الأدب شكل ومضمون أو صورة ودلالة أو مبنى ومعنى أو رسالة وفحوى أو قل إن شئت إثارة واستجابة. ثم إن الشكل الأدبى لا يأتى إلا فى صورة لغوية على حين يأتى المضمون الأدبى فى هيئة الأفكار والأخيلة والإحساسات التى يحاول الأديب أن يسخرها لغاياته الفنية التى تتمثل فى إحداث آثار خاصة فى نفس سامعة أو قارئة. وإذا كانت الصورة الأدبية صورة لغوية فإن لغة الأدب لابد أن تقوم على دعامتين:

أ ـ الصحة التى ينبغى أن تؤدى إلى الإفادة.

ب ـ الجمال الذى لابد منه لوسيلة تستخدم للوصول إلى غايات فنية.

والصحة اللغوية ـ أو الصواب إن شئت ـ تتدفق من منابع العرف. فالمجتمع يتعارف على تفاصيل العناصر اللغوية بداءًا بالأصوات فالمقاطع فالنبر فالتنغيم فمعانى المفردات وصورها فطرق تركيب الجمل منها وتخصيص نمط معين لكل جملة ونسبة معنى نحوى إليها وربطها بمقام خاص تقال فيه وانتهاء باختلاف الأساليب فى بيان المعنى الواحد كأن يكون الدعاء بالجملة الطلبية نحو اللهم ارحمنى أو بالجملة الخبرية الفعلية نحو بارك الله فيك أو الأسمية نحو الله يحفظك وكالنفى نحو لا تلد الحية إلا حية أو الاستفهام نحو هل تلد الحية إلا حية فكل ذلك مما يتعارف عليه المجمع ويرتبط به الصواب اللغوى. أما الجمال اللغوى فمداره على الذوق لا على العرف وإذا كان العرف من عمل المجتمع ومن ثم يقع فى حوزة الدراسات الاجتماعية فإن الذوق من الملكات الفردية ومن ثم ينتمى الكلام فيه إلى الدراسات النفسية على رغم ما نسمعه أحيانا من عبارات مثل عبارة "الذوق العام" ونحوها مما يستدعى إلى الذهن طابعا اجتماعيا. وإذا استطعنا أن نعرف

جانب الصواب اللغوى فى النص الأدبى من خلال البحث اللغوى فى هذا النص "فلا ينبغى لطالب اللغة أن يطمع فى بيان القيم الجمالية للأدب من خلال البحث اللغوى أكثر مما يمكن للقيم العظيمة للموسيقى أن تشرح ببساطة من خلال النظر الفاحص فى درجات السلم الموسيقى. ولكن الأدب ليس أقل فى الطابع اللغوى من المخاطبة العادية ومن ثم يكون موضوعا من موضوعات البحث اللغوى حتى لو رأى بعضهم أن التحليل اللغوى لقصيدة ما نوع من الإلحاد [١]".

ومعنى هذا أن ثمة نقدا لغويا للأدب [٢] لا يقل قيمة عن الاتجاهات النقدية الأخرى كالنقد فى ضوء المثل الخلقية أو علم النفس أو القيم الاجتماعية أو الجمالية أو فى ضوء الأسطورة ونحوها [٣] ويشهد تاريخ البلاغة العربية أن هذا النقد اللغوى للأدب لم يكن بعيدا عن تصور أسلافنا ولا عن نقدهم العملى للنصوص.

دعنا إذًا نلق نظرة على الجانب الصوتى من التحليل اللغوى للأدب وهو جانب يبدو فى أوضح صورة فى الأدب المنطوق (لأن الصوت بحكم تسميته منطوق) فإذا كان لهذا الجانب أى انطباق على الأدب المكتوب (كتراثنا الأدبى) فإن هذا الانطباق ينبنى على تصور هذا الأدب منطوقا وأول ما يصادفنا من هذا الجانب التآلف بين الأصوات المتجاورة فى النص الأدبى. ولقد اهتم النقاد العرب بفقد هذا التآلف وهو الذى سموه "التنافر"، ولم يرد الاهتمام بتحليل هذا التآلف فى عمل النقاد أو البلاغيين لانشغالهم بالتنبيه إلى التنافر، ولكن فقهاء اللغة هم الذين حاولوا التنظير لتآلف الأصوات فى النطق كما نلمح ذلك فى محاولات السبكى فى عروس الأفراح والسيوطى فى المزهر [٤] إذ نرى تقسيما لمخارج الأصوات إلى مجموعات ثلاث

---

(١) Raymond Champan, Lingusitics and Literature, p.٦. quoted from frank Palmer, Minnis, p.٢٥٢.

(٢) Wilfred L. Guerin and others, A Handbook of Critical Approaches to Literature, P-٣

وانظر أيضا المرجع السابق وكذلك

Geofferey leech, Alinguistic Gudie to English poetry.

(٣) Wilber Scott, Five Approaches to Literary Criticism.

(٤) السيوطى: المزهر ص ١١٥.

تسمى المخارج الدنيا والمخارج الوسطى والمخارج القصوى ونصل فى النهاية إلى نتيجة تقول إن أفصح الكلام (أى أكثره انسجام حروف) ما اشتمل على اصوله الثلاثة مفرقة بين هذه المجموعات الثلاث على أى ترتيب وتقل الفصاحة كلما تقاربت المخارج [1] حتى ننتهى إلى التنافر الصوتى عند اتحاد المخرج فى الأصوات المتجاورة.

وما لنا نلتمس التنظير "للتآلف" فى أقوال فقهاء اللغة فقط ثم ننسى الجهد الرائع الذى بذله النحاة فى هذا المجال. فحين أحكم النحاة القول فى القياس جعلوا له أركانا أربعة هى الأصل والفرع والعلة والحكم. ولما تكلموا فى العلل جعلوها أربعا وعشرين وعدّوا من بينها علة الاستخفاف وهى الوجه العربى لما يعرف فى علم اللغة الحديث باسم "الاقتصاد فى الجهد" ويأتى عنها ما اشرنا إليه من "التآلف" الذى يعرف فى النقد الحديث باسم euphony وهو ضد التنافر الذى يسمونه cacophony وفى سبيل الوصول إلى الخفة جاءت أهم الظواهر الصوتية فى نطاق الصرف كالإدغام والإعلال بالنقل أو بالقلب أو الحذف والإبدال فى صوره المختلفة. وإذا كانت طبيعة النظر فى فقه اللغة تأبى القواعد المضبوطة وتقف عند الملاحظات الموضوعية فإن الصرفيين قد أخضعوا ظواهر الاستخفاف المشار إليها لقواعد غاية فى الدقة ترد كل شئ إلى أصل وضعه المجرد الذى نسبه إليه النحويون. فلما ثقل عندهم فى النطق أن يقولوا سماو وبناى وحمرا قالوا سماء وبناء وحمراء ولما ثقل عليهم أن يقولوا قاول وبايع عند قصد اسم الفاعل قالوا قائل وبائع وفى خطأئى قالوا خطايا وفى مطابو قالوا مطايا وفى هرائو هراوى وفى مصتفى مصطفى لاوفى مزتهر مزدهر الخ وإنما خطر ببالهم عند التنظير أن الانتقال من الأصل (وهو مجرد فى الذهن) إلى الصورة المنطوقة إنما كان سعيا إلى "التآلف" بين الأصوات المتجاورة وهو تآلف يأتى عن الاستخفاف والعزوف عن النقل. غير أن عمل الصرفيين هذا لا ينصب على النقد اللغوى للأدب بخصوصه وإنما يتصل بالتحليل اللغوى للاستعمال بمفهومه العام. ومعنى هذا أن صنيع فقهاء اللغة الذى أشرنا إليه قبل ذلك أقرب إلى جهود النقاد من صنيع الصرفيين.

---

(١) انظر مناقشة لملاحظات المزهر فى كتابى: اللغة العربية معناها ومبناها ص ٢٦٥ ـ ٢٧٠

والصورة الثانية للجانب الصوتى فى التحليل اللغوى للأدب ما عرفه اليونانيون باسم Onomatopoeia وتناوله طلاب فقه اللغة تحت عنوان "المحاكاة" أو دلالة الصوت على المعنى بعد أن لاحظوا هذه الظاهرة فى كلمات مثل الخرير والفحيح والحفيف والزئير ودلالة القاف والطاء فى كلمات مثل قطّ وقطع وقطم إلخ وقد لاحظوا فى هذه الأمثلة أنها تتجاوز أيضا ما قد يفهم منها بالمجاز عند استعمالها فى ذلك وتبلغ دلالة الكلمة شأوا تصبح به أصواتها موجبة بمعناها الأصلى شأنها فى ذلك شأن دلالة النغمة الموسيقية على معنى خاص كالخفة أو الطرب أو الحزن إلى غير ذلك مما تقوم فيه العلاقة الطبيعية بين الدال والمدلول مقام العلاقة العرفية فأباحوا فى الشعر أن يقوّل الشاعر على إيحاء اللفظ أولا واستغلال الغموض الذى يحيط بهذا الإيحاء لخلق تأثير نفسى بالشعر لا يوصل إليه بواسطة المعانى الأصلية العرفية . وذلك غموض يشبه ما يحيط بتفسير أثر النغمة الموسيقية فى النفس إذ لا يمكن لسامع الموسيقى أن يقول إننى طربت بسبب كذا أو إن طربى كان من نوع انفعال كذا وكذا. ولنا ملاحظة أخيرة على ظاهرة المحاكاة هى أن الدور الذى تقوم به المحاكاة دائما هو تقوية المعنى العرفى للكلمة فلو تعارضا لما لاحظ أحد دورا يمكن أن تقوم به المحاكاة ولو فرضنا أن الجيم والميم واللام ذات إيحاء خاص لما استطعنا أن نقرر أنها توحى بالجمل أو بالجمال و بالجملة والأمر الثانى أن الكلمات التى لوحظت فيها ظاهرة المحاكاة محدودة العدد فى اللغة. والأمر الثالث أن ما يسمونه الكلمات الشعرية ربما سمى كذلك بسبب ما فيه من تآلف الأصوات أو بسبب ما فيه من المحاكاة.

