إيقاع اللغة في السجع العربي - السجع: نوعا أدبيا

فوزية بنت سيف الفهدي

المقدمة:

كيف يقدم علم الموسيقى الإيقاع قالبا مطواعا للغة لتنسج من خلاله نصا يتكامل فيه ثالوث اللغة والفكر والإيقاع، ولتقولب على أساسه وتحدد نوعا كتابيا يسمو باللغة إلى الأدبية؟

وكيف ابتكر المبدع آلية الإمساك بزمام اللغة من خلال الإيقاع وصيرها نوعا يقولب به اللغة في تركيب هندسي محكم، تتمازج فيه وحدات وثنائيات وثلاثيات بتقنية تقارب إحكام صناعة سلاسل كلامية، ترمي بسهام من المعنى، يجمع بين النقر والنقد في كل جمع المحتوى والتعبير أو الدال والمدلول في آن معا؟

إن هذا التفرد في نوع الكتابة يلزمنا الانحناء إجلالا للغة وصلت دقة الصياغة فيها مرحلة الصنعة في الملفوظ، تمثلها الجميع من خلال وجهيها الأصيل والمتكلف، كذلك السجع، وما سجع الكهان إلا تكلفا لصناعة أقروا بتأثيرها، فراحو يحاكونها بغية نفس الغاية.

إن ما انتهى إليه اللغويون في تصنيف السجع بابا من أبواب علم البلاغة، أدى إلى إقصاء دوره وتهميش القيم الدلالية الثرة التي يغني بها النصوص، وهذا أدى إلى سجن السجع في علم البديع عندما صنف محسنا بديعيا من المحسنات اللفظية، غايته القصوى إضفاء الجمال والزخرفة في اللفظ.

ينطلق المقال من فرضية أن السجع يشكل في ذاته نوعا كتابيا وسيطا بين الشعر والنثر ، يستعير من الشعر إيقاعاته المتمثلة في الوزن والقافية، ويأخذ من النثر استرساله في المعنى ومراوحة الالتزام بوزن وقافية معينة، ليخلص نوعا أدبيا متفردا، مزج بين الشعر والنثر، لذا فإنه من الإجحاف أن نرصده تحت النثر، ونسجنه في الشكل الذي جعله يبوب كمحسن من المحسنات البديعية، الأمر الذي أقصى دوره وهمش قيمته التي أهلت نصوصه بأن تكون بمثابة رسائل برقية خاطفة، مكتنزة المبنى والمعنى، وتقدم تجربة حياة ترقى أن تكون نشيد كيان، وأسلوب حياة .

سيقدم المقال قراءة في إيقاع اللغة من خلال السجع العربي، وذلك تقسيم العمل في محورين أساسيين هما:

أولا: الإيقاع في السجع.

ثانيا: الإيقاع والمعنى.

أولا: الإيقاع في السجع

يمثل الإيقاع في السجع العربي ضرورة فنية، فهو ثالوث ركنية الآخرين: اللفظ، والمعنى أو البينة والدلالة، وهو بهذا ينسج قولبة عبرهما ليخلص بالكلام نوعا أدبيا متمايزا ومختلفا عن النثر المرسل، وعن الشعر أو النص المسجوع « لا ينتج دلالته إلا في هذه الضفيرة الثلاثية: اللفظ، والمعنى، والإيقاع»(١). ولهذا صلح أن نقول: إن إيقاع اللغة من إيقاع الفكر، واللغة تجود ببنى التركيب على قوالبها المختزلة الدنيا.

فالبينة هي ارتصاف بين الدوال، وما هي إلا تقاطع لفكر لديه حصيلة مدلولات، ويأتي الإيقاع نسقا ينتظم به الخطاب على فواصل نغمية موحية، يتولد النص الذي تتعدد أبوابه، بحيث يكون كل باب له مسلك تأويلي، وجماع هذه المسالك نص موقع متجدد يحكمه الترجيع أو التوقيع، وهذه البنية محكومة بأدوات: « صوتية، ولفظية تركيبية وتعبيرية تحليلية ومعنوية أما حقيقتها فغايات مقلبة مجددة يروضها التوظيف والتطويع، فيسمو بها إلى مصاف الخطاب الجميل بما يحصل من إضافات «(٢). لهذا كان جديرا أن نناقش الإيقاع أولا لنبحث ماهيته ومادته في النص المسجوع ثم نتبين دلالته.

١ / ١ مفهوم الإيقاع وعلاقته بالسجع

الإيقاع ظاهرة قديمة عرفها الإنسان في حركة الكون المنتظمة أو المتعاقبة المتكررة أو المتآلفة المنسجمة، كما عرفها في حركة الكائنات من حوله قبل أن يعرفها في تكوينه العضوي ، فأدرك أنها الأساس الذي يقوم عله البناء الكوني ليضمن حركة الظواهر المادية بما يوفره لها من توازن وتناسب ونظام، وقد حاول تجسيد هذه الظاهرة من خلال حركات جسده ونبرات صوته ، ووضع الأشياء من حوله على نحو يوفر لها الانسجام والتوازن، ويمنح الحواس بعدها شعورا بالراحة والمتعة فإذا به يبدع فنونا مختلفة: كالرسم والنحت والرقص والموسيقى والشعر وكلها إبداعات فنية تقوم على نظام من علاقات التوازي أو التوازن أو التكرار أو التناسب والانسجام.

فالفنون ماهي إلا تطبيق لهذه المعاني لاقت في وجدان المبدع تجاوبا وشعورا أحس معه إحساسا عميقا بالروعة والجمال، هذا ما دفع أغلب الباحثين إلى الإقرار بأن الإيقاع بما يتضمنه من علاقات إنما يشكل السمة المشتركة بين جميع الفنون، وعدم وجوده يلغي صفة الجمال في ذلك الفن مهما كانت المعاني متصلة به.

