السجع في شعر أحمد الشيخ محمد السماوي

Rhyme In the Poetry of Ahmed Sheikh Mohammed Samawi

أ.د منار خالد بادي
م.م. عايد تركي عطية

كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة المثنى، مديرية تربية المثنى.

Manar Khalid Badi

Email: minr@mu.edu.iq

Dr. Ayed Turky Atya

Email: mast1.ayidterki@mu.edu.iq

Faculty of Education for Human Sciences, Al-Muthanna University, Al-Muthanna, Iraq

تاريخ الاستلام:	2025-01-05	تاريخ القبول:	2025-02-21	تاريخ النشر	2025-04-01

الملخص:

يعد هذا البحث محاولة في تقديم رؤية عن الدرس البلاغي العربي من الاهتمام بالمبدع، من خلال النظر في التأسيسات النظرية في تراثنا العربي، وإبراز صلتها الوثيقة بالمبدع تنظيراً وتطبيقا وما نتج من تحولات عميقة في بنية التفكير البلاغي، وقد اخترنا هذا النص؛ لأنه في نظرنا القاصر يمثل (ميداناً خصباً لاندلاع ألوان من السجع) ومن الصعوبات التي واجهتنا هي صعوبة الوصول إلى الذين عاشوا مع الشاعر وكذلك صعوبة الحصول على المقابلات مع الشعراء ممن عاصروا شاعرنا، وذلك لصعوبة الدخول إلى مكتبة آل عبد الرسول التي كان يشرف عليها الأستاذ عدنان الشيخ كاظم، حيث كانت المكتبة زاخرة بالمصادر التراثية القيمة.

الكلمات المفتاحية: السجع، المطرف، المتوازي، أحمد السماوي.

Abstract:

This research aims to present a perspective on Arabic rhetorical studies with a focus on the creative individual. It explores the theoretical foundations of Arab heritage, emphasizing their intrinsic connection to creativity—both in theory and practice—and the profound transformations that have shaped rhetorical thought. This particular text was chosen because, in our view, it represents a "**fertile ground for the emergence of various forms of rhyme.**" One of the challenges we faced was the difficulty of accessing firsthand accounts from those who lived alongside the poet.

Keywords: Rhyme, Mutarraf, Parallelism, Ahmed Al-Samawi.

مقدمة البحث ومشكلته:

تشير اللغة إلى ألفاظ يعبر بها كل قوم عما يقصدوه، فاللغة العربية هي إحدى اللغات السامية التي تنقسم إلى قسمين: نثرا، ونظما أو شعرا، فالنظم هو الموزون المقفي، والنثر هو الذي لا يرتبط بوزن أو قافية، حيث ينقسم النثر إلى المحادثة والخطابة والكتابة، أما الشعر فهو الكلام الموزون الفصيح المعبر عن صور الخيال البديع، حيث نشأ الشعر منذ العصر الجاهلي وحتى اليوم، فاستخدموا الشعر في كل شيء حتى التعبد به [1].

إن دواوين الشعر يمكن أن تحتوي على كثير من العبارات البلاغية الجميلة التي يتم دراستها من خلال ما يعرف بعلم البديع والذي يعرف بأنه: "العلم الذي يعرف به وجوه الكلام بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة"، حيث إن علم البديع يشتمل على نوعين من المحسنات: المحسنات اللفظية والمحسنات المعنوية، فالأولى هي التي يكون التحسين فيها راجعًا إلى اللفظ بالأصالة، أما الثانية فهي التي يكون التحسين فيها راجعا إلى المعنى. ويعد أسلوب السجع من النوع الأول، أي من المحسنات اللفظية [2].

من المؤكد أن السجع يعتبر من أهم سمات البلاغة العربية، ولا تكاد تخلو الكتب والأشعار منه، والسجع في اللغة بمعنى "استوى واستقام، وأشبه بعضه بعضا، والسجع الكلام المقفى، والجمع أسجاع وأساجيع..، أما السجع اصطلاحا فهو: "تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد". وعليه، فإن السجع يعتبر حلية قديمة عند العرب، بقي ظهوره مع مجيء الإسلام، وقد برز ذلك في حكمهم وخطبهم وأمثالهم وحياتهم بشكل عام، وهو من المحسنات التي لا ينفرد بها الخطباء والكتّاب، بل نجد أن له الأثر الأكبر في الكثير من حكم العامة وأمثالهم [3].

أما محور هذا البحث البلاغي والذي تم تحديده بالسجع، في شعر الشاعر أحمد الشيخ محمد السماوي باعتباره من أهم الشعراء المحدثين الذي أثّر كثيرا في مواضيع الشعر الحديث وكان ذا علامة بالغة من علامات الشعر الحديث. كما اختار البحث العديد من نصوص شعر أحمد الشيخ محمد السماوي؛ كونه يمثل (ميداناً خصباً لاندلاع ألوان من السجع).

وبناء على ما سبق، تتمثل مشكلة البحث في غياب التوجه الواسع بدراسة مفهوم السجع في الشعر العربي الحديث، حيث اتجهت معظم الدراسات إلى دراسة السجع الجاهلي والسجع بشكل

---

[1] السجع والموازنة في ديوان الإمام الشافعي: دراسة تحليلية بلاغية (2007): رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الإسلامية الحكومية، مالانج، ص10 وما بعدها.

[2] كاليجاكا. (2019): السجع في ديوان الحداد: كتاب در المنظوم لذوي العقول والفهوم: دراسة تحليلية بلاغية في علم البديع، رسالة ماجستير غير منشورة، ص3-4.

[3] مجلة أبوليوس (2018): فن السجع بين جدل الإقرار والإنكار، العدد 8، ص108-109.

عام دون التطرق إلى الدراسات المتعمقة في هذا الموضوع، وهذا بدوره ما شجع الباحث على اعتماد (السجـــع في شعر أحمد الشيخ محمد السماوي)، وعليه تم تحديد مشكلة الدراسة من خلال الإجابة عن السؤال التالي: "ما مضمون السجـــع في شعر أحمد الشيخ محمد السماوي؟

أهداف البحث:

1. بيان مقومات البلاغة العربية وبيان قيمتها الجمالية.
2. إبراز فاعلية البلاغة على ذهنية المتلقي.
3. إثراء المتلقي على التأثيرات اللسانية وغير اللسانية.

أهمية البحث:

يعتبر عنوان البحث جديد كل الجدة، فلم يسبق لباحث –حسب علم الباحث– أن تطرق لهذا العنوان، وبالتالي تجلت أهمية هذا العنوان من ندرته. كما تتجلى أهمية هذا الموضوع من خلال أنها تفيد المكتبة العربية بشكل بارز وتضيف للمكتبة موضوعًا من أهم مواضيع البلاغة العربية، وهو موضوع السجع. كذلك، تتحدد أهمية الموضوع من خلال الشخصية التي تناولها البحث، وهي الشاعر أحمد الشيخ محمد السماوي الذي لم يتطرق له أي من الباحثين قبل كتابة البحث –حسب علم الباحث–، ما يضفي للبحث أهمية بارزة وكبيرة.

دوافع البحث:

هناك العديد من الدوافع المختلفة لهذه الدراسة ومنها:

1. عدم وجود دراسات سابقة عن هذا البحث، وذلك للكشف عن السجع وما يحتوي عليه أشعار الكتّاب المحدثين منه.
2. أهمية السجع كموضوع من موضوعات البلاغة العربية وهو ما يعطي هذا البحث أهمية في التعرف على مختلف جوانبه ومعانيه.
3. أهمية السجع في شعر الشاعر أحمد الشيخ محمد السماوي، فهو يعتبر من العلامات المهمة للكتّاب والشراح الرائدين في هذا المجال لما يحتوي شعره من علامات جمالية مهمة وبارزة في البلاغة العربية.

صعوبات البحث:

واجه البحث العديد من الصعوبات والعراقيل والتي منها:

1. صعوبة الوصول إلى الذين عاشوا مع الشاعر بسبب سفرهم أو موت العديد منهم أو عدم القدرة على الاستعانة بآخرين منهم.

2. صعوبة الحصول على المقابلات مع الشعراء ممن عاصروا شاعرنا لأسباب عدة.
3. صعوبة الدخول إلى مكتبة آل عبد الرسول التي كان يشرف عليها الأستاذ عدنان الشيخ كاظم حيث كانت المكتبة زاخرة بالمصادر التراثية القيمة.

منهجية البحث:

استخدم الباحث الأسلوب التحليلي في تحليل العديد من النصوص الشعرية التي تحتوي على السجع. كما اعتمد البحث على مجموعة من المصادر البلاغية والأسلوبية المهمة.

هيكلة البحث:

بني البحث على هيكلية قوامها (مقدمة، وتمهيد، ومدخل عن مفهوم السجع ثم جانب تطبيقي انقسم إلى مبحثين، الأول: السجع المطرف، والثاني: السجع المتوازي، ثم خاتمة أثبتنا فيها أهم النتائج التي اتضحت لنا، ثم قائمة بالمصادر والمراجع.