وربما كان التآلف والمحاكاة أهم العناصر فيما يسمونه "الجرس" فى النقد اللغوى للأدب، غير أن مفهوم الجرس أوسع من مجرد تآلف الأصوات أو حكايتها للمعنى. ففى الجرس فوق ذلك طاقة الإسماع فى الكلمة عند إرادة الإسماع وخاصية الهمس عند إرادة النجوى وانسجام اللفظ مع بيئته الصوتية فى النص الأدبى انسجاما يتعدى مجرد التآلف بين حرف وحرف إلى سهولة جريان النص على اللسان سلسا عذبا فى الآذن حبيبا إلى النفس. ولنا أن نلاحظ الصلة الوثيقة بين فكرة الاقتصاد فى الجهد التى كانت وراء ظواهر الإدغام والإعلال والإبدال والتالف إذ ينطبق هذا

الاقتصاد على الجانب العضوى للاستعمال وهو النطق وبين فكرة العذوبة فى الأذن وهى تنطبق على الجانب السمعى للاستعمال إذ نرى هاتين الفكرتين متكاملتين تتعاونان على الوصول إلى جرس لغوى مناسب للأدب.

والإيقاع أعم من أن يكون وزنا فى الشعر أو توازنا فى الصور الأخرى من الاستعمال، وهو مما يتناوله التحليل اللغوى للأدب. والمراد بالإيقاع ما يشمل النبر والتنغيم كليهما فى الاستعمال. وإذا كان النبر هو الوضوح النسبى لمقطع فى الكلام إذا قورن بما يجاوره من مقاطع فإن تحليل هذا النبر يبدأ ببنية المفردات قبل أن يوجه الملاحظة للكلام وهذا شبيه بسبق التحليل الصرفى للمفردات على التحليل النحوى للسياق فإذا نظرنا إلى مفردات الإيقاع فى الشعر وجدنا التفعيلات الآتية:

١ ـ مفعولن ويقع النبر فيها على واو المد

٢ ـ فاعلن ويقع النبر فيها على ألف المد

٣ ـ فاعلاتن ويقع النبر فيها على الف المد فى "علا"

٤ ـ مفاعلين ويقع النبر فيها على ياء المد

٥ ـ مفاعلتن ويقع النبر فيها على فتحة العين

٦ ـ مستفعلن ويقع النبر فيها على فتحة التاء

٧ ـ متفاعلن ويقع النبر فيها على ألف المد

٨ ـ مفعولات وفيها نبران أولهم ثانوى يقع على فتحة الميم والثانى أوّلى يقع على ألف المد فى "لا".

ولكن هذا النبر لا يبقى فى بيت الشعر على صورته التى نسبناها إليه هنا لسببين:

أ ـ ما يصيب هذه التفعيلات من زحاف أو علة إذ يتغير تركيب التفعيلة ويتغير من ثم مكان النبر.

ب ـ أن الشعر ليس مكونا من هذه التفعيلات التى جردها العروضيون تجريدا ذهنيا وأنما هو مؤلف من سياق لغوى ذى معنى وهذا المعنى تعبر عنه مفردات قد تختلف بنياتها عن بنيات هذه التفعيلات ويختلف نبرها عن نبرها أحيانا حسبما

يتطلبه المبنى أو المعنى. ولعل أوضح حالة يتطابق فيها نبر التفعيلات ونبر السياق الشعرى هى حالة إنشاء الشعر (أقوله إنشاد الشعر وأقصد الإنشاد الموقع لا الغناء التطريبى الذى قد تعلو فيه اعتبارات النغم على اعتبارات الإيقاع فتطول الحركة وتقصير المد إلخ). وتقوم فكرة الإيقاع والإحساس به فى الشعر على انتظام المسافات بين المقاطع المنبورة بحيث يقوم بين كل من المقطعين المنبورين عدد من المقاطع غير المنبورة لا يكاد يختلف فى إحدى شطرتى البيت عنه فى الأخرى. فإن اختلف اختلافا طفيفا خضع ذلك للقاعدة وانسجم مع الذوق.

وفى النثر إيقاع لا تنتظم فيه المسافات ولكنها تتقارب فى طولها وهيئتها وإذا قلنا: "النثر" فإنما نضع ذلك فى مقابل الشعر غير أن للنثر أنواعا وطرقا متعددة تختلف فى صورها ومطالبها ولكنها تتحد فى ثلاثة أمور[١]:

أ ـ اختيار الكلمات المناسبة لنقل المضمون من المرسل إلى المستقبل.

ب ـ ترتيب هذه المفردات بحسب الشروط التركيبية النحوية.

ج ـ اختيار الوسائل الفنية الموصلة إلى مزيد من الوضوح والرشاقة فى التعبير، ومنها الإيقاع الذى يعتمد على النبر والتنغيم كما سبق ويعتمد أيضا على المحسنات اللفظية[٢] كالطباق والمقابلة ونحوهما ويعتمد كذلك على القافية فى الشعر وعلى السجعة فى النثر.

وحسبنا ما اشرنا إليه من مظاهر الجانب الصوتى فى التحليل اللغوى للأدب فلنحول اهتمامنا إذًا إلى جانب آخر من هذا التحليل.

ذلك هو جانب الكلمة المفردة. وأول ما يرد على البال من مشكلات التحليل على مستوى الكلمة مشكلة الحرية والإلتزام. والمقصود بالالتزام هنا الحرص على الطابع العرفى للكلمات واستعمال الكلمات بصورها وأوضاعها التى توارثناها عليها

---

(١) H – Burton, The Criticism of Prose> pp. ٦٧ – ٦٨.

(٢) آسف لضيق المقام عن إيراد دراسة تطبيقية يتضح بها ما أريد بهذا الكلام.

كما أن المقصود بالحرية أن يكون للمتكلم اختيارين استصحاب الصورة العرفية للكلمة أو إجراء تعديل أو تحريف فى صورتها [1] ـ لقد رأينا الرجاز والشعراء ذوى السليقة يرتجلون ويتصرفون فى صور الكلمات ورأينا لذلك شواهد من أرجازهم وأشعارهم نحو:

تقاعس العز بنا فاقعسنا

الحمد لله العلى الأجلل

اخيل برقا متى حاب له زجل إذا يفتر من توماضه حلجا

حتى فى القرآن نجد هذه الظاهرة فى نحو:

"والتين والزيتون وطور سينين" أى سيناء

"وإبراهيم وميكال" أى ميكائيل

"سلام على إلياسين" أى إلياس

"تأخذهم وهم يخصمون" أى يختصمون

فهل هذا من ميزات الفصحاء ذوى السليقة أم من رخص الأدباء قديما وحديثا؟ تلك قضية ما تزال بحاجة إلى حكم وجيه.

والأمر الثانى مما يتصل بالكلمة أمر المعنى. والمعروف أن اللغة نظام اقتصادى من حيث إنه يعبر بالمتناهى من الألفاظ عن غير المتناهى من المعانى فإذا كانت الألفاظ محصورة وكانت المعانى مستعصية على الحصر فلابد أن تكون الكلمة المفردة صالحة للتعبير عن عدد من المعانى ومن هنا يصبح المعنى المعجمى للكلمة عرضة للتعدد والاحتمال فأما التعدد فيتضح إذا بحثت عن الكلمة فى المعجم إذ ترى لها عددا من المعانى ويندر أن تجد كلمة مفردة ذات معنى واحد لا تتعداه وأما الاحتمال فإن هذه المعانى المتعددة لا تنسب جميعا إلى الكلمة فى وقت واحد وإنما تصلح الكلمة حال إفرادها لكل واحد من هذه المعانى على وجه الاحتمال ولا يتعين

---

(١) تمام حسان : الأصول : اللغة العربية معناها ومبناها ص ٢٣٧.

أحد هذه المعانى لها إلا بمعرفة السياق إذ توضع الكلمة فى نطاق الجملة فتعين القرائن السياقية (حالية كانت أم مقالية) على تحديد أحد معانيها لها.

