

الرؤية البلاغية، والأسلوبية لقضايا البديعي كتاب سرّ الفصاحة لابن سنان الخفاجي
The Rhetorical and Stylistic Vision of al-Badi' in Ibn Sinan al-Khafaji's Sirr al-Faṣāḥa

نور الهدى حسني*

جامعة محمد خيضر بيسكرة (الجزائر)

nourelhouda-hasni@univ-biskra.dz

ملخص.	معلومات المقال
تتناول هذه الدراسة دور علم البديع في تأليف الكلام وتنميته وفق الرؤية النقدية لابن سنان الخفاجي، الذي نظر إلى الفنون البديعية كأدوات اصطفاية تضمن سلامة الإبانة وتحقيق الغرض التواصلية. ويركز البحث بصفة خاصة على "السجع" كنموذج تطبيقي، مستعرضاً مواقف الخفاجي منه، ومستنبطاً القيم الأسلوبية التي تتقاطع مع الفكر البلاغي العام. ويسعى المقال للإجابة عن إشكالية رئيسية مفادها: ما هي الأبعاد الأسلوبية الكامنة في طروحات الخفاجي البديعية؟ وكيف تجلت هذه الأبعاد في تنظيره لبلاغة الخطاب؟	تاريخ الارسل: 2026/04/17 تاريخ القبول: 2026-06-12
	الكلمات المفتاحية: ✓ علم البديع: ✓ بلاغة: ✓ ابن سنان:
Abstract :	Article info
This study investigates the significance of the Science of Badi' (rhetorical embellishment) in constructing and refining discourse according to the critical perspective of IbnSinan al-Khafaji. Al-Khafaji perceived rhetorical arts as selective mechanisms that ensure linguistic precision and fulfill communicative objectives. The research specifically focuses on Saj' (prose rhyme) as a practical model, analyzing Al-Khafaji's theoretical positions and deducing the stylistic dimensions that intersect with broader rhetorical traditions. Accordingly, the article addresses a central problematic: What are the stylistic dimensions inherent in Al-Khafaji's rhetorical propositions, and how do these dimensions manifest in his theory of discourse rhetoric?	Keywords: ✓ al-Badi: ✓ rhetorical: ✓ IbnSinan al-Khafaji.:

مقدمة:

يعدّ علم البديع أحد علوم البلاغة العربية الرامية إلى تزيين القول وتوشيح العبارات انطلاقاً مما يحويه من آليات كثيرة، تسهم في الربط والارتباط داخل التراكيب، وتزيين الكلام وتجميله فنياً، لتظهره في حلة بهية تأسر المتلقي.

وعلم البديع يضمّ ألواناً فنية عديدة، يستغلّها منتج اللغة ومبدعها، باحثاً عن قيمها الجمالية وإسقاطاتها داخل الأسلوب الخاص في النص، يقول محمد عبط المطلب: "فالذي نتصوره أن من أخطر ما قدمته البلاغة القديمة مبحث (البديع) بكل احتمالاته التشكيلية التي تتحقق على مستوى السطح، أو على مستوى الباطن، وتؤثر في إنتاج الدلالة تأثيراً بالغاً، لا يقل أهمية عن تأثير مباحث البيان أو مباحث المعاني" (عبد المطلب، 1994م، صفحة 141).

جب أن تحتوي مقدمة المقال على تمهيد مناسب للموضوع، ثم طرح لإشكالية البحث ووضع الفرضيات المناسبة، بالإضافة إلى تحديد أهداف البحث ومنهجيته.

وهو ما عالجته الأسلوبية واهتمت به اهتماماً بالغاً أمره، إذ ينصبّ جلّ اهتمامها منصبا على اللفظ الذي بتعلّق بلفظ آخر في نظم مخصوص يُظهر الأسلوب بكيفية مخصوصة مناسبة لما يقتضيه المقام، بألفاظ تعكس حسن الذوق، وبُعد الإدراك، تستلذه الأذن قبل سقط العين، فتسري باحثة عن شتى ألوانه وفنونه داخل الخطاب. ولجوء المتكلم إلى مثل هذه الأساليب داخل خطابه، دليل على مدى قدرته على تنسيق الكلمات والتراكيب بما يتواءم مع المراد، بألفاظ تحمل ألواناً بديعية تحسن الأسلوب وتنمّقه وتقوّي حجة صاحب النظم، وهذا يكشف عن: سعة المعجم اللغوي للمخاطب، وقدرته على التآليف والتّركيب الجيد، وكفاءته في التّرتيب والتعليق بين الألفاظ والكلمات في عبارات حسنة محكمة النسيج، تأسر المتلقي تركيباً، وزخرفاً وإبداعاً قولياً، وكل هذا يعمل على ترسيخ الأفكار في الدّهن.

هذا، ويعدّ علم البديع علماً خاصاً بتحسين جودة الكلام وإكساب النصوص شعرية خاصة، من خلال استعمال ألفاظ معينة لها أدوار بيانية راقية، يتم بالألفاظ بغية إظهارها في صياغات تتم عن التجديد في السبيل التعبيرية، سواء أتلقت باللفظ المفرد أم بالمعنى، حيث يعرفه الخطيب القزويني بأنه: "علم يعرف به وجوه تحسين الكلام، بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة، وهذه الوجوه ضربان: ضرب يرجع إلى المعنى، وضرب يرجع إلى اللفظ" (الخطيب القزويني، 2000م، صفحة 287)؛ ولهذا ربطه في بداية الأمر بمكونات النص التي تتحقق بها الفائدة ويكمل بها المعنى، ليحدد دور البديع بعدها فجعله:

- علماً خاصاً ببعض الفنون البلاغية فهو جزء من علم أعم (البلاغة العربية)، بعد أن كان شاملاً.
- عدّ البديع علماً يرتبط بكيفيات تحسين الكلام وتزيينه، ضمن ألوان بلاغية مخصوصة، يتم بعد مطابقة الكلام لتمام المراد.

