السجع في نهج البلاغة
دراسة دلالية وجمالية

د. خالد كاظم حميدي
كلية الشيخ الطوسي ـالنجف ـ العراق.

ملخص:
مشكلة هذا البحث محددة بدراسة سجع نهج البلاغة بوصفه أسلوبا أدبياً يمكن النظر إليه من زاوية المتلقي بوصفه أثرا جماليا له دلالاته الإيحائية والضمنية.
ولعل الإضافة التي جاءت في هذا البحث تتعلق بإظهار الدلالات الإيحائية التي يمكن استجلاؤها عن طريق النظر العميق في بنية النص بوصفه عملا مترابطا محكوما بعلاقات تربط بين مستويات النص المختلفة، ويكون للسجع وظائفه المتعددة، سواء ما اتصل بالشكل أو المضمون.

Abstract
The book of Nahjul-Balagha is one of the ancient Arabic Islamic texts that expressed a comprehensive vision of world and its relations including Man`s relation with His Almighty God and the other. Technically, this book is considered one of the genius texts that have both of the meaning deepness and the form aesthetic in all its prose type:- sermons, letters and proverbs.
This research deals with a rhetorical stylistic subject which is (Rhyme), due to its importance in forming the literary text structure, revealing its suggestive significance emerging from the achieved rhymed structures.

المقدمة:
ـد لله الذي لا يبلغه بعد الهمم، ولا يناله حدس الفطن، الأول الذي لا غاية له فينتهي، ولا آخر له فينقضي، والصلاة والسلام على رسوله المصطفى محمد خاتم الرسل وعلى آله وصحبه الميامين الغرر، أما بعد...
فيعد كتاب نهج البلاغة من أقدم النصوص العربية الإسلامية النثرية التي جاءت معبرة عن رؤية شاملة عميقة للعالم وعلاقاته بما فيها علاقة الإنسان بربه وبالآخرين، وقد عُدّ هذا الكتاب من الناحية الفنية من النصوص العبقرية التي جمعت عمق المضمون وجمال الشكل في كلّ ما ورد فيه من أنواع نثرية

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1369

خطبا ورسائل وحكما.

ولعل هذه المزية المهمة جعلت من نهج البلاغة ميدانا خصبا للدراسات الأكاديمية اللغوية منها والبلاغية والأسلوبية وغيرها.

وقد تناولت في هذا البحث موضوعا بلاغيا أسلوبيا وهو(السجع) لما له من أهمية في بناء شكل النص الأدبي، والعمل على كشف دلالاته الإيحائية المنبثقة من البنى الإيقاعية التي يحققها. وقد تطلبت هذه الدراسة استعمال مناهج مختلفة تتضافر للتكامل مع المنهج البنيوي الصوري وهو ما ينهض به المنهج الوظيفي التواصلي الذي يرى أن اللغة ظاهرة اجتماعية تفرض أن ينتهج الباحث فيها المقترب السيميائي التداولي لدراسة السجع في نهج البلاغة، وهو ما ينسجم مع العنوان الذي يتوخى البحث عن حيثيات الدلالة والأثر الجمالي، وهو مقترب يحلّ لنا إشكال وصل مبحث السجع بوصفه أسلوبا بديعيا بالبلاغة، لا بوصفه شيئا خارجيا مضافا إلى جمال سابق، بل بوصفه شيئا جوهريا في العملية الإبداعية، ربما توقف عليه الإبداع. وهذا الإشكال لا يحلّ إلا بتوسيع مفهوم المقام في الدراسات الحديثة ليتجاوز مقام التخاطب المرجعي وصولا إلى المقام الثقافي أو التفاعلي، وهو مقام التخاطب والتحاور والمقام الاقتضائي الذي يتكون مما يتوقعه المتخاطبون من معتقدات ومقاصد.

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يقسم على ثلاثة مباحث يسبقها مدخل تنظيري بيّنتُ فيه مفهوم السجع بوصفه أسلوبا بديعيا له وظائفه الدلالية والجمالية. أما المبحث الأول فقد كان لتبيان وظائف السجع في الخطبة بوصفها فن مشافهة الجمهور وإقناعه واستمالته، والخطبة تعتمد على السجع كثيرا في تحقيق ذلك، أما المبحث الثاني فكان لتبيان السجع في الرسائل إذ إن بينها وبين الخطبة فروقات تقتضيها طبيعة الكتابة والإلقاء، فالرسالة تخاطب العقل أكثر من مخاطبة الوجدان، في حين كان المبحث الثالث من نصيب الحكم، إذ إنها تحتاج إلى عناصر الفن الشكلية وأهمها السجع في وزن عدد كلمات الفقار أو توازنها ونغم الفاصلة أو تساوي وزنها العروضي والصرفي، وقد ختم البحث بخاتمة بينتُ فيها أهم النتائج التي توصلت إليها.

ـ مدخل تنظيري:

مفهوم السجع في اللغة والاصطلاح:

السجع في اللغة يرجع إلى استقامة الشيء وتشابهه وكلّ شيء استقام على نهج ثابت أو متشابه فإنه ساجع، قال الزمخشري(ت538هـ): ((وسجعت[الحمامة] إذا رددت صوتها على وجه واحد، وكذلك سجعت الناقة في حنينها...وفلان ساجع في سيره: مستقيم لا يميل عن القصد)) (1).

أما في الاصطلاح فيعرّف السجع بأنّه تواطؤ الفواصل في النثر والشعر على حرف واحد، والأصل فيه الاعتدال في مقاطع الكلام(2)، والصحيح ما ذهب

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1369

إليه الرماني(ت384هـ) في مصطلح التشاكل، إذ يقول:((الفواصل حروف متشاكلة))(3). ويقسم التشاكل على قسمين:((أحدهما: على الحروف المتجانسة، والآخر :على الحروف المتقاربة))(4).

ويقصد بالاعتدال تساوي عدد كلمات القرائن(5)، وذلك ما أطلق عليه ديفين ستيوارتDevin.Stewtat بعروض النثر(6).ويولد الاعتدال عنصر الإيقاع، أو وزن النثر، الذي يكون حادا إذا كانت عدد الكلمات متساوية في القرائن، وقد تختلف قليلا ،وهو مسموح به ذوقيا، لتولد في النهاية ما يسمى بالتوازن(7).

ويقصد بالفاصلة الكلمة الأخيرة في القرينة، ويسميها بعضهم بقافية النثر(8)، وبهذا يتضح أن السجع يشمل الوزن أو التوازن والقافية أو الفاصلة معا.

إنّ نظرة سريعة إلى النثر الفني تشير إلى هيمنة السجع على النصوص النثرية الفنية عموما، وعلى نصوص نهج البلاغة خاصة،إذ ورد السجع بنسبة كبيرة ، ذلك أن النثر الفني يجب أن تتحقق فيه صفة الأدبية، المتمثلة في أخص خصائص الشكل الموازية لخصائص الشعر المتمثلة بالوزن والقافية، ولكن بدرجة أقل من الشعر، باستعمال البدائل المهمة في الشكل ومنها السجع؛لأن((السجع في الكلام كمثل القافية في الشعر))(9)، بحسب قول ابن وهب الكاتب.