والمعانى على أنواع [1] فمنها المعنى الحقيقى نحو هؤلاء اشتروا الطعام بدينار والمجازى نحو "أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى" والفرق بينهما أن الشراء الأول يتسم بعلاقة عرفية بين الدال والمدلول ولكن الشراء الثانى يهدر العلاقة العرفية ويستبدل بها علاقة أخرى فنية. ومنها المعنى البؤرى الذى يمثله التقديم والتأخير والتوكيد كما فى الفرق بين كسر زيد الزجاج وكسر الزجاج زيدً وزيد كسر الزجاج والزجاج كسره زيد وإن زيدًا كسر الزجاج الخ حيث نرى بؤرة الاهتمام تتحول من كلمة إلى أخرى ومنها المعنى العكسى أو كما يسميه الأصوليون مفهوم المخالفة كما فى قولك للكسول: إنا لست كسولا فيكون عكس ذلك: أنت كسول. ومنها طائفة من المعانى الاستدعائية كالمعنى اللازم الذى يسمى "البعيد" فى الكناية وكالمعنى الأسلوبى الذى يفهم من المحيط الإفصاحى الذى يفهم من الإحساسات والمواقف التى تكون للمتكلم أو الكاتب كالذى نفهمه من لفظ "الشباب" من قول الشاعر: "ألا ليت الشباب يعود يوما" فليس معنى الشباب هنا مجرد حداثة السن بل يضاف إليها الفتوة ولذة العيش والأحلام الوردية وما يتعلق بها من انفعالات. ومنها المعنى التواردى الذى يفهم من خلال ما يصلح من الكلمات أن يرد مع كلمة بعينها فإذا قلت: "الرؤوم" انصرف المعنى إلى الأم دون غيرها لأن الوصف لا ينطبق إلا عليها ومن ثم تصبح كلمة الأم هى مناط التوارد مع كلمة "الرؤوم" وهناك معان أخرى غير هذه يضيق المقام عن إيرادها.

ومن مشكلات التحليل اللغوى للكلمة فى الأدب مشكلة مكونات المعنى وهى ترتبط ارتباطا وثيقا باختلاف استعمالات الكلمة بين الحقيقة والمجاز. ولنضرب

---

(١) Geoffrey leech, Semantics, P. ٢٦.

مثلا بآخر كلمة وردت فى حديثنا وهى كلمة: "الأم" وعناصر معنى الأم من نوعين[1].

أ ـ نوع يقتضيه المعنى فلا يتحقق إلا به وهو الأنوثة والبلوغ والحمل والولادة وفارق السن بينها وبين المولود فإذا تخلف أى عنصر من هذه العناصر ضاع معنى "الأم" لأن الأم لا تكون ذكرا ولا طفلة ولا خلوا من الحمل ذات يوم ولا غير والدة ولا اصغر من وليدها أو فى مثل سنه.

ب ـ ونوع آخر يستلزمه اللفظ ولكنه لا يقتضيه فيرد على الخاطر عند ذكر الأم ولكن الأمومة قد تتحقق بدونه ومن ذلك الزواج والإرضاع والحنان أو حضانة وليدها فقد تكون الأم أما بلا زواج وقد لا ترضع الأم ولدها ولا تعطف علي ولا تكون حاضنة له.

وكلا النوعين (نوع الاقتضاء نوع اللزوم) صالح أن يقوم المجاز/ على عناصره باعتبارها أوجه شبه فرادى أو مجتمعة. ففى قوله تعالى: ﴿ وَلِتُنذِرَ أُمَّ ٱلْقُرَىٰ ﴾ (الأنعام :٩٢) دار المجاز على فارق السن لأن مكة أقدم مما حولها من القرى. وفى عبارة: "الخمر أم الكبائر" يدور المجاز على الولادة لأن الكبائر تتولد عن معاقرة الخمر. وهذا هو المحور الذى أختاره الشافعى رضى الله عنه حين أطلق على كتابه عنوان "الأم" وعند اختيار أحد هذه المحاور لإنشاء المجاز يتناسى المرء ما عداه فكأنه غير قائم فإذا جعلت زيدًا أسدًا أدرت ذلك على الشجاعة وأهملت البهيمية والوحشية والافتراس والمشى على أربع والبخر الذى فى تنفسه وكونه من أسرة القطط الخ فإذا تعارض محوران من محاور المعنى أمكن أن تقوم عليهما التعمية كأن يقال فى رجل ما إنه "حجاج القرن العشرين" فلا يدرى عندئذ إن كان المقصود أنه كالحجاج فى حزمه أو كالحجاج فى ظلمه وطغيانه وسفكه للدم أو غير ذلك من مكونات معنى كلمة "الحجاج".

---

(١) تمام حسان: الأصول.

وليست مشكلات المعنى قاصرة عند هذا الحد فهناك أيضا مشكلة القرب والبعد فى المعنى.

إذ قد يكون للكلمة معنيان يصلح كل منهما لأن يراد بها ولكن أحدهما مطابقى والثانى لزومى، عندئذ نسمى المطابقة قريبا واللزومى بعيدا كحين نصف رجلا بأنه عريض القفا فيكون ذلك صالحا لإرادة الحقيقة ولإرادة الكناية عما يلزم من عرض القفا وهو الغباء (وليس من الضرورى أن يكون ذلك لازمًا بالطبع إذ قد يلزم بالعرف أو العادة) والقرب والبعد هو المحور الذى تقوم عليه التورية (وأحد المعنيين فيها أوضح من الثانى) والاستخدام (والمعنيان فيه أحدهما للفظ والثانى لضميره) والتوجيه أو الإيهام (ويكون أحد المعنيين فيه أقرب بواسطة القرينة الحالية). وحسبنا ما سقناه من التحليل على مستوى الكلمة ولنوجه اهتمامنا إلى التحليل اللغوى للآدب على مستوى النحو.

اللغة وسيلة الاتصال بين الناس ومن ثم يلزم فى مبناها الصواب وفى معناها الإفادة وأمن اللبس وفى سبيل الوصول إلى الصواب أنشأت اللغة للجمل أنماطا تركيبية عرفية وأوضاعا خاصة حتى لقد رأينا بعض النحاة يعرف الكلام بأنه "اللفظ المركب المفيد بالوضع" أى بحكم النمط التركيبى المحدد لكل جملة من الجمل كالجملة الأسمية والفعلية والخبرية والإنشائية والمثبتة والمنفية والمؤكدة والاستفهامية وجملة الأمر والنهى والعرض والتحضيض والشرط إلخ. فلكل واحدة من هذه الجمل وضعها ونمطها الذى يرتبط به صوابها وتترتب عليه فائدتها. ويرتكز هذا النمط فى لغتنا العربية على جملة من القرائن اللفظية كالبنية والإعراب والمطابقة والربط والرتبة والتضام والأداة والنغمة وهذه القرائن هى قرائن المعنى أى أنها السبب الرابط بين "الوضع" أو النمط وبين "الفائدة".

ولكن أوضاع اللغة قد يشبه بعضها بعضا فيفتقر المعنى إلى القرائن المعنوية وإلى القرائن الحالية أيضا. وهذا الشبه بين الأنماط التركيبية هو الذى يجعل التركيب صالحا لتحليلين مختلفين (أو لإعرابين كما يقول النحاة) فيقال: "فيه وجهان" . ولبيان افتقار التركيب إلى القرينة المعنوية أسوق إليك عبارة:

"زيد الشاعر يأتى الشعر على لسانه عفوا"

فنحن بحاجة عند تحديد العلاقة بين "زيد" و "الشاعر" إلى اختيار واحدة من قرينتين معنويتين هما الإسناد أو التبعية فإن كانت الإسناد فما يليها استئناف وإن كانت التبعية فما يليهما خبر. ولعل الذى يعيننا على اختيار إحدى هاتين القرينتين هو المقام فى عمومه أو عنصر من عناصره يمكن ان نتخذه قرينة حالية. فإن كان المقام مفاضلة بين زيد وغيره من الشعراء فذلك دليل على الإسناد وإرادة القصر فكأنك تقول "ليس الشاعر إلا زيدًا" وإن كان المقام تعدادًا لمناقب زيد فذلك التبعية.

دعنا إذا نسق أنواعا من الأنماط التى تؤدى إلى اللبس ويحتاج الأمر معها إلى القرينة الحالية لتحديد المعنى:

١ ـ قد يصلح الوصف أن يكون مضافا أو مضافا إليه فى وقت معا نحو:

كنت أقرأ فى دار الكتب المصرية

٢ ـ قد تشتبه إضافة المصدر إلى فاعله بإضافته إلى مفعوله نحو:

زيارة الأصدقاء تسعد النفس (أنظر أيضا: أنت أولى بالإنصاف)

٣ ـ قد يصلح الضمير العائد لأكثر من مرجع نحو:

رجا التلميذ الأستاذ أن يعيد قراءة الفقرة، "انظروا إلى ثمره إذا أثمر وينعه"

أخبر محمد عليا أن أباه قادم

٤ ـ قد يصلح اللفظ لعلاقة تربطه بسابقه وعلاقة أخرى تربطه بلاحقه نحو

"إن الله لا يظلم الناس شيئا ولكن الناس أنفسهم يظلمون"

إذ ليس فى التركيب ذاته ما يمنع لفظ "أنفسهم" من أن يكون تأكيدا معنويا للناس، أو مفعولا مقدما للفعل الذى بعده ولكن القرينة الدالة على إرادة المعنى الثانى قائمة فى (آل عمران ١١٧).

٥ ـ قد يصلح المعطوف للعطف على عدد من الكلمات السابقة نحو:

الجمعية العامة لمنع المسكرات وتعاطى المخدرات ، ذهبت إلى أبناء زيد وعمرو فالتعاطى صالح للعطف على المنع وعلى المسكرات ـ ويمكن أن يكون عمر معطوفًا على الأبناء أو على زيد؟

٦ ـ قد تصلح الأداة لأكثر من معنى وبخاصة إذا صلح ما بعدها لذلك أيضا نحو

"وما أنفقتم من شئ فهو يخلفه" (صالحة للشرط والنفى)

"وما أعجلك عن قومك يا موسى" (صالحة للاستفهام والتعجب)

٧ ـ قد تصلح الصيغة لمعنيين نحو:

"قالوا تقاسموا بالله لنبيتنه وأهله" (هل تقاسموا فعل ماض أو فعل أمر؟)

ويقال ذلك فى لفظ "أعجلك" فى الشاهد السابق إذ يصلح فعلا ماضيا وتعجبا.

