جامعة الأزهر

كلية اللغة العربية بأسيوط

المجلة العلمية

البلاغة والحضارة

أثر الحضارة الإسلامية في تطور مفهوم السجع

Rhetoric and Civilization
The impact of Islamic civilization on the Development of the Concept saj‘ (rhymed prose)

إعداد

محمد عبد الفتاح إبراهيم النجار

أستاذ البلاغة والنقد المساعد في كلية اللغة العربية بإيتاي البارود

جامعة الأزهر

(العدد الرابع والأربعون)

(الإصدار الرابع-نوفمبر)

(الجزء الثاني (١٤٤٧هـ /٢٠٢٥م)

الترقيم الدولي للمجلة (ISSN) *2536- 9083*
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية : ٢٠٢٤/٦٢٧١م

البلاغة والحضارة

أثر الحضارة الإسلامية في تطور مفهوم السجع

محمد عبد الفتاح إبراهيم النجار

قسم البلاغة والنقد ، كلية اللغة العربية بإيتاي البارود، جامعة الأزهر

البريد الإلكتروني : *mohammedelnggar.419@azhar.edu.eg*

الملخص:

يستكشف هذا البحث أثرَ الحضارة الإسلامية في إعادة تشكيل فنّ السجع العربي في ضوء القيم الإسلامية، مبيّنًا مسارَ تطوّره من ممارسة لغوية متنوّعة الأهداف في الجاهلية إلى تعبير فنيّ راشد في رحاب الإسلام. فقد ارتبط السجع في الجاهلية أولَ الأمر بسجع الكهّان، فاتّسم بالغموض والتكلّف، واستحال صوتًا يفتن الأذن ويضلّل الفكر، ونغمةً تُبهر السمع أكثر مما تُهدي العقل. غير أنّه في ميادين الخطابة والحكمة اكتسب طابعًا أكثر صفاءً واتزانًا، فكان تجلّيًا من تجليات البلاغة العربية الفطرية، يزهو في مقامات الخطباء ويتألّق في وصايا الحكماء. حتى جاء الإسلام فنزه هذا الفن من شوائب الكهانة، وحرّره من سلطة اللفظ وأسر الإيقاع المجرد، ووجّهه نحو التعبير عن الجوهر والمضمون، فغدا السجع في رحاب الوحي وسيلة للبيان والهداية، وأداة للإرشاد والتبيين.

واعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي المقارن في دراسة مظاهر هذا التحول كما تجلت في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، مبينًا أن السجع في رحاب الإسلام قد جمع بين الجمال والإعجاز، وأن البلاغة القرآنية أسست لنسق حضاري جديد يوحّد بين الإيقاع والمعنى، والجمال والغاية.

وقد انتهى البحث إلى جملة من النتائج من أهمها: أن البلاغة العربية تمثل نسقًا حضاريًا متكاملًا يجمع بين الفكر والجمال، وأن الإسلام أعاد توجيه السجع فصحّح مساره، وحرره من الغموض والتكلّف، وأعاده إلى صفاء الفطرة وصدق المعنى، فجعله وسيلة للهداية والإقناع، ومظهرًا من مظاهر تكامل الفن والمقصد، فغدا فنًّا راشدًا يحمل رسالةً حضاريةً خالدة تجسّد عبقرية العربية وروح القرآن. كما أبان البحث أن السجع العربي فنٌّ متفرّد في

إيقاعه ومرونته واشتقاقه، تعجز اللغات الأخرى عن محاكاته، وأن المحاولات المتكررة لترجمته إلى اللغات الأوروبية أخفقت في نقل أثره الفني، مما يبرز تفوّق العربية في انسجامها الصوتي وثرائها البياني.

الكلمات المفتاحية :السجع، التحول الحضاري، الفواصل القرآنية، البيان النبوي، سجع الكهان.

Rhetoric and Civilization
The impact of Islamic civilization on the Development of the Concept sajʿ (rhymed prose)

Mohamed Abdel Fattah Ibrahim El-Naggar

Assistant Professor of Rhetoric and Criticism, Faculty of Arabic Language, Itay El-Baroud, Al-Azhar University

Email: *mohammedelnggar.419@azhar.edu.eg,*

Abstract:

This study explores the impact of Islamic civilization on reshaping the art of sajʿ (rhymed prose) in light of Islamic values, tracing its development from a linguistic practice with diverse purposes in the pre-Islamic era to a mature artistic expression in the realm of Islam. In the pre-Islamic period, sajʿ was initially associated with soothsayers, characterized by obscurity and affectation, becoming a voice that enchanted the ear and misled the mind, a rhythm that dazzled the listener more than it guided the intellect. However, in the fields of oratory and wisdom, sajʿ acquired a purer and more balanced character, manifesting the natural eloquence of the Arabs, flourishing in the speeches of orators and the counsels of sages.

With the advent of Islam, this art was purified from the traces of soothsaying, liberated from the dominance of mere sound and rhythm, and redirected toward expressing essence and meaning. Thus, sajʿ in the light of revelation became a means of expression and guidance, a tool for clarity and communication.

Employing the descriptive, analytical, and comparative method, the study examines the manifestations of this transformation as reflected in the Qur'an and the Prophetic Hadith. It demonstrates that sajʿ in the Islamic context combined beauty with miraculous eloquence, and that Qur'anic rhetoric established a new civilizational paradigm uniting rhythm with meaning, and beauty with purpose.

The study concludes that Arabic rhetoric represents a comprehensive civilizational system that harmonizes intellect and aesthetics. Islam redirected sajʿ, correcting its course, purifying it from ambiguity and affectation, and restoring it to the purity of human nature and sincerity of meaning. Thus, it became a vehicle of guidance and persuasion, and a manifestation of the harmony between art and purpose — evolving into a mature art form carrying an enduring civilizational message that embodies the genius of the Arabic language and the spirit of the Qur'an.

Furthermore, the research reveals that Arabic sajʿ is a uniquely flexible rhythmic art with a rich derivational capacity unmatched by other languages. Attempts to translate it into European languages have failed to convey its aesthetic and rhetorical effect, highlighting the superiority of Arabic and the distinctiveness of its internal rhythm and expressive depth.

Keywords: *Sajʿ, civilizational transformation, Qur'anic pauses (rhythmic endings), Prophetic eloquence, soothsayers' sajʿ.*

المقدمة:

الحمد لله الذي أودع الكلمة سرَّ البيان، وجعل البلاغة عنوانًا للنضجِ العقلي ورمزًا لرقيّ الفكر الإنساني، ووسيلة لتبليغِ الحق ونشر الجمال، فكانت اللغةُ في رحاب الإسلام لسان الحضارة، ومنار الهداية والإيمان، وصلى اللهُ وسلم وباركَ على سيّدنا محمدٍ، أفصح من نطق بالضاد، الذي أرسى بحكمته وبلاغته أسس حضارةٍ تنطقُ بالجمالِ والإيمان، وجعلَ من البيانِ رسالةً خالدة، ومن السجعِ وسيلة للحقِّ لا للتكلّف، ومن الوحيِ دستورًا للإنسانية.

أما بعد، فإن البلاغة في الوعي العربي لم تكن مجرد فنٍّ لفظي أو أسلوب جمالي، بل كانت نظامًا فكريًّا وثقافيًّا متكاملًا، يكشف عن طريقة العرب في الفهم والتعبير، وفي التفاعل مع المعاني والقيم. وقد شكّلت البلاغة ركنًا أصيلًا في البناء الثقافي للحضارة العربية الإسلامية، وأسهمت في تهذيب الذوق وتوجيه الفكر نحو الجمال والحق معًا.

ومن بين فنون البديع التي كشفت عن طاقة اللغة العربية وثرائها التعبيري؛ تجلى السجع بوصفه ظاهرةً تجمع بين جمال الإيقاع الصوتي وعمق الدلالة، فهو يجعل المعنى نابضًا بالنغم، ويمنح اللفظ حياةً فنيةً تعكس ذوق الأمة ووعيها بالبيان.

وقد عرف العرب السجع في الجاهلية بابًا من أبواب البيان، ووسيلة للتأثير والإقناع، وتنوّعت أغراضه آنذاك على وجهين: أحدهما بيانيٌّ راقٍ استعمله الخطباء والحكماء في مقام الوعظ والإرشاد للإقناع والتأثير، والآخر كهانيٍ غيبيّ غامضٍ اتّخذه الكهّان غطاءً للوهم، ووسيلةً للإيهام والتضليل، يوظّفون إيقاعه للإيحاء والرهبة لا للإيضاح والبيان.

غير أنّ مجيءَ الإسلام أحدثَ تحوّلًا عميقًا في مساره، إذ وحّد وجهته نحو النقاء والحق، وطهره من الزخرف والالتباس، ووجهه من الزينة إلى الرسالة، ومن الغموض إلى الوضوح، ومن سلطة الصوت إلى سلطان المعنى. وهكذا ارتقى السجع في ظل الإسلام ليغدو مظهرًا من مظاهر البيان الربّاني، وأداةً لنشر الهداية، وجسرًا يربط بين الجمال والإيمان، والعقل والروح.

ومن هذا المنطلق تتجلى أهمية هذا البحث المعنون بـ : (البلاغة والحضارة: أثر الحضارة الإسلامية في تطوّر مفهوم السجع) الذي يسعى إلى كشف العلاقة بين البلاغة والتحوّل الحضاري، عبر تتبّع مسيرة السجع وتحليل دلالاته في ضوء الفكر البلاغي العربي.

وقد انتظم هذا البحث في تمهيد ومبحثين على النحو الآتي:

- **التمهيد**: أشرت فيه إلى الدور المحوري للبلاغة في تشكيل الثقافة العربية وبناء الوعي اللغوي والفكري، موضحًا كيف تحولت في رحاب الإسلام من أداة للزينة اللفظية إلى وسيلة للفهم والإقناع وتبليغ الرسالة. كما تناولت مفهوم السجع من جذره اللغوي إلى دلالته الاصطلاحية، محللًا خلاف البلاغيين حوله: بين من رآه زينة لفظية، ومن نظر إليه بوصفه بنيةً فكرية مقصديّة، واختتمت التمهيد ببيان خصوصية السجع العربي في سياقه الحضاري الإسلامي، والتحديات التي واجهت المترجمين عند ترجمته إلى اللغات الأوروبية، مما أكّد فرادته بوصفه فنًّا عربيًّا أصيلًا يجمع بين الجمال والرسالة.

- **المبحث الأول**: السجع في العصر الجاهلي، بين التعبير الفطري والسلطة الرمزية، تناولت فيه ظاهرة السجع من منظورٍ يكشف ازدواجيته بين الفطرة والرمز؛ إذ بدا في خطب العرب ووصاياهم وسيلةً للإقناع والتأثير، بينما اتخذه الكهان لسانًا للغموض والهيمنة والرمزية، ومن خلال تحليل طائفة من النماذج، حاولتُ الكشف عما للسجع من أثرٍ اجتماعيٍّ وحضاريٍّ، وكيف مثّل في الحياة الجاهلية تجلّيًا لوعيٍ لغويٍّ رفيعٍ، وإحساسٍ فنيٍّ عميقٍ بجمال الكلمة وسلطانها.

- **المبحث الثاني** :السجع في الإسلام: من رهبة الصوت إلى رسالة المعنى، تناولتُ فيه ملامح التحول الذي أحدثه الإسلام في توجيه السجع، وكيف انتقل من أداة صوتيّة تُثير الوجدان إلى خطاب هادف يخدم الحقيقة ويهدي إلى المعنى. فقد طهّر الإسلام السجعَ من غموض الكهانة وزخرف اللفظ، وجعله وعاءً للبيان الصادق في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف. ومن خلال تحليل طائفةٍ من الآيات والأحاديث، حاولتُ الكشف عن الأسس البلاغيّة والمقاصديّة التي منحت السجع الإسلامي صفاءَه وجلالَه، وجعلته أداةً للإقناع والتزكية لا وسيلةً للغموض والإبهام.

ولقد كان السجع محورًا لاهتمام البلاغيين واللغويين والأدباء، فتناوله الباحثون من جوانب متعدّدة: صوتية وجمالية وإيقاعية، كما نظر إليه بعضهم من زاوية التركيب والأسلوب. ومع ذلك، فإنّ جُلّ تلك الدراسات ظلّ يدور في نطاق التحليل الفنيّ أو الجماليّ، دون أن

يتجاوز ذلك إلى دراسة السجع في سياقه الحضاريّ الأوسع؛ سياق التحوّل الذي أحدثه الإسلام في بنية البيان العربي. ومن هنا يبرز تميّز هذا البحث، إذ يسعى إلى قراءة السجع في ضوء هذا التحوّل الحضاري، متتبعًا أثره في بناء الوعي البلاغي الإسلامي، ومظهرًا كيف تآلف الجمال مع المقصد، واللفظ مع المعنى، والبيان مع الهداية.

وقد اتبعت في هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي المقارن القائم على دراسة السجع في سياقه التاريخي والفكري، وتحليله بما يكشف أبعاده الجمالية ووظائفه الحضارية، مع توظيف المنهج المقارن للموازنة بين مظاهره في الجاهلية ونظيرها في الإسلام، بغية بيان التحوّل الذي أحدثته الحضارة الإسلامية في صياغة الوعي البلاغي العربي.

وهكذا تنتهي المقدّمةُ لنفتح أبوابَ البحث على رحلة ممتعة نستجلي في رحابها أثر الإسلامِ في تهذيب السجعِ وتوجيهِه نحو الجمال الهادف والمعنى الراقي. وما توفيقي إلا بالله، عليه توكّلتُ ومنه أستمدّ العونَ والسداد.

التمهيد

البلاغة والوعي الثقافي العربي:

تمثل البلاغة العربية أحد أبرز مظاهر التميّز الثقافي في الحضارة العربية، إذ ارتبطت منذ نشأتها بوعي الإنسان العربي بذاته وبالعالم المحيط من حوله، فقد كانت الكلمة بالنسبة له أداة الوجود، ووسيلة التأثير، وساحة الفخر والتنافس، وقد تجلت هذه القيمة الرفيعة للغة والبلاغة منذ العصر الجاهلي، حيث شكَّل الشعر والخطابة – بما اشتمل عليه كل منهما من تنوع بلاغي وفني – أداةً تعبيريّة مهمّة عن ملامح الواقع الديني والسياسي والاجتماعي، كاشفين بدقة عن طبيعة الفكر السائد والمعتقدات المتجذرة في ذلك العصر.

حتى إذا أشرقت شمس الإسلام، ارتقت البلاغة إلى مقام أسمى؛ إذ ارتبطت ارتباطًا وثيقًا بالوحي القرآني الذي أعجز فصحاء العرب ببيانه البليغ، وأحدث نقلة نوعية، وتحولًا جوهريًا في فهم وظيفة اللغة، فلم تعد البلاغة مجرد فن يُعنى بتزيين الكلام، بل أصبحت منهجًا دقيقًا لاستيعاب النصوص الدينية، وأداة فاعلة في بناء الحجج، ووسيلة سامية للدعوة إلى الله، وتحفيز العقول نحو نور الإيمان وبصيرة اليقين.

ومن هذا المنطلق؛ أصبحت الحاجة ماسة لتقعيد علوم البلاغة، وتنظيمها في أطر منهجية واضحة، فظهرت علوم المعاني، والبيان، والبديع، استجابة لمتطلبات فهم القرآن الكريم وتفسيره، ودحضًا للشبهات التي أثيرت حول أصول الدين ومقاصد الشريعة.

