# السبكُ في النقد العربيّ القديم

## *Cohesion in Old Arabic Literary Criticism*

أ.د. عبدالله بن عبد الرحمن بانقيب*
جامعة أم القرى (المملكة العربية السعودية)
aabanqeeb@uqu.edu.sa

تاريخ الإرسال: 2020/10/22 تاريخ القبول: 2020/11/11 تاريخ النّشر: 2020/12/01

**ملخّـــص**

**حاولتْ هذه الدراسة تجلية مصطلح السبك، والوقوف على مفهومه في النقد العربيَ القديم. وفي سبيل ذلك تناولتْ السبك في معاجم اللغة. ثمَّ تتبَعتْ سياقات استعماله في النقد العربيَ القديم وهي: سياق الصياغة اللفظية، وسياق الطبع والكلام السهل السلس، وسياق التأليف الصوتي، وسياق النظم، وسياق تلاحم الكلام وترابطه، وسياق السمت الأدبيَ العامّ. وبعد رصد تلك السياقات وتجليتها درستْ السبك وهو واقعٌ بين ما يجاوره في التراث النقديَ من مصطلحات مقترنة أو موازية واخترنا أربعة من تلك المصطلحات وهي: التأليف، والرصف، والنسج، والنظم. وعقدتْ أخيرًا مقارنةً بين دلالة السبك في لسانيات النصّ المعاصرة ودلالته في النقد العربيَ القديم.**

**الكلمات المفتاحية:** السبك، النقد، المصطلح، لسانيات النّص.

## Abstract

This study attempted to clarify the term cohesion, and identify its concept in the ancient Arabic criticism. To that end, I addressed cohesion in lexicons. Then traced the contexts of its use in the old Arabian criticism, namely: the context of verbal wording, the context of style, smooth and easy speech, the context of phonemic composition, the context of compose, the context of speech cohesion and interconnection, and the general literary azimuth. After observing and demonstrating these contexts, I studied cohesion, which is located between the adjacent or parallel terms in the critical legacy. We chose four of those terms: composition, alignment, weaving, and formulate.

***Key-words:*** Cohesion, Criticism, Term, Textual linguistics.

* المؤلّف المرسِـل

**مقدمـــــة:**

يعدّ السبك من المصطلحات الرائجة في النقد العربيّ القديم، وعلى الرغم من هذا الرواج فلم تكن له دلالةٌ اصطلاحيّةٌ محدّدةٌ وواضحةٌ. وليس هذا بمقتصرٍ على السبك، بل هو شأن عددٍ من مصطلحات النقد العربيّ القديم، مثل: الرونق والطلاوة، والجزالة والعذوبة، والصوغ والنحت، ممّا أوقع دلالتها في الغموض.

وقد شكا عبدالقاهر الجرجانيّ قديمًا من غموض المصطلح البياني والنقديّ قبله فقال: «ولم أزلْ منذُ خَدمْتُ العلمَ أنظرُ فيما قاله العلماءُ في معنى (الفصاحة)، و(البلاغة)، و(البيان)، و(البراعة)، وفي بيانِ المَغْزى من هذه العباراتِ، وتفسيرِ المرادِ بها، فأَجِدُ بعضَ ذلك كالرَّمز والإيماءِ، والإشارةِ في خفاءٍ، وبعضَه كالتنَّبيه على مكانِ الخبيء لِيُطْلَبَ، ومَوْضعِ الدفينِ ليُبْحَثَ عنه فيُخْرَج.»[1]

وعرضتْ عددٌ من الدراسات المعاصرة لمشكلات المصطلح في النقد العربي القديم، وقَلَّ من هذه الدراسات مَن حاول تتبّع دلالات هذه المصطلحات، والوصول إلى مفاهيمها. ومن الدراسات التي بذلت جهدًا واضحًا في هذا المضمار، وأفدنا من منهجيّتها دراسة مصطفى الجوزو: (نظريّات الشعر عند العرب «الجاهليّة والعصور الإسلاميّة»، نظريّات تأسيسيّة ومفاهيم اصطلاحيّة _الجزء الثاني)، ودراسة جمال مقابلة: (الرونق في النقد العربيّ القديم، دراسة في المصطلح). [2]

وقد حاولتْ هذه الدراسة تجلية مصطلح السبك، والوقوف على مفهومه في النقد العربيّ القديم. وفي سبيل ذلك تناولتْ أوّلًا السبك في معاجم اللغة، ثمَّ تتبّعتْ سياقات استعماله في النقد العربيّ القديم، ثمّ درستْ السبك وهو واقعٌ بين ما يجاوره في التراث النقديّ من مصطلحاتٍ مقترنةٍ أو موازيةٍ. بعد ذلك عقدتْ الدراسة مقارنةً بين دلالة السبك في لسانيّات النصّ المعاصرة ودلالته في النقد العربيّ القديم، وخُتمت بأبرز ما توصّلت إليه من نتائج.

**1. السبك لغة:**

جاء في معجم مقاييس اللغة: «السِّينُ وَالباء وَالكاف أُصَيْلٌ يَدُلُّ عَلَى التَّنَاهِي في إِمْهَاءِ الشيءِ. مِنْ ذَلِكَ: سَبَكْتُ الْفِضَّةَ وَغَيْرَهَا أَسْبِكُهَا سَبْكًا.»[3] وأمّا بقيّة معاجم اللغة فليس فيها هناك حديثٌ طويلٌ حول مادّة (سبك)، ويدور معظم ما هو موجودٌ حول معنى الإذابة والإفراغ في قالب، وهو لا يبعد عن التَّنَاهِي في إِمْهَاءِ الشيءِ الذي أشار إليه صاحب المقاييس. جاء في لسان العرب: «سَبَك الذهبَ والفضَّةَ ونحوه من الذَّائِبِ يسبُكهُ، ويسبِكُه سَبْكًا، وسَبَّكه: ذَوَّبه وَأَفْرَغَهُ فِي قالبٍ»[4]، وجاء في تاج العروس: «سَبَكَه

يَسبِكُه سَبْكًا: أَذابَهُ وأَفْرَغَه فِي القالَبِ، من الذهبِ والفضَّةِ وغيرهما من الذّائب.»[5]وكأنَّ المعنى الملحوظ حين يُستخدَم السبك في (الكلام) أنَّ المتكلِّم يذيب المعنى في نفسه؛ أيْ يديره تفكّرًا وتأمُّلًا، ثمَّ يُفْرِغه في قالَبٍ لُغَويّ؛ أيْ يخرجه في صورةٍ لفظيّةٍ.

## 2. سياقات السبك في النقد العربي القديم:

رصدتْ الدراسةُ ستة سياقاتٍ ورد بها (السبـــك) في النقد العربيّ القديم على النحو الآتي:

### 1.2 الصياغة اللفظيّة:

من خلال تتبّع ما استطعنا من نصوص النقّاد العرب القدماء وجدنا أنّ مجيء السبك في سياق الدلالة على الصياغة اللفظيّة هو أكثر السياقات التي ورد فيها مصطلح (السبك)، فلا يكاد يُوجد سياقٌ يضاهيه كثرةً في ذلك.

ولعلّ الجاحظ (ت255هـ) من أوائل النقّاد استعمالًا لمصطلح السبك في هذا السياق من خلال نصّه المشهور: «وذهب الشّيخ إلى استحسان المعنى، والمعاني مطروحةٌ في الطريق يعرفها العجميّ والعربيّ، والبدويّ والقروي، والمدنيّ. وإنّما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحّة الطبع وجودة السّبك، فإنما الشعر صناعةٌ، وضربٌ من النّسج، وجنسٌ من التّصوير.»[6] وقد أفاض الدارسون المعاصرون في دراسة هذا النصّ، وجاء عند بعضهم دليلًا على مناصرة الجاحظ للفظ على حساب المعنى، في حين أنَّ وَضْعَ النصِّ في سياقه الثقافي والاجتماعي والسياسي يعطي تصوّرًا أبعد من ذلك؛ فالبيئة الاعتزاليّة التي ينتمي إليها الجاحظ المحتفية بالعقل عُدَّت من أخصب البيئات الفكريّة دفْعًا إلى البحث في شأن المعاني[7]، ممّا يجعل القول بمناصرة الجاحظ للفظ موضع تساؤل. ولعلّ هذا ما دفع بعض الدارسين إلى أنْ يفسّر المعاني في هذا النص بأنها المعنى الأوليّ، أو الغرض العامّ، أو «مادة المشاهدة والتجربة في الحياة العامة»[8]، لا المعنى البياني أو الشعري أو الخاصّ.

وأيًّا ما كان الأمر، فالذي لا شكّ فيه أنَّ الجاحظ في هذا النص يولي الصياغة عنايةً خاصّة، وأنَّ الحكم بجودة الأدب، يكون من هذه الناحية، فالأدب في جوهره الحقيقي ليس إلا صياغة، وحسن تصويرٍ بالعبارة. ولا يُراد من ذلك عزلُ المعنى، وإقصاؤه من القيمة النقديّة، فإنّ الصياغة اللفظيّة متلبّسةٌ بما تحمله من معنى، ولم تُوجد إلّا للوفاء به، ولكنّ المراد أنَّ علوّ المعنى أو وضاعته في سلّم القيم الإنسانيّة ليس مؤثّرًا في التمييز النقدي؛ لأنّ مناط التميّز النقدي متوقّفٌ على القدرة على وفاء التعبير بحقّ ذلك المعنى، وتأديته على أحسن صورة مهما علا ذلك المعنى أو سفل، فالمعاني:

«مادة الشعر، والشعر فيها كالصورة، فلا ينبغي الحكم على الشعر بمادته، أي معناه، وإنّما يحكم عليه بصورته، كما لا يعيب على النجّار في صنعه رداءة الخشب في ذاته، ومقتضى هذا الرأي أنّ الأدب عبارةٌ جميلةٌ وكفى، ولو أنَّ الكاتب أكبر من شأن حقير، أو حقّر من شأن عظيم»[9]، فالفضيلة البيانيّة «إنّما تعتمد دقّة التصوير، وإجادة التعبير كما هو، سواءٌ عندها أنْ يكون ذلك المعنى من جنس ما تتناوله عقول الناس أو لا يكون، بل سواءٌ عندها أنْ يكون ذلك المعنى حقيقةً أو خيالًا، وأنْ يكون هدىً أو ضلالًا.»[10] وستتكرر هذه الفكرة عند عددٍ من النقاد الذين جاءوا بعد الجاحظ كقدامة بن جعفر (ت377هـ).[11]

إنّ ما جاء في نصّ الجاحظ من تخيّرٍ للفظ، وقَصْرٍ للشعر على كونه صناعةً، وضربًا من النسج، ونوعًا من التصوير، كلّ ذلك يؤكّد هذا الجانب المتعلّق بالصياغة، وقرْن السبك بهذه المصطلحات أو المفاهيم مؤدٍ إلى علوق السبك بهذا الجانب في تصوّر الجاحظ. ويؤيّد احتفاء الجاحظ بالصياغة موقفه من ترجمة الشعر[12]، وكيف أنّ الترجمة تذهب بجماله، وتبطله، فالشعر «متى حوّل تقطَّع نظمه وبطل وزنه، وذهب حسنه وسقط موضع التعجّب.»[13]

ويرد السبك في سياق الصياغة عند الجاحظ في نصٍّ آخر يصف فيه أراجيز أبي نواس في صفة الكلاب: «وصفات الكلاب مستقصاةٌ في أراجيزه. هذا مع جودة الطبع، وحسن السبك»[14]، والتعقيب على استقصاء الوصف بحسن السبك يشي بأنَّ مقدرة أبي نواس لا تتوقف عند ذلك الوصف، بل يزينه صوغٌ حسنٌ يتناسب وذلك الوصف.

ويأتي السبك عند الآمدي (ت370هـ) في عددٍ من المواطن في كتابه الموازنة، يقول بعد موازنته بين أبي تمّام والبحتري في بابٍ من أبواب وصف الديار وساكنيها: «والمطبوعون وأهل البلاغة لا يكون الفضل عندهم من جهة استقصاء المعاني والإغراق في الوصف؛ وإنّما يكون الفضل عندهم في الإلمام بالمعاني، وأخْذ العفو منها، كما كانت الأوائل تفعل، مع جودة السبك، وقرب المَأتَى.»[15] وهذا النص يتوافق وذوق الآمدي الشعري الذي ينفر من الإغراق في المعاني، والتدقيق فيها، وهي طريقة أبي تمّام عنده، إذ يميل الآمدي إلى المعنى الذي يجلبه عفو الخاطر، دون عناءٍ، وكدٍّ في استحضاره، ليبقى مناط البراعة في جودة السبك، أي الصياغة، وحسن التعبير، وهذه طريقة البحتري عنده.

ومن النصوص التي ورد فيها السبك في سياق الصياغة لدى الآمدي قوله: «ولأنَّ أبا تمّام شديدُ التكلّف، صاحب صنعةٍ، ويستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا

يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم؛ لما فيه من الاستعارات البعيدة، والمعاني المولّدة، فهو بأن يكون في حيّز مسلم بن الوليد ومن حذا حذوه أحقُّ وأشبه، وعلى أنى لا أجد مَن أَقرنه به؛ لأنّه ينحطُّ عن درجة (مسلم) وحسن سبكه، وصحّة معانيه. ويرتفع عن سائر من ذهب هذا المذهب وسلك هذا الأسلوب؛ لكثرة محاسنه وبدائعه واختراعاته»[16] فمجيء حسن السبك مع صحّة المعنى دالٌّ على أنّ شعر مسلم استوفى الناحيتين؛ كمال المعنى وحسن الصياغة، في توازنٍ سليمٍ، لا إخلال فيه بإحدى الناحيتين.

