جامعة مؤتة
عمادة الدراسات العليا

السَّجْع فِي العَصْرِ الجَاهِلِيِّ

إعداد الطالب
مالك محمد جمال بني عطا

إشراف
الأستاذ الدكتور أنور أبو سويلم

رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا
استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراة
في الأدب قسم اللغة العربية كلية الآداب

جامعة مؤتة، 2011م

الآراء الواردة في الرسالة لا تُعبر بالضرورة عن وجهة نظر جامعة مؤتة

بسم الله الرحمن الرحيم

MUTAH UNIVERSITY
Deanship of Graduate Studies

جامعة مؤتة
عمادة الدراسات العليا

نموذج رقم (14)

قرار إجازة رسالة جامعية

تقرر إجازة الرسالة المقدمة من الطالب مالك محمد بني عطا الموسومة بـــ:

السجع في العصر الجاهلي

استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في اللغة العربية.

القسم: اللغة العربية.

	التوقيع	التاريخ	
أ.د. انور عليان أبو سويلم	١	2011/12/14	مشرفاً ورئيسا
أ.د. سمير محمود الدروبي		2011/12/14	عضواً
أ.د. رشدي علي حسن	٣	2011/12/14	عضواً
أ.د. ابراهيم عبدالله البعول		2011/12/14	عضواً

عميد الدراسات العليا
أ.د. عبدالفتاح خليفات

MUTAH-KARAK-JORDAN
Postal Code: 61710
TEL :03/2372380-99
Ext. 5328-5330
FAX:03/ 2375694
e-mail: dgs@mutah.edu.jo sedgs@mutah.edu.jo
http://www.mutah.edu.jo/grades1/derasat.htm

مؤتة – الكرك – الأردن
الرمز البريدي :61710
تلفون :03/2372380-99
فرعي 5328-5330
فاكس 03/2 375694
البريد الالكتروني
الصفحة الالكترونية

الإهــداء

إلى مَنْ أضاءت طريقي بشموع الأمل.
إلى من وقفت إلى جانبي من غير كلل.
إلى الغالية زوجتي أم محمد.
أُهدي هذا العمل ثمرةً من ثمار كفاحها وصَبْرها.

الباحــث
مالك محمد بني عطا

الشكر والتقدير

عاجزاً عن الشّكرِ، أقفُ أمام فضائل أستاذي المُوقّر الأستاذ الدكتور أنور أبو سويلم، إذ لا تُسعفني العبارات والكلمات، أنْ أجد ما أعبر به عن عظيم امتناني وتقديري، لِما أحاطني به من رعاية علمية وإرشاد وتوجيه، ممّا كان له كبير الأثر في إخراج هذا العمل إلى حيز الوجود.

كما أتقدمُ بجزيل الشكر والعرفان للأساتذة أعضاء لجنة المناقشة المُوقّرين:

الأستاذ الدكتور رشدي علي حسن

والأستاذ الدكتور سمير محمود الدروبي

والأستاذ الدكتور ابراهيم عبدالله البعول

لتفضّلهم بقراءة هذه الرسالة، وتقديم الملاحظات القيّمة، التي تؤدي إلى إثراء هذا العمل الأدبي، سائلاً المولى عز وجل أنْ يحفظ أساتذتي الكرام، وأنْ يكلأهم برعايته، وأنْ يُبقيهم ذخراً وسنداً لكل طالب علم.

الباحث

مالك محمد بني عطا

قائمة المحتويات

المحتـوى	الصفحة
الإهداء	أ
الشكر والتقدير	ب
فهرس المحتويات	ج
الملخص باللغة العربية	هـ
الملخص باللغة الإنجليزية	و
الفصل الأول: السَّجْع والسجاع	**1**
1.1 المقدمة	1
2.1 السَّجْع في كتب البلاغة والنقد	3
1.2.1 السَّجْع لغة	3
2.2.1 السَّجْع اصطلاحاً	5
3.2.1 شروط السَّجْع	7
4.2.1 أنواع السَّجْع	8
5.2.1 أقسام السَّجْع	9
3.1 الكهانة والسَّجْع	11
4.1 القرآن والسَّجْع	17
5.1 الشعر والسَّجْع	37
الفصل الثاني: موضوعات السَّجْع	**42**
1.2 السَّجْع الديني	42
1.1.2 سجع الكهان	42
2.1.2 السَّجْع في التلبيات	52
3.2 السَّجْع في الأمثال	66
1.3.2 أهمية الأمثال	70
2.3.2 أهم ما يميز الأمثال الجاهليّة	72

4.2 سجع الخطباء 90
1.4.2 السَّجْع في الخطابة الاجتماعية 95
1.1.4.2 خُطب الزواج 95
2.1.4.2 خُطب التهاني 96
3.1.4.2 خطب التعازي 97
4.1.4.2 خطب إصلاح ذات البين 97
2.4.2 السَّجْع الحربي 98
3.4.2 خطب الوفود 99
4.4.2 خطب المفاخرات والمنافرات 101
5.4.2 السَّجْع في الوصايا 106
6.4.2 السَّجْع الفني 109
الفصل الثالث: خصائص السَّجْع في العصر الجاهلي **117**
1.3 الإيقاع الموسيقي 117
2.3 الانزياح 126
3.3 الغموض 139
4.3 التّرسل وعلاقته بالسَّجْع 151
5.3 الخاتمة 162
المراجع 167

الملخص

السَّجْع في العصر الجاهلي

مالك محمد بني عطا

جامعة مؤتة، 2011

هدفت هذه الدراسة إلى تناول السَّجْع في العصر الجاهلي، من خلال التعريف به لغةً واصطلاحاً، وأنواعاً ومقارنة السَّجْع الجاهلي بالسَّجْع في القرآن الكريم، وتبيان أهم الآراء التي ناقشت السَّجْع في القرآن الكريم بالنفي أو بالإثبات، ودراسة السَّجْع في الأمثال والخطب وعند الكهان والتلبيات الجاهلية، ونماذج من الشعر الجاهلي.

كما تناولت الدراسة عرضاً لموضوعات السَّجْع وأهم خصائصه، من انزياح وغموض وإيقاع، ودراسة الترسل الجاهلي وعلاقته بالسَّجْع.

وجاءت الدراسة من ثلاثة فصول، وخاتمة، كان الفصل الأول منها بعنوان السَّجْع والسُّجْاع، وضمّ: السَّجْع ودلالته في كتب البلاغة والنقد، والكهانة والسَّجْع، والقرآن والسَّجْع، والشعر والسَّجْع.

أما الفصل الثاني فكان بعنوان موضوعات السَّجْع، وتناول السَّجْع الديني، والسَّجْع الاجتماعي، والسَّجْع الفني، والسَّجْع في الأمثال، والوصايا، وسجع الخطباء.

أما الفصل الثالث، فكان بعنوان خصائص السَّجْع في العصر الجاهلي، ومنها: الانزياح، والغموض، والإيقاع الموسيقي، والترسل وعلاقته بالسَّجْع، أمّا الخاتمة، فقد تضمنت أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

وقد اعتمدت الدراسة على المنهج التحليلي في تناول الموضوع، من حيث استقراء المادة من مصادرها، ورصدها، وتفسير دلالتها، وتعليلها، إلى جانب المنهج الإحصائي والوصفي في رصد السَّجْع وتفسيره لغويَّاً ودلاليَّاً ورمزيَّاً.

Abstract
Rhyme in Pre-Islamic Era (Al–Jahily)

Malek Mohammad Bani Ata
Mut'ah University, 2011

The aim of this study is to discuss "The Rhyme in Pre- Islamic Era" by defining it linguistically and idiomatically. The study differentiates between rhyme in pre- Islamic era and rhyme in the Holy Qur'an. It explains the most important issues that dealt with the rhyme in the holy Qur'an even by disavowal or proving, it also studies the rhyme in the proverb, the rhetoric, the diviners' rhyme (the rhyme of the clergymen), Pre-Islamic responses (talpyat), and in pre-Islamic poetry types.

The study presents the issues of the rhyme and the most important characteristics of it, including the deviation, the ambiguity, the rhythm, the studying of the art of writing letters in pre- Islamic era and its relationship with the rhyme.

The study has three chapters and a conclusion. The first chapter "The Rhyme and The Rhymer" deals with the connotation of the rhyme in the rhetoric and the criticism books, also, the divination and the rhyme, the Holy Quran and the rhyme, and the poetry with the rhyme.

The second chapter "The Rhyme Topics" presents the religious, the social, the artistic rhymes, and the rhyme in the proverbs, the commandments, and the rhetorician Rhyme.

The third chapter "The Characteristics of Rhyme in Pre- Islamic Era" deals with those characteristics such as the deviation, ambiguity, rhythm, letters arts and its relation with the rhyme. The conclusion shows the most important results of this study.

The methodology of this study adopts two approaches. The first one is an analytical approach, which investigates the item from its sources, and interprets its connotations. The second method is the statistical and descriptive approach, which finds out the words of rhyme and interprets it linguistically and symbolically.

الفصل الأول
السَّجْع والسجاع

1.1 المقدمــة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن سار على نهجه إلى يوم الدين، وبعد:

تبحث هذه الدراسة في السَّجْع في العصر الجاهلي، وتعود أهمية هذا البحث إلى خلو المكتبة العربية من مثل هذه الدراسة التي ترصد جانباً مهماً من الحركة الأدبية في العصر الجاهلي، وهو السَّجْع وعلاقته بالكهانة والشعر والقرآن والخطباء والأمثال والوصايا.

وبسبب قلّة الدراسات في هذا الموضوع، جاءت الحاجة إلى الوقوف على أصوله، والبحث في أنماط عدَّة ومختلفة، ويرغب الباحثُ في أنْ ينتهي إلى دراسة خصبة، تُبَوِّبُ لهذا الموضوع وتقدم تفسيرات دلالية له.

وقد اعتمدتُ بشكل أساسي في كتابة هذا الموضوع على الخطب الجاهلية وسجع الكهان والأمثال العربية القديمة والوصايا الجاهلية والتلبيات الجاهلية، إضافة إلى الرسائل المنسوبة إلى العصر الجاهلي، إذْ قُمت باستقراء هذه المواضيع، ووقفت على السَّجْع الموجود فيها، ثمَّ قمت بدراسة السَّجْع من حيث الوحدات السَّجْعيّة والعبارات التي تتكون منها، إضافة إلى الأنماط السَّجْعية، ونوع السَّجْع، من حيث البساطة أو تعقيد التركيب، كما قمت بدراسة السَّجْع في ديوان الخنساء، وجعلته أنموذجاً للشعر الجاهلي.

ولقد سعيتُ جادَّاً قبل الشروع في تناول هذا الموضوع، باحثاً عن أيِّ دراسة تناولته، إلاّ أنني لم أجدْ، سوى بعض الإشارات في بعض الدراسات، ومن هذه الدراسات: كتاب السَّجْع في القرآن الكريم لـ ديفن ج ستيوارت، والسَّجْع في القرآن الكريم بين النفي والإثبات لـ محمد عمار الأبيض، ولكنّ هذه الدراسات لم تتناول الموضوع كاملاً، بل بحثت في جزئيات منه، وكان مجال هذه الدراسات في (القرآن الكريم)، وليس النثر الجاهلي.

وقد اعتمدت في تناول الموضوع على بعض الكتب التي أفدتُ منها، مثل: جمهرة خطب العرب وجمهرة رسائل العرب لأحمد زكي صفوت، وكتاب الصناعتين للعسكري، والمثل السائر في أدب الكاتب لابن الأثير، والإيضاح في علوم البلاغة للقزويني، وإعجاز القرآن للباقلاني، والبيان والتبيين للجاحظ، والمُفَصَّل في تاريخ العرب قبل الإسلام لجواد علي، والعصر الجاهلي لشوقي ضيف، والفن ومذاهبه في النثر العربي لشوقي ضيف، والنثر الفني في القرن الرابع لزكي مبارك، وتطور الأساليب النثرية في الأدب العربي لأنيس المقدسي، وكتب أخرى قيّمة كان لها الأثر الواضح في إنجاز هذا البحث.

أمّا منهج البحث، فيعتمد على المنهج الوصفي التحليلي في تناول الموضوع، من حيث استقراء المادة من مصادرها ورصدها، وتفسير دلالتها وتعليلها، إلى جانب المنهج الإحصائي في رصد مفردات السَّجْع وتفسيرها وبيان دلالتها.

وجاءتْ هذه الدراسة من ثلاثة فصول وخاتمة، على النحو التالي:

الفصل الأوّل: بعنوان (السَّجْع والسجاع)، وتناولت فيه أربعة مواضيع، هي: السَّجْع في كتب البلاغة والنقد، والكهانة والسَّجْع، والقرآن الكريم والسَّجْع، والشعر والسَّجْع.

الفصل الثاني: وهو بعنوان (موضوعات السَّجْع)، وتناولت فيه: السَّجْع الاجتماعي، والحربي، وخطب الوفود، والسَّجْع الديني (كسجع الكهّان والسَّجْع في التلبيات)، والسَّجْع في الأمثال العربية الجاهليّة، والأمثال في الوصايا، والسَّجْع الفني الذي قمت فيه بدراسة السَّجْع في ديوان الخنساء.

الفصل الثالث: بعنوان خصائص السَّجْع في العصر الجاهلي، فقمت بدراسة الإيقاع الموسيقي، والانزياح والغموض، والمصطلحات الدالّة على الغموض، وكذلك تناولت موضوع التَّرسُّل الجاهلي وعلاقته بالسَّجْع، وقد أوردت الأمثلة على الانزياح والغموض، والإيقاع، ودراستها وتحليلها.

أمّا خاتمة الدراسة: فقد تضمنت النتائج التي توصّلتُ إليها في تناول موضوع السَّجْع في العصر الجاهلي.

وفي الختام، أسأل الله عزّ وجلّ التوفيق إنْ أصبت، والمغفرة إنْ زللت، فهذا جهدي المُقِلّ، وحسبي أنّي حاولت، وما توفيقي إلاّ بالله عليه توكّلت وإليه أُنيب.

2.1 السَّجْع في كتب البلاغة والنقد

1.2.1 السَّجْعُ لغةً

جاء في اللسان: سجع يسجعُ سجعاً: استوى واستقام وأشبه بعضه بعضاً؛ قال ذو الرمّة[1]:

قَطَعْتُ بها أَرْضَاً تَرَى وَجْهَ رَكْبِها إذا ما عَلَوْهَا، مُكْفَأً غيرَ ساجِعِ

أي جائراً غير قاصد. والسَّجْع: الكلام المُقفَّى، والجَمْع أَسْجاع وأَساجيع، كلام مُسَجَّع. وسجع يسجعُ سجعاً وسجَّع تسجيعاً: تكلّم بكلامٍ له فواصل كفواصل الشِّعْر من غير وزن، وصاحبه سجاعةٌ وهو من الاستواء والاستقامة والاشتباه كأن كل كلمة تشبه صاحبتها[2].

وسَجَعَ الحَمَامُ يَسْجَعُ سَجْعَاً: هَدَل على جهة واحدة، وفي المثل: لا آتيك ما سَجَعَ الحمأُم، يريدون الأبد[3]. وحمامٌ مسجوعٌ: سواجعُ، وحمامة سجوع، بغير هاء، وساجعة. وسَجْعُ الحمامة: موالاة صوتها على طريق واحد.

تقول العرب: سجعت الحمامة إذا دعت وطرَّبت في صوتها. وسَجَعَت الناقةُ سَجْعَاً: مدَّتْ حنينها على جهة واحدة. يقال: ناقةٌ سَاجِع. وسجعت القوس كذلك[4]، قال أحدهم يصف قوساً:

وهي إذا أَنْبَضَتْ فيها، تَسْجَعُ ترنُّم النّحْلِ أباً لا يهجعُ

قوله تسجعُ يعني حنين الوتر لإنباضه، كأنّها تحنُّ حنيناً متشابهاً وكله من الاستواء والاستقامة والاشتباه. وناقة ساجعٌ طويلة، وسجع له سجعاً: قصد، وكلُّ سجع قَصْد، والسَّاجع: القاصدُ في سيْرِه.

---

(1) ديوان ذي الرُّمَة، غيلانُ بن عقبة العدوي (ت117هـ)، شرح الإمام أبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي، صاحب الأصمعي، رواية الإمام أبي العباس ثعلب، الجزء الثاني، تحقيق د. عبدالقدوس أبو صالح، مؤسسة الإيمان، بيروت، لبنان، ط2، 1982م، ص789.

(2) ابن منظور، اللسان، مادة سجع، ص179.

(3) المرجع نفسه، مادة سجع، ص179.

(4) تاج العروس، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، ج21، تحقيق عبدالعليم الطحاوي، مطبعة حكومة الكويت، ص182-184.

وفي تاج العروس: السَّجْع: الكلام المُقَفَّى، أو هو موالاة الكلام على رَوِيٍّ واحد[1]، وقد صرَّح الحسن بن عبدالله بن محمد بن يحيى الأصبهاني الكاتب في كتاب "غريب الحمام الهُدى" ما نَصه: سجع الحمام يسجع سجعاً، الجيم مُسَكّنَةٌ في الاسم والمصدر. وجاء ذلك على غير قياس[2].

وفي كامل المبرد (210هـ-286هـ): السَّجْع في كلام العرب: أَنْ يأْتلفَ أواخر الكلم على نسقٍ، كما تأْتلفُ القوافي[3]. وسجع، كمنع، يسْجَعُ سجْعَاً: نطق بكلام له فواصل، كفواصل الشعر من غير وزن، كما قال الحكم بن عمرو يُخبرُ أمير المؤمنين عمر بن الخطاب عن فتح مكران[4]: "يا أمير المؤمنين، أرضٌ سهلها جبلْ، وماؤها وشلْ، وتمرُها دقَلْ، وعدوّها بطل، وخيرها قليل، وشرّها طويل، والكثير بها قليل، والقليل بها ضائع"، فقال عمر: "أسجّاع أنت أم مُخبّر؟ فقال الحكم: "لا، بل مُخبّر، فكتب عمرُ إلى الحكم بن عمرو أنْ لا يغزو بعد ذلك مكران". وسَجْعُ الحمامة: موالاة صوتها على طريق واحد[5].

قال ابن دريد (223هـ-321هـ): سَجَعتْ الحمامةُ إذا رَدَّدَتْ صَوْتَها.

وقال الأزهري (282هـ-370هـ): ولما قضى النبي -صلى الله عليه وسلم- في جنين امرأة ضربتها الأخرى فسقط ميتاً بغُرّة على عاقلة الضاربةِ، قال رجل منهم: كيف نَدِي من لا شَرِب ولا أكل، ولا صاح فاستهل، ومثْلُ دمه يُطَلّ؟ قال صلى الله عليه وسلم: إيّاكم وسجع الكُهّان[6].