٨ ـ قد يتشابه المفعول الثانى لأرى بالمعفول المطلق أو نائبه نحو:

إذ يريكهم الله فى منامك قليلا ولو أراكهم كثيرا لفشلتم ..." وادعوا ثبورًا كثيرًا".

فالتركيب بذاته صالح لمعنيين: يريكهم قليليه، ويريكهم إرادة قليلة.

وادعو ثبورا مرات كثيرة أو أدعوا كثيرا من الثبور

٩ ـ قد يتشابه الخبر والدعاء نحو:

بارك الله له فى ماله وولده.

١٠ ـ قد تيشابه العطف والمعية نحو:

أحببت الزهر وحلول الربيع.

١١ ـ قد يصلح الظرف والجار والمجرور لأن يتعلقا بأكثر من متعلق فى الجملة الواحدة نحو :

اشتريت مزرعة لزيد، وكذلك مات المجاهد فى سبيل وطنه

فالجار والمجرور الأول صالح للتعلق بأكثر من متعلق فى الجملة الواحدة:

١٢ ـ قد تصلح الحال لأكثر من صاحب فى الجملة الواحدة نحو:

غادرته مقتنعا بخطئه

فصاحب الحال قد يكون التاء أو الهاء (الفاعل أو المفعول)

١٣ ـ قد يتشابه العطف والقسم نحو:

والضحى والليل إذا سجى

موضع الشاهد "والليل" يصلح للعطف والقسم.

١٤ ـ قد يتشابه المفعول به والمفعول فيه نحو:

أحببت يوم الخميس

فقد يكون الحب واقعا على محذوف واليوم ظرف زمان وقد يكون الحب واقعا فى اليوم.

١٥ ـ قد يتشابه مقول القول والاستئناف نحو:

"ولا يحزنك قولهم إن العزة لله جميعا"

كل ذلك يفتقر إلى القرائن التى تحدد أحد المعنيين دون الآخر وقد تكفلت تلك القرائن فعلا بتحديد معنى الشواهد القرآنية التى سقناها فوصلت بهذا المعنى إلى أمن اللبس وتحقق الفائدة. والمسرح الذى تلتمس فيه القرائن دائما هو المقام فى عمومه وقد يكون هذا المقام سبب نزول أو ملابسات قصص أو عنصر من عناصر السياق إلخ.

أما التحليل على مستوى القرائن اللفظية فهو رهن بشروط التركيب المتعلقة بكل قرينة ولعل شروط التضام [1] (أو قرينة التضام) هى أولى هذه الشروط بالكلام لأن التضام هو رصف الكلام. ان تركيب الجملة فيه يعرف ما يدخل على الكلمة وما يمتنع دخوله عليها وبه يعرف الافتقار والاستغناء وجواز الحذف والزيادة والفصل والقيود التى يتقيد بها سلوك كل هذه الظواهر.

وإذا كان التضام يأتى على صورة التلازم أو التنافى أو التوارد فإن "شروط التضام" تشمل كل واحدة من هذه الصور. فإذا نظرنا إلى الظروف "حيث" و "إذ"

---

(١) تمام حسان: اللغة العربية مبناها ص ٢١٦ وما بعدها.

وجدناها جميعا تلزم الإضافة إلى الجملة ولكن الإضافة فى الأوليين مطلقة لأنهما يمكن دخولهما على الجملة الأسمية وعلى الجملة الفعلية، أما "إذا" فإضافتها إلى الجملة مفيدة لأنها مشروطة بأن تكون الجملة فعلية للفرق بينها وبين إذا الفجائية التى تدخل على الجملة الأسمية. هذا مثال لشروط التلازم. أما مثال شروط التنافى فهو امتناع الإخبار بظرف الزمان عن المبتدأ المادى فيكون بينهما التنافى ولكن ذلك مشروط بعد الإفادة فإذا تحققت هذه الإفادة فلا تنافى ولا امتناع. وأما شروط التوارد أو "قيود التوارد" إن شئت فأساسها الملاءمة المعجمية بين مفردات الجملة بمعنى أن الفعل "قرأ" مثلا يتطلب فاعلا تصح منه القراءة ومفعولا تصدق عليه هذه القراءة. فلا يقال مثلا (قرأ الحجر الطعام) لأن الحجر لا يقرأ ولأن الطعام لا يكون مقروءًا. دعنا نطبق هذا الكلام على ما يأتى[1].

١ ـ ضرب زيد عمرا

الفعل ضرب له قيود: أ ـ الفعلية.

ب ـ التعدية.

ج ـ فاعل يمكن منه الضرب

د ـ مفعول يصح أن يقع عليه الضرب

٢ ـ قد زيد عمرًا

المثال فاسد نحويا لاختلال القيدين (أ ، ب)

٣ ـ جلس زيد عمرا

المثال فاسد نحويا لاختلال القيد (ب)

٤ ـ أكل زيد عمرا

المثال صواب بالنسبة للنحو ولكن فيه مشكلة من حيث الملاءمة المعجمية لأن زيدا لا يصح أن يأكل عمرا أكلا حقيقيا. غير أن هذه المفارقة المعجمية بين عناصر التركيب يمكن تبريرها على مستوى الأسلوب إذ يمكن القول إن الأكل مجاز فى

---

(١) N. chomsky, Aspects of The Theory of syntax, pp. ١٤٨ – ١٦٣.

غمط الحقوق إذ شبه الغمط بالأكل ثم حذف المشبه وأقام المشبه به مقامه ثم اشتق من الأكل "أكل" بمعنى "غمط الحق" على سبيل الاستعارة التبعية. وقد تكون المفارقة المعجمية على درجة من القوة فى المباينة إلى درجة يستعصى معها تبريرها على مستوى الأسلوب كالذى لاحظناه فى المثال الذى سقناه منذ قليل وهو (قرأ الحجر الطعام) لأن ذلك لا يمكن تأويله بأى مجاز.

وهكذا نرى أن التحليل اللغوى على مستوى الصواب النحوى فقط قد يقنع بصواب (قرأ الحجر الطعام) لتحقيق شروط التضام من الناحية الشكلية ولا يحكم المرء برفض هذا المثال إلا على مستوى الملاءمة المعجمية المطلوب تحققها بين عناصر التركيب، لأن هذا التركيب انتفت منه الملاءمة وحلت محلها المفارقة المعجمية المتمثلة فى تنافر الكلمات بعضها على بعض. وملاحظة هذه المفارقة المعجمية تبدو ذات فائدة كبرى فى معرفة المجاز من الحقيقة، لأن قرينة المجاز دائما هى المفارقة المعجمية فإذا قلت: بنى الأمير المدينة وجدت أن هناك مفارقة معجمية بين "بنى" و "الأمير" تعبر عنها بقولك: "إن الأمير لا يبنى على الحقيقة،ومن ثم يصح التعبير مجازا وكذلك إذا قلت: واسأل القرية لأن القرية لا تسأل على الحقيقة وإنما تسأل على المجاز فقط. ولعل الذى يفرق بين القرينة والعلاقة فى المجاز أن القرينة مفارقة معجمية وأن العلاقة استبدال رابطة فنية بين الدال والمدلول بالرابطة العرفية التى يسمونها المعنى الحقيقى. فالقرينة تلحظ الافتراق بين اللفظين والعلاقة تلحظه بين اللفظ الواحد ومدلوله وإليك البيان:

باعوا آخرتهم بدنياهم

ماد ام المعنى: اطرحوا آخرتهم فى نظير دنياهم

فإن موضع الاستعارة هو اللفظ الذى لحقه التغيير وهو "باعوا" الذى معناه "اطرحوا" وموضع الاستعارة هو مسرح العلاقة بين الدال والمدلول

الدال	المدلول
باعوا	اطرحوا

فإذا عرفنا أن المدلول الحقيقى للفظ "باعوا" هو مضى البيع عرفنا أن العلاقة بين "باعوا" وبين "مضى البيع" علاقة عرفية وضعها المجتمع ومن ثم يصبح علينا أن نفسر العلاقة الأخرى التى فى الاستعارة وهى العلاقة بين "باعوا" وبين "مضى الاطراح" أو بعبارة أخرى "اطرحوا" وسنجد أن هذه العلاقة الأخرى علاقة فنية أنشأ ها المتكلم وحلت محل العلاقة العرفية السابقة. ويفسرون ذلك بقولهم:

"شبه الاطرح بالبيع ثم حذف المشبه (الاطراح) وأقام المشبه به (البيع) مقامه ثم اشتق من البيع "باعوا" بمعنى "اطرحوا" على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية.

تلك هى العلاقة وقد أمكن تفسيرها فى حدود اللفظ الواحد وهو "باعوا" أما القرينة فإن الكشف عنها يتحقق بملاحظة المفارقة المعجمية بين لفظين هما "باعوا" و "آخرتهم" لأن الآخرة ليست سلعة فتباع على الحقيقة ومن ثم تصبح المفارقة قرينة على إرادة معنى آخر غير المعنى الحقيقى وذلك هو المعنى المجازى وهكذا يمكن للغة أن تعبر بالمتناهى من الكلمات عن اللامتناهى من المعانى.