التمهيد: أحمد الشيخ محمد السّماوي، حياته وتجربته الشعرية

أولاً: اسمه ونسبه

هو أحمد بن محمد بن عبد الحسين الملقب بـ (عبود) بن محمد آل عبد الرسول، المعروف بـ (أبي فرات)، وفرات ولدهُ الأكبر، ولد في مدينة السماوة سنة 1916م، وتوفي في عام 2009م عن عمر ناهز الثالثة والتسعين، ينتمي إلى أسرة (آل عبد الرسول) وبنسبته إليها اشتهر؛ فهي من الأسر النجفية المعروفة بعلمها، سكنت النجف الأشرف في القرن الحادي عشر الهجري، وقيل أواخر القرن الثاني عشر الهجري، وتنحدر أصوله من آل بدر من بني حجيم من نسل خالد بن سنان العبسي، نسبة إلى قبيلة (عبس) التي سكنت بادية السماوة قبل الإسلام، وهي من القبائل العربية العريقة إذ تعدّ بطناً من بطون غطفان العدنانية، وكان موطنها الأصلي الجزيرة العربية قبل أن يرحلوا عنها إلى السماوة[1]، وبما أن أسرة (آل عبد الرسول) انحدرت من هذه القبيلة الأصيلة سميت باسمها فأصبحت تعرف بـ (آل عبد الرسول) نسبة إلى الشيخ عبد الرسول بن سعد بن حمد زيرج آل بدر الحجيمي العبسي السماوي[2].

ثانياً: أسرة (آل عبد الرسول)

---

[1] السماوي، أحمد الشيخ محمد. (1426هـ): آل شيخ عبد الرسول بين العلم والأدب: دراسة تحليلية، ط1، باهتمام الشيخ شاكر السماوي، العراق، النجف الأشرف: دار الضياء للطباعة والتصميم، ص10.

[2] آل عبد الرسول، عدنان الشيخ عبد الأمير (د.ت): آل عبد الرسول في عيون الكتاب والعلماء، تصحيح وإخراج: محمد الشيخ مهدي آل عبد الرسول، ص229.

كانت هجرة هذه الأسرة العلمية إلى النجف على يد جدهم (الشيخ حمد) بغية طلب العلم على عهد العلاّمتينِ السيد (مهدي بحر العلوم) والشيخ (جعفر كاشف الغطاء)، وامتازت هذه الأسرة بعروبيتها الخالصة، إذ لم يشبها شيء من الأجانب في عاداتها ولا في أخلاقها وطبائعها، إذ كانت متدينة النهج والأسلوب في التعامل الحياتي، تعيش على زيّ أسلافها السالفينَ وتتحلى بضمائر نقية وقلوب صافية مع دماثة الأخلاق وحسن الملاقاة، وكانت مدينة (السماوة) محلّهم الثاني إذ عُرفوا بترددهم الكثير عليها، ولاسيما أنّها مدينتهم الأم [1].

إذ كان لهم بها المحلّ المنيف والشأن الرفيع والمكانة المرموقة التي يُحيطها الإجلال والإكبار، وقد عرفت قديماً بأسرة (آل شيخ سعد) نسبة إلى الشيخ سعد بن حمد العبسي، الذي كان عالماً تقياً انشغل بعد هجرته إلى النجف بطلب العلم والعلوم الدينية، على ديدن والده الشيخ (حمد)، وكان حريصاً على حضور مجالس كلّ من السيد (بحر العلوم)، والشيخ (كاشف الغطاء)، وهو من أهل العلم والصلاح والتقى والفضل، وكان يحضر عند الشيخ (مهدي ملاّ كتاب) مع جمع من الفضلاء، وكانوا بعد الفراغ من الدرس يقضون مدّة من المذاكرة بالمعارف الدينية والآداب والشريعة وسائر الكمالات، ومكارم الأخلاق، ثمّ نبغ ولدهُ العلامة (الشيخ عبد الرسول)، وقد فاقت شهرته شهرة والدهُ، فعُرفت الأسرة السماوية باسم (آل عبد الرسول) إلى يومنا هذا، وأصبح عنواناً لها، ولم يأت ذلك من فراغ؛ فالشيخ عبد الرسول من العلماء وأهل الفضيلة وهو فقيه صالح، كان من أئمة الجماعة في الصحن الشريف ومرجعاً لبعض الناس في التقليد، وكان من خواصّ الشيخ (مهدي ملا كتاب)، وقضى أكثر أيامه في النجف، وهاجر إلى السماوة بعد أن ضاقت عليه العيشة وتكالب عليه الدهر بعسره، قصداً منه لتحسين الحال وهداية إخوانه في تلك الأنحاء، وقد عُرف عن أسرة (آل عبد الرسول) دأبهم على إرسال فتيانهم وبعث شبابهم إلى مدينة (النجف الأشرف) حاضرة العلم وبوابته الواسعة؛ لينهلوا من علومها وحضارتها[2]، فسطع نجم كثير من الأسماء التي أصبحت فيما بعد رموزاً علمية وأدبية ودينية في شتّى ميادين العلم والزهد والورع، حتى بلغ بعضهم درجة الاجتهاد، ولكنهم وبحسب عدنان الشيخ عبد الأمير آل عبد الرسول لم يتصدوا للتقليد بل آثروا الاستمرار على نهجهم في طلب العلم والبحث والدراسة، على الرغم من أن العائلة كانت تضمّ بين دفتيها حوالي أحد عشر مجتهداً، ويذكر الشيخ عدنان مستطردا: "أنّهُ ما قبل عام 1926م، بعض العلماء الفضلاء في الحوزة العلمية في النجف الأشرف، أرشدوا ووجهوا الناس بتقليد الشيخ موسى آل شيخ حسين آل عبد الرسول، وعلى إثر ذلك أرسل (الشيخ موسى) إلى من أرشد بتقليده بأنهُ قد بلغني أنّك ترشد الناس بتقليدي، وأنا رجل لا أستحق ذلك فأنا أقلد الناس ولا أُقلّد"[3]، وفي

---

[1] المصدر نفسه، 6.

[2] مقابلة مع الشيخ عدنان الشيخ عبد الأمير آل عبد الرسول بتاريخ 2025/1/19.

[3] مقابلة مع الشيخ ناظم الشيخ عبد الأمير آل عبد الرسول بتاريخ 2025/1/19.

ذلك دليل على نهج الأسرة الذي آثر فيه التزام الموقف المُحايد ذي الطابع السلمي والانصراف إلى طلب العلم والاجتهاد فيه، فضلاً عن الإبداع الأدبي في مجال الشعر والنثر والفصاحة والبلاغة، ممّا يعكس حالة التّوحّد مع المنهجية العلمية التي تسري في دماء (آل عبد الرسول) ومنهم (عبد الحسين آل عبد الرسول) و(أحمد آل عبد الرسول) وغيرهم كثير من الأعلام والأسماء التي احتلت مكانة مرموقة في سماء العلم والأدب، وليس أدلّ على ذلك من كثرة الدراسات التي كتبت عن هذه الأسرة العريقة وأرخت لأمجادها، فقد جاء ذكرهم في كتاب (نقباء البشر في القرن الرابع عشر)[1]، وقد أرّخ السيد عدنان الشيخ عبد الأمير، بعضاً من الكتابات التي تناولت هذه الأسرة العلمية الأصيلة برجالاتها وأعلامها، ومنها ما كتبه علي الخاقاني في كتابه (شعراء الغري أو النجفيات)[2] وكان محور حديثه عن الشيخ (حميد آل عبد الرسول السماوي) وما ذكرهُ جرجي زيدان في (تاريخ آداب اللغة العربية)[3] عن مكتبة الشيخ (أحمد آل عبد الرسول)، فضلاً عن الكتب، الرسائل العلمية التي درست حياة كوكبة من أعلام هذه الأسرة، وبيان دورهم الفاعل وأثرهم الفكري والسياسي مثل كتاب أساليب الحجاج في قصيدة الرد على الطلاسم للأستاذ الدكتور (محمد فليح الجبوري) ورسالة الماجستير التي اتخذت من شخصية (محمد مهدي السماوي) موضوعا للدرس، ببيان حياته وأثره الفكري والسياسي من 1932– 1979م، ورسالة أخرى درست أساليب الطلب في ديوان الشيخ (عبد الحميد السماوي)، الذي عُرِف برائعتهِ قصيدة (الرد على الطلاسم) التي حاجج بها الشاعر (إيليا أبي ماضي) وكان لهُ السبق والإبداع في الردّ، وجاء من بعدهِ والدهُ (أحمد) الذي تصدى لشرح ردّ والده على طلاسم إيليا أبي ماضي[4]، وكذلك الرسالة التي حملت عنوان هاجس الخلود في شعر عبد الحميد السماوي.