---

(1) الزبيدي، تاج العروس، ص179.

(2) المرجع نفسه، ص180.

(3) الكامل في اللغة والأدب والنحو والتصريف، تأليف أبي العباس المبرّد، تحقيق أحمد محمد شاكر، الجزء الثاني، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، الطبعة الأولى، 1937م، ص606.

(4) البداية والنهاية، أبو الفداء الحافظ بن كثير الدمشقي (774هـ)، تحقيق: أحمد أبو ملحم، علي نجيب عطوي، فؤاد السيِّد، مهدي ناصر الدين، علي عبدالساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، المجلد الرابع، الجزء السابع، ص136.

(5) المبرّد، الكامل في اللغة والأدب والنحو والتصريف، ج2، ص606.

(6) سنن النسائي، أحمد بن شعيب، ج8، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ص49-50.

كما قال ابن جني (322هـ–392هـ): سُمّي سَجْعاً لاشتباه أواخره وتناسب فواصله، وحكي أيضاً سَجعَ الكلام فهو مسجوعٌ، وسجع بالشيء نطق به على هذه الهيئة. والأسْجُوعةُ: ما سُجِعَ به.

2.2.1 السَّجْعُ اصْطِلاحاً:

عُرِّف السجع المصطلح عليه في البلاغة العربيّة بتعريفاتٍ عِدَّةْ: كلُّها تصب في قالب واحد، هو التوافق في الحرف الأخير أو التعادل في الوزن أو فيهما معا. فهو طريقة في الإنشاء، سارت منذ القِدم في النثر العربي، وراجت كثيرا في عصور التنميق مع ما راج من محسنات بديعيّة، وهي تقوم على اتفاق فاصلتي الكلام في حرف واحد من التقفية[1].

وقد عرَّفه المبردُ (285هـ) بقوله: "السَّجْع في كلام العَربِ: أنْ يأْتَلِفَ أواخرُ الكلمِ على نسقٍ، كما تأتَلفُ القوافي"[2].

وعرّفه أبو هلال العسكري (ت395هـ): "أن يكون الجزآن متوازيين متعادلين، لا يزيد أحدهما على الآخر، مع اتفاق الفواصل على حرف بعينه"[3].

وعرّف ابن الأثير (ت630هـ) السَّجْعَ بقوله: "هو تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد"[4].

وعرّفه ابن أبي الأصبع المصري (ت654هـ) بقوله: "هو موالاة الكلام على حَدٍّ واحد"[5].

---

(1) المعجم المفصل في اللغة والأدب، مشال عاصي، أميل بديع يعقوب، دار العلم للملايين، بيروت، 1987م، المجلد الثاني، ص709.

(2) المبرد، الكامل، ج2، ص606.

(3) الصناعتين الكتابة والشعر، أبي هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري، تحقيق علي محمد البيجاوي ومحمد أبو الفضل، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1986م، ص262.

(4) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، تقديم وتعليق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، ج4، (د.ت)، ص5.

(5) بديع القرآن، ابن أبي الإصبع المصري، تحقيق: محمد شرف، دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، ط2، (د.ت)، ص108.

أمّا الخطيب القزويني (ت739هـ)، فقد عرّف السَّجْع بقوله: "تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد، وهذا معنى قول السكاكي الأَسْجَاعُ من النثر كالقوافي في الشعر"[1].

وقال العلوي (ت749هـ): "اعلم أنّ هذا النوع من علوم البلاغة كثير التداور، عظيم الاستعمال في ألسنة البلغاء، ويقع في الكلام المنثور، وهو في مقابلة التصريع في الكلام المنظوم والموزون في الشعر، ومعناه في لغة علماء البيان اتفاق الفواصل في الكلام المنثور في الحرف أو في الوزن أو في مجموعهما"[2].

وعرّف السّيوطي (849–911هـ) السَّجْع بقوله: "هو موالاة الكلام على حدٍّ واحد"[3].

وقد عرّف بلاشير السَّجْع بقوله: "هو نثر مُقَفَّى ذو إيقاع[4]، واتضح لحاييم شينين أنّ للسَّجْع نظاماً وزنياً يقوم على النبر[5].

وغالباً ما يتطابقُ السَّجْع مع الوزن النبري، إذ يغلب على كل سجعة أنْ تحتوي العدد نفسه من نبر الكلمات الموجود في شريكاتها[6].

وعرّفه بدوي طبانه بقوله: "هو اتفاق الفواصل في الكلام المنثور، في الحرف أو الوزن أو في مجموعهما"[7].

---

(1) الإيضاح في علوم البلاغة، القزويني، تحقيق: محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتاب العالمي، بيروت، 1989م، ص222.

(2) البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل، محمد بركات حمدي أبو علي، دار البشير، عمان، الطبعة الأولى، 1992م، ص59.

(3) الإتقان في علوم القرآن، لجلال الدين عبدالرحمن السيوطي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط4، 1978م، ج2، ص132.

(4) السجع في القرآن، ديفن ج ستيوارت، ترجمة إبراهيم عوض، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ص21

(5) المرجع نفسه، ص37.

(6) المرجع نفسه، ص87.

(7) معجم البلاغة، بدوي طبانة، منشورات جامعة طرابلس، ط1، 1975م، ج1، ص339.

والسَّجْع ما اتفقت فيه الفاصلتان في الحرف الأخير، والفاصلة في النثر، كالقافية في الشعر، وتُسمّى كل من الجملتين فقرة، وأَحْسَن السَّجْع ما تساوت فقره، فهو الكلام المُقَفّى، والسَّجْع هو التَّسْجِيع[1].

3.2.1 شروط السَّجْع:

يقول الخطيب القزويني: "وشرط حسن السَّجْع اختلاف قرينتيه في المعنى، وأحسن السَّجْع ما تساوت قرائنه[2] كقوله تعالى[3] ﴿فِي سِدْرٍ مَّخْضُودٍ، وَطَلْحٍ مَّنضُودٍ، وَظِلٍّ مَّمْدُودٍ﴾، ثم ما طالت قرينته الثانية، كقوله تعالى[4]: ﴿وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَى، مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَى﴾ أو الثالثة كقوله تعالى[5]: ﴿خُذُوهُ فَغُلُّوهُ، ثُمَّ الْجَحِيمَ صَلُّوهُ﴾، ولا يحسن أن تولى قرينة قرينة أقصر منها كثيرا لأنَّ السَّجْع إذا استوفى أمده من الأولى لطولها، ثم جاءت الثانية أقصر منها كثيراً، يكون كالشيء المبتور، ويبقى السامع كمن يريد الانتهاء إلى غاية فيعثر دونها، والذوق يشهد بذلك ويقضي بصحته"[6].

ولا يَحْسُنُ السَّجْع إلا إذا توافرت فيه بعض الأمور، منها[7]:

1. أن تكون المفردات رشيقة أنيقة خفيفة على السمع.
2. أن يكون المعنى أصلا والسَّجْع فرعا كي يصرف الكاتب جهده إلى الفكرة وروعة التعبير عنها، ولا يكون هدفه مجرد الزينة اللفظية على حساب الفكرة وجمال التعبير. فتكون الألفاظ خدم المعاني، إذ هي تابعة لها، فإذا كان السَّجْع

---

(1) البلاغة بين البيان والبديع، فهد خليل زايد، دار يافا العلمية، عمّان، ط1، 2007م، ص188.

(2) الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، دار الجيل، بيروت، ص222.

(3) سورة الواقعة، الآية28.

(4) سورة النجم، الآية1.

(5) سورة الحاقة، الآية30.

(6) القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص222.

(7) انظر: المراغي، علوم البلاغة، ص360-361.

لا يدين لك إلا بزيادة في اللفظ، أو نقصان فيه، فإنه يكون من المتكلف الممقوت.

3. أن تكون المعاني الحاصلة عند التركيب مألوفة غير مستكرهة.
4. أن يكون السَّجْع في اعتدال وفي غير التزام حتى لا يجيء مُتكلفاً.
5. أن يكون معنى كل سجعة من السَّجْعتين مغايراً لما دلّت عليه الأخرى حتى لا يكون السَّجْع مكررا وبدون فائدة.

4.2.1 أنواع السَّجْع:

يقسم السجع إلى نوعين:

1. **السَّجْع القَصير**: وهو ما كان مؤلّفاً من ألفاظ قليلة، وكلَّما كانت ألفاظ السَّجْع قليلة، كان أفضل، لأنّه يدل على قوة مُنْشِئه، وتَمكُّنه في الصناعة، وذلك لصعوبة إدراكه وبُعْد تناوله. ثم إن المعنى إذا صيغ بألفاظ قليلة، شقَّ حصول السَّجْع فيه، وضاق المجال في اجتلابه[1]. كقوله تعالى[2] ﴿وَالْمُرْسَلَاتِ عُرْفاً { 1 } فَالْعَاصِفَاتِ عَصْفاً﴾.

ومن الأمثلة على السجع القصير، قول قس بن ساعدة الإيادي: "ونجومٌ تَزْهَر، وبِحارٌ تَزْخَر"[3].

يقول العلوي: "فهذا النوع من أوعر أنواع السَّجْع مَسْلكاً، وأصعبها مَدْركا، وأخفها على القلب، وأطيبها على السمع، فإنَّ الألفاظ إذا كانت قليلة، فهي أحسن وأرق، ولأنها إذا كانت أطرافها متقاربة لذّت على الآذان، لقرب فواصلها، ولين معاطفها"[4].

2. **السَّجْع الطويل**: وهو عكس الأول؛ لأنّه أسْهل تناولاً وكلّما قلتْ كلماتُه، اقترب في الجَوْدة من القصير، فقد تكون السَّجْعتان ثلاثا ثلاثا، وقد تكون أربعا أربعا، وقد

---

(1) الأبيض، السجع في القرآن الكريم بين النفي والإثبات، ص60-61.

(2) سورة المرسلات، الآية2.

(3) صفوت، جمهرة خطب العرب، ج1، ص38.

(4) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ليحيى بن حمزة العلوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت، ج3، ص23.

تكون خمسا خمسا، وتزيد حتى تصل إلى خمس عشرة وأكثر، وكلَّما زادت السَّجْعات في الطول، كان أَسْهل مطلباً من السَّجْع القصير، لأنَّ طولَ تأليفه يجعل صناعته أخف على مُنْشِئه[1].

وفي ذلك يقول العسكري: "فإنْ أمْكنَ أنْ تكونَ كلُّ فاصلتين على حرف واحد، أو ثلاث، أو أربع، لا يتجاوز ذلك كان أحسن، فإن جاوز ذلك نُسِب إلى التكلف"[2].

ويقول الباقلاني: "وقد علمنا أن بعض ما يدعونه سجعا متقارب الفواصل، متداني المقاطع، وبعضها مما يمتد حتى يتضاعف طوله عليه، وترد الفاصلة على ذلك الوزن الأول بعد كلام كثير، وهذا في السَّجْع غير مرضي"[3].

5.2.1 أقسام السَّجْع:

1. **السَّجْع المُطرَّف:** وهو أَنْ يأتي المتكلم في أجزاء كلامه أو في بعضها بأسجاع غير متزنة بزنة عروضية، ولا محصورة في عدد معين بشرط أن يكون روي الأسجاع روي القافية[4]، وهذا يعني اختلاف الفاصلتين وزنا، واتفاقهما في حرف السَّجْع، كقوله تعالى ﴿أَلَمْ نَجْعَلِ الْأَرْضَ مِهَاداً { 6 } وَالْجِبَالَ أَوْتَاداً﴾[5] وقوله تعالى ﴿مَّا لَكُمْ لَا تَرْجُونَ لِلَّهِ وَقَاراً { 13 } وَقَدْ خَلَقَكُمْ أَطْوَاراً﴾[6].

وقول هانئ بن قبيصة الشيباني: "هالكٌ معذور، خيرٌ من ناجٍ فرور"[7].

---

(1) الأبيض، السجع في القرآن الكريم بين النفي والإثبات، ص62.

(2) العسكري، الصناعتين، ص263.

(3) إعجاز القرآن، للإمام القاضي أبي بكر محمد بن الطيب الباقلاني، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف، ط3، 1972، ص61.

(4) البلاغة العربية (المعاني والبيان والبديع)، أحمد مطلوب، الجمهورية العراقية، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، 1980م، ط1، ص274.

(5) سورة النبأ، الآيتان 6-7.

(6) سورة نوح، الآيتان 13-14.

(7) جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، أحمد زكي صفوت، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1933م، ج1، ص37.

2. **السَّجْع الموازي**: وهو أَنْ تتفق اللفظة الأخيرة من القرينة مع نظيرتها في الوزن والروي[1]، كقوله تعالى ﴿فِيهَا سُرُرٌ مَّرْفُوعَةٌ { 13 } وَأَكْوَابٌ مَّوْضُوعَةٌ﴾[2].

ومن الأمثلة عليه هذا المثل: "إذا تكلّمت بليلٍ فاخفض، وإذا تكلّمت بنهارٍ فانفُضْ"[3].

3. **السَّجْع المرصع**: وهو مقابلة كل لفظة بلفظة على وزنها ورويها[4]، كقوله تعالى ﴿إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ { 13 } وَإِنَّ الْفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ﴾[5].

وكذلك قول قس بن ساعدة الإيادي: "من عاش مات، ومن مات فات"[6].

4. **السَّجْع المشطر**: وهو أن يكون لكل نصف من البيت قافيتان مغايرتان لقافيتي النصف الأخير، وهذا القسم مختص بالنظم[7]، كقول أبي تمام[8]:

تدبيرُ معتصمٍ بالله مُنتقمٍ لله مرتغبٍ في الله مرتقبِ

5. **السَّجْع المتوازن**: وهو أَنْ تتفق الفاصلتان في وزن واحد دون تقفية، كقولهم: "الناس كالأهداف، لناب الأمراض"، والبعض لا يعتبر هذا النوع من السَّجْع[9].

---

(1) مطلوب، البلاغة العربية، ص275.

(2) سورة الغاشية، الآيتان 13-14.

(3) مجمع الأمثال، لأبي الفضل النيسابوري الميداني، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، دار المعرفة، بيروت، لبنان، (د.ت)، (د.ط)، ج1، ص61.

(4) مطلوب، البلاغة العربية، ص275.

(5) سورة الانفطار، الآيتان13-14.

(6) صفوت، جمهرة خطب العرب، ج1، ص38.

(7) مطلوب، البلاغة العربية، ص275.

(8) النظام في شرح المتنبي وأبي تمام، لأبي البركات شرف الدين المبارك بن أحمد الإرْبِلي، المعروف بـ"ابن المستوفي"، دراسة وتحقيق خلف رشيد نعمان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989م، ج2، ص38.

(9) مشال عاصي، المعجم المفصل في اللغة والأدب، ص709.

3.1 الكهانة والسَّجْع:

قال ابن منظور[1]: الكاهن الذي يتعاطى الخبر عن الكائنات في مستقبل الزمان، ويدعي معرفة الأسرار، وقد كان في العرب كهنة كشق وسطيح وغيرهما، فمنهم من كان يزعم أنّ له تابعاً من الجِنِّ ورئيّاً يلقي إليه الأخبار، والرّئيُّ: جِنّيٌّ يتعرّض للرجل يُريه كهانةً وطبّاً، ويُطلعه على ما يزعم من الغيب، أو يُلهمه الشعر[2]، ومنهم من كان يزعم أنّه يعرف الأمور بمقدمات أسباب يستدل بها على مواقعها من كلام مَنْ يسأله أو فعله أو حاله، وهذا يخصونه باسم العرّاف كالذي يدعي معرفة الشيء المسروق ومكان الضالة ونحوهما[3].

والعرّاف الذي يشمُّ الأرض، فيعرفُ مواقع المياه، ويُعْرف بأيّ بلدٍ هو، والعرّاف: الكاهن، والمُنجّم: الذي ينظر في النجوم يَحْسُبُ مواقيتها، وسيرها، ويستطلع من ذلك أحوال الكون، ومقادير العباد[4]، والحازي: الذي ينظرُ في الأعضاء، وفي خيلان الوجه يتكهّن، والحازي أقلُّ علماً من الطارق، والطارق يكاد أن يكون كاهناً، والحازي يقول بظنٍّ وخوف، والعائف: العالم بالأمور[5]، والمتنبئ: يقال تنبّى الكذّابُ، إذا ادّعى النبوّة، وتنبّى كما تنبّى مسيلمة الكذّاب، وغيره من الدّجّالين المُتنبين[6].

وفي الحديث: "من أتى كاهناً أو عرّافاً فسأله عن شيءٍ، فصدَّقه، لمْ تُقبل له صلاة أربعين يوماً"[7]. أي من صدّقهم. ويقال: كهن لهم: إذا قال لهم: قول الكهنة.

قال الأزهري: وكانت الكهانة في العرب قبل مبعث سيدنا رسول الله –صلى الله عليه وسلم–، فلما بُعِث نبينا وحُرِست السماء بالشُّهب ومُنِعت الجن والشياطين من

---

(1) ابن منظور، اللسان، مادة (كهن).

(2) المرجع نفسه، مادة (رأي).

(3) المرجع نفسه، مادة (كهن).

(4) المرجع نفسه، مادة (نجم).

(5) المرجع نفسه، مادة (حزا).

(6) المرجع نفسه، مادة (نبأ).

(7) رياض الصالحين، محيي الدين أبو زكريا بن شرف النووي الشافعي، تحقيق: عبدالله أحمد أبو زينة، وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم، بيروت، لبنان، 1970م، ص475.

استراق السمع وإلقائه إلى الكهنة بَطُل علم الكهانة، وأزهق الله أباطيل الكُهّان بالفرقان الذي فرق الله –عز وجل– به بين الحق والباطل، وأطلع الله سبحانه وتعالى نبيه – صلى الله عليه وسلم– على ما شاء من علم الغيوب التي عجزت الكهنة عن الإحاطة به، فلا كهانة اليوم بحمد الله ومنّه وإغنائه بالتنزيل عنها[1].

قال ابن الأثير: وقوله في الحديث (من أتى كاهناً)، يشتمل على إتيان الكاهن والعرّاف والمنجِّم. وفي حديث الجنين: إنّما هذا من أخوان الكهان، إنّما قال له ذلك من أجل سجعه الذي سجع ولم يَعِبْهُ بمجرد السَّجْع دون ما تضمن سجعه من الباطل، فإنّه قال: كيف نَدِيَ من لا أَكَلَ ولا شرب ولا استهل، ومثل ذلك يطل، وإنّما ضرب المثل بالكُهّان لأنّهم كانوا يروجون أقاويلهم الباطلة بأسجاع تروق السامعين، ويستميلون بها القلوب، ويستصغون إليها الأَسْماع، فأمّا إذا وُضِعَ السَّجْع في مواضعه من الكلام فلا ذمّ فيه، وكيف يذمُّ وقد جاء في كلام سيدنا رسول الله –صلى الله عليه وسلم– كثيراً، وقد تكرر ذكره في الحديث مفرداً وجمعاً واسماً وفعلاً[2].

