فنّ السجع بين جدل الإقرار و الإنكار

عماد بوخاري
جامعة سوق أهراس

الملخّص:

تروم هذه الدراسة تسليط الضوء على فن السجع من خلال استقراء مختلف الأقوال و الآراء التي وردت في استعماله أو تركه مبيّنة أهم الحجج الوارد في ذلك، بالإضافة إلى إبراز علاقة فن السجع بسجع الكهّان من خلال إثارة التساؤل الآتي: هل تمّ تحريم السجع لذاته أم لأسباب أخرى؟ كما عقدت هذه الدراسة مقارنة بين مصطلح السجع في العربية و ما يقابله في اللغة الفرنسية محاولة رسم حدود دقيقة لاستعمال المصطلح في اللغتين، و مؤكدة على أنّ السجع خاصية إنسانية و لا يقتصر على شعب دون شعب آخر، مشيرة في الوقت نفسه إلى الفرق بين السجع و الفواصل القرآنية.

و لأنّ كثيرا من المتلقين يميزون الخاصية الأدبية لنص ما اعتمادا على البعد الصوتي، فقد حاولت أن أضرب مثلا عن تجلي السجع في الشعر العربي الحديث من خلال مفتتح قصيدة أنشودة المطر للسياب، معللا غياب هذا الفن في النثر الحديث و المعاصر.

Resume

Cette étude a essayée de définir l’assonance et de montrer les diverses opinions exprimées dans l'utilisation ou l’inutilité a partir les arguments les plus importants qu'il contient, en plus de mettre en évidence la relation avec l'art de augures assonance, en posant la question suivante: est-ce que l’interdiction de l'assonance est-il pour lui-même ou pour d'autres raisons? L'étude a également effectué une comparaison entre le terme «assonance» en langue arabe et en langue française. Il s'agit d'une tentative de délimitation précise de l'utilisation du terme dans les deux langues, et indique aussi la différence entre l’assonance et les interludes coraniques.

Et parce que la plupart des destinataires reconnaissent la propriété littéraire de texte selon la dimension audio, j'ai essayé de donner un exemple de la transfiguration de l'assonance en parlant à travers la poésie du (Essayab), citant l'absence de cet art dans la prose moderne et contemporaine..

تمهيد:

إذا كان ابن الأثير يرى أنّ حاسة السمع هي الحاكمة بحسن ما يحسن من الألفاظ و قبح ما يقبح منها[1]، و على الرغم من أن لكلّ كلمة مفردة صوتا فعليا يساهم في تحديد دلالتها، فإنّ هذا الصوت لن يؤدي دوره المنوط به إلا ضمن سياق تركيبي كما أنّ الكلمة إذا ما ركّبت مع كلمات أخرى أنتجت مجموعة من الأصوات توجه معنى النص ضمن السياق في نظام تركيبي و ترتيبي للجمل[2]، و بذلك تصبح "الكلمات القبيحة هي الكلمات التي لا تجد مكانها الملائم بين أخواتها" على حد تعبير توماس إليوت[3]. بل إنّ فاعلية الأصوات قد تتجلى في "قدرتها على إضافة طبقة دلالية – إن جاز التعبير– من خلال الطبقة الصوتية، و هي–في ذلك- كأنّها إيماء مكثّف يختزل إضافات وصفية أو تشبيهية أو سواهما، و كأنّها -لذلك- معنى فوق المعنى"[4]. و يعدّ السجع من أهم الأشكال الصوتية التي تؤدي إلى تكرار الأصوات في الخطاب الأدبي، مما جعله يحتل مكانة مرموقة في كثير من أنماط النثر الفني على اختلاف العصور.

مما لا شكّ فيه أنّ السجع من مميزات البلاغة العربية، و لا تكاد تجد لبليغ كلاما يخلو منه و إن كان يسيرا؛ و السجع في اللغة بمعنى "استوى و استقام و أشبه بعضه بعضا، و السجع الكلام المقفى، و الجمع أسجاع و أساجيع...قال ابن جني: سمي سجعا لاشتباه أواخره و تناسب فواصله. و سَجَع الحمام: هدل على جهة واحدة، وسَجْع الحمامة: موالاة صوتها على طريق واحد"[5]، و ربط الخليل السجع بالفواصل فقال:" سَجَع الرجل إذا نطق بكلام له فواصل كقوافي الشعر من غير وزن"[6].

و السجع أو التسجيع -كما يسمّيه البعض- هو "تواطؤ الفواصل*في الكلام المنثور على حرف واحد"[7]، و هو ما قاله القزويني أيضا في كتابه "الإيضاح في علوم البلاغة"، و أشار إلى معناه السكاكي في كتابه "مفتاح العلوم" حيث جعل الأسجاع في النثر كالقوافي في الشعر.

و من نافلة القول إنّ السجع حلية قديمة عند العرب، سبق ظهوره مجيء الإسلام، و قد تجلى ذلك في خطبهم و حكمهم و أمثالهم...إلخ، و هو من المحسنات التي لا ينفرد بها الخطباء والكتاب، بل إنّنا نجد له أثرا في كثير من حكم العامة و أمثالهم.

أمّا في لغات الأمم الأخرى كالفرنسية مثلا، نجد أنّ "السجع (assonance) يتألف من تكرار الحروف الصائتة أو المتحركة(les voyelles)*، و هو من قواعد العصور الوسطى."[8]

كما يعرّفه بعضهم بقولهم: "هو التماثل الصوتي للحرف الأخير المشدّد في البيت أو الجملة أو في عدد من الجمل"[9]، و يمكن أن يوجد عندهم في الشعر أو النثر على حد سواء، كما أنّ الحروف التي تشكّل السجع يمكن أن توجد في بداية أو وسط أو آخر الكلمة، لكنّ المتواتر والمتكرر بكثرة هو ورودها في آخر الكلمة، و تجدر الإشارة إلى أنّه لا يشترط في الحروف المتحركة أن تكون مكتوبة بالشكل نفسه، مثال:

- L'aurore grelottante en robe rose et verte. (Baudelaire)
- Sous le ciel grand ouvert la mer ferme ses ailes. (Éluard)
- Ainsi, toujours poussés vers de nouveaux rivages. (Lamartine)
- Je fais souvent ce rêve étrange et pénétrant. (Verlaine)
- Les vendredis sanglants et lents d'enterrements. (Apollinaire)

[كما] لا يجب الخلط بين السجع و القافية اللذان ينتجان عن تكرار الصوت الأخير في الكلمات، ذلك أنّنا في السجع لا نهتم سوى بتكرار الحروف المتحركة (les voyelles)، لكن في القافية نكرر أيضا الحروف الساكنة (les consonnes) التي تسبق أو تلحق هذه الحروف المتحركة[10]. كما يذهب البعض إلى القول بأنّ القافية " أعقبت/خَلَفَت السجع في القرن الثالث عشر"[11].