وهكذا أصبحت البلاغة العربية في الثقافة العربية الإسلامية علمًا مركزيًا ومحوريًا، يجمع بين الحس الجمالي والوظيفة العقلية، ويقيم توازنًا دقيقًا بين جمال اللفظ وعمق المعنى، وبين إشراق الأسلوب وسمو المقصد، وقد كان لأعلام البلاغة كالجاحظ وعبد القاهر الجرجاني، والسكاكي دور بارز في ترسيخ هذا التصور الشامل للبلاغة، فقد نهضوا بها من مجرد علم يُعنى بتحسين الألفاظ والأساليب، إلى منظومة فكرية متكاملة تؤسس لرؤية معرفية وجمالية شاملة.

السجع: من الجذر اللغوي إلى المفهوم الاصطلاحي:

السين والجيم والعين أصل يدل على صوت متوازن منتظم، يُقال: سَجَع يَسْجَع سَجْعًا،

أي: استوى، واستقام، وأشبه بعضه بعضًا[١]. قال ذو الرمة:

قَطَعْتُ بها أَرْضاً تَرَى وَجْهَ رَكْبِها إِذا ما عَلَوْها، مُكْفَأً غَيْرَ ساجِعِ[٢]

أي: غير قاصد، جائر عن الطريق. ويُقال: سجع الحمام أي هدَل هديلًا منتظمًا على نسق واحد، ومنه جاء المثل: "لا آتيك ما سجع الحمام"، كناية عن الامتناع الأبدي. وسَجَعَت الناقة سَجْعا : مدت حنينها على جهة، وسَجَعت القوس: أي أصدرت صوتًا رتيبًا مستمرًا، كما في قول الشاعر يصف قوسًا:

وهْيَ إذا أَنْبَضْتَ فيها تسْجَعُ تَرَنُّمَ النحْلِ أَبى لا يَهْجَعُ[٣]

قوله: تَسْجَعُ يعني حَنِين الوَتر لإِنْباضِه؛ يقول: كأَنها تَحِنّ حنيناً متشابهاً، وكله من الاستواء والاستقامة والاشتباه[٤].

وقد قدّم الخليل بن أحمد الفراهيدي تعريفًا مبكرًا ودقيقًا وشاملًا للسجع، إذ قال:"سَجَعَ يَسْجَعُ سَجْعًا، وسَجَّعَ تَسْجِيعًا: تكلّم بكلام له فواصل كقوافي الشعر من غير وزن."[٥] ويمثّل هذا التعريف نقطةَ انطلاقٍ أساسية في تحديد مفهوم السجع وبيان خصائصه، ومرجعًا رئيسًا

---

(١) – مقاييس اللغة : أحمد بن فارس : مادة (سجع) ت: عبد السلام هارون، دار الجيل بيروت، الطبعة الأولى.

(٢) – ديوان ذي الرُّمَة : ص ٧٨٩، شرح الإمام أبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي، ت: د/ عبدالقدوس أبو صالح، مؤسسة الإيمان، بيروت، لبنان، ط ٢، ١٩٨٢م.

(٣) – من الرجز، ولم أعثر على قائله، فقد ورد بلا نسبة فى لسان العرب :١٢٩/٧ ؛ وتاج العروس من جواهر القاموس لمحمّد مرتضى الحسيني الزَّبيدي: ١٨٢/٢١، تحقيق: جماعة من المختصين، من إصدارات: وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت . وشرح أدب الكاتب لابن قتيبة: موهوب الجواليقى.: ٢٥٦ قَدَّمَ له: مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت.

(٤) – ينظر: المحكم والمحيط الاعظم : علي بن إسماعيل بن سيدة : مادة(سجع) ت: مصطفى السقا، وحسن نصار، مطبعة مصطفى الحلبي ١٩٥٨م القاهرة.

(٥) – معجم العين: الخليل بن أحمد الفراهيدي: باب العين والجيم والسين معهما، ت: د/ مهدي المخزومي، د/ إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال.

للبلاغيين الذين جاؤوا من بعده، إذ استندوا إليه في دراساتهم لبنية السجع وخصائصه الفنية؛ لما تضمنه من وعي مبكر بجوهر السجع وطبيعته، كما تجلت عبقرية الخليل في ربطه بين السجع والشعر، إذ أدرك أوجه الشبه بينهما من حيث الإيقاع والتنغيم، رغم افتراقهما في الوزن. كما أن استحضاره لمصطلحات شعرية مثل الفواصل والقوافي والوزن في سياق تعريفه للسجع يكشف عن وعي لغوي دقيق، وفهم ثاقب لخصوصية هذا الفن النثري وتميّزه عن سائر أساليب النثر، وهو ما يدل على فطنة الخليل وإدراكه العميق لإيقاع النص وبنيته الداخلية.

ومما يستوقف نظر الباحث ويسترعي تأمله في تعريف الخليل لمادة (سجع) أنه بدأ بعرض المعنى الاصطلاحي قبل المعنى اللغوي، مخالفًا بذلك المنهجَ المعجميّ المتعارف عليه، الذي يقدّم الأصلَ اللغويَّ على ما يُشتقّ منه من دلالات اصطلاحية.

ويبدو أن هذا الترتيب غير المألوف قد أثار اهتمام بعض الدارسين المعاصرين، ومنهم الدكتور إبراهيم عوض، الذي تبنّى وجهةَ نظرٍ مغايرة، إذ يرى أن " السجع في الأصل هو صفة في الكلام، ثم تُوُسِعَ فيه فوُصِفَ به صوت الحمام وصوت النوق وصوت القوس"[١]

وعلى الرغم من وجاهة هذا التأويل، إلا أنه لا يخلو من قدر من التوسّع الذي يتجاوز ما تثبته الأصول اللغوية والشواهد الأدبية. إذ تشير المعاجم والنصوص الشعرية إلى أن مادة (سجع) ارتبطت في دلالتها الأولى بالأصوات المنتظمة المتناغمة في الطبيعة، كهديل الحمام، وحنين الإبل، ثم انتقلت هذه الدلالة إلى حقل التعبير الكلامي، لتُستعمل في وصف الأسلوب الذي تتشابه فواصله، وتنسجم نهاياته دون تقييد بوزن شعري محدد.

ويُستشف من توجّه الدكتور إبراهيم عوض أنه كان مدفوعًا باعتبارات دينية وعقدية، إذ حرص على تحرير مصطلح السجع من أي ارتباط صوتي يُوحِي بما لا يليق عند إطلاقه على الأسلوب القرآني، اتقاءً لما قد يُتوهم من إسقاط لمعانٍ حسّية على البيان القرآني، لا سيما

---

(١) – وردت هذه العبارة في تعليق للدكتور إبراهيم عوض على كتاب السجع في القرآن لمؤلفه: ديفين ج ستيوارت : وجاء هذا التعليق بعد ترجمته للكتاب ص١٠٣، شركة الأهرام للدعاية والنشر، الطبعة الأولى ١٤١٦هـ – ١٩٩٥م.

أن هذا المصطلح قد ارتبط في الوعي العام بصوت الحمام أو ما شاكله من الأصوات الطبيعية.

ولمن أراد الوقوف على تفصيل هذا الرأي، فليرجع إلى تعقيب الدكتور إبراهيم عوض المثبت في ذيل كتاب «السجع في القرآن» للمستشرق ديفين ج. ستيوارت[١]، حيث عرض فيه رؤيته عرضًا محكمًا يتّسم بالدقة والمنهجية والعمق في التحليل.

ومن يتتبع تصوّر البلاغيين للسجع يجدهم قد ساروا على نهج اللغويين، واقتفوا أثرهم في تحديد معناه، حتى كأنّ تعريفاتهم صدى لصوت المعاجم، لا تزيد عليها إلا حسن العبارة وعمق الصياغة، دون أن تغيّر من جوهر المفهوم أو تتجاوزه إلى بعدٍ جديد.

فقد عرَّفه المبردُ (ت ٢٨٥ هـ) بقوله: "السَّجْع في كلام العَربِ: أنْ يأْتَلِفَ أواخرُ الكلمِ على نسقٍ، كما تأتَلفُ القوافي"[٢] وصاغ أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) تعريفه قائلًا:" أن يكون الجزآن متوازيين متعادلين، لا يزيد أحدهما على الآخر، مع اتفاق الفواصل على حرف بعينه"[٣]، واختصر ابن سنان الخفاجي جوهره في قوله:"السجع تماثل الحروف في مقاطع الفصول"[٤] أما ابن الأثير (ت ٦٣٠ هـ) فقد حدد مضمونه بأنه :" تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد"[٥] وعرفه ابن أبي الأصبع المصري (ت ٦٥٤ هـ): بأنه " موالاة

---

(١) – يراجع كتاب: السجع في القرآن لديفين ج ستيوارت : ص١٠٣، شركة الأهرام للدعاية والنشر، الطبعة الأولى ١٤١٦هـ – ١٩٩٥م.

(٢) – الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس بن يزيد المبرد:٦/٢ ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة الثالثة ١٤١٧ هـ – ١٩٩٧ م

(٣) – كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبي هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري : ٢٦٢، ت: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٩٨٦م.

(٤) – سر الفصاحة : ابن سنان الخفاجي: ٢٥٢ ت/ د النبوي عبد الواحد شعلان، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة الطبعة الأولى ٢٠٠٣م.

(٥) – المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين ابن الأثير، تقديم وتعليق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار . نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، :٥/٤

الكلام على حَدٍّ واحد[١]، وقد أصاب الخطيب القزويني (ت ٧٣٩ هـ) جوهره حين قال: "هو تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد، وهذا معنى قول السكاكي الأَسْجَاعُ من النثر كالقوافي في الشعر"[٢]

ويتضح من مجموع هذه التعريفات أن البلاغيين ساروا على نهج اللغويين في تحديد مفهوم السجع، فلم يبتعدوا عن إطاره الدلالي الأول، بل استقوا منه وعمّقوا النظر في أبعاده الإيقاعية. وبقي السجع عندهم قائمًا على مبدأ التواطؤ الفاصلي والتناظر الصوتي، مما يكشف عن استمرارية الرؤية اللغوية في بنية الفكر البلاغي، مع اختلاف زاوية التناول بين التحليل اللغوي والتذوق الفني.

غير أن الظاهرة التي تستوقف الباحث حقا هي موقفُ بعض البلاغيين الذين بالغوا في ازدراء السجع وإقصائه والتقليل من قيمته البيانية، وفي مقدّمتهم الرماني، الذي عده من مظاهر التصنع اللفظي، وعيبًا في جوهر البيان، فأقصاه إقصاءً تامًا دون تفريقٍ دقيقٍ بين السجع الفطري الذي تُمليه السليقة العربية ويحمل الفكرة ويخدم المعنى، والسجع المصنوع الذي يجنح إلى التزيين الشكلي ويغري بالصوت دون المضمون، وقد تجلّى هذا الاتجاه في محاولته التفريق بين فواصل القرآن الكريم والسجع، إذ قال: " الفواصل بلاغة والأسجاع عيب؛ وذلك أن الفواصل تابعة للمعاني، وأما الأسجاع فالمعاني تابعة لها، وهو قلب ما توجبه الحكمة في الدلالة، إذ كان الغرض الذي هو حكمة، إنما هو الإبانة عن المعاني التي الحاجة إليها ماسة"[٣].

---

(١) – بديع القرآن، ابن أبي الإصبع المصري: ١٠٨ت: محمد شرف، دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، ط ٢

(٢) – الإيضاح في علوم البلاغة، القزويني: ٢٢٢، ت: محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتاب العالمي،) بيروت، ١٩٨٩ م.

(٣) – النكت في إعجاز القرآن: علي بن عيسى الرماني: ٩٨، ت: عبد الله عباس الندوي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى: ١٤٤٢هـ

فقد أراد الرماني أن يُفرّق بين الفاصلة القرآنية والسجع، فعدَّ الأولى من صميم البلاغة؛ لأنها تابعة للمعنى، وتُسهم في وضوح الدلالة وجمال الإفهام، بينما رأى في السجع أسلوبًا منبوذًا في كل مقام، لأنه – في نظره – يقوم على تكلّفٍ صوتيٍّ يُقدَّم فيه الشكل على المضمون، والمظهر على الجوهر. غير أنّ هذا الرأي لا يُحيط بحقيقة السجع ولا يعبّر عن إنصاف في الحكم؛ إذ إنّ للسجع صورًا فطريةً صادقةً تأتي عفوًا، فتُضفي على المعنى نغمةً موسيقيةً خفيفة، وتمنحه قوةً في التأثير ووضوحًا في البيان.

ولعلّ الدافع الحقيقي وراء موقف الرماني هو رغبته في تنزيه القرآن الكريم عن أساليب الكهان التي اتسمت بالغموض والتكلّف، إضافةً إلى ما أسهمت به مبالغة الشعراء والكتّاب وإسرافهم في استعمال السجع المتصنّع في عصره من ترسيخ موقفه، إذ طغى الصوت على الفكر، والشكل على الجوهر.

السجع في العربية: بين الخصوصية البلاغية وتحديات الترجمة:

أثار السجع –بخصوصيته ونشأته وازدهاره في رحاب البيئة العربية– مجموعة من التساؤلات الجوهرية :هل ظهر السجع كنظام بلاغي وإيقاعي متقن في لغات أخرى غير العربية؟ وإن وُجد، فهل يمكن أن يُضاهي السجع العربي في بنائه وخصائصه الأسلوبية التي تميّزه؟ وهل يستطيع المتلقي الأعجمي أن يتذوق السجع العربي كما وُلِد في بيئته الأصيلة؟ وهل تملك اللغات الأجنبية القدرة على أن تستوعب فنًّا بلاغيًّا عربيًّا أصيلًا كالسجع؟ وهل يستطيع المترجم مهما امتلك من أدوات وملكات، أن ينقل هذا الفن دون أن يفقده سماته الجوهرية وملامحه الفنية؟

وقد سعى بعض أعلام الفكر والبلاغة للإجابة عن هذه التساؤلات، فقد تطرّق ابن سينا إلى خصوصية السجع عند العرب، مؤكدًا أنه ليس مجرد نمط صوتي أو موازنات لفظية، بل ظاهرة أسلوبية تنفرد بها العربية وحدها، حيث يقول: "أما السجع وتشابه حروف الأجزاء، فهو شيء لا يتعلق بالموازنة، وهو خاصة بالعرب، وله غناء كثير في اللفظ" [1].

(١) – المنطق: ابن سيناء: ٤٣٣/٣، ت : محمد عثمان، مكتبة الثقافة الدينية٢٠٠٨م، القاهرة.