وعود على بدء، فإنّ للمكانة العالية التي تمتع بها الشيخ (عبد الرسول) عندما توفي في السماوة في العشرة الثامنة بعد المائتين والألف، ثمّ نقله إلى النجف الأشرف ودفنه في الصحن الشريف[5]، وله من الأولاد ولداً واحداً هو (الشيخ محمد بن عبد الرسول) أما (الشيخ محمد بن عبد الحسين) والد الشاعر (أحمد السماوي) الذي كان عالما متفقها في الدين، وإليه ترجع العلماء في

---

[1] الطهراني، آغا برزك (2009): طبقات أعلام (نقباء البشر في القرن الرابع عشر)، ط1، تحقيق: محمد الطباطبائي البهبهاني، مكتبة ومتحف ومركز وثائق مجلس الشورى الإسلامي، مجمع البحوث الاسلامية، مشهد، 226/5.

[2] الخاقاني، علي (1308): شعراء الغري والنجفيات، مكتبة آية الله العظمى المرعشي النجفي، مطبعة بهمن، قم 196-191/3.

[3] زيدان، جرجي (د.ت): زيدان تاريخ آداب اللغة العربية، شرحه علق عليه: د. شوقي ضيف، دار الهلال، 194/15.

[4] آل عبد الرسول في عيون الكتاب والعلماء، 9.

[5] آل شيخ عبد الرسول بين العلم والأدب (دراسة تحليلية)، 14.

كثير من المسائل، منها ما ذكرهُ السيد فرات بن الشيخ أحمد، في أن العلماء بعد وفاة الشيخ (أبو الحسن الأصفهاني) وقعوا في حيرة وتساءلوا من سيأخذ مكان (الشيخ الأصفهاني) ويحلّ محلّهُ في الاعتماد، وبعد مداولات عدة ذكروا عبرها أسماء عديدة لمجموعة من العلماء، اطمأنوا إلى ما اقترحه (الشيخ محمد بن عبد الحسين آل عبد الرسول) بترشيحه وتزكيتهِ للسيد (محسن الحكيم) – رحمه الله – بديلا عن الشيخ الأصفهاني – رحمه الله – ولم يأتِ هذا الاطمئنان والثقة من فراغ، فقد عُرف الشيخ (محمد) بتقواه وفطنته وورعه الشديد وكانت حكمته تغلب طبعه؛ فهو من العلماء المعتمدين ليس في السماوة فحسب وإنّما في النجف الأشرف، وكان يلقب بالشيخ (محمد الهدل) لما يتميز به من بساطة وتواضع وتقوى؛ فالزهد بائن في مُحياهُ وصفاته [1]، ومن مآثره التاريخية التي مازالت عالقة في الأذهان، هو ما ذكرهُ السيد فرات في حادثة وباء الطاعون الذي اجتاح العالم في العشرينيات، إذ كتب دعاء للحفظ من هذا الوباء، وكان لذلك أثر كبير لدى الناس في مدينته السماوة، وكان لهُ من الأبناء (شيخ جعفر وشيخ عباس)، و(عبد الصاحب) وكان محاميا، و(عبد المطلب) وكان موظفاً في البلدية، و(عبد الواحد) الذي مازال على قيد الحياة مستقراً في الكويت، أما (أحمد الشيخ محمد السماوي) فهو الأخ غير الشقيق لإخوته[2]، وهنا يأتي دور شاعرنا (أحمد السماوي) وريث هذهِ الأسرة العلمية.

السجع:

مدخل:

يعد السجع ضرباً من ضروب علم البديع ومن أرفع مراتب الكلام وأجل علوم البلاغة [3]، ويعرف بأنه: "تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد"[4]، وقد عرفه العرب قديماً عن طريق الكهنة وخطب الخطباء[5]، وتكمن أهمية السجع في تحسين الكلام ووضوح الدلالة، إذ يعد من مقاصد العقلاء لما يتضمنه من الاعتدال في الخطاب[6].

---

[1] مقابلة مع السيد فرات أحمد الشيخ محمد السماوي: 2025/1/20.

[2] مقابلة مع السيد فرات الشيخ أحمد السماوي: 2025/1/20.

[3] **العلوي، يحيى بن حمزة (1914م)**: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، مصر: مطبعة المقتطف، ص16/3.

[4] ابن الأثير، ضياء الدين (د.ت): المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدمه: د. أحمد الحوفى، د. بدوي طبانه، القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر، 210.

[5] توظيف أساليب البديع في نقائض الأول الهجري: 67.

[6] الطراز، 13/2. والقزويني، الخطيب (1993): الإيضاح في علوم البلاغة، ط3، شرح وتعليق: د. محمد عبد المنعم خفاجة، 255.

وتتجلى وظيفته في النثر بإنتاج الإيقاع، إذ يعد "نمطا تعبيريا يعتمد التوازي الصوتي الذي يتلازم غالباً مع التوازي الدلالي من حيث كان منوطاً بنهاية الفواصل التي تمثل السكتة الدلالية الطبيعية في الأداء اللغوي عموماً"[1]، فالسجع هو "الكلام المقفى أو موالاة الكلام على روي واحد"[2]، لذلك يتداخل مع الشعر من جهة التقفية بقول السكاكي: "الأسجاع في النثر كالقوافي في الشعر"[3]، ومنه نستدل على وقوع السجع في الشعر بما يشبه النغمات المترددة والأصوات المتذبذبة التي تمنح النص جرساً موسيقياً يزيده رونقاً وجمالاً مما يشد المتلقي ويأسره تجاه النص، ومن ذلك جاءت تسميته من سجع الناقة والحمامة لما عهد فيهما من ترديد صوتهما على وجه واحد، فالسجع بحلاوة تنغيمه وجمال موسيقاه أشبه سجع الحمام في هديلها والناقة في حنينها، وبالرغم من إجماع العلماء على أن السجع ما تألفت أواخره كاتلاف قوافيه على نسق واحد، إلا أننا نجد البعض قد أهدر هذا الشرط بدليل قول القلقشندي في أنه تقفية مقاطع الكلام من غير وزن[4].

ويعد السجع أداة الشاعر في التعبير عما يبتغيه من معاني تظهر من خلالها مقدرته الأسلوبية على انتقاء الألفاظ الرشيقة ليخلق جواً نغمياً يجذب السامعين للنص المطروح فهو فن "يتوخى المتكلم أو الشاعر في أجزاء كلامه، ببعضها غير متزنة بزنة عروضية ولا محصورة في عدد معين، بشرط أن يكون روي الأسجاع روي القافية" [5]، ويعد السجع من مظاهر الأسلوبية التي يتميز بها النص الأدبي عامة والشعري خاصة بما يثيره من تلاحمات صوتية بين الألفاظ، فأصبح لازمة أسلوبية لا يستقيم النص من دونها؛ لأنه (يؤثر في النفوس تأثير السحر ويلعب بالأفهام لعب الريح بالهشيم لما يحدثه من النغمة المؤثرة والموسيقى القوية التي تطرب لها الأذن وتهش لها النفس فتقبل على السامع من غير أن يداخلها ملل أو يخالطها فتور فيتمكن المعنى في الأذهان ويقر في الأفكار ويغر لدى العقول)[6]، فالتراكم الإيقاعي الذي يحققه السجع داخل النص الشعري يرتقي بالنص ويعظم قيمته عن طريق الحرف الأخير أو أواخر أقوال الجمل التي ترد في السياق من دون تكلف أذن، فهو انتقاء أسلوبي يعمد إليه المبدع لينظم أفكاره داخل النص اعتماداً على وجود عناصر صوتية تشع جواً من التوحد السمعي بين جمل النص عند القارئ من خلال تكرار

---

[1] عبد المطلب، محمد (1995): بناء الأسلوب في شعر الحداثة (التكوين البديعي)، ط2، القاهرة: دار المعارف :374.

[2] المراغي، محمود أحمد (1991): علم البديع في البلاغة العربية، ط1، بيروت: دار العلوم العربية: 127.

[3] الإيضاح في علوم البلاغة: 547.

[4] حجاب، محمد نبيه (1986): بلاغة الكتاب في العصر العباسي: دراسة تحليلية نقدية لتطور الأساليب، ط2، مكتبة الطالب الجامعي، 156.

[5] المعري، ابن أبي الأصبع (د.ت): تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: د. حقي محمد شرف: 300.

[6] عبد الفتاح، بسيوني (د.ت): علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، 309–310.