و عليه فإنّ السجع يمكن أن يعدّ كقافية ناقصة أو غير مكتملة، فهو لا يشترط سوى تشابه الأصوات أو الحروف المتحركة دون أن يأخذ في الحسبان الحروف الساكنة التي تسبقه أو تلحقه، مثال:"chaste-frappe " تشكلان سجعا، أمّا كلمتي «frappe- nappe» فتشكّلان قافية.

كما تشير بعض الدراسات إلى أنّ القصيدة الفرنسية في العصور الوسطى لم تكن تعرف القافية و إنّما كانت تعرف السجع فقط حيث كان عنصرا أساسيا في شعرهم؛ "ففي عصر النهضة اكتشف بعض الشعراء أنّ لاستعمال السجع قيمة جمالية كبيرة، حيث يزيد الإيقاع رونقا في البيت الذي يتكون من اثني عشر مقطعا*.

و عند الوصول إلى الشعراء المحدثين بداية من القرن التاسع عشر، نجدهم يفضّلون السجع عن القافية، إذ سمحوا بتسجيع المقاطع، و ذلك كردّ فعل على تقديس القافية.

كما تواصل استعمال السجع في أوروبا خلال القرن العشرين، سواء أكان ذلك في إسبانيا (وهي الأصل الذي ينحدر منه هذا المصطلح) أم في الدول الأخرى كإنجلترا التي نجد فيها شاعرا اسمه (Wilfred Owen)، هذا الأخير لفت الانتباه إليه من خلال استعماله للسجع في أبيات من قصيدته المسماة "Exposure"[(12)].

و أمّا الفرق بين السجع (assonance) و الجناس اللفظي(allitération) – في اللغة الفرنسية– فإنّ الأول مختص بتكرار الحروف المتحركة أمّا الثاني فيقع بتكرار الحروف الساكنة.[(13)]

لذلك يرى بعض الدارسين أنّ السجع في الواقع باب من أبواب الشعر، والمرحلة الأولى من مراحله، والبذرة التي أنبتت الشعر العربي، فإذا أخذنا الشعر البدائي الذي يكون المرحلة الأولى من الشعر، نرى أنّه لا يختلف اختلافاً كبيرا عن السجع؛ يقول جواد علي:"و الكلام المسجّع، هو ضرب من ضروب الشعر عند غير العرب، و قد طوّر الشعراء السجع، وأوجدوا منه الشعر، وإذا درسنا أوّل الشعر العبراني، أو أوليات الشعر عند الشعوب السامية، وعند الشعوب الآرية، نجد أنّه نمط من أنماط هذا الكلام الذي نسمّيه السجع؛ و هو لا زال يعدّ شعراً عند كثير من شعوب هذا اليوم... لأنّ في السجع من الوصف والعاطفة والحس ومعالجة الموضوع، ما يجعله شعراً، وفي بعضه نغم يجعله صالحاً لأن يتغنى به، وبين الغناء والشعر صلة ونسب"[(14)].

و من الشواهد على شيوع السجع في أمثلتهم قولهم:

"La nuit, tous les chats sont gris"، "Qui va à la chasse, perd sa place" ...إلخ.

إذن فالسجع غير مقصور على العرب وحدهم و لا على الغرب، بل هو خاصية إنسانية، و لعلّ وروده في أمثالهم و حكمهم دليل على سبب خلودها – الأمثال- في الذاكرة الإنسانية منذ ظهورها إلى أن يرث الله الأرض و من عليها، يقول ابن جني:" ألا ترى أنّ المثل إذا كان مسجوعا لذّ لسامعه فحفظه، فإذا هو حفظه كان جديرا باستعماله، و لو لم يكن مسجوعا لم تأنس النفس به ولا أنقت لمستمعه، و إذا كان كذلك لم تحفظه، و إن لم تحفظه لم تطالب نفسها باستعمال ما وضع له و جيء به من أجله"(15).

و مما يدل على إيثار السجع أيضا ما قاله عبد الصمد بن الفضل بن عيسى الرقاشي و قد سئل: "لِم تؤثر السجع على المنثور و تلزم نفسك القوافي و إقامة الوزن؟ فأجاب: إنّ كلامي لو كنت لا آمل فيه إلا سماع الشاهد لقلّ خلافي عليك، و لكني أريد الغائب و الحاضر و الراهن و الغابر، فالحفظ إليه أسرع، و الآذان لسماعه أنشط، و هو أحقّ بالتقييد و بقلة التفلّت، و ما تكلّمت به العرب من جيّد المنثور أكثر مما تكلّمت به من جيّد الموزون، فلم يحفظ من المنثور عشره، و لا ضاع من الموزون* عشره"(16).

فهذا جواب صريح الدلالة على أنّ الكلام المسجوع حقيق بأن يحفظ و يروى لدى الغائب و الحاضر، أمّا إذا أردت مخاطبة الحاضرين فلا ضير من استعمال الكلام المرسل الخالي من الوزن و القافية.