وقد اختلطت أنواع السجع(10) في نهج البلاغة بعضها ببعض، شأنها شأن ما ورد في النصوص البليغة في ذلك العصر، ذلك أن السجع عند الإمام علي (كرّم الله وجهه) لم يكن مقصودا لذاته، بل كان مجيؤه عفو الخاطر، بمعنى آخر أن السجع كان تابعا للمعنى ـ، وليس العكس، فأينما تتجه الدلالة يتجه السجع بتنويعات تمس الأصوات أو الأوزان أو كليهما، وقد جعل ابن الأثير هذه القضية شرطا من شروط تحقق السجع وجماليته(11)،أو وظائفه التي يؤديها مع ملاحظة النوع النثري الذي يرد فيه.

المبحث الأول: السجع في الخطب:

اختلفت نسبة السجع باختلاف نوع النص في نهج البلاغة، وقد حازت الخطب على نسبة عالية منه، مقابل قلة ما ورد في الرسائل والحكم. ولعل ذلك يرجع إلى أن الخطبة تعد فن مشافهة الجمهور وإقناعه واستمالته(12) عن طريق مخاطبة الوجدان والعقل، والاعتماد فيها على السمع يكون أكثر؛ لذلك يحتاج المتكلم إلى مؤثرات صوتية وسمعية يجسدها السجع، تستلزم توظيف إمكانات اللغة التي من شأنها جعل المتلقي متفاعلا مع المعاني الإيحائية والأفكار التي يروم المتكلم إيصالها إلى متلقيه، ولعل السجع بما يمتلك من مؤثرات صوتية تتردد بنحو منتظم أو شبه منتظم قادر على إيجاد رابط لغوي وجمالي بين طرفي الخطاب :المتكلم والمتلقي، فضلا عن قدرته على تحقيق روابط تشدّ أجزاء النص بفعل تشابه نهايات الفقار وتوازن عدد كلماتها، وذلك

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1369

يظهر في قوله الإمام (كرّم الله وجهه): **حَمْدُ لِلّهِ الْمَعْرُوفِ مِنْ غَيْرِ رُؤْيَةٍ، والْخَالِقِ مِنْ غَيْرِ رَوِيَّةٍ، الَّذِي لَمْ يَزَلْ قَائِماً دَائِماً، إِذْ لا سَمَاءٌ ذَاتُ أَبْرَاجٍ، ولا حُجُبٌ ذَاتُ إِرْتَاجٍ، ولا لَيْلٌ دَاجٍ، ولا بَحْرٌ سَاجٍ، ولا جَبَلٌ ذُو فِجَاجٍ، ولا فَجٌّ ذُو اعْوِجَاجٍ ، لا أَرْضٌ ذَاتُ مِهَادٍ، ولا خَلْقٌ ذُو اعْتِمَادٍ، ذَلِكَ مُبْتَدِعُ الْخَلْقِ ووَارِثُهُ، وإِلَهُ الْخَلْقِ ورَازِقُهُ، والشَّمْسُ والْقَمَرُ دَائِبَانِ فِي مَرْضَاتِهِ، يُبْلِيَانِ كُلَّ جَدِيدٍ ويُقَرِّبَانِ كُلَّ بَعِيدٍ))(13)**

نلحظ أن هذا النص ينقسم على عدة مقاطع كالآتي:

المقطع الأول:

(الحمد لله): العبارة الافتتاحية(14) للسجع:

الفقرة	عدد كلماتها
المعروف من غير رؤية	4
الخالق من غير رويّة	4

وجملة(الذي لم يزل دائما): تابعة للجملة النواة، ومؤسسة لوصف موغل في القدم يقابل الوصف المتصل بحال الواصف، لأن انتقال الوصف من:(هنا، والآن) إلى:(هناك، وفي الأزل) يتطلب تنويعا في الإيقاع من حيث عدد الكلمات، وطول الفقرات، وتغيير حرف الروي؛وذلك لخصوصية هذه الرؤية العميقة التي تشبه الكشف الصوفي، وكأنها أضواء خاطفة ما إن تظهر حتى تختفي.

المقطع الثاني:

الفقرة	عدد كلمات الفقرة	مقاطع الفاصلة ونبرها (15)
(إذ لا) سماء ذات أبراج	4	أب/ راج×
(ولا) حجب ذات إرتاج	4	إر/ تاج×
(ولا) ليل داج	3	ـ/ داج×
(ولا) بحر ساج	3	ـ/ ساج×
(ولا) جبل ذو فجاج	4	فِ/ جاج×
(ولا) فج ذو اعوجاج	4	إع× / و/ جاج×

فأدبية النص قائمة على تجاوب التشابه والاختلاف، إذ نلحظ الاختلاف بين المقطع الأول بالتساوي الإيقاعي السجعي، لأنهما جملتان فحسب، أما المقطع الثاني فقد تألف من ست فقرات. وهنا لابد من التنويع والاختلاف ، إذ وجدت الانتقال من(4-4) إلى(3-3) ومن ثم العودة إلى(4-4)، وهذا يعطي الإيقاع نوعا من كسر النمط(16)؛ ذلك أن كسر النمط قد يكون أبلغ وأدخل في شرف النظم بحسب رأي ابن جني(ت329هـ)(17) ،فهو يمثل تخلصا من الرتابة وهو يولد إيقاعا غير متوقع عند المتلقي،ويعدّ من المثيرات الأسلوبية.

أمّا تنويع صوت الروي فكان في كلمة في الفقرة الأولى المتألفة من

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1369

مقطعين، ولها نبر واحد متماثل الموقع عند الوقف، والثانية كذلك، أما روي الفقرة الثالثة فيظهر في كلمة واحدة ذات مقطع طويل مغلق(داج)، والرابعة كذلك، ثم يعود في الفقرة الخامسة إلى ما يشبه الأولى والثانية، في حين تأتي الفاصلة في الفقرة السادسة بكلمة لا يوجد لها شبيه، يكسر فيها النمط النبري لكثرة مقاطعها:(أع×/وِ/جاج×)، وهذه الكلمة لا تقنع بنبر واحد، فهي تحتاج إلى نبرثانوي(18) الذي يقع على المقطع الثاني.

والملاحظ أنّ هذه الكلمة غريبة النبر بالقياس إلى ما يسبقها كانت فاتحة للتحول إلى إيقاع آخر وروي آخر يتفق والانتقال من الوصف الذي يبدو مستقلا عن علاقته بالإنسان إلى الوصف المتصل بالإنسان، وهذا يظهر في المقطع الثالث للخطبة الذي يفصل الموقفين:

المقطع الثالث:

الفقرة	عدد كلماتها	نبر الفاصلة
(ولا) أرض ذات مهاد	4	مِ/هاد×
(ولا) خلق ذو اعتماد	4	إع×/تِ/ماد×

وهنا ينتهي وصف الخالق في الأزل، وفيه تتساوى كلمات الفقرتين ويتشابه رويهما، ولكن يوجد اختلاف يكسر النمط في(اع×/تِ/ماد×)؛ لأنها تتألف من ثلاثة مقاطع، لذا فهي لا تكتفي بنبر أساسي واحد، بل تريد نبرا ثانويا، فيحصل نبران يشّدان بداية الكلمة ونهايتها، وهذا يؤدي إلى الاختلاف في الروي من حيث النبر، ولكن في المقطع الرابع اختلف من حيث صوت روي الفاصلتين ومن حيث عدد كلمات السجع، كالآتي:

الفقرة	عدد كلماتها	نبر الفاصلة
(وذلك) مبتدع الخلق ووارثه	4	وارثه
وإله الخلق ورازقه	3	رازقه