ولم يَغِب هذا التفرّد عن أنظار عددٍ من المستشرقين الذين تناولوا الآداب العربية بالبحث، ولا سيّما في بلاد المغرب، إذ لاحظوا أن العرب لم يحصروا مصطلح «السجع» في حدود الكلام المقفّى، بل حمّلوه دلالاتٍ وزنيةً وإيقاعيةً دقيقة، تُكسب النثر طابعًا موسيقيًّا خاصًّا لا يقوم على الوزن العروضي. ومن هنا برزت إشكالية ترجمة هذا المصطلح إلى اللغات الأخرى، إذ عبّر المؤرخون والباحثون الغربيون – ممن كان لهم السبق في دراسة آداب العرب – عن حيرتهم إزاء إيجاد مقابل دقيق لكلمة "السجع" في لغاتهم. فلم يجد المستشرق كارل بروكلمان –على سبيل المثال– مصطلحًا أنسب من كلمة:"Rhyme" لتقريب المعنى، على الرغم من إدراكه أن القافية (rhyme) في الشعر الغربي تختلف جوهريًا عن السجع في النثر العربي، سواء من حيث البنية أو الوظيفة البلاغية. ولهذا السبب، لم يكتفِ بترجمة المصطلح لفظًا، بل لجأ إلى ترجمة تعريفه، فوصفه بأنه: "Rhymed prose bare of metre" أي: "نثر مقفّى خالٍ من الوزن."[١] ويكشف هذا التوصيف عن الوعي الدقيق لبروكلمان بالمفارقة بين البنية البلاغية للسجع في العربية، ومحدودية أدوات الترجمة في نقل جمالياته إلى لغات أخرى، وهو ما يقرر أن السجع العربي فن لا يُستنسخ خارج سياقه اللغوي والحضاري، وحتى إن جرت محاولات للترجمة، فإن الناتج لا يكون سوى بناءٍ لغوي مشوّه فاقد لأهم سماته الإيقاعية والبلاغية.

وعلى الرغم من شيوع ترجمة "السجع" في الدراسات الغربية إلى مصطلح " Rhymed Prose" كما اقترح بروكلمان، فإن المستشرق بلاشير لم يُسلّم بهذه الترجمة بوصفها معادلاً دقيقًا للمفهوم العربي، بل أبدى تحفظه الواضح تجاهها، مشيرًا إلى أن مجرد وصف النثر بأنه "مقفّى" لا يكشف عن الطبيعة الإيقاعية المركّبة لهذا الفن البلاغي. ولم يرَ ضرورة لإضافة عبارة "الخالي من الوزن" إلى هذا التعريف، إذ إن النثر في ذاته لا يخضع ابتداءً لقيود الوزن العروضي، مما يجعل التوصيف غير دقيق من الناحية اللغوية والفنية معًا. ومن هذا المنطلق، اقترح بلاشير تأطيرًا جديدًا يراعي البنية الداخلية للسجع كما يتمثل في النصوص العربية، موضحًا أن هذا الفن يقوم على استخدام وحدات إيقاعية قصيرة تتفاوت

---

(١) – تاريخ الأدب العربي: كارل بروكلمان:٥١، دار المعارف، ١٩٩٣م.

في عدد المقاطع اللفظية، وتنتهي عادة بفواصل صوتية متقاربة تُشكّل ما يُعرف بالسجعة. ويرى أن هذه الوحدات تتراكم داخل النص لتكوّن إيقاعًا نثريًا منتظمًا، وإن لم يكن موزونًا بالمعنى الشعري الصارم، ما يمنح السجع بُعدًا صوتيًا مميزًا. وانطلاقًا من هذه الخصائص، اقترح بلاشير ترجمة مصطلح "السجع" بصيغة مركبة تجمع بين الإيقاع والتقفية، هي: "Rhymed Rhythmic Prose"[١] أي: "النثر المسجوع الإيقاعي"، في محاولة لتقريب المفهوم إلى الذائقة الغربية دون الإخلال بخصوصيته العربية.

ومع أن هذه المقاربة اتسمت بسعة أفقها المفهومي وسعيها الواضح لتجاوز التصورات التقليدية، فإنها لم تَسلم -أيضًا- من المأزق نفسه؛ إذ ظلت حبيسة التصور القائم على مركزية القافية، متغافلة عن الخصائص الأسلوبية والإيقاعية العميقة التي يتفرد بها السجع في البنية النثرية العربية. وقد أدى هذا القصور إلى رفض فكرة ترجمة المصطلح من الأصل لدى كثير من الباحثين، وكان من أبرزهم: ديفن ج. ستيورات (Devin J. Stewart)، الذي آثر استخدام الكلمة العربية بصيغتها الصوتية: (Saja)، وكتب بحثًا خاصًا تناول فيه السجع في ضوء هذا التصور، مبينًا أن الباحثين الغربيين قد أدركوا لاحقًا محدودية دلالة ترجماتهم السابقة التي استندت إلى تعريفات علماء العربية أنفسهم، مما أدى إلى التباس في فهم الفرق بين السجع والقافية، وقد عبر عن موقفه بقوله: "تبدأ التعريفات التقليدية للسجع بالقول أنه (نثر) أو (منثور) مقسم إلى جمل أو عبارات تنتهي بفاصلة مشتركة، ولهذا السبب ترجم العلماء الغربيون في أول الأمر مصطلح السجع إلى (نثر مقفى Rhymed Prose)[٢]، كما وجّه ستيورات انتقادًا صريحًا لاعتماد مصطلح "Rhymed" في ترجمة السجع، مشيرًا إلى أن القافية لا تمثّل سوى عنصر واحد من منظومة متكاملة، تشمل قيودًا دقيقة تتعلق بالطول النسبي للفواصل، إضافة إلى نوع من الوزن الخاص، وإن لم يكن وزنًا عروضيًا بالمعنى التقليدي، الأمر الذي يمنح السجع طابعًا إيقاعيًا فريدًا لا يمكن اختزاله في

(١) – تاريخ الأدب العربي: بلاشير: ٢٢٣، ترجمة: د/ إبراهيم الكيلاني،دار الفكر، دمشق، ١٩٩٨م.

(٢) – السجع في القرآن : ديفين ج ستيوارت:، ترجمه وعلق عليه: د / إبراهيم عوض: ٢٩، شركة الأهرام للدعاية والنشر: ١٩٩٥م.

التقفية اللفظية. وقد أجرى ستيورات في هذا السياق استقصاءً منهجيًا لمجمل القواعد البلاغية التي ضبط بها العرب فن السجع، ليبرهن على أن تصوّرهم له لم يكن قائمًا على مجرد تشابه نهايات الجمل، بل على نظام بلاغي متكامل تتداخل فيه الاعتبارات الصوتية والتركيبية والدلالية، ما يجعل السجع ظاهرة لغوية مميزة يصعب نقلها أو محاكاتها خارج سياقها العربي الأصيل(١).

ولم تخل الساحة الأوروبية من محاولات لترجمة ومحاكاة السجع العربي، إلا أن هذه المحاولات – بحسب آراء الغربيين أنفسهم – لم تكلل بالنجاح؛ لأنها أخفقت في استنساخ الأثر البلاغي والإيقاعي الذي يمتاز به النص العربي الأصلي، وكان من أبرز هذه المحاولات ما قام به الأديب الألماني فريدرش روكرت عام ١٨٢٦، حين ترجم مقامات الحريري إلى الألمانية تحت عنوان:(مقامات أبي زيد السروجي)،وقد اطّلع المستشرق نيكلسون على تلك الترجمة، لكنه لم يُخفِ انتقاده الشديد لها، إذ وصفها بأنها لا تمثل ترجمة حقيقية بأي من معانيها. وعلل ذلك بعجز اللغات الأوروبية عن تمثيل الخصائص البلاغية الدقيقة للسجع العربي، كما اعترف نيكلسون بأنه حاول هو الآخر ترجمة بعض المقامات، لكنه تراجع عن محاكاة السجع لما وجده من صعوبة بالغة في نقل بنيته الفنية دون الإخلال بروحه، قائلاً: "يمكن محاكاة سجع الحريري في الإنجليزية بحرية، ولكن صعوبة ترجمته سجعا بأمانة محتملة جعلتني أتخلى عن محاولة إخراج صورة من إحدى المقامات بالشكل الأصلي"(٢)، وقد أرجع كثير من الباحثين هذا الإخفاق إلى الطبيعة الاشتقاقية الغنية للغة العربية، التي تتيح توليدًا صرفيًا واسعًا، وإلى ما تتمتع به من ترادف لغوي وقدرة على المجاز، فضلًا عن إيقاع داخلي متناسق يجعلها لغة موسيقية بامتياز، يصعب محاكاة خصائصها الجمالية في لغات أخرى تفتقر إلى هذه السمات.

---

(١) – السجع في القرآن : ستيورات: ٢٩

(٢) – تاريخ الأدب العباسي – رينولد أ. نكلسن بيكلسون: ١٦١، ترجمة: صفاء خلوصي، المكتبة الأهلية، بغداد، ١٩٦٧م.

المبحث الأول

السجع في العصر الجاهلي

السجع في العصر الجاهلي: بين التعبير الفطري والسلطة الرمزية:

شكَّل السجع في العصر الجاهلي ملمحًا أسلوبيًّا بارزًا في النثر العربي، وتجلى كنغم خفي يتسلل بين الألفاظ، ينبض بالفطرة وصفاء القريحة، وقد تشعّب حضوره، وتنوعت موارده، واتّسع نطاق استخدامه حتى غدا متغلغلًا في شتّى جوانب التعبير الجاهلي، غير أن أثره بدا أكثر وضوحًا في منطق الكهان، وعلى ألسنة الخطباء، ومأثورات الحكماء.

ولم يكن السجع في الجاهلية مجرد ترفٍ بلاغي، أو زخرف لفظي يهدف لتحسين الأسلوب، بل كان نظامًا تعبيريًا قائمًا بذاته، يقوم على التوازن الصوتي، والانسجام التركيبي، والإيقاع النفسي المؤثر الذي يستثير الوجدان، الأمر الذي منحه حضورًا طاغيًا، وسلطة خاصة في مجتمع شفهي تتصدر فيه الكلمة مركز القوة والتأثير، وتُهاب فيه الفاصلة المسجوعة كما يُهاب السيف.

وعلى الرغم من محدودية ما وصل إلينا من النثر الجاهلي مدوّنًا، فإن ما توفر من شواهد يؤكد أن السجع في تلك الحقبة الزمنية قد خرج من دائرة التحسين الأسلوبي؛ ليؤدّي وظيفة رمزية معقّدة، يجمع فيها بين التأثير الصوتي والإيحاء السلطوي، كما تجلّى في سجع الكهان بشكل خاص.

وهذا الأداء الرمزي الذي تجلى بشكل واضح في سجع الكهان، لم يكن وليد المصادفة أو العفوية، بل كان ثمرة وعيٍ بلاغيٍّ عميق بالإيقاع وطاقته التأثيرية والإيحائية؛ فتعدد أشكال السجع في العصر الجاهلي لا يُعدّ مجرد تنويع في الصياغة، بل هو تجل لحسّ لغوي دقيق بتأثير الإيقاع في الخطاب، إذ أدرك العربي أن التوازن الصوتي وسيلة فعّالة لإثراء الدلالة، وإثارة العاطفة، وضبط إيقاع التلقي. ومن هنا تشكلت أنماط بلاغية متعددة للسجع، تتفاوت في درجة انتظامها وتناسقها، وفقًا لما تفرضه طبيعة السياق والمقام.

ومن هذا المنطلق، أمكن تصنيف السجع في العصر الجاهلي إلى أنماط بلاغية متمايزة، تختلف في تركيبها وبنيتها الإيقاعية، وفقًا لما يقتضيه الغرض والمقام؛ وفيما يأتي عرض لأبرز أنواع السجع التي سادت في النثر الجاهلي.

١- سجع الكهان:

نال الكاهن في العصر الجاهلي منزلة دينية رفيعة، ومكانة روحية مرموقة، إذ رآه قومه حلقة وصل بين عالم البشر وعالم الغيب، ومصدرًا لما كان يُعتقد أنه إلهام أو علم خفي، ولم يكن يُنظر إليه على أنه صاحب بصيرة فحسب، بل تعدّى مقامه حدود الإدراك والعلم، حتى امتلك نفوذًا روحانيًا يتيح له التأثير في القلوب، وبث الرهبة في النفوس، فغدا كلامه محل تصديق، وأقواله مكسوّة بهالة من الإجلال والتقديس.

وقد تميّز كلام الكهّان بالسجع، الذي شكّل سمة صوتية بارزة لا تكاد تفارق أقوالهم، حتى غدا عنصرًا أسلوبيًا يمنح حديثهم رهبة الغيب وسطوة الإيحاء.

ويُعد سجع الكهان أقدم صور السجع وأكثرها غرابة وإيحاء، إذ اتسم بتركيبه الغامض، وألفاظه الأسطورية الموغلة في الرمزية، إلى جانب نغمه الخاص الذي يثير في النفس رهبة تشبه رهبة المجهول، ويكسو الكلام بهالة من القداسة والجلال.

وليس سجع الكهان مقتصرًا على غرابته وإيغاله في الرمز والإيهام فحسب، بل يلاحظ عليه أيضا كثرة الأقسام والأيمان بالكواكب والنجوم والرياح والسحب والليل الداجي والصبح المنير والأشجار والبحار وكثير من الطير. وفى ذلك ما يدل على اعتقادهم في هذه الأشياء وأن بها قوى وأرواحا خفية، ومن أجل ذلك يحلفون بها، ليؤكدوا كلامهم وليبلغوا ما يريدون من التأثير في نفوس هؤلاء الوثنيين"[١].

ولم تكن الكهانة ظاهرةً معزولة أو نادرة في المجتمع الجاهلي، بل كانت حرفةً لها حضورها وانتشارها، وممثّلوها كانوا معروفين بين الناس، يتردّد إليهم العامة، ويُقصَدون في الملمات وطلب الغيب، وقد برز عدد من الكهّان الذين ذاع صيتهم في مختلف أرجاء الجزيرة

(١) – تاريخ الأدب العربي: د/ شوقي ضيف: ٤٢٣/١ دار المعارف، مصر، الطبعة: الأولى: ١٩٩٥م.

العربية، وتميّزوا بأساليبهم الخطابية الغريبة، ومقولاتهم الغيبية التي أثارت رهبة المتلقين وإعجابهم، وكان من أشهرهم: سطيح الذئبي، وشقّ الأنماري، والمأمور الحارثي، وخنافر الحميري، ومسلمة الخزاعي، وعوف بن ربيعة الأسدي، وسلمة بن أبي حيّة، المعروف بعُزّى سلمة. ولم تقتصر الكهانة على الرجال فحسب، بل وُجدت كذلك نساءٌ احترفن هذا الفن، من أشهرهن: فاطمة الخثعمية، وطريفة اليمينية، وزبراء، وقد اشتهرن بما نُسب إليهن من أقوال تنبؤية وأحكام غيبية، على نحو ما كان عليه الكهان الرجال.

وفي سبيل الوقوف على الخصائص البلاغية لسجع الكهان، ومدى جودة توظيفه في خطابهم، فإن من الضروري النظر في نماذج مختارة من هذا السجع كما وردت إلينا في مصادر الأدب القديم.

لكن لا بد من الإشارة إلى أن كثيرًا مما نُقل من سجع الكهّان تشوبه مظنّة الوضع أو التصرف في النقل، نظرًا لتأخر التدوين، وارتباط هذه النصوص بعوالم الغيب والخيال، مما يُلقي بظلال من الشك على نسبة بعض النصوص إلى أصحابها. ومع ذلك، فإن ما وصلنا منها – على ما يعتريها من إشكالات تاريخية ونقدية– يظل مادة ثرية لتحليل البنية البلاغية في الخطاب الجاهلي، واستجلاء سماته الأسلوبية.