وفي دراسة فاحصة للتفريق بين الألفاظ والمفاهيم في اللغات ، يشير الطرابلسي في كتابه التوقيع والتطويع أن لفظة الإيقاع قد تأخرت في عملية التنظيم العلمي فغلب عليها الغموض وقلة الضبط ، وهو ما أدخلها في دائرة الألفاظ المرنة التي قد تستوعبها علوم مختلفة ، لكنه يقر في أنها في الأصل من مصطلحات علم الموسيقى في الأساس، إلا أن مفهومها حاصل ومؤسس «على المادة الصوتية، وأن ضروبا من التوقيع بغير الأصوات قد تعمل في الكلام، تحتم الإبقاء على مصطلح الإيقاع لما كان موضوعه الأصوات والموسيقى» (٣)، وإذا كان الإيقاع تصاحبه علاقات كثيرة تحققه وتحقق الجمال من خلاله ومنها : التكرار والتعاقب والتآلف والانسجام والطواعية الحيوية لما يجري عليه الإيقاع سواء كان العمل : لغة أو رسما أو تجسيدا أوغيرها ، لهذا فالإيقاع كاصطلاح التصق التصاقا مباشرا بالموسيقى والألحان فيعرفه اللسان بأنه : :» من إيقاع اللحن والغناء ، وهو أن يوقع الألحان ويبينها، ويسمي الخليل رحمه الله كتابا من كتبه في ذلك المعنى كتاب الإيقاع (٤)، إلا أن هذا اللحن والغناء الذي تستحبه النفس وترتاح له ، قد يتحقق من خلال جرس الألفاظ وتناغم العبارات ، واستعمال الأسجاع وسواها من الوسائل الموسيقية الصائتة ، وهو ما تشير إليه المعاجم المتخصصة كالمعجم الأدبي فيورد الإيقاع كمصطلح: «بأنه فن في إحداث إحساس مستحب بالإفادة من جرس الألفاظ ، وتناغم العبارات، واستعمال الأسجاع وسواها من الوسائل الموسيقية الصائتة « (٥)، وهو ما يدخل مفهوم الإيقاع إلى حظيرة اللغة ليحدث فيها ومن خلالها معالجة خاصة موقعة يجعل منها مطواعة له من تأثير خاص في المتلقي مشكلة من الكلام ضفيرة ثلاثية يوسم بها النص المكتوب ويعرف بهويتها الخاصة. إلا أن مقادير تلك الأدوات الإيقاعية تختلف من فن لآخر فالشعر يستدعيها بموسيقاه الخفية، والوزن المخصوص، والقافية المترددة ، وتختلف مقادير ذلك في النص المسجوع بالطبع، مما جعل غير الشاعر يجد له من السجع متنفسا إيقاعيا له خصوصيته عند مستمعيه. ونخص مستمعيه بالأهمية: إذ أن الاستماع لكل ما ينظم في بيئة خلت مما يمكن أن يدون به أخبارها، واعتمادها على النقل والرواية التي كانت مرهونة بالحفظ والسير به وشكلت الأساس في تثبيت أمر الحفظ الذي يسهل مع وجود الإيقاع فهو عمود مهم من أعمدة الصياغة في النصوص، أسس لقاعدة جعل:» الشعر ديوان للعرب» حينها، وسريانه في الصحراء يأتي مؤتلفا مع إمكانية حفظه، وإن ارتباطه بالإيقاع من خلال الوزن والقافية سهل تلك العملية في الحفظ والنقل بعد ذلك.

فالشعر «إنما هو كلام موزون تتم فيه المقابلة الإيقاعية بين مكوناته بخلاف النثر، فهو كلام غير موزون لعدم شيوع المقابلة الإيقاعية بين عباراته» (٦)، إذن فالمقابلة الإيقاعية، خاصية تميز بها الشعر عن النثر، وهي ما عززت ثباته ووجوده بين العرب وسهلت حفظه ونقله وتداوله، ومن كان الشعر ليس طبعا له، فقد استعار تلك الخاصية الخفية التي امتلكها الشعر حينها، ألا وهي الإيقاع ليدخلها إلى نظمه المخصوص ، لكنه لم يكن الشعر، ليسهل على مستمعه حفظ

متونه، ويقوظ لنفسه مكانا بين من له مكانه من الشعراء آنذاك ، فأستعار الإيقاع لنصوصه وقولب بها كلامه، ليصنع نصا يأخذ من الإيقاع حيويته، ويلبسه البينة اللفظية المحملة بالمعاني المرسلة : فكان ما يسمى السجع الذي يشير إلى معنى أوسع من كونه: « كلام مقفى غير موزون » (٧). وهو ما جعل البلاغيون يرددونه ليفرقون بذلك التعريف السجع عن الشعر ثم حصر ذلك : ب» تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد « (٨).كما يشير لذلك ابن الأثير في باب صناعة الألفاظ ليخرج السجع من هذا القمقم الضيق الخاص بصياغة الألفاظ وكيفية تزيينها وجعلها محسنا من محسنات الكلام فقط : ليكون السجع هو النفس لجميع أبعادها اللفظي، المعنوي ،والإيقاعي الذي يعبر به عن ذاتها ووجودها وحيويتها في قميص نص يخرج بصيغة توليفية لفظية من توالي الإيقاعات تسيطر بها اللغة على الأذن: فالسجع قد أدرك من الشعر سر حيويته وسريانه فصيغت نصوصه متلبسة تلك الحيوية لتأخذ طابع الحفظ والسير ، والنقل بين العرب وما سجع الكهان إلا صورة من صور تمثله للتأثير في المتلقين من باب استطراب الأذن إلى سماعه، إذ عمد الكهان إلى التأثير على الناس من باب إيقاعية الألفاظ والتوازن المصاحب دون أن يكون للفظ غاية معنوية إلا التأثير وهو ما ألصق به التكلف والتعسف، فرده النبي حين سمعه ونهى قومه من تمثله، والنسج على منواله.

يخرج السجع حينها ليكون له إيقاع هو:» فواصله واعتدالات جوانحه وللشكل كتابة لها إيقاع لا تجليه القوافي والأسجاع، وإنما يحققه التماثل الذي يجعل البنية الدالة قالبا للبنية المدلول عليها بلا فائض وبلا مراوحة « (٩)، ليكون الكلام من خلال السجع: « الإيقاع هو في اللغة العربية نسقها ودواؤها. هو في الكلام حلية لكنه جسد للمعنى، وهو الحقيقة وليس المجاز « (١٠)، فالسجع صورة من صور نضج البناء اللغوي، وهو ما نجده متجسدا في صياغة فن المقامات التي أبدع فيه العرب في فترات لاحقة من الكتابة الأدبية، أي في فترة كان الأدب فيها يدون، وقد كان هذا الفن يعتمد أيضا على عملية التلفظ المبدئية له عن طريق المشافهة، مما يعزز تبني البنية الإيقاعية للنص، التي يعتمد على المشافهة والنبر للتأثير في المتلقين، فوي النظام الكلامي للتلفظ، ليكون حريا بالانضباط الجمالي لبنية السجع حينها.

و يشير محمد الهادي الطرابلسي في كتابه التوقيع والتطويع من أن :» لفظ الإيقاع مصطلح فني طرأ عليه في دراسات الشعر الحديثة من التغيير الدلالي بمقتضى التضييق والتوسيع الذي حصل لمفهومه، ما أضعف صيغة الإصطلاح منه وولد في الكلام عليه صورا مجازية أكثر مما أثبت منه الحقائق العلمية « (١١) ، ويستطرد في مناقشة سير اللفظ إلى رتبة المصطلح في مادة (وقع) ليخلص أن الإيقاع لفظ تجاذبته فنون عديدة وهو في اللغة العربية « خاص للمادة الصوتية في الكلام ، يظهر في تردد وحدات صوتية في السياق على مسافات متقايسة بالتساوي أو بالتناسب لإحداث الانسجام، وعلى مسافات غير متقايسة أحيانا لتجنب الرتابة « (١٢)، وهو ما تؤكده تجارب التحليل للنصوص المسجوعة التي قام بها المسعدي والطرابلسي التي جعلت من الإيقاع قالبا وقميصا لها تتقدم به إلى رتبة أهلتها لتكون الأسجاع في النصوص نوعا أدبيا مخصوصا وتكون فيه الوحدة الصوتية هي النواة الإيقاعية ، وأن تردد الوحدات الصوتية في السياق على مسافات متقايسة ومتساوية، هو ما يؤكد مفهوم الاستواء والاستقامة ومشابهته لبعضه بعضا بحسب مفهوم السجع الذي يورده لسان العرب « (١٣)، وهذا يجعلنا ندرك تقاطع مفهوم الإيقاع مع السجع كتجل أو نوع كتابي يتمثله من خلال جرس الألفاظ التي يقدمها لنا المقطع الصوتي أو الوحدة الصوتية ، وتناغم العبارات التي تصاحبها نغمية الازدواج ، وترديد العبارات بمسافات متقايسة لإحداث الانسجام، وأحيانا بمسافات غير متقايسة لإبعاد الرتابة في الكلام ، ولن ينحصر السجع حينها كما ذهب القدماء إلى أنه باب من أبواب المحسنات اللفظية التي تتحرى الزخرفة والتزيين في الألفاظ، ولن ينحصر حينها السجع في مفهومه الضيق الذي أقصى به القدماء دوره في التأثير وميزته في تفرد القوالب الكلامية التي تميزه عن الشعر ، ما أفرد له هوية خاصة جعلت حريا بوسمه