نفس المقاطع الصوتية بإيقاع منتظم على مسافات ثابتة، ويجعل هذا الانتظام الإيقاعي جمل النص قد تبدو للوهلة الأولى مترابطة فيؤدي هذا إلى قبولها مبدئياً من القارئ [1]، وأن لجوء المبدع إلى هذا النوع من الأسلوب البديعي لغرض تحقيق الغاية التي ينشدها، فعن طريقه يحقق حسن الكلام ويرصد عناصر التناسق السجعي ويحقق توافقاً في الإيقاع الصوتي بين المفردات والتراكيب المسجوعة التي تتخلل النص وتظهر كعلامات فاعلة تؤدي وظيفتها بأفضل وجه، وبهذا فالسجع أسلوب يتطلب (إتقان الفواصل في الكلام المنشود في الحرف أو في الوزن أو في مجموعهما) [2]، والسجع في الوقت نفسه أداة للكشف عن أهمية الأصوات المتجانسة داخل النسق النصي بما يحمله من ميزات أسلوبية تشكل بؤرة للمعاني والمدلولات التي تكتنف النص، إذ أن (لكل نوع من الحروف والأصوات وظيفة في تكوين المعنى وتثبيت أصله وتنويع شكله وألوانه...)[3].

ويتشاطر السجع أسلوب التكرار من جهة الإلحاح على الصورة على الصورة التي يرسمها المبدع بغية ترسيخها في ذهن المتلقي عن طريق إثارته ولزوم إفهامه، فموسيقى السجع تكمن في إيقاع اللفظ ذاته من غير تقييد بوزن عروضي أو عدد معين من الحروف ليتم عن طريقها محاكاة من دلالة النص مما يحقق توازناً أسلوبياً بين الجمل والأبعاد الدلالية التي تكتنفها، وهو ما يقارب ما استعملته العرب قديماً بما يسمى سجع الكهان[4]، وقد قسم علماء البلاغة السجع على عدة أقسام أشهرها (المطرف والمرصع والمتوازي)، وقد شكل أسلوب السجع بضربيه المطرف والمتوازي ظاهرة أسلوبية تميز بها الشاعر أحمد الشيخ محمد السماوي وسنوضحها على النحو الآتي:

المبحث الأول: السجع المطرف

يعرف على أنه (ما اتفقت فاصلتاه في الحرف الأخير دون الاتفاق في الوزن)[5]، ومثاله قوله تعالى: "ألم نجعل الأرض مهادا والجبال أوتادا"[نوح: 14]، وقد علل تسميته بالمطرف لأنه خارج في التوغل في الحسن إلى الطرف بخلاف غيره، أي أن جماليته الأسلوبية تكمن في السجعة الأخيرة من البيت أو لأن ما وقع به من التوافق بين السجعتين ملزم بالطرف وبذلك خرج عن حد الاتفاق

---

(1) فرج، حسام أحمد (2009): نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري، القاهرة، ط2، مصر: مكتبة الآداب، 116، وينظر: موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس:11.

(2) الطراز: 18/3.

(3) المبارك، محمد (1964): فقه اللغة وخصائص العربية: دراسة تحليلية مقارنة للكلمة العربية وعرض لمنهج العربية الأصيل في التجديد والتوليد، ط2، بيروت: دار الفكر، ص236.

(4) نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري، ص117.

(5) طبق، عبد الجواد محمد (1993): دراسة بلاغية في السجع والفاصلة القرآنية، ط1، مصر: دار الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، ص24.

بالوزن[1]، ويمتاز هذا النوع من السجع بأنه من أقل الأنواع قيودا، إذ إن عدم اشتراط الاتفاق في الوزن أعطاه مرونة في التوظيف داخل النص الشعري مما أدى إلى ذيوعه بشكل أكثر من الضروب الأخرى[2].

وأن إلحاح المبدع على الاتفاق في الحرف الأخير من طرفي البيت الشعري يعد من الأساليب التي تؤثر على المتلقي، إذ تضعه تحت تأثير طائلة من الدلالات والإيحاءات التي تتضمن الأفكار التي يهدف إلى ترسيخها في ذهن المتلقي وتجعله أكثر تفاعلاً مع النص.

فالسجع المطرف باتفاقه بالحرف الأخير يمنح الصوت وجرسه الموسيقي إيقاعاً أكثر كثافة وديمومة داخل النص تلزم المتلقي بالتوقف عندها وإمعان النظر في عمقها الدلالي لاستنطاق معاني النص المستترة أسلوبياً، وقد حقق هذا الضرب في ديوان الشاعر أحمد الشيخ محمد السماوي ظاهرة أسلوبية دلت على مقدرة إبداعية في توظيفها كما في قوله من قصيدة (إلى صديق شاعر عزيز...): [3]

أني أعزيك في روحي ووجداني *** (بفاضل) حزنه قد زاد أحــزاني (من البسيط)
قد كان يرحمه الرحمن ملتزمــاً *** سالماً طيب الأخلاق إنســـاني
عاشرته فأراني كل طيبـــة *** (أبا محمد) أن أشجاك أشجاني

وظف الشاعر السجع المطرف في البيت الأول من المقطوعة الشعرية، إذ يكمن في قوله (وجداني) في نهاية صدر البيت الشعري وقوله (أحزاني) في نهاية عجز البيت الشعري.

إذ اتفقت الفاصلتان في الروي (النون، والياء) واختلفتا في الوزن (فعلان، أفعال)، وقد وفق الشاعر في توظيفه لحرفي (النون، والياء)؛ لما فيهما من إيحاءات إيقاعية تثيرها النغمات الموسيقية للجرس الصوتي الذي يكتنفهما، فـ (المعروف أنّ بعض الأصوات وبعض التراكيب الصوتية ذات قوة تعبيرية عن المعنى وملائمة له)[4]، فقد ساهمت السجعة في بناء الهيكل الدلالي للنص مما يشعر المتلقي بأن هناك قصدية في اختيار وتنويع الأصوات التي تنتهي بها الفاصلة، وهذا ملائم تماماً مع ما أورده الشاعر في النص الذي يتكلم فيه عن الحالة الوجدانية التي يعيشها بحزنه على فقد عزيز لديه وباختياره للنهايات المتفقة للروي استطاع مد الصوت بطاقات وجدانية

---

[1] أبو العدوس، يوسف (1992): مدخل إلى البلاغة العربية (علم المعاني، علم البيان، علم البديع)، ط3، 289، والبلاغة الاصطلاحية، د. عبدة عبد العزيز قلقية، القاهرة: دار الفكر العربي، ص356.

[2] بلاغة الكتاب في العصر العباسي، ص160.

[3] ديوان أحمد الشيخ محمد السماوي، ص108.

[4] أولمان، ستيفن، دور الكلمة في اللغة، ترجمة: كمال محمد، مكتبة الشباب، ص93.

تساعد المتكلم على تفريغ عواطفه وانفعالاته من جانب وتثير لدى المتلقي التفاعل والاندماج مع المبدع من جانب آخر.

وقد أسهم أسلوب تكرار الصوت عن طريق السجع في منح النص قيمة أسلوبية مثيرة لانتباه المتلقي وأسره للبحث عن مكامن النص لتدل على عمق الأثر المنبعث من صوت المبدع تجاه الحدث الذي عبر عنه والألم الذي يشعر به.

هذا فضلاً عن توظيف الشاعر لحرفي (النون، والياء) المكسورة في نهاية السجعتين بما يوافق حالة الانكسار التي يعيشها جراء فقده لصاحبه مما حقق تناسقاً بين البناء الهيكلي للقصيدة والبناء الفكري لدى المبدع، فعن طريق أسلوب السجع وانحصاره بحرف الروي أوجز دلالات متعددة لم يكن من الممكن أن يوجزها دون الإفصاح عنها بشكل أكثر وضوحاً، وبهذا كشف عن ميزة أسلوبية تتمثل بالإيجاز الذي يمنحه أسلوب السجع للنص الشعري، ومن الشواهد الأخرى قوله في قصيدة (إلى التي أرسلت إليّ هذه الأبيات وطلبت مني نشرها في الصحف):[1]

إلى الشعراء أعلن عن زواجي *** زواجاً أن يكون على مزاجــي (من الوافر)
أجابته وفي شعر مقفـــــــى *** عن خير يتم به اندماجـــــــي
وإن قدمت للعشراء نفسي *** على شرف وللشرب احتياجي

وظف الشاعر أسلوب السجع في طرفي البيت الشعري الأول في لفظتي (زواجي) و(مزاجي) إذ تتفق السجعتان في صوتي (الجيم والياء)، وقد توافق صوتهما مع الدلالة التي قام عليها النص، مما حققت توافقاً في البناءين الفكري والأسلوبي، فمرونة التطور الصوتي الذي يمتاز به حرف (الجيم) تتسق مع المرونة الأسلوبية التي تضمنها موضوع النص الذي يحاكي صورة المرأة التي تمتلك حرية الرأي والاختيار في مجتمع ذكوري متسلط، إذ طابته بأن يعلن خبر زواجها في الصحف وعلى لسان الشاعر خاصة؛ لتأكيد ذلك، أما صوت الروي (الياء) فقد جاء في موضعه اللائق من النص، فصفة الجهر التي يمتاز بها والانفتاح والوضوح السمعي جاء منسجماً مع غاية الشاعر في الإعلان والإفصاح عن سبب نظمه لهذا النص، مما أسهم في إثرائها دلالياً، كما حقق اختلاف السجعتين في الوزن على (فَعال) و(فِعال) حركة إيقاعية متناغمة مع شعور المتلقي، وقادرة على شد انتباهه وتقبله للنص عن طريق التناظر بالحروف ذاتها والتباين في الحركات، مما يلزم المتلقي بالتوقف عندها والتأمل فيها والبحث عن الدلالات التي تكتنفها، هذا فضلاً عن المتعة التي يحققها هذا التأكيد على تكرار المقاطع الصوتية سجعاً فـ (التكرار المنتظم لأصوات بأعيانها يمثل، قيمة إمتاع)[2]، فالفاصلة السجعية هنا انمزجت مع دلالة الخطاب العامة مما جعل للكلمات

[1] ديوان أحمد الشيخ محمد السماوي، ص118.