هنا نصل إلى التحليل اللغوى للآدب على مستوى الأسلوب. فما المقصود بالأسلوب؟ للإجابة على هذا السؤال أقول إنه إذا اتحد معنى العبارتين وصح تركيبهما النحوى فإن الفرق بينهما هو اختلاف الأسلوب. ذلك بأن اتحاد المعنى أنما هو اتحاد للغاية فلم يبق مجال لاختلافهما إلا فى الوسيلة، والأسلوب وسيلة فردية للتعبير تمثل الاختيار الشخصى للمتكلم لطريقة بعينها من بين عدد من الطرق الممكنة للتعبير. وهنا يقع الفرق بين فردية الأسلوب وعرفية التركيب النحوى (النمط أو الوضع) فأحدهما ذاتى وليد الاختيار والثانى موضوعى يخضع لقواعد الصناعة.

ويبدأ التحليل الأسلوبى عندما ينتهى التحليل النحوى ذلك بأن مجال النحو يمتد من الأصوات ووظائفها إلى الجملة التامة المفيدة ثم يتوقف عند الجملة

الواجدة لا يتعدّاها إلا إلى علاقتها بجملة كبرى تعد هذه الجملة داخلة فى تركيبها كما يحدث فى تركيب الشرط وفى صلة الموصول إلخ أو علاقتها بجملة موازنة لها فيربطهما الحرف كالعطف والاستدراك والإضراب الخ. وأما الأسلوب فإنه يتخطى الجملة إلى عناصر أكبر منها كالفقرة وطريقة الصياغة والعناصر الجمالية وترتيب الأفكار وطريقة العرض ونوع اللجهة المختارة (أسلوب أدبى أو علمى أو سوقى الخ).

وكما يمكن أن يتحقق التركيب النحوى مع العراء المطلق عن الفائدة (فلا يكون للكلمات معنى معجمى ولا التركيب معنى دلا لى كما فى:

حنكف المستعصى بسقاحنة فى الكنمط

إذ يمكن لنا أن نعرب الجملةمع عرائها عن الإفادة، أو يتحقق هذا التركيب النحوى مع العراء عن المعنى الدلالى ومع تحقق المعنى المعجمى للكلمات المفردة كقول المجنون بن جنوب:

محكوكة العينين معطاء القفا كأنما قدت على متن الصفا

ترنو إلى متن شراك أعجفا كأنما ينشر فيه مصحفا

أقول كما يمكن ذلك بالنسبة للتركيب النحوى يمكن للشكل الأسلوبى أن يتحقق والكلام عار عن الفائدة كالذى نراه فيما يلى:

"إن الذى يلمس صوت التاريخ ويتسلق صرح الأحداث وما تنطوى عليه منهجيتها المسطحة لابد أن تبهره أحلامها الواقعية وقواعدها الفلسفية التى تمزج فى أردائها تاريخ الفلسفة بفلسفة التاريخ. ذلك بأن الإنسان فى تطوره الفيزيائى من خلال مورفولجيا الحياة الأسرية كان وما يزال قائما بالقسط بين النية والإرادة سواء فى علاقاته مع الآخرين أو فى استنشاقه لمفردات الظواهر. غير أننا إذا نظرنا إلى المد السكونى فى تاريخ الأسرة فى ضوء الجزر الحركى لفلسفة وجودها علمنا أن لا جديد هناك فى حقلى الملاحظة والتجربة وأيضا أن ما يشير إليه علم الاجتماع من استقامة المحيط وحلزونية القطر ربما أفضى لدى البعض إلى حدس زمكانى الطابع. تلك بعض تهاويل ضوابط الذاتية فى مقابل لبس الموضوعية وتلك لعمرك ومضة

من الومضات الصاخبة فى أفانين الفكر لا يتذوقها إلا ذوو الضمائر المستوفزة وأصحاب المغامرات التظلمية فى دروب الوعى الثقافى. ولئن صاح العلماء بنجواهم منشدين الحمد لظواهر الطبيعية أن كشفت لهم عن مفاتنها فلن ينكر منكر بعد ذلك أن الأحلام من أقصر الطرق إلى ترقيص قواعد العلم".

هذا أسلوب بلا مضمون ولا جمل مفيدة لأن النص ملئ بالمفارقات المعجمية التى لا يرأ بها التأويل بالمجاز فهى مفارقات من نوع ما سبق من عبارة "قرأ الحجر الطعام" وليست شبيهه بما أشرنا إليه فى عبارة "أكل زيد عمرًا". ومغزى ذلك أننا تمكنا بهذه الطريقة من عزل الأسلوب عما يلابسه من مضمون أو فائدة على نحو ما يعزل العلماء الفيروس عن بيئته الطبيعية بواسطة التحليل المعملى. وكما أمكن أن يعزل الأسلوب يمكن أيضا أن يعزل المضمون ولكن عزل المضمون لا يتم فى نطاق اللغة وإنما يتم فى نطاق السيميولوجيا وفى دائرة ما نطلق عليه أحيانا "لسان الحال" فى مقابل "لسان المقال" . فأحمرار الوجه له مضمون هو الخجل وصفرته لها مضمون هو المرض ولا تتعدد طرق التعبير بالحمرة ولا الصفرة لأنهما لا تخضعان للاختبار الفردى الذى هو أساس الأسلوب ومن ثم فلا أسلوب كذلك يمكن أن يعزل الوزن عن المحيط الشعرى وأن تعزل القافية وأن يعزلا معا دون التراكيب النحوية وأن يعزلا ومعهما التراكيب النحوية دون الإفادة ولا المضمون كما سبق فى بيتى المجنون بن جندب.

وبعد فما الانطباع الذى لدينا حيال هذا الأسلوب الذى تقطعت فيه الوشائج العرفية بين التراكيب ومعانيها على رغم تحققها بين المفردات ودلالاتها. لعل أول انطباع يصل إلى إدراكنا أن هذا الأسلوب يشبه القول فى فلسفة العلوم الإنسانية من تاريخ إلى فلسفة إلى اجتماع والانطباع الثانى أنه أسلوب أدبى أو متأدب على الأقل.

وهذا الانطباع الثانى يعود إلى ما يشتمل عليه هذا "النص" من إيحاءات الجرس الطبيعية التى هى شبيهة بما أشرنا إليه من قبل من ظاهرتى التأليف والمحاكاة وليست بعيدة الشبه عن النغمة الموسيقية من حيث تأثيرها فى النفس. هى إيحاءات

"تشم ولا تفرك" أو قل إن شئت كما قال اسحق الموصلى "تحيط بها المعرفة ولا تدركها الصفة"[1]. ولما كانت الصفة لا تدركها اضطر القدماء إلى أن يغلفوا تصورهم لهذه الإيحاءات فى أغلفة المجاز فكانوا إذا أعجبهم أسلوب قالوا فيه: "حسن الديباجة، قوى الأسر، طلى العبارة، محكم النسج... له ماء ورونق" ولقد فقدت هذه الكليشيهات معناها على مر الزمن فاتهمنا القدماء ظلما بالابتذال ولكن الخطأ فى فهمنا نحن لمواقف القدماء وظروفهم.

(١) محمد مندور : النقد المنهجى عند العرب ص ١٠٢.

موقف النقد العربى التراثى
من دلالات ما وراء الصياغة اللغوية

يقصد بالنقد التراثى النقد العربى القديم ويخرج من دائرة هذا القصد ما نقرؤه اليوم من نقد يجرى على المنهج التقليدى الموروث عن القدماء كالصولى والجرجانى والعسكرى وغيرهم. والمقصود بدلالات ما وراء الصياغة اللغوية ظواهر مما نعرفه من قراءتنا للمجازات التى جاء بها القدماء وقد عبر الصولى عن هذه الظواهر بأنها: "تحيط بها المعرفة ولا تدركها الصفة" وشبهها بعضهم بالرائحة العطرية التى تشم ولا تفرك فلقد تكلم الأقدمون عن الألفاظ ذات الجرس والحسنة التأليف كما تكلموا عن جزالة العبارة وسلاسة الأسلوب وحسن الديباجة وقوة السبك وعن الماء والرونق. وما يزال الذين يقرأون النقد المشتمل على هذه المجازات يخرجون مما قرأوا بانطباعات مجردة لا تنم عن شىء محدد فلو طلب اليهم أن يصفوا ما فهموا بعد القراءة فى لغة محددة المصطلحات واضحة المقاصد ما بلغوا من ذلك شيئا على رغم ما وقر فى أنفسهم من انطباع مادام هذا الانطباع لا تدركة الصفة.

ولقد خطر لى أن أشغل نفسى بمحاولة فهم المقصود بهذه المجازات بعد أن هيأ لنا مرّ العصور من أدوات الفهم ما لم يكن مثله ميسرًا للقدماء من السلف ولا سيما ما يستفاد اليوم من تقدم الدراسات اللغوية والأسلوبية من جهة والدراسات النقدية والسيميولوجية من جهة أخرى فخرجت من محاولتى هذه بفهم أرجو أن يكون على صواب فإن لم يكن فأنى أرجو له أن يفتح لغيرى باب التأمل فى هذا الحقل من حقول تراثنا العربى النفيس. ولسوف يرى القارئ أن إيضاح بعض المجازات قد جاء شرحه بواسطة مصطلحات التراث نفسه ولكن ربطه بهذه المصطلحات لم يكن مألوفا لدى النقاد. أما البعض الآخر فقد حاولنا أن نفسره فى ضوء ما قدمه الينا الدرس الحديث وفيما يلى ايضاح لهذه المفاهيم.

