مصطلح « السّجع » عند أبي القاسم الكلاعي الإشبيلي الأندلسي بين الإتباع والإبتداع

أ. لطفي عبد الكريم ، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة تلمسان

ملخّـــص

كثر الحديث عن السجع باعتباره أداة يستعملها الكاتب في نصوصه النثرية – رسائل كانت أو مقالات أو مقامات و غيرها من فنون الأدب النثرية – ، كما تباينت مواقف النقاد بتن مادح لهذه الأساليب النثرية المسجوعة و رافض لها . و لكل حُججَه و أسبابه التي يدافع عنها .

و لم يقتصر الحديث عن السجع على النقاد العرب (المشارقة) بل تعدى ذلك إلى نقاد مغاربة و أندلسيتن و من هؤلاء أبو القاسم ابن عبد الغفور الكلاعي الإشبيلي الأندلسي الذي تجاوزت دراسته للسجع حدود التعريف به ،أو إعادة ذكر مواقف و أراء النقاد السابقتن له ؛ إلى تحديد مصطلحات جديدة تخص السجع ذاته ، و التي تتناسب مع كل استعمال له داخل النسيج الأدبي .

وفي بحثنا هذا سنحاول تتبع آثار هذا الناقد ، و النتائج التي توصل إليها في مجاله اللغوي و النقدي البلاغي . محاولة منا إظهار مدى التواصل الذي كان بتن علماء المشرق و نظرائهم في المغرب و الأندلس.

Assonance term at Abu Kassim Alklai al- Andalosi between be followed and innovation

Summary

Much has been so far said about the rythmed prose used by various writers in their letters articles and all makamats … all the same there have been same opposed opinions by critics conserving this phenomen in literature . those who are like such a type of prose , and the others who are totally against . and each of them has his raisons and justifications .

Beside this kind of prose is not only discussed the Arabic of the east (orient) but also by those of west (Maghreb and Andalusia) .

We have opted for the critic ABOU EL QASIM IBN ABD AL GHA-

FOUR AL KILAI AL ISHBILI AL ANDALOUSI , who has gone beyond defining such a prose and recalling those previous opinions about it . but has interdicted new terms that can be adapted to the use of search a style in literature .

We try to follow step by step the research performed by this famous critic and discover his result in the field of linguists critic and rhetoric . of the objective of this study remains to which extent did scientists fro; the east (Moyne orient) could communicated with those of west (the Maghreb and Andalusia)

مقدمـــــة :

لم يكن الحديث عن السجع باعتباره محسن لفظيّ بديعيّ تعتمده الأساليب المطبوعة والمصنوعة محطّ أنظار المشارقة فحسب ،بل إن علماء المغرب و الأندلس تناولوا هذا المحسن اللفظي بالدراسة و التحليل، و لم تقف دراساتهم عند تحديد مفهومه و إبراز أثره في العملية الإبداعية .بل إن منهم من تجاوز البحث في الأساليب النثرية المسجوعة إلى تحديد مصطلحات جديدة تخص السجع ذاته ، و التي تتناسب مع كل استعمال له داخل النسيج الأدبي . و من هؤلاء العلماء : أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكِلَاعِي الاشبيلي الأندلسي (ت 543 هـ) و ذلك في كتابه: إحكام صنعة الكلام .

وفي بحثنا هذا سنحاول تتبع آثار هذا العَالِم، و النتائج التي توصل إليها في مجاله البلاغي النقدي. محاولة منا إظهار مدى التواصل الذي كان بين علماء المشرق و نظرائهم في المغرب و الأندلس الإسلاميين .

1 - مفهوم السجع عند أبي القاسم الكلاعي :

رفض أبو القاسم الكلاعي التطرق في كتابه إحكام صنعة الكلام إلى مسائل البديع ، و أرجع ذلك إلى كون أن الكثير من علماء البلاغة قد أشبعوا هذا الفرع من علم البلاغة فهمًا ودراسةً. فقد قال: « وتأملت – أدام الله توفيقك – النثر فوجدت فيه من البديع ما في النظم . فأغفلت ذكرها في هذا الكتاب ؛ لأن الكثير من العلماء عُنوا بهذا الباب »[1] و لعل اقتناعه بما توصل إليه علماء البلاغة في هذا المجال جعله يحجم عن الحديث فيه . إلا أن اقتصار الكلاعي في كتابه على الفنون النثرية دون الشعر، جعله يستثني السجع عن هذا الإحجام ، وذلك لشدّة تلاحمه بالنثر الفني .فراح يُسهب الحديث فيه ويقسمه إلى أنواع و يصطلح له مصطلحات لم تعهد من قبل .

فبدأ بتعريفه للسجع قائلا: « السجع مصدر سَجَعَ الرّجل سَجعًا ، إذا تكلم بكلام له فواصل كفواصل الشعر ،و الحمام سجع ، و هي سوا جع و سُجَّعٌ»[2]. و مفهومه هذا يعدّ

امتدادا لما توصل إليه علماء اللغة قبله فابن جني (ت 392 هـ) قال : سمي سجعا لاشتباه أواخره وتناسب فواصله. وسجع الحمام هدل على جهة واحدة، وسجعت الحمامة موالاة صوتها على طريق واحد . »[3] و جمع ابن منظور (ت 711هـ) تعار يف العلماء في قوله :»سجع يسجع سجعا :استوى و استقام، وأشبه بعضه بعضا, والسجع الكلام المقفّى والجمع أسجاع وأساجيع . وكلام مسجّع . وسجّع تسجيعا : تكلم بكلام له فواصل كفواصل الشعر، من غير وزن وصاحبه سجّاعة، وهو من الاستـــــواء والاستقامة والاشتباه,كأن كل كلمة تشبه صاحبتها. [4]