[2] كوهن، جان (1986): بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، ط1، المغرب: دار توبقال: 30.

وقعاً نفسياً في ذهن المتلقي عبر ربط موضوع النص بالإيقاع الفني للكلمات فـ (الزواج والمزاج) لفظتان تشعان بإضاءات معنوية قادرة على جذب الانتباه إلى مضمونهما من غير حاجة إلى الإلحاح في تضمينها لنص ما، فكيف الحال وقد جاءتا في نسق نغمي موحد الروي؟ فالسجع بهما على طرفي البيت الشعري جعلهما صدمة اندهاشية أسلوبية لها وقع دلالي خاص، ومن مواطن السجع المطرف ما جاء في قصيدة (هذه هي الدنيا): [1]

دنياك مهما تنجلي أسرار *** والله فيها العالم القهـــــار (من الكامل)
فالكون فيها قائم في ذاته *** ما ليس تدرك كنهه الأبصار
ونظامه هو في الوجود على الورى *** يجري كما تجري به الأقـدار

فقد جاء السجع في هذا النص في البيت الأول أيضاً، في اللفظتين (أسرار) و(القهار)، إذ اتفقتا في حرف الروي وهو صوت (الراء المضموم)؛ واختلفتا في الوزن، وقد أضفت كلتا السجعتين حضوراً إيقاعياً لافتاً، إذ جاء متسقاً مع جو القصيدة المشحون بالحكم والمواعظ التي بثها الشاعر من خلاله، والذي أدى بدوره إلى زيادة قوة التماسك النصي والدلالي، فإيقاع الألفاظ على هذا النحو من التوافق أسهم في شد انتباه المتلقي للنص والانجذاب إلى محتواه الدلالي، وبالتالي حقق وحدة التفاعل ما بين المبدع والمتلقي، فالشاعر في خطابه أفصح عن حقيقة هذا الكون وكيف أن الإنسان فيها لا يملك حرية اختيار المصير، فالحكم والملك لله الواحد القهار، وهذه معانٍ تحمل في طياتها حقائق لابد من تأكيدها وترسيخها في الذهن، وقد برع الشاعر في توظيف (السجع) كأداة فاعلة معبرة وموجزة لما يهدف إليه من وراء النص، فالسجع من (أكثر الوسائل تأثيراً في وضع المتلقي تحت طائلة منظومة من المعاني التي تتدافع فيها الأفكار...)[2]، وقد أجاد انتقاء الصوت الذي يقوم عليه أسلوب السجع فحرف الروي (الراء) يمتاز بصفة الجهر والتكرير عند النطق به وهذا يوائم دلالة السجع بتكرير الفاصلة التي يقوم عليها النص الشعري والإلحاح عليها وتوكيدها وفقاً لمقتضى الحال أي: (دلالة النص)، وبما أن النص يقوم على معان تشع بالدلالات التي ترتبط بخوالج النفس ووجدانها، فقد أسهم السجع أسلوبياً بأسر المتلقي وجذبه وفقاً للتأثير العاطفي المنبثق من الإيقاع والجرس الموسيقي الذي تحمله الكلمات مع إثارة انتباهه وإبقائه في حالة من اليقظة والتفكر في دلالات النص الذي أمامه، فللأصوات وقع يطرق الأسماع والنفوس كأداة فاعلة في التأثير على العواطف، ولها من قوة الإيقاع قدرة على التعبير عن المعنى الذي يكتنفها[3]، فكان

---

[1] ديوان أحمد الشيخ محمد السماوي: 176.

[2] داود، أماني سليمان (2009): الأمثال العربية القديمة دراسة أسلوبية سردية حضارية، ط1، الأردن: دار فارس للنشر والتوزيع، ص81.

[3] دور الكلمة في اللغة، ص93.

أسلوب السجع وسيلتها وطريقها لتحقيق ذلك. ومن شواهد هذا الضرب قوله في قصيدة: (النبأ الأعلى):[1]

تطل ذكراك في دنيا أمانينا *** كمشرق الشمس صبحاً من دياجينا (من البسيط)
يا أيها النبأ الأعلى فليس لنا *** سواكم أمل يحيي الرجا فينـــــــــــا
إن لم تكن نشدو في ذكراكم فلمن *** نشدو وفي مدحكم تسمو قوافينـــا

لقد وظف الشاعر أسلوب السجع هنا في مستهل نصه الشعري مقسماً إياه على فاصلتين هما (أمانينا) في نهاية صدر البيت، و(دياجينا) في نهاية عجز البيت الأول، وقد جمعت الفاصلتين بحرف الروي (النون مع الألف المطلقة)، وهذا التوافق بالروي خلق حضوراً إيقاعياً متناغماً مع الغرض الذي قامت عليه القصيدة، فجرس الكلمات يحمل في طياته معاني المدح والتعظيم لشخص الإمام علي، وقد عمد الشاعر إلى سرد صفات هذه الشخصية بكل ما فيها من معالم السمو والأحقية في الفخر، فانمزجت معاني النص بما تحمله كلماته من إشعاعات فكرية مع ما يحمله صوت الروي الذي قامت عليه السجعتان من إيحاءات ونغمات موسيقية لتحقيق التواشج والتآصر فيما بين المبدع والمتلقي فتجذبه إليه بما أملته عليه من جمل إيقاعية متساوية الكثافة، وتأسره بتناسب توزيعها على أطراف النص مما يحقق تماسكه ويضمن شدّ انتباه المتلقي لمحتواه، فاستطاع الشاعر توظيف أسلوب السجع في موضعه الذي يحقق نمو الغرض الذي يهدف إلى بيانه ليزيده إفصاحاً ووضوحاً، فمضمون النص وجداني يدور عن مولد الإمام علي فمن الطبعي أن يزخر بالمشاعر الولائية والأحاسيس الداخلية التي تعكس موقف المنشئ، مما يلزم بناءها داخل نص محكم تتوافر فيه معالم الترابط الدلالي والبناء الهيكلي لتنتج نصاً ثري الدلالة له طاقات تعبيرية مضاعفة من غير تكلف؛ لأن أسلوب السجع (إذا كان محمولاً على الطبع غير متكلف فإنه يجئ في غاية الحسن، وهو أعلى درجات الكلام)[2]، هذا فضلاً عن انفتاح حرف الروي النون بالألف المستطالة التي بإطلاق إيقاعها الصوتي أسهمت بانفتاح النص على معانٍ مكثفة تتمركز حول موضوعه مثلما تمركزت السجعتان في الطرف، ومن الشواهد الشعرية الأخرى على هذا الضرب من السجع، قوله في قصيدة (خير مبعوث):[3]

ته يا ربيع ويا بلابل غردي *** وتبسمي بفم الحياة وأنشدي (من الكامل)
الوحي يهتف في السماء ألا اشهدي *** اليوم أشرق من جبين محمدِ
نورٌ تبلج من سماء المولدِ

---

[1] ديوان أحمد الشيخ محمد السماوي، ص243.
[2] المثل السائر، ص213.
[3] ديوان أحمد الشيخ محمد السماوي، ص235.