ومن هذا المنطلق، سأستعرض عددًا من النماذج المنسوبة إلى الكهّان، في محاولة لتحليل بنائها الأسلوبي، وملامحها البلاغية؛ بهدف الوقوف على درجة جودتها الفنية، ومدى فاعليتها في أداء وظيفتها الإقناعية والتأثيرية ضمن سياقها الثقافي والديني.

وأستهل هذه الشواهد بما نُسب إلى سلمة بن أبي حية، حيث يقول: "والأرض والسماء، والعقاب والصقعاء، واقعة ببقعاء، لقد نفر المجد بني العشراء، للمجد والسناء"[1].

(١) – البيان والتبيين: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: ١/ ٢٩٠، دار ومكتبة الهلال، بيروت: ١٤٢٣ هـ، والمراد بالصقعاء: الشمس، وبقعاء: ماء أو موضع، ونفر: حكم بالغلبة، وبنو العشراء: عشيرة من فزارة. والسناء: الرفعة.

وأول ما يلفت النظر ويسترعي الانتباه في هذا النص أن بنيته تتأسّس على جرس صوتي لافت، وزخرفة لفظية متأنقة، يغلب فيها الإيقاع على المعنى، ويعلو فيها الشكل على المضمون؛ فهو خطاب يُراهن على الإبهار أكثر من البيان، وعلى الإيهام لا الإفهام.

تتوالى العبارات المسجوعة بإيقاع صوتي آسر، يوهم السامع بأنه أمام خطاب مشبع بالمعرفة، ومشحون بالحكمة، لكنه في حقيقة الأمر لا يعدو أن يكون تمويهًا لفظيًّا يُخفي خلفه فراغًا دلاليًّا كبيرًا.

فالقَسَم بالأرض والسماء، وما يتلوه من مفردات مثل: العقاب والصقعاء، وبقعاء، وبني العشراء لا يقوم منطقا دقيقا، بل يوظَّف لخلق مشهد صوتي مهيب، يُغلف المعنى بغلالةٍ من الغموض، ويوهم السامع بأن ما يُقال وحي لا يُجادَل، لا يُدرَك كنهه ولا يُسلَّط عليه العقل.

ويبدو هذا اللون من الخطاب – وإن اتسم بإحكام في وزنه وسجعه –أقرب إلى القناع البلاغي منه إلى البيان الصادق؛ إذ لا يُنتج معرفة حقيقية، بل يُروّج سلطة وهمية للكاهن، توهم المتلقي باتصال صاحبها بعوالم الغيب، وتجعل من منطقه لغزًا لا يُفكّك.

ولم يكن هذا الأسلوب مقصورًا على الكهان من الرجال، بل اشتركت فيه بعض الكاهنات، مثل زبراء الكاهنة التي أنذرت قومها من اعتداء وشيك من بني ناعب، وبني داهنٍ، بقولها: " واللوح الخافق، والليل الغاسق، والصباح الشارق، والنجم الطارق، والمزن الوادق، إن شجر الوادى ليأدو ختلا، ويحرق أنياباً عصلاً، وإن صخر الطود لينذر ثكلا، لا تجدون عنه معلا، فوافقت قوما أشارى سكارى"(١)

في هذا النص أيضًا تتوالى الأقسام بألفاظ كونية ذات وقع جليل، تُمهد لما بعدها من صور رمزية موغلة في الغموض، مثل: "شجر الوادي" و"صخر الطود" و"أنيابًا عصلاً" فهي

(١) – الأمالي: أبو علي القالي: ١٢٦/١ دار الكتب المصرية، الطبعة: الثانية، ١٣٤٤ هـ – ١٩٢٦م. والريح الوادق: الممطر، ويأدو: يختل، ويحرق أنيابًا عصلًا: كناية عن الغضب والشر، وعصلًا: معوجة، والطود: الجبل، والمعل: الملجأ.

ليست سوى صور مفتعلة، توحي بالخطر دون أن تحدده، وتثير الريبة دون أن تكشف عن حقيقتها.

أما السجع المتتابع، والجناس المصنوع، والتراكيب المقعّرة، فهي أدوات بلاغية لا تُستثمر لغايات البيان والإيضاح، بل تسخر من أجل التعمية والإيهام، وكأن الغاية الكبرى لهذا النمط من القول ليست التبليغ، بل التمويه، وليس الإقناع بل الإخضاع، حيث تُخضع الكلمة السامع بالإيقاع، وتُبهره بالرنين، وتعطّل فيه ملكة التمييز باسم النبأ الغيبي العظيم.

إنّ هذه النصوص لا تستند إلى منطق عقلي، بل إلى سلطة الصوت والمشهد اللفظي، حيث يتحول السجع من وسيلة بلاغية إلى ستار من الرهبة والتعمية، يُعطّل العقل، ويغلق باب التأمل، ويُدخل السامع في دوّامة من الانبهار الغيبي.

ومن ثمَّ، فإن سجع الكهان –على ما فيه من إيقاع وجمال لفظي ظاهر – ليس بلاغةً في معناها الأصيل، بل صورة زائفة منها، تُستبطن التزييف، وتُستثمر في الجهل، وتتّخذ من جرس الكلمات أداة للإخضاع لا للإقناع، والتسليم لا التبصّر.

وهذا ما يُفسّر رواج هذا اللون من الخطاب في بيئةٍ يغلب عليها الجهل، والتعلق بالغيب والمجهول، وتفتتن بالصوت قبل المعنى، فتنقاد إليه منبهرة، تظن أنها تستقبل وحيًا، وهو في حقيقته ضباب من الكهانة، تختفي فيه الحقيقة خلف زخرف القول.

٢- السجع في الوصايا:

تُعدّ الوصايا من أرقى الأجناس الأدبية الموجزة التي تنقل خلاصة التجارب الإنسانية في لغة مكثفة وذات بُعد تأملي عميق، فهي صوت الحكمة حين تتجلى في أبسط العبارات، وهي نتيجة تفاعل الإنسان مع تقلبات الحياة، وتُصاغ على مهل، كما تُصاغ الجواهر النفيسة؛ لتصبح مرآة تعكس ما اختزنته النفس من معارف ومواقف وتأملات.

في الوصية تنصهر التجربة مع اللغة، والفكرة مع العاطفة؛ لتنتج نصوصًا تحمل أصداء الحياة، ونصائح ناضجة غالبًا ما تُقال في لحظات حاسمة، كلحظات وداع، أو انتقال، أو تحوّل في المسار. ولهذا السبب ظلت الوصايا حاضرة في الوجدان الإنساني، ليس لقيمتها الأدبية فحسب، بل لأنها تجسد ما لا يُقال إلا حين انكشاف الرؤية، واكتمال البصيرة.

وقد شكَّل السجع أحد أبرز السمات الأسلوبية التي ميزت جُلّ الوصايا؛ لما يمنحه من إيقاع ويلفت الانتباه، ويُسهم في ترسيخ الرسالة في الذاكرة، لا سيما في المجتمعات الشفهية كالعصر الجاهلي. ولهذا، سادت الوصايا المسجوعة في تراثنا العربي، لما فيها من جمع بين جمال الأداء ووضوح الهدف.

وقد أدت الوصايا في العصر الجاهلي دورًا محوريًا في" تنظيم حياة الفرد والقبيلة، حيث كانت تحتوي على خلاصة العُمر والتجارب – في عدد من الكلمات، كما أنها تُعد سجلاً صادقاً لأنماط العلاقات الأسرية والاجتماعية، وانعكاساً حياً لتطور القيم والأفكار، وقرائن صادقة للمواقف التي وجهت هذه الوصايا أسلوبها وأهدافها"(١)

ومن أبرز وصايا الآباء للأبناء في العصر الجاهلي: وصية ذي الإصبع العدواني لابنه أسيد، حيث قال له: " أَلِنْ جانبَك لقومك يُحِبُّوك، وتواضَعْ لهم يَرفعوك، وابْسُطْ لهم وجهَك يُطيعوك، ولا تستأثر عليهم بشيء يُسَوِّدُوك، وأَكْرِمْ صغارَهم كما تُكرم كبارَهم يُكْرِمْك كبارُهم ويَكْبَرْ على مودتك صغارُهم، واسمح بمالك، واحْمِ حريمك، وأَعْزِزْ جارك، وأَعِنْ مَنِ استعان بك، وأكرم ضيفك، وأسرعِ النهضة في الصريخ، فإن لك أجلاً لا يَعْدُوك، وصُنْ وجهَك عن مسألة أحدٍ شيئًا، فبذلك يتم سُؤْدَدُك"(٢)

وتُعد هذه الوصية نموذجًا متكاملًا للقيم التي تمجّد التواضع، وتحث على التعاون، وتحذر من الاستئثار والأنانية، فهي لا تكتفي بالتوجيه المجرد، بل تربط القول بالفعل، وتُظهر العلاقة السببية بين السلوك ونتيجته، في نمط لغوي رشيق، تُعززه الجمل المسجوعة التي تجعل المعنى أكثر رسوخًا في الذهن، وأسهل انتقالًا في الذاكرة. وقد جاءت تلك القيم محمولة على ألفاظ مألوفة، وتراكيب واضحة؛ مما أكسب الوصية طابعًا عمليًا يمكن تطبيقه، لا مجرد مثالية بعيدة المنال.

---

(١) – الوصايا في تاريخ الأدب العربي القديم: سهام الفريج: ١٧ مكتبة المعلا، الكويت، ١٩٨٨م

(٢) – الأغاني: أبو الفرج الأصفهانى: ٦/٣، دار ومكتبة الهلال، ٢٠٠٠م.

ولعل أهم ما يُميّز سجع هذه الوصية عن سجع الكهان أنه جاء واضحًا ومباشرًا، بعيدًا عن الغموض والتعمية، فهدفه الإصلاح وبناء الشخصية، لا الإبهار اللفظي أو التلاعب بالمستمع. إذ نجد سجع هذه الوصية يتحدث إلى العقل والوجدان في آنٍ معًا، جامعًا بين المعنى التربوي والتأثير النفسي. وقد وظّف ذو الإصبع هذا الأسلوب لإيصال حكمته الحياتية إلى ابنه بأسلوب يسير التلقي، جذاب الوقع، غني بالمعاني، ليتجاوز أثره اللحظة الزمنية والموقف الشخصي، ويغدو خطابًا إنسانيًا عامًا يحمل بصمة التجربة وصدق العاطفة.

وهكذا، فإن السجع في وصية ذي الإصبع لم يكن عنصرًا زخرفيًا يُضاف لتحسين الصورة، بل كان وسيلة تعبيرية دقيقة، جمعت بين جمال الصياغة وصدق المعنى، فجعلت الوصية أشد وقعًا وتأثيرًا، وأكسبتها حضورًا دائمًا في الذاكرة والوجدان. فبفضل هذا التكامل بين المبنى والمعنى، غدت الوصية وثيقة إنسانية تتجاوز حدود الزمان والمكان، وتُحاكي القيم التي يحتاجها الإنسان في كل عصر، لتبقى مثالًا حيًا على بلاغة الحكمة وخلود الكلمة الصادقة.

ومن أروع وأبلغ وصايا الأمهات في العصر الجاهلي وصية أمامةَ بنتِ الحارث زوجِ عوفِ بن مُحَلِّم الشيبانيّ لابنتها أم إياس عند زفافها، وقد افتتحتها بقولها:" أي بنية: إن الوصية لو تُرِكَتْ لفضلِ أدبٍ، تُرِكَتْ لذلك منك، ولكنها تذكرة للغافل، ومعونة للعاقل، ولو أن امرأة استغنت عن الخروج لغنى أبويها، وشدة حاجتهما إليها؛ كنتِ أغنى الناس عنه، ولكن النساء للرجال خُلِقْنَ، ولهن خُلِقَ الرجال. أي بنية، إنك فارقت الجو الذي منه خَرَجْتِ، وخَلَّفْتِ العُشَّ الذي فيه دَرَجْتِ، إلى وَكْر لم تعرفيه، وقرين لم تألفيه، فأصبح بملكه عليك رقيبًا ومليكًا، فكوني له أَمَةً يَكُنْ لكِ عبدًا وَشيكًا. يا بنية، احملي عنى خصالاً عَشْرًا، تكن لك ذخرًا وذكْرًا، الصحبة بالقناعة، والمعاشرة بحسن السمع والطاعة، والتعهد لموقع عينه، والتفقد لموضوع أنفه؛ فلا تقع عينه منك على قبيح، ولا يشم منك إلا أطيب ريح، والكحل أحسن الحسن الموجود، والماء أطيب الطيب المفقود، والتعهد لوقت طعامه، والهدوء عنه عند منامه؛ فإن حرارة الجوع ملهبة، وتنغيص النوم مغضبة، والاحتفاظ ببيته وماله، والإرعاء على نفسه وحشمه وعياله؛ فإن الاحتفاظ بالمال حسن التقدير، والإرعاء على العيال والحشم جميل حسن التدبير، ولا تفشي له سرًا، ولا تعصي له أمرا؛ فإنك إن أفشيت سره، لم تأمني غدره،

وإن عصيت أمره، أوغرت صدره، ثم اتقي مع ذلك الفرح إن كان ترحًا، والاكتئاب عنده إن كان فرحا؛ فإن الخصلة الأولى من التقصير، والثانية من التكدير، وكوني أشد ما تكونين له إعظاما، يكن أشد ما يكون لك إكرامًا، وأشد ما تكونين له موافقة، يكن أطول ما تكونين له مرافقة، واعلمي أنك لا تصلين إلى ما تحبين، حتى تؤثري رضاه على رضاك، وهواه على هواك فيما أحببتِ وكرهتِ، والله يخير لك"(١).

وتُعد هذه الوصية من النفائس الأدبية في تراثنا العربي؛ لما تنطوي عليه من حكمة ناضجة، ورؤية إنسانية نافذة، ولغة بيانية بالغة التأثير.

أما جوهر هذه الوصية فيكمن في الخصال العشر التي رسمت بها الأم ملامح الحياة الزوجية المنشودة، فبدت كأنها دستور إنساني دقيق، يقوم على التوازن العاطفي، والانسجام السلوكي، والعناية بالتفاصيل الصغيرة التي تصنع الألفة وتُوطّد المحبة. فقد أوصت ابنتها بالقناعة؛ لأنها مفتاح الرضا، وبالطاعة؛ لأنها أساس التفاهم، وبالنظافة؛ لأنها عنوان الذوق والرقي. ثم نبهت الأم إلى أهمية العناية بالرجل في أوقات راحته، من طعامه إلى منامه، إدراكًا منها لحساسية تلك اللحظات التي تُقاس فيها المحبة بالفعل لا بالقول. كما أوصت بصيانة السر؛ لأنه صمام الثقة في العلاقة، وبحسن تدبير المال؛ لأن فيه حفظًا للكرامة واستقامةً لشؤون البيت، وبالاعتدال في إظهار الفرح والحزن؛ اتقاءً لما قد يُفسد صفو العيش من إفراط أو تفريط.

وقد صيغت هذه الوصية بلغة تجمع بين رهافة الشعور، ونضج التجربة، ودقة التعبير، فجاءت نابضة بالحكمة، بعيدة عن التكلّف، راسخة في وجدان من يتلقاها. وهكذا أثبتت أن النصح، حين يصدر عن قلب محب وعقل مجرّب، يكون أبلغ أثرًا من التنظير، وأدوم بقاءً في النفس من أي توجيه مباشر.