١- الجرس:

فرق اللغويون العرب قبل أن يفرق العلماء المحدثون فى دراسة اللغة بين نوعين من الأصوات هما الأصوات **المجهورة** والأصوات **المهموسة** وكان الفرق بينهما **حضور الأثر السمعى** الناتج عن ذبذبة الأوتار الصوتية عند نطق الأصوات المجهورة **وعدم حضور ذلك** عند نطق الأصوات المهموسة. ومن الواضح أن حضور هذا الأثر السمعى **هو الجرس** ومن ثم لا ينسب الجرس إلى الأصوات المهموسة. ولا شك أن الأصوات المجهورة تقع من حيث الجرس فى طبقات **أعلاها الحركات والمدود وأدناها الأصوات الشداد** فليس للباء المشكلة بالسكون مثلا قوة اسماع يعتدّ بها ولو أنك حاولت إطالة النطق بها لحال احتباس هواء النفس وراء الشفتين دون ذلك لعدم إمكان استمرار الإضافة إليه ومن ثم لا يمر هواء جديد بالاوتار الصوتية فلا يحدث جهر ولا جرس بعد ذلك وتصبح الباء مجرد اقفال الشفتين وانحباس الهواء. وترتب طبقات الجرس فى الأصوات المجهورة هكذا:

١- **الحركات والمدود:** (وأقوى الجرس جرس الألف والفتحة ويلية جرس الياء والواو / الكسرة والضمة).

٢- **الأصوات المتوسطة:** ر ل م ن و ى (وأقواها جرسا الواو والياء).

٣- **الأصوات الرخوة:** ذ ز ظ ع غ (ض كما فى النطق السعودى).

٤- **الأصوات الشداد:** ب ج د (ض كما فى النطق المصرى).

فإذا كانت الكلمة مكونة من حروف قوية الإسماع حسن جرسها وإلا فلا. **أضف إلى ذلك أن حسن الجرس يرتبط أيضا بحسن التأليف.**

٢- حسن التأليف:

إن حسن الجرس لا يتوقف على قوة الإسماع فقط لأن الأصوات إذا قوى إسماعها مع **تقارب مخارجها** دخل على جرسها القبح من مدخل آخر هو ما عرف باسم **تنافر** الحروف، أما إذا تباعدت المخارج فإن اللفظ يوصف **بحسن التأليف**. كما توصف الكلمة حين يتحقق لها الأمران بأنها **"شعرية"**. ولقد حاول المتأخرون

من أمثال السبكى فى كتابه عروس الأفراح أن يضبطوا حالات حسن التأليف ضبطا صوتيا علميا وجماليا. فإذا أريد للكلمة العربية أن تكون فصيحة فى عرفهم فأنها ينبغى لمخارج حروفها أن تكون بحيث لا تتنافر الحروف. ولقد قسم السبكى مخارج الحروف العربية إلى مجموعات ثلاث سماها: **المخارج القصوى** (وهى مخرج الطبق وماوراءه) **والمخارج الدنيا** (وهى الشفوية) **والمخارج الوسطى** وهى ما بين هاتين المجموعتين (من الأسنان إلى الغار) وكان بعض الأقدمين قد رتب على ذلك "أن الحروف إذا تقاربت مخارجها كانت أثقل على اللسان منها إذا تباعدت" وأنه "إذا تباعدت مخارج الحروف حسن التأليف". ويروى السيوطى عن السبكى اثنى عشر مثالا لتوالى المخارج تتفاوت من حيث الفصاحة وحسن التأليف. **وعلى الرغم من أن رؤية السبكى لهذا الموضوع لا تصمد للتمحيص** نراها ضوءا كاشفا للراغبين فى بحث هذه الظاهرة التى ترتبط بالذوق العربى فى صياغة المفردات أقوى ارتباط وهى ظاهرة جمالية ذوقية ما تزال تأبى أن تدركها الصفة وأن أحاطت بها المعرفة.

ومما يتصل بذلك كذلك ما نعرفه الآن باسم **المناسبة الصوتية**. هذه المناسبة **ترتبط ارتباطا وثيقا بتقدم المخارج وتأخرها** سواء كان التقدم والتأخر من صفات الصوامت أم كان من صفات الصوائت ولهذه المناسبة جانب يخضع للتقعيد وجانب آخر يصرفه الذوق. فأما ما ارتبط من ذلك بالتقعيد فمثاله ما نعرفه فى طرق الصياغة اللفظية باسم **"طلب الخفة" أى الهرب من التقاء صوتين يأتى عن التقائهما ثقل. وهكذا عرفنا أن الياء والواو عدوتان وأن الدال والزال حين يلتقيان يطعن التقاؤهما فى عربية الكلمة وكذلك الصاد والجيم، والقاف والجيم وهلم جرا. وكل قواعد التحوّل الصرفى من قبيل طلب الخفة. وأما الجانب الذوقى** للمناسبة الصوتية فيبلغ أقصى مداه فى **شيوع السجع** فى بعض العصور. كما يمكن العثور عليه فى **الاختيار الفردى للكلمات الشعرية والمؤشرات الأسلوبية الأخرى.**

٣ـ السلاسة:

إذا كان حسن الجرس وحسن التأليف من صفات الألفاظ المفردة فى الأصل (وان بقى ذلك للألفاظ فى النص المتصل أيضا) فإن **السلاسة** وما يليها من

المصطلحات تشير إلى مفاهيم أسلوبية وإلى عناصر لغوية أكبر من اللفظ المفرد فيقال للنص إنه سلس الأسلوب جزل العبارة حسن الديباجة قوى السبك له ماء ورونق. وفى رأيى أن المقصود بالسلاسة أساسا انما هو سهولة الأداء اللفظى. وذلك بخفة النص على اللسان لخلوه من التوعر والحوشية والتنافر والمعاظلة والغرابة. والأصل فى السلاسة ان تكون صفة للقياد فيقال للحيوان أنه سلس القياد إذا لم يكن عصيا ولا نافرا ولا نابيا فإذا وصف الأسلوب بهذا الوصف فأولى به كذلك ألا يكون عصيا فى الأداء النطقى وألا تتنافر فيه الألفاظ وألا تتأبى فيه المعانى على قارئة أو سامعه.

٤ـ الجزالة:

الجزالة صفة إيجاب سواء وصف بها القول أو التكوين والخلقة وعكسها فى القول الرّكة وفى الخلقة الضآلة والقماءة. فالجزالة قوة الكلام التى تبدو فى التفخيم فى مقابل الترفيق، والشدة فى مقابل الرخاوة، والتشديد فى مقابل الإفراد، والطول فى مقابل القصر والتكثير فى مقابل التقليل فمثال التفخيم ما نلاحظه عند مقارنة الفعلين فى قوله تعالى: ﴿ وَٱلْأَرْضِ وَمَا طَحَىٰهَا ﴾ (سورة الشمس آية ٦) وقوله: ﴿ وَٱلْأَرْضَ بَعْدَ ذَٰلِكَ دَحَىٰهَآ ﴾ (سورة النازعات آيى ٣٠) إذ جاء التفخيم مع القسم والترقيق مع مجرد الخبر. ومثال الشدة فى مقابل الرخاوة ما نراه من فارق بين قضم وخضم، إذ جعل الأول لأكل اليابس والثانى لأكل الرطب. ومثال التشديد فى مقابل الإفراد تضعيف السين من كسّر فى مقابل افرادها فى كسر. ومثال الطول فى مقابل القصر فرق ما بين "مفاتح" و "مفاتيح" ومثال التكثير فى مقابل التقليل فرق ما بين قرّ واستقرّ. وينبغى أن نعلم أنه على الرغم من التمثيل بالألفاظ المفردة على نحو ما سبق لابد أن ننسب أثر ذلك إلى الألفاظ فى العبارة لا إلى اللفظ المفرد.

٥ـ الديباجة:

يقال للكاتب إنه دبّج العبارة إذا جعل "الفاظها على قدّ معانيها كالديباجة حين تكون على قدّ لابسها. وحسن الديباجة فى الكلام تناسب ألفاظه ومعانيه ويتطلب ذلك حسن اختيار الألفاظ للمعانى. فلقد يحدث أن تترادف الألفاظ فيدل عدد منها

على معنى واحد ولكن هذا الترادف لن يكون تاما وإلا لنسب العبث والإسراف إلى اللغة، ولهذا نجد المترادفات تلتقى على مجمل المعنى وتفترق فى ظلال له إن صح هذا التعبير، ومن هنا جاءت كتب الفروق فى اللغة لتزيل وهم الترادف التام من الأفهام. فإذا اتحد عموم الدلالة واختلفت ظلالها فى مجموعة ألفاظ مترادفة كان اختيار الظل المناسب من قبيل حسن الديباجة ولا شك أن الاختيار من قبيل الأسلوب والأسلوب مما ينسب إلى النص لا إلى اللفظ المفرد.