إذ يزخر هذا النص بالفواصل السجعية المطرفة التي جاءت على النحو الآتي: (غرّدي) و(أنشدي) في البيت الأول، و(اشهدي) و(محمد)، في البيت الثاني، ثم (المولد)، كفاصلة ختامية لهذه الخماسية الشعرية، وقد جاء هذا التراكم السجعي بحرف الروي (الدال المكسورة) باتباع صوت الياء المدّية فيه على نحو منتظم ومتواشج مع الدلالات التي يكتنفها النص، فجاء اللفظ المسجوع تابعاً للمعنى ليؤثر في النفوس، ويحقق القصدية التي يهدف إليها المبدع في إبراز القيمة التعبيرية التي لا يتكلف فيها صاحبها إخضاع المعنى للفظ المسجوع بل العكس، ففي هذه المقطوعة الخماسية يجسد الشاعر إحساسه الصادق الذي يفيض حباً وفخراً في مدح خير مبعوث ألا وهو رسول الله – صلى الله عليه وآله وسلم – وجاء هنا المدح موظفاً بصورة أسلوبية متناسقة بتكرار حرف الروي (الدال المكسورة) في السجعات المتناغمة، مستفيداً من الوضوح السمعي الذي يمتاز به صوت (الدال) جهراً وشدة، مما يلائم حالة الصدح والعلن التي تبناها الشاعر في نصه هذا، لما يتطلبه مضمونه من إظهار لصفات ممدوحه، فأسهمت البنى المسجوعة في إثراء المعنى وجمالية النص، لتحقق التأثير في المتلقي وتثير اهتمامه، فهذا التضام الإيقاعي لموسيقى الأصوات في الفواصل المسجوعة يعد من التقنيات الأسلوبية التي يلزم حضورها في النص الشعري لدى المبدع، لتكون ميزة لأسلوب السجع ومركزاً تدور حوله الإيحاءات النغمية بما يتوافق مع مضمون النص وفكرته الرئيسية وصولاً إلى تحقيق إيقاع يمتاز بالمرونة والانسيابية في التلقي ما بين المبدع والمتلقي، فكلما كان النص ثرياً بالسجعات انعكس ذلك على فاعليته شكلاً ومضموناً في التأثير على المتلقي وإقناعه دونما تكلف، فالبنية السجعية بنية بلاغية أسلوبية لها القدرة على تعميق المعاني وتأكيدها لدى المتلقي، وبتشاكل حروفها مع بعضها البعض استطاعت أن تمنح النص حركة وحيوية عبر إيقاعها الصوتي[1]، وبهذا التشاكل أعطت النص مساحة أكبر من الدلالات، وأصبحت أسلوباً فاعلاً بألفاظه الرقيقة جرساً، فانتقاء الشاعر لألفاظ (الربيع والبلابل والوحي والنور والتبسم والإشراق) جاءت متماسكة مع المضمون وقادرة وبتنوعها على إثارة المتلقي ومنع الملل والرتابة من التسلل إلى روح النص، إذ يلزم في الألفاظ المسجوعة – على رأي ابن الأثير – أن تكون (حلوة حارة، طنانة رنانة، لاغثة ولا باردة)، وأعني بقولي: "غثة باردة" أن صاحبها يصرف نظره إلى السجع نفسه من غير نظر إلى مفردات الألفاظ المسجوعة، وما يشترط لها من الحسن، ولا إلى تركيبها"[2]، وهكذا فإن الألفاظ في هذا النص أسهمت في رسم صورة جمالية أسلوبية تتجذب لها أسماع المتلقي بعفوية توظيفها في داخله.

---

[1] الدسوقي، محمد السيد أحمد (2008): إنتاج المكتوب صوتاً، دراسة في إبداع الصوت النص الأدبي، ط1، الإسكندرية: العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ص20.

[2] المثل السائر: 213.

المبحث الثاني: السجع المتوازي

يعرفه البلاغيون بأنه: (ما اتفقت فواصله وحدها في الوزن والروي)[1]، ومعنى ذلك أن تتفق فواصل الكلام في الوزن والقافية ومثاله قوله تعالى: "فيها سرر مرفوعة وأكواب موضوعة"[2]، وقد وصف الزركشي هذا الضرب من السجع بأنه من أشرفها[3]، ولعل ذلك يعود إلى ما فيه من ميزات تتمثل على أنه أقل عبئاً من أنواع السجع الأخرى، وأخف جهداً على المبدع والتوازي فواصله في الوزن والتقفية بدون تكلف وقد حده البعض بأنه ما: (تكون الكلمتان الأخيرتان من السجعتين متفقتين في الوزن وفي الحرف الأخير منهما، مع وجود اختلاف ما قبلها في الأمرين، أو في أحدها)[4]، فنلحظ في قوله تعالى السابق أن كلمتا (مرفوعة، موضوعة)، قد اتفقتا في الوزن والحرف الأخير لكن ما قبلهما (سرر، أكواب) غير متفقتين وهذا مما يميز هذا النوع من السجع عن سابقه ويمنحه مرونة في التوظيف، ويلحظ أن هذا النوع في السجع يكثر استعماله في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والحكم والأمثال والشعر؛ ويعود ذلك لما لهذا اللون الجميل من ميزات تتمثل بجمال الموسيقى وتمام المماثلة بين الفواصل من غير قيود تؤود المبدع وتثقل الأساليب التي يوظفها مما يجعل التعبير به واضح الدلالة قوي الجرس عفوياً طبيعياً من غير تكلف أو تصنع من قبل المبدع، إذ يتحرك في نصه وفق مؤثرات صوتية وسمعية يبتغي إيصالها بأسلوبية تمتاز بانتقاء الكلمات بصورة تعبيرية دقيقة قوامها النظام اللغوي الذي يشد أجزاء النص في إطار إمكانات تعبيرية تكمن في توازي الفواصل لإغناء المعنى وإظهاره بشكل جلي، وهو ما نلمسه في ديوان الشاعر أحمد الشيخ محمد السماوي الذي أبدع في توظيفه في مكانه اللائق، إذ شكل حيزاً أسلوبياً واسعاً كما في قصيدته (فماذا أرابكم منا؟):[5]

علام أقمتم الدنيا اقتتالاً *** بهذا الشعب غدراً واغتيالاً (من الوافر)
وحتام التمادي في عداءٍ *** يزيد النار زيتاً واشتعـــــالاً
على حكم مضى منكم وهذا *** قضاء حينمـــــا ولى وزالا

إذ جاء أسلوب السجع المتوازي في هذه المقطوعة في قوله: (اقتتالا) و(اغتيالا)، إذ تساوت نهاية الفاصلتين وزناً وروياً، وكان لهذا التوائم الأسلوبي دوراً فعالاً في منح النص الشعري إيقاعاً

---

[1] بلاغة الكتاب في العصر العباسي: 158.

[2] الفاشية: 13-14.

[3] الزركشي، بدر الدين محمد بن عبد الله (1984): البرهان في علوم القرآن، ط3، تح: محمد أبي الفضل إبراهيم، القاهرة: مكتبة دار التراث، 75.

[4] الميداني، عبد الرحمن حسن (1996): البلاغة العربية: أسسها وعلومها وفنونها، ط1، دمشق: دار القلم، 506.

[5] ديوان أحمد الشيخ محمد السماوي: 83.

نغمياً تنجذب إليه النفوس وتميل وفقاً لجرس حروفها، الذي يلتقي مع الذبذبات المتكررة لصوت الروي (الألف) المطلقة، بعده محوراً تلقي حوله أبعاد النص وغاية الشاعر، فيشكل بؤرة مكثفة الدلالات، إذ تنشطر مع صوت الشاعر الثائر على الواقع المرير الذي آل إليه بلده العراق من صراعات طائفية واقتتال بين أبناء البلد الواحد، وفتاوٍ لم يعرف الدين لها طريقا، ومن هنا جاء أسلوب السجع ليتحقق بتوازي فاصلتاه وصلة دلالية تربط الحدث بأجواء النص الداخلية ويتداخل مع صعود الحدث المعبر عنه على لسان المبدع بصيغة إيقاعية لها مداها الموسيقي الواسع ليعمق التفاعل بين المبدع والمتلقي بأواصر أسلوبية متواشجة كثيفة الدلالة، مما يحقق للمتلقي حرية التنقل في فكره وفقاً لمؤثرات الفاصلتين (الصوتية والسمعية) التي تشد أجزاء النص عن طريق كلماته المنتقاة، وفي الوقت نفسه فهي دليل على إمكانيات المبدع وإجادته في التعبير بما يخدم السياق ويوجز المعنى، هذا فضلاً عن أثر الترددات الصوتية للفاصلة في توكيد المعنى وتبيانه في مبانٍ مصبوغة بنغمة إيقاعية لها جرس ترنو إليه النفس وتنجذب تلقائياً.