ويُعد السجع من أبرز السمات الأسلوبية التي أكسبت وصية أمامة بنت الحارث لابنتها

---

(١) – مجمع الأمثال: أبو الفضل الميداني: ١٤٣/٢، دار المعرفة للطباعة والنشر ٢٠٠٤م، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، والعِقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي: ٢٢٣/٣، دار الكتب العلمية – بيروت الطبعة: الأولى، ١٤٠٤ هـ.

بعدًا بلاغيًا خاصًا، وجعلتها واحدة من أروع نماذج الوصايا في الأدب الجاهلي. ففي هذه الوصية التي وجهتها الأم لابنتها ليلة زفافها، تتلاقى الحكمة بالعاطفة، ويظهر السجع كوسيلة تعبيريّة دقيقة، تعزز المعنى، وتعمّق أثره في النفس، فتمنح الوصية وقعًا يرسخ في الذاكرة ويزيد من تأثيره الوجداني والتربوي.

وقد استهلّت أمامة وصيتها بعبارات يسودها السجع الذي يتّسم بالرصانة والهدوء، إذ تقول: "إن الوصية لو تُركت لفضل أدب، تُركت لذلك منك؛ ولكنها تذكرة للغافل، ومعونة للعاقل" ويتجلّى السجع في عبارتي: "تذكرة للغافل" و*"معونة للعاقل"* حيث تتقارب الألفاظ، وتتناغم النهايات في نسق موزون، يضفي على الكلام جمالًا صوتيًا، يسهل تلقيه ويعين على حفظه. غير أن هذا الجمال الصوتي الناشئ عن السجع لا يحجب الدلالة العميقة الكامنة التي تنبع من غاية الوصية وأفقها التربوي، فهي لا تُلقى لمجرد القول، بل تخاطب العقل والوجدان معًا: تُذَكر الغافل، وتُعين العاقل، في تجلٍّ بليغ لحكمة الخطاب وشمول أثره. وبهذا يؤدي السجع هنا وظيفة مزدوجة: جمالية وتربوية؛ فهو من جهة يضفي على النص إيقاعًا داخليًا رقيقًا، يجعل التوجيه أكثر قبولًا وسلاسة في النفس، ومن جهة أخرى يُعبّر عن توازن الرؤية الأخلاقية التي تضع كل متلقٍّ أمام مسؤوليته: الغافل يُنبَّه، والعاقل يُعان.

كما يتجلى السجع في تراكيب متعددة لاحقة، منها: "فارقتِ الجو الذي منه خرجتِ، وخلفتِ العش الذي فيه درجتِ" حيث نلحظ توافقًا صوتيًا، وتوازنًا إيقاعيًا بين كلمتَي: (خرجتِ) و(درجتِ) يعبر عن التحوّل الوجداني الذي طرأ على حياة الابنة، من دفء النشأة الأولى إلى أفق جديد، في لحظة تمتزج فيها مشاعر الحنين بالفراق.

وكذلك في قولها: "الصحبة بالقناعة، والمعاشرة بحسن السمع والطاعة" ينسجم السجع مع المعنى ليكوّنا صورة متكاملة للعلاقة الزوجية المثلى، فالقناعة تعبّر عن طمأنينة نفسية تنبع من الرضى والقبول، وتُترجم الطاعة هذه الطمأنينة إلى أفعال تُجسّد المحبة، لا الخضوع، والمشاركة، لا الاستسلام. وهكذا يُزال الحجاب بين الباطن والظاهر، فيتناغم الإحساس مع السلوك، وتلتقي الروح بالجسد، في علاقة تقوم على التفاهم لا التنازع، وعلى الوداد لا العناد.

ويتكرر السجع كذلك في عبارات أخرى تحمل دلالات عميقة، تُكمل تشكيل نسق متماسك

من القيم الأسرية والروابط العاطفية.

ففي قولها: "فلا تقع عينه منك على قبيح، ولا يشم منك إلا أطيب ريح"، يتجلّى السجع بوصفه أداة فنية تتجاوز الصنعة اللفظية، لتصبح وسيلة لتعزيز المعنى وتكثيفه. فالتناغم بين كلمتَي "قبيح" و"ريح" يُفعّل حاستَي البصر والشم، في دعوة مهذبة إلى العناية بالمظهر والنظافة، لكنها ليست دعوة سطحية للتجميل الظاهري، بل هي تلميح رقيق إلى ضرورة أن يكون الحضور مُحبّبًا، وأن يكون التأثير حسيًّا وعاطفيًّا في آنٍ معًا.

وهكذا يلتقي الجمال الخارجي مع الحميمية النفسية، فيُنتِج السجع إيقاعًا داخليًا يرسخ المعنى، ويثبت في الذهن صورة مكتملة للمرأة الحريصة على دوام الألفة والمودة.

وفي قولها: "فإن حرارة الجوع ملهبة، وتنغيص النوم مغضبة"، يتجلى سجع متّزن يوظف العلاقة السببية بمهارة واقتدار؛ ليُظهر كيف تؤثر الظروف الجسدية في التوازن العاطفي، ويُلمّح إلى أن إغفال الاحتياجات الأساسية قد يُكدّر صفو العلاقة، ولو كانت عميقة الجذور.

ثم تأتي عبارة: "ولا تُفشي له سرًّا، ولا تَعصي له أمرًا" بنغمتها التحذيرية وإيقاعها المتوازن، لتسلط الضوء على ركيزتين جوهريتين في العلاقة: الثقة والطاعة الهادئة، ويبرز السجع في "سرًّا" و"أمرًا"، في جملة قصيرة لكنها حادّة في رسالتها؛ إذ لا يُعرض الإفشاء والعصيان بوصفهما مجرد سلوكين خاطئين، بل كخيانة مزدوجة: خيانة للثقة، وتمرد على المودّة.

ولا شك أن السجع في هذا السياق قد أضفي على التحذير إيقاعًا قويًا، يتحوّل فيه التناغم اللفظي إلى ناقوس خطر يُنذر بانهيار العلاقة إذا اختلّ فيها ميزان الأمان والاحترام.

ثم تُتوَّج هذه التوجيهات بقولها: "كوني أشد ما تكونين له إعظامًا، يكن أشد ما يكون لك إكرامًا"، في توازن دقيق يجسّد روح العطاء المتبادل؛ حيث يُثمر الاحترام الصادق تقديرًا مماثلًا.

ويتجلى السجع بين "إعظامًا" و"إكرامًا" ليُضفي إيقاعًا متوازنًا، يُعمق وقع المعنى، فكلا اللفظين يشتركان في الوزن، ويتكاملان في المعنى، ليصورا العلاقة كميزان دقيق عماده الاحترام والتقدير.

وهكذا، تبيّن لنا أن السجع في وصية أمامة بنت الحارث لم يكن مجرد وسيلة للتزيين والتحسين، بل كان نبضًا حيًّا يسري في أوصال النص، يُضفي عليه رونقًا خاصًا، ويُرسّخ معانيه في الوجدان بأثرٍ لغويٍّ بليغ. وقد أظهرت أمامة براعة في توظيف هذا الأسلوب برقة وذكاء، فجاء السجع عفويًا بعيدًا عن التصنّع والتكلف، منسجمًا مع طبيعة الموقف، ومعبرًا بصدق عن مشاعر أمٍّ تُودّع ابنتها بوصاياها في منعطف حاسم من حياتها. فلا غموض فيه ولا تعقيد، بل وضوح في العبارة، ودفء في الأداء، وبساطة تُقوّي المعنى ولا تنال منه.

ولعلّ هذا التوازن بين جمال الأسلوب وصدق العاطفة هو ما منح الوصية قيمتها الخالدة، فجعلها تُلامس القلوب على مرّ العصور، لا بوصفها مجرد نصٍ أدبي فحسب، بل بوصفها وثيقة إنسانية تختزل حكمة الحياة وعمق تجربة الأمومة. لقد جاءت الكلمات حاملةً رسالة واضحة المعالم، عميقة الأثر، نابضة بالحكمة، مشحونة بالبصيرة، لتقدم نموذجًا رفيعًا للأدب الذي يوازن بين البلاغة والواقعية، وبين صدق المشاعر وروعة التعبير.

٣- السجع في الخطابة:

لم تكن الخطابة في العصر الجاهلي مجرد لون من ألوان القول، بل كانت فنًّا له حضوره الفاعل ومكانته الراسخة في نسيج الحياة القبلية، وقد شغل الخطيب في المجتمع الجاهلي موقعًا متميزًا، يُنظر إليه بوصفه اللسان المعبر عن القبيلة، والمدافع عن كرامتها، والمفوض بالحديث باسمها في المحافل، تمامًا كما يُعهد إلى الفارس بالدفاع عنها في ميادين القتال.

وقد وردت بعض الروايات التي تدل على أن منزلة الخطيب كانت تنافس بل وتفوق أحيانًا منزلة الشاعر، على الرغم من مركزية الشعر في الثقافة الجاهلية، فقد نُقِلَ عن أبي عمرو بن العلاء قوله: "كان الشاعر في الجاهلية يُقدَّم على الخطيب، لفرط حاجتهم إلى الشعر الذي يقّيد عليهم مآثرهم، ويفخّم شأنهم، ويهول على عدوهم ومن غزاهم، ويهيب من فرسانهم، ويخوّف من كثرة عددهم، ويهابهم شاعر غيرهم فيراقب شاعرهم. فلما كثر الشعر والشعراء واتخذوا الشعر مكتسبة، ورحلوا إلى السوقة، وتسرعوا إلى أعراض الناس صار

الخطيب عندهم فوق الشاعر"[١] وقد وافق الجاحظ أبا عمرو، وأكد هذا الرأي بقوله: " كان الشاعر أرفع قدراً من الخطيب، وهم إليه أحوج لرده مآثرهم عليهم وتذكيرهم بأيامهم، فلما كثر الشعراء، وكثر الشعر، صار الخطيب أعظم قدراً من الشاعر"[٢]

ومن يتتبع ما وصل إلينا من خطب العصر الجاهلي يتبين له أن السجع لم يكن دخيلاً على فن الخطابة، بل كان من دعائمها الفنية الراسخة؛ إذ جاءت أغلب الخطب في قالب مسجوع؛ مما يدل بوضوح على إدراك الخطباء لأثر الإيقاع اللفظي في النفوس وتأثيره الساحر على المستمعين، ويعزز هذا ما ذكره الجاحظ في قوله:" إن ضمرة بن ضمرة وهرم بن قطبة والأقرع بن حابس ونفيل بن عبد العزى كانوا يحكمون وينفرون بالأسجاع، وكذلك ربيعة بن حذار"[٣].

ومن أشهر الخُطب التي وردت عن الجاهليّة في إصلاح ذات البين، ما نُقل عن مرثد الخير بن ينكف بن نوف بن معد يكرب بن مضحى – وكان رجلًا حريصًا على مصلحة قومه، محبًّا لصلاح عشيرته، مشهودًا له بالحكمة والرأي الرشيد، وقد وقع خلاف شديد بين سُبيع بن الحارث (وهو أخو علس، وعلس هو ذو جدن) وبين ميثم بن مثوب بن ذي رُعين، تنازعا فيه الشرف والسيادة، حتى بلغ الخلاف حدّ التشاحُن والتنازع، وخُشي أن يتطوّر إلى اقتتال بين الحيين، مما قد يؤدي إلى فناء جذميهما، فبادر مرثد إلى جمع الطرفين سعيًا للإصلاح، وأحضرهما إليه، ثم خاطبهما بخطبة حكيمة، قال فيها – : "إن التخبط وامتطاء الهجاج، واستحقاب اللجاج، سيقفكما على شفا هوة في توردها بوار الأصيلة، وانقطاع الوسيلة، فتلافيا أمركما قبل انتكاث العهد، وانحلال العقد، وتشتت الألفة، وتباين السهمة، وأنتما في فسحة رافهة، وقدم واطدة، والمودة مثرية، والبقيا معرضة، فقد عرفتم أنباء من كان قبلكم من العرب من عصى النصيح، وخالف الرشيد، وأصغى إلى التقاطع، ورأيتم ما آلت إليه عواقب سوء سعيهم، وكيف كان صيور أمورهم، فتلافوا القرحة قبل: تفاقم الشأى، واستفحال الداء،

(١) – البيان والتبيين: ٢٤١/١

(٢) – السابق: ٨٣/٤

(٣) – البيان والتبيين: ٢٩٠/١

وإعواز الدواء، فإنه إذا سفكت الدماء استحكمت الشحناء، وإذا استحكمت الشحناء تقضبت عرى الإبقاء وشمل البلاء"[١]

وقد تجلى السجع في هذه الخطبة بشكل يبدو فطريًا غير متكلف، إذ يحكمه انسجام طبيعي مع المعنى وروح النص، ففي قول مرثد: "إن التخبط وامتطاء الهجاج، واستحقاب اللجاج، سيقفكما على شفا هوة في توردها بوار الأصيلة، وانقطاع الوسيلة"تتآزر الألفاظ المسجوعة مثل: (الهجاج واللجاج، والأصيلة والوسيلة في تشكيل إيقاع داخلي يتناغم مع الثقل المعنوي للنص، ويمنح التحذير طابعًا صوتيًا يُضفي على الرسالة رهبة ووقارًا، ويعزّز سلطة المتكلم دون أن يُشوّش على وضوح المعنى.

ويبدو الانسجام جليًا في كل عبارات الخطبة، وخاصة قوله :"فتلافيا أمركما قبل انتكاث العهد، وانحلال العقد، وتشتت الألفة، وتباين السهمة" حيث يتوالى السجع وفق منطق تصاعدي في الدلالة، لا يُقحم نفسه قسرًا في بناء الخطبة، بل ينشأ من الحاجة التعبيرية ذاتها، فيضفي على الخطاب بعدًا بلاغيًا يعزّز المعنى، ويكشف عن دقة في تصوير هشاشة الروابط الاجتماعية التي يحذر الخطيب من تفككها.

إن هذا النمط من السجع الذي تجلى في خطبة مرثد يدلّ على وعي بلاغي فطري متقدم، لا يُفهم بوصفه تحسينًا لغويًا أو تكلّفًا بيانيًا، بل يُعد مظهرًا من مظاهر نضج الحس الإيقاعي العربي، وتعبيرًا عن ذائقة لغوية تُدرك أثر الإيقاع في تثبيت المعنى وشحن العاطفة. فالسجع في هذا السياق لم يكن عبئًا لغويًا، بل عنصرًا وظيفيًا يبرز تداخل الفطرة البلاغية مع الذائقة الجماعية في المجتمع الجاهلي، حيث كانت الفصاحة تُقاس بفاعليتها في الموقف، لا بجمالها المجرد أو زخرفها الصوتي.

وفي مقام مغاير تمامًا لمقام مرثد الخير وقف هانئ بن قبيصة الشيباني يوم ذي قار، يخطب في قومه محرضًا إياهم على القتال والثبات في وجه العدو قائلًا: "يا معشر بكر، هالك معذور؛ خير من ناج فرور، إن الحذر لا ينجي من القدر، وإن الصبر من أسباب الظفر،

---

(١) – الأمالي: أبو علي القالي: ٩٢/١ دار الكتب المصرية، الطبعة: الثانية، ١٣٤٤ هـ – ١٩٢٦م

المنية ولا الدنية، استقبال الموت خير من استدباره، الطعن في ثغر النحور، أكرم منه في الأعجاز والظهور، يا آل بكر، قاتلوا فما للمنايا بد"(١).