- الفنون البديعية عرضية وليست ذاتية؛ أي أنها ترد في النص بصورة عفوية يستلزمها مقام الخطاب، ونشير إلى أن البديع يرتبط بالنص الأدبي، فهو صورة خارجية له تكشف عن مظهره وألفاظه وصيغته؛ ذلك أنّه "أصبح أداة تعبيرية يعتمد المفارقة الحسية والمعنوية لغة بذاتها، كما يجعل من الإيقاع التكراري خاصية بذاتها، وكل ذلك يمثل عملية تنظيم الأدوات التعبيرية التي كان الإلحاح عليها وسيلة لقبولها أولاً، ثم الإعجاب بها ثانياً" (خليل ميس، 2009م، صفحة 68).

وقد اهتمّت اللسانيات الحديثة والنقد المعاصر بالبحث في كل ما من شأنه أن يعمل على تماسك النص والربط بين أجزائه، وهذا ما دفع إلى تخير العلاقات التي تؤدي ذلك، "فالسبك إحكام علاقات الأجزاء، ووسيلة ذلك إحسان استعمال المناسبة المعجمية من جهة، وقرينة الربط النحوي من جهة أخرى، واستصحاب الرّتب النحوية إلا حين تدعو دواعي الاختيار الأسلوبي" (جميل، 1998م، صفحة 79، 80).

فبالأسلوبية لا تنحصر لصاحب اللغة الانتقال المرن بين المستويات والتنويع بينها فقط، بل تساعد على استدعاء أساليب القول والدلالات المختلفة، وقد أشار بيار جيرو (P.giroud) إلى مثل ذلك عند حديثه عن استدعاء المؤلف لمختلف الأشكال التعبيرية التي تساعد على تنظيم المادة اللغوية في قوالب بديعية جديدة، يضاف إلى ذلك ما قدّمه "داماسو أونسو" (alansoD.) عندما اهتم بدراسة العلاقة بين الدال والمدلول محاولاً

استنطاق الأبعاد الجمالية وتلمس الطاقات الوجدانية التي شحن بها الخطاب، وكذا إدراك القضايا التقديرية، التي حاول مؤلف النص نقلها عن طريق عمليات التضمن الإبداعي في خطابه، ومنه الوقوف على رؤيته الخاصة للعالم. (عبد المطلب، 1994م، صفحة 369، 370).

وقد وجدنا أن تصور "ابن سنان الخفاجي" العلم البديع، غير بعيد عما حدده الدارسون من بعده، بل لقد كانت دراسته دعامة لهؤلاء المتأخرين؛ ذلك لأنه لم يهمل أي عنصر من العناصر، ولم يقلل من دور قضاياها في خدمة المعنى، فضمنه في أبواب اللفظ والمعنى والكلام المؤلف وغيرها. وسوف نحاول تبیین ذلك من خلال تحليل كيفية معالجته للسجع بمقاربة ذات أبعاد أسلوبية تجعل إسهامه يتقاطع مع معطيات الأسلوبية حديثاً.

2. أسلوبية الجنس في كتاب: "سر الفصاحة":

تعدّ هذه الظاهرة اللغوية من أهم القضايا الأسلوبية التي تنتج عن الاختيار المتقن للكلمات، وفيها يتم تجاوز الأسلوب العادي الذي يقتصر على محاولة إيصال الفكرة إلى المتلقي من طرف المخاطب، كما أن المخاطب لا يقع بأي أسلوب بل يسعى إلى تخير الأساليب اللغوية والحكم عليها حسناً أو قبحاً

وقد تعددت التعريفات لهذه الظاهرة واتفقت جميعها، على أن الجنس يختص بكل كلمتين اتحدت حروفهما واختلفت معانيهما؛ فجد الخطيب القزويني يوضحه بأنه ما يحدث بين اللفظين من تشابه، ويكون تاماً إذا اتفقا في أنواع الحروف، والعدد والهيئة والترتيب. (الخطيب القزويني، 2000م، صفحة 318)، فهو يقف في طليعة المحسنات اللفظية، التي عالجها علماء البلاغة العرب على غرار الجرجاني، فقد تعرض إليه تحت مسمى "المجانسة"، وجعله ممثلاً في اتفاق اللفظين في نطقهم، واختلاف في المعنى لكل منهما، والمعنى حسب فضل حسن عباس: "أن يتفق اللفظان في النطق ويختلفا في المعنى، ومعنى هذا أنك تذكر الكلمة في موضعين فيكون لها في كل موضع معنى يختلف عن الآخر، وقد تكون الكلمتان اسمين أو فعلين، أو تكون إحداها اسماً والأخرى فعلاً، وهو قسمان جناس تام وجناس ناقص" (فضل حسن، 2004م، صفحة 299).

فهو يمثل قيمة فنية من خلال العملية التكرارية التي يحويها، ولذلك فإن له دوراً لا ينكر في تحسين أوجه الكلام وإضفاء صبغة فنية عليه. وعلى مثل ذلك أكد عبد القاهر الجرجاني يقول: "وهنا أقسام قد يتوهم في بدء الفكرة، وقبل إتمام العبرة، أن الحسن والقبح فيها لا يتعدى اللفظ والجرس، إلى ما يناجي فيه العقل النفس، ولها إذا حقق النظر مرجع إلى ذلك، ومنصرف فيما هنالك، منها التجنيس" (الجرجاني، 1991م، صفحة 7، 6).

أما "ابن سنان" فيعرفه بقوله: "وهو أن يكون بعض الألفاظ مشتقاً من بعض إن كان معناهما واحداً، أو بمنزلة المشتق إن كان معناهما مختلفاً، أو تتوافق صيغتا اللفظتين مع اختلاف المعنى، وهذا إنما يحسن في بعض المواضع إذا كان قليلاً غير متكلف ولا مقصود في نفسه" (الخفاجي، 2010م، صفحة 193). وأهم ما يبرز من هذا التعريف هو تركيز "الخفاجي" على جانب الاشتقاق الذي تبرز من خلاله الألفاظ المتجانسة على صيغة واحدة ووزن واحد في معظم الحالات، مع الإشارة إلى توافق التوافق المعنوي من عدمه وهو الذي يحدد نوع التجانس المطروح في السياق.