والملاحظ أن الكلاعي جمع في تعريفه بين لفظتي السجع والفاصلة ,في قوله : « سجع الرجل إذا تكلم بكلام له فواصل ...» علماً أن بعض النقاد يرون أن السجع غير الفاصلة .و عندهم السجع أقدم من حيث الاصطلاح و حجتهم في ذلك حديث رسول الله صلى الله عليه و سلم : " أسجعًا كسجع الكهان ؟" و من المعروف أن العرب قالوا « سجع الكهان و لم يقولوا فواصل الكهان . »[5] و لم يكن الكلاعي الوحيد الذي جمع في تعريفه مصطلح السجع بالفاصلة بل إن الكثير من علماء اللغة والبيان سبقوه إلى ذلك كابن جني – كما سبقت الإشارة إليه - و الخليل بن أحمد (ت 174هـ) الذي قال :" سجع الرجل إذا نطق بكلام له فواصل كقوافي الشعر, من غير وزن كما قيل: لصها بطل و تمرها دقل ....»[6] كما جمع الجاحظ (ت 255هـ) بين اللفظتين. فلقد نسب إليه السيوطي هذا القول « سمّى الله كتابه اسما مخالفا لما سمّى العرب كلامهم على الجملة و التفصيل, سمّى جملته (قرآنا) كما سموا (ديوانا)، و بعضـــه (سورة) (كقصيدة)، وبعضها (آية) (كبيت) ،و آخرها (فاصلة) (كقافية) . »[7] كما يقرّ الزجّاج (ت 311هـ) أن أصحاب اللغة و البلاغة من العرب أطلقوا على أواخر آيات القرآن الكريم « فواصل». ويرى أن العرب يُجيزون حذف الياءات من الفواصل كما يجيزونه في قوافي الشعر. » [8] أما صاحب الصناعتين أبو هلال العسكري, فإنه لم يفصل ولم يضع حدودا فهو» قد سمى الازدواج سجعا و السجع فواصل . »[9]

إذا كان هؤلاء قد اتفقوا حول مفهوم السجع و الفاصلة ، و لم يفرقوا بينهما. فإنّ هناك من عارض هذا الرأي و أقرّ بوجود فروق بين المصطلحين و من هؤلاء أبو الحسن الرماني(ت 384هـ) الذي « أطلق مصطلح الفواصل،و رفض مصطلح السجع لأن، الفواصل في نظره بلاغة و الأسجاع عيب و ذلك لان الفواصل تابعة للمعاني و أما الأسجاع فالمعاني تابعة لها . »[10] وحجّة الذين عارضوا الجمع بين السجع قوله تعالى : ((كِتَابٌ فُصِّلَت آيَاتُهُ)) فقالوا قد سماه فواصل،و ليس لنا أن نتجاوز ذلك . »[11]

وقد نقل هذا الاختلاف بين السجع و الفواصل في عصرنا الدكتور : عبد العزيز قلقيلة الذي كان واضحا في تحديده لمعان الكلمات ,في بداية حديثه عن السجع إذ قال :» و لنتفق من البدء على تحديد معاني الكلمات التي سيجري القلم بها ... وهي القرينة - الفاصلة - السجع .

- فالقرينة : قطعة من الكلام – جملة أو فقرة _ جعلت مزاوجة لأخرى أي مقارنة لها و لعله من هنا جاء اسمها .

- والفاصلة : هي الكلمة الأخيرة من القرينة.

- أما السجع فقد عرّفه القزويني بأنه تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد _ يواصل عبد العزيز قلقيلة قائلا_ و هو تعريف غير دقيق ، لأنه لم يحدد الحرف الذي تواطأت الفاصلتان عليه ، و أحسن منه أن نقول : هو وحدة الحرف الأخير في الفاصلتين . »[12]

ومن خلال تعريف أبي القاسم الكلاعي للسجع ، يتجلى لنا مدى التأثير الثقافي المشرقي على الإبداع المغربي الأندلسي . فلقد تبنى علماء المغرب مناهج الشرق في التدريس و التلقين ، كما اتخذوا من علماء المشرق نبراسا اهتدوا به في التأديب و التوجيه و التثقيف .

2 - السجع بين المدح و الذّم :

لم يقف الكلاعي في دراسته عند تحديد مفهوم السجع . بل تعرض لاختلاف العلماء في شأنه بين من يرفضه ويذمه , وبين من يمدحه و يحبذه . و رأى أنه من وقف من السجع موقف الرافض، فمردّه إلى عدم القـــدرة على استعماله، و إصابة الغرض والغاية منه. قال : « و قد اختلف العلماء في السجع: فطائفة ذمّته ، و طائفة مدحته، ولا وجه لذمّه إلا أن يدل عل التكلّف، والتكلُّف عندهم مهجور. و لذلك شكُّوا في فصاحة الشاعر إذا كتب ، خيفة أن يتكلّف استعمال الأقلام ، و يستعين بالنظر في الكلام؛ إذ لهما جزء من العمل ، و حظ من التأليف ... ومن وجهة ذمّه أنه ربما أراح الضعَفة من إصابة الغرض ، و عداهم عن تطبيق المفصل . لأنهم إذا استدعوا السجع ربما أوقعوا اللفظة في غير موقعها . » [13] فالكلاعي اعتبر ذمّ السجع ورفضه دليلا على عدم قدرة الرافض على إتيانه ، وخوفاً من وَضْعِهِ اللفظة في غير موضعهـا بسبب سعيه وتكلّفه في البحث عن فواصله.

وتعرّض الكلاعي في كتابه إلى الذين رفضوا السجع و اعتبروه عيبا و منهم أبو الحسن الرماني الذي قال : « أن الفواصل بلاغة و الأسجاع عيب وذلك أن الفواصل تابعة للمعاني، وأما الأسجاع فالمعاني تابعة لها.... لأنه – أي السجع - تكلف من غير الوجه الذي توجبه الحكمة...- و مثّل من اعتمد السجع و تكلف الإتيان به - مثله مثل من رصَّع تاجا و ألبسه زنجيا ساقطا، أو نظم قلادة درٍّ ثم ألبسها كلبا . »[14] و للرد على الرماني اكتفى الكلاعي بنقل ردّ ابن سنان الخفاجي (466 هـ) على الرماني حين قال : أما قول الرماني إن السجع عيب ،والفواصل بلاغة على الإطلاق ، فغلط لأنه إن أراد بالسجع ما يكون تابعا للمعنى وكأنه غير مقصود ، فذلك بلاغة و الفواصل مثله ، و إن كان يرد بالسجع ما تقع المعاني تابعة له و هو مقصود متكلف فذلك عيب و الفواصل مثله، و كما يعرض التكلف في السجع عند طلب تماثل الحروف , كذلك يعرض في الفواصل عند تقارب الحروف . »[15]