نوعا كتابيا خالصا له توقيعه وأسلوبه الخاص ، تمثله القدماء منذ عرفت العرب الأدب والتنافس في صياغته في أيامها الأولى ، مما يرشح لإطلاق حكم يجعل من نؤيد انطلاقة الأدب حينها من شعر وسجع، إذ نجح السجع في ذلك الوقت كالشعر تماما في نقل ثقافة وأفكار قوم تمثلوا الشعر قالبا فصيحا تعبر ويعكس رؤاهم وأحلامهم.

وإذا كان الإيقاع مرتبط بالموسيقى والألحان ، فإن مقاربته للشعر العربي أمر لازمه منذ النشأة، وساعد على بقاء هذا التلازم الممارسة والاستعذاب ، وسريان القوالب الإيقاعية التي شجعت لها الثقافة الشفهية/ السمعية التي سادت في حواضر البوادي في العصور الغابرة التي لم تعرف للكتابة أدوات متاحة للجميع ، فتناقل الحداة والرواة ما يمكن أن ينظم ويصاغ في مكان ما من الصحراء ليستفاد منه أو ينقل خبرة في مكان آخر ، فظهرت لما يصاغ آذان مصغية وذائقة استعذبت قوالب وأهملت أخرى ليستقر الأمر على قوالب يسهل على الرواة حفظها وتناقلها ، وقد كانت أكثر تلك القوالب شعرا، استلذته الآذان واستسهل بإيقاعاته الرواة حفظ المتون الطوال ، كل ذلك لوجود سر خفي في الشعر هو: الوزن المتمثل في الإيقاع ، الذي يضيف للنص المنظوم شعرا قيمة وهوية خاصة في التعبير والتأثير ، والسير الشفهي ومن ثم الحفظ والرواية ، إذ أن « الإيقاع ضرورة تستدعيها الموسيقى الخفية في الشعر وبصورة طبيعية عفوية»(١٤)، إذن فالإيقاع طبع فطري، وأساس كوني يتلبس الكلام المنظوم إنشاءً، وتستعذبه الأسماع حديثاً.

ويستعير السجع من الشعر البنية الإيقاعية للنص ، وفق ضوابط اختص بها وتميز، والإيقاع كما يرد مصطلحا في المعجم الأدبي هو:»فن في إحداث إحساس مستحب بالإفادة من جرس الألفاظ، وتناغم العبارات واستعمال الأسجاع وسواها من الوسائل الموسيقية الصائتة»(١٥)، ومن هنا يتقاطع الإيقاع كفن مع السجع ، وما يرتبط بالسجع من جرس الألفاظ التي يكون المقطع الصوتي تجليا منه ، وتناغم العبارات التي تمثلها نغمية الازدواج وتكراره في النص المسجوع، ولا ينحصر حينها السجع – كما ذهب في ذلك منظروا البلاغة – إلى أنه باب من أبواب المحسنات اللفظية التي تتحرى الزخرفة والتزيين في الألفاظ ليعرف بأنه:» كلام مقفى غير موزون «أو هو:» تواطؤ الفاصلتين على حرف واحد « ، أو بأن يغطى بعباءة النثر كما فعل صاحب المثل السائر عندما قال:» واعلم أن صناعة الألفاظ تنقسم إلى ثمانية أنواع هي السجع: ويختص بالكلام المنثور، والتصريع ، ويختص بالكلام المنظوم، وهو داخل في باب السجع، لأنه في الكلام المنظوم كالسجع في الكلام المنثور... «(١٦).

١ / ٢ آليات قراءة النص المسجوع

إن ما ينطلق منه الإيقاع من الوحدات الصوتية وما يصاحب ذلك التدفق الإيقاعي من علاقات كثيرة تحققه وتحقق الجمالية في النص، وما يرافق ذلك من توازن وتناسب ونظام عميق يسير في نفس المسار. والذي هو عينه ما يجري على فن الكتابة في السجع العربي، وهو السر الذي أبقاه منذ الجاهلية، ليصوغ به أرباب الكتابة خطبا ورسائل ومقامات، وتحراه العديد منهم مظهرا من مظاهر التمكين من أسرار اللغة، وجعل العديد من الدارسين يتداولونه بالبحث والتفسير لصور التعبير فيه، لكن تبقى تلك الدراسات، وإن قننت له وأعطت لقوانينه تعليلا منطقيا رهينة بالدراسات الشكلية التي ظلت تراوح اللفظ ، ولا تبحث في عمق المعنى، والدلالة، كما أورد لذلك ابن الأثير والعسكري، الجاحظ ، ولكن أمرا يذكر لتلك الدراسات التي راهنت على سمو المعنى وأسبقية تبني المصطلح لفن الكتابة ، وتميز الجهاز المصطلحي الذي يرافق فن الكتابة في السجع ومنها تمييز المقطع الذي أخذه واستفاد منه الدارسون المحدثون من علم العروض وأدخلوه في باب دراسة السجع والازدواج الذي ميزه وأشار إليه العسكري والجاحظ ،والوزن والقافية ، وغيرها من المصطلحات التي رافقت البحث الحديث في دراسة الإيقاع في السجع . إذ يخضع السجع لهذا كله، ولهندسة كما يسميها المسعدي، والتي تتآلف وفقها عناصره المادية في هيئة متماسكة تتعلق أجزاؤها ببعضها البعض، والبعض بالكل، وتنتظم حسب نسب ومقادير ومواضع وأمداد وأوصال أو فواصل مضبوطة جميعها ضبطا لا تصيبه زيادة أو نقص أو تغيير إلا

اختل أو انعدم قوام الإيقاع المقصود صنعه « (١٧). هذا التماسك للعناصر المادية للسجع لم تنتظم عشوائيا في النص المكتوب في السجع وإنما وفق نسب ومقادير مدروسة من واضع النص، وحسب مقادير إيقاعية من أمداد وأوصال أو فواصل معيارية لتكون بمثابة الرسائل البرقية التي تكون سلاسل المعنى ومستوياته، ما يسم اللغة بالحيوية والحياة بالمعنى الشامل للغوية المعبرة بسهام المعنى الذي يحمل جانبي النقر والنقد في آن معا.