وفي الحديث[3]: إن الشياطين كانت تسترق السمع في الجاهلية وتلقيه إلى الكهنة، فتزيد فيه ما تزيد وتقبله الكفار منهم، والكاهن أيضا في كلام العرب: الذي يقوم بأمر الرجل ويسعى في صاحبه والقيام بأسبابه وأمر حزانته[4].

إن سجع الكهان ضرب من الخطاب الديني الشفاهي الذي يقوم أساسا في نسيجه اللغوي وبنيته الأسلوبية على الأَسْجاع، وهو فن قائم بذاته، ظهر في العصر الجاهلي، وقد وصل إلينا مقترنا بأحاديث الكهان وأقوال المتنبئين الذين كانوا –في زعم العرب آنذاك– على اتصال وثيق بعالم الجن والقوى السحرية والغيبية الأخرى التي كانت تساعدهم في أداء ما يناط بهم من وظائف، كالتنبؤ والكهانة ودرء الأخطار وصبّ اللعنات على الأعداء أو التزلّف إلى الآلهة وما شابه ذلك، بمثل هذه الأسجاع،

---

(1) اللسان، مادة (كهن)، ص310.

(2) المرجع نفسه، مادة (كهن).

(3) النووي، رياض الصالحين، ص475.

(4) ابن منظور، اللسان، مادة (كهن).

مما أَضْفى على مثل هذا النوع من الخطاب هالة من القداسة في النفوس، بوصفه ضربا من الحديث المفارق في لغته وتراكيبه وإيقاعاته للغة الحياة والأدب[1].

وقد أَلِف الكهان النطق بالسَّجْع، حتى غلب على كلامهم، واختص بهم كما اختص الشعر بالشعراء، فَعُرِفَ لذلك بِسَجْع الكُّهان. "لمّا قضى النبي –صلى الله عليه وسلم– في جنين امرأة ضربتها الأخرى فسقط ميتاً بغُرّة على عاقلة الضاربةِ قال رجل منهم: كيف ندي من لا شرب ولا أكل، ولا صاح فاستهل، ومثْلُ دمه يُطَلّ؟ قال صلى الله عليه وسلم: "أسجع كسجع الجاهلية"[2].

وفي أثناء كلامه على السَّجْع وسبب ما نقل من حديث تحريمه؛ يقول الجاحظ: "والذي كرّه الأسجاع بعينها أنّ كهان العرب الذين كان أكثر الجاهلية يتحاكمون إليهم وكانوا يدّعون الكهانة وأنّ مع كل واحد منها رئيا من الجن كانوا يتكهنون ويحكمون بالأسجاع... قالوا: فوقع النهي في ذلك الدهر لقرب عهدهم بالجاهلية، ولبقيتها فيهم وفي صدور كثير منهم، فلمّا زالت العلة زال التحريم"[3].

ويبدو أنّ منزلة الكهان في الجاهلية كانت كبيرة، إذ كانوا يعتقدون أنه يوحى إليهم، ولعل ذلك ما جعل نفوذ الكاهن يتجاوز قبيلته إلى كثير من القبائل التي تجاورها، ومن ثم كان العرب يقصدون كثيرين منهم من مناطق بعيدة، ومما يلاحظ أنّهم كانوا يكثرون في اليمن وفي بيوت عبادتها الوثنية، وخاصة من يتعمقون في القدم، لعل في ذلك ما يدل على الصلة القديمة بين وثنية عرب الجنوب وعرب الشمال[4].

وكان العرب في الجاهلية يلجأون إلى الكهان في كل شئونهم، وقد يتخذونهم حكاما في خصوماتهم ومنافراتهم على نحو ما كان من منافرة هاشم بن عبد مناف

---

(1) النثر العربي القديم من الشفاهية إلى الكتابية، محمد رجب النجار، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، 2002م، ط2، ص97–98.

(2) البيان والتبيين، الجاحظ عمرو بن بحر، تحقيق: عبدالسلام هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، د.ت، د.ط، ج1، ص289–290.

(3) الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص289–290.

(4) العصر الجاهلي، شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، القاهرة، د.ط، د.ت، ص420–421.

وأمية بن عبد شمس واحتكامهما إلى الكاهن الخزاعي، وقد نفّر هاشما على أمية. وكانوا يستشيرونهم ويصدرون عن آرائهم في كثير من شئونهم كوفاء زوجة أو قتل رجل أو نحر ناقة، أو قعود عن نصرة أحلاف، أو نهوض لحرب[1].

وقد أشير إلى قول الكهان في القرآن الكريم في آية: ﴿فَذَكِّرْ فَمَا أَنتَ بِنِعْمَتِ رَبِّكَ بِكَاهِنٍ وَلَا مَجْنُونٍ﴾[2] و ﴿إِنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ { 40 } وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلاً مَا تُؤْمِنُونَ { 41 } وَلَا بِقَوْلِ كَاهِنٍ قَلِيلاً مَا تَذَكَّرُونَ﴾[3] فقد زعموا أنّه كاهن، وزعموا أنه مجنون، فَوبِّخوا لزعمهم هذا، وقيل لهم: "إنّ محمدا ليس بكاهن، فتقولوا هو من سجع الكهان"، كانت قريش يدَّعون أنّهم أهلُ النّهي والأحلام"، "فقال الله أم تأمرهم أحلامهم بهذا أنْ يعبدوا أصناما بكما صما، ويتركوا عبادة الله، فلم تنفعهم أحلامهم حين كانت لدنياهم" فانزعجوا منه وقالوا عنه أنّه كاهن، وأنّه شاعر، وأنّه مجنون، وفي اتهامهم الرسول بأنه كاهن، وبأن القرآن "هو من سجع الكهان"، دلالة على وجود السَّجْع عند الجاهليين، وأنّه كان من نمط الكلام الذي اختصوا به. فلا مجال إذن للشك في وجود السَّجْع عندهم[4].

ويذكر القدماء أسماء بعض كهان الجاهلية، وبعض سجعهم، يقول الجاحظ: أكهن العرب وأسجعهم سلمة بن أبي حية، وهو الذي يقال له عزّى سلمة[5]، ومن سجعه، قوله: والأرض والسماء، والعقاب والصَّقْعَاء، واقعة ببقعاء، لقد نفّر المجد بني العُشراء للمجد والسناء"[6].

ومن كهانهم المشهورين شق بن الصعب وسطيح بن ربيعة الذئبي. اللذين رسمت لكل واحد منهما صورة من نسيج الخيال، فشق كان شطر إنسان له عين واحدة

---

(1) ضيف، العصر الجاهلي، ص420.

(2) سورة الطور، الآية 29.

(3) سورة الحاقة، الآيات 40-42.

(4) علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج8، ص741.

(5) الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص358.

(6) المرجع نفسه،، ص290.

ويد واحدة ورجل واحدة، أمّا سطيح فلم يكن فيه عظم سوى جمجمته ولم يكن له عنق وكان وجهه في صدره[1].

ونجد إلى جانب هؤلاء الكهان، جماعة من الكاهنات، وربما كُنَّ في الأصل من النساء اللائي يَهبْنَ أَنْفُسَهُنَّ للآلهة ومعابدها، ومن أشْهَرهنَّ الشَّعْثاء وكاهنة ذي الخَلَصَة، والكاهنة السَّعْدِية والزرقاء بنت زهير والغيطلة القرشية وزبراء كاهنة بني رئام، ويروى أنّها أنذرتهم غارة عليهم، فقالت: "واللوح الخافق، والليل الغاسق، والصباح الشارق، والنجم الطارق، والمزن الوادق، إن شجر الوادي ليأدو خَتْلا، ويَحْرُق أنياباً عُصْلا، وإن صخر الطّوْد لينذر ثُكلا، لا يجدون عنه مَعْلا"[2].

ونلاحظ أنّ الكهان لم يكونوا يسجعون فحسب، بل كانوا يعمدون أيضا إلى ألفاظ غامضة مبهمة، حتى يتركوا فسحة لدى السامعين كي يؤولَ كلّ منهم ما يسمعه حسب فهمه وظروفه. ومن ثم دخل الرمز في كثير من أقوالهم. إذ يومئون إلى ما يريدون إيماء، وقلّما صرّحوا أو وضحوا، بل دائما يأتون المعاني من بعيد، فكان تنبؤهم يقوم على الإبهام والوهم واختيار الألفاظ التي تخدع السامع وجوها من الخدع، وكان أهم ما يميز أسجاعهم عدم وضوح الدلالة وأنْ يكثر فيها الاختلاف والتأويل، ويلاحظ على سجعهم كثرة الأقسام والأيْمان بالكواكب والنجوم والرياح والسحب والليل الداجي والصبح المنير، والأشجار، والبحار، وكثير من الطير، وفي 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[3] كما كانوا يقسمون بالله، والهواء، والشفّق، والأنواء، والسماء، والأرض، والماء، والمال، وغيرها من ظواهر الطبيعة، ولهذه الأمور وأمثالها معاني عميقة عند أهل الجاهلية[4].

---

(1) ضيف العصر الجاهلي، ص421.

(2) المرجع نفسه، ص421.

(3) المرجع نفسه، ص423.

(4) علي، المفصل في تاريخ العرب، ج8، ص745.

ومن الأمثلة على أيْمان الكهّان:

"قول زبراء: "واللُّوح الخافِقِ، والليل الغَاسق، والصَّباح الشّارق، والنّجم الطارق، والمُزن الوادق،..."[1].

وقولها كذلك: "والله إنّي لأَشَمُّ ذَفَر الرجال تحت الحديد"[2].

وقول سلمى الهمدانيّة: "والخَفْوِ والوَميض، والشّفق كالإحْريض، والقُلَّةِ والحضِيض،..."[3].

وقول عفيراء الكاهنة تُعبرُ رؤيا مرثد بن عبد كلال: "أُقْسِمُ برافع السماء، ومُنْزل الماء من العَماء،..."[4].

وقول سواد بن قارب الدوسي: "والسَّماء والأرض، والغَمْرِ والبَرْضِ، والقَرْضِ والفَرْض، ..."[5].

وقوله: "أُقْسِمُ بالضِّياءِ والحَلَك، والنُّجومِ والفَلَك، والشُّروقِ والدَّلَكْ،..."[6].

وقوله: "أُقْسِمُ بالسَّوَام العازِب، والوقير الكارِب، والمُجِدِّ الرَّاكِبْ، والمُشِيح الحَارِبْ، ...."[7].

وقوله: "أُقْسِمُ بِنَفْنَفِ اللوح، والماء المسفُوح، والفضاءِ المَنْدُوح،..."[8].

وقوله: "أُقْسِمُ بالأَرضِ والسَّماء، والبروجِ والأنواء، والظلمة والضياء،..."[9].

وقول سطيح الكاهن: "أَحْلِفُ بما بين الحَرَّتَيْن مِنْ حَنَش،..."[10].

---

(1) صفوت، جمهرة خطب العرب، ج1، ص111.

(2) المرجع نفسه، ج1، ص111.

(3) المرجع نفسه، ج1، ص113.

(4) المرجع نفسه، ج1، ص117.

(5) المرجع نفسه، ج1، ص83.

(6) المرجع نفسه، ج1، ص83.

(7) المرجع نفسه، ج1، ص84.

(8) المرجع نفسه، ج1، ص85.

(9) المرجع نفسه، ج1، ص85.

(10) المرجع نفسه، ج1، ص92.

إنّ لجوء الكهان في سَجْعهم إلى الألفاظ العامّة المُبْهمة المُعمّاة، وإلى تكوين الجمل الغامضة، ليمكن تأويلها تأويلات متعددة، وتفسيرها بتفاسير كثيرة، لا تلزم الكاهن، فيقع في حرج، كالذي يقع لو تكلم بكلام واضح صريح، فيظهر بمظهر الجاهل الكاذب، كما أنّ سجع الكهان قصير الفقرات، يلتزم التقفية وتساوي الفواصل من كل فقرتين أو أكثر يختلف عن السَّجْع المنسوب إلى الخطباء، ففقره أطول وكلمه أوضح، طويل النَّفس، فتحرر نوعا ما من قيود سجع الكهان، بين الفقر تطابق في الطول، وفي فقره بيان مشرق، فواصله كفواصل الشعر من دون وزن. جهد صاحبه أن يجعل الفواصل واضحة صافية، ذات مقاطع مستقلة في الغالب بمعناها، وينتهي الكلام بانتهائها من غير التزام قافية، وقد يكون مرسلا، خالصا من تساوي الجمل والتزام القافية، فهو بين سجع وازدواج وترسّل، وقد يكون مزدوجاً، فهو سجع خفيف مقبول[1].

وبالإضافة إلى السَّجْع، واستعمال الألفاظ الغامضة المبهمة، والإيماء والرموز والتكنية عن الأشياء، تهربا من التصريح، وحذر افتضاح الأمر، كان الكاهن يلحف في الأسئلة ويمعن في الاستفسار، حتى يستنبط من ذلك بفطنته وذكائه ما يريد السائل، فيعطيه جوابا مائعا، شأن جواب السَّحرة والعرّافين، كما كان يعمد إلى القسم بظواهر الطبيعة وغيرها[2].

4.1 القرآن والسَّجْع:

تختلف الأساليب تبعا لاختلاف المنشئين سواء كانوا كتابا أم خطباء أم شعراء أم مؤلفين، إلى غير ذلك، فالموضوع هنا واحد، خطابة أو كتابة، أو شعراً، ولكنّ الأشخاص يتعددون، فإذا الأسلوب يختلف في الفن الواحد باختلاف هؤلاء الأدباء[3].

(1) صفوت، جمهرة خطب العرب، ج8، ص745.

(2) المرجع نفسه، ج8، ص745.

(3) الأسلوب، أحمد الشايب، مطبعة السعادة، ط2، 1956م، ص121.

ويقول د. عبدالسلام المسدي: "إنّ الخصائص الأسلوبية في الخطاب ليست صيغا تالية يؤتى بها للتزيين والتحسين، وإنّما هي جوهرية، لا تتحقق المادة الإنشائية إلاّ بها"[1].

إنّ أسلوب القرآن قد جاء مخالفا تماما لكل الأساليب، لأنّه تنزيل الله العزيز الحكيم، فجعله الله تعالى المثل الأعلى المعجز، بفصاحته، وبيانه، ونظمه. فالأسلوب القرآني بما امتاز به من هذه الخصائص أعجز العرب وأخذ بألبابهم برغم أنّه من جنس كلامهم، لأنّه انفرد في تأليف كلامه[2].

عرض العرب القرآن على موازين الشعر فوجدوه مخالفاً لها، وعلى مقاييس النثر، فوجدوه متميزا عنها. إنّ نظم القرآن على تصرف وجوهه، وتباين مذاهبه، خارج عن المعهود من جميع أنواع كلامهم، ومباين للمألوف من ترتيب خطابهم، وله أسلوب يختص به، ويتميز في تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد، وذلك أنّ الطرق التي يتكون منها الكلام البديع المنظوم. تنقسم إلى أعاريض الشعر على اختلاف أنواعه، ثم إلى أنواع الكلام الموزون غير المُقفّى، ثمّ إلى أصناف الكلام المعدل المسجع، ثمّ إلى معدل موزون غير مسجع، ثم إلى ما يرسل إرسالا، وقد علمنا أنّ القرآن خارج عن هذه الوجوه، ومباين لهذه الطرق[3].

فإذا تلا الإنسان القرآن أحسّ بذلك الإيقاع العجيب المنبعث من بنائه، وتركيبه ونظمه، وبخاصة في فواصله وسجعه، الذي يكون واضحا بارزا في السور القصار، والفواصل السريعة، ويتوارى قليلا وكثيرا، في السور الطوال، ولكنّه على كل حال، ملحوظ دائما في النظم القرآني، على نظام غير نظام الشعر، الذي تتحد فيه حروف

---

(1) الأسلوب والأسلوبية، د. عبدالسلام المسدي، الدار العربية للكتاب، د.ت، ط3، ص72.

(2) السجع في القرآن الكريم، أد. محمد عمار الأبيض، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ط1، 2004م، ص109.

(3) من روائع القرآن، محمد سعيد البوطي، مكتبة الفارابي، دمشق، سوريا، 1975م، ص111-112.

التقفية تماما، فلا يظهر ظهور الوزن والقافية، لأنّه ينبعث من تأليف الحروف في الكلمات، وتناسقها في الجمل[1].

إنّ القرآن ليس شعرا، ولا يمكن وصفه بشيء من موازين الشعر، لكن هل يمكن أنْ يحكم عليه بأنّه خال من النثر المسجوع؟ وإذا كان الأمر كذلك فماذا يقال في آيات كثيرة منه جاءت في سور كثيرة أيضا من السور القصار وغير القصار قد ختمت بفواصل متناسبة لا تختلف في شيء عن السَّجْع؟[2].

إذن ما ورد في القرآن الكريم من هذا النوع فهو سجع، وهو ما انتصر له كثير من العلماء والأدباء، ودللوا على وقوعه في القرآن الكريم، وردّوا على مَنْ أنكر وقوع السَّجْع في القرآن الكريم، بأدلة لم يستطع غيرهم نقضها، أو ردّها، الأمر الذي يتقرر بأن السَّجْع في التنزيل الحكيم واقع، غير أنه لم يلتزمه التزاما[3].

يقول زكي مبارك: "إن القرآن الكريم لا يلتزم السَّجْع، فقد نجد سورا قصيرة مسجوعة، وقد نجد صحفا مسجوعة من السور الكبار، ولكن ذلك لا يطّرِد فيه، وكثيرا ما ينتقل من السَّجْع إلى الكلام المرسل، وأكثر ما يكون ذلك حين يعنى بالمسائل الدينية والاجتماعية، التي لا يراد بها مخاطبة القلوب حتى توضع موضعاً موسيقياً، وإنما يراد بها مخاطبتها ودعوتها إلى ترك ما درجت عليه من بعض أوضاع الاجتماع"[4].

فالسَّجْع في القرآن يتبع المعنى ويوائم الغرض، فالأغراض هي التي تسير بالأسلوب سجعاً وترسُّلاً، ويزيد في رسالة البيان أيضا وتلوينا.

يقول أنيس المقدسي: "إنّ القرآن لا يتقيد بالسَّجْع تقيد المقامات ونظائرها، بل كثيرا ما ينتهي بفواصل متقاربة غير مقيدة بالقوافي، ويتوالى في كثير من السور المَكِّيَّة القديمة أقسام شديدة الوقع. قال تعالى: ﴿وَالنَّازِعَاتِ غَرْقاً { 1 } وَالنَّاشِطَاتِ نَشْطاً { 2 }

---

(1) الأبيض، السجع في القرآن الكريم، ص143.