هذا، وقد شغل الجنس اهتمام كثير من اللغويين المحدثين؛ نظراً لتداخل مستويات الدراسة فيه، فهو من جهة يتعلق بالقضايا الجمالية التي تقيد تقوية المعنى، وإضفاء صبغة فنية وتعبيرية عليه، ومن جهة ثانية يمثل ملمحاً صوتياً على المستوى الداخلي للكلمة، ومن جهة ثالثة يشتغل على تكرار الصيغة الصرفية ولفت الانتباه إلى وزنها واشتقاقها، ومن جهة رابعة يشكل بعداً دلالياً من خلال الاختلاف الذي يعتري الكلمات التي اتفقت شكلاً واختلفت معنى، ومن جمالياته التي يجسدها داخل النص ذلك البعد الذي "يضيفه إلى النسق اللغوي من انسجام وتناسب في البناء الصوتي، يثري المعنى، ويغني الصياغة اللغوية، فليس الجنس تلاعباً بالألفاظ أو مهارة في صناعة الجمل أو محسناً خارجياً أو إضافياً، وإنما هو أسلوب فني في التعبير يضيف إلى الفكرة ويزيد في جمال العبارة". (حامد صالح، 1996م، صفحة 208)

والفكرة نفسها نجدتها حديثاً، حيث عبر الدرس الأسلوبي عن الإسهامات اللغوية والجمالية لهذه الظاهرة التي تعمل على تفعيل الجانب الموسيقي للعبارة اللغوية والقصيدة الشعرية بالتعاون مع ظواهر أخرى، لأن "موسيقى الشعر العربي لا تقتصر على نظام المقاطع في الأبيات، أو نظام القوافي في أواخرها، بل تشمل أيضاً تلك الظاهرة التي سماها علماء البلاغة بالجناس، وهو تردد الأصوات المتماثلة أو المتقاربة في مواضع مختلفة من البيت الواحد" (بن يحيى، 2011م، صفحة 132).

وعلى ذلك أكد رومان جاكبسون (R.jakopson)، حيث اعتبر أن الجناس صفة لا تتعلق بالأصوات وحدها وإنما ترتبط بالفونيمات أيضا، وتحاول العمل معها على خلق جرس موسيقي تستوحيه من اتحاد العمل بين الصوت والدلالة التي تقتضيها، وقد تعامل "أولمان" (uhlmann) مع هذه الظاهرة انطلاقا من موقعها داخل السياق حيث رأى أنه حين تتفق كلمتان أو أكثر في الأصوات اتفاقا تاما، لا يمكن أن يكون لها معنى دون السياق الذي وقعت فيه.

كما تكمن قيمة هذه الظاهرة الأسلوبية في كونها ظاهرة تخالف النظام اللغوي الذي ينص على أن لكل كلمة حروفها الخاصة بها، والتي تميزها عن غيرها من الكلمات فيأتي الجناس ليكسر هذه القاعدة عن طريق إيراد الكلمة الواحدة بمعان عدة ودلالات متجانسة، الأمر الذي يوقع القارئ في متاهة من الإغراب والدهشة، ومحاولة تفسير الدوال انطلاقا من الوقوف على مدلولاتها وإدراك مقاصد التكرار الصوتي فيها، وهو ما اجتهد البلاغيون العرب قديما تفسيره استنادا لجوانب نفسية في صميمها.

وعليه، فالجناس تكرر لمفردتين تتناوبان على حروف متماثلة في الشكل اللفظي، مع ضرورة ملاحظة علاقة جامعة بين الصفتين ما، "ويلاحظ في هذا الشكل وجود علاقة جامعة بين الصفتين. أما عن طرح "ابن سنان" لهذه الظاهرة فكان على نفس المنهج الذي ابتغاه في غيرها من القضايا التي سبقتها، فلم يتعرض "ابن سنان" إلى تفاصيل هذه الظاهرة إلا أنه ذكر بعضا من أنواعها، نوردها على النحو الآتي:

النوع	تعريفه	مثاله	أثره في المعنى
المماثل	وهو تساوي اللفظتين في الصفة مع اختلاف المعنى بين متباعين	يقول أبو تمام: وَأَقْطَعُ الْهَوَجْلَ مُسْتَأْنِسًا بِهَوَجْلٍ غَيْرِ إِنْ عَنَتْرِيسِ (*). العبارة: السريعة، العنتريس: الغليظة الوثيقة. وقوله أيضا: يَمُتُونَ مِنْ أَيْدٍ عَوَاصٍ عَوَاصِمُ تَطُولُ بِأَسْيَافٍ قَوَاصٍ قَوَاصِبُ	استعان الشاعر بهذا الجناس من أجل تحسين الصورة اللفظية، ولطف قوله وزين موسيقاه، فأتى بالجناس التام بين اللفظتين (الهوجل)، حيث تعني الأولى الأرض البعيدة، أما الثانية فتعني الناقة، فحسن وجه التعبير عن المعنى المختلف بلفظة واحدة. * وهو من الجناس غير التام تميز بزيادة الحروف بين اللفظتين ويكمن وجه الحسن في هذا البيت أن القارئ يفاجأ باختفاء حرف الميم من الكلمة الأولى وقد كان توقع وروده نظرا لوروده في الكلمة الثانية، ويسمى هذا النوع من الجناس المطفرف لتطرف الزيادة فيه، وكذلك الحال مع الجناس بين كلمتي (قواص، قواصب).
التركيب	لأنه يركب من الكلمتين ما يتجانس به الصيغتان	يقول الشاعر: مَطَايِمَ طَايَا وَجِدْكَ مَنَازِلُ	يرى "ابن سنان" أن مثل هذا الجناس لا يمت إلى الفصاحة أو البلاغة بصلة، وربما أن مثل هذا الجناس قد يكون مقصودا من طرف صاحبه؛ حيث يراعي فيها التكلف والصنعة ويسمى مثل هذا النوع الذي أورده "ابن سنان"