لكن هناك من ذهب إلى ذمّ السجع لأنّ الرسول –صلى الله عليه و سلم- نهى عن سجع الكهّان و ذمّه، "فعن أبي هريرة قال: اقتتلت امرأتان من هذيل فرمت إحداهما الأخرى بحجر فقتلتها، فاختصموا إلى رسول الله –صلى الله عليه و سلم- فقضى رسول الله- صلى الله عليه و سلم- دية جنينها غرّة عبد أو وليدة، و قضى بدية المرأة على عاقلتها و ورثها ولدها و من معهم، فقال حمل بن النابغة الهذلي: يا رسول الله كيف أُغرم دية من لا شرب و لا أكل، و لا نطق و لا استهل، فمثل ذلك يطل*، فقال رسول الله –صلى الله عليه و سلم- إنّما هذا من إخوان الكهّان

من أجل سجعه الذي سجع"[17]؛ و في رواية أخرى قال – صلى الله عليه و سلم-"أسجع الجاهلية و كهانتها؟ أدّ في الصبي غُرّة*"[18].

غير أنّ ابن الأثير يرى أنّ هذا الحديث لا يتضمّن النّهي عن السجع نفسه، و إنّما كان النهي عن حُكم الكاهن الوارد باللفظ المسجوع، يقول: "وإنّما المنهي عنه هو الحُكم المتبوع في قول الكاهن، فقال رسول الله –صلى الله عليه وسلم-: أسجعا كسجع الكهّان، أي أحُكما كحُكم الكهّان، و إلاّ فالسجع الذي أتى به ذلك الرجل لا بأس به"[19].

و هو ما ذهب إليه أبو هلال العسكري، إذ علّل الاستنكار بما عُرف في سجع الكهّان من التكلّف فيقول: "و لو كرّهه –عليه الصلاة و السلام- لكونه سجعا لقال: أسجعا ثم سكت، و كيف يذمّه و يكرّهه و إذا سلم من التكلّف و برئ من التعسّف لم يكن في جميع صنوف الكلام أحسن منه"[20].

أمّا الجاحظ، فيرى أنّ النهي عن سجع الكهّان وقع "لِقُرب عهدهم بالجاهلية، و لبقيتها فيهم و في صدور كثير منهم، فلمّا زالت العلّة زال التحريم، و قد كانت الخطباء تتكلّم عند الخلفاء الراشدين فتكون في تلك الخطب أسجاع كثيرة فلم ينهوا منهم أحدا"[21].

فهو بذلك يدافع عن السجع و يرى بأنّه من خصائص لغة العرب، و إنّما كان الذي كرّه الأسجاع بعينها "أنّ كهّان العرب الذين كان أكثر الجاهلية يتحاكمون إليهم، و كانوا يدّعون الكهانة و أنّ مع كل واحد منهم رئيا من الجن مثل حازي جهينة، و مثل شقّ و سطيح و عزّى سلمة و أشباههم، و كانوا يتكهنون و يحكمون بالأسجاع"[22]؛ مما سبق من كلام الجاحظ يمكن أن نستخلص ثلاث حقائق هي:

– أنّ السجع عنصر كريم في بلاغة العرب.

– أنّ الذّين كرّهوا السجع من أهل القرن الأول و الثاني إنّما كرّهوه لأنه يذكّر بأساليب الكهّان.

– أنّ جمهور الخطباء و القصّاص و الوعاظ كان يسجع، و لم ينكر الخلفاء على أحد منهم أن يتكلم بين أيديهم بكلام مسجوع.

و هذا الصنف من الكهّان الذي يستعمل السجع أرفع سائر أصنافهم كما يقول ابن خلدون، و ذلك "لأنّ معنى السجع أخفّ من سائر المغيبات من المرئيات و المسموعات، و تدلّ خفّة المعنى على قرب ذلك الاتصال و الإدراك و البعد فيه عن العجز بعض الشيء"[23]؛ أي أنّ الكهّان كانوا يروّجون الأباطيل بأسجاع تروق السامعين، فيستملون بها القلوب، و يخدعون بها السائلين؛ يقول الإبراهيمي:"...اصطنع الكهّان السجع ليروقوا السامع و يروعوه، و ليسهل على الناس فيحفظوه و يعوه، و لهم في حوك الكلام مقامات حسان، أخذ منها ابن دريد و الهمذاني تلك المقامات الحسان، سبقوا في السجع فما سبقهم إلا الحمائم، و أخذوه طبعا فما لحقهم فيه صنعا إلا بعض ذوي العمائم"[24].

لقد سبق (الكهّان) إلى النطق بالسّجع، حتى غلب على كلامهم، واختص بهم، كما اختص الشعر بالشعراء، فعرف لذلك بـــ (سجع الكهّان)؛ وقد كان الكهّان حكّاماً كذلك، يفصلون في الخصومات بين الناس، يأتي إليهم المتخاصمون، وبعد أن يؤكّدوا لهم رضاهم وقناعتهم بحكمهم، يحكمون بينهم فيما يرونه. و ينسب الناس إلى الكهّان إدراك الغيب برِئي يأتي إليهم فيلقي لهم بما يراه ويعلمهم من المغيبات عمّا يسألون، ولذلك ورد: أنّ الكهانة هي ادّعاء علم الغيب، كالإخبار بما سيقع، و ورد: الكاهن: القاضي بالغيب، وكلّ من أدلّ بشيء قبل وقوعه[25].

ويفهم من روايات أهل الأخبار ومن كتب الحديث والموارد الأخرى، أنّ الكهانة كانت شائعة في الناس، فكانوا يقصدونهم في كلّ شيء لاستشارتهم وللأخذ برأيهم وللفصل في الخصومات والنزعات، إلى أن حرّمها الإسلام.

و نجد في القرآن الكريم آيات تنفي الكهانة عن الرسول –صلى الله عليه و سلم- منها قوله تعالى: ﴿فَذَكِّرْ فَمَآ أَنتَ بِنِعْمَةِ رَبِّكَ بِكَاهِنٍ وَلاَ مَجْنُونٍ﴾[سورة: الطور- الآية: 29]، و قوله عزّ و جل: ﴿وَلاَ بِقَوْلِ كَاهِنٍ قَلِيلاً مّا تَذَكّرُونَ﴾[سورة: الحاقة – الآية: 42]؛ فقد زعموا أنّه كاهن، وزعموا أنّه مجنون، فوُبخوا لزعمهم هذا، وقيل لهم إنّ محمداً ليس بكاهن فتقولوا هو من سجع الكهّان.