وثمة نوع آخر من مناسبة اللفظ للمعنى اصطلح الناس على تسميته "حكاية الصوت للمعنى" أو "الحكاية" على سبيل الاختصار. لقد نسبنا إلى الجزالة منذ قليل أنها تعنى اختيار بعض الخصائص الصوتية فى مقابل البعض الآخر. وهى بهذا المعنى تقترب كثيرا من معنى الحكاية دون إن تبلغه، لأن الحكاية أكثر من ذلك إغراقا فى الإيحاء، حتى إنها لتكاد تبلغ به مرحلة دلالية شبيهة بدلا لة أسماء الأصوات. ففى تكرار راء الخرير أو حاء الفحيح شىء من الايحاء إلى المفهوم بتقليد أثره فى السمع شبيه بما فى لفظ "طق" من دلالة على صوت الكسر والقصف. وفى كل لغة طائفة من الألفاظ ذات الحكاية يستعين بها الناس فى تحسين ديباجة كلامهم ولكن ظاهرة الحكاية محدودة لا تكاد تبلغ حد التقعيد والاطراد.

٦٥ـ السبك:

السبك إحكام علاقات الأجزاء. ووسيلة ذلك إحسان استعمال المناسبة المعجمية من جهة وقرينة الربط النحوى من جهة أخرى، واستصحاب الرتب النحوية إلا حين تدعو دواعى الاختيار الأسلوبى، ورعاية الاختصاص والافتقار فى تركيب الجمل. وفيما يلى بيان ذلك:

المقصود بالمناسبة المعجمية تلاقى حقلين من حقول المعجم فى معناهما بحيث يجوز للفظ من أحد الحقلين أن يرد فى تركيب واحد مع لفظ من الحقل الآخر وهذا هو الذى يقصده البلاغيون عند قولهم: "اسناد الفعل إلى من هو له" أما إذا لم يلتق الحقلان فإن الإسناد يكون إلى غير من هو له. وهذه المناسبة بذاتها شرط من شروط الإفادة التى يتوقف عليها الاعتراف بأن سلسلة منطوقة بعينها كلام أولغو" فإذا

قال قائل "فهم الهواء قميصه" فليس بين كلمات هذا القول مناسبة لأن الفعل "فهم" يتطلب فاعلا عاقلا وليس الهواء كذلك (أى أن الفعل قد أسند إلى غير من هوله) وهذا الفعل نفسه يتطلب مفعولا معقولا غير محسوس ولكن القميص محسوس. أضف إلى ذلك أن الهواء ليس له قميص حتى يمكن أن يتعدى إليه الفعل. هذه المفارقة المعجمية بين عناصر القول هى سبب انتفاء الإفادة، وهذا الانتفاء أقوى مطعن يمكن أن يوجه إلى "السبك".

هذه المفارقة المعجمية التى رأيناها فى التركيب السابق هى عليا درجات المفارقات لأنها لا يمكن معها تبرير التركيب بيانيا، وإن أمكن إعرابه نحويا. إذ يمكن أن يقال: فهم فعل ماض والهواء فاعل الخ. ولكن هناك درجة من المفارقات دون ذلك تخضع للتبرير فينتهى الأمر إلى قبول الجملة بقدر من التأويل البيانى.

ويمكن شرح هذا التأويل كما يلى: المعروف **أن المعنى علاقة عرفية تربط الدال بالمدلول** وهذا الطابع العرفى للعلاقة **شرط لوصف المعنى بأنه لغوى**. ومعنى أن العلاقة عرفية أنها **موضع اتفاق** بين أعضاء المجتمع وأن العنصر اللغوى لا يستحق هذا الوصف **إلا إذا تعارف الناس على الربط بينه وبين مدلول معين**. وقد يحدث مع بعض المفارقات المعجمية أن يعيد المتكلم إلى **استبدال** علاقة فنية بالعلاقة العرفية بين الدال والمدلول. هذه العلاقة الفنية لابد لها من **قرينة** تدل على قصدها وعلى الترخص فى **العلاقة العرفية**. وهكذا يمكن للمجاز أن ينقذ الجملة من أن تنسب إلى الإحالة وعدم الفائدة. ففى قولنا: "بكت السماء" إسناد للفعل إلى غير من هو له، لأن السماء لا تبكى. ولقد كان ذلك يكفى لوصم الجملة بالإحالة وعدم الفائدة. غير أن التبرير البيانى يأتى لإنقاذ الجملة، فينشئ علاقة فنية هى المشابهة بين نزول المطر والبكاء (أى نزول الدمع) ويجعل لفظ **السماء قرينة** إرادة التشبيه من حيث إن السماء ليس من طبعها البكاء. وهكذا يقوى سبك الجملة على رغم المفارقة المعجمية.

وتتوقف قوة السبك كذلك على حسن استخدام قرينة الربط وهى تكون باعادة الضمير إلى مرجع ما وبالاشارة وبالموصول وبأل وبالوصف وبالتكرار. فإذا قلت:

"هذا هو الرجل الذى تمزق قميص" فليس بين أجزاء الجملة من سبك إلا أن تضيف القميص إلى ضمير الرجل فتقول: "تمزق قميصه". ويكون الربط **بالإشارة** إذ توضع الإشارة موضع ضمير الفصل الذى لا محل له من الإعراب فيصبح قوله تعالى: "ولباس التقوى ذلك خير" فى قوة قول القائل "ولباس التقوى هو خير". وكذلك يكون الربط **بالموصولات** بأنواعها فيكون الموصول صالحا أن يحل محله الضمير، نحو: ﴿ وَقَالَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ لِرُسُلِهِمْ لَنُخْرِجَنَّكُم مِّنْ أَرْضِنَآ أَوْ لَتَعُودُنَّ فِى مِلَّتِنَا ۖ فَأَوْحَىٰٓ إِلَيْهِمْ رَبُّهُمْ لَنُهْلِكَنَّ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴾ (إبراهيم ١٣) أى لنهلكنهم وقوله: ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ إِنَّا لَا نُضِيعُ أَجْرَ مَنْ أَحْسَنَ عَمَلًا ﴾ [الكهف ٣٠] أى أجرهم وقوله: ﴿ قَدْ نَعْلَمُ إِنَّهُۥ لَيَحْزُنُكَ ٱلَّذِى يَقُولُونَ فَإِنَّهُمْ لَا يُكَذِّبُونَكَ وَلَٰكِنَّ ٱلظَّٰلِمِينَ بِـَٔايَٰتِ ٱللَّهِ يَجْحَدُونَ ﴾ [الأنعام ٣٣] أى ولكنهم وقوله: ﴿ يَوْمَ يَرَوْنَ ٱلْمَلَٰٓئِكَةَ لَا بُشْرَىٰ يَوْمَئِذٍ لِّلْمُجْرِمِينَ ﴾ [الفرقان ٢٢] أى لهم. وقد يكون الربط بأل نحو ﴿ وَأَمَّا مَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِۦ وَنَهَى ٱلنَّفْسَ عَنِ ٱلْهَوَىٰ ۝ فَإِنَّ ٱلْجَنَّةَ هِىَ ٱلْمَأْوَىٰ ﴾ [النازعات ٤٠، ٤١] أى مأواه. وقد يكون **بالتكرار** نحو ﴿ وَيَقُولُونَ هُوَ مِنْ عِندِ ٱللَّهِ وَمَا هُوَ مِنْ عِندِ ٱللَّهِ وَيَقُولُونَ عَلَى ٱللَّهِ ٱلْكَذِبَ وَهُمْ يَعْلَمُونَ ﴾ [آل عمران ٧٨] أذ تكرر لفظ الجلالة وموضع التكرار صالح للضمير. وقد يكون الربط **بالوصف** نحو ﴿ وَإِن نَّكَثُوٓا۟ أَيْمَٰنَهُم مِّنۢ بَعْدِ عَهْدِهِمْ وَطَعَنُوا۟ فِى دِينِكُمْ فَقَٰتِلُوٓا۟ أَئِمَّةَ ٱلْكُفْرِ ﴾ [التوبة ١٢] أى فقاتلوهم فالربط بأى من هذه الطرق وسيلة لقوة السبك إذ يأخذ بعض الكلام بحجز بعض، كما يقول عبد القاهر فى دلائل الإعجاز وبدونه تضعف الرابطة بين أجزاء الكلام.

والمعروف أن الرتبة بين عناصر التركيب العربى من نوعين أحدهما الرتبة المحفوظة والثانى الرتبة غير المحفوظة أما الرتبة المحفوظة ففى إهدار حفظها إهدار لقوة السبك فلا وجه لتقديم **الصلة على الموصول** ولا **المجرور على الجار** ولا **التابع على المتبوع** وهلم جرا. ولو قد حدث ذلك لخرج الكلام من حظيرة الاستعمال العربى وأصبح لغوا نائيا عن الأفادة وأصول التركيب العربى النحوى كليهما. أما فى نطاق الرتبة غير المحفوظة فإن الأمر يخضع للاختيار الأسلوبى، ولما يعلقه المتكلم من ظلال المعانى على التقديم والتأخير. ومعنى هذا أن الرتبة غير المحفوظة

قد **تخضع لاختيار المتكلم** من حيث حفظها وعدمه ثم يبقى السبك قويا فى كلتا الحالتين. وآية ذلك ما نجده من قوة السبك فى قوله تعالى: "أئفكا آلهة دون الله تريدون" [الصفات ٨٦] إذ تقدم المفعول لأجله على المفعول به وصفته وتقدم جميع ذلك على الفعل والفاعل.