وتبرز الدراسات الحديثة التي تتسلح بالمنهج العلمي الذي مكن الباحثين المحدثين من امتلاك أدوات جديدة وتساؤلات عميقة وزوايا نظر متباينة جعلهم يلجؤون إلى دراسة النصوص المسجوعة لاستكشاف عوالمها ، وإبراز معالمها، والتعمق في أغوارها ، وقد شكلت هذه التساؤلات التي محركا أساسيا في خلق آفاق جديدة للبحث والتقصي في السجع، وتعتبر دراسة محمود المسعدي : (الإيقاع في السجع العربي)، باكورة هذه الدراسات التي تنبهت إلى دور في اللغة «فقد تتبع المسعدي العناصر المكونة لبنية السجع مفككا هذه العناصر إلى وحداتها الأولية، راصدا ما يحدث بينها من تفاعل وانفصال ، وما ينتابها من تحولات المفارقة والمماثلة «(١٨).

لقد اختار المسعدي السجع مجالا، ومقامات الهمذاني حقلا للاختيار ، وتفكيك البنية الداخلية للنص مفترضا ، جاعلا حدسه دليله ليؤكد أن الكلام ضفيرة تثلث ولا تثنى من خلال السجع، وتتبعها وفي نفس المسار دراسة محمد الهادي الطرابلسي التي أضافت لدراسة المسعدي، من خلال كتاب (التوقيع والتطويع) ما يمكن أن نستجمعه في كلا الدراستين لنمسك بأدوات وآليات قراءة النص المسجوع من خلال الإيقاع، وجعل الإيقاع أساسا في قراءة النص ، ننطلق منه ونعول عليه في تتبع المفاهيم التي تضيف للنص قيما دلالية نستظهرها في الباب الثاني التي سنناقشها ونتناولها بالتركيز لاحقا، ولعل أبرز تلك الآليات التي تعيننا في قراءة النصوص النظومة بإيقاعات السجع ما يأتي:

١-إعادة قراءة النص المسجوع من خلال الكتابة المختلفة والمخصوصة له.

وفي هذا الإطار تتبين أهمية الطريقة المخصوصة في كتابة النص المسجوع مبينين من خلال هذه الكتابة للجمل المزدوجة والجمل المهملة أو المشتركة، والجمل النثرية المسترسلة، ومرتبط بها عدد المقاطع لنتبين الترديد والمدى العددي للمقاطع الصوتية داخل كل جملة، وإلى أي مدى تبنى النص بنية الازدواج نسقا في النص، وهل أنبنى الازدواج في الجمل على الاعتدال كما يفضل ذلك ابن الأثير، أم على أفضلية طول المدى في الجملة الأولى عنها في الجملة الثانية، وهل كان المعنى مكرورا أم مختلفا في الجمل، وهكذا. ونورد لت الخصوصية في الكتابة نص (المقامة الصحارية) لأبي الحارث: محمد بن علي بن خميس البرواني ت(١٩٥٢).

«حكى هلال بن إياس قال:
١- أزمعت الرحيل.
٢- في ركب من بني الحارث البهاليل.
٣- وما منهم إلا أغر نجيب.
٤- ندبٌ إذا عُد الكرام نسيب
٥- فما زلنا نستقرئ المنازل والمعاهد.
٦- ونطوي السباسب والفدافد.
٧- إلى أن دخلنا صحار.
٨- في رائعة النهار.
فبينما نحن
٩- نجول في شوارعها.
١٠-ونستقصي مشارعها.
١١-فإذا نحن على قاصية الحضيض.
١٢-بناد قد احتوله القوم بالقض والقضيض.

(وقد برز في بحبوحته)
١٣-ذو لحية كثة.
١٤-وهيئة رثة.
١٥-قد حلب الدهر أشطريه.
١٦-وبلغ من العلم أطوريه.
وقبالته فتى
١٧-قد كساه الحسن ثوب الجمال.
١٨-واستعار البدر منه الكمال.
١٩-والشيخ مقبل إليه.
٢٠-عاقد جوامع طرفه عليه.
فسمعته يقول: يا بني
٢١-أعرني أدنا واعية.
٢٢-ونفسا مطيعة مراعية.
٢٣-ولتكن ممن قبل النصيحة فاغتنم.
٢٤-لا من أخذته العزة فحسبه جهنم.
فوالذي جعل
٢٥-الأرض مهادا.
٢٦-والجبال أوتادا.
٢٧-ما بثثت لك هذه الودائع.

٢٨-وأعرت لها منك المسامع
إلا بعد ما بلوت الدهر وعجمت.
٢٩-عوده في الخير والشر.
٣٠-وتقلبت في أعطاف اليسر.
٣١-وتمرغت في أعطان العسر.
٣٢-وركبت البحار
٣٣-وجبت القفار
٣٤-واقتحمت الأخطار.
٣٥-وعانيت الحروب
٣٦-وعانيت الخطوب.
فلم أكد أرى اليوم
٣٧-من الدهر جديدا
٣٨-ولا من أحواله مزيدا «(١٩).

ويعلق محمد الهادي الطرابلسي على كتابة النص في شكل مقاطع قائلا: « أن كتابة السجع على نمط كتابة النثر لا تعكس له خصوصية ولا مزية، ذلك أن السجع كلام موقع يقتضي من القارئ إنشادا مناسبا، والإنشاد تسهله كتابة الكلام على نمط يلائم وحداته الإيقاعية، وعلامات البداية والنهاية فيه « (٢٠). وهذه الخصوصية التي تعكسها طريقة إعادة كتابة النص إنما تساعد في تبين الجمل المشتركة المنثورة نثرا مسترسلا، والتي قد تكون جملا مشتركة بين الجمل المزدوجة اللاحقة لها، وتبين المدى العددي للمقاطع الصوتية التي استهلكتها الجملة، ومدى تناسبها مع وحدات التنفس العادية، والوحدات السمعية التي لا تهلك أعضاء التنفس والاستماع لدى المتلقي أيا كان مستمعا أم قارئا للنص. كما أن هذه الطريقة، نتبين من خلالها الوحدات الإيقاعية في الازدواج المصاحب للجمل، ومدى تلاؤمها، وارتباطها، وتعبيرها عن المعنى إن كان طبعا أو تكلفا، وترسم لنا علامات لبداية البداية والنهاية لكل جملة من جمل النص، وتعين القارئ عل إنشاد النص إنشادا مناسبا، عندما يحكم توظيفه في النصوص. كما أن هذه الطريقة تمكن القارئ من التلقي الصحيح للنص لتبين دلالاته العامة والخاصة ومدى تأثيره. وتساعد على ضبط إيقاعاته العددية التي تعتمد على المقاطع ويحدد علماء العروض المقطع وضروبه وهي:

١- «المقطع القصير المتكون من صوتين حرف، وحركة مقصورة، مثاله: (ب- بَ – بِ).
٢- المقطع الطويل المنفتح المكون من صوتين: حرف وحركة مد، مثاله :(ما – مو – مي).
٣- المقطع الطويل المنغلق: حرف وحركة وحرف ساكن، مثاله: (لم – لم – لم).
٤- المقطع المديد المركب من ثلاثة أصوات: حرف وحركة ممدودة وحرف ساكن، مثاله :(مون – مان – مين).
٥- المركب من أربعة أصوات: حرف، وحركة، وحرفان ساكنان، مثاله: (فعل – فعل – فعل) .