بالمركب "المفروق" كأن يكون أحد ركنيه مفردا والآخر مركبا مثل: (منازل ومنى زل)، حيث أن الاختلاف في طريقة الكتابة بين اللفظتين رغم اشتراكهما في الحروف نفسها يوحي باختلافهما في المعنى فالأولتعني الأماكن، والثانية تعني (الانصراف وعدم الالتزام كالبقية).	مَنْى زَلَّ عَنْهَا لَيْسَ عَنِي بِمُقْلَعٍ.		
يتعلّق هذا النوع من الجناس برموز الخط والكتابة أكثر من تعلّقه باللفظ واختلاف المعنى، فكملة: (المعتر) تعني المستعين بالله الذي يقصدها الشاعر بالهجاء في هذا البيت، ليمدح المعتر، (شرى: غضب). * نلاحظ جناس التصحيف بين كلمتي (الشليل وسليل)، أما الأولى فتعني الدرع، وأما الثانية فتعني الأسد ومقام التشبيه في هذا البيت استلزم من الشاعر إيراد مثل هذا النوع من الجناس.	قول الشاعر: وَلَمْ يَكُنْ الْمُعْتَرُ بِاللَّهِ إِذْ شَرَى لِيَعْجَزَ وَالْمُعْتَرُ بِاللَّهِ طَالِبُهُ. قول الشاعر: وَكَاَنَّ الشَّلِيلَ وَالنُّثْرَةَ الْحَصْدَاءُ مِنْهُ عَلَى سَلِيلٍ غَرِيفٍ.	وهو أقل طبقات الجناس؛ لأنه مبني على تجانس أشكال الحروف في الخط	مجانس التّصحي ف
نلاحظ جناس المضارعة بين الكلمات (تلاف، تلاق، شاف) إذ تشترك جميعها في الحروف المؤلفة لها، وهو زيادة على تأثير الجناس فيه تكرار لحروف التاء واللام والألف والفاء مما أحدث نغمة داخل البيت وحسن من إيقاعه.	قال الشاعر: هَلْ لِمَا قَاتَ مِنْ تَلَاقٍ تَلَاَفٍ أَوْ لِشَاكِ مِنْ الصَّبَابَةِ شَافٍ.	إذا كانت إحدى اللفظتين تماثل الأخرى أكثر الحروف ولا تشابهها في الجميع.	مجانس المضار ة

(الخفاجي، 2010، الصفحات 195-199)

من خلال هذه الأمثلة يمكن أن نلخص قيمة الجناس الفنية وأثره في المعنى من خلال ما يلي (أحمد محمود ، 2007، صفحة 171):

1- يمتلك ظاهرة الجناس حسّاً موسيقياً، ينتج عن تكرار الأصوات، مما يؤدي إلى نغمة تطرب لها الأذن، والمحمود منه ما جاء عفويًا، بعيداً عن التكلّف والتكرار المخل، فقد تبين "أن ما يعطي "التجنيس" من الفضيلة أمر لم يتم إلا بنصرة المعنى، إذ لو كان باللفظ وحده لما كان فيه إلا مستحسن، ولما وجد فيه معيب مستهجن، ولذلك ذم الاستكثار منه والولوع به". (الجرجاني، 1991م، صفحة 8)

2- يمثّل الجناس عاملاً يدفع القارئ للمقارنة والبحث في الفروق والمتشابهات القائمة بين الألفاظ، وهو بذلك دافع للبحث، وإعمال الفكر، وإثراء الخيال، والدعوة إلى التأمل والفهم.

3- إن فهم البنية اللفظية التي يظهر الجناس على مستواها الخارجي، المتمثل في شكل المفردات والحروف والحركات، وعلى المستوى الداخلي أين تظهر الأصوات المتكررة وتجاورها، والمعاني المقصودة لعامل مهم

في إبراز التوافق اللفظي والتباين المعنوي، "وإذا كانت الملاحظات البلاغية التي تخص محسنات تعود إلى اللفظ مرة وإلى المعنى مرة أخرى، فإن تكرار استخدام هذه المحسنات في نص من النصوص، يعد ظاهرة أسلوبية تخص طبيعة النص، وهي بلا شك لها علاقة بالمبدع الذي ألح على استخدام هذه الصيغ التعبيرية، ولابد للدارس من رصدها وتحليلها أسلوبياً" (خليل ميس، 2009م، صفحة 73)

ومن الباحثين الذين اهتموا بهذه الظاهرة اللغوية، وحاولوا الكشف عن أبعادها وأسرارها داخل التركيب "رومان جاكبسون" (R.jakopson)، حيث اعتبر أن الجنس يعرب عن نفسه من خلال البنية الدلالية؛ فهو لا يعود إلى اختيار المتكلم بأن يورد الكلام على ذلك النحو من الترتيب، أو إلى عملية الانزياح المقصود بقدر ما يتعلق بطريقة التعبير التي تعمل على تفعيل الجوانب الموسيقية من خلال الحرص على تتبع الوحدات نفسها وإعادة تكرارها على ذلك النحو، وقد مثل لذلك باتباع فتاة لمثل هذه الطريقة وانتظام المفردات قائلاً: "إنها تطبق، دون أن تشك في ذلك الوسيلة الشعرية للتجنيس" (عدنان حسين، 2001م،، صفحة 144).

ثم إن نظرتة إلى كيفية توظيف الكلمات على نسق يؤدي أغراض التأثير في المستمع والتأثير بين المفردات لخير دليل على دور هذه القضية في عملية التخاطب، يضيف على ذلك تأكيداً بأن عملية الاختيار تتحكم في ذلك بالدرجة الأولى، وأن (عدنان حسين، 2001م،، صفحة 144) "لهذا التركيب وقع أعذب، ففي تعاقب كلمتين معطوفتين، وفي الوقت الذي لا يتدخل أي مشكل هرمي، يرى المتكلم، في الصدارة المسندة إلى الاسم الأكثر قصراً، التشكيل الأفضل الممكن للرسالة دون أن يفسر ذلك".