ولعلّ السرّ في هذا التحوّل في عدد الكلمات وفي تبديل الروي(وارث، ورازق)، وقد اقتصر الانتظام على الوزن وحده، وقد أضيف إليه الضمير:(فاعل +ـه) ، وفي هذا الضمير تنويع أيضا، من حيث الإحالة، إذ يعود على الله تعالى في الفقرة الأولى، ويعود على خلقه في الفقرة الثانية. والمهم هو أننا نجد تحولات كثيرة لعل سببها يرجع إلى الانتهاء من تبيان وصف الخالق، عنه إنه:(المعروف..)، أي: بالتأمل الحالي، وفي فقرة واحدة:(الحمد لله المعروف من...)، ثم انتقل (كرّم الله وجهه) إلى وصفه في الأزل، وكل الجمل المعتمدة في ذلك في فقرة(2) وفقرة(3) مصدّرة بكلمة(لا)، وفي الفقرة ما قبل الحالية تظهر كلمات تدل على المخلوقات: الحيّة والعاقلة، مع وجود(لا)، ثم يبدّل الإيقاع والروي، ثم تحذف(لا) لينتهي الوصف بالأزل المكمل للوصف في اللحظة الحالية:(بعد الخلق).

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1369

وهنا يتجه النص إلى المخاطب مباشرة ليكوّن فعل كلام موجها كأي نص ذي مغزى أو غاية أو غرض إرشادي ديني، وهنا لابد أن يواكب هذا التحول في التوجه والالتفات إلى المخاطب بتبديل في الإيقاع والروي ،ونتوقع ألا تخفَّ فيه وطأة الشكل التي تثير انتباه المخاطب للتركيز على عودة التكرار،وهو ما يخاطب الوجدان إلى ما يخاطب العقل، لكن من دون خسارة كبيرة في أدبية النص؛ لذا يمكن عدّ المقطع الثالث من النص يخاطب العقل وتكثر فيه الإشارات إلى المعنى والانتقال من موضوع إلى آخر بحيث تصبّ كل الروافد في مجرىً واحد، وهو تنبيه المخاطب ولفت نظره للتركيز على المعنى(19) وهو ما نجده في الفقرة الأخيرة التي جاءت بأسلوب التقابل:

مبتدع × وارث = عطاء ×أخذ

إله ×رازق= معبود(مفعول) × رازق (فاعل)

الشمس × القمر= تقابل عطاء ضوء × أخذ ضوء

بالي × جديد = تقابل في الزمن: ماضٍ × حاضر

قريب × بعيد = تقابل في المسافات

وهذا التقابل وإن لم يخلُ من جماليات التكرار، لكن الإمام (كرّم الله وجهه) قصد إلى أن يجعلها كالأنماط السابقة.

الفقرة	عدد كلماتها	نبر الفاصلة
(وذلك) مبتدع الخلق ووارثه	4	وارثه
وإله الخلق ورازقه	3	رازقه
والشمس والقمر دائبان في مرضاته	5	مرضاته
يبليان كلّ جديد	3	جديد
يقربان كلّ بعيد	3	بعيد

نلحظ الانتقال من روي مختلف مع الألفاظ بالوزن:(وارث، ورازق) إلى كلمة غريبة:(مرضاته)، أما عدد الفقار فليس فيه نظام إيقاعي صارم يقترب من الوزن، بل يميل إلى التوازن بين:(4-3-5-3) ، إلا في النهاية فينتظم إيقاعيا (3-3)،وجناسيا:(جديد/ بعيد)، ليصبح من الأشكال القوية التي يتعاضد في تشكيلها عدة عناصر بنائية تعمل باتجاه واحد، وبهذا تصبح من المثيرات الأسلوبية الداعية إلى التأمل، وهو ما يريده المتكلم أن يكون في مخاطبه.

ويتضح من التحليل السابق أن السجع في نهج البلاغة كان تبعا للمعنى، وهو بذلك مخالف للسجع الذي شاع في ما قبل الإسلام، وهو سجع الكهان، وكان غرضا لنقد الرماني(ت384هـ)في موازنته مع فواصل القرآن الكريم بقوله:((الفواصل حروف متشاكلة في المقاطع توجب حسن إفهام المعاني ، والفواصل بلاغة، والأسجاع عيب، وذلك أن الفواصل تابعة للمعاني،وأما الأسجاع فالمعاني تابعة لها))(20).

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1369

ويقول الإمام علي بن أبي طالب (كرّم الله وجهه): **(الحمد لله غَيْرَ مَقْنُوطٍ مِنْ رَحْمَتِهِ، ولا مَخْلُوٍّ مِنْ نِعْمَتِهِ، ولا مَأْيُوسٍ مِنْ مَغْفِرَتِهِ، ولا مُسْتَنْكَفٍ عَنْ عِبَادَتِهِ، الَّذِي لا تَبْرَحُ مِنْهُ رَحْمَةٌ، ولا تُفْقَدُ لَهُ نِعْمَةٌ. وَالدُّنْيَا دَارٌ مُنِيَ لَهَا الْفَنَاءُ، ولأَهْلِهَا مِنْهَا الْجَلاءُ، وهِيَ حُلْوَةٌ خَضْرَاءُ، وقَدْ عَجِلَتْ لِلطَّالِبِ، والْتَبَسَتْ بِقَلْبِ النَّاظِرِ، فَارْتَحِلُوا مِنْهَا بِأَحْسَنِ مَا بِحَضْرَتِكُمْ مِنَ الزَّادِ، ولا تَسْأَلُوا فِيهَا فَوْقَ الْكَفَافِ، ولا تَطْلُبُوا مِنْهَا أَكْثَرَ مِنَ الْبَلاغِ))(21).**

المقطع الأول:

(الحمد لله).. العبارة الافتتاحية

الفقرة	عدد كلماتها	نبر الفاصلة
غير مقنوط من رحمته	4	رحْ/مَ ×/ته
(ولا) مخلو من نعمته	4	نعْ/مَ×/تهْ
(ولا) مأيوس من مغفرته	4	معْ×/فِ:رَ×/ته
(ولا) مستنكفٍ عن عبادته	4	ع/با/دَ×/ته

نلحظ أنّ الإيقاع السجعي في النص جاء رتيبا:(4-4-4-4) فهو يحتاج إلى التنويع لغرض لفت الانتباه إلى المعنى الذي ينظر إليه من عدة زوايا:(الرحمة =عطاء)،و(النعمة =عطاء)،(والمغفرة = عطاء)،و(العبادة = أخذ)،وربما أدى التدرج في معاني هذه المفردات إلى التنوع في نغم الروي، مستعيضا عن ذلك بتكرار التاء المدورة، وصوت الخروج، والتغير في النبر، إذ أخذت الفاصلتان الأخيرتان نبرين: أحدهما أساسي ، والآخر ثانوي، فضلا عن تضمن الفاصلة الأخيرة صوت مد يطيل النطق ليكسر النمط.

المقطع الثاني:

الذي (لا تبرح) منه رحمة = 4 رحمة (تساوٍ في الروي والنبر).

(ولا) تفقد له نعمة = 4 ، نعمة (تساوٍ في الروي والنبر).