و» الملاحظ أن النوعين الرابع والخامس لا يوجدان إلا في حالة الوقف «(٢١).

هكذا حدد المسعدي المقطع كما اعتمده العروضيون وقاربوه، وهو ما أقام عليه احصاءه ودراسته لمقامات الهمذاني والحريري وبعض نثر الجاحظ موازنا بين تلك النصوص متبينا ميزة كل منها من خلال دراسته لخصائص الأسلوب في السجع.

وقد لاحظ المسعدي عند تعرضه لدراسة المقاطع في النصوص المدروسة، أن مدار التلقي في السجع كان من سبعة مقاطع إلى أربعة عشر مقطعا، وبهذا يصبح السجع ذا قيمة فيزيولوجية مرتبطة بجهاز الصوت في الإنسان، وجهاز السمع.

كما أن السجع يتميز عن الشعر بأوزانه المرنة التي تعطي مزيدا من حرية التعبير والاستدراك، لا أن يكون موزونا وزنا عروضيا متحجرا، كما أن المقاطع قد تزيد إلى خمسة عشر مقطعا إذا استدعى المعنى ذلك، ولا يكون إلا نادرا، وتظهر كتابة النص على هذه الطريقة المخصوصة قاعدة العرب في حديثهم عندما يقفون على الساكن اعتمادا على مقولة محمود الحلبي، ويجب أن نحترم ذلك الشرط الذي اشترطه العرب في الوقوف على الساكن، وأن إعادة الكتابة يجب أن يكون مبنيا على إعادة القراءة بالوقوف على الساكن.

وتظهر الكتابة كذلك مدى ارتباط الإيقاع بالازدواج اللغوي الذي يكون على مستوى المفردات، وعلى مستوى الفقر في النص، ولعل الجاحظ كان أول من أشار إلى الازدواج قائلا: « فالسجع والمزدوج دون القصيد والرجز»(٢٢). لكن أبا هلال « تنبه إلى أهمية الازدواج في السجع إلى حد كاد ينهد في تلك الخاصية إلى درجة أنه جعل المسجوع فرعا من المزدوج «، ويعلق المسعدي مستطردا: « والظاهر أن مفهومي

الازدواج والسجع قد اتحدا في ذهن العسكري إلى درجة أنه لم يورد في ذلك الباب أي تعريف للسجع سوى ما يومئ إليه قول: « وأما ما زوج فيه بالفواصل « (٢٣).

ويخلص المسعدي أن: « الوحدة الإيقاعية في السجع هي الزوج من جملة الفقرتين المقرونتين بقافية وأن الخاصيتين الخارجتين اللتين تتميز بهما بنية السجع هما انقسام الكلام إلى جزئين من جهة واقترانهما بقافية من جهة أخرى « (٢٤)، لهذا يشكل الازدواج خاصية خارجية مهمة للبنية الإيقاعية في السجع العربي أولا، وتشكل القافية خاصيتها المتلاحمة معها ثانيا.

ومما نلاحظه أن النص الذي كتبناه من المقامة الصحارية للبرواني تبرز فيها ظاهرة الازدواج في الفقر جلية واضحة إذ بنيت المقامة على الازدواج في معظم نصها، إلا أن الإيقاع العددي المرسوم في نسيج السجع من حيث التركيب قد يختلف في الكمية الصوتية التي يتركب منها كل جزء والتي تفاوتت في النسبة ومقدار الكمية، وهو ما يدخلنا في باب الاستحسان للسجع، ومدى طرافة البنية فيه.

فبينما يرى ابن الأثير:» أن السجع محكوم بالاعتدال في مقاطع الكلام، والاعتدال مطلوب في جميع الأشياء والنفس تميل إليه بالطبع « (٢٥)، إلا أن المسعدي – في دراسته للسجع العربي –يشير إلى أن ابن الأثير لم يتفطن البتة إلى قانون النفس ، كما فاته أن من يقرأ السجع لا يجد في الوقوف بين الفقرتين مهلة كافية يستعيد فيها نفسه ، وأن تسلسل المعنى بين الفقرة وتابعتها يمنع إطالة التوقف للاستراحة حتى لا ينشق أو ينفصم الإيقاع الذي حيزه ووحدته هي الازدواج بفقرتين معا «(٢٦). فهذا القانون الفيزيولوجي يوجه المسعدي إلى تبني ما عده ابن الأثير عيبا فاحشا في أن يكون التمثل الفيزيولوجي المناسب لقراءة الازدواج في النص المسجوع، قراءة تتمثل الإيقاع وتتناسب مع وحدة النفس والسمع، وهذا ما لاحظه في مقامات الهمذاني التي ابتعدت عن التساوي العددي الراكد الرتيب الذي تشعر به في سجع المقامة الصحارية، وأن الابتعاد عن نمط التساوي والرتابة تلك هو أحد أسباب الحيوية في سجع الهمذاني، فالإفراط في الانتظام والتعادل والتوازي يجعل السجع جامدا رتيبا «(٢٧). وأن قلة الازدواجية المتساوية الفقر وغيرها يعطي طرافة للسجع، ويجعل الكلام ينحو نحو التنويع وألحقه وطلاقة المجرى في شيء من الظرف والاستمتاع، مشددين على الاشتراطات التي أشار إليها ابن الأثير في المعنى قائلا: «أن يكون اللفظ في الكلام المسجوع تابعا للمعنى، وأن تكون كل واحدة من الفقرتين المسجوعتين دالة على معنى غير المعنى الذي دلت عليه أختها «(٢٨). وهو ما لم يتناوله المسعدي بالدراسة والتمحيص فأهمل الدلالات المخصوصة داخل الفقر المزدوجة، ولهذا اهتم بالدلالات العامة التي أكسبها الإيقاع للفقر المزدوجة، ومن المستحسن في السجع أن تكون المعاني في ثرة النص، تكسبه حلية في عمق المعنى، لا أن يكون المعنى مكرورا مترددا لنفس المعنى السابق في الفقرة السابقة، كما جرى في المقامة الصحارية التي تعدد فيها العطف وكرر فيها المعنى على مستوى الأزواج المتتالية.

أما القافية التي تكاد تكون محور اهتمام القدماء وخاصة البلاغيين في تمييز السجع عندما حصروه فيها معتبرينه:» تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد «(٢٩)، و أنها مدار التمييز ، ووجهة البلاغيين في جعل السجع محسنا لفظيا تابعا لعلم البديع ، فقد جاءت دراسة المسعدي وجعلت منها الزاوية الضعيفة في دراسة السجع ، «وما هي إلا شكل يحكم به مسار الازدواج ،أو مظهر خارجي يحكم به الازدواج داخل السجع ، وأبرز ظاهرة لإيقاع الجرس ، لأن لها في السجع دورا لا شك فيه ، ولكنه في حاجة إلى ضبط أهميته بصفة مدققة « (٣٠)، فالقافية هي العنصر الإيقاعي الذي وظيفته أن يكون معلما وعلامة على ما يحدث في سيلان الكلام من منقطعات زمانية تجزئه إلى أجزاء أعدادها وكمياتها الصوتية خاضعة لأحكام الإيقاع العددي ،هنا يحصل تواطؤ الفصول وتطابق الوزن والموازنة، وتكتمل الدورية التي تؤثر في السامع تأثيرا أقوى من تأثير الإيقاع ووقعها يحدث مفعولا فيزيولوجيا حقيقيا . والقافية في نص المقامة الصحارية، ألفت القوافي تأليفا بسيطا فجعلها ثنائية تتابع مثنى، وقد ترد ثلاث أو رباع إلا أنها تبقى حيز الثنائية الازدواجية، وتحيلنا القافية إلى إمكانية تكوين سلسلة من الأزواج

داخل النص، فيكون النص أكثر من سلسلة في المعنى، وإمكانية قراءة أكثر من نص في المقامة، نظرا لتتابع القوافي فيه. فالنص يمكن أن يقرأ من سلسلة الفقر المفردة أو سلسلة الفقر الزوجية وهكذا.