وإذا ما نظرنا إلى وقع هذه الظواهر على المتلقي وجدنا أنها ذات أهمية بالغة نظراً لما تصوره من أبعاد جمالية نفسية، تطرح من خلالها رؤى المتكلم وترصد أفكاره، وقد أشار "بالي" (Ch.bally) إلى مثل ذلك حينما عدّ أن الأسلوبية ومباحثها سمات تفضح المتكلم وتضعه في مواقف الإفصاح والتعبير عن عواطفه وخلجاته ولو لم يقصد ذلك، لذلك لا نبالغ إذا قلنا أن الأسلوبية اختصت بتشريح القضايا التي تخدم مباحثها من جهات عدة، نفسية وتعبيرية وتركيبية وجمالية، على الرغم من كونها تبقى مهمومة بالمعاني المتضمنة في البنى اللغوية.

3. أسلوبية السجع وجمالياته في كتاب "سر الفصاحة":

لقد تعرّض "ابن سنان" في كتابه: "سر الفصاحة" لبعض القضايا البديعية التي تجعل شغلها الشاغل البحث فيما يحسن مظهر الخطاب ويفصح عن قيمه ومعانيه في قوالب لفظية جمالية، والحقيقة أن الألوان البديعية تتكاثر جميعاً من أجل ذلك، فهي تشكل أولاً وقبل كل شيء بعداً من أبعاد التكرار المفيد، الذي يخدم البنية اللفظية على مستوى التأليف، وعلى مستوى القيمة الدلالية، التي تجسّد تناسبا صوتيا يحقق أبعاداً جمالية هي غاية في الإمتاع والإبداع.

ومن هذه الظواهر البديعية ظاهرة السجع اللفظي، الذي يعتبر تماثلاً صوتياً بارزاً على مستوى البنية اللغوية مؤدياً وظيفة صرف الأبصار واستمالة الأسماع للجملة نظراً لما يحويه من نغمات صوتية تحقق على مستوى التركيب مزايا قولية تجذب النفس إلى تقبله والاستئناس به، وعليه فإن السجع وسيلة من وسائل أداء المعنى في صورة تعبيرية مفعمة بالجمال "ولكي تكتسب بنية السجع جمالياتها، وقوة أدائها التعبيري حتى تحقق إنعاش الحس الإدراكي لدى المتلقي، لابد أن تكون معماريتها الهندسية قائمة على أساس التألف الصياعي للعناصر التركيبية" (عبد القادر عبد الجليل، 2002م،، صفحة 586).

وقد تناول أصحاب البلاغة القديمة مصطلح السجع بعدة مفاهيم تشترك جميعها في أنه "أن تتفق الفاصلتان في الحرف الأخير، والفاصلة في النثر كالفافية في الشعر، وتسمى كل من الجملتين فقرة، وأحسن السجع ما تساوت فقره" (فضل حسن، 2004م،، صفحة 305)، إذا فالسجع يتعلق بالحرف الأخير من الكلمة الذي يتماثل والحرف الكائن في المقطع الموالي، وذهب الخطيب القزويني إلى تعريفه بأنه: "تواطؤ الفاصلتين من النثر على

حرف واحد (الخطيب القزويني)، 2000م، صفحة 325)، وهذا معنى قول السكاكيا لأسجاع من النثر كالقوافي من الشعر.

وتكمن جماليات هذه الظاهرة، في بناها الموسيقية داخل العبارة النثرية، والتي تضاهي بها القوالب الشعرية، مما يزيد القول حسنا وجمالا واستساغة لدى المتلقي، بحيث يساعد على الحفظ، كما يعتمد السجع أيضا، على توازنات صوتية تتكاثف مع المعاني الدلالية، التي تشحن بها العبارة، وذلك من خلال "وضع الصوت في مكان يفجر طاقاته الموسيقية مع السياق الدلالي والتركيب، فيزيد الدلالة إبانة وجمالا لغويا وأسلوبيا، ويفعل توزيع الأصوات الفعل نفسه في النص الشعري" (عالية محمد حسن ياسين، 2003م، صفحة 276)، وما توزيع الأصوات على نحو من التوافق والتوازي إلا تمهيد لتساوي المقاطع والأجزاء من الكلام.

يقول الجرجاني: "ولن تجد أيمن طائرا، وأحسن أولا وآخر، وأهدى إلى الإحسان، وأجلب للاستحسان، من أن ترسل المعاني على سجيته، وتدعها تطلب لأنفسها الألفاظ، فإنها إذا تركت وما تريد لم تكنس إلا ما يليق بها، ولم تلبس من المعارض إلا ما يزينها، فأما أن تضع في نفسك أنه لابد من أن تجنس أو تسجع بلفظين مخصوصين فهو الذي أنت منه بعرض الاستكراه، وعلى خطر من الخطأ والوقوع في الذم" (الجرجاني، 1991م، صفحة 11)؛ لأن الأصل في السجع أن يرد في الكلام باعتدال ومن غير تكلف أي دون إفراط ينفر منه القارئ، أو تفريط يجعل من النص رصفا لمجموعة من الكلمات التي تخلو من كل جمالية إيقاعية أو تناسب صوتي، فهو تجلّ لمظهر بديعي جمالي تبرز آثاره على صعيد الأسلوب اللغوي دلالة على الجمال والروعة الفنية وحسن الاختيار لمفردات البديع.

أما "ابن سنان" فقد عرفه بأنه: "تمائل الحروف في مقاطع الفصول (الخفاجي، 2010م، صفحة 171)"، وذكر له أسبابا تجعل منه محل قبول أو رفض؛ وقسم الناس في الأخذ به إلى ثلاث فئات:

أولا: فئة رافضة لاستخدامه في الكلام فتجنب ذلك وتكرهه، لأنها ترى فيه تكلفا يفسد الكلام ويفقده طلاوته.

ثانيا: فئة ترى في توظيفه في الكلام تحسين الألفاظ، وإظهارا لآثار الصنعة فيها، ولولا ذلك ما ورد في كلام الله تعالى، ولا كلام نبيه، ولما استعملته العرب في شعرها ونثرها.