إذ نلحظ ثلاثة عوامل بنائية تعمل باتجاه واحد، من إيقاع وتشابه الروي والنبر،وهذا النظام يلائم وصف الخالق في عطائه للمخلوق القائم على نظام مقدر محسوب بدقة ، كذلك هي الدنيا في علاقتها بالإنسان مقدرة تقديرا دقيقا؛ لذا جاء إيقاعها صارما في المقطع الثالث:

الدنيا دار(عبارة افتتاحية)

الفقرة	عدد كلماتها	نبر الفاصلة	الروي
مُنِيَ لها الفناء	3	الْ/فَ/ناء×	الهمزة
ولأهلها منها الجلاء	3	أَلْ/جَ/لاءْ×	الهمزة
وهي حلوة خضراء	3	خضْ/ْراء×	الهمزة
وقد عملت للطالب	3	للْ/طَا×/لبْ	الباء
وألبست بقلب الناظر	3	الْ/نا×/ظرْ	الراء

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1369

نلحظ شدة الانتظام في الإيقاع السجعي، وتشابه الروي وموقع النبر في الفقرات الثلاث من الوصف، وقد حصل اختلاف في موقف النبر والروي في الفقرتين الأخيرتين، لاتصالهما بالإنسان، الذي سيوجه إليه الكلام، لاحقا عند التحوّل،إذ تصبح الحاجة إلى الانتظام قليلة، وكأن النص قد بلغ منتهاه من التأثير ومخاطبة الوجدان، فعمد إلى مخاطبة العقل، فأبقى على ثلاثة من عناصر الشكل: الإيقاع، والوزن، وموقع النبر في كلمة الفاصلة فحسب، وخالف في عنصر صوتي مهم هو حرف الروي لغرض التحوّل من الوصف، الذي هو خبر إلى الإنشاء من: أمر ونهي فيما يأتي:

الفقرة	عدد كلماتها	نبر الفاصلة	الروي
فارتحلوا منها بأحسن ما بحضرتكم من الزاد	7	الزاد	الدال
(ولا) تسألوا فيها فوق الكفاف	5	الكفاف	الفاء
(ولا)تطلبوا منها أكثر من البلاغ	6	البلاغ	الغين

نلحظ أن التنوع السجعي كان مصاحبا لتبدّلات المعنى، فلا يكاد الإمام م الله وجهه) يتخطى موضوعه الأول الذي دار حول:(التأمل والحمد لله)، حتى يصحب انتقاله إلى الموضوع الآخر تبدّل في الإيقاع، والروي والوزن والنبر أيضا.

وقد بلغ عدد فقرات النص(14) فقرة، وكان عدد المسجوع منها (13) أي أنّ نسبة كبيرة جاءت منها مسجوعة، وهو أمر مطلوب في الخطابة. أما التنويع في السجع فإنه يحافظ على سبك النص بعوامل صوتية:موسيقية، ووزنية إيقاعية، وذلك بإيجاد العلاقات المتوزعة على أجزاء النص، التي استدعى بعضها بعضا.

وخلاصة القول: إنّ الخطب في نهج البلاغة قد اشتملت على نسبة كبيرة من السجع، ذلك أنها تعد فن مشافهة الجمهور وإقناعه واستمالته، وقد واكب هذا الأسلوب حركة المعنى بتقلباته المختلفة.

المبحث الثاني: السجع في الرسائل:

تحافظ الرسائل على عنصر الإيقاع؛ لأنه عنصر جوهري في الفن، ولكننا نتوقع تراجعا في نغم فواصل الفقار؛ وذلك أن بين الخطابة والكتابة فروقا تقتضيها طبيعة الأشياء، والإلقاء والكتابة، والعوامل النفسية التي يعتمد عليها الخطيب في استمالة السامعين واجتذابهم، على حين أن الكاتب يقرأ على انفراد وهو لا يواجه القارئ إلا بما كتب، فلا نكران بعد هذا بأنّ للأسلوب الخطابي من

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1369

الشروط ما لا يطلب حصوله في أسلوب الكتابة أو الرسالة(22). فالرسالة تخاطب العقل أكثر من مخاطبة الوجدان؛لأنها تعتمد البراهين والوقائع التاريخية، فيكون البصر حاضرا فيها أكثر من السمع، لذا لا يعول المتكلم على الجانب الصوتي كثيرا.

وذلك ما نجده في كتاب له (كرّم الله وجهه) إلى محمد ابن أبي بكر(رضي الله عنه) لما بلغه توجده من عزله بالأشتر عن مصر ، ثم توفى الأشتر(رضي الله عنه) في توجهه إلى هناك قبل وصوله إليها:((**أَمَّا بَعْدُ فَقَدْ بَلَغَنِي مَوْجِدَتُكَ مِنْ تَسْرِيحِ الأَشْتَرَ إِلَى عَمَلِكَ، وإِنِّي لَمْ أَفْعَلْ ذَلِكَ اسْتِبْطَاءً لَكَ فِي الْجَهْدِ، ولا ازْدِيَاداً لَكَ فِي الْجِدِّ، ولَوْ نَزَعْتُ مَا تَحْتَ يَدِكَ مِنْ سُلْطَانِكَ، لَوَلَّيْتُكَ مَا هُوَ أَيْسَرُ عَلَيْكَ مَؤُونَةً، وأَعْجَبُ إِلَيْكَ ولايَةً. إِنَّ الرَّجُلَ الَّذِي كُنْتُ وَلَّيْتُهُ أَمْرَ مِصْرَ كَانَ رَجُلاً لَنَا نَاصِحاً، وعَلَى عَدُوِّنَا شَدِيداً نَاقِماً، فَرَحِمَهُ اللَّهُ فَلَقَدِ اسْتَكْمَلَ أَيَّامَهُ، ولاقى حِمَامَهُ، ونَحْنُ عَنْهُ رَاضُونَ، أَوْلاهُ اللَّهُ رِضْوَانَهُ، وضَاعَفَ الثَّوَابَ لَهُ، فَأَصْحِرْ لِعَدُوِّكَ، وامْضِ عَلَى بَصِيرَتِكَ، وشَمِّرْ لِحَرْبِ مَنْ حَارَبَكَ، وادْعُ إِلى سَبِيلِ رَبِّكَ، بِعَانَةَ بِاللَّهِ يَكْفِكَ مَا أَهَمَّكَ، ويُعِنْكَ عَلَى مَا يُنْزِلُ بِكَ إِنْ شَاءَ اللَّهُ.**))(23).

يمكن تبيان جماليات الشكل في رسالة الإمام (كرّم الله وجهه) في الجدول الآتي:

إنّي لم أفعل:

الفقرة	الإيقاع	الروي
ذلك استبطاءً لك في الجهد	5	الجهد
(ولا) ازديادا لك في الجد	5	الجد
لوليتك ما هو:(افتتاحية)		
أيسر عليك مؤونة	3	مؤونة
وأعجب إليك ولاية	3	ولاية
إن الرجل الذي كنتُ وليته أمر مصر(افتتاحية):		
كان رجلا لنا ناصحا	4	ناصحا
وعلى عدونا شديدا ناقما	4	ناقما
فرحمه الله فلقد(افتتاحية):		
استكمل أيامه	2	أيامه
(ولاقى) حمامه	2	حمامه

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1369

فاصحر لعدِوّك	2	عدوك
(وامض) على بصيرتك	3	بصيرتك
(وشمر)لحرب من حاربك	4	حاربك
(وادع)إلى سبيل ربك	4	ربك

نلحظ حدة الإيقاع السجعي في فقار الرسالة:(5-5)،و(3-3)، و(4-4)،و(2-2-2)، ولم تخرج الرسالة على الإيقاع السجعي الحاد إلا في نهاية النص خروجا مقبولا متدرجا،(2-3-4)، إذ يطول عدد الكلمات، لكن الملاحظ أن نغمة الفاصلة قد تراجعت بالقياس إلى الخطب.