فكانت السجعتان المتوازيتان وسيلة لبلوغ الهدف عن طريق توظيفها في مبنى من الألفاظ المتفقة جرساً وإيقاعاً ومعنى قائماً على استحضار الحدث لتكتمل معه الصورة الشعرية، إذ إن: (لكل كلمة مجالاً من التأثيرات الممكنة يختلف طبقاً للظروف التي توجد فيها...)[1]، فعن طريق ظلال معانيها وما تحمله من إيحاءات يتحقق التفاعل فيما بين النص المكتوب وقارئه، كما أن للصيغة الوعظية الطاغية على النص وما تحمله من معاني النصح والإرشاد الأثر الواضح في رسم هوية النص الشعري، وبيان نوعه المؤثر في المتلقي عن طريق الأغراض الفنية المحتشدة والكامنة في زوايا الفاصلتين المتوازيتين من تزويق فني وديباجة أسلوبية وإثارة نفسية متبادلة بين المبدع والمتلقي؛ مما ينتج عنه تماسك النص بعضه بالآخر جرساً ولفظاً، ومن شواهد السجع المتوازي قوله في قصيدة (ولدي علي المهاجر...): [2]

أنج بنفسك لا مالٌ ولا ولدُ *** يبكي عليك إذا ضاقت بك البلدُ (من البسيط)
فغير دارك أخرى أنت واجدها *** وغير نفسك إن ضيعت لا تجـــــد
فما تعيش حياة بعد ثانية *** أو مثلما ترتجي من حملها تلـــــــد

نلحظ في هذا النص الشعري توظيفاً فنياً لأسلوب السجع، إذ وظف الشاعر فاصلتا التوازي في موضع محوري يشتمل على إيقاع خاص، له القدرة على تنبيه القارئ واستنهاض همته تجاه الحدث مما يحقق تفاعله الداخلي مع النص الشعري، فعن طريق الفاصلتين (ولدُ) و(بلدُ) المتوافقتين وزناً وروياً، تفجرت طاقة الشاعر لتعبر عن معاناته الداخلية وصراعه مع الآخر معبراً

[1] التميمي، شاكر هادي (2008): دراسات في الأدب العربي، ط2، بغداد: مطبعة البرهان، 118.
[2] ديوان أحمد الشيخ محمد السماوي: 113.

عن الحال التي يعيشها والخوف المسيطر عليه من نوائب الدهر ومتاعب الحياة التي قد تطال بيدها أنه في ديار الغربة، وقد أجاد الشاعر في الموائمة بين حرف الروي الذي أقام عليه الهيكل البنائي للنص وهو (الدال المضمومة) بما فيه من قوة جهر وشدة نبر؛ ليتسق مع أحواله الذاتية وهواجسه المضطربة، ويصهرها في صورة أسلوبية تتجسد فيها ملامح الغربة، فهي المهلكة التي يجب النجاة منها إلزاماً لا اختياراً، وهذه النفس المطواع لابد لها من ومضة تنير لها الدرب ونبرة توقظ الوجدان وبها يستعاد الوعي، ومن أمثلة هذا الضرب من السجع أيضاً قوله في قصيدة (ولدي خيال): [1]

عراني يوم فقدك ما عراني *** وموتك كان أفدح ما دهاني (من الوافر)
(خيالٌ) مثلما سميت كانت *** حياتك في مخيلة الزمـــــان
حصادي منك آلام وحزن *** بعيد المغريات من الأمـــــاني

نلحظ في هذه المقطوعة توظيف الشاعر للسجع عن طريق فاصلتيه المتوازيتين (عراني) و(دهاني) المتساويتين وزناً وروياً، وقد جاء توظيف صوت (الياء) بما يحمله من صفات الشدة والوضوح السمعي منسجماً مع الصورة الشعرية التي أقام عليها الشاعر نصه الشعري، إذ أسهم الإيقاع الموسيقي لجرس الفاصلتين في إيصال الأفكار التي انبثقت عن النص، وكان لمد الصوت الذي تحقق في حرف الروي (الياء المدية) نفثات نغمية ممزوجة بالحالة النفسية للمبدع وكسر ذاته المجروحة بفقدان ولده (خيال) حتى تحولت إلى نقطة دالة على أعمق جرح في الذات المبدعة، وبهذا فقد أدى أسلوب السجع المتوازي وظيفة قوامها الجرس الموسيقي للأصوات تقوم على استثارة انتباه المتلقي تجاه الحدث، بتوائم فواصله مع الصورة التي تحتويه، كما أنها أسهمت في الدلالة على حالة التفرد والانفصال التي يعيشها الشاعر إزاء العالم الخارجي، فهو بفقدانه لولده وهو في مقتبل العمر أصبح يتمنى لو أن الموت أخذه دون ولده لينفصل عن الحياة الدنيا، ولذا فإنه عمد إلى بناء نصه الشعري على سجع ذي نغم عميق الجرس شديد الأثر، قائم على وتر التحسر والألم لا صدى فيه غير صدى الروح المنكسرة، التي استطاعت الولوج إلى داخل النص عن طريق إيقاعية البنية السجعية المتوازية، لتحقيق متعة جمالية قادرة على تنبيه المتلقي وخلق حالة التفاعل بينه وبين الآخر، فسحر الصوت يكمن بتناغم حروفه وموسيقاه ليتحول إلى بؤرة تشع بجمالية الأسلوب لتتعالق مع إدراك المرء وروحه[2]، وهو ما وظفه الشاعر هنا في تسخير جمالية أسلوب السجع باستنطاق دواخله ومزجها في بنى أسلوبية متنامية الأجراس، بالغة الأثر في ذهن المتلقي

[1] ديوان أحمد الشيخ محمد السماوي: 201.

[2] مبارك، محمد رضا (1993): اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي تلازم التراث والمعاصرة، ط1، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة: 2.

وجذبه تجاه محتوى النص من غير تكلف أو جهد، ومن الشواهد الأخرى قوله في قصيدة (يا سيف الله): [1]

بولاك القلب لقد أزهر *** كضياء الشمس إذا أسفـر (من المتدارك)
تشتاق الروح لنفحته *** وشذاه يضوع به الكوثـر
يا سيف الله وآيتـــه *** وفم المختار إذا كـــبر

وظف الشاعر السجع المتوازي في هذا النص بشكل دقيق، لينتج نصاً منتظم الهيكل من حيث البناء والدلالة، فقد أسهمت الفاصلتان (أزهر) و(أسفر) بتوافقهما في الوزن وحرف الروي (الراء الساكن) بموائمة الإيقاع للسياق، فموضوع النص قائم على غرض المدح وهو معنى يلازم قوة الأسلوب؛ لأنه يقوم على تراكم دلالي محوره قوة الممدوح واستحقاقه، فكيف إذا تمثل بشخص الإمام علي؟! ولو تأملنا الألفاظ المسجوعة نلحظ فنية الانتقاء الأسلوبي التي يعتمدها الشاعر السماوي في اختيار الألفاظ المؤثرة والموحية، فهي بمثابة الدلالة المركزية التي تتشظى منها ظلال المعنى لتتناغم عن طريق التوازي الإيقاعي مع أحاسيس المبدع، وتلقي بظلال موسيقاها على ذات المتلقي فينجذب نحوها، كاشفاً مكامنها محدداً دلالتها، وبهذا تكون السجعتان سمة أسلوبية مقصودة التوظيف لإيراد المعاني المنشودة من وراء النص، هذا فضلاً عن تأثيرها في شدّ انتباه المتلقي عن طريق صفات أصواتها التي (نشأ كل مع بعضها البعض إلى الحد الذي يجعل منها الأديب خلفية صوتية تحول النص إلى حركة وحياة)[2].

كما يلحظ في حرف الروي الذي قامت عليه نهاية الفاصلتين المتوازيتين وفرة الجرس الموسيقي الكامن في صوت الراء وما فيه من ميزة التكرار عند النطق به، والرنة النغمية في تردده على اللسان فأصبحت محوراً يرتكز عليه الشاعر ليعبر من صدى ترددات عما يختلجه من مشاعر وأفكار تمتاز بانسيابية التوظيف شكلاً ومضموناً[3]، فتثري النص بالنفثات المنغمة التي تطرزه بجمالية النسق، ويأتي دور (السكون) هذه العلامة التي تدل على الثبات والوقف، فتمنح في الوقوف عليها إيقاعاً يحمل في طياته هزات فنية لها القدرة على شحذ الهمم وترسيخ الدلالة، فضلاً عن فاعليتها في إثارة المتلقي وإمتاعه، فالوقف على الحرف يعني مدهُ بقوة صوتية لها غرض أسلوبي ملازم للمعنى ولرؤى الشاعر، وبما ان النص الشعري جاء في مدح الإمام علي كما أوضحنا مسبقاً، ولأن ولاء الشاعر لآل البيت مزروع به منذ الطفولة فقد توفرت القصدية في البناء الأسلوبي

---

[1] ديوان أحمد الشيخ محمد السماوي: 242.

[2] الدسوقي، محمد السيد أحمد (2008): إنتاج المكتوب صوتاً – دراسة في إبداع الصوت النص الأدبي، ط1، الإسكندرية: العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ص20.

[3] عبد المطلب، محمد (1995): بناء الأسلوب في شعر الحداثة (التكوين البديعي)، ط2، القاهرة: دار المعارف، ص37.