ثالثا: وهو الصحيح عنده أن السجع صفة محمودة في الكلام إذا توافرت فيه مجموعة من الشروط أهمها: إذا وقع سهلا متيسرا بلا كلفة ولا مشقة، بحيث يظهر أنه لم يقصد في نفسه ولا أحضره صدق إلا صدق معناه دون موافقة لفظه، ولا يكون الكلام الذي قبله إنما يتخيل لأجله، وورد ليصير وصلة إليه" (الخفاجي، 2010م، صفحة 171)

ونستنتج في موضع لاحق من كلامه أن من الوسائل التي تجعل من السجع مقبولا أن لا ترد الجملة أو العبارة كلها مسجوعة على حرف واحد؛ لأن ذلك قد يجعل من تكرار هذا الحرف ممجوجا لدى المتلقي الذي قد يعتبره سجعا مقصودا يكون غرضه في هذه الحالة التكلف والابتعاد عن الصنعة العفوية في الكلام وإن كان السجع في أغلب الحالات يمثل تجاوبا صوتيا بين النص والقارئ، عدا عن ذلك ما يحدثه من كسر أفق الانتظار الذي نوه إليه جاكسون، أين ينتظر المتلقي تكرار الحرف بنغمته الصوتية، فيتفاجأ بحرف آخر ونغمة أخرى، مما يشكل جانب الدهشة والإعجاب عنده.

ثم تحدث بعد ذلك عن رأي الرّماني الذي يسمي ظاهرة السجع في القرآن "الفواصل" يقول: "وأما الفواصل التي في القرآن فإنهم سموها فواصل ولم يسموها أسجعا، وفرّقوا فقالوا: إن السجع هو الذي يقصد في نفسه ثم يحمل المعنى عليه، والفواصل التي تتبع المعاني ولا تكون مقصودة في أنفسها، وقال علي بن عيسى الرّماني: إن الفواصل بلاغة، والسجع عيب، وعلل ذلك بما ذكرناه من أن السجع تتبع المعاني، والفواصل تتبع

المعاني، وهذا غير صحيح، والذي يجب أن يحرر في ذلك أن يقال: إن الأسجاع حروف متماثلة في مقاطع الفصول على ما ذكرناه" (الخفاجي، 2010م، صفحة 172). لذلك ذهب إلى تقسيم الفواصل إلى اثنين هما:

1-نوع يأتي تبعا للمعاني المقصودة من غير تكلف: وهو القسم المحمود الدال على الفصاحة وحسن البيان، وخير مثال على هذا النوع هو لغة القرآن الكريم، وينقسم إلى ضربين: ضرب يكون سجعا: وهو ما تماثلت حروفه في المقاطع. وضرب لا يكون سجعا: وهو ما تقاربت حروفه في المقاطع ولم تتماثل.

2-نوع يأتي السجع فيه متكلفا مقصودا لذلك المعنى: وهو قسم مرفوض ومذموم في الكلام.

ويعود "ابن سنان" إلى طرح رأي الرّماني ومعلّقا عليه قائلا: "فأما قول الرّماني -إن السّجع عيب والفواصل بلاغة- على الإطلاق فغلط؛ لأنه إن أراد بالسّجع ما يكون تابعا للمعنى وكأنه غير مقصود، فذلك بلاغة والفواصل مثله، وإن كان يريد بالسّجع ما تقع المعاني تابعة له وهو مقصود متكلف، فذلك عيب والفواصل مثله، وكما يعرض التّكلف في السّجع عند طلب تماثل الحروف، كذلك يعرض في الفواصل عند طلب تقارب الحروف، وأظن أن الذي دعا أصحابنا إلى تسمية كل ما في القرآن فواصل، ولم يسموا ما تماثلت حروفه سجعا، رغبة في تنزيه القرآن عن الوصف اللاحق بغيره من الكلام والمروي عن الكهنة وغيرهم." (الخفاجي، 2010م، صفحة 174)

-لأنه نزل وفقا للغة العرب وعلى عرفهم وعاداتهم؛ إذ لم يكن كل كلامهم على هذا النحو وإلا عدّ متكلفا مصطنعا.

-ورد أسلوب السّجع في القرآن الكريم نظرا لحسن هذه الصّفة في الكلام، والآثار التي تترك وقعها على المتلقي.

-أن القرآن لم يأت كله مسجوعا، ولم يخل من السّجع؛ لأنه يمثل أعلى درجات الفصاحة العربية، لذلك لم يجز له أن يخل بشرط من شروطها، وهو المناسبة بين الألفاظ عن طريق صيغة السّجع، أمّا عن الأمثلة التي أوردها تدليلا على هذه القضية فنذكر منها (الخفاجي، 2010م، الصفحات 174-178): في القرآن الكريم قوله تعالى: (طه1) ما أنزلنا عليك القرآن لتشقى (2) إلا تذكرة لمن يخشى (3) تنزيلا ممّن خلّقا لأرض والسّموات العلّى (سورة طه 1-4).

ونوعه متماثل، وبيانه:

يلعب السّجع القرآني دورا مهما في الإفصاح عن أوجه الحسن والجمال في البنية اللفظية، مما يعمل على ترسيخ المفردات في ذهن القارئ ويسهل عليه عملية ترديدها؛ حيث تشكل كل من الألفاظ (تشقى، تخشى، العلى) بنى إيقاعية لا تختلف في توافقاتها النغمية، وإذا ما حللناها وجدنا أنها تتألف من:

*تشقى: ص/ح/ص/ح ح.ح.

*يخشى: ص/ح/ص/ص ح.ح.

*العلّى: ص/ح/ص/ص/ح ح.ح.