إلا أن الكلاعي لم يقف عند هذا الحدّ بل تجاوزه إلى سرد و جمع بعض الآراء التي استحسنت السجع و دعت إلى استعماله من دون تكلّف ، ومنها قول ابن جني: « لو لم يكن المثل مسجوعا لم تأنس النفس إليه و لا أَنِقَت لِمُسْتَمعِه و إذا كان كذلك لم تحفظه ، وإذا لم تحفظه لم تطالب أنفسها باستعمال ما وضع له و جيء به من أجله . »[16] أما أبو هلال العسكري فيقول : « و اعلم أن الذي يلزمك في تأليف الرسائل و الخطب هو أن تجعلها مزدوجة فقط

و لا يلزمك فيها السجع , فإن جعلتها مسجوعة كان أحسن ،ما لم يكن في سجعك استكراه و تنافر و تعقيد . »[17] و ذلك هو رأي ابن أبي الأصبع الذي نقله القلقشندي في كتابه قائلا : لا تجعل كلامك كله مبنيا على السجع ؛ فتظهر عليه الكلفة ، و يتبين فيه أثر المشقة ، و تتكلف لأجل السجع ارتكاب المعنى الساقط , و اللفظ النازل ، و ربما استدعيت كلمة للمقطع رغبة في السجع , فجاءت نافرة من أخواتها قلقة في مكانها . »[18] أما عبد القاهر الجرجاني فحذّر طلاب الكتابة الفنية من أن يكون هدفهم من السجع التلاعب بالألفاظ، أو الغرور بالموسيقى اللفظية الجوفاء التي لا يقود إليها المعنى ، و لا تنطوي على فكرة سليمة. إذ قال بعد أن ضرب أمثلة منها ما جاء في أول كتاب الحيوان للجاحظ : «جنبك الله الشبهة ، و عصمك من الحيرة ، و جعل بينك و بين المعرفة سببا ، و بين الصدق نسبا ، و حبّب إليك التثبّت ، و زين في عينيك الإنصاف ، و أذاقك حلاوة التقوى ... قد تبين من هذه الجمل ، أن المعنى المقتضى اختصاص هذا النحو بالقبول ، هو أن المتكلم لـــــــم يَقُدْ المعنى نحو التجنيس و السجع ،بل قاده المعنى إليها ، و عبر به الفَرَقُ عليهما ، حتى إنه لو رام تركهما على خلافهما مما لا تجنيس فيه و لا سجع ، لدخل من عقوق المعنى و إدخال الوحشة عليه في شبيه بما ينسب إليه المتكلف للتجنيس المستكره و السجع النافر . »[19]

فهؤلاء العلماء، على اختلاف مشاربهم وتباعد أزمنتهم، اتفقوا جميعا على ضرورة ترك مطلق الحرية للقلم في الاسترسال، فإذا جاءت العبارة مسجوعة ،و فُهم القصد وجب قبول السجع و لا داعي لرفضه و نبذه. ومن الدواعي التي أدّت إلى استحسان هؤلاء العلماء للسجع، هو كون أعظم كِتَاب عرفته اللغة العربية وهو القرآن الكريم قد اشتمل عليه. بل جاء أحيانا بالسورة مسجوعة من أولها إلى آخرها مثل سورة الرحمن, و سورة القمر, و الناس و غيرها. بل لا تكاد تخلو منه سورة من سوره .

لم يكتف أبو القاسم الكلاعي بالإشارة إلى مواقف العلماء في السجع. بل أبدى رأيه فيه حيث قال: « و الذي عندي في هذا أن النثر و النظم أخوان، فكما لا يقدح في النظم تكلُّف الوزن و القافية , كذلك لا يقدح في النثر تكلف السجع . »[20] والذي يستوقفنا في قول أبي القاسم الكلاعي ،هو موافقة السجع في النثر للقافية في الشعر عنده ، و كأنه يرى أن النثر الحسن هو الذي حُلِّيَ بالسجع . بل ويعدّه من وسائل نجاح أي عمل نثري ؛ و إلا كيف يمكن تفسير مساواته بالقافية في الشعر. علما أن القافية من الأركان والقواعد التي يُبنى عليها النص الشعري . إلا إذا كان يقصد من وراء هذا القياس و هذه المساواة بين السجع و القافية، قياس شعر خال من القافية و هذا ما لم نعهده وقد عاب عليه بعض النقاد هذا القياس الذي جاء في غير موضعه حيث قال الدكتور: محمد رضوان الداية : "و هذا موقف واضح ولا ندري كيف جاز على أبي القاسم الكلاعي هذا القياس الخاطئ , و تعليل جواز السجع في النثر بالقافية في الشعر , فإنه يكون نثر رفيع بغير سجع , بل هو الأحسن في الغالب فهل عنده وبمقياسه أنه يكون شعر بغير قافية ؟ . »[21]

4 - الاصطلاح الجديد للسجع عند الكلاعي:

ابتداع الكلاعي مسمّيات جديدة أطلقها على السجع باعتبار طريقة استعماله ،- أي بحسب تكلّفه وعفويته داخل العمل الفني الأدبي– .وهذه المصطلحات التي عرَّف بها الكاتب بعض أنواع السجع حديثة في عهده. وهذا يثبت مدى مساهمة العلماء المغاربة و الأندلسيين في إثراء الدرس البلاغي. ويؤكد أبو القاسم الكلاعي في كتابه ، أنه كان السبَّاق إلى اختراع وابتكار هذه المصطلحات. قال: « والترسيل– أعزك الله-مختلف باختلاف الأزمان، و منوَّع على أنواع حِسان . بوَّبتها أبوابـــــا . واخترعت لها ألقابا لتكون موسومة , ولمن يطلب حقيقة البيان مرسومة » [22] . وحدد هذه الأنواع في :