فإذا كانت خطبة مرثد الخير قد عبّرت عن حكمة الصلح وبلاغة الإصلاح، فإن خطبة هانئ بن قبيصة الشيباني تمثل الوجه الآخر من العملة: بلاغة السيف، وصوت المعركة، وصرخة الشجاعة حين لا مكان للخوف.

وقد برز السجع في هذه الخطبة بروح قتالية صارمة تعبّر بوضوح عن مقام الحرب، حيث لا مجال للمراوغة أو الزخرفة اللفظية، بل كل كلمة تؤدّي وظيفة تعبوية مباشرة، إنه سجع لا يتوسّل التأنّق، بل ينبثق من حرارة اللحظة، ليجعل من الخطبة صرخة حرب لا مجرد نداء.

ومنذ الجملة الأولى في الخطب :"يا معشر بكر، هالك معذور؛ خير من ناجٍ فرور" نحن لا نسمع مجرد نداء تعبوي، بل نشهد لحظة تحوّل في الوعي الجمعي؛ لحظة تُفصل فيها الأقوال عن الأفعال، ويُقاس فيها الرجال بمواقفهم لا بأعمارهم. كما يؤدي السجع في هذا السياق، دورًا نفسيًا حاسمًا في ترسيخ المفارقة الأخلاقية الكبرى :أن الموت المقرون بالشرف، أسمى من الحياة التي تشوبها المذلّة. وبهذا تعيد هذه المقابلة المسجوعة صياغة مفهومي البطولة والهزيمة، وتقلب المعايير التقليدية رأسًا على عقب، إذ لم تعد النجاة قيمة إيجابية في ذاتها، بل قد تصبح موضع شبهة إن اقترنت بالفرار.

كما تتجلّى في هذه العبارة قوّة التوازي الأسلوبي بين عبارتي: "هالك معذور" الذي يموت ثابتًا على مبدئه، و "ناجٍ فرور" الذي ينجو هاربًا من المعركة، هذا التوازي لا يخدم الجانب الجمالي فحسب، بل يرسخ منظومة قيم قتالية صارمة، تقوم على التضحية لا السلامة، وعلى الإقدام لا التراجع. فالسجع هنا قد أفصح عن الموقف العملي بلغة مركزة؛ تختزل المعنى، وتختصر الموقف الأخلاقي في كلمات معدودة، لكنها مشحونة بأعباء القرار الوجودي، من تحمل المسؤولية ومواجهة المصير.

---

(١) – الأمالي : أبو علي القالي: ١٩٦/١

ثم يتوالى السجع في الخطبة مؤكدا روح التحريض على القتال في قوله: "إن الحذر لا ينجي من القدر، وإن الصبر من أسباب الظفر" وهي عبارة تقوم على تضاد معنوي ومنطقي بين الحذر والقدر، وبين الصبر والظفر، لتقدّم تصورًا حاسمًا يعيد ترتيب الأولويات في عقل المقاتل: فالسلامة لا تُنال بالحذر، بل تُنتزع بالصبر والثبات. ومن خلال هذا التوازن يقوّض النص كل حجج التردد والتباطؤ، ويدفع بالمستمع نحو الحسم والمواجهة.

ويبلغ الإيقاع ذروته في العبارة الخالدة: "المنية ولا الدنية، استقبال الموت خير من استدباره"، وهي جملة تسطع ببلاغة مختزلة، يُكثّف فيها السجع أسمى معاني الكرامة والأنفة. وقد تحولت هذه العبارة إلى مثل عربي شائع يُستشهد به في مواطن البطولة والعزة، لما تحمله من قوة في الوقع وصفاء في المعنى. إنها ترفع من قيمة الموت في سبيل العزة فوق حياة تدنسها المذلة، وتقدّم صورة وجدانية تستثير الحمية وتلهم الثبات.

ثم يأتي قوله: "الطعن في ثغر النحور، أكرم منه في الأعجاز والظهور" ليرسم مشهدًا بصريًا حادًا ومؤثرًا، يفاضل فيه بين موضعين للطعن، يختلفان دلالةً وقيمة؛ فالأول في النحر . عنوان الإقدام والثبات – والثاني في الظهر . رمز إلى التراجع والفرار– ولا شك أن السجع هنا قد تجاوز وظيفته الجمالية ليُصبح وسيلة لترسيخ قيم قتالية في وجدان المخاطبين، حيث يُرفَع شأن الموت كرامةً في وجه العدو على الحياة ذلًّا في ظل الهوان، في رسالة واضحة تُفجّر مشاعر العزة، وتُوقد جذوة الإقدام والثبات.

وبعد استعراض عدد من نماذج السجع في العصر الجاهلي تبين لنا أنه لم يكن لونًا واحدًا من القول، بل اتخذ أشكالًا متباينة تعكس وظائفه المتعددة في المجتمع الجاهلي؛ فسجع الكهّان ارتبط بالغموض والإيهام، واستُخدم أداة للهيمنة الروحية وإخضاع العقول، بينما جاء سجع الوصايا مظهرًا من مظاهر الحكمة الخالصة، يتسم بالوضوح والجزالة ويهدف إلى التربية والتقويم الأخلاقي، في حين مثّل سجع الخطابة بُعدًا فنيًا مؤثرًا، اعتمد على الإيقاع والانسجام الصوتي لتقوية الحجة وشحذ الهمم وتحريك الجماعة. ومن خلال هذا التنوع الأسلوبي والوظيفي ندرك أن السجع الجاهلي لم يكن مجرد زخرف لفظي، بل أداة للتأثير والإقناع وبناء السلطة الفكرية والاجتماعية. على أن هذه الأدوات البيانية ستشهد تحوّلًا عميقًا مع بزوغ فجر الإسلام، الذي لم يقتصر أثره على المعتقد والسلوك، بل أعاد

صياغة أنماط التعبير، ومنها السجع، في إطار نسق ديني جديد يوجّه أغراضه ويهذّب مساراته، وهو ما سنعالجه في المبحث التالي.

وسأختم هذا المبحث بجدول يوجز الفروق الجوهرية بين سجع الكهّان، وسجع الوصايا، وسجع الخطابة، مبيّنًا سماتها الأسلوبية، ووظائفها، وآثارها في المتلقين:

النوع	السمات الأسلوبية	الوظيفة الأساسية	الأثر في المتلقي
سجع الكهّان	غموض وإغراب في الألفاظ، إيقاع متكلّف، كثرة التكرار	الإيهام بالغيب، إضفاء رهبة وسلطة روحية	الإخضاع والانقياد، أكثر من الفهم والإقناع
سجع الوصايا	وضوح العبارة، وصدق الحكمة، وجزالة الأسلوب، قِصر الجمل	التربية والتوجيه الأخلاقي، ونقل القيم والعادات	بناء الوعي، ترسيخ المثل العليا، تقويم السلوك
سجع الخطابة	انسجام موسيقي، وقوة الحجة، وإيقاع يجذب السامعين، وتنويع في العبارات	التأثير والإقناع، وإثارة العاطفة، وتوحيد الصفوف	تحريك الجماعة، وشحذ الهمم، وتعزيز الموقف العام

وهكذا اتضح أن السجع في العصر الجاهلي لم يكن نسقًا واحدًا، بل تنوع باختلاف مقامه؛ فهو عند الكهّان غموض وإبهام، وعند الحكماء صفاء ووضوح، وعند الخطباء قوة وتأثير. وقد غدا بذلك أداة معبّرة عن حاجات المجتمع، وركنًا أصيلًا في ثقافته.

المبحث الثاني: السجع في الإسلام
من رهبة الصوت إلى رسالة المعنى

مع بزوغ فجر الإسلام؛ شهدت البشرية نقلة حضارية كبرى؛ امتدت لتشمل مجالات العقيدة والفكر واللسان والثقافة؛ فقد أعاد الإسلام صياغة الإنسان المسلم وتكوينه النفسي والروحي، فأنقذه من ظلمات الخرافة إلى إشراقة التوحيد، ومن ضيق العصبية القبلية إلى سعة الأخوّة الجامعة. وكان من مظاهر هذا التحوّل أن تبدّلت طرائقه البيانية وأشكاله التعبيرية، إذ تحرّرت من التكلف والغموض وانسجمت مع رسالة الوضوح والصدق التي جاء بها الإسلام. ومن أبرز الفنون التي تأثرت بعمق من هذا التحوّل: السجع؛ إذ كان في الجاهلية يغلب عليه الإيهام والتعمية والخداع والتهويل، ثم ارتقى –في الإسلام– ليصبح أداةً للبيان البليغ والهداية والإقناع، ومنبرًا للبيان البليغ الذي يخدم المشروع الحضاري الذي أسسه القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة.

وعلى الرغم من التحوّل العميق الذي طرأ على البيان العربي مع مجيء الإسلام، فإن السجع لم يخفت حضوره أو يتوارَ، بل حافظ على حضوره البياني، وفاعليته التعبيرية، لكنه انسجم مع روح الإسلام، وتكيّف مع مضامين الرسالة الجديدة، فلم يظل حبيس الفنون الأدبية، بل ارتقى إلى أرقى مراتب التعبير، حيث تجلّى في آيات القرآن الكريم، وتجلّت آثاره في الأحاديث النبوية الشريفة، كما برز في خطب الخلفاء الراشدين ومكاتباتهم، مما يؤكد رسوخ مكانته وسهولة تقبّله ضمن النسق البياني الإسلامي. كما تبنّاه كثير من العلماء والوعّاظ بأسلوب فطري غير متكلّف، لما يمتاز به من إيقاع محبّب يُضفي على الكلام بعدًا جماليًا يلامس السمع ويستقر في الوجدان.

إن توظيف السجع في الخطاب الإسلامي لم يكن سلوكًا أسلوبيًا عابرًا، بل كان نتيجة لوعي بلاغي بمزاياه التواصلية والجمالية، وقد برز هذا الإدراك في قولٍ نقله الجاحظ عن عبد الصمد بن الفضل الرقاشي، يُفسّر فيه دوافعه لاعتماد السجع، حين سئل: لم تؤثر السجع على المنثور، وتلزم نفسك القوافي وإقامة الوزن؟ فأجاب: " إن كلامي لو كنت لا آمل فيه إلا سماع الشاهد لقل خلافي عليك، ولكني أريد الغائب والحاضر، والراهن والغابر؛ فالحفظ إليه أسرع، والآذان لسماعه أنشط؛ وهو أحق بالتقييد وبقلة التفلت؛ وما تكلمت به العرب من جيد

المنثور، أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون، فلم يحفظ من المنثور عشره، ولا ضاع من الموزون عشره"(١).

ويكشف ما نقله الجاحظ عن عبد الصمد الرقاشي عن وعي حضاري متقدّم بوظيفة اللغة في بناء المجتمع الإسلامي. فلم يكن السجع مجرد أسلوب بلاغي، بل أصبح أداة فعّالة في خدمة المشروع الحضاري للإسلام، الذي اهتم بتربية الإنسان، ونقل المعرفة، وغرس المبادئ، وترسيخ القيم. فقد أسهم السجع، بإيقاعه الجذّاب، على حفظ المعاني وتداولها بسهولة في مجتمع يغلب عليه التلقّي الشفهي، كما ساعد على ترسيخ المفاهيم في الذاكرة الجمعية للأمة. ومن هذا المنطلق جاء استمرار السجع في الخطاب الإسلامي منسجمًا مع روح الرسالة، بوصفه وسيلة للتواصل الثقافي والتعليمي، لا مجرّد أداة للتزيين اللغوي.

السجع في القرآن... من تهمة الكهانة إلى تأسيس الوعي الحضاري:

عندما نزل القرآن الكريم في بيئة عربية تعتز بلغتها، وتتفنن في أساليب بيانها، لم يكن مجرد رسالة دينية تحمل رسالة التوحيد فحسب، بل شكّل أيضًا تحولًا لغويًا وثقافيًا عميقًا، غيّر معالم التعبير العربي، وأعاد تشكيل الذوق، ووظيفة اللغة نفسها، فحوّل مسارها من وسيلة للتواصل إلى أداة للهداية والتأثير، ومن هذا المنطلق لم يكن غريبًا أن يأسر السجع القرآني ألباب العرب، ثم يشغل حيزًا واسعًا من النقاش في مدونات النقد والإعجاز على مر العصور.

وبينما كان السجع القرآني يُدهش الأسماع بعذوبته، ويستقر في النفوس بإيقاعه الفريد وتناسقه المعجز، نشأت – عن وعي أو دون وعي – في الذهن العربي مقارنات بين هذا الإيقاع البياني الجديد، وبين ما عهدوه من سجع الكهان في الجاهلية، خاصة وأن السجع الكهاني كان مكونًا راسخًا في الوعي الجمعي، مقترنًا بالغموض والرهبة، مشوبًا بالتهويل والتكلّف، مما جعل بعضهم يسارع إلى الربط بين النوعين، استنادًا إلى مجرد التشابه في الإيقاع الظاهري، لا في المضمون والمقصد.

---

(١) – البيان والتبيين: الجاحظ: ٢٣٩/١

وقد شكّلت هذه الشبهة إحدى تجليات الصراع بين الموروث الثقافي الجاهلي، والرسالة القرآنية ذات البعد الحضاري الجديد، الذي أعاد تعريف وظيفة اللغة وأسلوب البيان. فبسبب الألفة السابقة بخطاب الكهانة، اختلط الأمر على البعض، فعجزوا عن إدراك النقلة النوعية التي أحدثها القرآن الكريم في بنية التعبير العربي، وفي توجيه اللغة من الوهم والادّعاء إلى الهداية والبيان.

وهنا جاء الردّ القرآني صريحًا، ليُسقِط هذه الشبهة من أساسها، ويعيد تصحيح التصور، ويكشف التباين الجذري بين سجع الوحي وسجع الكهان. قال تعالى:﴿ وَمَا هُوَ بِقَوْلِ كَاهِنٍ قَلِيلًا مَا تَذَكَّرُونَ﴾

إعلان قرآني قاطع ينفي عن القرآن أي صلة بخطاب الكهان، لا في المصدر، ولا في الأسلوب، ولا في الأثر الذي يُحدثه في النفوس والعقول. فالقرآن الكريم وحي منزل من عند الله، لا ادّعاء بشري يلتبس بالغموض والتمويه، وشتّان ما بين سجعٍ يُلقَى في ظلال التكلف والادعاء، وسجعٍ قرآني يتنزل من مشكاة الوحي، مشعًّا بنور الهداية، حاملًا لمقاصد البيان والهداية. وشتّان بين سجع يُضلل، وآخر يهدي، وبين لحنٍ يُغلف الحقيقة ويخفي المعنى، وآخر يُجليها ويكشفها بنورٍ من رب العالمين.

ومن هذا المنطلق يتبيّن لنا سبب اعتراض بعض علماء البلاغة – كالرماني على سبيل المثال – على وصف القرآن بالسجع، لم يكن إنكارًا لوجود الإيقاع في القرآن، بل دفعًا لما قد يُفضي إليه هذا الوصف من لبس، وتمييزًا بين سجعٍ بشريٍّ متكلَّفٍ يخضع للتصنّع، وسجعٍ قرآنيٍّ رباني، ينبثق من المعنى، ويعانقه دون تكلف، حتى يغدو الإيقاع فيه ظلًّا للمعنى لا متقدِّمًا عليه، وهذا مظهر من مظاهر الإعجاز البياني، لا من مظاهر التزيين اللفظي.