فالملاحظ أنّ جميعها تشترك في المقطع المفتوح الذي يبرز وظيفة هذه الظاهرة الأسلوبية على مستوى الخطاب. أيضا في الحديث الشريف؛ قال -صلى الله عليه وسلم-: "خير المال سكة مأبورة، ومهرة مأبورة. فهذا جناس متماثل، ويظهر السّجع في قوله: (مأبورة، مأبورة) على وزن مفعولة، والملاحظ أن الاختلاف بين الكلمتين في حرفي (الباء والميم) لم يؤثر على البنية الصوتية، بل زاد من تأثيرها من خلال اختلاف الصّيغة

التي كان لابد وأن ترد عليها لفظة (مأمورة) وهي (مؤمرة) وتعني المستعملة أو كثيرة الإنتاج (الخفاجي، 2010م، صفحة 176)

ومن السّجع الذي يرد خارجا عن شرط المناسبة بين الألفاظ الذي حدده "ابن سنان"، نجد مثالا واحدا من كلام العرب، قدّمه ابن سنان، وهو قولهم: "وقد عرفت القدر فيما تراخى من كتبك، وأبطأ عني في برك، ورجعت فيما اتفق من حال الجفاء في هذه الوهلة، إلى ما عرفت صحته من العهد، وخلوصه من الود، فلم أجد لسوء الظنّ مساعا، ولا لظاهر الإعراض قبولا، لأنك الأخ المبلورة أخباره، المتكافئة في الجميل أفعاله، غير أن النفس تستوحش لما تنكر من حيث عرفت، وتذم من حيث حمدت، ويتضاعف عليها الأسف للجفاء إذا وقع من معدن البر، والارتياب إذا كان رديفا للثقة، وأرجو أن أكون من تلون الزّمان فيك على أمن، ومن وفائه بعد مودتك على أقوى أمل" (الخفاجي، 2010م، صفحة 175، 176)

وهو يرى أن هذه المقولة بعيدة عن تحقيق مبدأ المناسبة بين الألفاظ عن طريق السّجع الذي تحتويه، ويرجع السّبب في ذلك، إلى أنّه لم يحترم الوزن الواحد بين الكلمتين المسجوعتين، وإنما اكتفى بتكرار الحروف المتقاربة فقط، وكان ذلك بين الألفاظ: (مساعا، قبولا)، (تستوحش، تنكر) والمفروض تستنكر؛ (البر، الثقة)، (أمن، أمل)، وهذا لا يعني أن في سجعه عيبا، وإنما كان له أن يصل إلى الأفضل، لو اعتمد مبدأ الحفاظ على الوزن والصّيغة في كلامه المسجوع.

عموما نقول: إنّ طرح "الخفاجي" لهذه الظّاهرة كان طرحا شاملا لها من نواحيها الجمالية ومن ناحية الآراء التي قيلت فيها، وكذا من ناحية الحكم والفائدة، إلّا أنه تجاوز الحديث عن أقسامها لغاية في نفسه، وإن كان قد اختلف مع معاصريه في المنهج، إلّا أن آراءه كانت تمهيدا لمن تلاه من الدّارسين، فقد استفاد ابن الأثير مثلا مما وضعه "ابن سنان" فحدّد شروطا للسّجع الحسن وهي (ابن الأثير، صفحة 215):

1- حسن اختيار الألفاظ المسجوعة والمركبة، على نحو بعيد عن الغثاثة والبرودة؛ بحيث تكون امتدادا لذلك المعنى الوارد في التّركيب، دون أن تكون وضعاً متكلفاً للألفاظ الملائمة للتّركيب.

2- أن يكون اللفظ في الكلام المسجوع تابعا للمعنى، لا المعنى تابعا للفظ.

3- أن تكون كل واحدة من الفقرتين المسجوعتين دالة على معنى غير المعنى الذي دلّت عليه أختها، يضاف إلى ذلك من الشّروط أن تكون الفواصل لطيفة الجرس عذبة النّغم، يجد فيها القارئ من السّهولة، والسّامع من الرّنة ما لا يوجد في القول العادي، وهو ما يحقق أبعادا للربط بين جمل الخطاب من جهة، وأداء وظيفة التّواصل بينه وبين المتلقي على نحو من التّأثير والإبلاغ من جهة أخرى، والحقيقة أن شرط توفر عنصر الوزن لا يعد سبيلا إلى مبدأ التّناسب بين الألفاظ، والعلة في ذلك أن السّجع خصيصة لغوية بالكلام النّثري، وهو ما يميزها عن الشّعري منه، والقول بهذا الرّأي إنما هو من باب التّعقيد والتّكلف الرّائد؛ لأن كلام المتكلم لابد وأن يرد عفويا ممثلا لمعناه المراد، وهذا الشّروط يفرض على المخاطب الحرص الشّديد على الاختيار، وفي ذلك ابتعاد عن مبدأ العفوية والسّليقة.

ويقوم السّجع من المنظور الأسلوبي بمهمة المنبه الصّوتي للوحدات اللّغوية المكررة في البنية التّركيبية، التي تنتج عن عملية الاختيار التّلقائي للوحدات المكوّنة لعناصر الجملة، وهو ما أكد عليه "رومانجاكسون" (R.jakopson) عندما قال، بأن مدار الدّراسات اللّسانية الأسلوبية هو عملية الاختيار المتقن للوحدات التي تجسد للقارئ أفقا غير متوقعة، وهو ما يجعله يستحسن أسلوبا عن آخر إذ أن "للانتقاء تأثير أسلوب، فيكون الأسلوب بهذا التّأثير اختياريّا بين إمكانيات لغوية كثيرة...فليس بالإمكان إنكار ما لكل تميز

أسلوبى من هدف؛ لأن اختيار الكلمة المناسبة هو الأساس الأسلوبى المهم دائماً" (ساندريس، 2003م، صفحة 136).

وهذه الظواهر البديعية اللفظية، تعتبر من صميم الدرس الحديث الذي ينطلق من مفهوم الانزياح عن القوالب اللفظية المعروفة، إلى قوالب تجعل من الجملة تركيباً لمختلف المحسنات والمحسنات الجمالية، التي تلقى قبولاً لدى القارئ، وتميز الخطاب الأدبي عن غيره، ببنية السجع قائمة على الفواصل "والفاصلة هي آخر وحدة لغوية في التراكيب، أو (الفقرة)، وهذه الفواصل موضوعة في بنية الأساس، محطّات توقف عن الحركة، أي للاستراحة، مما تتطلب (السكون)، وهذا شرط قائم في تحقيق أسلوب السجع" (عبد القادر عبد الجليل، 2002م، صفحة 585)، وتلك هي الميزة التعبيرية لهذه الظاهرة.