وفي نصٍّ آخر ليس ببعيد عن النصّ السابق يقول الآمدي: «فإن كنت - أدام الله سلامتك - ممن يفضل سهل الكلام وقريبه، ويؤثر صحَّة السبك، وحسن العبارة، وحلو اللفظ، وكثرة الماء والرونق، فالبحتري أشعر عندك ضرورةً. وإن كنت تميل إلى الصنعة، والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة، ولا تلوي على غير ذلك فأبو تمّام عندك أشعر لا محالة.»[17] إنّ اجتماع صحّة السبك مع حسن العبارة، وحلو اللفظ، يشير إلى علوق السبك بالصياغة اللفظيّة. وقد تعدّد مجيء السبك في سياق الصياغة اللفظية في كتاب الموازنة للآمدي في عددٍ من المواطن.[18]

ولا يخلو كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني (ت392هـ) من استعمالٍ للسبك في السياق ذاته في صدر حديثه عن سرقات المتنبي: «قال أبو تمّام - وقد رُوي هذا البيت لبكر بن النَّطاح، وقد دخل في شعر أبي تمام:

**وَلَو لَم يَكُن في كَفّــهِ غَيرُ نَفسِه ✤ لَجادَ بِها فَليَتَّقِ اللَّهَ سائِلُه**[19]

قال أبو الطيّب:

**يا أَيُّها المُجْــــــدَى عَلَيهِ روحُهُ ✤ إِذ لَيسَ يَأتِيهِ لَها اِستِجداءُ**

**احمَد عُفاتَكَ لا فُجِعتَ بِفَقدِهِم ✤ فَلَتَرْكُ ما لَم يَأخُذوا إِعطاءُ**[20]

وبيت أبي تمّام أو بكر بن النطَّاح أملحُ لفظًا وأصحّ سبكًا. وزاد أبو الطيب بقوله: إنه يجدي عليه رُوحه. ولكن في اللفظ قصور، والأوَّل نهاية في الحسن.»[21] فملاحة اللفظ وصحّة السبك تدلّان على أنّ إجادة أبي تمّام أو بكر بن النطّاح كانت من جهة الصياغة. ويؤكّد ذلك أنّ أبا الطيّب زاد في المعنى بـ(إجداء الروح)، لكنّ الذي قعد به عن اللحاق بسابقه هو قصور اللفظ – أي الصياغة – فالسابق بلغ نهاية الحسن في ذلك كما يقول القاضي الجرجاني.

وأمّا أبو هلال العسكري (ت395هـ) فيستخدم السبك في نصٍّ يكاد يكون إعادةً لنصّ الجاحظ المشهور، مع تعديلٍ يسير: «وليس الشأن في إيراد المعاني، لأنّ المعاني

يعرفها العربيّ والعجميّ والقرويُّ والبدويُّ، وإنّما هو في جودة اللفظ وصفائه، وحسنه وبهائه، ونزاهته ونقائه؛ وكثرة طلاوته ومائه، مع صحّة السّبك والتركيب، والخلوّ من أَوَدِ النّظم والتأليف.»[22] وفي هذا إشارةٌ إلى امتداد استعمال السبك في سياق الصياغة، وإقرارٌ بتداول هذه الدلالة له.

وليس هذا هو النصّ الوحيد الذي يرد فيه السبك في سياق الصياغة عند أبي هلال، إذْ قال: «وقد يجوز مع هذا أن يسمّى الكلامُ الواحد فصيحًا بليغًا إذا كان واضحَ المعنى، سهل اللفظ، جيّد السبك، غير مستكره فجّ، ولا متكلّف وَخِم، ولا يمنعه من أحد الاسمين شيءٌ، لما فيه من إيضاح المعنى وتقويم الحروف.»[23] فبعد أنْ أشار إلى وضوح المعنى طَالَبَ بسهولة اللفظ، وجودة السبك وصفًا جائزًا للكلام الفصيح البليغ، ومجيء السبك في حيّز اللفظ يعزز دلالته على الصياغة.

ويمتدّ استعمال السبك في سياق الصياغة اللفظيّة إلى كتاب العمدة لابن رشيق القيرواني (ت463هـ) في الباب الذي عقده للفظ والمعنى، وذلك عند بيانه أنّ أكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى: «وأكثر النّاس على تفضيل اللفظ على المعنى، سمعت بعض الحذّاق يقول: قال العلماء: اللفظ أغلى من المعنى ثمنًا، وأعظم قيمةً، وأعزّ مطلبًا؛ فإنَّ المعاني موجودةٌ في طباع الناس، يستوي الجاهل فيها والحاذق، ولكنّ العمل على جودة الألفاظ، وحسن السبك، وصحّة التأليف.»[24] إنَّ مجيء حسن السبك في سياق أقوال مُفَضِّلي اللفظ على المعنى، محاطًا بجودة الألفاظ وصحّة التأليف، يؤكّد مناسبته لدلالة الصياغة. ولعلّ إشارة ابن رشيق إلى أنّ تفضيل اللفظ على المعنى هو مذهب الأغلب من الناس يتّصل بما طُبعت عليه الروح الفنّيّة في عصره من احتفاءٍ بالشكل، وولعٍ بالتنميق، والتزويق.

ويتكرّر مجيء السبك في سياق الصياغة اللفظيّة في أكثر من موطنٍ بالمثل السائر لابن الأثير (ت637هـ): «وذلك أنّي وقفت على أشعار الشعراء قديمها وحديثها، حتى لم أترك ديوانًا لشاعرٍ مُفْلِقٍ يَثْبُتُ شعره على المَحَكّ إلا وعرضته على نظري، فلم أجد أجمع من ديوان أبي تمّام وأبي الطيّب للمعاني الدقيقة، ولا أكثر استخراجًا منهما للطيف الأغراض والمقاصد، ولم أجد أحسن تهذيبًا للألفاظ من أبي عُبادة، ولا أنقش ديباجة، ولا أبهج سبكًا.»[25] فابن الأثير يقرّر أنّ تميّز أبي تمّام وأبي الطيّب كان من جهة تدقيق المعاني، وذلك في مقابل البحتريّ الذي تميّز من جهة الصياغة اللفظيّة الماثلة في: تهذيب الألفاظ، ونقش الديباجة، وبهجة السبك.

وتتكرّر هذه الموازنة التي تجعل تميّز البحتري من جهة الصياغة اللفظيّة

التي يقترن بها السبك في مقابل مَن غاص على المعاني، في موطنٍ آخر عند ابن الأثير: «والبحتريّ وإن كان أفضل من المتنبّي في صوغ الألفاظ وطلاوة السبك, فالمتنبّي أفضل منه في الغوص على المعاني.»[26]

ويعرض ابن الأثير لتوارد عددٍ من الشعراء للمعنى الذي عبر عنه النابغة بقوله:

إذا ماغَزوا بِالجَيشِ حَلَّقَ فَوقَهُم ✤ عَصـــائِبُ طَيرٍ تَهتَدي بِعَصائِبِ
جَو انِحَ قَد أَيقَـــــــنَّ أَنَّ قَبيلَهُ ✤ إِذا ما التَقى الجَمعانِ أَوَّلُ غالِبِ[27]

فذَكَر توارد أبي نواس، ومسلم بن الوليد، وأبي تمّام لهذا المعنى، ثمّ عقّب على ذلك بقوله: «وقد ذكر هذا المعنى غير هؤلاء، إلا أنهم جاءوا بشيءٍ واحدٍ لا تفاضُلَ بينهم فيه، إلا من جهة حسن السبك، أو من جهة الإيجاز في اللفظ.»[28] فتواردُ هؤلاء الشعراء على المعنى الواحد لا فضيلة فيه من هذه الجهة، ليبقى فارق التميّز مناطًا بجهةٍ أخرى هي حسن السبك، ووجازة اللفظ. ولا شك في أنّ الإتيان بالسبك في هذه الجهة مقرونًا باللفظ الموجز يؤكّد اتّصاله بالصياغة اللفظيّة، وأنَّ عليها المعوّل في الموازنة والحكم بين هؤلاء الشعراء الذين تواردوا على معنًى واحدٍ. ويتكرّر هذا الاستعمال للسبك في موضعٍ آخر يشابه هذا الموضع المتعلّق بتوارد المعنى واختلاف الصياغة، وذلك عند تعريف ابن الأثير للضرب الثامن من ضروب (السلخ): «وهو أن يُؤخذ المعنى ويُسْبَك سبكًا موجزًا، وذلك من أحسن السرقات.»[29]

ويرد السبك عند ابن ابي الإصبع المصريّ (ت654هـ) عند حديثه عن (المشاكلة) التي تعني عنده: المشاكلة من جهة الغرض الجامع، والتفرقة من جهة الصورة اللفظيّة[30]، سواءً أكانت هذه المشاكلةُ مشاكلةَ الشاعر نفسه أم كانت مشاكلته لغيره من الشعراء، المهمّ أنها توارُدٌ في الغرض واختلافٌ في الصورة اللفظيّة. وعبّر ابن أبي الإصبع بالسبك ضمن حديثه عن هذا الاختلاف في الصورة اللفظيّة عندما عرض للمشاكلة الواقعة بين جرير وعديّ بن الرقاع، حين قال جرير:

إِنَّ العُيـــونَ الَّتي في طَرفِها حَوَرٌ ✤ قَتَلنَنـــا ثُمَّ لَم يُحيينَ قَتلانا
يَصرَعنَ ذا اللُبِّ حَتّى لا حِراكَ بِهِ ✤ وَهُنَّ أَضعَفُ خَلقِ اللَهِ أَركانا[31]

وشاكله عديّ بقوله:

وَكَأَنَّها وَسَطَ النِســـــاءِ أَعارَها ✤ عَينَيهِ أَحوَرُ مِن جَآذِرِ جاسِمِ
وَسنانُ أَقصَدَهُ النُعاسُ فَرَنَّقَت ✤ في عَينِهِ سِنَةٌ وَلَيـــــسَ بِنائِمِ[32]

فعقّب ابن أبي الإصبع على ذلك قائلًا: «فالمشاكلة بين الرجلين من جهة أنَّ كلًّا منهما وصف العيون بالمرض والفتور، فأبرز معناه في صورة غير الصورة الأخرى بحسب قوّة عارضته في السبك، وحسن اختياره اللفظ.»[33] فحضور السبك في هذه الناحية المتعلّقة باختلاف الصورة اللفظيّة دالٌّ على تعلّقه بالصياغة اللفظيّة.

وأمّا القرطاجنّي (ت684هـ) فيأتي السبك عنده في نصّين يتقارب سياقهما، إذْ يتعلقان بالنسيب الذي يأتي في صدر قصيدة المديح وما يحتاجه. يقول في الأوّل منهما: «ويجب أنْ يكون صدر المديح حسنَ السبك، عذبَ العبارات، مستطاب المعاني، ليناسب ما اتّصل به من النسيب.»[34] ويقول في النصّ الثاني: «وأمّا النسيب فيحتاج أنْ يكون مستعذب الألفاظ، حسن السبك، حلو المعاني، لطيف المنازع، سهلًا غير متوعّر، وينبغي أنْ يكون مقدار التغزّل قبل المدح قصدًا لا قصيرًا مخلًّا، ولا طويلًا مملًّا.»[35] إنّ مجاورة السبك لعذب العبارات في النصِّ الأوّل في مقابل مستطاب المعاني، ومجاورته في النصّ الثاني لمستعذب الألفاظ في مقابل حلو المعاني، يجعله أقرب إلى معنى الصياغة الفنّيّة لدى القرطاجنّي.

ويزداد ذلك تأكيدًا عند حديثه عن شعر الحكمة والمَثل في خواتيم قصائد زهير: «وممّن سبق إلى وضع هذه المعاني المذهوب بها مذهب الحكمة والتمثّل في نهايات الفصول ومقاطع القول فيها، وسَبَك القول فيها أحسن سبكٍ زهير.»[36] ففي النصّ دلالةٌ على أنّ زهيرًا من أحسن الشعراء صوْغًا لهذا النوع من الشعر، وأوفاهم تعبيرًا عنه.

ويجيء السبك في سياق الصياغة اللفظيّة لدى الخطيب القزويني (ت739هـ) خلال حديثه عن أنواع السرقة الشعريّة، كحديثه عن الإغارة أو المسخ: «وإن كان مع تغييرٍ لنظمه أو كان المأخوذ بعض اللفظ سُمّي إغارةً أو مسخًا. فإنْ كان الثاني أبلغ من الأوّل لاختصاصه بفضيلةٍ كحسن السبك أو الاختصار أو الإيضاح أو زيادة المعنى فهو ممدوحٌ مقبول. كقول بشّار:

**مَن راقَبَ الناسَ لَم يَظفَر بِحاجَتِهِ ✤ وَفازَ بِالطَيِّباتِ الفاتِكُ اللَهِجُ**[37]

وقول سَلم الخاسر:

**مَن راقَبَ الناسَ ماتَ غَمًّا ✤ وَفازَ بِاللَذَّةِ الجَسورُ**

فبيت سَلم أجود سبكًا وأخصر.»[38] فالسبك يأتي في سياق تغيير النظم واللفظ عند التوارد على المعنى الواحد، فيسبق الشاعرُ الشاعرَ بما يحدثه في الصياغة من تفنّنٍ، وتعديلٍ بزيادةٍ، أو نقص.

ومن المواضع التي يرد فيها السبك عند العلويّ (ت745هـ) ما جاء في أوائل كتابه من محاولاتٍ لتعريف البلاغة. إذْ ساق من تعريفاتها أنّها «في مصطلح النظّار من علماء البيان عبارةٌ عن الوصول إلى المعاني البديعة بالألفاظ الحسنة. وإنْ شئت قلت هي عبارةٌ عن حسن السبك مع جودة المعاني.»[39] تضمّن هذا النص تعريفين للبلاغة، وأتى حسن السبك في التعريف الثاني مقابلًا لجودة المعاني، وهذا دالٌّ على أنْ السبك هو الصياغة، وأنّه قسيمُ المعنى، وأحدُ جناحي البلاغة. وفي الإشارة إلى الألفاظ الحسنة في مقابل المعاني البديعة في التعريف الأوّل تأكيدٌ لذلك، فالسبك في التعريف الثاني يعادل الألفاظ الحسنة في التعريف الأوّل، ويقوم مقامها.

### 2.2 الطبع والكلام السهل السلس:

من السياقات التي يرد فيها السبك في النقد العربي القديم سياق الكلام المطبوع الجاري على السجيّة، وكذلك الكلام المتّصف بالسهولة والسلاسة البعيد عن التكلّف. وقد يجتمع الاثنان (الطبع والسهولة) في بعض هذه السياقات، وقد ترد السهولة دون الطبع في بعضها الآخر.