وقد عبر الرماني عن هذا الرأي ببيان قاطع: "الفواصل حروف متشاكلة في المقاطع توجِب حسن إفهام المعاني، والفواصل بلاغة، والأسجاع عيب، وذلك أن الفواصل تابعة للمعاني، وأما الأسجاع فالمعاني تابعة لها" وأضاف –أيضًا–: "وفواصل القرآن كلها بلاغة وحكمة؛ لأنها طريق إلى إفهام المعاني" فالرماني لم ينكر وجود الإيقاع في القرآن الكريم، إنما رفض إطلاق مصطلح) السجع (على ذلك الإيقاع؛ لأنه يرى أن هذا المصطلح محمّل بدلالات التكلّف والتصنّع التي تميز السجع البشري. أما الإيقاع القرآني عنده فإنه يُعبَّر عنه

بـ (الفواصل) باعتبارها أدوات بلاغية وحكيمة تهدف إلى إيضاح المعاني، بحيث تكون هذه الفواصل تابعة للمعاني، لا أن تكون المعاني تابعة لها كما هو الحال في السجع المتكلّف.

وعلى الرغم من تفريق الرماني بين الفواصل والسجع، إلا أن السجع البشري ليس مذمومًا في كل الأحوال، فثمة سجع فطري غير متكلف يتبع المعنى ويعززه، لا ينازعه ولا يطغى عليه، ومتى جاء على هذا النسق الفطري عُد من محاسن القول؛ لما يحققه من انسجام تميل إليه الفطرة السليمة، إذ إنَّ "الاعتدال مقصد من مقاصد العقلاء؛ يميل إليه الطبع، وتتشوق إليه النفس".

غير أنّ موقف الرماني لم يحظ بالإجماع، بل تعرض لنقدٍ واعتراضٍ من كثير من البلاغيين والنقاد الذين ذهبوا إلى عكس ما ذهب إليه، مؤكدين أن في القرآن سجعا، غير أنه سجعٌ مباين لسجع الكهان والبشر، لا يُحمَل على التكلّف، ولا يُنشَأ عن تصنّع، بل يسمو في أفق البلاغة والإعجاز.

وكان من أبرز المعترضين ابن سنان الخفاجي، الذي علق على رأي الرماني بقوله:" وأما قول الرماني إن السجع عيب، والفواصل بلاغة على الإطلاق فغلط؛ لأنه إن أراد بالسجع ما يكون تابعًا للمعنى فذلك بلاغة، والفواصل مثله، وإن أراد به ما تُجعل فيه المعاني تابعة للألفاظ فذلك عيب، والفواصل مثله». ويتجلى من هذه العبارة أن البلاغة هي المعيار الأساس في تمييز الكلام عند ابن سنان، لا ما يتعلّق به من الصور الشكلية كالسجع أو الفاصلة. فالسجع في نظره ليس مذمومًا لذاته، وإنما يُنتقد إذا شابه ضعف أو دخل فيه تكلف يُضعف الدلالة ويُخلّ بانسجام السياق. أما ما ورد في القرآن الكريم من السجع، فهو نموذج استثنائي لا يُقارن بغيره، ارتقى بأسلوبه إلى ذروة الإعجاز، وأعجز البلغاء عن الإتيان بمثله أو الاقتراب منه، إذ جاء ملائمًا للسياق، متسقًا مع المعنى، بريئًا من التكلف، حاويًا لجمال الأداء، وعمق المعنى، وعظمة الغاية وجلال الإيقاع.

وليس هذا التباين في الرؤى مجرد خلافٍ اصطلاحي أو تباينٍ في الأذواق البلاغية، بل هو مرآة لتحوّلٍ فكري عميق في نظرة البلاغيين والنقاد لوظيفة البيان العربي، خاصةً بعد نزول القرآن الكريم، إذ لم تعد اللغة وسيلة للتواصل أو الاستعراض اللفظي، بل تحوّلت إلى وسيلة حضارية فاعلة، تنهض بمهمة الهداية، وبناء الوعي، وإعادة صياغة العقل الجمعي،

من خلال خطاب رباني يُعيد تشكيل القيم والتصورات.

وهذا التفاوت في الرؤية لا يُعدّ مجرد خلاف اصطلاحي أو بلاغي، بل يعكس تحوّلات فكرية في نظرة العلماء لوظيفة البيان العربي نفسه، خصوصًا بعد نزول القرآن، إذ لم تعد اللغة مجرّد وسيلة للتفاخر أو الإبهار اللفظي، بل أصبحت أداة للهداية وبناء الوعي، ومركبًا حضاريًا يُعيد تشكيل القيم والتصورات.

وختامًا لهذا الجدل الذي دار حول الاصطلاح؛ وهو في جوهره لا يمس جوهر البيان القرآني، أرى أن أذكر أنضج ما قيل في حسم هذا الإشكال، وهو: "إن القول بسجع القرآن حيفٌ، ولا نقول السجع عيب، وإن القول بالفاصلة لا شريك لها رد الأمور الى نصابها، ونظرة الى ظاهرة قرآنية متميزة مطردة في القرآن كله. وفي ذلك ما فيه من تجنب الإيهام بمشابهة كلام البشر، أو الكهان، كما فيه انسجام مع اشارات القرآن:" كتاب فصلناه "و" آيات مفصلات "، وفيه الى ذلك حفز الهمم الى تجديد النقد الادبي عند العرب بالعودة الى منابعهِ الأولى الصافية، بالانطلاق من المدرسة القرآنية أولاً، ومن النظر الى النص نظرةً متكاملة ثانياً، ومن تمييز الفنون الأدبية"[1]

ولكي تتضح ملامح هذا التمايز الأسلوبي، بين فواصل يتنزّل بها الوحي وسجعٍ يتكلفه البشر، فإن الوقوف عند بعض الشواهد القرآنية كفيل بأن يُجلّي الفارق، ويُظهر كيف امتزج الإيقاع القرآني بالمعنى امتزاجًا لا تنفصم عُراه.

ومن أبرز الشواهد على هذا التمايز ما نجده في سورة الشمس، حيث تتجلّى الفواصل القرآنية في أبهى صورها، ممتزجًا بالمعنى والبيان؛ في تناغم بديع لا يُمكن محاكاته، قال تعالى ﴿وَٱلشَّمۡسِ وَضُحَىٰهَا ۝١ وَٱلۡقَمَرِ إِذَا تَلَىٰهَا ۝٢ وَٱلنَّهَارِ إِذَا جَلَّىٰهَا ۝٣ وَٱلَّيۡلِ إِذَا يَغۡشَىٰهَا ۝٤ وَٱلسَّمَآءِ وَمَا بَنَىٰهَا ۝٥ وَٱلۡأَرۡضِ وَمَا طَحَىٰهَا ۝٦ وَنَفۡسٖ وَمَا سَوَّىٰهَا ۝٧ فَأَلۡهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقۡوَىٰهَا ۝٨ قَدۡ أَفۡلَحَ مَن زَكَّىٰهَا ۝٩

(١) – الفاصلة في القرآن: محمد الحسناوي ١٤٥، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الثالثة ١٤٢١هـ، ٢٠٠٠ م.

وَقَدۡ خَابَ مَن دَسَّىٰهَا﴿١٠﴾ (١).

وتتفرّد هذه السورة بإيقاع صوتي مميز، إذ تنتهي جميع آياتها بفاصلة موحدة هي الهاء المسبوقة بألف (اها)، وهو نسق متفرد لا نظير له في سائر سور القرآن الكريم.

ومن يتدبر هذا البناء الصوتي لا يقف عند حدود الإيقاع اللفظي فحسب، بل يدرك أن السورة ترسم من خلاله مشهدًا بيانيًا ذا أبعاد شاملة للكون والإنسان. فالفاصلة الموحدة التي تتكرر في ختام كل آية، ليست مجرد سجع كما هو الحال في الأساليب البشرية، بل هي نسق معجز هادف يحمل في تكراره رسالة عميقة. وكأن انتظام الحروف يُحاكي انتظام الشمس والقمر، وتعاقب الليل والنهار، في تصوير بديع يُهيّئ النفس البشرية للسير في طريق الهداية والاستقامة.

وتستهل السورة باستحضار مشاهد كونية عظيمة تنبض بالحياة: الشمس، القمر، النهار، الليل، السماء، والأرض؛ في نسق صوتي متناغم، يبرز وحدة الخلق وتكامل أجزائه. ثم تأتي الآيات بانعطافة مفاجئة نحو النفس البشرية:﴿وَنَفۡسٖ وَمَا سَوَّىٰهَا ﴾ في لفتة بلاغية بديعة تُظهر أن الإنسان ليس طرفًا غائبًا عن هذا النظام، بل هو محوره، فكما أن للشمس ضحاها، وللقمر ضياءه، فإن للنفس -أيضًا- قانونَها: فجورها وتقواها، وقد أُوكل إلى الإنسان أمر الاختيار، فكان حرًّا في مساره، مسؤولًا عن قراره، بخلاف الكائنات الأخرى التي خُلقت مسيّرةً لا تملك إلّا الطاعة والانقياد. فجاء البيان القرآني في سجعٍ بديعٍ يجسد هذا المعنى، ويربط بين انتظام الكون وتقلّب النفس، ويوازن بين استقامة السماوات وتذبذب الضمائر. إنه سجعٌ يحمل المعنى في نسق متناغم؛ ليبلغ به أعماق الوعي والوجدان، ويجعل من النفس مرآة للكون، ومسؤوليتها امتدادًا لقوانينه.

وإذا كان السجع في سورة الشمس قد عبَّر عن مشهد منسجم يعكس انتظام الكون، حيث تتآلف الأصوات مع الدلالات؛ لتؤكد وحدة الخلق وترابط مكوّناته، فإننا في سورة الانفطار نواجه مشهدًا مغايرًا تمامًا، يتغير فيه الإيقاع ويختلف نسق السجع بما يتلاءم مع صورة

(١) – سورة الشمس: ١:١٠

مفعمة بالاضطراب والبعثرة والبعث من جديد، كما تصوّره الآيات: ﴿إِذَا ٱلسَّمَآءُ ٱنفَطَرَتْ ۝١ وَإِذَا ٱلْكَوَاكِبُ ٱنتَثَرَتْ ۝٢ وَإِذَا ٱلْبِحَارُ فُجِّرَتْ ۝٣ وَإِذَا ٱلْقُبُورُ بُعْثِرَتْ ۝٤ عَلِمَتْ نَفْسٌ مَّا قَدَّمَتْ وَأَخَّرَتْ ۝٥﴾ (١).

وهذا التباين يكشف لنا بجلاء أن السجع في القرآن الكريم لا يسير على وتيرة واحدة أو إيقاع ثابت، بل يتكيّف مع المعاني، ويتشكل وفق ما يقتضيه المقام والسياق.

وهكذا تبين لنا أن السجع في القرآن يتنوّع بتنوّع المشاهد، ويتكامل مع المعاني في أدق تفاصيلها، ليكون رافدًا تربويًا وفكريًا، لا يقتصر دوره على الإيقاع فقط، بل يشكّل من خلاله وعي الإنسان وموقفه من الكون، ويرسّخ في وجدانه القيم التي تمثل أساس الحضارة الإنسانية.

السجع في الحديث النبوي:

إذا كانت البلاغة درجات يترقى فيها الفصحاء، وميادين يتنافس في رحابها فرسان البيان، فإن الحديث النبوي الشريف يظل الغاية التي ينقطع عندها السباق، والمنتهى الذي يقف عنده الكلام، ولا يسمو فوقه كلام إلا كلام الله المعجز – القرآن الكريم– الذي أذعن له العرب والعجم. وقد أدرك الجاحظ بحسه البياني جوهر هذه الحقيقة؛ فصاغ وصفًا خالدًا يبرز حقيقة البيان النبوي، إذ قال: هو الكلام الذي قلَّ عدد حروفه وكثر عدد معانيه، وجل عن الصنعة، ونُزِّه عن التكلف، وكان كما قال الله (تبارك وتعالى): قل يا محمد: وما أنا من المتكلفين، فكيف وقد عاب التشديق، وجانب أصحاب التقعير، واستعمل المبسوط في موضع البسط، والمقصور في موضع القصر، وهجر الغريب الوحشي، ورغب عن الهجين السوقي، فلم ينطق إلا عن ميراث حكمة، ولم يتكلم إلا بكلام قد حُفَّ بالعصمة، وشُيِّد بالتأييد، ويُسِّر بالتوفيق"(٢).

ولم يكن البيان النبوي الشريف بمعزل عن القرآن الكريم، بل كان امتدادًا لروحه وهديه، إذ تأثر به تأثيرًا جليًّا في أسلوبه ومعانيه وإيقاعه، فقد أضاء القرآن الكريم قلب النبي □

(١) – سورة الانفطار: ١:٥

(٢) – البيان والتبيين: ٢٢١/٢.

وأرسى في لسانه أصول الفصاحة البلاغة، فجاء حديثه بليغًا في معناه، منسجمًا في تراكيبه، عذبًا في جرسه، منزهًا عن الصنعة والتكلّف. ومن ثمّ، فإن كل ما نلمحه من سجع في بعض الأحاديث النبوية إنما هو أداة بلاغية محكمة؛ لتعزيز المعنى، وتعميق أثره في القلوب، وتيسير حفظه واستيعابه.

وقد جرى السجع على لسان النبيﷺ في كثير من كلامه، فكان في أبهى صورة وأكمل بيان، بعيدًا عن التكلّف والتصنع، قريبًا من النفوس، مؤثرًا في القلوب، ومن ذلك قوله ﷺ : " اللهم إني أعوذ بك من علمٍ لا ينفع، ومن قلبٍ لا يخشع، ومن نفسٍ لا تشبعُ، ومن دعوةٍ لا يُستجاب لها "[١]، وقوله ﷺ:"أيها الناس: أفشوا السلام، وأطعموا الطعام، وصلوا بالليل والناسُ نيام، تدخلوا الجنة بسلام "[٢]، وقوله ﷺ:" اللهم منزل الكتاب، سريعَ الحساب، اهزم الاحزاب، اللهم اهزمهم وزلزلهم "[٣] ومن يتأمل السجع الوارد في هذه الأحاديث الشريفة، يجد أن النبي ﷺ لم يستخدمه كمجرّد مهارة بيانية، بل جاء سجعًا متزنًا، لا يطغى فيه الشكل على المضمون، وتكتمل فيه روعة العبارة مع عمق الوظيفة، حتى أصبح أداة من أدوات التغيير الحضاري في مجالات البناء النفسي، والتقويم الأخلاقي، وتأسيس وعي حضاري راقٍ، يُعلي من قيمة الكلمة، ويمنحها وظيفة تربوية واجتماعية فعالة.