وفيما يتصل بربط النص فإن الفقرتين :(ازديادا لك في الجد)،و(استبطاء لك في الجهد)، قد ارتبطا برابط صوتي مصدرْ النسق السجعي بين الجد والجهد، وارتباط هاتين الفقرتين يعني ارتباط عناصر الفكرة المركزية التي دارت حولها رسالة الإمام (كرّم الله وجهه) إلى محمد ابن أبي بكر(رضي الله عنه)، ثم تستمر الرسالة بعد ذلك من دون التقيد بالنغم، حتى الوصول إلى نقطة مركزية أخرى تجسدت في الحديث عن شخصية مالك الأشتر(الرجل المنتخب لأداء هذه المهمة)، فجاء التعبير عنه محكما بالروابط النغمية وزناً ورويا في:(ناصحا/ناقما)،و(أيامه/ حمامه)،وبذلك يتضح أن الطاقة الصوتية بما فيها من مؤثرات تواكب المعنى، فكلما أراد الإمام أن يركز عليها استعان بمقومات السجع:الإيقاعية والنغمية.

ونلحظ هذه الخصوصية بين الشكل والمضمون في كتاب له (كرّم الله وجهه) إلى عبد الله بن عباس (رضي الله عنه) بعد مقتل محمد ابن أبي بكر (رضي الله عنه):**((أَمَّا بَعْدُ فَإِنَّ مِصْرَ قَدِ افْتُتِحَتْ، ومُحَمَّدُ بْنُ أبي بَكْرٍ رَحِمَهُ اللَّهُ قَدِ اسْتُشْهِدَ، فَعِنْدَ اللَّهِ نَحْتَسِبُهُ وَلَداً نَاصِحاً، وعَامِلاً كَادِحاً، وسَيْفاً قَاطِعاً، ورُكْناً دَافِعاً، وقَدْ كُنْتُ حَثَثْتُ النَّاسَ عَلَى لَحَاقِهِ، وأَمَرْتُهُمْ بِغِيَاثِهِ قَبْلَ الْوَقْعَةِ، ودَعَوْتُهُمْ سِرّاً وجَهْراً، وعَوْداً وبَدْءاً، فَمِنْهُمُ الآتِي كَارِهاً، ومِنْهُمُ الْمُعْتَلُّ كَاذِباً، ومِنْهُمُ الْقَاعِدُ خَاذِلاً. أَسْأَلُ اللَّهَ تَعَالَى أَنْ يَجْعَلَ لِي مِنْهُمْ فَرَجاً عَاجِلاً فَوَاللَّهِ لَوْ لا طَمَعِي عِنْدَ لِقَائِي عَدُوِّي فِي الشَّهَادَةِ، وتَوْطِينِي نَفْسِي عَلَى الْمَنِيَّةِ، لَأَحْبَبْتُ أَلا أَلْقَى مَعَ هَؤُلاءِ يَوْماً وَاحِداً، ولا أَلْتَقِيَ بِهِمْ أَبَداً))**(24).

نلحظ البنى الصوتية في المخطط الآتي:

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1369

فعند الله نحتسبه:عبارة افتتاحية

الفقرة	الإيقاع	الروي	النغم
ولدا ناصحا	2	ناصحا	وزن+روي
وعاملا كادحا	2	كادحا	
وسيفا قاطعا	2	قاطعا	وزن+روي
وركنا دافعا	2	دافعا	
ودعوتهم:عبارة افتتاحية أخرى			
سرا وجهرا	2	جهرا	وزن فقط
عودا وبدءا	2	بدءا	

الفقرة الأخيرة:

الفقرة	الإيقاع	الروي	النغم
فمنهم الآتي كارها	3	كارها	وزن فقط
ومنهم المعتل كاذبا	3	كاذبا	
ومنهم القاعد خاذلا	3	خاذلا	

نجد أنّ عدد الفقار النص(18) فقرة، لكن التي استحوذت على عوامل بنائية شكلية كثيرة هي (9)فقرات،وبهذا نجد أن نص الرسالة يعتمد على عنصر الإيقاع السجعي الذي ظهر في تساوي عدد كلمات فقارها بعدد موزون، أكثر من الاعتماد على تكرار الصوت في الفاصلة، بمعنى أن نص الرسالة يحافظ على جوهر الفن وهو الإيقاع، لكن نغمة الفاصلة قد تراجعت بالقياس إلى الخطب، مع الحفاظ على عنصر وزن الفاصلة، وهو الحد الأدنى لجمال شكلها، وهذه النتيجة هي نفسها التي توصل إليها البحث في تحليل النص السابق، وليس من المصادفة أن يتحقق نغم الفاصلة في مواطن مخصوصة من الرسالة، وهو ما ورد في بداياتها:(ناصحا، كادحا)و(قاطعا، دافعا)، وهذا يوفر عنصر التفاعل القوي مع نص الرسالة في بدايتها وهو ما يحقق مخاطبة الوجدان، ثم يُتخلى عنه ليترك المجال إلى مخاطبة العقل أكثر،لغرض ملء الوعي بما يريده المتكلم.

ومثل ذلك يمكن أن يقال عن رسالته (كرّم الله وجهه) إلى معاوية، الذي يبتدئ بقوله (كرّم الله وجهه) :((**وَأَرْدَيْتَ جِيلاً مِنَ النَّاسِ كَثِيراً خَدَعْتَهُمْ بِغَيِّكَ وَأَلْقَيْتَهُمْ فِي مَوْجِ بَحْرِكَ تَغْشَاهُمُ الظُّلُمَاتُ وَتَتَلاطَمُ بِهِمُ الشُّبُهَاتُ....**))(25)،وكذلك في كتاب له إلى معاوية أيضا،الذي يبتدئ بقوله: ((**فَسُبْحَانَ اللَّهِ مَا أَشَدَّ لُزُومَكَ لِلأَهْوَاءِ الْمُبْتَدَعَةِ وَالْحَيْرَةِ الْمُتَّبَعَةِ مَعَ تَضْيِيعِ الْحَقَائِقِ وَاطِّرَاحِ الْوَثَائِقِ...**))(26)، وغيرها من الرسائل. إذ نلحظ أنها تؤدي إلى النتائج التي توصل إليها البحث نفسها، وربما تراجع عنصر النغم في الفاصلة إلى أدنى حد، وذلك ما يظهر في كتابه (كرّم الله وجهه) إلى أخيه عقيل

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1369

بن أبي طالب (رضي الله عنه) الذي يبتدئ بقوله:((**فَسَرَّحْتُ إِلَيْهِ جَيْشاً كَثِيفاً مِنَ الْمُسْلِمِينَ فَلَمَّا بَلَغَهُ ذَلِكَ شَمَّرَ هَارِباً ونَكَصَ نَادِماً فَلَحِقُوهُ بِبَعْضِ الطَّرِيقِ وقَدْ طَفَّلَتِ الشَّمْسُ لِلإِيَابِ....**))(27)،ويستمر النص على هذا المنوال بإهمال عنصر النغم في الفاصلة، وربما يرجع ذلك إلى أن الإمام (كرّم الله وجهه) رأى أنه ضَمَن تعاطف أخيه معه، فلم يعنَ بالعناصر التي تخاطب الوجدان، وعني بالعناصر التي تخاطب عقله، وهذا هو شأن الرسائل في استعمال هذا الفن بالقياس إلى الخطب.