تقترن صحّة السبك بجودة الطبع في نصّ الجاحظ المشهور حول المعاني المطروحة الذي عرضنا له في السياق السابق. فإذا كان السبك أقرب التصاقًا في دلالته اللغويّة بمفهوم الصناعة، والطبع ملتصق بالتكوين الطبيعي الفطري، فإنَّ الدلالة المستفادة من الجمع بين هذين المفهومين في نصّ الجاحظ أنَّ «التكوين أو الاستعداد الشعريّ الصحيح ضرورةٌ، في نظره، لكلّ عملٍ شعريّ؛ وذلك يعني أنّ صناعة الشعر ليست مشاعًا لكلّ الناس بل هي مخصوصةٌ بالموهوبين.»[40]

ويجتمع الطبع مع السبك في نصٍّ آخر للجاحظ يقول فيه: «ورأيت عامّتهم- فقد طالت مشاهدتي لهم- لا يقفون إلّا على الألفاظ المتخيَّرة، والمعاني المنتخبة، وعلى الألفاظ العذبة والمخارج السهلة، والديباجة الكريمة، وعلى الطبع المتمكّن وعلى السبك الجيّد، وعلى كلِّ كلامٍ له ماءٌ ورونق، وعلى المعاني التي إذا صارت في الصدور عَمَرتها وأصلحتها من الفساد القديم، وفتحت للسان بابَ البلاغة، ودلَّت الأقلام على مدافن الألفاظ، وأشارت إلى حِسان المعاني.»[41] ونلحظ أنَّ الحديث عن الطبع والسبك جاء بعد الحديث عن متخيّر الألفاظ، وعذْبها، وسهلها. ويشير هذا إلى أنَّ السبك الجيّد هو وليد الطبع والغريزة الفطريّة لدى الشاعر الذي مُنح القدرة على قول الشعر، والحديث عن هذا الجانب الفطريّ في الإبداع الشعري مغايرٌ لتكلّف القول وتصنّعه، وملائمٌ لما سلس من القول وعَذُبَ، فتصبح السهولة والطبع والسبك مزيجًا معبّرًا عن الإبداع المستقرّ في الجبلّة والتكوين الفطريّ.

وعند الآمديّ يأتي السبك في سياق تفضيلِه ما سهل من الكلام وقرُب على ما مال إلى الصنعة والغموض، وهذا يعني أنَّ السبك نتاج «عنصر العفويّة الوطيد الصلة بالبداوة»[42]، وكان البحتريّ عند الآمدي هو الشاعر الذي تجسّدت في شعره سمات السهولة والعفويّة: «فإنْ كنتَ - أدام الله سلامتك - ممن يفضِّل سهْل الكلام وقريبه، ويؤثر صحّة السبك، وحسنَ العبارة، وحلو اللفظ، وكثرة الماء والرونق، فالبحتري أشعر عندك ضروةً. وإنْ كنتَ تميل إلى الصنعة، والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة، ولا تَلْوِي على ما سوى ذلك فأبو تمّام عندك أشعر لا محالة.»[43]

وأمَّا صاحب الصناعتين فإنَّ الكلام الفصيح البليغ عنده يتشكّل من مجموعٍ ينأى عن الإكراه والتكلّف ليشمل المعنى الواضح واللفظ السهل والسبك الجيّد: «وقد يجوز مع هذا أن يسمَّى الكلامُ الواحد فصيحًا بليغًا إذا كان واضحَ المعنى، سهلَ اللفظ، جيّدَ السبك، غير مستَكْرَهٍ فجٍّ، ولا متكلَّف وَخِم»[44]، فالسبك قرين الوضوح والسهولة عنده.

ويعزّز ذلك حمله على الأصمعي اختيار قصيدة المرقّش:

**هَلْ بالدِّيارِ أنْ تُجِيبَ صَمَمْ ✤ لَو أنَّ حيًّا ناطِقًا كَلَّمْ**[45]

إذْ يقول عن هذا الاختيار: «ولا أعرف على أيّ وجهٍ صرف اختيارَه إليها، وما هي بمستقيمة الوزن، ولا مُونِقَة الرويّ، ولا سلسة اللفظ، ولا جيّدة السّبك، ولا متلائمة النسج.»[46] وبيّنٌ أنَّ جودة السبك في هذا النص صفةٌ مرتبطةٌ بسلاسة اللفظ.

ويأتي السبك عند المرزوقي (ت421هـ) مرافقًا للطريق الذي تنكّب الإغراب، والإفراط في البديع، ومال إلى السلامة والاستواء: «وقدْ كان يتّفقُ في أبيات قصائدهم – من غير قَصْدٍ منهم إليه – اليسيرُ النزْرُ، فلمّا انتهى قَرْضُ الشعر إلى المحدثين، ورأوا استغراب الناس للبديع على افتنانهم فيه، أُولعوا بتَوَرُّدِهِ إظهارًا للاقتدار، وذهابًا إلى الإغراب. فمن مُفْرِطٍ ومُقْتَصِدٍ، ومحمودٍ فيما يأتيه ومذموم، وذلك على حسب نهوض الطبع بما يُحمَّلُ، ومدى قُوَاهُ فيما يطلب منه ويُكَلَّفُ. فمن مال إلى الأوّل؛ فلأنَّه أشبه بطرائق الأعراب[47]، لسلامته في السبك، واستوائه عند الفحص. ومَن مال إلى الثاني فلدلالته على كمال البراعة، والالتذاذ بالغرابة.»[48] في قوله: (على حسب نهوض الطبع بما يُحمَّلُ) إشارةٌ إلى أنّ الطبع عنده ليس ملكةً فطريّةً فحسب، بل هي بالإضافة إلى ذلك ملكةٌ يصقلها المران والدربة، فيصبح الطبع عنده جامعًا بين الاستعدادين؛ الفطريّ والمكتسب، ويبقى رسْمُه بحسب ما عُوِّد عليه مرانًا ودربةً. ويؤكّد ذلك ما جاء في نصٍّ سابقٍ لهذا النص بقليلٍ يميّز فيه بين المطبوع والمصنوع قائلًا: «ويَتْبع هذا الاختلافَ ميْلُ

بعضِهم إلى المطبوع، وبعضِهم إلى المصنوع...فمتى رُفِضَ التكلُّف والتعمُّل، وخُلِّيَ الطبعُ المهذَّب بالرواية، المدرَّب في الدراسة، لاختياره، فاسترسل غيرَ محمولٍ عليه، ولا ممنوعٍ ممّا يميل إليه، أدّى من لطافة المعنى، وحلاوة اللفظ، ما يكونُ صفْوًا بلا كَدَرٍ، وعَفْوًا بلا جهدٍ، وذلك هو الذي يُسمَّى المطبوع.»[49] فالطبع المعوّل عليه هو ما هذّبته الرواية، ودرّبته الدراسة. وعند الجمع بين سياق النصين نلمح أنَّ السبك عند المرزوقي لصيقُ الطبعِ الجاري على طرائق الأعراب الذي اختار سبيل السلامة والاستواء في النص الأوّل، واللطافة والحلاوة والصفو والعفويّة في النصّ الثاني، ليغدو بعيدًا عن الغرابة حتّى لو حملت كمال البراعة.

ولا أدلّ على استعمال السبك في سياق السلاسة والعذوبة عند ابن منقذ (ت584هـ) من مجيئه عنده في باب (الرشاقة) التي عرّفها بقوله: «وأمّا الرشاقة فهي حلاوة الألفاظ وعذوبتها»[50]، وذكر خلالها نصًّا نسبه لحلية المحاضرة[51] جاء فيه: «أحسن الكلام ما كان مسبوكَ الألفاظ، سهلَ مخارج الحروف، وليس شيءٌ في هذا الباب مثل القرآن الكريم، ولذلك لا يُسْأم ولا يملّ على كثرة الدرس والتَّردَاد.»[52] وإنْ كانت كلمة (مسبوك) حضرتْ عبر هذا النص المنسوب لحلية المحاضرة، فإنَّ هذا الحضور في بيان الرشاقة وتوضيحها يجعل الكلمة منساقةً نحو هذا الجانب من السلاسة واللطافة والعذوبة.

ويأتي السبك في سياق العذوبة والسهولـــــة لدى ابن أبي الإصبع عند تقديمه تفسيرًا للأسباب التي جعلت ابن المعتز يفضّل ابتداء النابغة:

**كِليني لِهَمٍّ يا أُمَيمَةَ ناصِبِ ✤ وَلَيلٍ أُقاسيهِ بَطيءِ الكَواكِبِ**[53]

على ابتداء امرئ القيس:

**قِفَا نَبكِ مِن ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ ✤ بِسِقْطِ اللِّوى بَينَ الدَّخولِ فَحَوْمَلِ**[54]

فقد فسّر ابن أبي الإصبع ذلك بقوله: «فرأى أنَّ ابتداءَ امرئِ القيس على تقدّمه وكثرة معاني ابتداءاته متفاوت القسمين جدًّا؛ لأنَّ صدر البيت جمع بين عذوبة اللفظ وسهولة السبك، وكثرة المعاني بالنسبة إلى العجز ما لم يجمع العجز، فإنَّ ألفاظ العجز غريبة بالنسبة إلى ألفاظ الصدر، والعجز أقلُّ معانٍ من الصدر بخلاف بيت النابغة، فإنّه لا تفاوت بين قسميه البتّة، فبيت امرئ القيس وإنْ كان أكثر معانٍ من بيت النابغة، فبيت النابغة أفضل، من جهة ملاءمة ألفاظه، ومساواة قسميه.»[55] فقد وصَف ابن أبي الإصبع السبك بالسهولة، وضَمَّ ذلك إلى عذوبة الألفاظ، وفي هذا دلالةٌ وافيةٌ على علوق السبك بهذا الجانب من السلاسة والسهولة.

والنسيب عند القرطاجني كما رأينا سابقًا يحتاج إلى أنْ يكون «مستعذب الألفاظ، حسن السبك، حلو المعاني، لطيف المنازع، سهلًا غير متوعّر»[56]، ووقوع السبك بين العذوبة والحلاوة واللطافة والسهولة يعزّز اتّصاله بمنزع السلاسة في الكلام.

ويرى الخطيب القزويني أنَّ على المتكلّم أنْ يتأنّق في كلامه في ثلاثة مواضع هي: الابتداء، والتخلّص، والانتهاء؛ حتّى تكون هذه المواضع «أعذب لفظًا، وأحسن سبكًا، وأصحّ معنى.»[57] إنَّ الإتيان بالسبك في سياق التأنّق، ثم مجاورته لعذوبة الألفاظ، يشير إلى مصاحبته لدلالة السلاسة.

ويعقّب العلوي على أبيات البحتريّ الأربعة التي تداولتها كتب البلاغة التي أوّلها:

**بَلَوْنَا ضَرَائِبَ مَنْ قَدْ نَرَى فَمَا إِنْ رَأَيْنَا لِفَتْحٍ ضَرِيبا**[58]

بقوله: «فأنت إذا فكَّرتَ في هذه الأبيات وجدتها قد اشتملت على نهاية المدح مع ما حازته من جودة السبك، وحسن الرصف، في أسهل مأخذٍ وأعجبه.»[59]

كما يعقّب على خطبةٍ نسبها لعليّ بن أبي طالبٍ – رضي الله عنه – بقوله: «فهذه مقابلاتٌ ثمانيةٌ قد جمع بينها في صدر هذه الخطبة مع ما فيه من السلاسة وجودة السبك.»[60]

ويتّضح من خلال هذين التعقيبين أنَّ السبك عنده لصيقٌ بالمأخذ السهل في التعقيب الأول، وبالسلاسة في التعقيب الآخر.

### 3.2 التأليف الصوتي:

يظهر السبك في عددٍ من الفنون المتعلّقة بالتأليف الصوتي للكلام، سواءً أكان تأليفَ تلاؤمٍ وخفةٍ على اللسان، أم كان تأليف ثقلٍ على اللسان، وصعوبة نطقٍ. وقد رصدنا ظهور مصطلح السبك فيما يتعلق بالتأليف الصوتي في ثلاثة فنونٍ هي: المعاظلة اللفظيّة، والاطراد، والتهذيب والتأديب.

وأوّل مَنْ وجدنا عنده ظهورًا للسبك في (المعاظلة اللفظيّة) هو ابن الأثير. وقد عرّف المعاظلة عمومًا – بنوعيها لفظيّة ومعنوية- بقوله: «وحقيقتها مأخوذةٌ من قولهم: (تعاظلت الجرادتان)، إذا ركبت إحداهما الأخرى، فسمِّي الكلامُ المتراكب في ألفاظه أو في معانيه (المعاظلة) مأخوذًا من ذلك, وهو اسم لائق بمسمّاه.»[61]

والمعاظلة اللفظيّة عند ابن الأثير أنواع: منها ما يختصّ بالأدوات، ومنها ما يختص بتكرير الحروف، ومنها ما يتعلّق بإيراد ألفظٍ على صيغة الفعل يتبع بعضها بعضًا، ومنها ما يتّصل بتضمّن مضافاتٍ كثيرة، ومنها ما يكون بإيراد صفاتٍ

على متعدّدٍ واحـــد.

وجاء السبك في النوع الأوّل الذي «يختصّ بأدوات الكلام نحو: مِن، وإلى، وعَنْ، وعلى، وأشباهها، فإنَّ منها ما يسهل النطق به إذا وردَ مع أخواته, ومنها ما لا يسهل، بل يرد ثقيلًا على اللسان، ولكلٍّ موضعٌ يخصُّه من السبك.»[62] ولا شكّ في أنَّ كلمة السبك في هذا النصّ تشير إلى التأليف الصوتي سهولةً على اللسان أو ثقلًا.

وساق ابن الأثير شاهدًا على المعاظلـــة اللفظيّة المختصّة بالأدوات ورود (مِنْ) و(عَنْ) في قول أبي تمّام:

إلى خالِدٍ راحَت بِنا أَرحَبِيَّةٌ ✤ مَر افِقُها مِنْ عَنْ كَراكِرِها نُكبُ[63]

وسبب ثِقل (مِنْ) و(عَنْ) في بيت أبي تمّام أنّهما وردتا «مضافتين إلى لفظة (الكراكر)، فثقلت منهما، وجعلتهما مكروهتين كما ترى»[64]، فالثقل ناشئٌ من إضافتهما للفظ (الكراكر)، ولذا قد ترد (مِنْ) و(عَنْ) في مواضع أخرى خفيفتين، كما في قول قَطَريّ بن الفُجَاءة:

فَلَقَد أَراني لِلرِّماحِ دَرِينَةً ✤ مِن عَن يَميني مَرَّةً وَأَمامي

وهذا يعني أنَّ وصْفَ (مِنْ) و(عَنْ) بالثقل أو الخفّة متعلّقٌ بما تضافان إليه؛ لأنَّ الأصل في ذلك عند ابن الأثير «راجعٌ إلى السبك، فإذا سبكت هاتان اللفظتان أو ما يجري مجراهما مع ألفاظ تسهل منها لم يكن بهما من ثِقَل، كما جاءتا في بيت قطريّ، وإذا سبكتا مع ألفاظ تثقل منهما جاءتا كما جاءتا في بيت أبي تمّام.»[65] إنَّ كلمة (السبك) التي تردّدت في هذا النص ثلاث مرّاتٍ جاءت دالّةً على التأليف الصوتي الناتج عن تجاور الأداتين (مِنْ) و(عَنْ) مع غيرهما من الكلمات، وكيف أنّ اختلاف هذا التجاور من كلمةٍ إلى أخرى مؤثّرٌ في النطق سهولةً أو ثقلًا.