أ- المنقاد : وقد عرّف الكاتب هذا النوع من السجع بالمنقاد، وألحقه بأسلوب العاطل « وهو أسلوب نثري قلل أصحابه و مريدوه استعمال السجع فيه » [23] .حيث قال : « وسمينا هذا النوع من السجع المنقاد لأنه ينقاد طوعا ، ويَأتي قبل أن يُستدعى ويُستجلب.و أكثر ما يأتي في فصل العاطل .» [24] وليس من الغريب أن تتم هذه المزاوجة بين العاطل كأسلوب نثري، والمنقاد كوسيلة للتعبير . إذا عرفنا أن العاطل تعبير يبقى فيه الكاتب على طبيعته وسجيَّته ،وأن المنقاد نوع من السجع يكون استعماله قليلا داخل العمل الفني، تتطلبه المعاني التي لا يمكن إدراكها بدونه.»و كان من المنطقي أن يضعه–أي المنقاد– ملحقا بالعاطل لأنه أيضا يمثل النثر المرسل الذي لا تعمُّلَ للصنعة اللفظية فيه .» [25] ولقد اعتمَدَت الأعمال الأدبية القديمة المنقاد كأسلوب للتعبير أكثر من غيره ،حيث : « كان السلف يقتصدون في استعمال السجع، كما يقتصد أهل الذوق السليم في استعمال أي زينة. فكان مما يرفع قيمة السجع ، و يزيد في بهائه و بهاء الكلام الذي يقع فيه قلّتُه لأنه لم يكن يستباح إلا إذا جادت به القريحة عفوا . وأفاد منه اللفظ و المعنى معا .فيضحى حينئذ إيقاعا و ضربا من الإيقاع يلتحم بالجملة في صميم نسيجها و هيكلها ، فإذا هو نغم داخلي محتشم يدعم المعنى ويؤكده ويزيد في قوة إيقاعه ، فيكون له مبررا و مساغ، لأن له وظيفة في الكلام و أثـــــرا إيجابيا في عملية تحسين الإفهـــــــام . » [26]

وضرب الكلاعي أمثلة تخص هذا النوع من السجع و تدل عليه منها قوله : « فمنه ما يأتي متفقا في الوزن و السجع كخبير و بصير. و ربما خالفوا بحرف المد و اللين و جاؤوا بخبير مع غفور . » [27] فندرك أن كلمتي:خبير و بصير جاءتا على وزن واحد مع اتفاق في حرف المد . وأن كلمتي : خبير غفور اتفقتا في السجع والوزن اختلفتا في حرف المد.

ومن هذا السجع ما يأتي باستعمال حروف متقاربة كحرفي (السين و الصاد المهموسين)مثل: (النفس و النقص) أو حروف الإطباق (الطاء و الضاد).في ألفـــــــاظ مثل (الحفظ و الخفض.) فإذا كان أبو القاسم الكلاعي عدّ هذا سجعا، وحجّته في ذلك هو اقتراب مخارج الحروف (السين والصاد).فإن علماء البلاغة قبله وبعده، اتّفقوا أن السجع هو توافق الفاصلتين في الحرف الأخير ،- أي انتهاء الفاصلة الثانية بنفس الحرف الذي انتهت به الفاصلة الأولى – لا انتهاؤهما بحروف متقاربة المخارج .سواء كانت حروف جهر أوهمس أو

شـدّة أو رخـاوة .

ب- المستجلب : لم يُعَرِّف الكلاعي هذا النوع من السجع، كما فعل وهو يتحدّث عن المنقاد ، بل بدأ الحديث عن تلك النَقلة النوعية التي عرفتها الأساليب النثرية،في عهد أبي هلال الصابي و ابن العميد و غيرهم من الذين تفننوا في استعمال السجع في خطاباتهم و رسائلهم، و بالتالي ألبسوا النثر حلّة جديدة أبعدته عن أسلوب العاطل، لتلحقه بأسلوب الحالِي وهو نوع جديد من الأساليب النثرية التي أشار إليها الكلاعي في كتابه و التي يعتمد فيها أصحابها كثيرا على السجع -. حيث قال : « ثم كثرت الصناعة و تشذَّذَ فيها القالة , فاستجلبوا فيها السجع الفائق و اللفظ الرائق . » [28] و لعل هذا القول يقربنا من معنى لفظ المستجلب .

فالمستجلب من فعل جلب و « جلبه يَجْلِبُه و يَجْلُبُه جَلْبًا و جَلَباً و اجتلبه أي ساقه من موضع إلى آخر فجلب هو وانجلب و استجلبه و طلب أن يُجْلَبَ له » [29] فنقول جلب الشيء أي أحضره حيث لم يكن له وجود وحضور وبالتالي سعى إليه ، و هذا يدل أن حضوره لم يكن عفويا طوعياً ، بل تم بعد مشقة وكلفة . ومثل هذه الكلفة والمشقة اعتمدها بعض أدباء القرن الرابع الهجري في توظيف السجع في أعمالهم ، وبالتالي خرجوا بالنثر من أسلوبه العاطل العفوي الذي لازم عبد الحميد الكاتب وابن المقفع والجاحظ وغيرهم ، من الذين عاصروهم إلى الأسلوب الحالِي، الذي كان للسجع فيه الأثر الكبير و الحظ الوافر . فلم يعد السجع وسيلة للتعبير فحسب، بل أصبح طريقة للتفنن والتنميق، ولو على حساب المعنى . وقد أكد بعضهم هذا التحول في الأسلوب الذي لازم الأعمال الأدبية خلال القرن الرابع قائلا : « ففي القرن الرابع أخذ الأسلوب الإنشائي يسيطر على الأداء المنثور ، واقترنت سيطرته بسيطرة البديع ، فكانت البلاغة العربية في ذلك الحين إلى عهد غير بعيد عنا عبارة عن حسن السجع ... و المهم هنا أن نعرف أن صناعة السجع و صلت في العصر العباسي إلى حد عظيم من التأنق ، و أصبحت في ذلك العصر وفي العصور التي تلته الزّيّ الإنشائي العام، فسيطرت الأناقة البديعية على دواوين الإنشاء في الدول المختلفة ، و أصبحت المقياس الأعلى في حلقات الأدب بل تعدت ذلك إلى التاريخ و العلوم . »[30]