(2) الأبيض، السجع في القرآن الكريم، ص143.

(3) المرجع نفسه، ص143-144.

(4) النثر الفني في القرن الرابع، زكي مبارك، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د.ط، د.ت، ج1، ص48.

وَالسَّابِحَاتِ سَبْحاً { 3 } فَالسَّابِقَاتِ سَبْقاً { 4 } فَالْمُدَبِّرَاتِ أَمْراً﴾[1] أو جُمل مُصدّرة بإذا الشرطية كقوله تعالى: ﴿إِذَا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ { 1 } وَإِذَا النُّجُومُ انكَدَرَتْ { 2 } وَإِذَا الْجِبَالُ سُيِّرَتْ { 3 } وَإِذَا الْعِشَارُ عُطِّلَتْ { 4 } وَإِذَا الْوُحُوشُ حُشِرَتْ { 5 } وَإِذَا الْبِحَارُ سُجِّرَتْ { 6 } وَإِذَا النُّفُوسُ زُوِّجَتْ { 7 } وَإِذَا الْمَوْؤُودَةُ سُئِلَتْ { 8 } بِأَيِّ ذَنبٍ قُتِلَتْ { 9 } وَإِذَا الصُّحُفُ نُشِرَتْ { 10 } وَإِذَا السَّمَاءُ كُشِطَتْ { 11 } وَإِذَا الْجَحِيمُ سُعِّرَتْ { 12 } وَإِذَا الْجَنَّةُ أُزْلِفَتْ { 13 } عَلِمَتْ نَفْسٌ مَّا أَحْضَرَتْ﴾[2] ولا تجد ذلك عادة في السور المدنِيَّة"[3].

ويقول زكي مبارك: "عندما نلحظ سجع القرآن نراه يختلف فجأة في بعض الأحايين، كأنْ تكون القافية نونية فتجيء في وسط السياق فاصلة ميمية، وفي هذا برهان على أن المعنى هو الأصل، وأنّ السَّجْع لا يراد به مطلق التوافق في الحرف، وإنما يقصد به التلحين والتنغيم، لأنّ تغيير الحرف مع بقاء الوزن لا يغير من الرنة الموسيقية"[4]. ويضيف مثبتا السَّجْع في القرآن الكريم: "إنّ القرآن يسجع لأن السَّجْع كان فنا من فنون القول والدعاء عند الجاهلية، والصلوات بطبيعتها تحتاج إلى لون من الفن يتمثل في السَّجْع؛ لأنّ فيه استجابة للموسيقى الوجدانية في قلوب المتبتلين"[5].

ومثّل زكي للسَّجْع القرآني بقوله تعالى: ﴿وَكَمْ أَرْسَلْنَا مِن نَّبِيٍّ فِي الْأَوَّلِينَ { 6 } وَمَا يَأْتِيهِم مِّن نَّبِيٍّ إِلَّا كَانُوا بِهِ يَسْتَهْزِئُونَ { 7 } فَأَهْلَكْنَا أَشَدَّ مِنْهُم بَطْشاً وَمَضَى مَثَلُ الْأَوَّلِينَ { 8 } وَلَئِن سَأَلْتَهُم مَّنْ خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ لَيَقُولُنَّ خَلَقَهُنَّ الْعَزِيزُ الْعَلِيمُ { 9 } الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ مَهْداً وَجَعَلَ لَكُمْ فِيهَا سُبُلاً لَّعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ { 10 } وَالَّذِي نَزَّلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً بِقَدَرٍ فَأَنشَرْنَا بِهِ بَلْدَةً مَّيْتاً كَذَلِكَ تُخْرَجُونَ { 11 } وَالَّذِي خَلَقَ

---

(1) سورة النازعات، الآيات 1-5.

(2) سورة التكوير، الآيات 1-14.

(3) تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، أنيس المقدسي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1989م، ص48.

(4) مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، ج1، ص78.

(5) المرجع نفسه، ج1، ص78.

الْأَزْوَاجَ كُلَّهَا وَجَعَلَ لَكُم مِّنَ الْفُلْكِ وَالْأَنْعَامِ مَا تَرْكَبُونَ { 12 } لِتَسْتَوُوا عَلَى ظُهُورِهِ ثُمَّ تَذْكُرُوا نِعْمَةَ رَبِّكُمْ إِذَا اسْتَوَيْتُمْ عَلَيْهِ وَتَقُولُوا سُبْحَانَ الَّذِي سَخَّرَ لَنَا هَذَا وَمَا كُنَّا لَهُ مُقْرِنِينَ { 13 } وَإِنَّا إِلَى رَبِّنَا لَمُنقَلِبُونَ﴾[1].

وقوله تعالى: ﴿وَالسَّابِقُونَ السَّابِقُونَ { 10 } أُولَئِكَ الْمُقَرَّبُونَ { 11 } فِي جَنَّاتِ النَّعِيمِ { 12 } ثُلَّةٌ مِّنَ الْأَوَّلِينَ { 13 } وَقَلِيلٌ مِّنَ الْآخِرِينَ { 14 } عَلَى سُرُرٍ مَّوْضُونَةٍ { 15 } مُّتَّكِئِينَ عَلَيْهَا مُتَقَابِلِينَ { 16 } يَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُّخَلَّدُونَ { 17 } بِأَكْوَابٍ وَأَبَارِيقَ وَكَأْسٍ مِّن مَّعِينٍ { 18 } لَا يُصَدَّعُونَ عَنْهَا وَلَا يُنزِفُونَ { 19 } وَفَاكِهَةٍ مِّمَّا يَتَخَيَّرُونَ { 20 } وَلَحْمِ طَيْرٍ مِّمَّا يَشْتَهُونَ { 21 } وَحُورٌ عِينٌ { 22 } كَأَمْثَالِ اللُّؤْلُؤِ الْمَكْنُونِ { 23 } جَزَاءً بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ { 24 } لَا يَسْمَعُونَ فِيهَا لَغْوًا وَلَا تَأْثِيمًا { 25 } إِلَّا قِيلًا سَلَامًا سَلَامًا { 26 } وَأَصْحَابُ الْيَمِينِ مَا أَصْحَابُ الْيَمِينِ { 27 } فِي سِدْرٍ مَّخْضُودٍ { 28 } وَطَلْحٍ مَّنضُودٍ { 29 } وَظِلٍّ مَّمْدُودٍ { 30 } وَمَاءٍ مَّسْكُوبٍ { 31 } وَفَاكِهَةٍ كَثِيرَةٍ { 32 } لَّا مَقْطُوعَةٍ وَلَا مَمْنُوعَةٍ { 33 } وَفُرُشٍ مَّرْفُوعَةٍ﴾[2].

وحول كثرة السَّجْع في السور القصيرة وقلته في السور الطوال، يقول أنيس المقدسي: "إنّ عدد السور المَكِّيَّة يفوق عدد السور المدنِيَّة بنسبة 3–1، على أن منها كثيرا من القصار القليلة الآيات، ولمّا كانت المَكِّيَّة عموما أقدم من المدنِيَّة، وكان موقف النبي فيها ولا سيما فيما يرجع إلى أوائل الدعوة موقف الداعية المتحمس لمبدأ روحي، يرى من الواجب إعلانه، والجهاد في سبيله، كانت هذه السور في أكثر مواقفها أنزع إلى الانّقاد الخطابي، وأشدّ انقضاضاً على المقاومين فهي غالبا حملات نارية، يجري الكلام منها بفقرات قصيرة رنانة يكثر فيها التسجيع"[3].

ويضيف المقدسي: "لا يعني ذلك أنّ بلاغة الآيات في السور المَكِّيَّة تختلف عنها في السور المدنِيَّة، اختلافاً يسوغ لنا أنْ نجعل بين هذين القسمين حدّاً فاصلاً، أو تخما واضحا، بل إنَّ الأحوال التي نزلت فيها الواحدة، لم تكنْ الأحوال نفسها التي

(1) سورة الزخرف، الآيات 5–14.

(2) سورة الواقعة، الآيات 10–34.

(3) المقدسي، تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، ص48.

نزلت فيها الأخرى، وإذا صحّ أنْ نجعل حدّاً فاصلاً فإنّما يكون ذلك بين المَكِّيَّة القديمة والمدنِيَّة، أمّا المَكِّيَّة المتأخرة فصلة وصل بينهما، وهذا الاختلاف الواضح في الأسلوب بين النور في عهد مكة الأول وما نزل منها في المدينة راجع بالأكثر إلى مطابقة الكلام لمقتضى الحال"[1].

فالقرآن لا يناسب بين الفواصل بلفظ غيره أفضل منه، لأنَّ ذلك يكون لرعاية الزخرف والبهرج على حساب المعنى، فجرس الحروف والكلمات المتكرر من خلال السَّجْعة، يدركه مَنْ يقرأ القرآن ويستمعه، ومثال ذلك، قوله تعالى: ﴿أَفَلَا يَنظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ { 17 } وَإِلَى السَّمَاءِ كَيْفَ رُفِعَتْ { 18 } وَإِلَى الْجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ { 19 } وَإِلَى الْأَرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ﴾[2] هذه اللمسات الإيقاعية بسجعها تجمع بين السماء والأرض، والخيال والجمال، في مشهد واحد، حدوده تلك الآفاق الواسعة من الطبيعة[3]. كما جاء في الظلال: "إنّ الأجزاء موزعة بين الاتجاه الأفقي في السماء المرفوعة، والأرض المبسوطة، وفي هذا المدى المتطاول، تبرز الجبال منصوبة السنان لا راسية ولا ملقاة وتبرز الجمال منصوبة السنام، خطان أفقيان، وخطان رأسيان في الشهد الهائل في الساحة، ولكنها لوحة متناسقة الأبعاد والاتجاهات على طريقة القرآن في عرض المشاهد"[4].

يقول ديفن ج. ستيوارت في كتابه السَّجْع في القرآن بأنّ 85.9% من الآيات القرآنية كتبت مسجوعة، وإنه من بين سور القرآن المائة والأربع عشرة هناك سورتان اثنتان فحسب تخلو من القوافي، وهما سورة "قريش" وسورة "النصر"، وثلاث وثلاثون سورة كل آياتها مقفاة[5].

---

(1) المقدسي، تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، ص48.

(2) سورة الغاشية، الآيات 16–20.

(3) الأبيض، السجع في القرآن الكريم، ص162.

(4) في ظلال القرآن، بقلم سيد قطب، دار الشوق، ط10، 1982م، ج6، ص2899.

(5) السجع في القرآن، ديفن ج. ستيوارت، ترجمة د. إبراهيم عوض، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 1998م، ص22.

وقد استخدم النقاد قضية الشكل والمضمون للتدليل على أنّ القرآن ليس سجعاً، وهم عندما كانوا يفعلون ذلك كانوا يفكرون بالدرجة الأولى في تلك الأقوال الغامضة المعزوة إلى العرَّافين والكهّان. والرّماني هو أحد النقاد الذين لجأوا في احتجاجهم إلى هذه الطريقة في كتابه "النكت في إعجاز القرآن"[1] حيث يقول: "الفواصل في حروف مشاكلة في المقاطع توجب حسن إفهام المعاني، والفواصل بلاغة، والأسجاع عيب، وذلك أنّ الفواصل تابعة للمعاني، وأمّا الأسجاع فالمعاني تابعة لها، وهو قلب ما توجبه الحكمة في الدلالة"[2].

وقد مثّل الرّماني بأمثلة للسَّجْع المعيب من أحاديث الكهان ومسيلمة ثم عقب عليها قائلا: "ومِثْلُ ذلك مَنْ رصّعَ تاجاً ثمّ ألْبسه زنجياً ساقطاً، أو نظم قلادة درّ ثم ألبسها كلبا، وقُبْح ذلك وَعيْبُه بيّن لمن له أدنى فهم، فمن ذلك ما يحكى عن بعض الكهان "والأرض والسماء والغراب الواقعة بنقعاء، لقد نفر المجد إلى العشراء". ومنه ما يحكى عن مسيلمة الكذاب: "يا ضفدع نقي كما تنقين، لا الماء تكدرين، ولا النهر تفارقين"[3].

النصان السابقان اللذان أتى بهما الرماني مسجوعان سجعا متكلفا خاليا من المعنى، فليست الزينة اللفظية، والتزام السَّجْع مما يُكْسِب النصّ جمالاً وبلاغة، بل البلاغة تتحقق في حسن سبك النص ونظمه، وسمو معانيه، وسحر بيانه.

يقول عبدالفتاح لاشين: "نجد الرماني يفرّقُ في الفاصلة والسَّجْع الجواز، فالقرآن في نظره يعلو أنْ يكون سجعاً، ولعل الحكمة في نظرته تلك إلى السَّجْع أن ذلك كان مبنيا على أساس وأصله من سجع الكهان، وما فيه من الغرابة والقُبْحِ الذي لا يقبل جدالا، وإلا فَمِنَ السَّجْع ما يزيد المعنى قوةً، وتكون ألفاظُه تابعةً لمعانيه"[4].

---

(1) ستيوارت، السجع في القرآن، ص13.

(2) النكت في إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، علي بن عيسى الرماني، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر، ط2، 1968م، ص97.

(3) الرماني، النكت في إعجاز القرآن، ص97.

(4) الفاصلة القرآنية، عبدالفتاح لاشين، دار المريخ، قطر، د.ت، ص10.

لقد استند الرماني في نفيه السَّجْع عن القرآن الكريم، على رأيه بأنّ السَّجْع مجرد أصوات متشابهة كأصوات سجع الحمام دون أنْ تتضمن أيّ معنى، وعليه فإنّه يجب تنزيه القرآن الكريم عن السَّجْع، لأنّه زاخر بالمعاني والإعجاز والعجائب. فيقول: "إنّما أُخِذ السَّجْع في الكلام من سجع الحمام وذلك أنّه ليس فيه إلا الأصوات المتشاكلة، كما ليس في سجع الحمام إلا الأصوات المتشاكلة"[1]. فالرّماني يسمي ما يُطْلِقُ عليه بعض العلماء سجعاً، يسميه فواصل، تنزيها للقرآن الكريم عن أَنْ يُطْلَقَ عليه بعضَ صفات الطير، وقسّم الفواصلَ إلى قسمين: فواصل متجانسة، وفواصل متقاربة، وقد فضّل الفواصل المتقاربة؛ لأنّ فيها تمييزاً للفواصل والمقاطع، ولما في ذلك من البلاغة وحسن الأداء.

وجاءت تسمية الفاصلة أو الفواصل لورود مادة (فصّل) في القرآن الكريم بصور عدة، علماً أنّ جميع صورها لا تخرج عن معنى التوضيح والبيان، ففي قوله تعالى: ﴿وَكَذَلِكَ نُفَصِّلُ الْآيَاتِ وَلِتَسْتَبِينَ سَبِيلُ الْمُجْرِمِينَ﴾[2]، قال الزمخشري في الكشاف: "ومثل ذلك التفصيل البيّن نفصل آيات القرآن ونلخصها في صفة أحوال المجرمين، مَنْ هو مطبوع على قلبه لا يُرْجى إسلامه، ومَنْ يرى فيه أمارة القبول وهو الذي يخاف إذا سمع ذكر القيامة، ومن دخل في الإسلام إلا أنّه لا يحفظ حدوده، ولتستوضح سبلهم فنعامل كلا منهم بما يجب أنْ يعامل به فصّلْنا ذلك التفصيل"[3].

يقول ابن سنان الخفاجي في كتابه سر الفصاحة: "لا فرق بين مشاركة بعض القرآن لغيره من الكلام في كونه مسجوعا، وبين مشاركة جميعه في كونه عرضا وصوتا وحروفا وكلاما عربيا مؤلفا، وهذا ممَّا لا يخفى فيحتاج إلى زيادة في البيان، ولا فرق بين الفواصل التي تتماثل حروفها في المقاطع وبين السَّجْع"[4].

---

(1) الرماني، النكت في إعجاز القرآن، ص98.

(2) سورة الأنعام، الآية55.

(3) الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجود التأويل، للإمام محمود بن عمر الزمخشري، دار الكتاب العربي، د.ت، ج2، ص29.

(4) سر الفصاحة، لابن سنان الخفاجي، تعليق عبدالمتعال الصعيدي، مكتبة علي صبيح، الأزهر، مصر، 1953م، ص205.

لذلك فإنّ الرماني عندما نفى السَّجْع عن القرآن، كانت صورة السَّجْع في الجاهلية وتحديداً سجع الكهان حاضرة أمامه، فلمْ يَرَ في السَّجْع إلا ذلك السَّجْع الذي يقدِّم اللفظ على المعنى، فتكون المعاني تابعة للفظ، وهذا هو السَّجْع الذي يتنكر وجوده في القرآن، علماً أنّ هناك سجع آخر يزيد المعنى قوة وتكون ألفاظه تابعة للمعنى، ويكون عاملا من عوامل الحُسْن والبهاء.

ومن الذين بذلوا جهدهم في إثبات أنّ القرآن لا يتضمن أيّ سجع، الباقلاني في كتابه "إعجاز القرآن" حيث يقول: "ذهب أصحابنا كلهم إلى نفي السَّجْع عن القرآن، وذكره أبو الحسن الأشعري في غير موضع من كتبه، وذهب كثير ممّنْ يخالفهم إلى إثبات السَّجْع في القرآن، وزعموا أنّ ذلك مما يبين به فضل الكلام، وأنّه من الأجناس التي يقع فيها التفاضل في البيان والفصاحة، كالتجنيس والالتفات وما أشبه ذلك، من الوجوه التي نعرف بها الفصاحة، وأقوى ما يستدلون به عليه اتفاق الكلّ على أن موسى أفضل من هارون –عليهما السلام– ولمكان السَّجْع قيل في موضع "هارون وموسى" ولما كانت الفواصل في موضع آخر بالواو والنون قيل "موسى وهارون"[1].

وقد قال محمد الأبيض في كتابه السَّجْع في القرآن الكريم في مناقشة قول الباقلاني: "إنّ الذي دفع الأشعري إلى نفي السَّجْع عن القرآن الكريم هو أنّ النبي صلى الله عليه وسلم قد ذمّ السَّجْع في حديث الجنين، وفي قصة هذا الحديث: أن حمل بن مالك بن النابغة كان قد تزوج بامرأتين إحداهما تدعى مليكة بنت ساعدة، والثانية أم عفيفة بنت مسروح، فتغايرتا كما هو الشأن بين الضرتين، فضربت أم عفيفة مليكة بعمود وهي حامل فألقت جنينها، ورفعت قضيتها إلى النبي (ص) فقضى على الضاربة بغرة عبد أو أمة، فقال أخوها يا رسول الله: أتغرم من لا أكل ولا شرب ولا نطق ولا استهل فمثل هذا يطل؟ فقال النبي (ص): أسجع كسجع الجاهلية وكهانتها؟ أو إسجاعة بك" أو إنما هذا من أخوان الكهان[2].