وخلاصة القول: إن الرسائل حافظت على عنصر الإيقاع السجعي، ولكن حصل تراجع في نغم فواصل الفقار على غير ما وجدناه في الخطب لان الرسائل تخاطب العقل والوجدان.

المبحث الثالث: السجع في الحكم:

الحكمة(28) هي قول بليغ موجز صائب، يصدر عن عقل وتجربة وخبرة بالحياة، ويتضمن حكما مسلما،تقبله العقول وتنقاد له النفوس والمشاعر، فهو من ناحية تأليف الشكل والمضمون قول موجز يحمل معنى كبيرا ومصوغ صياغة نهائية وتشبه في تداولها الأمثال وجوامع الكلم.

وتحتاج الحكمة إلى عناصر الفن الشكلية وأهمها الإيقاع السجعي، في وزن عدد كلمات الفقار أو توازنها، ونغم الفاصلة أو تساوي وزنها العروضي والصرفي، ولكن نلحظ تراجع السجع في الحكم؛ لأنها تتحقق في فقرتين أو أكثر، وإنّ كثيرا من الحكم في نهج البلاغة لا يتحقق فيها عنصر الطول إذ تأتي من فقرة واحدة.

ولهذا السبب اكتسب السجع في الحكم خصوصية في أن أنواعه المختلفة لم تأتِ مختلطة بعضها مع بعض ـ في الأعم الأغلب ـ كما هو الحال في الخطب والرسائل، لذلك سأدرس أنواع السجع كلا على حدة مع الإشارة إلى المختلط منه.

قال الإمام علي (كرّم الله وجهه):((**كُنْ فِي الْفِتْنَةِ كَابْنِ اللَّبُونِ، لا ظَهْرٌ فَيُرْكَبَ، ولا ضَرْعٌ فَيُحْلَبَ**))(29).

جاءت هذه الحكمة مسجوعة ما خلا الفقرة الأولى، التي يمكن عدها عبارة افتتاحية ، وهي كالآتي:

لا ظهر فيركب =3 ، يركب.

(ولا) ضرع فيحلب =3 ، يحلب.

وقد استطاع السجع المرصع إيجاد الارتباط النصي في بنية النص، إذ انتظمت ألفاظها وأحكمت على وفق هندسة إيقاعية بنيت على مبدأ التشابه الصوتي والاتزان اللفظي، وقد تعاضد هذا البناء الشكلي المحكم مع المستوى العميق للنص، إذ تعالقت أجزاؤه دلاليا، فالظهر والضرع جزءان من جسم ابن

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1369

اللبون، وبذلك فهما جزءان من الصورة التي انتهجتها الفكرة الرئيسة في الحكمة.

وقد استطاع هذا الاستعمال أن يأتي بصيغة بنائية مؤثرة ومركزة، لها حضورها في السمع والذاكرة، إذ يمكن استحضارها في أي مقام مشابه، وبذلك تكون الحكمة قد تعدّت زمانها ومكانها، ليمتد أثرها في جمهور المتلقين بما يحملون من ثقافات متعددة، وخبرات متباينة.

ويقول (كرّم الله وجهه):**((اعْجَبُوا لِهَذَا الإِنْسَانِ يَنْظُرُ بِشَحْمٍ، ويَتَكَلَّمُ بِلَحْمٍ، ويَسْمَعُ بِعَظْمٍ، ويَتَنَفَّسُ مِنْ خَرْمٍ))**(30).

جاءت فقار الحكمة مسجوعة بنسبة كبيرة، يمكن ملاحظتها في المخطط الآتي:

أعجبوا لهذا الإنسان:(عبارة افتتاحية).

ينظر بشحم=2، شحم.

(ويتكلم) بلحم=2 لحم.

ويتنفس من خرم = 3 خرم.

فمن ناحية عدد كلمات الفقار، نلحظ تساوي الفقرتين الأوليين، مع خروج يكسر النمط في كلمة واحدة في الفقرة الثالثة، وهو خروج مقبول يحقق التوازن، ويكسر الوزن، أي أنه يتضمن شعرية كسر الإيقاع، أو تحقيق إيقاع التباين، وهو إيقاع فعال،ولاسيما إذا جاء بعد توليد عنصر التوقع. وقد تحققت شعرية التباين في طول الأفعال التي توجه الفقار الثلاث، بالابتداء بالأقل مقاطعا فالأكثر، كما يأتي:

الفعل	مقاطعه	عدد المقاطع
ينظر	ينْ/ظُ/رُ	3
ويتكلم	وَ/يَ/تَ/كلْ/لَ/مُ	6
ويتنفس	وَ/يَ/ تَ/نفْ/فَ/سُ	6

وفي حكمة أخرى له (كرّم الله وجهه) يقول:**((عَجِبْتُ لِلْبَخِيلِ يَسْتَعْجِلُ الْفَقْرَ الَّذِي مِنْهُ هَرَبَ، ويَفُوتُهُ الْغِنَى الَّذِي إِيَّاهُ طَلَبَ، فَيَعِيشُ فِي الدُّنْيَا عَيْشَ الْفُقَرَاءِ، ويُحَاسَبُ فِي الآخِرَةِ حِسَابَ الأَغْنِيَاءِ، وعَجِبْتُ لِلْمُتَكَبِّرِ الَّذِي كَانَ بِالأَمْسِ نُطْفَةً، ويَكُونُ غداً جِيفَةً، وعَجِبْتُ لِمَنْ شَكَّ فِي اللَّهِ وهُوَ يَرَى خَلْقَ اللَّهِ، وعَجِبْتُ لِمَنْ نَسِيَ الْمَوْتَ وهُوَ يَرَى من يَمُوتَ، وعَجِبْتُ لِمَنْ أَنْكَرَ النَّشْأَةَ الأُخْرَى وهُوَ يَرَى النَّشْأَةَ الأُولَى، وعَجِبْتُ لِعَامِرٍ دَارَ الْفَنَاءِ وتَارِكٍ دَارَ الْبَقَاءِ.))(31).**

تنبعث فاعلية الصوت في هذا النص من نهايات الفقار، بفعل السجع المتوازي، ولعل معاودة الصوت على مدار النص يجعله رتيبا، لكن الإمام بدأ بهذه الرتابة بطرقه أفكارا مختلفة ترتبط بسلك واحد، هو سلك المفارقة العميقة وهي ما يتصل بـ:البخيل، والمتكبر، وناسي الموت، وبهذا تنفصل كل فكرة عن

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1369

الأخرى لتخفيف شدة السجع بإيقاعه ونغمات فواصله، نتيجة التركيز على مؤثر صوتي واحد:(حرف الروي)، وذلك ما دفع بالمتكلم إلى الاستعاضة بالتلوين السجعي إلى التلوين الصوتي، إذ نجد حرف الروي، يتبدّل بين فقرة وأخرى، بهدف دفع الرتابة، إذ انتقل من الباء إلى الهمزة،ثم إلى التاء. وبعدها يرجع إلى الاستعانة ببعض الأصوات السابقة، وهذا الانتقال كان يسوده الانضباط في الزمن ، إذ استغرقت كل سجعة مدة زمنية محددة، فهذا الانتظام في الزمن بإزاء التلوين في صوت السجعة خلق جوا إيقاعيا يؤثر في استقطاب ذهن المتلقي وجعله تحت سيطرة تأثيره في تأمل هذه المعاني الحكمية الخالدة.