وترد المعاظلة اللفظيّة عند العلويّ بالمعنى نفسه تقريبًا الذي وردت به عند ابن الأثير إلا من بعض اختلاف أحدثه العلويّ.[66] وتأتي عند العلويّ معاظلة الأدوات مثالًا على المعاظلة في الكلم المفردة، يقول العلويّ: «وهذه معاظلة في الكلم المفردة كالأدوات نحو: من، وإلى، وعن، وعلى، وما شاكلها من أحرف المعاني، فإذا وقعت في الكلام وكان السبك بها تامًّا جاريًا على جهة الانتظام فهو حسن، ومتى جاءت متقاربة أفادت التنافر والثقل على اللسان وكان ذلك مجانبًا لجيّد البلاغة ومُلَح الكلام ورشيقه.»[67] وقد جاءت كلمة السبك هنا في سياق الدلالة على التأليف الصوتي المتلائم.

ويضرب العلويّ مثالًا لمعاظلة الأدوات بقول المتنبي:

وَتُسعِدُني في غَمرَةٍ بَعدَ غَمرَةٍ ✤ سَبوحٌ لَها مِنها عَليها شَواهِدُ[68]

فقول المتنبي: (لها منها عليها) «من قبيح السبك وسوء التأليف، وما ذاك إلا لأجل تكرّر أحرف المعاني فأكسبته هذا الثقل الذى تعافه النفوس.»[69] وجاءت كلمة السبك هنا في سياق الدلالة على التأليف الصوتي غير المتلائم الذي يَنتج عنه الثقل.

وعند حديثه عن المعاظلة بالصفات المتعدّدة كقول أبي تمّام:

مارِنِهِ لَدْنِهِ مُثَقَّفِهِ ✤ عَرّاصِهِ في الأَكُفِّ مُطَّرِدَه[70]

جعل قوله تعالى: ﴿السَّلَامُ الْمُؤْمِنُ الْمُهَيْمِنُ الْعَزِيزُ الْجَبَّارُ الْمُتَكَبِّرُ﴾[71] مثالًا على الأوصاف المتعدّدة التي لم ينتج عنها ثقلٌ، بل سلاسةٌ وانسياب، فبين الآية الكريمة وبيت أبي تمّام «بعدٌ لا يدرك أمده، ولا ينال حصره ولا عدده، في حسن التأليف، وجودة السبك، ولذة المسموع، وسهولة الأسلوب.»[72] ومن البيّن أنَّ جودة السبك جاءت هنا في سياق الدلالة على التأليف الصوتي الذي بلغ الغاية في التجانس.

ومن فنون التأليف الصوتيّ التي ظهر فيها استعمالٌ للسبك فن (الاطّراد)، فنجد كلمة السبك في التعريف الذي عرّف فيه ابن أبي الإصبع هذا الفنَّ بقوله: «وهو أن تطَّرد للشاعر أسماءٌ متتاليةٌ يزيد الممدوح بها تعريفًا؛ لأنّها لا تكون إلا أسماء آبائه تأتي منسوقةً صحيحة التسلسل غير منقطعة، من غير ظهور كُلْفة على النظم، ولا تعسّفٍ في السبك، بحيث يُشبَّه تحدّرها باطِّراد الماء لسهولته وانسجامه، فمتى جاءت كذلك دلَّت على قوة عارضة الشاعر وقدرته.»[73] فالسبك في هذا التعريف يأتي في سياق الدلالة على تتابع أسماء الممدوح وآبائه تتابعًا سلسًا لا يسبّب تعثّرًا في النطق بالبيت الشعريّ، ولا تكلّفًا في أدائه، وإنشاده. ومثّل ابن أبي الإصبع لذلك بقول دُرَيْد:

قَتَلنا بِعَبدِ اللهِ خَيرَ لِداتِهِ ✤ ذُؤابَ بنَ أَسماءَ بنِ زَيدِ بنِ قارِبِ[74]

ويعيدُ العلويُّ تعريف ابن أبي الإصبع للاطراد مع تعديلٍ يسيرٍ في العبارة مستعملًا السبك الاستعمال نفسه. يقول العلويّ معرّفًا الاطّراد: «فإنَّه ذكر اسم الممدوح بعينه ليزداد إبانةً وتوضيحًا على ترتيبٍ صحيحٍ، ونسقٍ مستقيمٍ، من غير تكلّفٍ في النظم، ولا تعسّفٍ في السبك، حتّى يكون ذكر الاسم في سهولته كاطّراد الماء، وسهولة جريه، وسيلانه.»[75]

وأمّا الفن الثالث (التهذيب والتأديب) فليس خاصًّا بالناحيّة الصوتيّة فحسب، بل يدخل فيه كلّ ما يحتاج إليه الكلام من معاودة نظرٍ، وتغييرٍ، وتنقيح، سواءً تعلّق الأمر بالتأليف الصوتي، أو بغيره من ضروب التركيب والنسج. ومن الأمثلة التي ساقها

ابن أبي الإصبع على هذا الفنّ، قول سيف الدولة يخاطب أخاه ناصر الدولة:

**ومَا كَانَ لِي عَنْهَا نُكُولٌ و إنَّمَا ✤ تَجَاوَزْتُ عَنْ حَقّي لِيَغْدُولكَ الحَقُّ**

وعقّب ابن أبي الاصبع على هذا البيت بقوله: «فإنَّ سيف الدولة -كما قيل- كان قد عمل أوّلاً: (وما كان عنها لي نكول)، ثمّ فطن إلى أنَّ هذا السبك يستثقل لقرب الحروف المتقاربة المخارج بعضها من بعض، وإذا قدم لفظة (لي) على لفظة (عنها) سهل التركيب، وحصل التهذيب، فتقول: (وما كان لي عنها نكول) لفصل لفظة (عنها) بين (لي) وبين (نكول).»[76] وقد جاءت كلمة السبك في هذا التعقيب دالّةً على التأليف الصوتي المعدول عنه (وما كان عنها لي نكول)، الذي اتّصف بالثقل جرّاء قرب مخارج الحروف كما يرى ابن أبي الإصبع.

والذي نلحظه في كلّ ما سبق، وممّا توافر لنا من مادّةٍ علميّة، أنَّ استعمال السبك في سياق التأليف الصوتي جرى في القرون المتأخّرة، بدءًا مِن ابن الأثير في القرن السابع الهجريّ ومَن تلاه مِن النقّاد والبلاغيين.

### 4.2 النّظـــــم:

إذا أخذنا النظم بمفهومه الذي انتهى إليه عند عبدالقاهر القائم على التوخّي لمعاني النحو وفقًا لأغراض المتكلّم، فإنّنا نجد استعمالًا للسبك في السياق الدلّ على هذا المفهوم. وليس هذا السياق ببعيدٍ عن السياق الأوّل المتعلّق بالصياغة اللفظيّة، فالنظم يعادل الصياغة، أو هو ذاتها، ولكنَّ الذي دفع إلى هذا الفصل المؤقّت، وإفراد النظم بفقرةٍ مستقلّة، هو عناية هذه السياقات بهذا الجانب الخاص من الصياغة المتعلّق بالتوخّي لمعاني النحو بحسب مقاصد المتكلّم، وما ينجم عن ذلك من ترتيبٍ خاصٍّ لعناصر بناء الجملة.

يقول الآمدي بعد أنْ قدّم ردًّا على من عاب بيتين للبحتري: «وبعد؛ فلو كان هذان البيتان خطأ كما زعمتم وادّعيتم وأخذتم على هذا الشاعر المجمع على إحسانه، غلطًا في غيرهما من شعره لما كان بذلك داخلًا في جملة المسيئين، ولا الخاطئين في الشعر؛ لجودة نظمه، واستواء نسجه، ووقوع لفظه في مواقعه، ولأنّ معانيه تصحُّ في النقد، وتخلُصُ على السبر والسبك، وأبو تمّام يتهرج شعره عند التفتيش والبحث، ولا تصحّ معانيه على التفسير والشرح.»[77] يأتي السبك في هذا السياق الذي يصرّح فيه الآمدي بكلمة النظم، وليس الأمر مجرّد ذكرٍ للكلمة؛ فإنَّ مفهوم النظم قائمٌ مؤكّدٌ في إشارته إلى وقوع اللفظ في موقعه المناسب، وهذا من عناصر النظم الرئيسية التي ألحّ عليها عبدالقاهر في الدلائل، وعدّه من جوهر التوخّي.

ويظهر السبك في سياق النظم في حديث القاضي الجرجاني عن إفساح المجال لمن ردّ بعض ما اختاره من شعر المتنبي، وعدم مصادرته لرأي المخالف في هذا المختار، مع مطالبةٍ بالتروّي في إصدار الحكم العام على شعر المتنبي، وألّا يكون التقصير في بعض المواطن حاجبًا عن النصفة، وصادًّا عن إعطاء المتنبي ما يستحقه من الحكم العادل. يقول القاضي الجرجانيّ: «وما أُنكر أنْ يكون كثيرٌ ممّا عددتَّه من هذه الأبيات ساقطةً عن الاختيار، غيرَ لاحقةٍ بالإحسان، وأنَّ منها ما غلَب عليه الضعف، ومنها ما أثر فيه التعسّف؛ ومنها ما خانه السّبك؛ فساء ترتيبه، وأخلّ نظمه. ومنها ما حمل عليه التعمّق؛ فخرج به الى الغَثَاثة والبَرْد، وإنْ كان أكثرُها لم يأتِ من قِبَل المعنى وشَرَفه، وكنّا نجد لكلّ واحدٍ منها مثالًا يحسّنه، وشبهًا يعضده ويسدّده. ولكنَّ الذي أطالبك به، وأُلزمك إياه، ألا تستعجل بالسيئة قبل الحسنة، ولا تقدّم السُّخْط على الرحمة، وإن فعلتَ فلا تُهمِل الإنصاف جملةً، وتخرج عن العدْل صِفْرًا؛ فإنَّ الأديبَ الفاضل لا يستحسن أن يعقد بالعثرة على الذنب اليسير من لا يحمد منه الإحسان الكثير؛ وليس من شرائط النَّصفَة أن تنعى على أبي الطيّب بيتًا شذّ، وكلمةً ندَرت، وقصيدةً لم يُسْعِده فيها طبعُه؛ ولفظةً قصرت عنها عنايته، وتنسى محاسنَه، وقد ملأت الأسْماع، وروائعه وقد بهرت. ولا من العدل أن تُؤخّره الهفوةُ المنفردة، ولا تقدّمه الفضائلُ المجتمعة، وأن تحطّه الزلّةُ العابرة، ولا تنفعه المناقبُ الباهرة.»[78] فالسبك يرد في هذا النص بوصفه مظهرًا سلبيًّا عبر إسناده إلى فعل الخيانة. والتعقيب على ذلك بسوء الترتيب، يشير إلى أنَّ العلّة وراء ذلك هي عدم انتظام عناصر بناء الكلام على وفق الغرض المراد التعبير عنه، وأنَّ توخّي تلك العناصر لم يرتق إلى الترتيب اللائق المناسب، ممّا أدى إلى (خلل النظم) بصريح عبارة القاضي الجرجانيّ.

وأمّا ابن أبي الإصبع المصريّ فيأتي السبك عنده في سياق النظم من خلال أحد معاني النحو، وعناصر النظم، وهو (التقديم والتأخير) الذي أفرد له عبدالقاهر الجرجانيّ بابًا كاملًا في دلائل الإعجاز. وجاء ذلك من خلال دراسة ابن أبي الإصبع لبيت الفرزدق الذي تداولته كتب البلاغة، وأدرجه متأخرو البلاغيين تحت مبحث (التعقيد اللفظيّ):

**وَمَا مِثْلُه فِي النَّاسِ إلَّا مُمَلَّكًا ✤ أَخُو أُمِّه حَيٌّ أَبُوهُ يُقَارِبُهْ**

ورأى ابن أبي الإصبع أنّ الوزن اضطرّ الفرزدق إلى هذا التقديم والتأخير ممّا «حمله على رداءة السبك، فحصل في الكلام تعقيدٌ يمنع من فهم معناه بسرعة، ولو قال: وما مثله إلا مملك أبوه يقارب خاله لسهل مأخذُه، وقرب متناولُه.»[79] فرداءة السبك ناتجةٌ عن تقديم بعض عناصر الكلام، وتأخير أخرى، فجعل الكلام غير مطابقٍ

مطابقةً حسنةً للغرض الذي رام الشاعر بيانه. فالسبك هنا ذو دلالةٍ لصيقةٍ بمفهوم النظم الذي يعدّ التقديم والتأخير مكوّنًا من مكوّناته، ومعنىً من معاني النحو التي اهتمّ به عبدالقاهر في سبيل توطيده معالم النظم. وقد جاء هذا البيت في دلائل الإعجاز ضمن شواهد فساد النظم.[80]

وتكرّر مجيء السبك في سياق النظم من خلال عنصر التقديم والتأخير ذاته عند ابن الإصبع في موضعٍ آخر من كتابه، حيث جاء في تعليقه على أحد الأبيات قوله: «ولَم يحصل فيه من تعقيد السبك والتقديم وأسبابه وسوء الجوار ما يوجب له الاستثقال.»[81]

ويتابع العلويُّ عبدَالقاهر في تحليل أبيات البحتريّ:

بَلَوْنَا ضَرائِبَ مَــنْ قَدْ نَرَى ✤ فَمَا إِنْ رَأَيْنَا لِفَتْــحٍ ضَرِيبَا
هُوَ المَرْءُ أَبدَتْ لَــهُ الحَادِثَا ✤ تُ عَزْمًا وَشِيكًا وَرَأيًا صَلِيبَا
تَنَقَّـــــــلَ فِي خُلُقَي سُؤدَدٍ ✤ سَمــاحًا مُرَجًّى وَبَأسًا مَهِيبَا
فَكَالسَيفِ إِنْ جِئْتَهُ صَارِخًا ✤ وَكَالبَحْـرِ إِنْ جِئْتَهُ مُسْتَثِيبَا[82]

ويجتزئ من كلامه، فيذكر بعض عناصر النظم التي أبان عنها عبدالقاهر في هذه الأبيات كالتعريف، والتنكير، ويذكر أيضًا التشبيه الذي لفت انتباه عبدالقاهر، وإنْ كان اجتزاء العلوي حاف علي تحليل عبدالقاهر، إذ أغفل عناصر أخرى من النظم وقف أمامها عبدالقاهر.[83] يقول العلويّ: «فانظر إلى إجادته في تأليف هذه الكلمات التي صارت كالأصباغ التي يعمل منها النقوش، فما أحسن موقع قوله: هو المرء، كأنَّه قال (فَتْح) هو الرجل الكامل في الرجوليّة، ثم تأّمل إلى تنكيره السؤدد وإضافة الخُلقين إليه، ثم عقّبه بقوله: فكالسيف، فلقد أجاد في التشبيه وأحسن في صوغه (وليس كلُّ آذانٍ تسمع القيل)، فليس إذا راق التنكير في موضع يروق في كل موضع، بل ذاك على حسب الانتظام، ومأخذ السياق يفوق ويزداد إعجابًا وحسنًا، فأنت إذا فكّرت في هذه الأبيات وجدتها قد اشتملت على نهاية المدح مع ما حازته من جودة السبك، وحسن الرصف، في أسهل مأخذٍ وأعجبه.»[84] ولا شك في أنّ جودة السبك جاءت هنا ضمن هذا السياق التحليلي الذي يرتكز على النظم، ويتّخذ عناصره منطلقًا.