و في اتهامهم الرسول بأنّه كاهن، وبأنّ القرآن هو من سجع الكهّان، "دلالة على وجود السجع عند الجاهليين، وأنّه كان من نمط الكلام الذي اختصوا به. فلا مجال إذن للشك في وجود السجع عندهم، وإن كنّا نشكّ في صحة نصوص السجع المنسوب إليهم"[26].

كما نجد في بطون الكتب أمثلة من سجع الكهان، وهو يستحق الدرس والبحث، لتحليل عناصره، وبيان صدقه من كذبه، وصحيحه من فاسده؛ وفي بعضه مثل ما نسب إلى (زبراء الكاهنة)، محاكاة لأسلوب السور القصيرة من القرآن الكريم، فها هي –زبراء– تنذر (بني رئام)، عن أنباء ستقع، فتقول: "واللوح الحافق والليل الغاسق، والصباح الشارق، والنجم الطارق، والمزن الوادق، إنّ شجر الوادي ليأدو ختلا، ويحرق أنياباً عُصلا، وإنّ صخر الطود لينذر ثُكلا، لا تجدون معه معلا، فوافقت قوماً أشارى سكارى، فقالوا: ريح خجوج، بعيدة ما بين الفرُوج، أنت زبراق بالأبلق النتوج. فقالت زبراء: مهلاً يا بني الأعزة، والله إنّي لأشم ذفر الرجال تحت الحديد، فقال لها فتى منهم يقال له هُذيل بن منقذ: يا خذاقِ، والله ما تشمين إلا ذَفَر إبطيك، فانصرفت عنهم وارتاب قوم من ذويَ أسنانهم، فانصرف منهم أربعون رجلا وبقي ثلاثون فرقدوا في مشربهم، وطرقتهم بنو داهن و بنو ناعم فقتلوهم أجمعين"[27]. كما نجد فضلا عن ذلك أمثلة أخرى عن سجع الكهّان مثلما يُروى عن كاهن بني أسد (عوف بن ربيعة)، و قصة الكاهن (خنافر بن التوءم) مع رئيه (شصار)[28].

و الملاحظ أنّ في القرآن الكريم قسم بالسماء، و النجوم وبالعاديات، وبالتين والزيتون، و بغير ذلك، ذهب المفسرون في سبب القسم بها مذاهب، ففسروا وتأولوا، وهو بالإضافة إلى ذلك أسلوب من أساليب العرب في القسم قبل الإسلام، فالقرآن إنّما نزل بلسان العرب، لذلك خاطبهم بلغتهم و على قدر عقولهم.

إلاّ أنّ الإسلام قد أمات (الكهانة)، فاجتثها وحاربها، وحثّ على نبذ سجع الكهّان و أساليب الكهّان في الملبس، فكان منهم من قاوم، ثم انخذل، بدخول قومه في دين الله، فدخل معهم فيه؛ قال الأزهري: "و كانت الكهانة في العرب قبل مبعث سيدنا رسول الله–صلى الله عليه و

سلم- فلما بُعث نبيا و حُرِست السماء بالشهب و مُنِعت الجن و الشياطين من استراق السمع و إلقائه إلى الكهنة، بطل علم الكِهانة، و أزهق الله أباطيل الكهّان بالفرقان الذي فَرَق الله عزّ وجل به بين الحق و الباطل، و أطلع الله سبحانه نبيه-صلى الله عليه وسلم- بالوحي على ما شاء من علم الغيوب التي عجزت الكهنة عن الإحاطة به، فلا كهانة اليوم بحمد الله و مَنِّه و إغنائه بالتنزيل عنها"[29]. وفي كتب أهل الأخبار قصص على نمط قصة إسلام (خنافر)، وكلام دار بينهم وبين (رئيهم)، دوّنه أهل الأخبار بشكل يدعو الباحث المحقق إلى القول "وكأنهم كانوا كتّاب ضبط محضر جلسات أمروا بتدوين كل محضر ساعة وقوعه"[30].

إنّ لسجع الكهّان طريقة خاصة به، ميّزته عن سجع غيرهم، فهو "قصير الفقرات، يلتزم التقفية و تساوي الفواصل من كل فقرتين أو أكثر، يعمد إلى الألفاظ العامة المبهمة المعماة، و إلى تكوين الجمل الغامضة ليمكن تأويلها تأويلات متعددة، و تفسيرها بتفاسير كثيرة لا تلزم الكاهن فيقع في حرج،...أما السجع المنسوب إلى الخطباء، فقره أطول، و كلمه أوضح، طويل النفس، متحرر نوعا ما من قيود سجع الكهّان، بين الفقر تطابق في الطول، و في فقره بيان مشرق، فواصله كفواصل الشعر من دون وزن، جهد صاحبه أن يجعل الفواصل واضحة صافية، ذات مقاطع مستقلة في الغالب بمعناها، و ينتهي الكلام بانتهائها من غير التزام قافية، و قد يكون مرسلا خالصا من تساوي الجمل و التزام القافية، فهو بين سجع و ازدواج و ترسل، و قد يكون مزدوجا، فهو سجع خفيف مقبول"[31].

الفرق، إذن، بين السجع و سجع الكهّان يكمن في أنّ هذا اللّون من السجع الممقوت يتوارى من خلفه المعنى، و تفتقد قيمته بين بهرج الصنعة، إذ يعمد أصحابه إلى خداع الناس و تضليلهم؛ في المقابل نجد أن السجع المنسوب إلى جمهور الخطباء يعدّ عنصرا كريما في البلاغة العربية حيث يزيد الكلام رونقا بما فيه من إيقاع و جمال الفكرة.