وتتوقف قوة السبك على رعاية صورة التضام بين الكلمات، إذ قد **تفتقر الكلمة** إلى أختها بحسب الأصل **كافتقار** الجار إلى المجرور، أو بحسب التركيب، **كافتقار** المضاف إلى المضاف إليه. وقد **تختص الكلمة** بمدخول معين كاختصاص "لا" النافية للجنس بالنكرة، **واختصاص** كاد بالمضارع فى خبرها **واختصاص** "إذ" الظرفية بالدخول على الفعل. ومن ذلك **ضرورة الذكر** إذا لم يقم دليل على المحذوف **وعدم دخول الحرف** على الحرف، **وعدم وصف الضمير** أو جعله مضافا، **وعدم الفصل بالأجنبى بين المتلازمين**، وغير ذلك من أصول التركيب العربى. فلو أن متكلما ترخص فى أصل من هذه الأصول لصادف إنكارا أو أصاب لبسا أو أهدر معنى ولكان من حقنا أن نتهم قوله بضعف السبك.

٧ـ الماء والرونق:

كثيرا ما نصف الكلام **بالجفاف** وبخاصة **النصوص العلمية** الخالصة. وكثيرا ما وصف **النحو بهذا الجفاف**، لأن نصوصه لا تبعث فى النفس شوقا إليها ولا استمتاعا بها. والمعروف أن **الجفاف قله الماء** أو عدمه، ومن هنا صح أن يوصف النص الذى يبعث فى النفس استمتاعا به عند القراءة وشوقا إليه بعدها بأن له ماء ورونقا. ولكن الأمر لا ينبغى أن ينتهى بهذا الشرح المجمل الذى يبرر كلمة من خلال استعمال **ضدها فمن المعروف أن للكلام فيما وراء صياغته اللغوية صورا من الإيقاع توصف أحيانا بالرشاقة والخفة**، وأحيانا أخرى بالثقل والكزازة. وإنك لتقرأ لكاتب فى موضوع يراه الناس مشوقا فيصدك إيقاع كلامه عن القراءة، وتقرأ لكاتب آخر فى تبسيط العلوم (وقد ذكرنا أن النصوص العلمية توصف بالجفاف) فيجذبك إيقاع كلامه إليه، فتلقى إليه قياد نفسك ومجمل حسك، فلا يصرفك عنه إلا انتهاؤك من قراءته. **فما المقصود بهذا "الإيقاع" وما بواعثه؟** هذا ما تجيب عنه الأسطر الآتية أن شاء الله.

المدخل إلى الكلام عن ظاهرة الإيقاع إنما يكون بواسطة الكلام فى المقاطع العربية. وينبغى أن نشير منذ البداية إلى أن **الإيقاع أعم من الوزن**، إذ يمكن أن يتصف الكلام بالإيقاع دون أن يكون موزونا وزن الشعر. وحسبنا فى شرح المقاطع أن نضع قاعدة تعرف بها بداية المقطع ونهايته والمعروف أن **سنام المقطع** هو الحركة أو المد ولكن تيسير الشرح ربما رخص لنا أن نقول:

* كل متحرك فهو بداية لمقطع (لاحظ أن لفظ متحرك = سابق لحركة أومد) وهكذا نحصل فى اللغة العربية على المقاطع التالية (ص = حرف صحيح، ح = حركة، م = مد):

١- ص ح　　٢- ص ح ص

٣- ص م　　٤- ص م ص

٥- ص ح ص ص

والمقاطع الثلاثة الأولى هى مقاطع السياق المتصل أما الأخيران فهما لا يكونان إلا عند الوقف أو اغتفار التقاء الساكنين. مثال المقطع الأول ما نجده فى "كتب" مبنيا على الفتح، ومثال الثانى "لم يكتب"، ومثال الثالث" مافيها"، والرابع "قال"، وكذلك أول مقاطع "دابة"، والخامس" قبل "وأول مقاطع "دوبيّة". **ويمكن دراسة النبر** فى اللغة العربية بإحدى وجهتى نظر: **أولاهما فى الإفراد، والثانية فى السياق المتصل. والنبر الإفرادى نبر الصيغة الصرفية والسياقى نبر الإيقاع.** ولكل من نوعى النبر عدد محدود من القواعد المطردة التى يمكن أن تنضبط بها أجراس المقاطع علوا وانخفاضا. ذلك أن **النبر إنما هو وضوح فى السمع** لبعض مقاطع الكلمة أو السياق أكثر مما يكون من الإسماع فى المقاطع الأخرى. أرأيت إلى من يقوم خطيبا فيضرب بجمع يده على المنضدة التى أمامه؟ إنه لا يفعل ذلك إلا عند نطق المقاطع التى يقع عليها النبر. ويقع النبر فى لفظ "جدة" على كسرة الجيم، وفى "النادى" على الألف التى بعد النون، وفى "الثقافى" على الألف التى بعد القاف. ولا أجد متسعا من ساحة هذه الأوراق لتفصيل القول فى قواعد النبر، فمن شاء فليرجع إلى كتاب "اللغة العربية ـ معناها ومبناها" لصاحب البحث.

ولقد يضطر المرء أحيانا إلى الكلام **عن نبر أولى وآخر ثانوى**، فإذا طالت الكلمة العربية فأصبحت بوزان كلمتين قصيرتين ألقى عليها نبران آخرهما أوّلى قوى، وأولهما ثانوى أضعف إسماعا من صاحبه. فإذا نظرنا إلى كلمة مثل "مستقيم" وجدناها تساوى من حيث مطلق الحركات والسكنات كلمتين مثل" خير حال" اذيقع نبر على فتحة الخاء فى "خير"، وآخر على الألف فى "حال". وهكذا تعتمد كلمة مستقيم على قوة الإسماع فى موضعين منها: أولهما ضمة الميم وثانيهما ياء المد. وثانيهما أوضح من أولهما.

وإذا نظرنا إلى السياق العربى وجدنا نوعى النبر المذكورين يقعان دون نظر إلى حدود الكلمات. **وسبب ذلك أن السياق يدخل على الكلمات من اللواصق وحروف المعانى والأدوات ما قد يكون فى صورته على حرف واحد، فيبدو كأنه جزء من بنية الكلمة تتغير به البنية**، فيدعو إلى تغيير موقع النبر فيها. **والمسافات بين نبر فى السياق ونبر آخر هى الأسس** الذى يقوم عليه الإيقاع. هذه المسافات قد تتساوى تساويا دقيقا (وهذا نادر) فيبدو إيقاعها قويا أقرب ما يكون إلى طبيعة الوزن نحو "من تأنى نال ما تمنى" إذ يقع النبر على مقطع ويترك مقطعا بانتظام هكذا (يتمثل النبر فى الخط الذى تحت المقطع):

من ت أن نا نا ل ما ت من نا

ولكن المسافة بين النبرين فى الحالات الأخرى قد تكون بطول مقطع واحد، وقد تصل إلى ثلاثة مقاطع كما نرى فى قوله تعالى: "ليلة القدر خير من ألف شهر" إذ تبدو على الصورة التالية:

لى ل تل قد ر خى رن من ال ف شهر

فبين النبر الأول والثانى مقطعان لم يقع عليهما نبر، وبين الثانى والثالث واحد، وبين الثالث والرابع اثنان، وبين الرابع والخامس واحد. **ولا يطعن اختلاف المسافات فى الإيقاع كما أن الزحافات والعلل لا تطعن فى وزن الشعر.**

هذا عامل من عوامل الإيقاع أما العامل الآخر فهو **قصر الجمل وتواليها متساوية الأبعاد مترابطة المعانى من خلال التبعية أو التفسير أو الجواب** أو نوع آخر

مما أشرنا إليه تحت الكلام عن السبك. فعندئذ يجد السامع فى السياق من الإيقاع ما يعين على خلق الأثر الوجدانى فى النفس، كالذى نجده فى قوله تعالى: ﴿ فَإِذَا بَرِقَ ٱلْبَصَرُ ۝٧ وَخَسَفَ ٱلْقَمَرُ ۝٨ وَجُمِعَ ٱلشَّمْسُ وَٱلْقَمَرُ ۝٩ يَقُولُ ٱلْإِنسَٰنُ يَوْمَئِذٍ أَيْنَ ٱلْمَفَرُّ ۝١٠ كَلَّا لَا وَزَرَ ۝١١ إِلَىٰ رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ ٱلْمُسْتَقَرُّ ۝١٢ يُنَبَّؤُا۟ ٱلْإِنسَٰنُ يَوْمَئِذٍ بِمَا قَدَّمَ وَأَخَّرَ ﴾ (القيامة ٧-١٣) وهذا النوع من إيقاع الجمل يقف بالكلام فى منتصف الطريق بين النثر البسيط وبين الشعر.

لقد كنا نتكلم عن الماء والرونق. ولقد قلنا إن الماء يذهب بالجفاف ويضفى على الأشياء الرونق. أى أنه حيثما وجد الماء كان الرونق. ومن هنا اطرد الربط بينهما بحرف العطف فى النقد التراثى فقيل للنص إنه "له ماء ورونق" فما الماء المقصود؟ **الذى يبدو لى أن الماء هنا مجاز عن الإيقاع، سواء كان هذا الإيقاع من خلال مسافات النبر، أم أطوال الجمل.** وهكذا يمكن أن نفسر من الظواهر التى وراء الصياغة اللغوية للنص ما عرفه القدماء من خلال الانطباع، ولكنهم لم يستطيعوا تحليله ووصفه. فكان بالنسبة إليهم كما قال الموصلى: "تحيط به المعرفة ولا تدركه الصفة".