### 5.2 تلاحم الكلام وترابطـــــه:

يصعب فصْل التلاحم والترابط عن النظم؛ إذ التلاحم والترابط ناتجٌ عن النظم، وما دفع إلى إفراد تلاحم الكلام وترابطه، هو أنَّ السياقات التي ستُرصد في هذه

الفقرة جاءت مركّزةً على هذه الناحية الكليّة المتعلّقة بُلُحْمة الكلام، واشتداد أسره، واتّصال أوّله بآخره. ولا شكّ في أنَّ التلاحم من الأهداف الكبرى التي يسعى إليها نظْم الكلام، وسمّى عبدالقاهر الكلام الذي اتُحدت أجزاؤه وتماسكت عراه بالنمط العالي والباب الأعظم، ووصفه بقوله: «واعلمْ أنَّ ممَّا هو أَصلٌ في أنْ يَدِقَّ النظرُ، ويَغْمُضَ المَسْلكُ، في توخِّي المعاني التي عرفتَ: أنْ تتَّحِدَ أجزاءُ الكلامِ ويَدخلَ بعضُها في بعضٍ، ويشتدَّ ارتباطُ ثانٍ منها بأوّل، وأنْ تحتاج في الجِملة إلى أنْ تضَعَها في النفس وضعًا واحدًا، وأنْ يكونَ حالُكَ فيها حالَ الباني يَضعُ بيمينه ههنا في حالِ ما يَضَعُ بيَسارِه هناك. نَعم، وفي حالِ ما يُبْصر مكانٌ ثالثٌ ورابعٌ يَضعُهما بَعْدَ الأَوَّلَيْن.»[85] وبسببٍ من كلّ ذلك، رأتْ الدراسة إفراد هذه الغاية المهمّة من غايات النظم ببيانٍ مستقلّ تتبّع فيها السبك في سياق هذه الغاية.

ومن أبرز النصوص التي جاء فيها السبك في سياق تلاحم الكلام وترابطه قول الجاحظ: «وأجودُ الشعر ما رأيتَه متلاحم الأجزاء، سهلَ المخارج، فتعلمُ بذلك أنَّه قد أُفرغ إفراغًا واحدًا، وسُبِك سبكًا واحدًا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان.»[86] وقد جاء هذا النص في معرض حديث الجاحظ عن التآلف الصوتي، وأنْ تكون كلمات الشعر منسابةً، لا يكدّ لسانُ الناطق بها، ولا يتكلّف عُسْرًا عند إنشادها. ويقع هذا النصّ بعد شرح الجاحظ لقول خلف الأحمر:

وَبَعْضُ قَرِيضِ القَوْمِ أولادُ عَلَّةٍ ✤ يَكُدُّ لِسَانَ النَّاطِقِ المتَحَفِّظِ

إذْ عقَّب الجاحظ على هذا البيت بقوله: «فإنَّه يقول: إذا كان الشعر مستكرَهًا، وكانت ألفاظ البيتُ من الشعر لا يقع بعضها مماثلًا لبعض، كان بينها من التنافر ما بين أولاد العَلَّات. وإذا كانت الكلمة ليس موقعُها إلى جنب أختها مَرْضِيًّا موافقًا، كان على اللسان عند إنشاد ذلك الشعر مؤونة.»[87]

ثم جاء بالنص السابق الذي حوى السبك. ومع أنَّ هذا النص الذي حوى السبك جاء دالًّا على تآلف الأصوات فإنَّ مضمونه يتجاوز «هذه المسألة؛ لأنّ الوحدة العضويّة بين الأجزاء لا تقوم فقط على المظهر الصوتيّ وإنْ كان هذا الأخير جانبًا مهمًّا من جوانبها، فلا يمكن أنْ يتحقّق التشبيه الأخير من النصّ الدالّ على سهولة المعاطف وسلامة النظام، إلّا من اجتماع كلّ المقاييس الأسلوبيّة...من بلاغة اللفظ، وإصابة معاني الكلام، واختيار شريفها وكريمها، وأنْ تكون التشابيه مصيبةً تامّةً، والتأليف بديعًا مخترعًا بعيدًا عن الاستكراه والاضطراب، بحيث تتضامّ المعاني ولا يتقطّع نظامها إلى درجة أنّك إذا سمعت صدر البيت عرفت قافيته، وشأن الشاعر في ذلك

شأن الصائغ يذيب الذهب والفضة ويفرغهما في قالبٍ واحدٍ يخرج المصوغ على هيئةٍ متناسقةٍ بحسب ما تحدّده قواعد الصنعة، أو هو كالحائك أو المصوّر يختار الأصباغ المتناسقة المتآلفة حتّى إذا اكتمل الصنع بدا على أكمل صورةٍ وأحسنها.»[88]

إنّ تلاحم أجزاء الكلام صورةٌ لاتّساق جانبي الكلام، الصوت تناسقًا وتآلفًا، وما يحمله الكلام من مضامين وصورٍ، وسَبْك كلّ ذلك في بوتقةٍ واحدٍ تنصهر فيها الأجزاء، لتكوّن مجموعًا واحدًا، وهيئةً كليّةً واحدةً، تذوب من خلالها خصائص الجزء في الكلّ.

ويستعمل أبو هلال العسكري السبـــــــك في سياق التئام الكلام وترابطه في تعليقه على أبيات عبيدالله بن عبدالله بن طاهر:

أَشَارَتْ بِأَطْرَافِ البَنَانِ المُخَضَّبِ ✤ وَضَنَّتْ بِمَا تَحْتَ النِّقَابِ المكتَّبِ
وَعَضَّتْ عَلَى تُفَّاحـــــةٍ فِ يَمِينِهَا ✤ بِذِي أُشُـرٍ عَذْبِ المَذَاقَةِ أَشْنَبِ
وَأَوْمَتْ بِهَا نَحْوِي فَقُمْـــتُ مُبَادِرًا ✤ إِلَيْهَا فَقَالَتْ: هَلْ سَمِعْتَ بِأَشْعَبَ

إذْ علّق بقوله: «فهذا أجود شعر سبكًا وأشدّه التئامًا وأكثره طلاوةً وماء. وينبغي أنْ تجعل كلامك مشتبهًا أوله بآخره، ومطابقًا هاديه لعَجُزه، ولا تتخالف أطرافه، ولا تتنافر أطراره، وتكون الكلمةُ منه موضوعةً مع أختها، ومقرونةً بلفْقها.»[89] تأتي جودة السبك في هذا التعليق الذي يتبدّى تلاحم الكلام فيه من خلال الإشارة إلى شدة الالتئام، وتشابه أوّل الكلام بآخره، ومطابقة هديه لعجزه، وعدم تخالف أطرافه.

ومن المواطن الأخرى الدالّة على استعمال السبك في هذا السياق عند أبي هلال تشبيهُهُ الكلام المتلاحم الذي اتّحدت عناصره وتآلفت بالسبيكة المُفْرغة. جاء ذلك في تعريفه التوشيح: «سمّي هذا النوع التوشيح، وهذه التسمية غير لازمةٍ بهذا المعنى، ولو سمّي تبيينًا لكان أقرب، وهو أنْ يكون مبتدأ الكلام ينبئ عن مَقْطعه؛ وأوّله يخبر بآخره، وصدره يشهد بعَجُزه، حتى لو سمعت شعرًا، أو عرفت روايةً؛ ثم سمعت صدر بيتٍ منه وقفتَ على عَجُزه قبل بلوغ السماع إليه؛ وخير الشّعر ما تسابق صدوره أعجازه، ومعانيه ألفاظه؛ فتراه سَلسًا في النظام، جاريًا على اللسان، لا يتنافى ولا يتنافر؛ كأنه سبيكةٌ مُفْرَغة، أو وَشْيٌ منمنم، أو عِقْدٌ منظم من جوهر متشاكل، متمكّن القوافي غير قلقة، وثابتةٌ غير مرجة، ألفاظه متطابقة، وقوافيه متوافقة، ومعانيه متعادلة، كلّ شيءٍ منه موضوعٌ في موضعه، وواقعٌ في موقعه؛ فإذا نُقض بناؤه، وحُلَّ نظامه، وجعل نثرًا؛ لم يذهب حسنُه، ولم تبطُل جودتُه في معناه ولفظه؛ فيصلح نقضه لبناءٍ مستأنف، وجوهره لنظامٍ مستقبل.»[90]

وفي سياقٍ قريبٍ من تشبيه الكلام بالسبيكة المُفْرغة نجد عبدالقاهر الجرجاني يستعمل السبك بهذا المعنى عند حديثه عن الدور الذي تقوم به (إنَّ) في ربط الكلام، وائتلافه، وكيف تؤدّي إلى اتّحاد الجملة التي بعدها بالجملة التي قبلها. فبعد أن يذكر بيت بشّارٍ:

**بَكِّرا صاحِبَيَّ قَبلَ الهَجيرِ ✤ إِنَّ ذَاكَ النَجاَحَ فِي التَبْكيرِ**[91]

وقول بعض العرب:

**فَغَنِّهَا وَهْيَ لَكَ الفِـــدَاءُ ✤ إِنَّ غِنَاءَ الإِبِلِ الحُـــــدَاءُ**

يعلّق عبدالقاهر على دخول (إنَّ) في البيتين قائلًا: «وذلك أنَّه هَل شيءٌ أَبْيَنُ في الفائدةِ، وأَدلُّ على أنْ ليس سواءً دخولُها وأنْ لا تدخل، أنَّكَ ترى الجملةَ إذا هيَ دخلَتْ تَرتبِطُ بما قبْلَها وتَأْتَلِفُ معه وتَتَّحدُ به، حتّى كأنَّ الكلامَيْنِ قد أُفرِغا إفراغًا واحدًا، وكأَنَّ أحدَهُما قد سُبِكَ في الآخَرِ؟ هذه هي الصورةُ، حتّى إذا جئتَ إلى (إنَّ) فأسقطتَها، رأيتَ الثاني منهما قد نَبَا عن الأوّلِ، وتجافى معناه عن معناه، ورأيْتَه لا يتَّصلُ به ولا يكونُ منه بسبيلٍ، حتّى تجيءَ (بالفاءِ) فتقول: (بكِّرا صاحبيَّ قبلَ الهجيرِ، فذاكَ النجاحُ في التبكير)، و (غنِّها وهيَ لكَ الفداءُ، فغناءُ الإبلِ الحُداءُ)، ثمَّ لا ترَى (الفاء) تعيد الجملتين إلى ما كانَتَا عليه مِن الأُلْفة، ولا تَردُّ عليك الذي كنت تجد (بإنَّ) من المعنى.»[92] ودار الحوار المشهور بين خلف وبشّار حول استعمال (إنَّ) في بيت بشّار، إذْ قال خلفٌ لبشّار: «لو قلتَ يا أبا مُعاذٍ مكانَ (إِنَّ ذَاكَ النَجاَحَ فِي التَبْكيرِ):

**بَكِّرَا فالنَجاَحَ فِي التَبْكيرِ**

كان أحسَنَ. فقال بشارٌ: إنَّما بنَيْتُها أعرابيّةً وَحْشيَّةً فقلتُ: إِنَّ ذَاكَ النَجاَحَ فِي التَبْكيرِ، كما يَقولُ الأعرابُ البدويُّون، ولو قلتُ: (بكِّرا فالنجاحُ)، كانَ هذا من كلامِ المُوَلَّدين، ولا يُشْبِهُ ذاكَ الكلامَ، ولا يَدْخُل في معنَى القصيدةِ...فقامَ خلَفٌ فقبَّلَ بَيْنَ عينيه.»[93] وقد أدرك بشارٌ أنّ التوكيد بـ(إنَّ) في هذا الأسلوب: «يجعله أشبه بالفطرة الأصيلة الصادقة، وذلك لأنَّه لمّا أمر بالتبكير في صدر البيت أحسّ أنَّ السامع صار في حاجةٍ إلى أنْ يعرف علّة هذا الأمر بصورةٍ مؤكّدة؛ ليكون أدعى إلى قبوله فأكّد، ولو قال: (فالنجاح) هكذا مرسلًا من غير توكيدٍ لم تكن الصياغة أشبه بالفطرة الواعية لأسرار النفس، عبارة بشّارٍ أفضت إلى اختلاجة النفس المتلقّية، واستشفّت حاجتها إلى التوكيد، وجاءت على مذهب الكلام الأوّل.»[94]