لقد اتّهم ابن الأثير خصوم السجع بالعجز عن الإتيان بمثله، و لو كان السجع مذموما لما ورد في القرآن الكريم، يقول: "وقد ذمّه بعض أصحابنا من أرباب هذه الصناعة، و لا أرى لذلك

وجها سوى عجزهم أن يأتوا به، و إلاّ فلو كان مذموما لما ورد في القرآن الكريم، فإنّه قد أتى منه بالكثير، حتى أنّه ليؤتى بالسورة جميعا مسجوعة، كسورة الرحمن، و سورة القمر، و غيرهما. و بالجملة فلم تخل منه سورة من السور"[32]. ثم سرد ابن الأثير أمثلة من الآيات المسجوعة و انتقل إلى الحديث الشريف فذكر شواهد من سجع الرسول –صلى الله عليه و سلم-.

أشار ابن الأثير في حديثه السابق إلى قضية أخرى كانت محلّ جدل و نقاش بين العلماء في ذلك العصر وهي إثبات أو نفي وجود السجع في القرآن الكريم؟!

فالباقلاني يعارض ابن الأثير و من ذهب مذهبه، و يرى أنّ " الذي يزعمونه غير صحيح، و لو كان القرآن سجعا لكان غير خارج عن أساليب كلامهم، و لو كان داخلا فيها لم يقع بذلك إعجاز. و لو جاز أن يقولوا: هو سجع معجز، لجاز لهم أن يقولوا :شعر معجز. و كيف و السجع مما كان يألفه الكهّان من العرب، و نفيه من القرآن أجدر بأن يكون حجة من نفي الشعر، لأنّ الكهانة تنافي النبوّات، و ليس كذلك الشعر"[33].

و يرى الباقلاني أنّه يمكن التعبير عن هذا اللّون في القرآن بمسميات أخرى، "فربما كان ذلك يسمّى قافية، و ذلك إنّما يكون في الشعر، وربّما كان ما ينفصل عنده الكلامان مقاطع السجع، وربما سمي ذلك فواصل، و فواصل القرآن مما هو مختص بها لا شركة بينه و بين سائر الكلام فيها، و لا تناسب"[34]؛ ثم يعرّف الفواصل مفرّقا بينها و بين الأسجاع تارة، و بينها و بين القوافي تارة أخرى فيقوله: "و أمّا الفواصل فهي حروف متشاكلة في المقاطع، يقع بها إفهام المعاني، و فيها بلاغة.و الأسجاع عيب، لأنّ السجع يتبعه المعنى، و الفواصل تابعة للمعاني،...ثم الفواصل قد تقع على حروف متجانسة، كما قد تقع على حروف متقاربة؛ و لا تحتمل القوافي ما تحتمل الفواصل؛ لأنّها ليست في الطبقة العليا في البلاغة، لأنّ الكلام يحسن فيها بمجانسة القوافي و إقامة الوزن"[35].

كما فرّق بعضهم بين الفواصل و رؤوس الآي، و هو ما فعله الإمام أبو عمرو الداني حيث قال:"أمّا الفاصلة فهي الكلام المنفصل مما بعده، و الكلام المنفصل قد يكون رأس آية و غير رأس،

و كذلك الفواصل يكنّ رؤوس آي و غيرها، و كل رأس آية فاصلة، و ليس كل فاصلة رأس آية؛ فالفاصلة تعمّ النوعين، و تجمع الضربين"(36).

أمّا الزركشي، فيرى أنّ الفاصلة "تقع عند الاستراحة في الخطاب لتحسين الكلام بها؛ و هي الطريقة التي يباين القرآن بها سائر الكلام. و تسمّى فواصل لأنّه ينفصل عندها الكلامان، و ذلك أنّ آخر الآية فصل بينها و بين ما بعدها، و لم يسمّوها أسجاعا. فأمّا مناسبة فواصل، فلقوله تعالى: ﴿كِتَابٌ فُصِّلَتْ آيَاتُهُ قُرْآناً عَرَبِيّاً لّقَوْمٍ يَعْلَمُونَ﴾[سورة: فصلت – الآية: 3]. و أمّا تجنب أسجاع، فلأنّ أصله من سَجَع الطير، فشُرِّف القرآن الكريم أن يستعار لشيء فيه لفظٌ هو أصلٌ في صوت الطائر، و لأجل تشريفه عن مشاركة غيره من الكلام الحادث في اسم السجع الواقع في كلام آحاد الناس، و لأنّ القرآن من صفات الله عز و جلّ فلا يجوز وصفُه بصفة لم يرد الإذن بها و إن صحّ المعنى"(37).

إلاّ أنّ ابن سنان الخفاجي قد فصل في هذه المسألة فقال: "و أمّا الفواصل التي في القرآن فإنّهم سمّوها فواصل و لم يسمّوها أسجاعا و فرّقوا فقالوا: إنّ السجع هو الذي يقصد في نفسه ثم يحمل المعنى عليه، و الفواصل التي تتبع المعاني و لا تكون مقصودة في أنفسها، و قال علي بن عيسى الرماني: إنّ الفواصل بلاغة، و السجع عيب، و علّل ذلك بما ذكرناه من أنّ السجع تتبعه المعاني و الفواصل تتبع المعاني، و هذا غير صحيح، و الذي يجب أن يحرّر في ذلك أن يقال: إنّ الأسجاع حروف متماثلة في مقاطع الفصول على ما ذكرناه، و الفواصل على ضربين: ضرب يكون سجعا و هو ما تماثلت حروفه في المقاطع، و ضرب لا يكون سجعا و هو ما تقابلت حروفه في المقاطع و لم تتماثل...و لا يخلو كل واحد من هذين القسمين أعني المتماثل و المتقارب من أن يكون يأتي طوعا سهلا و تابعا للمعاني، و بالضد من ذلك حتى يكون متكلفا تتبعه المعاني، فإن كان من القسم الأول فهو المحمود الدّال على الفصاحة و حسن البيان، و إن كان من الثاني فهو مذموم مرفوض"(38).