ونشير هنا أن القافية عنصر إيقاعي في المزاوجة، إذ أن المزاوجة قد تكون مزاوجة لفظية أو موازنة صوتية لكن الغالبة في السجع هي المزاوجة المعنوية، والتي ترتبط أجزاؤها بعضها بعضا ارتباطا معنويا وثيقا بالقافية الواحدة.

ونخلص في هذا المحور إلى أن للإيقاع في السجع مبنىً يتحكم في قوالبه ويبرز خصوصيته ، تتبين وتتكشف معالمه بواسطة إعادة الكتابة في النص المسجوع ، وأن إعادة القراءة له بأسلوب إنشائي يتمثل الإيقاع الكمي العددي في الفقر المزدوجة والمرتبطة ببعضها وفق قافية موحدة يتشاكل مع قراءة الإنشاد ، وهذا نبر مخصوص يتمثل النص في معناه ومبناه ، ونشدد على : « أن السجع إذا أحكم توظيفه في النصوص خرج من باب المحسنات اللفظية إلى باب المقومات الفنية ، وأصبح في كثير من الحالات فاعلا في المعنى قدر فعله في المبنى ، محولا وجهه الإبداع ، مغيرا نوع الكتابة «(٣١).

ثانيا : الإيقـــاع والمعنـــى

لم تكن دراسة الخليل بن أحمد الفراهيدي للإيقاع ترفا في العصور القديمة، بل رأى أنها أمر ملح تستدعيه الحاجة إلى ضبط موسيقى الشعر وقوانينه المحركة له لحفظ خصوصيته، وإدراك معانيه المتولدة من خلال الإيقاع، إذن فالإيقاع لصيق بالمعنى، ولا يقتصر دور الإيقاع على أن يكون التوظيف الجمالي الخاص للغة بل إنه « ظاهرة للتوقيع بالأصوات وحقيقته التطويع بين الصوت والمعنى «(٣٢).

فبينما يشدد القدماء على المعنى كما فعل ابن الأثير عندما خصص مبحثا بأكمله في دراسة السجع في ثنايا كتابه : المثل السائر ، حيث قال : « وأعلم أن للسجع سرا هو خلاصته المطلوبة فإن عرى الكلام المسجوع منه فلا يعتد به أصلا ...ويستطرد إلى أن يصل إلى قوله :»ليبلغ الشاهد الغائب والذي أقوله في ذلك هو أن تكون كل واحدة من السجعتين المزدوجتين مشتملة على معنى غير المعنى الذي اشتملت عليه أختها « (٣٣) ، إذن فالمعنى مرتكز هام في دراسة السجع اللغوي ، والحاصل في هذا الإطار أننا سنبحث ليس في المعاني الداخلية للنص أو مراميه ومقصدتيه أو الغاية التي كتبت من أجلها النصوص المسجوعة وإنما سنتطرق إلى علاقة الإيقاع بمفاهيم مهمة منها :

أ) الدلالة

ب) القيم

ت) الأجناسية

إذ أن محركنا في هذا الباب، ينطلق من تساؤلات مهمة هي: هل للإيقاع علاقة بالدلالة في السجع، وهل يضيف له قيما جديدة غير التي يلبسها له في المعنى، والمقصدية التي نظم من خلالها النص، وهل يكسب الإيقاع السجع أجناسية خاصة ترقى به إلى مكانة تمكننا من جعله جنسا أو نوعا أدبيا متفردا عن النثر.

١/٢ علاقة الإيقاع بالدلالة

كلنا يعلم أن الإيقاع اللغوي من الناحية المادية هو أصوات وحروف في الخطاب وفقا لتتابع الحركات والسكنات، وتتعاقب في تناسب وتماثل تتساوى فيه الوحدات الصوتية المسموعة، أو تتعاقب بتعاقب الزمن، وعلى هذا فإن الإيقاع يدخل إمكانية أن يكون لفظ لغوي له دال ومدلول من خلال الدراسات اللسانية الحديثة، وكما نعلم أن الدلالة هي: كون الشيء بحاله يلزم من العلم به، العلم بشيء آخر هو الدال والثاني هو المدلول.

ويمكن تقسيم الدلالة إلى: -

١- دلالة مطابقة

٢- دلالة تضمين أو دلالة التزام.

وهما يدخلان في الدلالة الوضعية لأن اللفظ الدال بالوضع يدل على تمام ما وضع له بالمطابقة وعلى جزئه بالتضمن وعلى ما يلزمه في الذهن بالالتزام، كالإنسان فإنه يدل على تمام الحيوان الناطق بالمطابقة، أو على جزئه بالتضمن وعلى قابل العلم بالالتزام. وفي الدراسات اللسانيات الحديثة تقسيم لأنواع الدليل الذي ينتج عن ارتباط الدال بالمدلول ارتباطا ذهنيا وهو ما يمكن أن نعلق عليه بوجود معادل ذهني آخر للفظ يرمي إليه الكلام، فإذا كان الكلام نسج بصبغة لفظية مخصوصة كصبغة الإيقاع، فإن لهذا الإيقاع دورا مهما في تشكيل صورة ذهنية أوسع من دائرة المدلول اللغوي

المقصود، ولهذا فالإيقاع يحمّل الدال مدلولات مضافة للإبلاغ.

وقد أشار المسعدي في دراسته للإيقاع في السجع إلى مثل هذه الدلالات المتعددة التي يمكن أن نصنفها بحسب دراسته للمبنى اللغوي للإيقاع في السجع العربي ، ويشير إلى أن شيوع المقاطع الطويلة المنفتحة في السجع وخاصة في الفقر المزدوجة يولد أسلوب إيقاع ذا طابع وجداني إنشادي غنائي فيقول : « إن غلبة المقاطع المنفتحة من نوع (ما) وحسن توزيعها أحدهما أو كليهما معا هما المولدان لأسلوب إيقاع ذي طابع وجداني إنشادي غنائي، وفي المقابل فإن غلبة المقاطع من النوع الثاني (من) وتوزيعها على نحو محكم أو أحدهما أو كليهما معا يولدان أسلوبا آخر إنشاديا مطبوع الإيقاع بالقوة والشدة، كلا النوع من المقطعين السابقين، وإمكانية تولد دلالات مصاحبة للإبلاغ»(٣٤) ، والمعنى المقصود حينها في النص لن يقتصر على الإبلاغ ، وإنما سيصاحب هذا الإبلاغ دلالات مضافة ألبسها الإيقاع للسجع منها الخفة والغنائية والذاتية والنقدية ويخلص الإيقاع إلى أن يكون من خلال السجع نقر ونقد، فالنقر حاضر من خلال جمال الصوت ليكون جلالا في المعنى، والنقد يتلبس المعنى الدال في برقية المحتوى، أو مقصدية النص التي ترمي إلى تعديل وضع قائم، وهو ما قد تشير إليه مقصدية المقامات من باب النقد الاجتماعي.