وعند ابن منقذ نجد لأوّل مرةٍ في تاريخ البلاغة والنقد العربيين تعريفًا صريحًا

للسبك، في بابٍ أسماه: (باب الفك والسبك)، جعل فيه السبك مقابلًا للفك، وبدأ الباب بتعريف الفك بقوله: «أما الفكُّ فهو أن ينفصل المصراع الأوّل من المصراع الثاني، ولا يتعلّق بشيءٍ من معناه، مثل قول زهير:

حيّ الدِّيَارَ الَّتِي لَمْ يَعْفُها القِدَمُ ✤ بَلَى وَغَيَّرَهَا الأَرْوَاحُ وَالدِّيَمُ[95].»[96]

ثم عرّف السبـــــــك قائلًا: «وأمَّا السبك فهو أن تتعلّق كلمات البيتِ بعضها ببعضٍ من أوّله إلى آخره كقول زهير أيضًا:

يَطْعَنُهُم مَا ارتَمَوا حَتَّى إِذَا اطَّعَنوا ✤ ضَارَبَ حَتَّى إِذَا مَا ضارَبوا اعتَنَقَا[97]

ولهذا قال: خير الكلام المحبوك المسبوك الذي يأخذ بعضه برقاب بعض.»[98]

فإذا كان الفكُّ قائمًا على انفصال المصراع الأوّل من الثاني فإنّ مقابله السبك قائمٌ على التلاحم، وارتباط الكلام، واتّصال أوّله بآخره. وتوحي كلمة (تتعلّق) التي تتصدّر تعريف السبك بأنَّ الترابط الذي ينتجه السبك قائمٌ على التعليق النحوي الذي أقام عبدالقاهر فكرة النظم عليه، إذْ النظم في أحد مفاهيمه ليس «سوى تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسببٍ من بعض.»[99] فالعلاقات النحوية هي التي تربط بين الكلمات، وتشدّ من أسر اتّصالها، وتجعل عناصر الكلام آخذًا بعضها برقاب بعض على حد قول ابن منقذ. والذي يُلحظ في البيت الذي ساقه ابن منقذ شاهدًا على السبك أنَّ العلاقة النحويّة الأبرز التي وثّقت عرى التلاحم بين الكلمات هي (الشرط والجزاء). وقد جعل عبدالقاهر المزاوجة بين معنيين في (الشرط والجزاء) أوّلَ أمثلته على النمـــــط العالي والباب الأعظم الذي اتّحـــــدت فيه أجزاء الكلام، واشتدّ ارتباط ثانيها بأوّلهـــــا.[100]

والموضع الآخر الذي نجد فيه تعريفًا للسبك في التراث البلاغي والنقدي ولم نجد بعده تعريفًا آخر له هو ما عرّف به محمّدٌ بن أيدمر المستعصمي (ت710هـ) (خلوص السبك) بقوله: «هو أنْ يكون المعنى في البيت محتاجًا إلى جميع لفظه، غير مُسْتغنٍ عن كلمةٍ منه تأتي حشوًا، أو يتمّم بها الشاعر نظم بيتٍ من غير افتقارٍ إليها إذا اعتُبِرَ بالنقد، وتكون ألفاظه رائقةً مهذّبةً، إما سهلةً ممتنعةً، أو جزلةً طبيعيةً، لا تعروها رِكَّةٌ، ولا تعْلُوها فضاضةٌ.»[101] ولا شكّ في أنَّ مجيء كلمات البيت الشعري في حاقّ موضعها دون استغناءٍ عن إحداها، وحاجة معنى البيت إلى كلِّ كلمةٍ من تلك الكلمات دالٌّ على شدّة تلاحم البيت، وقوّة ترابطه معنًى ومبنًى.

### 6.2 السمت الأدبيّ العامّ:

تأتي كلمة السبك في بعض المواطن دالّةً على السمت أو المذهب الأدبيّ، والمنزع الذي ينزعه البليغ في أدبه، دون تقييدٍ للسبك بعنصرٍ محدّدٍ من عناصر الكلام، ليكون معبّرًا عن الطريقة العامّة التي ينهجها البليغ، فيمتاز بها عن غيره من البلغاء والأدباء. فحين يقول الآمديّ في مفتتح كتابه: «ووجدت -أطال الله بقاك- أكثر من شاهدتُه ورأيته من رواة الأشعار المتأخّرين، يزعمون أن شعر أبي تمّام حبيب بن أوس الطائي، لا يتعلّق بجيّده جيّد أمثاله، ورديُّه مطَّرحٌ مرذول؛ فلهذا كان مختلفًا لا يتشابه، وأنَّ شعر الوليد ابن عبيد البحتري صحيح السبك، حسن الديباجة، وليس فيه سفسافٌ ولا رديّ ولا مطروح، ولهذا صار مستويًا يشبه بعضه بعضًا.»[102] إنَّ وصف الآمديّ شعرَ البحتريّ بأنَّه صحيح السبك، ليس بمقتصرٍ على عنصرٍ شعريٍّ محدّدٍ، بل هو وصفٌ لعموم شعر البحتريّ، وما يتصوّره الآمديّ من طريقةٍ غلبت على شعره.

ونجد الأمر ذاته عند ابن سنان الخفاجي (ت466هـ) في وصفه شعر البحتريّ أيضًا: «هذا على إنَّني لم أعرف شاعرًا قديمًا ولا حديثًا أحسن سبكًا من أبي عبادة، ولا أحذق في اختيار الألفاظ وتهذيب المعاني.»[103] فحسن السبك تعبيرٌ عن منزعٍ عامٍّ سلكه البحتريّ في شعره.

وأوضحُ ناقدٍ استعمل السبك بمعنى السمت الأدبيّ العامّ هو الباقلانيّ. يقول الباقلانيّ: «ولا يخفى على أحدٍ يميّز هذه الصنعة سبك أبي نواس من سبك مُسْلِم، ولا نسج ابن الرومي من نسج البحتري، وينبه ديباجة شعر البحتري، وكثرة مائه، وبديع رونقه، وبهجة كلامه، إلا فيما يسترسل فيه، فيشتبه بشعر ابن الرومي، ويحركه ما لشعر أبي نواس من الحلاوة، والرقّة، والرشاقة، والسلاسة، حتى يفرق بينه وبين شعر مُسْلِم.»[104] فالسبك في هذا النصّ يشير إلى المسلك التعبيريّ الذي يغلب على شعر كل شاعر، فيمتاز به عن غيره من الشعراء، ويفرّق من خلاله الناقد بين شعر أبي نواسٍ مثلًا وشعر مُسْلِم.

وتتّسع دائرةُ استعمال السبك عند الباقلاني من الدلالة على سمت الأديب الواحد إلى الدلالة على سمت مجموعة أدباءٍ يجمعهم زمنٌ واحد، فيصبح السبك مفهومًا دالًّا على المذهب العام لأدباء العصر الواحد الذين تقاربت طرقهم التعبيريّة: «وقد يتقارب سَبْكُ نَفَرٍ من شعراء عصر، وتتدانى رسائل كتَّاب دهر، حتى تشتبه اشتباهًا شديدًا، وتتماثل تماثلًا قريبًا، فيغمض الأصل. وقد يتشاكل الفرع والأصل، وذلك فيما لا يتعذر دِرَاك أمده، ولا يتَصعَّبُ طِلَابُ شَأوه، ولا يمنع بلوغ غايته، والوصول

إلى نهايته؛ لأنَّ الذي ينفق من الفصل بين أهل الزمان إذا تفاضلوا في سبق، وتفاوتوا في مضمار، فصلٌ قريب، وأمرٌ يسير.»[105] ويظهر من هذا النص القيمة التي يوليها الباقلاني لعامل الزمان، والأثر الذي يتركه في أدبائه، فكأنَّ لكلِّ عصرٍ سمـــاتٍ تلقي بطابعها على أولئك الأدباء، فتتقارب طرائق بعضهم لدرجة التشابه، ممّا قد يحدث اشتباهًا في التمييز بينهم.

### 3. السبك بين المصطلحات المقترنة والموازية:

يرد مع السبك عددٌ من المصطلحات التي تقترن به عند وصف الكلام، مثل: (التأليف)[106] و(الرصف)[107] و(النسج)[108] و(النظم)[109]، فنجد هذه المصطلحات تجاور السبك في عددٍ من النصوص النقديّة. ولا تكتفي هذه المصطلحات بالاقتران، بل تجمع مع الاقتران التوازي، والمراد بالتوازي أنَّ هذه المصطلحات وإنْ لم تطابق السبك فإنّها تقترب بصورةٍ أو بأخرى من دلالته، ممّا يؤهّلها إلى أنْ تكون مصطلحاتٍ موازية ينوب فيها المصطلح عن الآخر حين يُذكر أحدهما ويغيب الآخر، أو أنْ يؤكّد المصطلحُ دلالةَ المصطلح الآخر ويزيد في بيانه حين يحضر كلا المصطلحين أو أكثر في سياقٍ واحد. ولا يعني ذكرنا لهذه المصطلحات الأربعة أنّها وحدها الصالحة لبحث الاقتران والتوازي مع السبك، فهناك غيرها صالحٌ ايضًا، ولكن لمناسبة هذا المقام؛ جاء اقتصار الاختيار على هذه الأربعة؛ كما أنّهَا _ حسب وجهة نظرنا _ قد تكون أكثر تمثيلًا من غيرها لبحث الاقتران والتوازي.

وإذا كنا بحثنا أحد هذه المصطلحات – وهو مصطلح (النظم) - في المبحث السابق ونحن نتتبّع سياقات السبك، فإنَّ الغاية في هذا المبحث أنْ ندرسه بوصفه مفهومًا مصطلحيًّا يقترن بالسبك ويوازيه. والهدف الذي نسعى إليه في هذا الجزء من الدراسة هو أنْ نرى علاقة هذه المصطلحات الأربعة إنْ اقترانًا أو توازيًا بالسياقات التي ورد فيها السبك، ومدى اتّصالها به، أملًا في تعزيز الوصول إلى الدلالة الغالبة لمصطلح (السبك).

ويحسن بنا أنْ نقف الآن على دلالات هذه المصطلحات الأربعة. وليس في وسع هذه الدراسة استقصاء الدلالات المتعدّدة لكلّ مصطلح، وسنقف أمام الدلالة الأشهر لكلِّ مصطلحٍ من هذه المصطلحات، معتمدين على ما ورد في بعض كتب التراث النقدي من إيضاحٍ لبعضها، وعلى بعض المعاجم المختصّة الحديثة.

• **التأليف:** «هو الإنشاء، والائتلاف، والتناسب، والتوفيق... والتأليف: تركيب الجمل والعبارات.... والتواليف أقسام: منها حسن الاختيار، ومنها جمع ما افترق، ومنها اختصار

الطويل، ومنها ردّ القصير في معرض الطويل الكثير، ومنها شرح معاني الأشعار.»[110]

• **الرَّصْف:** هو «ضمّ الشيء بعضه إلى بعض ونظمه»[111]، وحسنه عند أبي هلالٍ العسكريّ «أنْ تُوضع الألفاظ في مواضعها، وتُمكّن في أماكنها، ولا يُستعمل فيها التقديم والتأخير، والحذف والزيادة إلّا حذفًا لا يفسد الكلام، ولا يُعَمِّي المعنى، وتُضَمّ كلّ لفظةٍ منها إلى شَكْلِها وتُضاف إلى لِفْقِهَا. وسوء الرصف تقديم ما ينبغي تأخيره منها، وصرفها عن وجوهها، وتغيير صيغتها، ومخالفة الاستعمال في نظمها.»[112]

• **النسج:** هو «الأسلوب، أو التعبير عن المعاني والأفكار بألفاظٍ وعباراتٍ يشدّ بعضها بعضًا ليصبح الكلام كالنسيج الذي انضمّت خيوطه وترابطت، وأصبحت محبوكةً ليس فيها خيطٌ مضطربٌ، ولا لونٌ ضالّ.»[113]

•**النظم:** في سَعْي عبدالقاهر الجرجاني إلى توطيد مفهوم النظم وبيانه وشرحه عرّف النظمَ أكثر من تعريفٍ. ولكنَّ التعريف الذي بات مستقرًّا للنظم هو: توخي معاني النحو على وفق الأغراض التي يقصدها المتكلّم.[114]

أوّل ما نلحظه على هذه المصطلحات هو ارتباطها بالجانب الصياغي التركيبي مع اختلافٍ في التفاصيل، وفي زاوية التركيز بين مصطلحٍ وآخر. ونرى أنَّ هذا نابعٌ من أنَّ الصياغة كانت أكثر السياقات التي ورد فيها السبك كما أشرنا إلى ذلك في المبحث السابق. وهذا يعزّز أنَّ الدلالة الغالبة على السبك قرينة الجانب الصياغي، فجاء اقتران هذه المصطلحات به مؤكّدًا ذلك، وأفسحَ لها في الوقت ذاته أنْ تكون مصطلحاتٍ موازيةً له، تنوب عنه، أو تقرّر دلالته على هذا النحو المتّصل بالصياغة حين يحضر أحدُها أو أكثر مع السبك في نصٍّ نقديٍّ واحد.

ولا يعني اقتران السبك بهذه المصطلحات وموازاتها له حَصْرُ تعزيزها في الجانب الصياغي، فالجانب الصياغي غالبٌ لا شكّ، ولكنَّ هذه المصطلحات تتّصل أيضًا ببعض السياقات الأخرى التي ورد فيها السبك. وسنجلّي فيما يأتي علاقة السبك بهذه المصطلحات ودورها في اتّصال السبك بالسياقات التي جاء فيها.

نلحظ أنَّ التعريف الأبرز للتأليف هو تركيب الجمل والعبارات، أي أنَّ دلالته لصيقةٌ بالصياغة. والنظر في بعض أقسامه يحيل إلى ذلك، إذ إنَّ حسن الاختيار أحد أبرز الجوانب المتعلّقة بالصياغة، فالصياغة في وجهٍ من وجوهها اختيار. واختصار الطويل وردّ القصير إلى الطويل لا يتمّ إلا من خلال إجراءات تتعلق بالتركيب والصياغة. ويمكن أنْ نلتمس في تفسير التأليف: (بالائتلاف، والتناسب، والتوفيق) سياقًا آخر من

سياقات السبك، وهو سياق التأليف الصوتي في بعده الحَسَن المتلائم.