و يصنّف الخفاجي القرآن ضمن القسم الأول المحمود لعلوه في الفصاحة، و يضرب أمثلة عن فواصل القرآن سواء أكانت متماثلة أم متقاربة، فما كان منها متماثلا كقوله تعالى:﴿وَالطّورِ ۞وَكِتَابٍ مّسْطُورٍ ۞فِي رَقّ مّنْشُورٍ۞ وَالْبَيْتِ الْمَعْمُورِ۞﴾[سورة:الطور- الآية:1،2،3،4]؛ فيجوز تسميته سجعا، لأنّ فيه معنى السجع و لا مانع في الشرع يمنع ذلك، وأمّا إن كانت فواصله متقاربة كقوله تعالى: ﴿الرّحْمـَنِ الرّحِيمِ۞ مَـلِكِ يَوْمِ الدّينِ﴾[سورة: الفاتحة – الآية:3،4]. فهذا لا يسمّى سجعا.[39] و سواء أكان التكلّف في الفواصل أم الأسجاع فهو عيب في نظره.

كما يرى الخفاجي أنّ "الذي دعا أصحابنا إلى تسمية كل ما في القرآن فواصل و لم يسموا ما تماثلت حروفه سجعا رغبتهم في تنزيه القرآن عن الواصف اللاحق بغيره من الكلام المروي عن الكهنة و غيرهم، فأمّا الحقيقة فما ذكرناه، لأنّه لا فرق بين مشاركة القرآن لغيره من الكلام في كونه مسجوعا و بين مشاركة جميعه في كونه عرضا و صوتا و حروفا و كلاما و عربيا و مؤلفا...و لا فرق بين الفواصل التي تماثلت حروفها في المقاطع و بين السجع. فإن قال قائل: إذا كان عندكم أنّ السجع محمود، فهلاّ ورد القرآن كلّه مسجوعا؟ قيل: إنّ القرآن أنزل بلغة العرب وعلى عرفهم و عاداتهم وكان الفصيح من كلامهم لا يكون كلّه مسجوعا لما في ذلك من أمارات التكلّف و الاستكراه والتصنع، سيما فيما يطول من الكلام، فلم يرد مسجوعا جريا به على عرفهم في الطبقة العليا من كلامهم"[40].

و هو ما ذهب إليه حازم القرطاجني إذ يقول: "و كيف يعاب السجع على الإطلاق؟ و إنّما نزل القرآن على أساليب الفصيح من كلام العرب، فوردت الفواصل فيه بإزاء ورود الأسجاع في كلام العرب، إنّما لم يجيء على أسلوب واحد لأنّه لا يحسن في الكلام جميعا أن يكون مستمرا على نمط واحد لما فيه من التكلّف، و لما في الطبع من الملل عليه، و لأنّ الافتنان في ضروب الفصاحة أعلى من الاستمرار على ضرب واحد، فلهذا وردت بعض آي القرآن متماثلة المقاطع، و بعضها غير متماثل"[41].

و خلاصة القول " أن أكثر البلاغيين يسمّون هذا الفن سجعا، و هو فن أصيل عُرف في الجاهلية و صدر الإسلام و شاع و انتشر في العصر العباسي أيّما انتشار، و أسرف بعضهم فيه، و لذلك نزّه الأشعرية كتاب الله من هذا الفن البديعي الذي أصبح من المحسنات اللفظية عند المتأخرين، و سمّوا نهاية الآيات فواصل، و هي تسمية دقيقة من أجل أن يكون هناك فرق بين سجع البشر و آيات الله العزيز"(42).

إنّ الأصل في السجع الاعتدال في مقاطع الكلام، و هو ما أجمع عليه أهل البلاغة و النقد، و الاعتدال مطلوب في جميع الأشياء، و النفس تميل إليه بالطبع؛ و ليس الوقوف عند الاعتدال فقط، و لا عند تواطؤ الفواصل هو المراد من السجع في نظر ابن الأثير، بل ينبغي أن "تكون الألفاظ المسجوعة حلوة حارة، طنّانة رنّانة، لا غثّة و لا باردة، و أعني بقولي: غثّة باردة، أنّ صاحبها يصرف نظره إلى السجع نفسه من غير نظر إلى مفردات الألفاظ المسجوعة و ما يشترط لها من الحسن، و لا إلى تركيبها و ما يشترط له من الحسن، و هو في الذي يأتي به من الألفاظ المسجوعة كمن ينقش أثوابا من الكُرسُف[القطن]، أو ينظم عقدا من الخزف الملوّن"(43).

إنّ شرط الحسن في الألفاظ المسجوعة و في تركيبها يتحقق إذا كانت تلك الألفاظ مما يتعارفه الناس في استعمالهم و يتداولونه في زمانهم، و لا يكون وحشيا غريبا، و أن يكون لتأليفها في السمع حسن و مزية على غيرها، و هي –فضلا عن ذلك- متى وضعت في تركيب معين ألّفت ضربا خاصا من التأليف، فلا يكون في الكلام أحسن منه.

و شرط السجع الحسن أن يكون اللفظ تابعا للمعنى، فإنّك لا تجد –على حد تعبير عبد القاهر الجرجاني- "تجنيسا مقبولا، و لا سجعا حسنا، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه و استدعاه و ساق نحوه، و حتى تجده لا تبتغي به بدلا، و لا تجد عنه حولا"(44).

كما أنّ للسجع سرّ بيّنه ابن الأثير بقوله: "و اعلم أنّ للسّجع سرّا هو خلاصته المطلوبة، فإن عُرّي الكلام المسجوع منه فلا يعتد به أصلا، و هذا الشيء لم ينبّه عليه أحد غيري...و الذي أقوله في ذلك هو أن تكون كلّ واحدة من السجعتين المزدوجتين مشتملة على معنى غير المعنى الذي

اشتملت عليه أختها، فإن كان المعنى فيهما سواء فذلك هو التطويل بعينه، لأنّ التطويل إنّما هو الدلالة على المعنى بألفاظ يمكن الدلالة عليه بدونها. و إذا وردت سجعتان تدلان على معنى واحد كانت إحداهما كافية في الدلالة عليه، و جلّ كلام الناس المسجوع جار عليه"[45].