ومثل هذا النوع- أي المستجلب -تأتي فيه العبارة مصنوعة من أولها إلى آخرها. وهذا التصنُّع والتفنُّن لم يمس الألفاظ فحسب، بل مسَّ الحروف و تتابع الحركات . كما أنّ مستعملي هذا النوع من السجع راعوا في تعابيرهم أصناف الحروف واختلافها بين ترقيق وتفخيم، وقد أكّد ذلك أبو القاسم بقوله : « فلم يأتوا بـ غفور مع نصير , و لا وقفوا عند إتيانهم بـ غفور مع شكور , أو بخبير مع بصير , بل جاؤوا بخبير مع ثبير و عبير و صبير ... وجاؤوا بـ زيد مع قيد و أيد وجاؤوا بـ غمر مع زمر ...وجاؤوا بـ قمر مع ثمر فراعوا شكل الحرف المضمَّن ,والتزموا من ذلك ما لا يلزم . و استجلبوا منه ما ربما لم يأت في سياق الكلام .» [31]

فأصحاب هذا النوع من السجع كما يلاحظ اشترطوا له شروطا، ووضعوا له قواعد ساهمت في تقييد المبدع و دفعه إلى التكلف و التصنّع .

ولم تتوقف صعوبة هذا النوع من السجع عند اختيار نوع الحروف ، و ترتيبها و توحيد

حركاتها ، بل امتدت شروط استعماله إلى اختيار صفات الحروف بين الترقيق و التفخيم . فعند المتعصبين لهذا النوع من السجع لا يتم السجع المستجلب إذا اختلف اللفظان في ذلك، حتى و إن توفرت الشروط السابقة. فالميَّالون إلى المستجلب كانوا كما قال أبوا القاسم الكلاعي يتجنبون الجمع بين لفظتي : (القراءة و البراءة) ففي نظرهم راء البراءة مرققة أثناء النطق في حين تفخّم راء القراءة .

بعد عرض أبي القاسم الكلاعي لشروط المستجلب يتضح مدى توافق المصطلح مع مدلوله . فمستعمل هذا النوع من السجع يتفنن في اختيار اللفظ و يبحث له عما يُشاكله ويوافقه في حروفه و حركاته ، وقوّة هذه الحروف وليونتها فيجلبها و يوظفها و غايته في ذلك البحث عن الزخرفة و رونق النص فيكون سعيه كله جريا وراء لفظ قد يبعده عن المعنى، أوقد يأتي في غير موضعه. و قد أكد هذا أبو القاسم الكلاعي قائلا :» و استجلبوا منه ما ربما لم يأت في سياق الكلام . »[32] واعتماد هذا السجع قد لا يزيد في جمال الأسلوب وتطوره.بل قد يكون مدعاة إلى الرتابة والإملال.و قد تفطن الكلاعي لقسوة ما رآه من شروط تثقل كاهل المبدع، وتبعده عن رسالته التي وُجد لأجلها إن هو اعتمـــــــد المستجلب وسيلة للتعبير. حيث قال : « وهذا كلُّه _ أعزّك الله _ ليس بحتـم على الكاتب امتثاله , و لا بفرض عليه إتباعه في أسجاعه كلها و استعماله . و قد أخذت نفسي بهذا الغرض حتى سهُل عليَّ مأخذه . »[33]

و قد كان هذا النوع من السجع مُعْتَمَدا في عصر الكاتب، كما استعمله من جاء بعده كذلك ، و يؤكد ذلك ثورة ابن خلدون على هؤلاء الذين اختاروا هذا السجع وسيلة في تعبيرهم فابتعدوا بالنثر عن حقيقته و طبيعته حيث قال : « و قد استعمل المتأخرون أساليب الشعر و موازينه في المنثور من كثرة الأسجاع، والتزام التقفية و تقديم النسيب بين يدي الأغراض و صار هذا المنثور إذا تأملته من باب الشعر وفنه ، لم يفترقا إلاّ في الوزن . واستمر المتأخرون من الكتاَّب على هذه الطريقة ،و استعملوها في المخاطبات السلطانية، وقصروا الاستعمال كله في المنثور على هذا الفن الذي ارتضوه و سلَّطوا الأساليب فيه ، وهجروا المرسل و تناسوه و خصوصا أهل المشرق و صارت المخاطبات السلطانية لهذا العهد عند الكتَّاب الغُفَّل جارية على هذا الأسلوب الذي أشرنا إليه . » [34] و لم يكتف ابن خلدون بهذا الهجوم على متكلفي السجع في أعمالهم و وصفه لهم بالغُفَّل، بل انتقد الأسلوب ذاته و نعته بالبعيد عن علم البلاغة لأنه لم يكن ليطابق مقتضى الحال و ذلك في قوله « و ما حمل عليه أهل العصر إلا إستلاء العجمة على ألسنتهم،و قصورهم لذلك عن إعطاء الكلام حقه في مطابقة مقتضى الحال ، فعجزوا عن الكلام المرسل لبعد أمده في البلاغة و انفساح خطوبه وولعوا بهذا المسجَّع ليلقفوا به ما نقصهم من تطبيق الكلام عن المقصود , و يُجبرونه بذلك القدر من التزيين بالأسجاع و الألقاب البديعة , و يغفلون عما سوى ذلك . »[35]

إلا أن هذه الثورة التي قادها أبو القاسم الكلاعي ثم ابن خلدون بعده لم تكن كافية للقضاء على هذه الأساليب المسجوعة .بل أن الأدباء بعد ابن خلدون انصبّت كل جهودهم على مثل هذه الأساليب المنمّقة،المتحلية بالسجع،مما دفع بأحد النقاد إلى القول في شأن عدم

وصول صرخة ابن خلدون إلى عقول الأدباء و أقلامهم:»ولم تكن ثورة هذا المؤرخ و الأديب الكبير كافية للقضاء على سيطرة السجع: فإن المترسلين الذين نشؤوا بعد ابن خلدون جروا على منهاج أسلافهم فدخل العصر العثماني وقد اتسعت الشقة بين هذا الأسلوب الترسّلي وبين ما كان عليه الإنشاء في صدر الإسلام . [36]