وقيام الرصف على ضمّ الشيء بعضه إلى بعضٍ ذو علاقة بسياق النظم، لأنّ الضمّ لا يكون إلا من خلال العلاقات النحوية التي يتوخّاها المتكلّم، ويمكن أنْ نلحظ في التعبير بالضمّ سياق التلاحم أيضًا. وكما لا يبعد الرصف عن سياق النظم، فكذلك حُسْنه؛ لأنَّ حُسْن الرصف يركّز على وضع الألفاظ في مواضعها، ويراعي التقديم والتأخير، والحذف والزيادة حسب مقتضى المعنى الذي يرومه المتكلّم.

وأمّا النسج فهو من أكثر المصطلحات علاقةً بسياق تلاحم الكلام وترابطه، فالكلام فيه شبيهٌ بالنسيج الذي ترابطت خيوطه ترابطًا محكمًا لا اضطراب فيه ولا خلل. وتقترب دلالته من النمط العالي والباب الأعظم عند عبدالقاهر الذي عرضنا له عند حديثنا عن سياق تلاحم الكلام وترابطه.

وأمّا النظم فقد أشرنا سابقًا إلى أنَّ مفهومه المستند إلى التوخّي لمعاني النحو على وفق غرض المتكلّم يعادل الصياغة، وهذا المفهوم للنظم يتّسع ليحوي معظم سياقات السبك، من موقع الكلمة في العبارة إلى العبارة بأسرها تلاحمًا وترابطًا، وما تحويه من ظلال المعاني وأحوالها.

وتجدر الإشارة هنا إلى أنَّ عبدالقاهر اختار في أوائل كتابه دلائل الإعجاز ثمانية ألفاظٍ من التراث السابق له تقترب دلالاتها من دلالة ما نسمّيه بالصياغة، وذلك في نصّه الذي يقول فيه: « ووجدتُ المعوَّلَ عَلى أن ههنا نظمًا وترتيبًا، وتأليفًا وتركيبًا، وصياغةً وتصويرًا، ونَسْجًا وتَحْبيرًا، وأنَّ سبيلَ هذه المعاني في الكلام الذي هيَ مَجازٌ فيه، سَبيلُها في الأَشياءِ التي هي حقيقةٌ فيها، وأنه كما يَفْضُلُ هناك النظْمُ النظمَ، والتأليفُ التأليفَ، والنسجُ النسجَ، والصياغةُ الصياغةَ، ثم يَعْظُمُ الفضلُ، وتَكثُر المزِيَّةُ، حتّى يَفوقَ الشيءُ نظيرَه والمجانِسَ له درجاتٍ كثيرةً، وحتّى تَتفاوتَ القِيمُ التَّفاوُتَ الشديدَ، كذلك يَفْضُلُ بَعْضُ الكلام بَعضًا، ويتَقدَّمُ منه الشيءُ الشيءَ، ثم يزداد فضله ذلك ويترقّى منزلةً فوقَ مَنزلةٍ، ويَعْلو مَرْقباً بعدَ مَرْقبٍ، ويُسْتأنَفُ له غايَة بعدَ غايةٍ، حتى يَنتهيَ إلى حيثُ تَنْقطِعُ الأطماعُ، وتَحْسَرُ الظنونُ، وتَسقُطُ القُوى، وتستوي الأقدام في العَجْز.»[115] والألفاظ الثمانية هي: (النظم، والترتيب، والتأليف، والتركيب، والصياغة، والتصوير، والنسج، والتحبير). ونلحظ أنَّ المصطلحات الأربعة المتّصلة بالسبك اقترانًا وتوازيًا جاءت ضمن هذه الألفاظ الثمانية، وإذا أضفنا إلى الأربعة من الثمانية مصطلح (الصياغة)، ومصطلح (الترتيب) المتعلّق بترتيب عناصر الكلام في العبارة، وفهمنا (التصوير) على أنَّه تصويرٌ بالعبارة، وإخراج للمعنى من الصورة الذهنيّة إلى الصورة

التعبيريّة، وفهمنا (التحبير) على أنَّه تحسين العبارة، تأكّد لنا أنَّ اقتران السبك وتَوَازيه مع تلك المصطلحات الأربعة يجعله قابعًا في مفهوم الصياغة والتعبير، وأنَّه السياق الأدلّ عليه، وما بقيّة السياقات الأخرى إلا تنويعٌ على ضروب الصياغة المختلفة من تعبيرٍ سلسٍ دالٍّ على طبعٍ جيّدٍ، أو تلاؤمٍ صوتيّ، أو توخٍّ يتقصّد المعنى النحوي الدال على المراد، أو تلاحمٍ تتآزر فيه عناصر الكلام، ليمتدَّ ذلك إلى الدلالة على السمت العامّ الذي يطبع عبارة الأديب، ويكون أمارةً دالّةً على أسلوبه، وطريقته التي ينتهجها في الصياغة. وهذا ما يجعلنا نضيف إلى هذه المصطلحات الأربعة صفةً أخرى غير صفة الاقتران، وهي صفة الموازاة؛ إذ إنَّ هذه المصطلحات وإنْ لم تطابق السبك تمامًا، فإنَّ دلالتها لا تبعد عنه كثيرًا، بل تحمل أبعادًا متعدّدة من دلالته، ممّا يؤهّلها إلى أنْ تنوب عنه حين يغيب السبك وتحضر، أو أنْ تكون مؤكّدةً لجانب من دلالته حين تحضر معه في نصٍّ نقديٍّ واحد. وهذا ما يجرّ إلى الحديث عن أحد إشكالات المصطلح النقديّ القديم، وهو إشكال تعدّد مصطلحات المفهوم الواحد، فالحدود المائزة والفاصلة بين هذه المصطلحات غير واضحةٍ تمامًا، ممّا حدا بعبدالقاهر الجرجاني كما أشرنا في مستهلّ الدراسة إلى أنْ يشكو من غموض المصطلح البلاغي والنقدي، وأنْ يصف عبارة العلماء السابقين له بـ»الرمز والإيماء، والإشارة في خفاء.»[116]

### 4. السبك بين النقد العربيّ القديم ولسانيّات النصّ المعاصرة:

لسانيّات النصّ أو علم اللغة النصّي هو «ذلك الفرع من فروع علم اللغة الذي يهتمّ بدراسة النص باعتباره الوحدة اللغويّة الكبرى، وذلك بدراسة جوانب عديدة أهمّها الترابط أو التماسك ووسائله، وأنواعه، والإحالة، أو المرجعيّة Reference وأنواعها، والسياق النصّيّ Textual Context، ودور المشاركين في النصّ (المرسل والمستقبل).» [117]

وأمَّا موضوع هذا العلم وهو (النص)، فقد تعدّدت تعريفاته، واعتمد عددٌ من الدارسين تعريف ألان دي بيوجراند وولفجانج أولرخ دريسلار للنصّ «من حيث إنَّه حدثٌ تواصليّCommunicative Occurence، يلزم لكونه نصًّا أنْ تتوافر له سبعة معايير للنصّيّة مجتمعة، ويزول عنه هذا الوصف إذا تخلّف واحدٌ من هذه المعايير.»[118] والمعايير السبعة هي:[119]

1 – السبـــــك Cohesion

2 – الحبـــــك Coherence

3 – القصد Intentionality

4 – القبـول Acceptability

5 – الإعـــلام Informativily
6 – المقـاميّة Situationality
7 – التناص Intertextuality

يتّصل المعياران الأولان بالنصّ ذاتـــــــــــه، ويتّصل المعياران الثالث والرابع بمستعمـــــــــل النص منتجًا أم متلقّيًا، وتتّصل بقيّة المعايير بالسياق المادّيّ والثقافيّ المحيط بالنصّ.[120]

ويهمّنا بطبيعة الحال في مقام هذه الدراسة المعيار الأوّل (السبك)، ولمزيدٍ إيضاحٍ له سنعرض أيضًا لمقابله المعيار الثاني (الحبك).

يختصّ معيار السبك «بالوسائل التي تتحقّق بها خاصيّة الاستمراريّة في ظاهر النص Surface text. ونعني بظاهر النصّ الأحداث اللغويّة التي ننطق بها أو نسمعها في تعاقبها الزمنيّ، والتي نخطّها أو نراها، بما هي كم متّصل على صفحة الورق. وهذه الأحداث أو المكوّنات ينتظم بعضها مع بعض تبعًا للمباني النحويّة، ولكنّها لا تشكّل نصًّا إلا إذا تحقّق لها من وسائل السبك ما يجعل النصّ محتفظًا بكينونته واستمراريته. ويجمع هذه الوسائل مصطلح الاعتماد النحويّ [121] .«Grammatical Dependency» وهذا يعني أنَّ السبك يتحقّق به «الترابط الرصفيّ»[122]، وتشتمل وسائل التضام فيه على «هيئةٍ نحويةٍ للمركّبات Phrases والتراكيب Clauses والجمل، وعلى أمورٍ مثل التكرار والألفاظ الكنائيّة Pro-Form والأدوات والإحالـــــة المشتركة Co- Reference والحذف والروابط[123]«Junctions».

والسبك نوعان: «سبكٌ معجميٌّ Lexical Cohesion وهو يتحقّق عبر ظاهرتين لغويتين: التكرار Reccurrence والمصاحبة المعجميّة Collocation. وسبكٌ نحويّ Gram-matical Cohesion: وهو يتحقّق عبر وسائل أو ظواهر لغويّة عديدة، منها (التكرار) على مستويين: مستوى التركيب النحويّ Syntax، والمستوى الصوتي [124]«Phonological».

وإذا كان معيار السبك مختصًّا برصد الاستمراريّة المتحقّقة في ظاهر النص فإنَّ معيار الحبك «يختصّ بالاستمراريّة المتحقّقة في عالم النصّ Textual World، ونعني بها الاستمراريّة الدلاليّة التي تتجلّى في منظومة المفاهيم Concepts والعلاقات Relations الرابطة بين هذه المفاهيم. وكلا هذين الأمرين هو حاصل العمليّات الإدراكيّة المصاحبة للنصّ إنتاجًا وإبداعًا، أو تلقّيًا واستيعابًا، وبها يتمّ احتباك المفاهيم من خلال قيام العلاقات (أو إضفائها عليها إنْ لم تكن واضحةً مستعلنة) على نحوٍ يستدعي فيه بعضها بعضًا، ويتعلّق بواسطتها بعضها ببعض. ويمكن تعريف المفهوم Concept بأنَّه محتوى

مدرك Cognitive Content يمكن استعادته أو تنشيطه بدرجاتٍ متفاوتة من الوحدة والاتّساق في العقل. أمَّا العلاقات Relations فهي حلقات الاتّصال بين المفاهيم، وتحمل كلُّ حلقةِ اتّصالٍ نوعًا من التعيين للمفهوم الذي ترتبط به.»[125] إنَّ الحبك حصيلة «تفعيلٍ دلاليّ ينهض على ترابطٍ معنويّ بين التصوّرات والمعارف، من حيث هي مركّب من المفاهيم وما بينها من علاقات، على معنى أنها شبكةٌ دلاليّةٌ مختزنة.»[126]

من خلال ما سبق يتّضح أنّ السبك يُعنى بالعلاقات «النحويّة أو المعجميّة بين العناصر المختلفة في النص»[127]، في حين أنَّ الحبك يُعنى بالتماسك الدلاليّ.[128] فالسبك يرتبط بالروابط النحويّة والتركيبيّة والشكليّة، عكس الحبك الذي يهتمّ بالروابط الدلاليّة:[129] والمضمونيّة، والمنطقيّة في النصّ، ولذا «يربط السبك بين عناصر سطح النص، ويكمن الحبك بين عالمه النصّي.»[130]

بعد هذا البيان لمفهوم السبك ومقابله الحبك فإنَّنا نستطيع القول بأنَّ هناك ملامح تشابه بين السبك في لسانيات النصّ المعاصرة المتعلّق بالروابط النحويّة الشكليّة، وما يتضمّنه من أدوات الربط والحذف والإضمار والتكرار[131] وغيرها من الروابط، وبين السبك في النقد العربيّ القديم الذي وجدناه يتّصل بمفهوم الصياغة وما تتطلّبه من علاقاتٍ نحويّةٍ متوخّاة، وترابطٍ بين عناصر الكلام. فكلا المفهومين يحيل إلى الجانب المتعلّق بتراكيب الكلام وهيئته اللفظيّة وما تستلزمه من روابط، وإن لم يلغِ هذا التشابه ما بينهما من اختلافٍ في التصوّر، إذْ لا يقتصر السبك في لسانيّات النصّ المعاصرة على الجملة بل يتجاوزها إلى نحو النصّ، في حين أنَّ السبك في النقد العربيّ القديم ظلّ في معظمه مرتبطًا بالعلاقات الصياغيّة الرابطة بين عناصر الجملة، ولم يتجاوزها إلى النصّ إلا ما كان في سياق السمت العامّ الذي يحيل إلى الطريقة العامّة للبليغ، ولكنّه ظلَّ سياقًا عامًّا مبهمًا يستند إلى حدس المتلقّي في إدراكه دون تضمّنٍ لتفاصيل واضحةٍ للكيفيّة التي يتشكّل بها ذلك السمت، وللإجراءات التي يأتي عليها. ويمكن أن نتجوّز تجوّزًا فنرى في السمت العامّ تصوّرًا يشمل كلا الجانبين السبك والحبك في بعدهما الشكليّ والدلاليّ.

ومن الطريف أن نشير هنا إلى أنّ بعض نصوص التراث العربيّ جمع بين لفظيّ السبك والحبك في موضعٍ واحدٍ. من ذلك تعليق أبي الوليد الحميري (ت440هـ) على قطعةٍ لابن الأبّار يقول فيه: «ولأبي جعفر بن الأبّار فيه قطعةٌ جيّدة الحبك حسنة السبك.»[132] وقال ابن شرفٍ القيروانيّ (ت460هـ) في تعليقه على أبي ذؤيبٍ الهذليّ: «وأمَّا أبو ذؤيبٌ فشديد أسر الشعر حكيمهُ، شَغَلَه فيه التجريبُ حديثُه وقديمُه؛ وله المرثيّة النقيّةُ السبك، المتينةُ الحبك؛ بكى فيها بنيه السبعة، ووصف الحِمام فأطال.»[133]

**5. خاتمـــــــة:**

في خاتمة الدراسة يمكــن إيجاز أهم النتائج التي وصلت إليها الدراسة في الآتي:

- جاء السبك في النقد العربي القديم في ستة سياقات هي: الصياغة اللفظيّة، والطبع والكلام السهل السلس، والتأليف الصوتي، والنظم، وتلاحم الكلام وترابطه، والسمت الأدبيّ العامّ.