ونشير في نهاية الحديث عن هذه القضية الأسلوبية إلى أن "ابن سنان" قد تفتن إلى دور الاختيار وأهميته بالنسبة لظاهرة السجع في الكلام، لذلك شدّد على ضرورة التّوخي في عملية نظم الكلام وحسن المناسبة بين أجزائه، والدليل على ذلك استدلاله -في هذا الباب- بالمقولة التي نقلها عن الجاحظ من وصية بشر بن المعتمر عن البلاغة، يقول: "إذا لم تجد اللفظة واقعة موقعها، ولا صائرة إلى مستقرها، ولا حالة في مركزها، بل وجدت قلقة في مكانها، نافرة في موضعها، فلا تُكرهها على القرار في غير موطنها، فإنك إذا لم تتعاط قريض الشعر الموزون، ولم تتكلف اختيار الكلام المنثور، لم يُعبك بترك ذلك أحد، وإذا أنت تكلفتهما ولم تكن حاذقاً فيهما، عابك من أنت أقل عيباً منه، وأزرى عليك من أنت فوقه، وهذا كلام صحيح يجب أن يقتدى به في هذه الصناعة" (الخفاجي، 2010م، صفحة 172).

وهذا كشف أسلوبى مهم جداً، في اللسانيات الحديثة والأسلوبيات المعاصرة؛ إذ لا معنى للكلمة دون تسييقها في تركيب يليق بها تحمل فيه معنى حسناً وتؤدي دوراً مهماً في إنتاج المعنى، وفي تفسيره.

خاتمة:

هذه هي العناصر التي يمكن تلخيصها من هذه القضايا الأسلوبية، التي تجعل غايتها الإبداع والإمتاع لدى المتلقي، الذي يستحسن الأساليب اللغوية والأدبية لتوافرها على عناصر الإبداع والتنوع الفني، القائم على الاختيار، الذي يراعي التّشاكل بين المفردات من جهة، والتّباين بينها من جهة أخرى، كما أنه يراعي مبدأ التّناسب بين الألفاظ والمعاني الذي يحقق الدلالة المرجوة، والمقاصد الموسيقية سواء على المستوى النثري، الذي تبدو فيه ذات وظيفية وحيدة في الإيقاع الدّخلي، أو على المستوى الشعري، أين تصبح فيه مثل هذه القضايا زيادة على عناصر الإيقاع حسناً في الاستعمال والتّوظيف.

لقد حاول "ابن سنان" من خلال معالجته البلاغية للسجع وكل قضايا البديع، أن يرسّخ الأبعاد الجمالية لهذه القضايا اللغوية، وأن يبين عن لمساتها التي لا يمكن أن تظهر جلية لقارئها إلا إذا توافرت فيها مجموعة من الشروط كحسن السبك والصياغة، وجودة التّأليف، ومراعاة المقام والمعنى المراد، واشترط فيها ضرورة أن ترد عفوية غير ذاتية أو متكلفة التّوظيف؛ لتدل بذلك على مدى الكفاية اللغوية والقدرة الأدائية على النّسج والإبداع والتّأثير، وعليه فإن "ابن سنان" قد أعطى للبلاغة حقها خاصة في نواحيها الجمالية وأشار فيها إلى المعايير والقواعد التي تخدم هذا الجانب، وذلك ما لم يشر إليه غيره من البلاغيين.

5. قائمة المراجع:

1. بن يحيى، محمد (2011)، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، الأردن، عالم الكتب الحديث.
2. ابن الأثير. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر الجزء 1:، تحقيق: بدوي طبانة، القاهرة، مصر: دار نهضة مصر للطباعة والنشر.
3. أحمد محمود، نحلة، (2007) قطوف من بلاغة العرب. الاسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.

4. الجرجاني، عبد القاهر، (1991)، أسرار البلاغة، قرأه وعلّق عليه محمود محمد شاكر القاهرة: مطبعة المدني.
5. الخطيب القزويني، (2000)، الإيضاح في علوم البلاغة، قدم له وبوبه وشرحه علي بو ملح، بيروت، منشورات دار ومكتبة الهلال.
6. الخفاجي، ابن سنان، (2010)، سرّ الفصاحة، قدّم له واعتنى به ووضع حواشيه إبراهيم شمي الدين، بيروت، لبنان: كتاب ناشرون.
7. جميل، عبد المجيد (1998)، البديع بين البلاغة العربية واللّسانيات النّصية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
8. حامد صالح، خلف الربيعي، (1996) مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء، مكة، السعودية، مكتبة الملك فهد الوطنية.
9. خليل ميس، (2009)، تأصيل الأسلوبية في الموروث النّقدي والبلاغي كتاب مفتاح العلوم للسكاكي أنموذجا، فلسطين، جامعة النّجاح الوطنية.
10. ساندريس، فيلي، (2003)، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة: خالدّ محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، الطبعة الأولى، 2003م
11. عالية محمد حسن ياسين (2003)، الدّرس الصّوتي في التّراث البلاغي العربي، قسم اللّغة العربية وآدابها، كلية الدّراسات العليا: جامعة النّجاح الوطنية، فلسطين.
12. عبد القادر عبد الجليل، (2002)، الأسلوبية وثلاثية الدّوائر البلاغية، دار الصّفاء للنشر والتّوزيع، عمان، الأردن، دار الصّفاء للنشر والتّوزيع.
13. عبد المطلب، محمد، (1994)، البلاغة والأسلوبية، ط1، القاهرة، مصر: دار النّور.
14. عدنان حسين، قاسم (2001). الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشّعر العربي، القاهرة، الدّار العربية للنشر والتّوزيع.
15. فضل حسن، عباس (2004)، البلاغة فنونها وأفنانها، علم البيان والبديع، دار الفرقان، ط09، الأردن.