---

(1) إعجاز القرآن، للإمام القاضي أبي بكر محمد بن الطيب الباقلاني، شرح عبدالمنعم الخفاجي، مكتبة دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، ص110.

(2) الأبيض، السجع في القرآن الكريم، ص90.

فقد فهم كثير من العلماء أنّ هذا الحديث إنّما ورد في ذمّ السَّجْع والتنفير منه، لكنّ الحق أنّ السَّجْع لا يذمّ في ذاته، كما قال الشوكاني: "إنّ محل الكراهة إذا كان ظاهر التكلف، وكذا لو كان منسجما لكنه في إبطال حق، أو تحقيق باطل، فأمّا لو كان منسجماً وهو حق أو مباح، فلا كراهة، بل ربما كان في بعضه ما يُسْتحب"[1]. ولو كان النبي (ص)، ذمّ السَّجْع لقال: أتسجع؟ أو لقال: أسجعا؟ أو لقال: ما هذا السَّجْع؟ ولكنّه وصف السَّجْع المشابه لأسْجاع الكُهان، فكل من ذمّ السَّجْع اعتمد على هذا الحديث، واستشهد به، ولكن هذا الحديث بعيد عن ذمّ السَّجْع، لأنّ المذمومّ من السَّجْع ما كان من ذلك القبيل الذي يراد به إبطال شرع أو إثبات باطل؛ لأنّ هذا الساجع تشادق في سجعه، برفضه حقا وجب عليه وعلى عاقلته، فتشادق في حديثه على طريقة الكهان في الجاهلية[2].

وردَّ الباقلاني على مَنْ أدّعى أنّ التأخير والتقديم في –هارون وموسى– من أجل مراعاة السَّجْع في سورة طه وسورة الشعراء.

ففي سورة طه قال تعالى: ﴿فَأُلْقِيَ السَّحَرَةُ سُجَّدًا قَالُوا آمَنَّا بِرَبِّ هَارُونَ وَمُوسَى﴾[3].

وفي سورة الشعراء قال تعالى: ﴿قَالُوا آمَنَّا بِرَبِّ الْعَالَمِينَ { 47 } رَبِّ مُوسَى وَهَارُونَ﴾[4].

يقول الباقلاني: "وأن ما ذكروه في تقديم موسى على هارون في موضع، وتأخيره عنه في موضع آخر، لمكان السَّجْع وتساوي مقاطع الكلام، فليس بصحيح، لأنَّ الفائدة عندنا غير ما ذكروه، وهي أنّ إعادة القصة الواحدة بألفاظ مختلفة تؤدي معنى واحدا من الأمر الصعب الذي تظهر فيه الفصاحة، وتتبين فيه البلاغة، ولهذا أعيد كثير من القصص في مواضع مختلفة على ترتيبات متفاوتة، تنبيها بذلك عن عجزهم عن الإتيان بمثله[5].

---

(1) نيل الأوطار من أحاديث سيد الأخيار، شرح منتقى الأخيار، للشيخ الإمام محمد بن علي الشوكاني، مكتبة دار التراث، 22 شارع الجمهورية، القاهرة، د.ت، ج7، ص69.

(2) الأبيض، السجع في القرآن الكريم، ص92.

(3) سورة طه، الآية 70.

(4) سورة الشعراء، الآيتان 47–48.

(5) الباقلاني، إعجاز القرآن، ص110.

فقد نفى الباقلاني أنْ يكون السَّجْع أو تناسب الفواصل مقصودا في الآيات التي قُدِّم فيها هارون على موسى وأخر عنه مرة أخرى، ويجعل التقديم والتأخير لإظهار الإعجاز، بتغيير النظم في القصة الواحدة، مع المحافظة على المعنى. ويضيف محمد الأبيض: إنّ إظهار الإعجاز بالتقديم والتأخير، مع المحافظة على إرادة المعنى لا يمنع أن يكون في تلك الآيات سجع أو تناسب فواصل، مقصودا أو غير مقصود، طالما كان ذلك من متطلبات المعنى، وبراعة الأسلوب، ومحققا للإعجاز القرآني[1].

فقد قصد هذا التقديم والتأخير مراعاة التناسب مع الآيات التي بُنيت على فاصلة الواو والنون، مع كون ذلك هو الأصل، وإذا كان الأمر كذلك فليس هناك ما يمنع القول بأنّ تلك الآيات فيها سجع أو تناسب فواصل، مع إفادة ذلك المعنى الذي هو إظهار البلاغة، وذلك على خلاف ما ذهب إليه الباقلاني[2].

من خلال ما سبق نلاحظ أنّ الباقلاني تحدث عن نوع واحد من السَّجْع، وهو السَّجْع الرديء الذي يكون فيه المعنى تابعا للفظ، ولا يقع هذا السَّجْع إلاّ في كلام الضعفاء، وأغفل السَّجْع المحمود الذي يكون اللفظ تابعا للمعنى.

يقول الدكتور أحمد الحوفي: "إنّ الباقلاني بهذا المفهوم، قصر السَّجْع عن المرذول المتكلّف، الذي عابه العلماء، وتنقصه البلغاء، والنقاد، أما السَّجْع الذي يجيء عفوا صفوا، لا كد فيه ولا استكراه، ولا طغيان على الفكرة، فإنَّه لطيف الوقع، فهكذا يكون السَّجْع في القرآن الكريم، لأنَّ ألفاظه تتبع معانيه"[3].

ويقول أحمد صقر في مقدمة إعجاز القرآن الكريم للباقلاني: "أخطأ الباقلاني في قوله أنّ السَّجْع من الكلام يتبع المعنى فيه اللفظ الذي يؤدي السَّجْع، فليس السَّجْع كذلك على الإطلاق، وإنّما هذا نوع من السَّجْع رديء لا يقع إلا في كلام الضعفاء، وهناك نوع آخر يقع فيه اللفظ موقعه الرائع، وهو مع ذلك تابع للمعاني، وهذا هو النوع

---

(1) الأبيض، السجع في القرآن الكريم، ص93.

(2) المرجع نفسه، ص93.

(3) مع القرآن، أحمد محمد الحوفي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، 1971م، ص68.

المحمود منه، الذي جاء في المأثور الصحيح عن بلغاء الجاهلية، وفصحاء الإسلام، وورد في أحاديث الرسول على أكمل وجه، وأتمّ نسق"[1].

وقد جاء السَّجْع في القرآن من ذلك النوع السامي الرفيع، الذي انتظم فيه الكلام بألفاظه التي تؤدي معناه، فكان اللفظ تابعا للمعنى، وليس على حسابه، والباقلاني قد اعترف بمفهوم السَّجْع القرآني دون أنْ يعترف باسمه، فيكون الخلاف لفظيا لا حقيقيا فاعترف به الباقلاني شريطة ألا يُسَمّى بالسَّجْع، بل يُسَمّى بالفواصل[2].

يقول الباقلاني: "والذي يقدرونه أنّه سجع فهو وهم، لأنَّه قد يكون الكلام على مثال السَّجْع، وإنْ لم يكن سجعاً، لأنّ ما يكون به الكلام سجعة يختص ببعض الوجوه دون بعض؛ لأنّ السَّجْع من الكلام يتبع المعنى فيه اللفظ الذي يؤدي السَّجْع، وليس كذلك ما اتفق ممّا هو في تقدير السَّجْع، لأنّ اللفظ يقع فيه تابعا للمعنى"[3].

ومن الذين نفوا السَّجْع عن القرآن الكريم، السيوطي، حيث يقول: "الجمهور على المنع، لأنّ أصْلَه مِنْ سَجْع الطير، فشرُف القرآن أنْ يستعار لشيء منه لفظ مهمل، ولأجل مشاركة غيره من الكلام الحادث في وصفه بذلك"[4].

وابن خلدون نفى السَّجْع عن القرآن، فيقول في مقدمته: "إنّ القرآن وإنْ كان من المنثور إلا أنّه خارج عن الصفتين وليس مرسلا مطلقا، ولا مسجعا بل تفصيل آيات ينتهي إلى مقاطع يشهد الذوق بانتهاء الكلام عندها"[5].

ويقول ابن خلدون أيضاً: "ويُسَمّى آخر الآيات منها فواصل إذ ليس أسجاعا، ولا التزم فيها ما يلتزم في السَّجْع، ولا هي أيضاً قوافٍ"[6] وهذا هو رأي الرماني كذلك.

---

(1) إعجاز القرآن، للإمام القاضي أبي بكر محمد بن الخطيب الباقلاني، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف، ط3، 1972م، ص8.

(2) الباقلاني وكتابة إعجاز القرآن، عبدالرؤوف مخلوف، دراسة تحليلية نقدية، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1978م، ص224.

(3) الباقلاني، إعجاز القرآن، ص112.

(4) معترك الأقران في إعجاز القرآن، لجلال الدين عبدالرحمن السيوطي، تحقيق: علي البجاوي، دار الفكر العربي، د.ت، القسم الأول، ص31.

(5) مقدمة ابن خلدون، عبدالرحمن بن خلدون المغربي، دار ابن خلدون، الإسكندرية، د.ت، ص417.

(6) المرجع نفسه، ص417.

وينفي بهاء الدين السبكي السَّجْع عن القرآن الكريم، فيقول: "وأمّا اجتناب أسْجاع؛ فلأنّ أصله من سجع الطير، فيشرف القرآن الكريم عن أنْ يستعار لشيء فيه لفظ هو في أصل وضعه للطائر، ولأجل تشريفه عن مشاركة غيره من الكلام الحادث في اسم السَّجْع الذي يقع في كلام آحاد الناس، ولأن القرآن صفة الله –تعالى– لم يجزْ وصفه بصفة لم يردْ الإذن بها، كما لا يجوز ذلك حقه عز وجل، وإن صح المعنى على أن الخفاجي قال في سر الفصاحة: "لا مانع في الشرع أنْ يُسَمّى في القرآن سجعا" ونحن لا نوافقه على ذلك، وليس الخفاجي مما يُرْجَع إليه في الشرعيات"[1]. وقد اعتمد السبكي في نفيه السَّجْع عن القرآن على شيئين: أحدهما أنّ السَّجْع للحمام ولا يجوز إطلاقه على القرآن الكريم، وثانيهما أنّ القرآن الكريم بأسلوبه قد جاء مختلفا عما تعارف عليه البشر، ولأنَّ القرآن الكريم صفة الله –عز وجل– فلا يجوز أنْ نصفه بصفة لم يأذن الله بها.

بعد أنْ تحدثت عن العلماء الذين نفوا السَّجْع عن القرآن الكريم، سوف أعرض بعض آراء العلماء الذين يرون إثبات السَّجْع في القرآن الكريم، ومن هؤلاء أبو هلال العسكري حيث يقول في كتابه الصناعتين: "لا يحسن منثور الكلام ولا يحلو حتى يكون مزدوجا، ولا تكاد تجد لبليغ كلاما يخلو من الازدواج، ولو استغنى كلام عن الازدواج لكان القرآن؛ لأنّه في نظمه خارج من كلام الخلق، وقد كثر الازدواج فيه، حتى حصل في أوساط الآيات، فضلا عما تزاوج في الفواصل منه"[2].

---

(1) عروس الأفراح، لبهاء الدين السبكي، ضمن شروح التلخيص، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ج4، ص452.

(2) الصناعتين الكتابة والشعر، لأبي هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1986م، ص260.

ومثّل بقول الله تعالى: ﴿أَن لَّوْ نَشَاء أَصَبْنَاهُم بِذُنُوبِهِمْ وَنَطْبَعُ عَلَى قُلُوبِهِمْ﴾[1]. وقوله تعالى: ﴿لَسْتُم بِآخِذِيهِ إِلاَّ أَن تُغْمِضُواْ فِيهِ﴾[2]. وقوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ اعْبُدُواْ رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُمْ وَالَّذِينَ مِن قَبْلِكُمْ﴾[3].

وأوضح العسكري أنّ الآيات القرآنية مليئة بالمزاوجة بين الفواصل حيث يقول: "وأما ما زوج بينه بالفواصل فهو كثير. مثل قوله تعالى: ﴿فَإِذَا فَرَغْتَ فَانصَبْ { 7 } وَإِلَى رَبِّكَ فَارْغَبْ﴾[4] وقوله سبحانه: ﴿وَوَجَدَكَ ضَآلّاً فَهَدَى { 7 } وَوَجَدَكَ عَائِلاً فَأَغْنَى﴾[5] وقوله عز وجل: ﴿وَالْعَصْرِ { 1 } إِنَّ الْإِنسَانَ لَفِي خُسْرٍ﴾[6]. وقوله جل ذكره: ﴿وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَى { 43 } وَأَنَّهُ هُوَ أَمَاتَ وَأَحْيَا﴾[7] وهذا من المطابقة التي لا تجد في كلام الخلق مثلها حُسنا".

وفي معرض تعليقه على الحديث الذي اعتمده البعض للقول بأنّ السَّجْع مذموم وبالتالي نفيه عن القرآن الكريم قال أبو هلال العسكري: "ولهذا قال النبي –صلى الله عليه وسلم– لرجل قال له: أندي من لا شرب ولا أكل ولا صاح فاستهل فمثل ذلك يطل؟ "أسجعا كسجع الكهان" لأنّ التكلف في سجعهم قاسٍ، ولو كرهه عليه الصلاة والسلام لكونه سجعا لقال: أسجعاً؟[8] ثم سكت، وكيف يذمه، وكيف يكرهه، وإذا سلم من التكليف، وبرئ من التعسف لم يكن في جميع صنوف الكلام أحسن منه"[9].

---

(1) سورة الأعراف، الآية 100.

(2) سورة البقرة، الآية 267.

(3) سورة البقرة، الآية 20.

(4) سورة الشرح، الآيتان 7–8.

(5) سورة الضحى، الآيتان 7–8.

(6) سورة العصر، الآيتان 1–2.

(7) سورة النجم، الآيتان 42–43.

(8) العسكري، الصناعتين، ص261.

(9) المرجع نفسه، ص261.

واستشهد العسكري بأحاديث الرسول الكريم التي يتواجد فيها سجع، مثل قوله: "أيها الناس أفشوا السلام، وأطعموا الطعام، وصلوا الأرحام، وصلّوا بالليل والناس نيام، تدخلوا الجنة بسلام"[1].

وأشار القلقشندي إلى رأي أبي هلال العسكري، فيقول: "إنّما كره السَّجْع من ذلك الرجل لمشابهة سجعه حينئذ سجع الكهان، لما في سجعهم من التكلف والتعسف. كما وجهه أبو هلال العسكري، وإما لجريانه على الأحكام وغيرها بالكلام المسجوع"[2].

وقد ذهب أبو هلال إلى أنّ الرسول –صلى الله عليه وسلم– يوازن بين الألفاظ قصدا للتماثل بينها، حيث قال: "كان –صلّى الله عليه وسلّم– ربما غير الكلمة عن وجهها، للموازنة بين الألفاظ، وإتباع الكلمة أخواتها، كقوله –صلى الله عليه وسلم–: "أعيذه من الهامة والسامة، وكل عين لامة"، وإنّما أراد ملمة"[3].

لم يفرقْ أبو هلال بين الفاصلة والسَّجْع، ولم يرَ أنّ هناك داع للمفارقة بينهما، يقول محمد زغلول سلام: "وجدير بالذكر أنّ عدم تعرضه للفاصلة (أي العسكري) وهي المختصة بالقرآن في دراسات الإعجاز، والمقابلة للسَّجْع في الكلام العادي، وكأنّه بذلك لم يقبلْ التفرقةَ بين الفنين، ولم يأخذْ بكلام الأشعري أو الرماني أو غيرهما في ذلك"[4].

فأبو هلال قد فضّل السَّجْع المحمود البعيد عن التكلف والصنعة، واعتبره زينة للقول، وجمال للمعنى، والسَّجْع الذي جاء في القرآن لا تعقيد فيه.

ومن العلماء الذين حاولوا إثبات السَّجْع في القرآن الكريم ابن سنان الخفاجي، ففي حديثه عن السَّجْع يقول: "يُحدُّ السَّجْع بأنّه تمثل الحروف في مقاطع الفصول،

---

(1) صحيح الترمذي، للإمام الحافظ بن العري المالكي، دار الباز للطباعة، د.ت، ج8، ص44.

(2) صبح الأعشى في صناعة الإنشا، تأليف: أحمد بن علي القلقشندي، شرحه وعلق عليه: محمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1987م، ج2، ص304.

(3) العسكري، الصناعتين، ص262.

(4) أثر القرآن في تطور النقد العربي، د. محمد زغلول سلام، تقديم: محمد خلف الله، مكتبة الشباب، ط1، ص322.

وبعض الناس يذهب إلى كراهة السَّجْع والازدواج في الكلام، وبعضهم يستحسنه، ويقصده كثيرا"[1].

ويقول: "وحجة من يكرهه، أنّه ربما وقع بتكلف وتعلم واستكراه، فأذهب طلاوة الكلام، وأزال ماءه"[2].

ويقول: "وحجة من يختاره أنّه مناسبة بين الألفاظ يحسنها ويظهر آثار الصنعة فيها، ولولا ذلك لمْ يردْ في كلام الله –تعالى– وكلام النبي –صلى الله عليه وسلم– والفصيح من كلام العرب، وكما أنّ الشعر يحسن بتساوي قوافيه، كذلك النثر يحسن بتماثل الحروف في فواصله، والمذهب الصحيح أنّ السَّجْع محمود إذا وقع سهلا ميسرا دون كلفة ولا مشقّة، وبحيث يظهر أنّه لم يقصد في نفسه، ولا أحضره إلى صدق معناه دون موافقة لفظه"[3].

ويصفُ السَّجْعَ المحمودَ البعيد عن التكلّف والصنعة، بقوله: "فإنّنا متى حمدنا هذا الجنس من السَّجْع، كنّا قد وافقنا دليل من كرهه، وعملنا بموجبه؛ لأنّه إنّما دلّ على قُبْح ما يقع من السَّجْع بتعمُّل وتكلّف، ونحن لم نستحسن ذلك النوع، ووافقنا أيضاً على دليل من اختاره، لأنّه إنّما دلّ به على حُسْن ما ورد منه في كتاب الله –تعالى– وكلام النبي –صلى الله عليه وسلم– والفصحاء من العرب، وكان يحسّن الكلام، ويبيّن آثار الصنعة، ويجري مجرى القوافي المحمودة، والذي يكون بهذه الصفات هو الذي حمدناه، واخترناه، وذكرنا أنّه يكون سهلاً غير مستكره ولا متكلف"[4].