٢/٢ علاقة الإيقاع بالقيم:

إن ما نفهمه من القيم الدلالية انبعاث الحياة داخل النص ، ونخص السجع هنا ، وقد تعرض محمد الهادي الطرابلسي للقيم الدلالية التي يحددها الإيقاع في الكلام وطرق البناء الداخلية والخارجية التي تولدها وتحكمها ، وإذا كان المسعدي قد أعار الجمالية الصوتية قيمة كبيرة فإنه الطرابلسي قد عمق هذه الدراسة ببيان قيم الإيقاع الدلالية ، ونرى أن القيم ترقى بالمعنى إلى أعلى رتبة ، وتتحقق القيم في السجع من خلال القيم المضافة فيه وهي بمثابة المصنعية في الذهب ، وهذه القيم المضافة للسجع تتولد من خلال الإيقاع الذي يكسبه بعدا دلاليا أعمق وتؤكد أن البعد الآلي من ثوابت الإيقاع في الكلام ليس ترفا ، وإنما لازمة من لوازمه تتضافر مع البنية لتشكل المعنى، ومن أهم القيم المضافة للسجع من خلال الإيقاع : القيم الفيزيولوجية ، وهي التي ربط من خلالها المسعدي قانون النفس بقوانين الأساليب الشفوية ، وملاحظته أن «التطابق التام بين الظاهرة الفيزيولوجية الطبيعية. والظاهرة الإيقاعية تحدث في مثل هذه الازدواج الذي تكون فيه الفقرة الأولى أطول من الفقرة الثانية، لأن هذه الحالة من الازدواج لا تكلف النفس الذي قد أجهد في النطق بالفقرة الأولى الأطول إلا مجهودا أضعف في النطق بالجزء الثاني الذي هو أقصر « (٣٥). هذه القيمة أشار إليها مسبقا ابن الأثير لكن بدون تحديد مفهومها وعدم مناقشتها بشكل موسع، ونرى أن تقدير الطرابلسي لهذه القيمة بأن جعلها « تمثل العامل الرئيسي الذي يرقى بكلام الموقع إلى مستوى الكتابة الكيانية بمعنى الكتابة التي يحضر فيها الإنسان باثا ومتلقيا «(٣٦). وهي حقيقة لابد للمتأمل في السجع أن يدركها كما أدركها المتلقي عند الاستماع لأي نص مسجوع على اعتبار قاعدة الترديد والترجيع الصوتي التي تتناسب مع فطرة الإنسان التي تميل إلى الإعادة والتكرار.

ويشير الإيقاع إلى القيم التعبيرية المختلفة التي تتولد من المزاوجة المعنوية العامة في السجع، والتي يمكن تحليلها واستخلاصها من توظيف المقاطع في السجع، ومن أهم ما يلاحظ من خلال البنية في السجع أن نسبة المقاطع الطويلة المنفتحة تفوق دائما نسبة المقاطع الطويلة المنغلقة، وهو ما يسم الكلام بنفس غنائي وجداني، ونسق إيقاعي موسيقي.

وتتضافر في هذه القيمة أيضا حسن توزيع المقاطع التي يكون لها تأثير في توجيه المعنى وما له من أثر في إظهار طابع الخفة والرقة في الكلام المسجوع.

وتشكل القيمة المتولدة من الاشتقاقية الإيقاعية في السجع العربي أهمية حاضرة تتجلى في نصوص السجع، على أساس أن اللغة تعتمد على الحركة الذاتية في توليد الألفاظ بعضها من بعض، الأمر الذي يميز العربية عن باقي اللغات السائدة ، وهذا ما يزيد من إيقاعية اللغة ، والتي يكون الاشتقاق اللغوي إحدى روافدها في البنية الإيقاعية في السجع

، وقد درس المسعدي ذلك من خلال أثر الموازنة في إيقاع الكلام، و التي يمكننا تبين خصوصية سجع لدى كاتب ما وسجع آخر بالموازنة، وتبين الخصائص الإيقاعية التي يتمثلها أسلوب السجع لديه ، وذلك بتحليل البنية الإيقاعية في السجع ، والتي يتكشف فيها مدى تنويعه في الإيقاعات من خلال تلاحم بنية الفقرتين المزدوجتين والنثر المرسل ، فظاهرة تخلل النثر المرسل للفقر المزدوجة في السجع عامل آخر من عوامل التنويع الإيقاعي .الذي يسم الإيقاع بالمرونة والخفة والحيوية، الذي يمكن المتلقي من تكوين سلاسل متسقة من الجمل المتشابهة التراكيب «هذه السلاسل تأتي كل واحدة من الفقرتين أو الفقرات المسجوعة مشتملة على معنى غير الذي تشتمل عليه أختها «(٣٧)

إن هذه القيم الحيوية التي يكتسبها السجع من خلال الإيقاع تشير بالخفة والرشاقة والمرونة والتفاوت في نحت المباني والقولبة والانسجام والتنويع في إيراد المعاني.علاوة على أن الإيقاع يعتبر نقدا ضمنيا لا نقدا منهجيا صريحا في الخطوة الأولى، وهو المقصد الذي يعمده الكاتب دائما من كلامه، وهو الهدف الذي ينقل من خلال المبدع ذاتا ترتقي بالمعنى من مجال البيان الإبداعي إلى مجال البيان الموضوعي، وهذا ما قصدناه من القيمة المجملة للإيقاع من النقر والنقد.

٣/٢ علاقة الإيقاع بالأجناسية

يشير الجنس إلى « الضرب من كل شئ والجنس أعم من النوع ومنه المجانسة والتجنيس ويقال ما يجانس هذا أي يشاكله « (٣٨)، لهذا تشتق الأجناسية من الجنس، والتي أخذت بعدا اصطلاحيا للدلالة على تداخل بعض الأجناس الأدبية كتداخل الشعر مع النثر في الشعر المنثور، وهكذا بمعنى أن الأجناس الأدبية المختلفة تتداخل بحيث تتصاهر وتتزاوج وتتوالد، ويظهر من ذلك خصائص بعضها في البعض الآخر كما نسجله من ظهور بعض الأشكال الفنية كالشعر المنثور المشعور.

وكما نعلم أن القدماء ميزوا الكتابة: شعرا ونثرا وبينهما تحل أنواع من الكتابة عديدة ليست لها تسميات متفق عليها عادة، ولا هويات مخصوصة ولكن لها ما يمثلها في كل أمة من النصوص فيكسبها شرعية في الدراسة والتحليل وتمنحها خصوصيتها وملامحها حقا في التبويب على أنها نماذج من آداب الشعوب ويجدر بنا حينها، وعند استكشاف عالمها الدقيق في البنية العميقة أن نخلق عليها نوعا أو حتى جنسيا أدبيا.