ثم يجدر بنا أن نتأمل بعمق في إحدى أسمى صور البلاغة الحضارية في الحديث النبوي الشريف، حيث تتجلّى عناية النبي ﷺ بجمال العبارة، وتوازنها الصوتي، وتناغمها الإيقاعي، دون أن يُخلّ ذلك بدقّة المعنى أو صفاء الفكرة.، وقد يلجأ ﷺ أحيانًا إلى العدول عن الصيغة الصرفية المألوفة للكلمة إلى أخرى قريبة في المعنى، لتحقيق مقصد بلاغي أرفع، يتمثّل في إحداث توازن صوتي، واستكمال البناء الإيقاعي للجملة، الأمر الذي يُسهم في تعميق الأثر اللفظي والمعنوي في نفس المتلقّي. "ومن شواهد ذلك قوله ﷺ «أعيذه من الهامّة، والسّامّة، وكل عين لامّة». وإنما أراد «ملمّة». وقوله ﷺ: «ارجعن مأزورات، غير

(١) – صحيح مسلم، تح: محمد فؤاد عبد الباقي: ٢٠٨٨/٤.

(٢) – سنن الترمذي، أبو عيسى محمد بن عيسى، ت: كمال يوسف: ٥٦٣/٤.

(٣) – صحيح البخاري: ١٥٨/٢.

مـأجورات». وإنمـا أراد «مـوزورات»، مـن الـوزر. فقـال: مـأزورات، لمكـان مـأجورات، قصـدا للتـوازن وصـحة التسـجيع، وكـل هذا يـؤذن بفضـيلة التسـجيع علـى شـرط البـراءة مـن التكلّـف والخلو من التعسف(١).

وهذا العدول ليس لمجرّد تزيين الخطاب، بل هو بلاغة واعية هادفة، تدرك أثر الكلمة في النفوس، وتسعى إلى إيصال المعنى بأجمل صورة وأرقى تعبير، دون تكلّف أو تصنّع. وهو في حقيقته مظهر من مظاهر البلاغة الحضارية في كلامه ﷺ، حيث تُوظّف أدوات البيان لخدمة مقاصد سامية: تعليمية وتربوية وأخلاقية، تُسهم في تهذيب السلوك، وترسيخ القيم، وصناعة الوعي.

وهكذا تتجلّى البلاغة النبوية في أبهى صورها: بلاغة تُعلّم وتُربّي، وتبني الإنسان والمجتمع بالكلمة الموزونة، والمعنى الراقي، والإيقاع المتّزن، دون أن تغفل عن جمال اللغة، ولا عن رسالتها الحضارية الممتدّة.

ومن القضايا التي تُثار عند الحديث عن السجع في الحديث النبوي، ما ورد في بعض الدراسات القديمة والمعاصرة من مغالطةٍ تأويليةٍ وخللٍ في القراءة البلاغية لموقف النبي ﷺ من السجع؛ إذ تُؤخذ عبارته ﷺ: «أسَجعًا كسَجعِ الكهّان؟» (٢) على ظاهرها، وتُفسَّر تفسيرًا سطحيًّا، دون ربطها بسياقها البياني والثقافي الذي قيلت فيه.

فالإنكار النبوي كان موجهًا إلى السجع الذي يشبه سجع الكهّان، ذلك الذي رأى فيه النبي ﷺ إرهابًا للعقول، وطمسًا للحق، وانتصارًا للباطل، وشغبًا على الأحكام، وعلى النظام

---

(١) – كتاب الصناعتين: ٢٢٦

(٢) – عن أبي هريرة، قال: اقتتلت امرأتان من هذيل فرمت إحداهما الأخرى بحجر فقتلتها، فاختصموا إلى رسول الله ﷺ ، فقضى رسول الله ﷺ دية جنينها غرة عبد أو وليدة، وقضى بدية المرأة على عاقلتها، وورثها ولدها ومن معهم، فقال حمل بن مالك بن النابغة الهذلي يا رسول الله، كيف أغرم دية من لا شرب ولا أكل، لا نطق، ولا استهل، فمثل ذلك يطل؟ فقال رسول الله ﷺ: «إنما هذا من إخوان الكهان» من أجل سجعه الذي سجع" سنن أبي داود، كتاب الديات باب دية الجنين، حديث رقم: ٤٥٧٦. ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، دار الفكر.

الاجتماعي، وعلى تماسك الأمة وجماعتها، مع التسويغ للعنف، وتمرير الحوادث الظالمة، وإهدار المال، ومحاولة إسقاط الدية بغير حق. أما السجع الفطري في البيان فلم يقع عليه النهي؛ إذ هو صيغة جمالية مؤثرة، ووسيلة فنية نبيلة تُسهم في تعميق المعنى وتقوية الأثر، دون أي تكلّف أو تصنّع.

ومن ثمّ فإنّ الفهم السطحي للعبارة، والتأويل غير المنضبط للنص يؤديان إلى طمس البعد الجمالي، ويُغفلان عن المقصدَ الحقيقي للإنكار، وهو تنزيهُ الخطاب عن مظاهر الادّعاء والزيف.

إنها مغالطةٌ منهجيةٌ تنشأ من الخلط بين الشكل والمضمون، وبين المظهر الفنيّ والقيمة الأخلاقية للقول، خلطٌ يُفرغ البيان من بعده الوظيفي، ويختزله في مظهره اللفظي السطحي.

وهكذا تبين لنا أن السجع في رحاب الإسلام قد تخلّص من أغلال الكهانة، وتطهّر من التكلّف والتصنّع، ليولد من جديد في رحاب الوحي فنًّا راشدًا، يزاوج بين الجمال والحق، ويُسهم في بناء الوعي والذوق، ويعبّر عن أرقى صور البلاغة الحضارية التي جمعت بين الفن والرسالة.

الخاتمة:

الحمد لله ربّ العالمين، المنعم بالهداية والتوفيق، والصلاة والسلام على سيدنا محمد، نبي الرحمة والهداية، هادي البشر إلى طريق الصلاح والاستقامة، وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد؛ فقد كشف هذا البحث عن جانب من العلاقة العميقة بين البلاغة والحضارة، موضحًا كيف أسهم الإسلام في تهذيب فنّ السجع وتطهيره من شوائب الغموض والتكلّف، وتحويله من مجرد أداة صوتيّة إلى وسيلة فكرية وجمالية تعبّر عن المعنى في أرقى صوره.

وقد كشف البحث: أنّ السجع في الجاهلية كان مظهرًا من مظاهر الفطرة اللغوية، لكنه ظلّ مقيدًا في أغلب أحواله بسيطرة الصوت والرمز، حتى جاء الإسلام فحرّره من قيوده، وجعله صوتًا للعقل والروح معًا، فارتقى به من التزيين اللفظي المحدود إلى إشراق الكلمة ووضوح المعنى.

كما أبان البحث: أن السجع في القرآن الكريم قد شكّل نقلة نوعية في تاريخ البيان العربي؛ إذ امتزج فيه جمال اللفظ بالحق، والإيقاع بالهداية، وأصبح السجع في ظلال الإسلام مظهرًا من مظاهر الإعجاز، وأداةً تربويةً وروحيةً سامية، تعكس التوازن بين اللفظ والمعنى، وبين الجمال والمقصد.

وقد انتهى البحث إلى جملةٍ من النتائج، من أهمها:

١. أثبت البحث: أن البلاغة العربية ليست ممارسة لفظية معزولة عن الحياة، بل هي بنية فكرية وثقافية متكاملة تعبّر عن هوية الأمة ووعيها الحضاري، وتجسّد قيمها الإيمانية والعقلية والجمالية. ومن هذا المنطلق، غدا السجع في إطار الحضارة الإسلامية مظهرًا لهذا الوعي الراشد، يزاوج بين الجمال والرسالة.

٢. شهد السجع في ظلّ الحضارة الإسلامية تحوّلًا نوعيًّا في وظيفته البلاغية؛ إذ انتقل من ظاهرة صوتية يغلب عليها الطابع الترفي والإيحائي في الجاهلية، إلى وسيلة فكرية وروحية في الإسلام، تُستثمر في الإفهام والهداية، لا في الإبهار أو الإيهام. فالإسلام لم يُلغِ هذا الفن، وإنما استوعبه وأعاد توجيهه بما يتسق مع مقاصده العليا ومعانيه السامية.

٣. كشفت القراءة التحليلية: أن السجع في القرآن الكريم قد بلغ من البيان غايته، ومن الجمال كماله؛ لتكامل جماله الإيقاعي مع عمقه الدلالي، فلا ينفصل الصوت فيه عن الفكر، ولا الجمال عن المقصد، بل يتعانقان في نسيجٍ بيانيٍّ بديع يجمع بين الإعجاز والإقناع، وبين الفن والرسالة.

٤. أثبت البحث: أن السجع في الحديث النبوي الشريف استمدّ جوهره من البيان القرآني ومن أنواره الهادية، فكان امتدادًا بيانيًا له في صفائه واعتداله، وقد استخدمه النبي باعتدالٍ يتّسق مع طبيعة الموقف والمقام، فجاء أسلوبه فطريًا صادقًا، مشبعًا بحرارة الإيمان وجمال الأداء، محققًا وحدة الفن والرسالة، ومعبّرًا عن الروح القرآنية في أبهى تجلياتها.

٥. كشف البحث: أن السجع في اللغة العربية يُمثّل فنًا لغويًا متفرّدًا، يتميز ببنية إيقاعية مرنة وقدرة اشتقاقية غنية، لا تُضاهى في اللغات الأخرى، مما يجعل تذوق جمالياته أو نقلها إلى لغاتٍ غير العربية أمرًا شديد التعقيد. وقد أظهرت المحاولات المتكررة لترجمته إلى اللغات الأوروبية عجزها عن نقل أثره البلاغي والتصويري، إذ لم يكن الناتج سوى بناء لغوي مشوّه، فاقد لأبرز سماته الإيقاعية والبيانية. وهذا ما يؤكد بجلاء تفوّق اللغة العربية وتفرّد إيقاعها الداخلي، الذي يصعب استنساخه في أية لغة أخرى.

٦. أسهم السجع – كما أظهر البحث – في تنمية الذائقة الجمالية لدى الإنسان المسلم، من خلال تعزيزه لقيم النظام والتناغم والاعتدال، وربطه بين الفن والغاية الأخلاقية. وبذلك لم يكن السجع مجرد أداة للتفاخر أو اللهو، بل أصبح وسيلة للتزكية والتربية، وعنصرًا فاعلًا في تشكيل الوعي الجمالي داخل الثقافة الإسلامية.

٧. شكّلت الحضارة الإسلامية نقطة تحول فارقة في فن السجع، إذ لم تقتصر على تحسين الإيقاع أو تنقية الألفاظ، بل أعادت صياغة وعي الإنسان باللغة، فحوّلتها من وسيلة للزينة إلى وسيلة للبيان متكاملة، ومن إبهارٍ شكليٍّ إلى هدايةٍ فكرية وروحية. وبذلك أصبح السجع –في ظل الإسلام– فنًّا راشدًا يحمل رسالة حضارية خالدة، تجسّد عبقرية العربية، وإعجاز القرآن، وسموّ الذوق الإنساني في آنٍ واحد.

أما التوصيات التي انتهى إليها البحث فمن أهمها ما يأتي:

١-الدعوة إلى إثراء الدراسات البلاغية؛ من خلال دمج البعد الحضاري والفكري في تحليل الظواهر الأسلوبية، وعدم حصر البلاغة في التحليل الفني اللفظي فقط.

٢- العناية بتدريس السجع في مناهج البلاغة؛ بوصفه نموذجًا حيًّا لتكامل اللفظ والمعنى في التراث العربي الإسلامي.

٣- تشجيع القراءات المقارنة بين السجع العربي وغيره من النظم البلاغية في اللغات العالمية، لإبراز خصوصية وتفرد النسق العربي البلاغي.

٤- التوسّع في دراسة السجع القرآني والنبوي من منظور مقاصديٍّ، يُبرز دوره في بناء الوعي الديني والأخلاقي والجمالي للأمة.

٥- الدعوة إلى تأسيس دراسات تحت عنوان (البلاغة الحضارية) تُعنى ببحث العلاقة بين اللغة والقيم، وبين البيان والتحوّل الثقافي.

٦- حثّ المترجمين والباحثين في اللغات المقارنة على نقل روح السجع لا لفظه؛ حفاظًا على جوهره البلاغي والمعنوي.

(تم بحمد الله)

قائمة المصادر والمراجع:

١. القرآن الكريم.
٢. الأمالي، أبو علي القالي، ت: محمد فؤاد عبد الباقي، دار الكتب المصرية، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٣٤٤هـ / ١٩٢٦م.
٣. الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ٢٠٠٠م.
٤. الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، ت: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب العالمي، بيروت، ١٩٨٩م.
٥. البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٤٢٣هـ.
٦. بديع القرآن، ابن أبي الإصبع المصري، ت: محمد شرف، دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، الطبعة الثانية.
٧. تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الزبيدي، ت: جماعة من المختصين، وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
٨. تاريخ الأدب العباسي، رينولد أ. نكلسون (بيكلسون)، ترجمة: صفاء خلوصي، المكتبة الأهلية، بغداد، ١٩٦٧م.
٩. تاريخ الأدب العربي، بلاشير، ترجمة: إبراهيم الكيلاني، دار الفكر، دمشق، ١٩٩٨م.
١٠. تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٣م.
١١. تاريخ الأدب العربي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٥م.
١٢. الجامع المسند الصحيح المختصر من أُمور رسول الله صلى الله عليه وسلّم وسننه وأيامه: (صحيح البخاري)، محمد بن إسماعيل البخاري، دار طوق النجاة، بيروت، الطبعة الأولى.
١٣. ديوان ذي الرمة، شرح أبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي، ت: عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الإيمان، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٨٢م.
١٤. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمو العلوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م.

١٥. العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٤هـ.
١٦. الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٤١٧هـ / ١٩٩٧م.
١٧. كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري، ت: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، ١٩٨٦م.
١٨. كتاب المنطق، ابن سينا، ت: محمد عثمان، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ٢٠٠٨م.
١٩. لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ج٧، ص١٢٩.
٢٠. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، تقديم وتعليق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة.
٢١. المحكم والمحيط الأعظم، علي بن إسماعيل بن سِيدَه، ت: مصطفى السقا وحسن نصار، مطبعة مصطفى الحلبي، القاهرة، ١٩٥٨م.
٢٢. مجمع الأمثال، أبو الفضل الميداني، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، ٢٠٠٤م.
٢٣. مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، ت: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى.
٢٤. النكت في إعجاز القرآن، علي بن عيسى الرماني، ت: عبد الله عباس الندوي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٤٢هـ.
٢٥. الفاصلة في القرآن، محمد الحسناوي، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الثالثة.
٢٦. سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، ت: النبوي عبد الواحد شعلان، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م.
٢٧. سنن أبي داود، أبو داود السجستاني، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، دار الفكر.

٢٨. سنن الترمذي، أبو عيسى محمد بن عيسى الترمذي، ت: كمال يوسف الحوت، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى.
٢٩. السجع في القرآن، ديفين ج. ستيوارت، ترجمة وتعليق: د. إبراهيم عوض، شركة الأهرام للدعاية والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١٦هـ / ١٩٩٥م.
٣٠. شرح أدب الكاتب لابن قتيبة: موهوب الجواليقى.: قَدَّمَ له: مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت.
٣١. المسند الصحيح المختصر من السنن بنقل العدل عن العدل عن رسول الله صلى الله عليه وسلم (صحيح مسلم) ت: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الثانية.
٣٢. الوصايا في تاريخ الأدب العربي القديم، سهام الفريج، مكتبة المعلا، الكويت، ١٩٨٨م.