لقد استطاع ابن الأثير من خلال نظرته هذه أن يضع مقياسا نستطيع من خلاله معرفة الحسن أو القبيح من الأسجاع، و نجده بعد تصفحه للكثير منها – الأسجاع – يضع لنا أربعة شروط ينبغي مراعاتها و هي:

1/ اختيار مفرادات الألفاظ على الوجه الصحيح، و ذلك بمراعاة شروط حسنها.

2/ اختيار التركيب الحسن.

3/ أن يكون اللفظ تابعا للمعنى لا المعنى تابعا للفظ.

4/ أن تكون كل واحدة من الفقرتين المسجوعتين دالة على معنى غير الذي دلّت عليه أختها.

و يمكن أن يضاف إلى هذه الشروط ما أشار إليه ابن سنان الخفاجي، إذ جعل المحمود من الأسجاع ما أتى طوعا و سهلا دون تكلّف؛ أو كما قال ابن الأثير "..و أمّا إذا كان محمولا على الطبع غير متكلّف فإنّه يجيء في غاية الحسن، و هو أعلى درجات الكلام، و إذا تهيّأ للكاتب أن يأتي به في كتابته كلّها على هذه الشريطة فإنّه يكون قد ملك رقاب الكلم، يستعبد كرائمها، و يستولد عقائمها، و في مثل ذلك فليتنافس، و عن مقامه فليتقاعس، و لَصَاحبُه أولى بقول أبي الطيب المتنبي:

أنت الوحيدُ إذا ركبت طريقةَ و مَنِ الرَّدِيفُ و قد ركبت غَضَنْفرا"[46]

فإذا خالف السجع هذه الشروط عُدّ تطويلا "كقول الصابي: 'الحمد لله الذي لا تدركه الأعين بألحاظها، و لا تحدّه الألسن بألفاظها، و لا تخلقه العصور بمرورها، و لا تهرمه الدهور بكرورها، ثم انتهى إلى الصلاة على النبي عليه السلام فقال: لم ير للكفر أثرا إلا طمسه و محاه، و لا رسما إلاّ أزاله و عفاه'؛ إذ لا فرق بين مرور العصور و كرور الدهور، و كذلك لا فرق بين محو الأثر و عفاء الرسم"[47].

- السجع في الخطابات الأدبية المعاصرة:

إنّ المتلقي لا يزال مفتونا بالصوت، يحرّكه و يشكّل استجابته، و هو في تأمّله لقصيدة النثر أو الشعر الحر مثلا، يتتبع نبض الإيقاع المكتوم حينا و التطريب الحسي و الوجداني حينا آخر؛ "فالشعر العربي الحديث، عامة، يفصح عن دفء غنائي دفين، يتجلّى في نزعة الشاعر العربي إلى استثمار الإيقاع و الاندفاع به إلى وديانه المرهفة، و قد لا يقف هذا الوله عند الإيقاع وحده بما له من رفيف سري هادئ، بل إنّ البعض ممن يكتبون القصيدة الحديثة بحسّ تقليدي، يتجاوزون ذلك إلى تفجير ضجة النغم و دبيبها المخدّر، مبتعدين عما تمنحه الزحافات و الكسرات العروضية، مثلا، من ثراء و ترويض للصخب العروضي الراكض"[48].

كما أنّ دوافع التلقي و محاولة التأثير في القارئ تدفع بالشاعر الحديث أحيانا إلى "فتح بعض الفجوات الغنائية في قصائده المركبة كما يتضح، بجلاء مؤثر، في بعض قصائد أدونيس و البياتي، التي تعتبر التدوير أساسا إيقاعيا لها، حيث تلعب تلك النوافذ الغنائية عبر هاجسها الإيقاعي، و تقفيتها و نبرتها الذاتية، دورا واضحا في إثراء القصيدة و تنميتها"[49].

و ربّما كانت العناية بالمفتتح الشعري من أكثر مظاهر هذه الغنائية تجليا، فالسّياب، مثلا، يستهل "أنشودة المطر"[50] على هذا النحو:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحرْ
أو شرفتان راح ينأى عنهما القمرْ
عيناك حين تبسمان تورق الكروم
و ترقص الأضواء ....كالأقمار في نهرْ
يرجّه المجذاف وهْنا ساعة السّحرْ
كأنما تنبض في غوريهما، النجوم...

حاول الشاعر في هذه الأسطر أن يخلق إيقاعا لقصيدته، معتمدا على تسجيع أواخر التفعيلات، فالأسطر(الأول و الثاني)، و(الرابع و الخامس)، و (الثالث و السادس)، تشكل تسجيعا مطرّفا أو ما يسمّى (التصريع) في الشعر، فلو جاز لنا إعادة كتابتها على شكل القصيدة العمودية لتحصّلنا على الأبيات الآتية:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحرْ أو شرفتان راح ينأى عنهما القمرْ

عيناك حين تبسمان تورق الكروم كأنما تنبض في غوريهما، النجـــوم

و ترقص الأضواء ....كالأقمار في نهرْ يرجّه المجذاف وَهْنًا ساعة السّحرْ

و بذلك يتّضح لنا أنّ السيّاب أراد أن يبحث عن إيقاع خاص، من خلال استخدام جديد للتفعيلة الخليلية، و وضعها ضمن سياق إيقاعي جديد، إذ يتوحّد الإيقاع بالصورة في نسق شعري يتجه إلى البحث و التجربة عن لغته الجديدة.

أمّا بالنسبة إلى النثر، فقد أصبح السجع نادر الاستعمال من قِبل الكتّاب في العصر الحديث سواء أكان ذلك في الخطابة، أم الرواية أم القصة أم المقالة...، بل إنّ البعض يراه "قيدا يعطّل حركة الفكر و العقل في كثير من الأحيان"[51]، و لعلّ ذلك راجع إلى أنّ هؤلاء رسخت في أذهانهم صورة السجع بعد القرن الرابع الهجري؛ فالقارئ حين يجاوز هذا القرن سيرى " أنّ لغة الرسائل و التأليف وقعت تحت نير من السجع الثقيل، حتى وجدنا السجع يلتزم في موضوعات بعيدة عن الأدب"[52].