وقد أسلفنا أن الإيقاع منح السجع العربي ملامحه الخاصة وقيمته الدلالية التي ترقى به من مستوى التعبير الشكلية للنثر إلى ما يمكن أن يطلق عليه مصاهرة وتزاوج بين الشعر والنثر فمن الشعر أخذ السجع الوزن والقافية والازدواج، وهي مكونات الإيقاع، ومن النثر اكتسب استرساله في المعاني، وتدفقه في سلاسل من المعنى تتسم بالخفة والمرونة والحيوية. كما أن السجع قد يشكل من خلال نصوصه التي يكون الازدواج مبنى رئيسا فيها إلى تكوين عدة نصوص متشابكة ترمي إلى نفس المعنى لا على سبيل التكرار بل، على وجه التأكيد الذي يشفع في المعنى بتجديد قيمته التي تفوق نسبة المقاطع الطويلة المنغلقة، سواء في الشعر والنثر كلما اتسم الكلام بنفس غنائي وجداني، ونسق إيقاعي إنشادي موسيقي، ولهذه الظاهرة الإيقاعية قيمة تساوي على التمييز بين أنواع الكتابة وأجناس الأدب فضلا عن تمييزها بين مستويات الكلام « (٣٩).

إذن فالغنائية التي يكتسبها السجع من خلال الإيقاع وإمكانية تكوين سلاسل نصية من خلال النص الواحد يعطينا الشرعية في تداخل النثر والشعر من خلال السجع ، الأمر الذي يتيح لنا أن نطلق عليه أنه نوعا كتابيا خاصا قد ندرجه تحت جنس النثر بأنواعه المتعددة كالمقال والرسائل ...وغيرها ، والذي اعتمده القدماء وانطلق منه الأدب الشفهي منذ الجاهلية ، حيث انطلق الأدب حينها شعرا وسجعا إذ لم تكن هناك حاجة إلى فنون نثرية أخرى في البادية وعدم معرفة العرب للاستقرار في حواضر تتوفر فيها مستلزمات التدوين كما حصل ذلك لاحقا ، ليخرج النثر من عباءة السجع مشكلا في وقت لاحق نوعا في الكتابة يعطي مطلق الحرية في الاسترسال في المعاني والحرية في طرح الأفكار ، ما لبث أن أرسى قواعده مع معطيات الحضارة والتدوين حتى التحقت به في عصور متأخرة أنواع أخرى ، ليكون

جنسا أدبيا تنضوي تحته أنواع كثيرة ، نلحق بها السجع، مع المقال والرسائل والمقامة في شكل تمثلته جملة من الفنون النثرية المتعددة .

لكن يبقى أن نشير أن السجع بمقتضى بعده عن التساوي العددي، وعن القولبة الشاملة للمبني، يبعده عن كل مظهر متحجر كما الإيقاع في الشعر، ويبعده بالتالي عن التكلف، وإنما يقربه من الصنعة في الكلام يؤدي به وظيفته الأساسية من الجمع بين المعنى وقيمه المعنوية والدلالية والأخلاقية والنقدية التي هي ذروة قيمته المعنوية.

إذن فالإيقاع ليس ترفا، وإنما يدعم المعنى بقيمه المضافة ويعززها.

الخاتمة

يخلص البحث في موضوع الإيقاع اللغوي في السجع العربي إلى إمكانية تقسيم العمل والاشتغال فيه وفق مرحلتين أساسيتين يرتكزان على مسألة تحليل النصوص التي تتمثل السجع العربي من مثل: المقامات، وبعض الرسائل، والخطب ....، المرحلتان هما:

- مرحلة المعالجة : التي تستلزم من الباحث القراءة الواعية للنص والملتزمة بأمرين : أمر الكتابة المخصوصة للنص المسجوع تحريا للجمل المهملة والجمل المشتركة ، وتلك الجمل التي كونت أزواجا ، والجمل المنثورة نثرا مسترسلا، ثم أمر القليب والتقريب والتقوية والترتيب ، وهي عمليات يقوم بها الباحث ليتبين سمات الإيقاع في النص من خلال عدد المقاطع ، وإخضاعها للإيقاع العددي، والمدى الإيقاعي، والموازنة ، والقافية ، وتبين إن كان الإيقاع يكون سلاسل متسقة ومنسجمة من الجمل المزدوجة ، إما من الجمل المفردة أو من الجمل الزوجية والتي شكلت الازدواج في النص ، وهو ما نسميه بالازدواج النصي ، حيث يمكن تبين وجهين للنص ، وجه يتكون من الفقر الأول ، وثان يتكون من الفقر الثواني، تنعقد بينهما صلات من التشابه أو التماثل أو التكامل.
- مرحلة تبين القيم الدلالية في النص المسجوع : بدءا من القيمة الفيزيولوجية المتمثلة في وحدة النفس ، وما يناسبها من مدىً كلامي ، دون إجهاد للنفس، مرورا بالقيم المخصوصة المتولدة من الاشتقاق ، وما تحدثه هذه القيمة الإيقاعية من خلال اللبنات الإيقاعية التي تستلهم اللغة ذات الطبيعة الاشتقاقية ، وتوظفها في توليد الألفاظ بعضها من بعض ، وقيمة الأساليب الإيقاعية في المراوحة بين الازدواج ، والنثر المرسل ، وما يشيعه ذلك من التنويع في الإيقاع، إبعادا للرتابة ، وانتهاء بالقيمة النقدية التي يتوسع فيها الطرابلسي في باب تقييم المعنى أو تقدير قيمة المعنى قائلا:» فالمعنى يقدم من خلال النص مشفوعا بقيمة مضافة ، فظاهره نقر وحقيقته نقد، والنقر والنقد في اللغة واحد، والغالب على الظن أنهما في الأصل كلمتان مزدوجتان يتجانسان في الصوت وتتحدان في المعنى» (٤٠) ، ولكن نقد الإيقاع يظل نقدا ضمنيا لا منهجيا صريحا ، والباب ما زال مفتوحا لمزيد البحث، في إمكانية اكتشاف قيم يضيقها الإيقاع إلى السجع في النصوص .

وهنا يمكننا أن نخلص إلى مقياس مهم في دراسة الإيقاع في السجع العربي، وهو مقياس يرمي إلى التمييز بين إيقاعية الكلام المنتجة ورتابته المخلة، وبالرغم من أن المسعدي فطن إلى أن لتواتر الإيقاع، واطراد التكرار حدودا، إلا أنه لم يتبين هذه الحدود، فمتى ما تشبع المثال من الكلام، رافقه في ذلك ضعف في الإيقاع ورتابة في المنوال كما يضيف ذلك الطرابلسي ص١

قائمة المراجع:

١. المسدي: عبد السلام، مقال محمود المسعدي وإيقاع اللغة، محمود المسعدي بين الإبداع والإيقاع، مؤسسات عبد الكريم بن عبدالله للنشر والتوزيع، تونس، ص٢٣
٢. الطرابلسي: محمد الهادي، التوقيع والتطويع (عندما يتحول الكلام نشيد كيان)، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦، ص١
٣. الطرابلسي: مرجع سابق، ص١٥
٤. ابن منظور: أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، ج١٥-١٦، دار صادر،