وعلّق ابنُ سنان على الذين نفوا السَّجْع عن القرآن، واستعملوا الفواصل بدلاً من السَّجْع بقوله: "وأمّا الفواصل التي في القرآن فإنّهم سمّوها فواصل، ولمْ يسمّوها أسْجاعاً، وفرقوا فقالوا: إنّ السَّجْع هو الذي يقصد في نفسه ثم يحمل المعنى عليه، والفواصل التي تتبع المعاني ولا تكون في أنفسها". ويقول: "وقال الرماني: "إنّ الفواصل بلاغة والسَّجْع عيب" وعلل ذلك بما ذكرناه من أنّ السَّجْع تتبعه المعاني والفواصل تتبع

---

(1) الخفاجي، سر الفصاحة، ص201.

(2) المرجع نفسه، ص201.

(3) الخفاجي، سر الفصاحة، ص202.

(4) المرجع نفسه، ص202.

المعاني، فهذا غير صحيح، والذي يجب أنْ يحرر في ذلك أنْ يقال: إنّ الأسْجاع حروف متماثلة في مقاطع الفصول على ما ذكرناه"[1].

ويقول ابن سنان: "وأظنُّ أنّ الذي دعا أصحابنا إلى تسمية كل ما في القرآن فواصل، ولم يسمّوا ما تماثلت حروفه سجعاً، رغبةً في تنزيه القرآن عن الوصف اللاحق بغيره من الكلام المروي عن الكهنة، وغيرهم، وهذا غرض في التسمية قريب، فأمّا الحقيقة ما ذكرناه؛ لأنّه لا فرق بين مشاركة بعض القرآن لغيره في كونه مسجوعاً، وبين مشاركة جميعه في كونه عرضاً وصوتاً، وكلاماً عربياً مؤلّفاً، وهذا ممّا لا يخفى، فيحتاج إلى زيادة في البيان، ولا فرق بين الفواصل التي تتماثل حروفها في المقاطع وبين السَّجْع"[2].

إنّ ابن سنان الخفاجي يؤكد على ضرورة تنزيه كتاب الله تعالى عنْ أنْ يوصف بما وُصِفَ به غيره من حديث الكهنة المسجوع، وأنّه لا فرق بين الفواصل والسَّجْع.

ومن العلماء الذين أثبتوا السَّجْع في القرآن، ابن الأثير الذي حاول إثبات وجود السَّجْع في القرآن الكريم، ووقف على الضد تماماً من النافين لوجود السَّجْع في القرآن الكريم، يقول ابن الأثير: "وقد ذمّه بعض أصحابنا مِنْ أرباب هذه الصنعة، ولا أرى لذلك وجها سوى عجزهم أنْ يأتوا به، وإلاّ فلو كان مذموماً، لما ورد في القرآن الكريم، فإنه قد أتى منه بالكثير، حتى أنّه ليؤتى بالسورة جميعا مسجوعة كسورة الرحمن، وسورة القمر، وغيرهما، وبالجملة فلم تخلُ منه سورة من السور"[3].

وقد استشهد ابن الأثير بشواهد من القرآن الكريم لإثبات قوله، مثل قوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ لَعَنَ الْكَافِرِينَ وَأَعَدَّ لَهُمْ سَعِيراً { 64 } خَالِدِينَ فِيهَا أَبَداً لَا يَجِدُونَ وَلِيّاً وَلَا نَصِيراً﴾[4] وقوله تعالى: ﴿طه { 1 } مَا أَنزَلْنَا عَلَيْكَ الْقُرْآنَ لِتَشْقَى { 2 } إِلَّا تَذْكِرَةً لِّمَن يَخْشَى { 3 } تَنزِيلاً مِّمَّنْ خَلَقَ

(1) المرجع نفسه، ص205.

(2) الخفاجي، سر الفصاحة، ص205.

(3) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لضياء الدين ابن الأثير، تقديم وتعليق د. أحمد الحوفي، ود. بدوي طبانة، دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، د.ت، ج1، ص210.

(4) سورة الأحزاب، الآيتان 64-65.

الْأَرْضَ وَالسَّمَاوَاتُ الْعُلَى { 4 } الرَّحْمَنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى { 5 } لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا وَمَا تَحْتَ الثَّرَى { 6 } وَإِنْ تَجْهَرْ بِالْقَوْلِ فَإِنَّهُ يَعْلَمُ السِّرَّ وَأَخْفَى { 7 } اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ لَهُ الْأَسْمَاء الْحُسْنَى﴾[1] وقوله تعالى: ﴿بَلْ كَذَّبُوا بِالْحَقِّ لَمَّا جَاءهُمْ فَهُمْ فِي أَمْرٍ مَّرِيجٍ { 5 } أَفَلَمْ يَنظُرُوا إِلَى السَّمَاء فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْنَاهَا وَزَيَّنَّاهَا وَمَا لَهَا مِن فُرُوجٍ { 6 } وَالْأَرْضَ مَدَدْنَاهَا وَأَلْقَيْنَا فِيهَا رَوَاسِيَ وَأَنبَتْنَا فِيهَا مِن كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ﴾[2].

وممّن اهتم بوجود السَّجْع في القرآن الكريم وحاول إثباته الجاحظ، فقد ذهب في كتابه البيان والتبيين إلى أنّ السَّجْع من خصائص العربية، فَمِنَ الطبيعي أنّ القرآن الكريم، وأحاديث الرسول به، فإنّ للعرب أصناف البلاغة من القصيد والازدواج والمنثور والأسجاع فهو لهم شاهد صدق[3].

يقول الجاحظ: "إنّ النبي –عليه الصلاة والسلام– كره السَّجْع من الرجل في قصة الجنين، لأنّه لو لم يرد إلا إقامة الوزن، لما كان عليه بأْس، ولكنّه عسى أن يكون أراد إبطال الحق، فتشادق في كلامه"[4].

وقال: "أن الرسول –صلى الله عليه وسلم– قد سمع الشعر واستحسنه وحث عليه، وأنّ عامة أصحابه قرضوه، وسمعوه، واستنشدوه، والسَّجْع دون الشعر، فكيف يحلُّ الشعر ويحرم السَّجْع"[5].

وحازم القرطاجني، أحد الذين دافعوا عن وجود السَّجْع في القرآن الكريم، حيث يقول: "وكيف يُعاب السَّجْع؟ وإنّما نزل القرآن على الفصيح من كلام العرب، وعلى عزمهم وعادتهم، ويقبل السَّجْع ما اجتلبه الخاطر عفوا بلا تكلف"[6].

---

(1) سورة طه، الآيات 1–8.

(2) سورة ق، الآيات 5–7.

(3) الأبيض، السجع في القرآن الكريم، ص135.

(4) البيان والتبيين، لأبي عثمان بن بحر الجاحظ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت، ج1، ص153.

(5) المرجع نفسه، ج1، ص154.

(6) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، صنعه: أبو الحسن حازم القرطاجني تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، 1986م، ص124.

ويقول حازم القرطاجني: "وإنّما التزمت العرب إجراء اللواحق المصوتة على أعقاب الكلم ونهاياتها، على قانون قانون، في موضع موضع، لا يتعدى في كل موضع منها صورة مخصوصة لوجهين: أحدهما لأنّها احتاجت إلى فروق بين المعاني، وقد كان يمكنها أنْ تجعلَ لذلك علامات تميزُ اختلاف مجاري الأواخر كما فعل غيرها من الأمم، لكنها اختصرت وجعلتْ مجاري الأواخر التي احتاجتْ إليها، لتنويع مجاري القوافي والأسْجاع، وتحسين نهايات الكلمة بالجملة[1].

ورأى الشوكاني أنّ السَّجْع العفوي غير مكروه، وإنّما ذم السَّجْع المتكلف، فيقول: "إن محل الكراهة إذا كان متكلفا، وكذا لو كان منسجما لكنه في إبطال حق، أو تحقيق باطل، فأمّا لو كان منسجما وهو حق، أو في مباح، فلا كراهة"[2].

ولذا فإنّ السَّجْع الذي جاء في القرآن الكريم، لا كراهة فيه، لأنّه جاء منسجماً وهو حق يدعو إلى حق.

ويقول الشوكاني: "لهذا يحمل ما جاء عن النبي –صلى الله عليه وسلم–، وكذا عن غيره من السلف الصالح، وفي الحديث السابق أنَّ المذموم من السَّجْع إنّما هو ما كان من ذلك القبيل الذي يراد به إبطال شرع، أو إثبات باطل، أو كان متكلفاً"[3].

وقد اتفق النووي مع الشوكاني في مسألة إثبات وجود السَّجْع في القرآن الكريم، وأنَّ السَّجْع المذموم هو المتكلف والذي يراد به إبطال حق أو معارضة شرع، واتفق معه كذلك في قضية حديث الجنين[4].

وعبدالقاهر الجرجاني اشترط في السَّجْع أنْ يكون اللفظ تابعا للمعنى فإذا طلبه المعنى كان جيدا، وإذا وقع تعسفا واستكراها كان مذموما، يقول الجرجاني في كتابه

---

(1) المرجع نفسه، ص123.

(2) نيل الأوطار من أحاديث سيد الأخيار، لمحمد بن علي الشوكاني، ج4، ص72.

(3) المرجع نفسه، ج7، ص73.

(4) انظر: صحيح مسلم، بشرح النووي، دار الريان للتراث، 1987م، ج6، ص178.

أسرار البلاغة: "لا تجد تجنيسا مقبولا، ولا سجعا حسنا حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه، وحتى نجده لا تبتغي فيه بدلا، ولا تجد عنه حولا"[1].

أما الدكتور إبراهيم عوض فقد قال في معرض دراسته لِمَا جاء في كتاب ديفن ج. ستيوارت: أنّه ليس في إطلاق السَّجْع على أسلوب القرآن شيء يبعث على الحرج، ونحن حين نريد أن نتحدث عن الله تعالى فلا بد أنْ نضطر إلى أن نصطنع في بعض الأحيان أسلوباً مجازيّاً. ووظيفة المجازات تقريب المعنى أو الإحساس الذي نريد التعبير عنه بتشبيهه بشيء معلوم أو قريب من المُسْتمع مفهوم له. وما من شيء من ذلك النوع إلاّ وهو أقل ممّا ينبغي لجلال الله وكبريائه وعظمته. لكنّ هذا لا يقدح في الاستعارات والمجاز، إذ الأمر أمر اصطلاح ونيّة، ونيّة المتكلم في هذه الحالة هي تقريب ما يريد أنْ يقوله عن عظمة الله وجلاله. وعلى أية حال، فهذه هي طبيعة اللغة وإمكاناتها، وقد رأينا القرآن يفعل نفس الشيء. ولله المثل الأعلى في السماوات والأرض، فإذا جرينا على أسلوب القرآن فليس علينا منْ بأْس. لا، بل ذلك في الحقيقة شرف لنا[2].

أما بالنسبة إلى قول القائلين أنّه ينبغي تشريف القرآن عن أن يشارك غيره من الكلام الحادث في وصفه بالسَّجْع، فما رأيهم في أنَّ الله سبحانه وتعالى أسند لنفسه القول والكلام، وهما لفظتان يستخدمان للغة البشرية؟ فنقول "اللفظة القرآنية" و"الجملة القرآنية" و"الصورة القرآنية" و"الجناس القرآني" و"تشبيهات القرآن"...الخ. ولا نجد أي حرج في أنْ نستعمل هذه التسميات التي نستعملها في وصف اللغة البشرية أيضا. ولا أظن هؤلاء المتحرجين أنفسهم يستطيعون أنْ يتجنبوا هذه التسميات وأشباهها عندما يتحدثون عن لغة القرآن، وإلا فأي ألفاظ ومصطلحات يستخدمون؟ فلم التحرج بالذات من استعمال مصطلح "السَّجْع للقرآن، بحجة أنه يوصف به كلام البشر فلا ينبغي من ثم أنْ يوصف به كلام الله تعالى؟ إنّ المسألة ليست أكثر من اصطلاح، ولا مشاحّة في الاصطلاح كما يقولون، وعلى هذا فلا خطأ في أنْ نُسميه "سجعا" مثلما لا حرج

---

(1) أسرار البلاغة، للإمام عبدالقاهر الجرجاني، دار المسيرة للصحافة والطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1983م، ص10.

(2) ستيوارت، السجع في القرآن الكريم، ص102.

أن نسميه "فواصل" كما يقترح المُتحرجون، الذين يسهون عن أنّ "الفاصلة" تستعمل أيضاً لكلام البشر وكتاباتهم[1].

وفي ختام هذه الدراسة للسَّجْع في القرآن لكريم، واستعراض الآراء التي حاولت إثبات السَّجْع في القرآن الكريم، أو نفيه، فإنّني أرى أنّ السَّجْع موجود في القرآن الكريم، ولكنَّ هذا السَّجْع من النوع المحمود الذي يبتعد عن التكلف، ولا يأتي على حساب المعنى، فهو سجع يتبع المعنى ويوائم الغرض، فالأغراض هي التي تسير بالأسلوب سجعاً وترسُّلاً، فالسَّجْع في القرآن لا يكون لرعاية الزخرف والبهرج على حساب المعنى، كما هو الحال في سجع الكهان الذي جاء تكلفا خاليا من المعنى، فلا يكمن جمال النص وبلاغته بالزينة اللفظية والتزام السَّجْع، بل إنّ البلاغة تتحقق في حسن سبك النص ونظمه وسمو معانيه، وسحر بيانه. ولا أرى فرقا سواء قلنا سجعا أم فاصلة قرآنية، فكلاهما نفس الشيء.

5.1 الشِّعْرُ والسَّجْعُ:

لقد اتّفق البعض أنّ النثر جاء تالياً للشّعر، وأنّ الشّعر أقدم منه وأسبق، ولكن الرواة لم يحفظوا من النثر شيئاً كثيراً بالقياس إلى ما حفظوا من الشعر، لأنّ الوزن والقافية أعانا على حفظ الشعر وروايته، وخلا منهما النثر فلم يحفظ منه إلا النزر اليسير. وعلى هذا النحو أخذ القدماء يفاضلون بين الشعر والنثر، ومضى ابن رشيق وأمثاله في هذا اللون من المفاضلة، فقدَّم الشعر لأنّ الوزن والقافية يجعلانه أشْبه بالدُّرِّ الذي ينتظمه العقد، على حين يشبه النثر بالدر الذي لا نظام له، وقدم الشعر لأنَّ صاحبه ينشده قائما على حين لا يقوم صاحب النثر إلا في الخطابة[2].

يقول اليازجي: "إنّ الأدب المتحدر إلينا من الجاهلية الثانية أكثره من الشعر، والقليل منه من النثر الفني. ذلك لأنّ الشعر ترجمان العاطفة، والعاطفة غالبة في المجتمعات البدائية على العقل. لذلك كان الشعر في تاريخ الأمم الأدبي أقدم من النثر

---

(1) المرجع نفسه، ص103.

(2) في الأدب الجاهلي، طه حسين، دار المعارف بمصر، القاهرة، الطبعة العاشرة، د.ت، ص325.

وأوفر، أمّا النثر الفني فهو لسان العقل، فالحاجة إليه متأخرة عن الحاجة إلى الشعر، وهو لذلك نتاج وصنع متطور من أوضاع المجتمع، يُضاف إلى ذلك أنَّ الشعرَ أعْلقُ بالذاكرة من النثر. بداعي ما يلتزم فيه من الوزن والقافية، وما يقترن به عادة من ألحان وأنغام. فكان تراثنا من الشعر الجاهلي –من ثم– أوفر جدا من النثر الفني"[1].

وفي ذلك مخالفة لما جاء به ابن رشيق وأمثاله في أنَّ النثرَ وُجِد قبل الشعر، وعلى عكس ذلك فيرى طه حسين أنّ الشِّعر أقْدمَ عَهْداً من النَّثْر، وأنَّه أول مظاهر الفن في الكلام، لأنّه متصل بالحس والشعور والخيال وهذه الملكات التي تكاد تنشأ مع الفرد والجماعة. فهو ينبعث إذن عن الحياة الإنسانية انبعاثاً يوشك أَنْ يشبهَ انبعاث الضوء عن الشَّمس والعِطْر عن الزهرة[2].

أمّا عن النثر فيقول طه حسين: "فأمّا النثر فهو لغة العقل ومظهر من مظاهر التفكير، تأثير الإرادة فيه أعْظم من تأثيرها في الشعر، وتأثير الروية فيه أعظم من تأثيرها في الشعر أيضا، فليس غريباً أنْ يتأخرَ ظهوره، وأنْ يقترن بظواهر أخرى طبيعية واجتماعية لا يحتاج إليها الشعر. ولسنا نعرف أُمة قديمة أو حديثة ظهر فيها النثر قبل أنْ يظهر في الشعر، أو ظهر فيه النثر مع ظهور الشعر وإنّما الذي نعرفه في تاريخ الآداب عامة أنّ الأمم تأخذُ بحظّها من الشعر قبل كل شيء، وتتفق من حياتها عصوراً طوالاً، يتطور فيها الشعر ويستحيل، وهي تجهل النثر جهلاً تامّاً. وأنت تستطيع أنْ تلتمس الأمر عند اليونان، والرومان، والأمم الغربية، فسترى أنّ هذه الأمم كلّها تغنّت ونظمت الشعر قبل أنْ تعرف النثر بأزمان طوال. وأنت تستطيع أنْ تلتمس ذلك في الأمم والبيئات غير الراقية المعاصرة لنا. فترى أمما وحشية أو بدوية تتغنى وتنظم الشعر وليس لها من النثر حظ، وأنت تستطيع أنْ تلتمس ذلك في أقاليمنا المصرية نفسها، فترى البيئات المصرية الجاهلة تنظم الشعر في لغتها العاميّة ولكنها لا تعرف النثر في هذه اللغة إلا حين تأخذ بحظ من التعليم يختلف قلّة وكثرة"[3].

---

(1) الأساليب الأدبية في النثر العربي القديم، د. كمال اليازجي، دار الجيل، لبنان، الطبعة الأولى، 1986م، ص10.

(2) حسين، في الأدب الجاهلي، ص326.

(3) المرجع نفسه، ص326–327.

فالنثر إذن متأخر حديث العهد بالقياس إلى الشعر، وهو لا يظهر ولا يقوى عادة إلا حين تظهر في الجماعة، وتقوى هذه المكلة المفكرة التي نُسميها العقل، وحين تظهر وتشيع هذه الظاهرة الاجتماعية التي نسميها الكتابة، فالعقل يفكر ويروي ويحتاج إلى أن يعلن تفكيره وترويته، والكتابة تمكنه منْ أنْ يقيد تفكيره وترويته ويعلنهما إلى الناس. ولا بُدّ منْ أنْ تظهر آثار هذه القوة المفكرة التي نُسميها العقل في الشعر قبل ظهورها في النثر حتى، إذا ضاق الشعر بوزنه وقافيته عن تفكير العقل احتاج العقل إلى أنْ يتحللَ في التعبير عن أغْراضه من هذه القيود الشعرية من وزن وقافية ولغة خاصة واعتماد على الخيال، ومنْ هذه الحاجة التي يشعر بها العقل حيث يضيق به الشعر يظهر النثر، فيعتمد العقل على لغة التخاطب وأساليبه ليتحدث إلى الناس، ثم ما يزال بهذه اللغة والأساليب يصلحها ويُهذّبها حتى ينشأ له فنٌّ جديد ليس شعراً وليس لغة تخاطب، وإنّما هو شيء وسط بينهما، ويقوى هذا الفن شيئا فشيئا بمقدار ما يقوى العقل ويرقى حتى يتم تكوينه، فإذا هو لغة التاريخ والفلسفة والدين، وإذا هو مظهر من المظاهر الأدبية الخالصة[1].