ج- **المضارع :** وهو النوع الثالث من أنواع السجع التي توقف عندها الكلاعي، تحدث أولا عن سبب اختيار هذا المصطلح ، حيث قال : « و هذا النوع سميناه المضارع لأنه تتشابه حروفه, ولا يتفق آخرها.فهو لا يخلص لباب السجع المُنقَاد ولا السجع المُسْتَجلب فهو كالفعل المضارع الذي لم يخلص للحال و الاستقبال . » [37] فالكلاعي يرى أن هذا النوع ، لا يمكن تصنيفه ضمن المنقاد الذي تغلب عليه العفوية في التعبير . ولا يمكن عدّه ضمن المستجلب الذي يتعمّد الأديب في جلبه . فهو إذن يتوسط النوعان , قد يأتي عفويا يتطلبه المعنى, ويريده بل و لا يُكتمل إلا به ، وقد يستجلبه الكاتب من أجل أن يضفي على العبارة مسحة من الجمال و الرقة، دون إبعادها عن مقصدها وغايتها . و قد شبه هذا النوع بالمضارع ، ووجه الشبه بينهما هو عدم الاستقرار على حال واحدة ، فإذا كنّا رأينا أن هذا النوع قد يفيد المنقاد كما يفيد المستجلب ، فإن الفعل المضارع فعل معرب، لا يثبت على حال واحدة . تتغير حركاته كما تتغير معانيه فقد يفيد الحاضر الآني، كما قد يفيد المستقبل الآتي . ولفظ المضارعة في اللغة يفيد « المقاربة . »[38]

ثم ضرب أبو القاسم الكلاعي أمثلة وضّح فيها هذا النوع من السجع ,فقال مثل قولهم: « صرَّ و صلَّ من كلام أبي إسحاق بن خفاجة قوله: (و كأنهم بسيف النصر مضى فصلَّ ، وبقلم الفتح كتب فصرَّ) . و كقولهم : طاب و طار من قول الصاحب : لئلا يخبُت من يومي ما طاب ، و يعود من همي ما طار . و كقولهم : النصر و النصل مثل قول العُتبي ... و قد بعثت بنصل هنديٍ؛إن لم يكن له في قيم الأشياء خطر , فله في قمع الأعداء أثر . و النصل والنصر أخوان... و كقولهم الطّيب والطِّين و على ذكر هذين اللفظتين فما أطرب قول الحُصري : [39]

مِنْ طِينٍ طُوبَى خُلِقْتُ فَذّاً ❖ فَأَنْتَ فِي ذِي الوَرَى غَرِيبُ
بُدِّلت النُونَ فِيـــكَ بَاءً ❖ النَاسُ طِينٌ وَ أَنْـتَ طيبُ

فإذا كان مفهوم السجع كما اتفق على ذلك علماء البلاغة ، هو تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد.فإن الألفاظ التي اختارها الكلاعي للتمثيل بها على هذا النوع من السجع ، تبدو أنها بعيدة كل البعد عن ذلك الفهم . و لا أظن أن هناك من يوافق على كونها تمثل السجع . فانظر إليها ثانية :

(صرّ = صلّ – طاب = طار – النصر = النصل – الطين = الطيب) فهي جميعها متفقة في نوع الحروف، وعددها بل وحركاتها.إنما الاختلاف يكمن في الحرف الأخير الذي يعتبره البلاغيون مكمَن السجع في النثر ،ولهذا فلا أظن أنّنا أمام لون جديد من ألوان السجع ، بل إننا أقرب ما نكون من الجناس . بل إننا أمام نوع من أنواعه . و ذلك باعتبار أن الجناس هو توافق اللفظان في النطق، واختلافهما في المعنى .قد يكون تاما تتفق فيه اللفظتان في أمور

أربعة هي : نوع الحروف و عددها و شكلها وترتيبها، وقد يكون غير تام وهو الذي تختلف فيه اللفظتان في واحدة من الأمور الأربعة السابقة . فإذا عدنا إلى الشواهد التي استشهد بها الكلاعي ، نلاحظ أنها جميعها اتفقت فيما بينها في أمور ثلاث : عدد الحروف, و شكلها, وترتيبها. إنما الاختلاف كان في نوع الحرف الأخير منها . و بالتالي يمكننا أن نلحقها بباب الجناس الناقص،ونبعد عنها لباس السجع الذي ألبسه إياها صاحب (إحكام صنعة الكلام وقد تفطن الدكتور محمد رضوان الداية إلى هذا الخلط في المفاهيم فقال « إن أبا القاسم الكلاعي نقل الفن من الجناس و خصّه بهذه التسمية » [40] _ أي المضارع .

وقد أشار ابن رشيق القيرواني في العمدة إلى مصطلح المضارعة، وقد ألحقه بباب التجنيس. قال بعد أن ذكر التجنيس المطلق أو تجنيس الاشتقاق " و يقرب من هذا النوع , نوع يسمونه المضارعة وهو على ضروب كثيرة , منها أن تزيد الحروف وتنقص نحو قول أبي تمام :

يَمُدُّونَ من أيدٍ عواصٍ عواصِمٍ ❖ تصولُ بأسيافٍ قواضٍ قوا ضب [41]

ثم يواصل القول « أصل المضارعة أن تتقارب مخارج الحروف , وفي كلام العرب فن كثير غير متكلَّف و المحدثون إنما تكلَّفوه » [42] وقد سماه الجرجاني التجنيس الناقص و« منها أن تتقدم الحروف وتتأخر وقد سماه المتأخرون المزيل أي ما كانت الزيادة في آخر اللفظ . » [43]

كما كان للقزويني ت 739هـ كلام عن المضارع وذلك أثناء حديثه عن أقسام الجناس, والتي عدَّ المضارع قسما منها قائلا: « ثم الحرفان المختلفان إن كانا متقاربين سمي الجناس مضارعا . وإن كانا غير متقاربين سُمي لاحقا . » [44] فأغلب الألفاظ التي استشهد بها أبو القاسم الكلاعي, جاءت حروفها متقاربة المخارج. وبالتالي يمكن القول أن الكاتب قد اطلع على عمدة ابن رشيق فأخذ التسمية منه و ألحقها بهذا النوع من الجناس .إلا أنّه عدّه نوعا من أنواع السجع , مخالفا بذلك كل من سبقه من العلماء.