ويقول (كرّم الله وجهه):((**مِنْ كَفَّارَاتِ الذُّنُوبِ الْعِظَامِ إِغَاثَةُ الْمَلْهُوفِ، والتَّنْفِيسُ عَنِ الْمَكْرُوبِ.**))(32).

إنّ غياب المؤثر النغمي في السجع المتوازن :(ملهوف، مكروب) والاعتماد على الاتزان اللفظي لم يفقده سمة التأثير وفاعليته في المتلقي، ومصدر التأثير منبعث من مجيء نهايات الفقار على بنية صرفية واحدة، الكلمة الأولى من الفعل لهف، والآخر من الفعل(كرب)، ومعاودة الصيغة يعني تأكيد مضمونها الدلالي وإبرازها للسامع، وهو ما يؤكد التأثر العقلي في إثارة التأمل، وهو مراد الحكمة.

وربما قللت حكم الإمام من هذه التقنيات الأسلوبية، ولكن بلاغته استطاعت أن تعوّض عن كل ما تركته من مؤثرات شكلية، باستعمال الحد الأدنى،وربما كانت أشد تأثيرا لتركيزها على مخاطبة العقل أكثر من مخاطبة الوجدان، وذلك في قوله (كرّم الله وجهه):((**مَا أَضْمَرَ أَحَدٌ شَيْئاً إِلا ظَهَرَ فِي فَلَتَاتِ لِسَانِهِ، وصَفَحَاتِ وَجْهِهِ**))(33). وهذه الحكمة تعتمد على فكرة نفسية ظهرت عند ظهور مدارس التحليل النفسي الفرويدوي(34)، وقد ظهرت المؤثرات الشكلية في توازن عدد كلمات الفقرتين:(فلتات لسانه، وصفحات وجهه) بعد العبارة الافتتاحية، إذ تساوى عدد كلماتها، وقد استعيض عن العنصر النغمي بالضمير(الهاء).

وخلاصة القول: إنّ السجع هيمن بشكل واضح على حكم نهج البلاغة، وقد اكتسب خصوصية ميزته من باقي الأنواع النثرية (الخطب والرسائل)، إذ لم تأتِ أنواعه مختلطة بعضها مع بعض، وإنما جاءت ـ في الأعم الأغلب ـ مستقلة وذلك لقصر الحكمة.

الخاتمة:

خلص البحث إلى جملة من النتائج لعلّ أهمها ما يأتي:

1ـ هيمن السجع بشكل كبير على نصوص نهج البلاغة، وبنسب متفاوتة بين الفنون النثرية التي حواها، إذ حازت الخطب على نسبة عالية منه، مقابل قلة ما ورد في الرسائل والحكم، ولعل ذلك يرجع إلى أن الخطبة تعدّ فن مشافهة

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1369

الجمهور وإقناعه واستمالته عن طريق مخاطبة الوجدان والعقل.

2ـ اختلطت أنواع السجع في نهج البلاغة بعضها في بعض شأنه شأن ما ورد في النصوص البليغة في ذلك العصر، ذلك أن السجع عند الإمام علي (كرّم الله وجهه) لم يكن مقصودا لذاته بل كان مجيؤه عفو الخاطر بمعنى أن السجع كان تابعا للمعنى وليس العكس، فأينما تتجه الدلالة يتجه السجع بتنويعات تمس الأصوات أو الأوزان أو كليهما، وهذا هو الشرط الجوهري لتحقق جمال السجع والدلالة التي يؤديها مع ملاحظة النوع النثري الذي يرد فيه.

3ـ تجلت الوظيفة الدلالية للسجع في نهج البلاغة بإيجاد نوع من الربط يقوم في حقيقته على مبدأ التشابه والتماثل حين تلحق بعض المتماثلات أو المتشابهات من الأشياء ببعض، وذلك يسهم إسهاما كبيرا في دلالة النص وإثارة ذهن المتلقي بما يمتلك من ذائقة جمالية وخبرات لغوية لتفسير البنية المتكررة، وبذلك يعمل على كشفها والتركيز عليها.

4ـ تحققت الوظيفة الجمالية للسجع في نهج البلاغة بإيجاد بنية إيقاعية مؤثرة تتصل بالصياغة الأدبية وذلك بمعاودة البنية والتركيز عليها على نحو يحقق تناسبا بين الأجزاء، وهذا التناسب هو المبدأ الأساس لتحقيق جمالية النص.

هوامش البحث:

(1) أساس البلاغة، مادة(سجع):286، ظ: لسان العرب، مادة (سجع):179/6.

(2) ظ: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر:193-196.

(3) النكت في إعجاز القرآن:90-91.

(4) م.ن:91.

(5) القرائن جمع قرينة: سميت بذلك لمقارنة أختها، وهي قطعة من الكلام جعلت مزاوجة للأخرى، وتسمى فقرة أيضاً، مأخوذة من فقر الظهر. ظ: صبح الأعشى في صناعة الإنشا:280/2

(6) مصطلح أطلقه ديفين ستيورات على إيقاع السجع المحكوم بعدد البنى المعنوية أي الكلمات، فهو لا يخضع للعروض الكمي المعروف في الشعر. ظ: السجع في القرآن بنيته وقواعده(بحث):14.

(7) يعد التوازن الذي يأتي من انتظام أو شبه انتظام الظاهرة المكررة سواء كانت سجعا أم إيقاعا نبريا مصدرا لرشاقة الأسلوب النثري، وهو جزء من أجزاء حسن استقبال النفس له، ويتسم بنوع من الحرية إذا لم يطرد. ظ: خواطر من تأمل لغة القرآن الكريم:126

(8) ظ:البرهان في علوم القرآن:53/1.

(9) البرهان في وجوه البيان:208.

(10) أنواع السجع هي:

1ـ المطرف:وهو ما اتفقت فيه الفاصلتان في التقفية من دون الوزن.

2ـ المرصع:وهو ما كانت إحدى القرينتين من الألفاظ أو أكثر ما فيها مثل ما يقابله من الأخرى في الوزن والتقفية.

3ـ المتوازي: وهو ما اتفقت فيه الفاصلتان في الوزن والتقفية.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1369

4ـ المتوازن: وهو أن تراعى في الكلمتين الأخيرتين من القرينتين الوزن من دون التقفية. ظ: نهاية الإيجاز:142، حسن التوسل إلى صناعة الترسل:209-210، الإيضاح في علوم البلاغة:296.

(11) ظ: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر:199.

(12) ظ: فن الخطابة:5.

(13) شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:392/6، وحجب ذات إرتاج:أي حجب النور المضروبة بين عرشه العظيم وبين ملائكته.

(14) مصطلح ورد عند ديفين ستيورات يشير إلى كلمات التي لا تحسب ضمن عدد الكلمات المسجوعة بين الفقرات التي تليها.ظ: السجع في القرآن،بنيته وقواعده(بحث):17.