لقد عنيت العرب كثيراً بفنّ القول وتنميقه، لما جُبِلَتْ عليه من سحر البيان ومهارة التعبير، فجعلت حديثها فنّاً مُمْتعاً يُطْرب الأسْماع، ويَسْتميل العقول، ويهزّ أوتار العواطف والانفعالات النفسية، في أحوالها المختلفة، من الغضب، والطرب، والحزن، والفرح، والحرب، والسلم، فكان النظم وهو قمة فن البيان عندها، وكان السَّجْع في النثر في خطبها ومنافراتها، ومحافلها، ومجالسها الرفيعة، ممّا أثر عنها في هذه المناسبات[2].

فهل يختص النثر بالسَّجْع؟ أمْ هو قاسم مشترك بين النثر والنظم؟.

يقول أبو هلال العسكري: "وقد أعجب العرب السَّجْعُ حتى استعملوه في منظوم كلامهم، وصار ذلك الجنس من الكلام منظوما في منظوم، وسجعا في سجع، وهذا مثل قول امرئ القيس من البحر الطويل:

---

(1) حسين، في الأدب الجاهلي، ص327.

(2) السجع في القرآن بين النفي والإثبات، تأليف أ. محمد عمار الأبيض، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، ط1، 2004م، ص55.

سَليمِ الشَّظَى عَبْلِ الشَّوَى شنِجِ النَّسَا لـه حجَبـاتٌ مُـشْرِقاتٌ علـى الْفَـالِ"[1]

إنَّ السَّجْعَ فن قديم، استُعمل في أصل وضعه للنثر، ثم تجاوزه إلى النظم، وقد أطلق على هذا السَّجْع الموجود في النظم بالترصيع، وذلك عندما يكون حشو البيت مسجوعا. وقد عرّف بهاء الدين السبكي السَّجْع بقوله: "إنْ كان ما في إحدى القرينتين أو أكثره، مثل ما يقابله من الأخرى في الوزن والتقفية، فهو ترصيع"[2].

ومثّل له بقول الحريري: "فهو يطبع الأسْجاع بجواهر لفظه، ويَقْرع الأسماعَ بزواجر وعظه"[3].

وعرّف ابن الأثير الترصيع بقوله: "إنّ الترصيع مأخوذ من ترصيع العقد، وذلك أن يكون في أحد جانبي العقد من اللآلئ مثل ما في الجانب الآخر"[4].

وعرّفه د. بدوي طبانة حيث يقول: "هو أنْ يتوخّى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت، على سجع أو شبيه به، أو من جنس واحد في التعريف، كما يوجد ذلك في أشعار كثيرة من القدماء المجيدين من الفحول"[5].

من خلال قول أبي هلال العسكري: "وقد أعجبَ العرب السَّجْعُ حتى استعملوه في منظوم كلامهم"[6] نلاحظ أنّ السَّجْع محله النثر من فن القول، وأنّ النظم اختص بذلك اللون من موسيقى التفعيلات الشعرية، وهو ما يوحي بعدم وجود السَّجْع في الشِّعر، وقد أزاح هذا اللبس فذكر أنه في الشعر كذلك، وأنّ العلماء في هذا مختلفون، وقد ذكر بهاء الدين السبكي هذا الاختلاف فقال: "إنّ السَّجْع لا يكون إلا نثرا، وقال

---

(1) الصناعتين الكتابة والشعر، لأبي هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1986، 264.

(2) عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، لبهاء الدين السبكي، ضمن شروح التلخيص، مطبعة عيسى البابي الحلبي، د.ت، ج4، ص447.

(3) عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، لبهاء الدين السبكي، ج4، ص447.

(4) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لضياء الدين ابن الأثير، تقديم وتعليق: د. أحمد الحوفي، ود. بدوي طبانة، دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، د.ت، ج1، ص477.

(5) معجم البلاغة، د.بدوي طبانة، منشورات جامعة طرابلس، ط1، 1975، ج1، ص309.

(6) العسكري الصناعتين، ص264.

بعضهم السَّجْع قد يكون في النظم، واختصاص النثر بالسَّجْع، أنْ لا يكون إلا نثرا وهو المقصود"[1].

ويقول بهاء الدين السبكي: "إنّ التصريع إنّما يرد في الشعر لا غير، والسَّجْع مخصوص بالمنثور، ومعناه في الشعر أنْ يكونَ عجز النصف من البيت الأول من القصيدة، مُؤذن بقافيتها، فمتى عرفت تصريعها عَرَفْتَ قافيتها"[2].

(1) السبكي، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، ج4، ص452.

(2) المرجع نفسه، ج4، ص452.

الفصل الثاني
موضوعات السَّجْع

1.2 السَّجْع الديني:

1.1.2 سَجْعُ الكُهّان:

هو ضربٌ من الخطاب الديني الشفاهي الذي يقوم أساساً في نسيجه اللغوي وبُنيته الأسلوبية على الأسْجاع، وهو فنٌ قائمٌ بذاته، ظهر في العصر الجاهلي، وقد وصل إلينا مقترناً بأحاديث الكهان وأقوال المتنبئين الذين كانوا –في زعم العرب آنذاك– على اتصالٍ وثيق بعالم الجنّ والقوى السحريّة والغيبيّة الأخرى التي كانت تساعدهم في أداء ما يُناط بهم من وظائف، كالتنبؤ والكهانة، ودرء الأخطار وصبّ اللعنات على الأعداء أو التزلف إلى الآلهة وما شابه ذلك، بمثل هذه الأسجاع، ممّا أضْفى على مثل هذا النوع من الخطاب هالة من القداسة في النفوس، بوصفه ضرباً من الحديث المفارق في لغته وتراكيبه وإيقاعاته للغة الحياة والأدب[1].

وما وردنا من أقوال الكُهّان والكاهنات وخطاباتهم، جميعها يلزم السَّجْع المُتكلّف والمكروه الذي نهى عنه الرسول –صلى الله عليه وسلّم– كما ورد في حديث الجنين، وفي قوله تعالى: ﴿فَذَكِّرْ فَمَا أَنتَ بِنِعْمَتِ رَبِّكَ بِكَاهِنٍ وَلَا مَجْنُونٍ﴾[2]. وقوله تعالى: ﴿إِنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ، وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلًا مَا تُؤْمِنُونَ، وَلَا بِقَوْلِ كَاهِنٍ قَلِيلًا مَا تَذَكَّرُونَ﴾[3].

وقد ارتبط هذا النوع من السَّجْع بطائفة الكُهّان التي تدّعي التنبؤ بالغيب، وأنّها تنطق عن الآلهة بما سخّر لها من الجِنّ، فكانت لهم قداسة دينيّة، وكان الناس يهرعون إليهم ليطلعوهم على أمور الغيب، ويفسِّروا لهم أحلامهم، كما كانوا يفزعون

---

(1) النجار، النثر العربي القديم من الشفاهية إلى الكتاتيب، ص97–98.

(2) سورة الطور، الآية29.

(3) سورة الحاقة، الآية40–42.

إليهم لاستشارتهم في الأمور الهامة، كإعلان حرب أو قعود عن نصرة الأحلاف، وقد يلجأون إليهم للحكم أو للمنافرة[1].

ويُلاحَظ أنّ جمهور الكهان كانوا من اليمنيين، وكانوا يتمتعون بنفوذٍ عظيم، وشُهرة فائقة، قد تتخطى حدود القبيلة؛ فيسيطر بكهانته على مجموعة من القبائل، فتصدرُ عن رأيه، وقد تتخطّى شهرته إقليمه، فيفدُ عليه الناس من شتّى أنحاء الجزيرة العربيّة، من ذلك ما يروى من أنّ الفاكه بن المغيرة حين شكّ في وفاء زوجته هند بنت عُتبة ارتحل القوم إلى أحد كهان اليمن واحتكموا إليه ليقضي في الأمر[2].

ومع أنّ البعض لا يطمئنّ إلى ما يُروى في كتب التاريخ والأدب من أقوال الكهّان والكاهنات، لأنّها لم تكنْ مدوّنة، ولا مكتوبة، فضلاً عن بعد المسافة بين عصر التدوين والعصر الجاهلي، فقد دخلها التحريف في أثناء روايتها خلال قرنين من الزمان حتى دوّنها اللغويون والإخباريون في العصر العباسي، وكثيرٌ من هذه الأقوال وُضِعَ إمّا تأييداً للدعوة الإسلامية، وإمّا لغايات أُخرى كرفع شأن بني هاشم وتفضيلهم على بني أميّة، ومنافرة هاشم وأميّة، وإمّا للحطّ من شأن بعض القبائل كالخبر المروي عن ابن الكلبي حول أصل ثقيف، فقد جعله الكاهنان شق وسطيح عبداً لإياد[3].

ورغم أنّ الشكّ يتناول كثرة من أخبار هؤلاء الكهّان، ويتناول بالتالي ما وصلنا من أسجاعهم، فإنّنا نعود ونؤكّد أنّهم كانوا يسجعون في خطاباتهم، وأنّ ما نُحِل ونُسِبَ إليهم ما هو إلاّ محاكاة وتقليد دقيق لما كانوا يأتون به من هذا السَّجْع.

وإنّي أعتقد أنّ سجع الكُهّان هو أقدم الأسجاع التي وصلت إلينا، ويعود ذلك لارتباط هذا النوع من الأسجاع بالحياة الدينيّة وبالكهانة في العصر الجاهلي، وممّا يؤكّد ذلك أنّ العرب في العصر الجاهلي ربطوا القرآن وقرنوه بسجع كهنتهم، وقد ردّ عليهم القرآن الكريم مزاعمهم هذه في سورتي الطور، الآية 29، والحاقة، الآية41، 42.

---

(1) النثر الفني بين العصر الجاهلي، وصدر الإسلام، وفاء علي سليم، وكالة المطبوعات، شارع فهد السالم، الكويت، 1982م، ص31.

(2) المرجع نفسه، ص32.

(3) الأغاني، ج4، ص75، ط. سامي.

وقد جاء في الحديث النبوي الشريف (حديث الجنين) ما يدلُّ على ذلك، عندما قال الرسول –صلى الله عليه وسلم–: "إنّما هذا من إخوان الكُهّان". وواضحٌ من هذا الحديث أنّ الكهّان كانوا يسجعون، بل كانوا لا يتكلّمون إلاّ بالسَّجْع.

والمُتتبع لما يروى في كتب التاريخ والأدب من سجع الكُهّان يلحظ أنّهم لم يكونوا يسجعون فحسب، بل كانوا يعمدون إلى استخدام ضروبٍ من الألفاظ الغامضة والمُبهمة، والصيغ الغريبة بهدف الإيعاز بما يريدون دون الإفصاح عن دلالة بيِّنة، وكان كلامهم يفقد تأثيره إذا آثروا الوضوح والإبانة عن القصد"[1].

يقول على الجندي: "فالذي لا ريب فيه أنّ لغة الكهانة تنبثق من شعورٍ بالفوق والأفضليّة، والسموِّ الروحي على من يستصيحون بِهَدْيها، فهي في نظر أصحابها ونظر من يدينُ بها لغةً خاصة مُختارة، لها سند من قوة علويّة ملهمة، وتتخذ منها أداةً لفضِّ أختام الغيوب، وهَتْكِ أسْتاره، ومنْ ثمّ كان لا بدَّ لها أنْ تستعينَ به من التأثير في النفوس الضعيفة المُسْتَسْلِمة لتشلّ تفكيرها، وتحذر تعملها، وتلهيها عن تبيّن التّدْليس والتلبيس، وتُسوِّقها إلى الإذعان والقبول، مُسْتَغِلَةً تشوقها إلى معرفة أسرار الغد، ومطالعة صحف المَجهول، لذلك نراها تعتمد على المواربة والرمز والإيهام والإستغلاق مرةً، وعلى القسم والجلجلة والتهويل والإغراب مرةً أخرى حتّى تتحقق الغاية المقصودة منها"[2].

إنّ سجع الكهان كان له تأثيرٌ قويٌّ وواضحٌ على النّاس؛ لأنّه كان يخوض غمار الحياة من أدقّ وجوهها، فقد مسّ الجانب الروحي من حياة الأمّة، وهو جانبٌ حساسٌ جداً، يتصل بحياة الناس اليوميّة، في الصحة والمرض، والفرح والحزن، والفقر والغنى، والسّلم والحرب، ففي جميع هذه الأحوال يحتاج الناس إلى الآلهة وكهنتها، كي يشعروا بالسلام النفسيّ عند أداء أي مهمة من المهمات مهما صغرت أو عظُمت، وبالأخصّ في مرحلةٍ متقدمة من حياة البشرية، حيث كل شيءٍ يُفسَّرُ تفسيراً غريباً يُعزى إلى قوة خارجية تتحكمُ في المصير الإنساني.

---

(1) سليم، النثر الفني بين العصر الجاهلي وصدر الإسلام، ص34.

(2) المرجع نفسه، ص35، نقلاً عن الجندي، صور البديع، ج1، ص40، 41.

وسوف أعرض بعض النماذج على سجع الكهّان، ونتعرف من خلالها على السَّجْع الموجود فيها:

1. الكاهن الخزاعي يُنفِّرُ هاشم بن عبدمناف على أميّة بن عبدشمس.

وليَ هاشم بعد أبيه عبدمناف، ما كان إليه من السِّقاية والرِّفادة، فحسده أميّة بن عبد شمسٍ بن عبدمناف على رياسته وإطعامه، وكان ذا مال، فتكلّف أنْ يصنع صنيع هاشم، فعجز عنه، فشمت به ناس من قريش، فغضب ونال من هاشم، ودعاه إلى المنافرة، فكره هاشم ذلك لسِنِّهِ وقدْرِه، فلم تدعه قريش حتى نافره على خمسين ناقة سُود الحدق ينحرها ببطن مكة، والجلاء عن مكة عشر سنين، فرضي بذلك أميّة، وجعلا بينهما الكاهن الخُزاعيّ، وهو جد عمرو بن الحمق، ومنزله بعُسفان[1]، وكان مع أميّة هَمْهَمة بن عبدالعُزَّى الفِهْرِيّ، وكانت ابنته عند أميّة، فقال الكاهن: "والقمر الباهر، والكوكب الزاهر، والغمام الماطر، وما بالجوِّ من طائر، وما اهتدى بِعَلَمٍ[2] مُسافر، مِنْ مُنْجِدٍ وغائر[3]، لقد سبق هاشمٌ أميّة إلى المآثر، أوّلٌ منه وآخر، وأبو هَمْهَمة بذلك خابِر".

فقضى لهاشم بالغلبة، وأخذ هاشم الإبل، فنحرها وأطعمها، وغاب أميّة عن مكّة بالشام عشر سنين، فكانت هذه أول عداوة وقعت بين هاشمٍ وأميّة"[4].

2. عَوْفُ بن ربيعةَ الأسدي يتكهن بمقتل حُجْر بن الحارث:

كان حُجْر بن الحارث (أبو امرئ القيس) ملك بني أسد، وكان له عليهم إتاوة[5] كل سنة لما يحتاج إليه، فبقي كذلك دهراً، ثمّ بعث إليهم مَنْ يَجْبي ذلك منهم، وحُجر يومئذٍ بتهامة، فطردوا رسله وضربوهم، فبلغ ذلك حُجْراً، فسار إليهم فأخذ سرواتهم وخيارهم، وجعل يقتلهم بالعصا (فَسُمُّوا عبيد العصا)، وأباح الأمْوال وصيَّرهم إلى تِهامة، وحبس

---

(1) عُسْفان: موضع على مرحلتين من مكة.

(2) العلم: ما نُصِبَ في الطريق يهتدي به.

(3) أنجد: أتى نجداً، وغارَ وأغار: أتى غوراً.

(4) صفوت، جمهرة خطب العرب، ج1، ص78–79؛ وانظر: ابن الأثير، تاريخ الكامل، 2: 6؛ الطبري، تاريخ الطبري، ج2، ص180.

(5) إتاوة: خراج.

جماعةً من أشرافهم منهم عبيد بن الأبرص الشاعر، فقال شعراً يستعطفه فيه، ومنه قوله:

أنـــــت المليـــــكُ علـــــيهمُ وهُـــم العبيـــدُ إلـــى القيامـــة

فرقَّ لهم وعفا عنهم، وردّهم إلى بلادهم، فلمّا صاروا على مسيرة يومٍ من تهامة، تكهّن كاهنهم وهو عوف بن ربيعة بن عامر الأسدي، فقال لهم: يا عبادي، قالوا: لبيَّك ربَّنا، فقال: "من الملكُ الصَّلهب[1]، الغلاّب غير المغلَّب[2]، في الإبل كأنّها الرَّبرب[3]، لا يُقلقُ رأسهُ الصَّخبُ، هذا دمُهُ ينثعبُ[4]، وهو غداً أوّل من يُستلب" قالوا: ومن هو ربَّنا؟ قال: "لولا تجيُّشُ[5] نفسٍ جاشية، لأخبرتكم أنّه حُجرٌ ضاحية[6]".

فركبوا كلَّ صعبٍ وذلول، حتّى بلغوا عسكر حُجرٍ، فهجموا عليه في قُبَّتهِ فقتلوه[7].

3. الكاهن سَلمة بن المُغفّل يحذِّر بني الحارث بن كعب غزو تميم:

يقول[8]: "إنّكم تسيرون أعقاباً[9]، وتَغزون أحباباً، سَعْداً ورباباً، وتردون مِياهاً جباباً[10]، فتلقون عليها ضراباً، وتكون غنيمتكم تُراباً، فأطيعوا أمري ولا تغزوا تميماً".

ولكنّهم خالفوه وقاتلوا بني تميم، فهُزِموا هزيمةً نكراء.

---

(1) شديد صلب.

(2) المغلوب مراراً (وهو أيضاً المحكوم له بالغلبة).

(3) الرَّبرب: القطيع من بقر الوحش.

(4) يتفجر.

(5) ارتفعت من حزن أو فزع.

(6) علانية.

(7) صفوت، جمهرة خطب العرب، ج1، ص79.