د- المُشكِل : هو النوع الرابع من أنواع السجع التي وقف عنده الكلاعي و أطلق عليه مصطلح المُشكِل. ومعناه في اللغة « الموافقة و المطابقة » [45] ، وقد يكون ذلك هو المعنى الذي أراده الكاتب لهذا النوع من السجع . و يظهر ذلك من تعريفه له يقول : « وسمينا هذا النوع من السجع المُشكِل، لأنه يأتي متفق اللفظ مختلف المعنى فربما أشكل » [46] . فتعريف الكلاعي هذا سبق إليه أهل البلاغة لكنهم لا يريدون به السجع ، إنما عرَّفوا به الجناس التام .وجاءوا به ليفرقوا بينه و بين الجناس الناقص .

فأبو القاسم الكلاعي لامس في تعريفه للسجع المُشْكِل ، الجناس التام المماثل .ولتوضيح ذلك استعان الكلاعي بجزء من خطبة ألقاها المجيد بن أبي الشخباء العسقلاني (ت 482 هـ) جاء فيها قوله : « الحمد لله مودع الأشياء بين الكاف و النون ، المسبّحة له البحار والنون » [47] . الواحد الذي لا تجد له ضريبا ، والمنزل من خلال المزن ضريبا [48] . الذي كشف الخطوب الكامنة و أبان , و أوضح لأوليائه طريق الهداية وأبان.وسبَّحت بحمده هضبات متالع [49] و أبان [50] . ... أشهد أن لا إله إلا الله شهادة من لفَّ

أرجَ الإيمان و نشره [51]، فحقق وجوده بعد الموت و نشره. و أن محمد –صلى الله عليه و سلم - وعلى آله عبده المختار من الخلائق، و رسوله المخصوص بأشرف الخلائق . ..

أيها الناس ، و كلٌّ مخاطَب : أما ترى الدهر بك يسير ، و زادُك للسفر قليل يسير . صدف لُبَّك عن الموعظة و مال ، و ألهاك حطام لا ينفعك و مال . غرّك من دنياك زخرف يلمع، و إنما هو لعمر الله يلمع[52]... أما تقول آن لي أن أرجع آن ، و تخاف جهنَّم التي ((يَطُوفُونَ بَيْنَهَا وَبَيْنَ حَمِيمٍ آن .)) [53]

فعندما نمعن النظر في الفواصل المسجوعة و التي انتهت بها قرائن هذه الخطبة،يثبت لدينا توافقها في نوع الحروف وعددها و ترتيبها و شكلها، و أنها جميعها تختلف عن بعضها في المعنى. و تلك هي الشروط التي اشترطها البلاغيون حتى يكون الجناس تاما أو مماثلا.

ومهما يكن من أمر، فإن السجع و الجناس من المحسنات اللفظية التي تزيد العبارة حسنا، والمعنى وضوحا و جلاء إذا أحسن استعمالهما ، ولذا فإن الكثير من البلاغيين يقرنون في دراساتهم بين المُحَسِّنَيْنِ. و من هؤلاء عبد القاهر الجرجاني الذي رأى بأنه لا يكون الجناس حسنا ولا السجع حسنا إلا إذا طلبهما المعنى و استدعاهما . بل أن بعضهم لم يقرن في دراسته بينهما فحسب بل « جعل السجع و الترصيع و الجناس من شروط الفصاحة للمناسبة بين الألفاظ في الصيغ و هي من أبرز المحسنات اللفظية عند المتأخرين . »[54]

خاتمـــــــة :

بعد هذا العرض الموجز لم يبق لنا سوى عرض النتائج التي يمكن استخلاصها من هذه الدراسة و هي بالجملة تنحصر في ناحيتين ..

أما الناحية الأولى : فتؤكد لنا أن أبا القاسم الكلاعي الإشبيلي الأندلسي تجاهلته أغلب تصانيف البلاغة العربية ، فعلى الرغم من كثرتها و تنوعها فإن القليل منها أشار إليه بالذكر . ولهذا فإن أولى نتائج هذا البحث أننا حاولنا قدر الإمكان نفض الغبار عن هذا الرجل وإخراج شخصه إلى دائرة الضوء ، حتى يتسنى لكل غيور على علماء أمته العربية عامة ، وبلاد المغرب و الأندلس خاصة الاطلاع عليه ومعرفة جانب من حياته الأدبية . أما كتابه إحكام صنعة الكلام، فهو من الكتب الهامة التي خلّفها الأندلسيون . وتكمن أهميته في كونه من المصادر الأندلسية القليلة التي تناولت بنوع من الإسهاب والتفصيل أمورا نقدية و بلاغية ، وبالتالي كشف لنا عن بعض جهود المغاربة و الأندلسيين في الدرس البلاغـــــي التي كانت حكرا على نظرائهم من المشارقة .

أما الناحية الثانية : فهي أنه لا جدال في أن الكاتب صاحب اطلاع واسع على كل ما كان يفد إلى بلاد الأندلس من كتب النقد والبلاغة وغيرها من علوم اللغة و الآداب ، - مثله مثل أقرانه من أهل الأندلس – وبالتالي فإن المساهمة التي أسهم بها في هذا المجال. تمثل جانبا من جهود المغاربة و الأندلسيين في الدرس البلاغي و المعجمي (اللغوي) من جهة . و من جهة أخرى تكشف لنا أن الأندلس لم تنفصل يوما منذ وقوعها في يد المعارضين للحكم العباسي عن

خريطة العالم العربي الكبرى ، فلقد امتدت جسور التواصل بين الضفتين الشرقية و الغربية هذه الجسور التي ساهمت في عبور حضارة العرب و المسلمين إلى أوربا ، و لذلك لا نعجب حين نرى كتابا ككتاب أبي القاسم الكلاعي يحمل الكثير من الملاحظات النقدية البلاغية التي توصل إليها السابقون من أمثال قدامة بن جعفر والجاحظ وابن المعتز، والرماني و العسكري وابن سنان الخفاجي وعبد القاهر الجرجاني وابن جني و غيرهم . فذلك يؤكد لنا أنّ ما كان يدرّس في مساجد الكرخ و الرصافة ببغداد كان يجد له حلقات في مساجد و جوامع قرطبة وغرناطة . وهكذا نجد أن هذا التأثير الذي أسميناه في العادة (تأثير الشرق في المغرب الإسلامي والأندلس) لم يكن سوى تأثير الشرق في الشرق بعضه من بعض.