- يعدّ سياق الصياغة أكثر سيـــــاق ورد فيه مصطلح السبك في النقد العربيّ القديم.

- تعزّز المصطلحات المجاورة للسبك -مقترنةً أو موازنة- غلبة مفهوم الصياغة عليه وسياقها.

- توجد ملامح تشابهٍ بين مفهوم السبك في النقد العربيّ القديم ومفهومه في لسانيّات النصّ المعاصرة؛ إذ يحيل مفهوم السبك في كلا المجالين إلى الجانب المتعلّق بتراكيب الكلام وهيئته اللفظيّة وما يلزم عن ذلك من روابط تربط بين عناصر الكلام.

**الهوامش والإحـــــالات:**

(1) عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيـــــــق: أبو فهر محمود محمّد شاكر، ط3، القاهرة، مطبعة المدني، 1413ه/1992م، ص: 34.

(2) ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبدالسلام هارون، دار الفكر، 1399ه/1979م، «سبك».

(3) ابن منظور، لسان العرب، ط1، بيروت، دار صادر، «سبك».

(4) مرتضى الزبيدي، تاج العروس، تحقيق: مجموعة من المحقِّقين، الكويت، سلسلة التراث العربي بوزارة الإعلام، 1413ه/1993م، «سبك».

(5) الجاحظ، الحيـــــــــوان، 3/131، 132.

(6) ينظر: إحسان عبّاس، تاريخ النقـــــــــد الأدبي عند العرب، بيروت، دار الثقافة، ط4، 1412ه/ 1992، ص: 17.

(7) المصدر نفسه، ص: 18.

(8) محمّد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، القاهـرة، دار نهضة مصر، 1996م، ص: 246.

(9) محمّد عبدالله دراز، النبأ العظيم، ط8، القاهرة، دار القلم، 1416ه/1996م، ص: 106، 107.

(10) ينظر: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1963م، ص: 17.

(11) ينظر: إحسان عبّاس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 100. وينظر كذلك: حمّادي

صمّود، التفكير البلاغي عند العـــــرب، ط3، بيروت، دار الكتاب الجديد المتّحدة، 2010م، ص: 247.

(13) الجاحظ، الحيوان، 1 /75.

(14) المصدر نفســـــه، 2 /27.

(15) الآمدي، الموازنــة، 1 /525.

(16) المصدر نفســـــه، 1 /5.

(17) المصدر نفســـــه، 1 /5.

(18) ينظر على سبيل المثال: المصـــــــدر نفسه، 1 /37، 1 /446، 1 /517، 2 /70، 3 /127.

(19) أبو تمّام، الديـــــــــوان، تحقيق: محمد عبده عزام، ط5، دار المعارف، 3 /29.

(20) المتنبي، الديوان، شرح: عبدالرحمن البرقوقي، تحقيق: د. عمر فاروق الطباع، بيروت، دار الأرقم بن أبي الأرقـــــــــــــــــــــــم، 1 /130.

(21) القاضي الجرجـــــــــــاني، الوساطة، ص: 216.

(22) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص: 57، 58.

(23) المصدر نفســـــــــــــــــــــــه، ص: 8.

(24) ابن رشيق القيروانيّ، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق: النبوي عبدالواحد شعلان، ط1، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1420/2000م، 1 /204.

(25) ابن الأثير، المثل السائر، 3 /229.

(26) المصدر نفســـــــــه، 3 /287.

(27) النابغة الذبياني، الديوان، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار المعارف، ص: 42.

(28) ابن الأثير، المثل السائر، 3 /282.

(29) المصدر نفســـــــــه، 3 /257.

(30) ينظر: ابن أبي الإصبع المصريّ، تحرير التحبير، تحقيق: حفني محمّد شرف، القاهرة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلاميّة – لجنة إحياء التراث الإسلامي، 1416هـ/1995م، ص: 394.

(31) جرير، الديوان، تحقيق: نعمان محمد أمين طه، القاهـــــرة، دار المعارف، ط3، 1 /163.

(32) عديّ بن الرقاع العامليّ، الديوان، تحقيق: نوري القيسي – حاتم الضامن، بغداد، المجمع العلمـــــــــــي العراقي، 1407/1987م، ص: 122.

(33) ينظر: ابن أبي الإصبع المصريّ، تحرير التحبير، ص: 395.

(34) حازم القرطاجنّي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 306.

(35) المصدر نفسه، ص: 351.

(36) المصدر نفسه، ص: 301.

(37) بشّار بن برد، الديوان، تحقيق: محمّد الطّاهر ابن عاشور، الجزائر، وزارة الثقافة، 2007م، 2 /55.

(38) الخطيب القزويني، الإيضاح «ضمن البغية»، القاهرة: مكتبة الآداب، 1417هـ/1997م، 4 /98.

(39) العلوي، الطراز، تحقيق: عبدالحميد هنداوي، ط1، بيروت، المكتبة العصريّة، 1423هـ/2002م، 1 /66.

(40) مصطفى الجوزو، نظريّات الشعر عند العرب، ط1، بيروت، دار الطليعة، 1423هـ/2002م، 2 /181.

(41) الجاحظ، البيان والتبيين، 4 /24.

(42) مصطفى الجوزو، نظريّات الشعر عند العرب، 2 /55.

(43) الآمدي، الموازنة، 1 /5.

(44) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص: 8.

(45) المُرَقِّش الأكبر، الديوان «ضمن ديوان المُرَقِّشَين»، تحقيق: كارين صادر، ط1، بيروت، دار صادر،1998م، ص: 67.

(46) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص: 3.

(47) ضبطها محقّقا شرح ديوان الحماسة بكسر الهمزة: (الإعراب)، وضبطها الطاهر ابن عاشور بفتح الهمزة: (الأعراب) وهو الأليق بالسياق. ينظر: محمّد الطاهر بن عاشور، شرح المقدّمة الأدبيّة لشرح الإمام المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمّام، ط2، ليبيا-تونس، الدار العربيّة للكتاب، 1398هـ/1978م، ص: 104.

(48) المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، تحقيق: أحمد أمين – عبدالسلام هارون، بيروت: دار الجيل، ط1، 1411هـ/1991م، 1 /13.

(49) المصدر نفسه، 1 /12.

(50) أسامة بن منقذ، البديع في نقد الشعر، ص: 161.

(51) بحثنا عن هذا النص في كتاب حلية المحاضرة المطبوع، ولم نظفر به.

(52) أسامة بن منقذ، البديع في نقد الشعر، ص: 161، 162.

(53) النابغة الذبياني، الديوان، ص: 40.

(54) امرؤ القيس، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار المعارف، ط4، ص: 8.

(55) ابن أبي الإصبع المصريّ، تحرير التحبير، ص: 169.

(56) حازم القرطاجنّي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 351.

(57) الخطيب القزويني، الإيضاح «ضمن البغية»، 4 /127.

(58) البحتري، الديوان، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، 1 /151.

(59) العلوي، الطراز، 2 /121.

(60) المصدر نفسه، 2 /198.

(61) ابن الأثير، المثل السائر، 3 /305.

(62) المصدر نفســــــــــه، 3 /307.
(63) أبو تمّام، الديـــــوان، 1 /181.
(64) ابن الأثير، المثل السائر، 3 /307.
(65) المصدر نفســــــــــه، 3 /307.
(66) للوقوف على تفصيلٍ لهذه الاختلافات يُراجع: نزيه عبدالحميد فرّاج، من مباحث البلاغة والنقد بين ابن الأثير والعلويّ، ط1، القاهرة، مكتبة وهبة، 1417هـ/1997م، ص: 243 - 265.
(67) العلوي، الطـــــراز، 3 /30.
(68) المتنبي، الديـــوان، 1 /294.
(69) العلوي، الطـــــراز، 3 /31.
(70) أبو تمّام، الديوان، 1 /435.
(71) سورة الحشـــــــــــر: 23.
(72) العلوي، الطـــــراز، 3/32.
(73) ابن أبي الإصبع المصريّ، تحرير التحبير، ص: 352.
(74) دريد بن الصمة، الديوان، تحقيق: عمر عبدالرسول، القاهـــــرة، دار المعارف، ص: 36.
(75) العلوي، الطـــــــــــــــــــــراز، 3 /52.
(76) ابن أبي الإصبع المصريّ، تحريـــــر التحبير، ص: 404.
(77) الآمدي، الموازنـــــــــــــــــة، 1 /36، 37.
(78) القاضي الجرجاني، الوساطـــــــة، ص: 100، 101.
(79) ابن أبي الإصبع المصريّ، تحـــــرير التحبير، ص: 222.
(80) ينظر: عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 83.
(81) ابن أبي الإصبع المصريّ، تحرير التحـــــبير، ص: 615.
(82) البحتري، الديوان، 1 /151.
(83) ينظر: عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 85، 86.
(84) العلوي، الطـــــــــــــــــــــراز، 2 /120، 121.
(85) عبدالقاهر الجرجاني، دلائـــــــــــل الإعجاز، ص: 93.
(86) الجاحظ، البيان والتبيين، 1 /67.
(87) المصدر نفســــــه، 13 /66، 67.
(88) حمّادي صمّود، التفكير البلاغي عند العرب، ص: 267، 268.
(89) أبو هلال العسكري، كتـــــاب الصناعتين، ص: 141، 142.
(90) المصدر نفســــــه، ص: 382.
(91) بشّار بن برد، الديوان، 3 /184.
(92) عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 316.
(93) المصدر نفســــــــــــــه، ص: 272، 273.

(94) محمّد أبو موسى، خصائص التراكيب، ط9، القاهرة، مكتبة وهبة، 1435ه/2014م، ص: 121.

(95) زهير بن أبي سلمى، الديوان، تحقيق: السيد محمّد بدر الدين الحلبي، ط1، مصر، المطبعة الحميديّـــــــــــــة، 1323ه، ص: 52.

(96) أسامة بن منقذ، البديع في نقد الشعر، ص: 162.

(97) زهير بن أبي سلمـــــــــــى، الديوان، ص: 41.

(98) أسامة بن منقذ، البديع في نقد الشعر، ص: 163.

(99) عبدالقاهر الجرجانيّ، دلائل الإعجـــاز، ص: 3.

(100) ينظر: المصدر نفســـــــــــــه، ص: 93.

(101) محمّد بن أيدمر المستعصمي، الدرّ الفريد وبيت القصيد، تحقيق: كامل سليمان الجبوري، ط1، بيروت، دار الكتب العلميّة، 1436ه/2015م، 1 /294، 293.

(102) الآمدي، الموازنة، 1 /3.

(103) ابن سنان الخفاجي، سرّ الفصاحة، ص: 68.

(104) الباقلاني، إعجاز القـــــــــرآن، ص: 121.

(105) المصدر نفســـــــــــــه، ص: 122.

(106) ينظر على سبيل المثال: أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص: 58. ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر وآدابه، 1/204. العلويّ، الطراز، 3 /32، 34.

(107) ينظر على سبيل المثال: أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص: 169، 314. ديوان المعاني1 /119، 322. العلويّ، الطراز، 2 /121. الثعالبي، سحر البلاغة وسر البراعة، تحقيق: عبدالسلام الحوفي، بيروت، دار الكتب العلميّة، ص: 51.

(108) ينظر على سبيل المثال: الجاحظ، الحيوان، 3 /132. أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص: 3. الباقلاني، إعجاز القـــرآن، ص: 121.

(109) ينظر على سبيل المثال: الآمديّ، الموازنة، 1/37. أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص: 58. القاضي الجرجاني، الوساطة، ص: 100. الصاحب بن عبّاد، الكشف عن مساوئ المتنبي، تحقيق: حسن آل ياسين، ط1، بغداد، مكتبة النهضة، 1385ه/1965م، ص: 45.

(110) أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ط1، بيروت، مكتبة لبنان ناشـــرون، 2001م، ص: 134.

(111) المصدر نفسه، ص: 239.

(112) أبو هلال العسكري، كتـــــــــــــــاب الصناعتين، ص: 161.

(113) أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص: 424.

(114) ينظر: عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 87.الخطيب القزويني، الإيضاح «ضمن البغية»، 1 /21.

(115) عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 34، 35.

(116) المصدر نفسه، ص: 34.
(117) صبحي الفقي، علم اللغة النصّي بين النظريّة والتطبيق دراسة تطبيقيّة على السور المكيّة، ط1، القاهرة، دار قباء، 1421ه/2000م، ص: 36.
(118) سعد مصلوح، نحو أجروميّة للنص الشعري، مجلّة فصول، المجلّد العاشر، العددان الأول والثاني، يوليو-أغسطس، ص: 154.
(119) المصدر نفسه، ص: 154.
(120) ينظر: المصدر نفسه، ص: 154.
(121) المصدر نفسه، ص: 154.
(122) روبرت دي بوجراند، النصّ والخطاب والإجراء، ترجمة: تمّام حسّان، ط2، القاهرة، عالم الكتب، 2007م، ص: 103.
(123) المصدر نفسه، ص: 103.
(124) جميل عبدالمجيد، بلاغة النصّ مدخل نظري ودراسة تطبيقيّة، القاهرة، دار غريب، 1999م، ص: 16، 17.
(125) سعد مصلوح، نحو أجروميّة للنص الشعري، ص: 154.
(126) محمّد العبد، النصّ والخطاب والاتّصال، ط1، القاهرة، الأكاديميّة الحديثة للكتاب الجامعي، 1426ه/2005م، ص: 93.
(127) صبحي الفقي، علم اللغة النصّي، ص: 95.
(128) المصدر نفسه، ص: 95.
(129) ينظر: المصدر نفسه، ص: 95.
(130) محمّد العبد، النصّ والخطاب والاتّصال، ص: 90.
(131) ينظر: جميل عبدالمجيد حسين، علم النص أسسه المعرفيّة وتجلّياته النقديّة، مجلّة عالم الفكر، المجلد الثاني والثلاثون، العدد الثاني، أكتوبر-ديسمبر، 2003م، ص: 146 - 148.
(132) أبو الوليد الحميري، البديع في وصف الربيع، تحقيق: عبدالله عسيلان، ط1، جدة، دار المدني، 1407ه/1987م، ص: 111.
(133) ابن شرف القيرواني، مسائل الانتقاد، ص: 111، 112.