(15) النبر:هو فاعلية فيزيولوجية تولد وضوحا نسبيا لمقطع من مقاطع كلمة بالقياس إلى المقطع المجاور، والمقطع الذي ينطق قويا بالقياس إلى ما يجاوره يسمى مقطعا منبورا؛ وذلك بإشباعه تقوية، إما بارتفاعه الموسيقي أو بشدته أو بمداه، أو بعدة عناصر من هذه العناصر في الوقت نفسه، وهذا يتطلب نشاطا في جميع أعضاء النطق في وقت واحد، أما وظيفة النبر فإنها تؤسس قاعدة للنطق الصحيح في الكلام الاعتيادي، ويؤدي وظيفة إيقاعية في الكلام الفني.ظ: علم الأصوات العام:28و 159، البيان في روائع القرآن:175-181، البنية الإيقاعية للشعر العربي:168.

(16) الخطيئة والتكفير:216.

(17) عدّ ابن جني كسر النمط في قصيدة لعبيد بن الأبرص تتألف من تسعة عشر بيتا، دلالة على قوة شعريته وشرف صناعته، إذ قاد القصيدة كلها على أن آخر مصراع كل بيت منها منتهٍ إلى لام التعريف غير بيت واحد فصار هذا البيت الذي نقض القصيدة أن تمضي على ترتيب واحد هو أفخر ما فيها، ذلك أنه دلّ على أن الشاعر إنما تساند إلى ما في طبعه. وذلك في قوله:

يا خليليّ اربعا واستخبر الـ منزل الدارس من أهل الحِلال
مثل سَحق البرد عفّى بعدك الـ ـقطر مغناه وتأويب الشمال

حتى يقول:

فانتجعنا الحارث الاعرج فـي جحفلٍ كالليل خطّار العوالي

ظ:الخصائص:255/2-260.

(18) أثبت النبر الثانوي الذي تتطلبه الكلمات الطويلة بسبب اشتقاقها وانضمام لواحق لها وسوابق عليها، لإنشاء نوع من التوازن بين مقاطعها شريطة أن تصبح الكلمة من حيث مطلق حروفها وسكناتها بوزن كلمتين قصيرتين،لأن بنيتها حينئذ لا تقنع بالنبر السابق، نحو: كلمة(الصافات) = قال قالْ، ومستقيم= جاء أمسْ. ويستخفون= ليس يهونْ، وهكذا. ظ: البيان في روائع القرآن:182/1.

(19) ظ: نظرية علم المعنى:117.

(20) النكت في إعجاز القرآن، ، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن:89

(21) شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:152/3.

(22) ظ: الخطب والمواعظ:49.

(23) شرح ابن أبي الحديد:142/16.

(24) شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:145/16.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1369

(25) شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:132/16.
(26) م.ن:153/16.
(27) م.ن:148/16.
(28) ظ: الشعر الجاهلي:141، المعجم الفلسفي:493/1.
(29) شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:82/18.
(30) شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:103/18.
(31) شرح نهج لبلاغة، ابن أبي الحديد:315/18.
(32) م.ن:135/18.
(33) شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:137/18.
(34) ظ: تفسير الأحلام:160.

المصادر والمراجع:

1. أساس البلاغة، جار الله أبو القاسم بن عمرو الزمخشري(ت538هـ)، دار صادر، بيروت،(1399هـ/1979م).

2. الإيضاح في علوم البلاغة، جلال الدين أبو عبد الله محمد المعروف بالخطيب القزويني (ت739هـ)، شرح وتعليق وتنقيح د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط3، 1971م.

3. البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن،كمال الدين عبد الواحد بن عبد الكريم الزملكاني (ت651هـ)، تحقيق د. خديجة الحديثي، ود. أحمد مطلوب، مطبعة العاني، بغداد، ط1، (1394هـ/1974م).

4. البرهان في علوم القرآن، بدر الدين أبو عبد الله محمد الزركشي(ت794هـ)، قدم له وعلق عليه وخرج أحاديثه مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان، (1428هـ/2007م).

5. البيان في روائع القرآن، د. تمام حسان، عالم الكتب،القاهرة، ط2،(1420هـ/2000م).

6. تفسير الأحلام، سيجموند فرويد، ترجمة مصطفى صفوان، دار المعارف، مصر، ط2، 1969م.

7. التلقي والسياقات الثقافية ،بحث في تأويل الظاهرة الأدبية،د. عد الله إبراهيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت،لبنان، دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع، طرابلس، الجماهيرية العظمى،ط1، 2000م.

8. حسن التوسل إلى صناعة الترسل، أبو الثناء شهاب الدين محمود بن سليمان، المعروف بشالدين الحلبي(ت725هـ)، تحقيق أكرم عثمان يوسف، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1980م.

9. الخصائص، صنعة أبي ان بن جني(ت392هـ)، تحقيق محمد علي النجار،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط4، 1990م.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1369

10. الخطب والمواعظ، محمد عبد الغني حسن، سلسلة فنون الأدب العربي، دار المعارف، مصر، ط2، 1968م.

11. الخطيئة والتكفير، عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ط6، 2006م.

12. خواطر في تأمل لغة القرآن الكريم ،د. تمام حسان، عالم الكتب، مطبعة أبناء وهبة،القاهرة، ط1(1427هـ/2006م).

13. السجع في القرآن، بنيته وقواعده، ديفين ستيوارات،ترجمة وتعقيب محمد بربري،بحث منشور في فصول(مجلة)، المجلد(12)،العدد(3)، 1993م.

14. شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد(ت656هـ)، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه، ط1، (1378هـ/1959م).

15. الشعر الجاهلي، د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط3، 1980م.

16. صبح الأعشى في صناعة الانشا، احمد بن علي بن عبد الله القلقشندي(ت821هـ)، نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية بمصر (1383هـ/1963م).

17. علم الأصوات العام، د. كمال بشر، دار المعارف، مصر، ط4(1975م).

18. في البنية الإيقاعية للشعر العربي،دأبو ديب،دار الشؤون الثقافية،بغداد،1987م.

19. لسان العرب، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن منظور الأنصاري الأفريقي المصري(ت711هـ)، حققه وعلق عليه ووضع حواشيه عامر أحمد حيدر، وعبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان ،ط1،(1426هـ/2006م).

20. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،ضياء الدين بن الأثير(ت638هـ)،قدمه وحققه وعلق عليه د.أحمد الحوفي،د.بدوي طبانة،مكتبة نهضة مصر،ط1(1380هـ/1960م).

21. المعجم الفلسفي، د. جميل صليبا، مطبعة سليمانزاده، قم، ط1، 1385هـ.

22. معجم مصطلحات الادب،مجدي وهبة،بيروت،لبنان،1974م.

23. النكت في إعجاز القرآن ، لأبي الحسن علي بن عيسى الرماني(ت296-386هـ)،ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للخطابي والرماني وعبد القاهر الجرجاني، تحقيق:د.خلف الله، ود.محمد سلام زغلول،دار المعارف،القاهرة، (د.ت).

24. نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، فخر الدين محمد بن ضن الحسين الرازي(ت606هـ)،عارضه بأصوله وحققه وعلق عليه د. نصر الله حاجي مفتي أوغلى، دار صادر، بيروت،ط1(1424هـ/2004م).

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1369