الهوامـــــش :

* هو أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي الإشبيلي, الملقب بذي الوزارتين فقيه و أديب أندلسي عاش بإشبيلية أيام حكم المرابطين لها ينتسب الكلاعي إلى أسرة عريقة مشهورة من أسر إشبيلية . عرفت بالمجد و العلم و الأدب ويعرف عن أبي القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي أنه أديب شاعر مثل والده و لقد تولّى الكتابة في بلاط المرابطين بإشبيلية, مثله مثل والده توفي سنة 542 هـ .

(1) إحكام صنعة الكلام الكلاعي أبو القاسم محمد بن عبد الغفور تح محمد رضوان الداية – بيروت – دار الثقافة – لبنان ط1/1966ص : 95 .

(2) إحكام صنعـــــــــة الكلام ، ص : 235 .

(3) لسان العـــرب لابن منظور أنظر(س ج ع)

(4) لسان العـــرب لابن منظور أنظر(س ج ع)

(5) البديع تأصيل و تجديد الد منير سلطان الاسكندرية منشأة المعارف مصر ط 1 / 1986 ص : 27 .

(6) العين : الخليل بن أحمد الفراهدي ص : 244 ، أما الشاهـد البيان و التبين للجاحظ ، ص : 285 .

(7) الإتقان في علوم القرآن ج1 : السيوطـــــي جلال الدين و بالهامش إعجاز القرآن للقاضي أبي بكر الباقلاني – بيروت – عالم الكتب- لبنان (د ت) ، ص : 50 .

(8) معاني القرآن و إعرابه للزجـــــــاج ، تحقيق الد. عبد الجليل عبده شلبي ، ط1 بيروت ، (دت) ، ص : 391 .

(9) البديع تأصيل وتجديـــــــــد ، ص : 33 .

(10) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، ص : 97 .

(11) مقدمة في صناعة النظم و النثر : تأليف شمس الدين محمـــــد بن حسن المعروف بـ(النواجي) ، تحقيق الد : محمد بن عبد الكريم بيروت دار مكتبة الحياة لبنان ط1 (د . ت)

(12) البلاغة الاصطلاحية عبد العزيز قليقلة القاهرة – دار الفكر العربي – ط3/ 1992 ، ص : 355 .

(13) إحكام صنعة الكلام ، ص : 235 / 236 .

(14) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، ص : 97 .

(15) سر الفصاحة ، إبن سنان تحقيق الشيخ عبـــــد المتعال الصعيدي القاهرة – طبعة محمد علي صبيح - 1969 ، ص : 165 .

(16) الخصائص ج1 – إبن جني ، تحقيق محمد علي النجار مطبعة القاهرة ، مطبعـــة الهلال مصر ، ط 3 (د ت) ، ص : 216 .

(17) الصناعتين ، ص : 152 .
(18) صبح الأعشى في صناعة الإنشا : القلقشندي أبو العبـــــاس أحمد بن علي ، القاهرة ، المؤسسة المصرية للتأليف و الترجمة و الطباعة و النشر – القاهرة – ط / 1963 ج2 / 326 .
(19) أنظر : أسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق محمد الفاضلي . بيروت الدار النموذجية , المطبعة العصرية لبنان . ط1 ص : 11 / 12 .
(20) إحكام في صنعـــــــة الكلام ، ص : 236 .
(21) تاريخ النقد الأدبي في الأندلس محمد رضـــوان الداية ، بيروت - دار الأنوار – ط1 ، ص : 425 .
(22) إحكام صنعـــــــة الكلام، ص : 96 .
(23) الدرس البلاغي عند أبي القاسم الكلاعي : لطفي عبد الكريم ، ص : 103 .
(24) إحكام صنعـــــــة الكلام : ص : 242 .
(25) تارخ النقد الأدبي في الأندلس ، ص : 426 .
(26) حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى البشير المجدوب ، تونس ، الدار العربيـــة للكتاب ، ط 1 ، سنة 1982 ، ص : 188/189 .
(27) إحكام صنعـــة الكلام ، ص : 243 .
(28) نفســـــــــــــــه ، 243 .
(29) قاموس المحيط الفيروزأبادي ج 1 دمشق - توزيع مكتبة النوري ، سوريا (دط) (د ت) ص : 47 .
(30) تطور الأساليب النثرية في الأدب العـربي أنس مقدسي بيروت دار العلم للملايين لبنان ، ص : 270 وما بعدها .
(31) إحكام صنعـــــــة الكلام : ص : 244 .
(32) إحكام صنعـــــــة الكلام ، ص : 244 .
(33) إحكام صنعة الكلام : ص ، 244 / 245 .
(34) المقدمة : ابن خلدون تح عز الدين التنوخي – دمشق – مطبوعـات إحياء التراث القديم – ط1 ، 1961 ، ص : 567 .
(35) المقدمة ، ص : 568 .
(36) تطور الأساليب النثرية عند العرب : أنس مقدسي ، ص : 215 .
(37) إحكام صنعـــــــــــــــة الكلام ، ص : 245 / 246 .
(38) تاج العـــروس ، ج 21 ، السيد محمد مرتضى الزبيدي . تحقيق عبد الكريم الغرباوي الكويت – مطبعة حكومة الكويت – (د . ط) 1983 ، ص : 414 .
(39) إحكام صنعـــــــة الكلام ، ص : 246 .
(40) تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ، ص : 428 .
(41) العمدة ، ج1 ، ص : 223 / البيت أنظر: شرح ديوان أبي تمام : ضبط معانيه و شروحه وأكملها إليا حاوي – بيروت – الشركة العالمية للكتاب – لبنان – ط1 / 1981 ص : 86 عواص ج عاصية من العصيان – عواصم ك ج عاصمة من العصمة – أي عاصيات على أعدائهم عاصمات لأوليائهم , وقواض ج قاضية من القضاء – أي حاكمات بالقتل – قواضب : قاطعات .
(42) نفسه ، ج 1 : 223 .
(43) البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين ، ص : 275 / 276 .