إلاّ أنّ الأصل في السجع –كما أشرنا إلى ذلك سابقا- الاعتدال، و متى استقام و خلا من التكلّف كان آية في البلاغة و لم يكن في جميع صنوف الكلام أحسن منه كما صرّح بذلك أبو هلال العسكري و كثير من النقاد الأقدمين كقدامة بن جعفر، و ابن الأثير، و ابن أبي الحديد، هذا الأخير ردّ على من يرون السجع بابا من التكلف بقوله:" فأمّا قولهم: إنّ السجع يدل على التكلّف، فإنّ المذموم هو التكلّف الذي تظهر سماجته و ثقله للسامعين، فأمّا التكلّف المستحسن فأي عيب فيه؟ ألا ترى أنّ الشّعر نفسه لا بدّ فيه من تكلف إقامة الوزن، و ليس لطاعن أن يطعن فيه بذلك؟"[53].

خاتمة:

صفوة القول إنّه" إذا احتكمت في السجع إلى الأقدمين من علماء البلاغة، ثم إلى المحدثين من النقاد وجدت الأقدمين يستحسنونه بشروط، والمحدثي

الهوامـــش

1) ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، تح: أحمد الحوفي و بدوي طبانة، ج1، ط1، مكتبة نهضة مصر، القاهرة. 1959. ص224.

2) محمد تحريشي: أدوات النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2000. ص26.

3) عبد الكريم مجاهد: اللفظ و المعنى عند النقد و البلاغيين، مجلة أقلام، العدد التاسع، بغداد، أيلول، 1981. ص29.

4) رجاء عيد: القصيدة الجديدة بين التجديد و التجدد، مجلة فصول، العدد الثاني، ج1، م15، القاهرة، 1996. ص172.

5) ابن منظور: لسان العرب، م7، ط1، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، د ت. ص128.

6) الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح:عبد الحميد هنداوي، م2، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 2002. ص217.

* الفاصلة: الكلمة التي تأتي في آخر الفقرة.

7) ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر. ج1. ص271.

* les voyelles sont : a , o, e, i, u, y.

8) Jacques Durrenmatt : Stylistique de la poésie, édition Belin, Paris, 2005. p106.

9)Henri Morier: Dictionnaire de la poétique et de rhétorique, 5e édition, Presses Universitaires de France,1998. p136.

10)www.oqlf.gouv.qc.ca.com

11) Michel Pougeoise : Dictionnaire de rhétorique, Armand Colin, Paris, 2001. p58.

* L'alexandrin : vers de douze syllabes.

12) www.ditl.info.com

13)www.francparler.org

14) جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج8-ج9، ط2، جامعة بغداد، 1971. ص746- ص124.

15) أبو الفتح عثمان بن جني: الخصائص، تح: عبد الحميد هنداوي، م1، ط2، دار الكتب العلمية، لبنان، 2003. ص237.

* حسب فهمنا لهذا القول فإنّ الرقاشي يستعمل لفظ "الموزون" للدلالة على النثر المسجوع و الشعر معا.

16) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان و التبيين، تح: درويش جويدي، ج1، المكتبة العصرية، بيروت، 2003. ص175.

* يطل: لا تُدفع ديّته.

17) أبو داود: صحيح سنن المصطفى،ج2، دار الكتاب العربي، بيروت، دت. ص256.

* الغرّة: قال أبو داود، قال ربيعة: الغرة خمسون دينارا/ المرجع نفسه. ص257

18) المرجع نفسه. ص256.

19) ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر. ج1. ص275.

20) أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، تح: مفيد قميحة، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1989. ص286.

21) الجاحظ: البيان و التبيين. ج1. ص 177.

22) المرجع نفسه، ج1. ص 176 – 177.

23) عبد الرحمن بن خلدون: المقدمة، تح: حامد أحمد الطاهر، ط1، دار الفجر للتراث، القاهرة، 2004. ص 137.

24) أحمد طالب الإبراهيمي: آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، ج3. ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1997. ص519.

25) جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج8، ص740.

26) المرجع نفسه. ص 741.

27) المرجع نفسه. ص742.

28) المرجع نفسه. ص 742- 744.

29) ابن منظور: لسان العرب، م13، ط3، دار صادر، بيروت، 1994. ص363.

30) جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج8، ص 744.

31) المرجع نفسه. ص745.

32) ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر. ج1. ص 271.

33) أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني: إعجاز القرآن، تح: أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، 1964. ص 57- 58.

34) المرجع نفسه. ص61.

35) المرجع نفسه. ص 270 – 271.

36) بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي: البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ج1، المكتبة العصرية، بيروت، د ت. ص 53- 54.

37) المرجع نفسه. ص54.

38) ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، تح: النبوي عبد الواحد شعلان، دار قباء، القاهرة، 2003.ص254.

39) المرجع نفسه. ص 256.

40) المرجع نفسه. ص256.

41) بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي: البرهان في علوم القرآن، ج1. ص60.

42) أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية و تطورها، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2000. ص314.

43) ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر. ج1. ص276.

44) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ط1، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت، 2004. ص14.

45) ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر. ج1. ص278.

46)المرجع نفسه. ص277.

47) جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني: التلخيص في علوم البلاغة، تح: عبد الرحمن البرقوقي، ط2، دار الفكر العربي، دت. ص398.

48) علي جعفر العلاق: الشعر و ضغوط التلقي، مجلة فصول، العدد الثاني،ج1، م15، القاهرة،1996. ص160.

49) المرجع السابق. ص162.

50) بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، م1، دار العودة، بيروت، 1971. ص474-481.

51) زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، ج1، دار الجيل، بيروت، د ت. ص121.

52) المرجع نفسه. ص122.

53) ابن أبي الحديد: شرح نهج البلاغة، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ج1، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، 2004. ص127.