على نغمة أسلوب السجع المتوازي لتحقق في تجانسها المنتظم تأثيراً في نفوس المتلقين بعفوية التعبير والابتعاد عن التكلف في إيراد الألفاظ الخاضعة إلى المعنى، ومن شواهد السجع المتوازي قوله في قصيدة (حب أهل البيت): [1]

ضحيت باليمنى فكان العطاء *** وجدت باليسرى فكان الفداء (من السريع)
يا هذه الدنيا اشهدي أنها *** قربان حب واسمعي يا سمـــــــاء
ما قيمة الأرواح إن تفتدي *** أو أرخصت للسبط أغلى الدماء

لقد تجسد أسلوب السجع في هذا النص في الفاصلتين المتوازيتين (العطاء) و(الفداء)، وقد اتفقتا في الوزن، وحرف الروي (الهمزة الساكنة) مما أحدث حضوراً واضحاً للنغم الموسيقي الذي جاء متجانساً مع دقة البناء والدلالة المتوخاة منه، فإيقاع (الهمزة) بقوة نبرها أنتج دفعة صوتية مكثفة الدوال كان لها الأثر الكبير في ترسيخ الفكرة وتعميق المعنى في ذات المتلقي وذهنه، فالهمزة نبرة تخرج باجتهاد، ومن قوتها فقد وصفت بأنها تجري مع النفس مجرى التهوع، ولو دققنا النظر في موضوع النص الشعري لوجدناه موازياً لهذا الأثر الصوتي تماماً – هذا إذا لم يتفوق عليه – فمحوره الموضوعي قائم على حب آل البيت وفداؤهم بالغالي والنفيس، وإن كان عضواً من أعضاء الجسد فهو فداء لهم، ومن هنا جاء إبداع الشاعر، إذ يتبين لنا القصدية التي امتاز بها أسلوبه في بناء نصه الشعري على محور صوتي كثيف الدلالة، قوي النبر وهو (الهمزة) التي بسكونها زادت النص تماسكاً وانتظاماً، فهي (بمثابة منبه فني يندفع فيه المعنى أو يتوقف عنده، وفي كلتا الحالتين ساهم بقسط وافٍ في شعرية الأداء)[2].

فسياق الحدث وقوته أسهم في الربط الدلالي والإيقاعي بتوظيفه للألفاظ المتوازية وصولاً لتوحيد التفاعل الحواري بين المتلقي والمبدع، هذا فضلاً عن الديباجة الأسلوبية التي تكسو النص بقيم تعبيرية ترفع من وتيرة الحدث وتشد المتلقي نحوه وتجذبه، كما أن لهذا التوازي دورًا في نمو المعنى وتوسعه من خلال التناغم الصوتي مما يزيده وضوحاً، فالنص يحمل مشاعراً متناقضة من ألم وحزن وفخر واندهاش تجاه بطل النص الذي تدور حوله الفكرة، ومع تناقض هذه المشاعر فإنها تبقى على وتيرة متوازية لها القدرة على احتواء التناقضات في سياق منتظم الدلالة متفق الإيقاع ليؤدي وظيفته الصوتية بما ينسجم من الذات والآخر مانحاً النص طاقات أسلوبية مكثفة، استطاعت بحروفها وأسلوبية المبدع أن تشق طريقها داخل النص الشعري لتطلق صدى الألفاظ المسجوعة في كل لفظ متوازٍ، ويتمثل هذا الصدى بترددات الأصوات ضمن الفاصلتين المتوازيتين

[1] ديوان أحمد الشيخ محمد السماوي، ص282.

[2] عبد المطلب، محمد (1983): التكرار النمطي في قصيدة المديح عند حافظ: دراسة أسلوبية، مجلة فصول، العدد 2/ مجلد/ 3: 51.

سجعاً؛ مما يؤدي إلى توكيد المعنى وبيانه عن طريق وزنهما ورويهما المتفق مع الأبعاد الدلالية لسياق النص الشعري العام؛ لأن الفواصل إذا كانت على وتيرة صوتية واحدة كانت صورة التوازن بينهما أقوى أثراً وأكثر تأثيراً ووقعاً في النفوس[1].

النتائج:

فيما يلي أهم النتائج التي توصلنا إليها:

- رصدت هذه الدراسة من خلال استقراء أشعار أحمد السماوي بعض المظاهر البلاغية المهيمنة والمتحكّمة في ثقافتنا العربية، ولاسيما السجع الذي كان للشاعر دور كبير في صناعته وتغذيته، إنتاجاً واستهلاكاً.
- أثبتت النصوص الواردة حقيقة فحوى السجع في الثقافة العربية التي كُتبت بوعي الشاعر.
- يتمثل هذا الصدى بترددات الأصوات ضمن الفاصلتين المتوازيتين سجعاً؛ مما يؤدي إلى توكيد المعنى وبيانه عن طريق وزنهما ورويهما المتفق مع الأبعاد الدلالية لسياق النص الشعري العام.
- إن الألفاظ أسهمت في رسم صورة جمالية أسلوبية تنجذب لها أسماع المتلقي بعفوية.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: القرآن الكريم

- العلوي، يحيى بن حمزة (1914): الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، القاهرة: مطبعة المقتطف.
- ابن الأثير، ضياء الدين (د.ت): المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدمه: د. أحمد الحوفي، د. بدوي طبانه، القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر.
- عبد المطلب، محمد (1995): بناء الأسلوب في شعر الحداثة (التكوين البديعي)، ط2، القاهرة: دار المعارف.
- المراغي، محمود أحمد (1991): علم البديع في البلاغة العربية، ط1، بيروت: دار العلوم العربية.
- حجاب، محمد نبيه (1986): بلاغة الكتاب في العصر العباسي: دراسة تحليلية نقدية لتطور الأساليب، ط2، مكتبة الطالب الجامعي.

[1] إسماعيل، عز الدين (1986): الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، ط3، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 189. شلح، عبد الواحد حسن (1999): البديع والتوازي، ط1، مصر: مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية: 7.

- المعري، ابن أبي الأصبع (د.ت): تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: حقي محمد شرف.
- فرج، حسام أحمد (2009): نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري، ط2، القاهرة، مصر: مكتبة الآداب.
- المبارك، محمد (1964): فقه اللغة وخصائص العربية: دراسة تحليلية مقارنة للكلمة العربية وعرض لمنهج العربية الأصيل في التجديد والتوليد، ط2، بيروت: دار الفكر.
- طبق، عبد الجواد محمد (1993): دراسة بلاغية في السجع والفاصلة القرآنية، ط1، مصر: دار الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع.
- أبو العدوس، يوسف (1992): مدخل إلى البلاغة العربية (علم المعاني، علم البيان، علم البديع).
- قلقية، عبدة عبد العزيز (1992): البلاغة الاصطلاحية، ط3، القاهرة: دار الفكر العربي.
- أولمان، ستيفن (د.ت): دور الكلمة في اللغة، تر: د. كمال محمد، مكتبة الشباب.
- كوهن، جان (1986): بنية اللغة الشعرية، ط1، تر: محمد الولي ومحمد العمري، المغرب: دار توبقال.
- داود، أماني سليمان (2009): الأمثال العربية القديمة: دراسة أسلوبية سردية حضارية، ط1، الأردن: دار فارس للنشر والتوزيع.
- الدسوقي، محمد السيد أحمد (2008): إنتاج المكتوب صوتاً: دراسة في إبداع الصوت النصي الأدبي، ط1، الإسكندرية: العلم والإيمان للنشر والتوزيع.
- الزركشي، بدر الدين محمد بن عبد الله (1984): البرهان في علوم القرآن، ط3، تح: محمد أبي الفضل إبراهيم، القاهرة: مكتبة دار التراث.
- الميداني، عبد الرحمن حسن (1996): البلاغة العربية: أسسها وعلومها وفنونها، ط1، دمشق: دار القلم.
- التميمي، شاكر هادي (2008): دراسات في الأدب العربي، ط2، بغداد: مطبعة البرهان.
- مبارك، محمد رضا (1993): اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي: تلازم التراث والمعاصرة، ط1، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- الدسوقي، محمد السيد أحمد (2008): إنتاج المكتوب صوتاً – دراسة في إبداع الصوت النصي الأدبي–، ط1، الإسكندرية: العلم والإيمان للنشر والتوزيع.
- عبد المطلب، محمد (1995): بناء الأسلوب في شعر الحداثة (التكوين البديعي)، ط2، القاهرة: دار المعارف.

- عبد المطلب، محمد (1983): التكرار النمطي في قصيدة المديح عند حافظ (دراسة أسلوبية)، مجلة فصول، العدد2، مجلد3.
- إسماعيل، عز الدين (1986): الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقاربة، ط3، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- شلح، عبد الواحد حسن (1999): البديع والتوازي، ط1، مصر: مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية.
- السجع والموازنة في ديوان الإمام الشافعي: دراسة تحليلية بلاغية (2007): الجامعة الإسلامية الحكومية، مالانج: رسالة ماجستير غير منشورة.
- كاليجاكا (2019): السجع في ديوان الحداد كتاب در المنظوم لذوي العقول والفهوم: دراسة تحليلية بلاغية في علم البديع: رسالة ماجستير غير منشورة.
- مجلة أبوليوس (2018): فن السجع بين جدل الإقرار والإنكار، العدد 8.