(8) صفوت، جمهرة خطب العرب، ج1، ص80؛ ابن الأثير، تاريخ الكامل، ج1، ص183؛ الأغاني، ج8، ص63.

(9) أي يسير بعضكم عقب بعض، فريقاً في إثر فريق.

(10) الجباب والأجياب: جمع جُبّ: وهو البئر الكثيرة الماء البعيدة القعر.

4. سطيح الذئبي يعبرُ رؤيا ربيعة بن نصر اللخمي[1]:

ورأى ربيعة بن نصر اللخمي ملك اليمن.. وقد ملك بعد تُبَّع الآخر رؤيا هالته، فلم يدعْ كاهناً، ولا ساحراً، ولا عائفاً، ولا مُنجِّماً من أهل مملكته إلا جمعه إليه، فقال لهم: إنّي قد رأيتُ رؤيا هالتني وفُظِعْتُ بها، فأخبروني بها وبتأويلها، قالوا له: اقصُصها علينا نُخبرك بتأويلها، قال إنّي إنْ أخبرتكم بها لم أطمئن إلى خبركم عن تأويلها، فإنّه لا يعرفُ تأويلها إلاّ من عرفها قبل أنْ أخبره بها، فقال له رجلٌ منهم: فإنْ كان الملك يريد هذا، فليبعث إلى سطيح وشقّ، فإنّه ليس أحدٌ أعلم منهما فيها، يُخبرانه بما سأل عنه، فبعث إليهما، فقدِم عليه سطيح قبل شق، فقال له: إنّي قد رأيت رؤيا هالتني وفظعت لها، فأخبرني بها، فإنّك إن أصبتها أصبتَ تأويلها، قال: أفعل "رأيتَ حُممةً، خرجتْ من ظُلمة، فوقعت بأرض تُهَمة[2]، فأكلتْ منها كلَّ ذات جُمْجُمَة"[3].

فقال له الملك: ما أخطأت منها شيئاً يا سطيح، فما عندك في تأويلها؟ فقال: "أحلفُ بما بين الحرَّتين من حَنَش، ليهبطنّ أرضكم الحبش، فليملكنّ ما بين أَبْيَنَ[4] إلى جُرَش[5]".

فقال له الملك: وأبيك يا سطيح، إنّ هذا لنا لغائظ مُوجع، فمتى هو كائن، أفي زماني هذا أم بعده؟ قال: "لا، بل بعده بحين، أكثر من ستين أو سبعين، يَمْضين مِنَ السِّنين". قال: أفيدوم ذلك من ملكهم أم ينقطع؟ قال: "لا، بل ينقطع لبضعٍ وسبعين من السنين، ثم يُقتلون بها أجمعين، ويخرجون منها هاربين". قال: ومن يلي ذلك من قتلهم وإخراجهم؟ قال: "يليه إرم[6] ذي يزن، يخرجُ عليهم من عَدَن، فلا يترك أحداً منهم باليمن". قال: أفيدوم ذلك من سلطانه أم ينقطع؟ قال: "بل ينقطع". قال: ومن يقطعه؟ قال: "نبيٌّ زكيٌّ، يأتيه الوحي من قبل العليِّ" قال: وممّن هذا النبي؟ قال: رجلٌ من ولد

---

(1) صفوت، جمهرة خطب العرب، ج1، ص91-93.

(2) الأرض المنصوبة إلى البحر.

(3) أي كلُّ نفس.

(4) مخلاف باليمن منه مدينة عدن.

(5) مخلاف باليمن من جهة مكة.

(6) الإرم: العلم وهو سيد القوم، أي يتولاه سيد بني يزن، وهو سيفُ بن ذي يزن.

غالب بن فِهْر، بن مالك بن النَّضر، يكون المُلك في قومه إلى آخر الدَّهر" قال: وهل للدّهر من آخر؟

قال: "نعم، يومٌ يجمعُ فيه الأولون والآخرون، يسعد فيه المحسنون، ويشقى فيه المسيئون".

قال الملك: أحقٌ ما تُخبرنا يا سطيح؟

قال: "نعم، والشّفق، والغسق[1]، والفلق[2] إذا انشقَّ، إنّ ما أنبأتك به لحقٌّ".

5. حديث زَبْرَاء الكاهنة مع بني رِئام، من قُضَاعة[3].

كان ثلاثةُ أبطُنٍ من قُضاعة مجتورين[4]، بين الشِّحْرِ وحضرموت، بنو ناعب، وبنو داهن، وبنو رئام، وكانت بنو رئام أقلهم عدداً، وأشجعهم لقاءً، وكانت لبني رِئام عجوزٌ تُسمّى خُويلة، وكانت لها أَمَةٌ من مُولّدات العرب تُسمّى زبراء، وكان يدخل على خُويلة أربعون رجلاً، كُلُّهم لها مَحْرمٌ، بنو إخوة وبنو أخوات، وكانت خُويلةُ عقيماً، وكان بنو ناعبٍ، وبنو داهنٍ مُتظاهرين على بني رئام، فاجتمع بنو رئام ذات يوم في عُرسٍ لهم، وهم سبعون رجلاً، كلُّهم شجاع بئيس[5]، فطعموا وأقبلوا على شرابهم، وكانت زبراء كاهنةً، فقال لخويْلة: انطلقي بنا إلى قومك أنذرهم، فأقبلت خُويلة تتوكأ على زبراء، فلمَّا أبصرها القوم، قاموا إجلالاً لها، فقالت:

"يا ثمر الأكباد، وأنداد[6] الأولاد، وشجا[7] الحسَّاد، هذه زبراء تُخبركم عن أنباء، قبل انحسار الظلماء، بالمؤْيدِ[8] الشَّنْعاء، فاسمعوا ما تقول". قالوا: وما تقولين يا زبراء؟

---

(1) الشفق: الحُمرة في الأفق من الغروب إلى قريب العتمة. والغسق: ظلمة أول الليل.

(2) الفلق: الصبح أو ما انفلق من عموده.

(3) صفوت، جمهرة خطب العرب، ج1، ص110-113؛ القالي، الأمالي، ج1، ص126.

(4) مَجْتورين: متجاورين.

(5) البئيس: الشجاع.

(6) أنداد: جمع ند بالكسر وهو المثل والنظير.

(7) الشجا: ما اعترض في الحلق من عظم ونحوه.

(8) المؤْيد: الداهية والأمر العظيم.

قالت زبراء: "واللّوح[1] الخافق، واللّيل الغاسق[2]، والصّباح الشارق، والنّجم الطارق[3]، والمُزْن الوادق[4]، إنّ شَجَرَ الوادي ليَأْدُو ختلاً[5]، ويحرق أنْياباً عُصلاً[6]، وإن صخر الطَّود ليُنذِرُ ثُكْلا[7]، لا تجدون عنه مَعلا[8]".

فوافقت قوماً أُشارى[9] سُكارى، فقالوا: "ريحٌ خجوجٌ[10]، بعيدةٌ ما بين الفُروج، أتت زبراء بِالأبلق النّتوج[11]".

فقالت زبراء: "مهلاً يا بني الأعزَّة، والله إنّي لأشتمُّ ذَفَر الرِّجال تحت الحديد".

فقال لها فتى منهم يُقال له هُذيل بن مُنقذ: "يا خَذاق[12]، والله ما تشتمّين إلاّ ذفر[13] إبطيك" فانصرفت عنهم وارتاب قومٌ من ذوي أسنانهم، فانصرف منهم أربعون رجلاً، وبقي ثلاثون، فرقدوا في مشربهم، وطرقهم بنو داهنٍ وبنو ناعبٍ، فقتلوهم أجْمعين، وأقبلت خُويلة مع الصباح، فوقفت على مصارعهم، ثمَّ عمدت إلى خناصرهم، فقطعتها وانتظمت منها قلادةً، وألقتها في عنقها، وخرجت حتى لحقت بِمرضاوي بن سَعْوَة المُهريّ، وهو ابن أختها فأناخت بفنائه، فاستعْدَتهُ على بني داهن وبني ناعب، فخرج في مَنْسِرٍ[14] من قَومه، فطرقهم فأوجع منهم[15].

---

(1) اللوح: الهواء بين السماء والأرض.

(2) غسق الليل: اشتدت ظلمته.

(3) الطارق، في الأصل كل من أتى ليلاً، ثم استعمل في النجوم لطلوعها ليلاً.

(4) المزن: السحاب، والوادق: من ودق المطر: قطر.

(5) الختل: الخداع.

(6) حرق أنيابه: إذا حكّ بعضها ببعض، والعصل: المعوجة.

(7) الطود: الجبل، والثكل: الفقد.

(8) المعل: المنجي.

(9) الأشر: المرح.

(10) الخجوج: السريعة.

(11) مثلٌ يُضْربُ للشيء المستحيل.

(12) خذاق: كناية عمّا يخرج من الإنسان.

(13) ذفر: حدة الريح: والذفر لا يكون إلاّ في النَّتن.

(14) المَنْسر من الخيل: ما بين الثلاثين إلى الأربعين.

(15) للإطلاع على نماذج أخرى من سجع الكُهّان، انظر: صفوت، جمهرة خطب العرب، الجزء الأول، ص81، 82، 86، 88، 90، 93، 94، 97، 103، 105، 112، 113، 114، 115.

بعد دراستي وإطّلاعي على سجع الكُهّان، فقد وجدت أنّ جميع أحاديث الكهّان قد جاءت مسجوعة، ولم أجدْ حديثاً لهم يخلو من السَّجْع، وقد عمد الكهّان إلى السَّجْع المتكلّف، والغموض والإبهام والموارية، حتى أنّ السَّجْع في سجع الكُهّان كان على حساب المعنى، لأنّ قوة سجع الكُهَّان يعتمد على تكلُّفه وغموضِه حتى يصل الكهنةُ إلى مقاصدهم وأهدافهم والتأثير في المُتلقين.

ومن حيث الوحدات السَّجْعيّة فقد وجدتَ أن أكثر من 80% منها من الوحدات التي تتكون من أربع عبارات فأكثر، والباقي وحدات سجعيّة تتكون من ثلاث عبارات ونسبتها حوالي 15% والوحدات السَّجْعية المكونة من عبارتين تصل نسبتها إلى 5% فقط، وهذا يدلّل على الحدّ الكبير من التكلّف في سجع الكُهّان، وقد أشار العسكري إلى أنّ الوحدات السّجعيّة التي تزيد عن أربع عبارات تنسب إلى التكلّف[1].

ومن الأمثلة على ذلك:

1. الوحدات السَّجْعيّة المكونة من عبارتين: قول عوف بن ربيعة الأسدي: (لولا تجبُّثُ نَفْسٍ جاشية، لأخبرتكم أنّه حُجْرٌ ضاحية)[2].
2. الوحدات السَّجْعيّة المكونة من ثلاث عبارات: قول سُطيح الذئبي: (أحْلفُ ما بين الحرَّتين مِنْ حَنَش، ليهبطنّ أَرْضكم الحبشُ، فَليَمْلكُنَ ما بين أبْينَ إلى جُرَش)[3].
3. الوحدات السَّجْعية المكونة من أربع عبارات: قول سطيح الذئبي: (رأيتُ حُمَمَةً، خرجت من ظلمة، فوقعت بأرض تهمَة، فأكلت منها كل ذات جُمْجُمَة)[4].
4. الوحدات السَّجْعيّة المكونة من خمس عبارات: قول زبْراء: (واللّوح الخافق، والليل الغاسق، والصّباح الشّارق، والنجم الطارق، والمُزْن الوادِق)[5].

---

(1) العسكري، الصناعتين، ص263.

(2) صفوت، جمهرة خطب العرب، ج1، ص79.

(3) المرجع نفسه، ج1، ص91-93.

(4) المرجع نفسه.

(5) المرجع نفسه، ج1، ص110-113.

5. الوحدات السَّجْعيّة المكونة من ست عبارات: قول سلمة بن المغفّل: (إنّكم تسيرون أعقاباً، وتغزون أحباباً، سعداً ورَبَاباً، وتردُون مياهاً جِباباً، فتلقوْنَ عليها ضِراباً، وتكون غنيمتكم تُراباً)[1].

6. الوحدات السَّجْعيّة المكونّة من سبع عبارات فأكثر، قول الكاهن الخزاعي: (والقمر الباهر، والكوكب الزاهر، والغمام الماطر، وما بالجو من طائر، وما اهتدى بعلم مُسَافر، مِنْ مُنْجدٍ وغائر، لقد سبق هاشمُ أميّة إلى المآثر، أوّل منه وآخر، وأبو همهمة بذلك خابر)[2].

كذلك فإنّ السَّجْع في سَجْع الكُهّان يُعتبر من السَّجْع الطويل، حيث تزيد لفظاته عن عشر لفظات، وهذا السَّجْع غيرُ مُرْضٍ، كما أشار إلى ذلك الباقلاني[3]، علماً أنّه يوجد سجع قصير في خطب الكُهّان، ولكنْ أقلّ من السَّجْع الطويل.

أمّا أنماط السَّجْعات في سَجْع الكُهّان، فقد تعددت من حيث البساطة أو تعقيد التركيب، كما بتعدد القوافي في الشعر، فهنالك السَّجْعة البسيطة التي تتركب من عنصر حرفي واحد، كالشين في قول سطح: (أحلف بما بين الحرّتين من حَنَش، ليهبطنّ أرضكم الحَبَش...)[4].

والسَّجْعة المركبة من عنصرين حرفيين كالميم والتاء المربوطة، في قول سطيح: (رأيتَ حُمَمَةً، خرجت من ظُلمة، فوقعت بأرض تهَمة...)[5].

والسَّجْعة المركبة من ثلاثة عناصر حرفية فأكثر، كالألف والهاء والراء في قول الكاهن الخزاعي: (والقمر الباهر، والكوكب الزاهر)[6].

---

(1) صفوت، جمهرة خطب العرب، ج1، ص80.

(2) المرجع نفسه، ج1، ص78-79.

(3) الباقلاني، إعجاز القرآن، ص61.

(4) صفوت، جمهرة خطب العرب، ج1، ص91-93.

(5) المرجع نفسه، ج1، ص91-93.

(6) المرجع نفسه، ص78-79.

كما جاء سَجْع الكُهّان في أبْنيته على عدّة أَوْجه:

1. الأزواج المتساوية: ومثال ذلك، قول زبراء[1]: (واللّوح الخافق، والليل الغاسق، والصباح الشارق، والنجم الطارق...). فتلاحظ أنّ هناك تساوٍ واتفاق كامل بين الأجزاء، من حيث العدد والوزن والمعنى والتركيب، فهناك تناظر ظاهر وواضح في الإيقاعات والبنى النّحويّة، ترفده السَّجْعة بترديدها لجرس واحد أو أكثر من حروفها المتجانسة، ومثل هذا النمط يشبه العبارات الشعريّة.
2. الأزواج المسجوعة التي يتقدّمها عبارة مطلعيّة، ومثال على ذلك: يقول الكاهن سلمة بن المغُفّل[2]: (إنّكم تسيرون أعُقاباً، وتغزون أحباباً). فالعبارة المطلعية (إنّكم) هي عبارة تمهيديّة لا تدخل في بناء السَّجْع.
3. الأزواج غير المتساوية الأجزاء، وغير المبدوءة بعبارة مطلعية، فيرد جزء يليه جزء آخر يطول عليه أو يقصر عنه، وهذا النوع لا يحصل فيه توازن إلاّ في لفظة السَّجْعة، ومن الأمثلة عليه، قول الكاهن الخزاعي[3]: (لقد سبق هاشم أمية إلى المآثر، أوّلٌ منه وآخر، وأبو همهمة بذلك خابر).

فنلاحظ أنّ الجزء الأوّل أطول من الثاني، والثاني أقصر من الثالث، والتوازن هنا في لفظة السَّجْعة فقط من كل جزء (المآثر، آخر، خابر).

2.1.2 السَّجْع في التلبيات:

من الأمثلة على السَّجْع الديني، تلبيات العرب في العصر الجاهلي، فإنّ ما وصل إلينا من تلبيات يعجّ بالألفاظ والمصطلحات التي تقدم مادة مهمةً للباحث في أديان العرب ومعتقداتهم في العصر الجاهلي، فهي من ناحيةٍ تقدم صوراً لعلاقة الجاهلي بالله من جهة، ولعلاقته بأصنامه، وأوثانه وطواغيته من جهة ثانية، ولفهم تصور الجاهلي لعلاقة هذه الأصنام والأوثان والطواغيت بالله من جهة ثالثة، وهي من ناحية ثانية، تكشف عن بعض الطقوس والمظاهر الدينية التي كان يمارسها الجاهلي في حجّه،

---

(1) صفوت، جمهرة خطب العرب، ص110-113.

(2) المرجع نفسه، ص80.

(3) المرجع نفسه، ص78-79.

وهي من ناحية ثالثة، مادة صالحة لدراسة التطور الدلالي لبعض ألفاظ اللغة، فأكثر هذه الألفاظ التي جاءت في سياق ديني ورد ذكرها في الشعر الجاهلي في القرآن الكريم[1].

وقد عني عدد من القدماء بدراسة التلبيات، فألّف ابن الكلبي كتاب (الأصنام)، وكتاب تفسير مقاتل بن سليمان الذي أورد فيه ست وخمسون تلبية، ونشر كستر (.MJ Kister) هذه التلبيات معتمداً على خمس مخطوطات للكتاب، ونجد في كتاب "الأزمنة وتلبية الجاهلية" لأبي علي محمد بن المستنير المعروف بقطرب، خمساً وعشرين تلبيةً تبدأ بتلبية النبي محمد –صلى الله عليه وسلم– والباقي تلبيات جاهلية، وأورد محمد بن حبيب في كتابه "المُحبّر" إحدى وعشرين تلبيةً، وأورد أحمد بن أبي يعقوب المعروف باليعقوبي في تاريخه سبع عشرة تلبيةً، وذكر أبو العلاء المعرّي في رسالة "الغفران" تسع تلبيات وأنّها جاءت على ثلاثة أنواع: مسجوع لا وزن له، ومنهوك، ومشطور[2].

ولعلّ أوّل من عني بتلبيات العرب في الجاهلية، من المحدثين "معظم حسين" الذي قدّم بحثاً قصيراً من تسع صفحات ونصف، بالإنجليزية في مؤتمر مستشرقي الهند الذي عقد في ترفاندرم في ديسمبر سنة 1937م، وقد اعتمد في بحثه على رسالة الغفران وبعض المخطوطات في جمع التلبيات، وقد ذكر في بحثه خمساً وعشرين تلبيةً، وقد تنبّه في بحثه إلى أنّ التلبيات تلقي ضوءاً مهماً على أفكار العرب الوثنيين الدينية؛ فقد كانوا خلال حجّهم للكعبة، يعترفون بإله أَسْمى ربّاً لآلهتهم وأصنامهم، التي تخضع له، فهو رب الأرض والسماء الخالق مُجْرِي الماء، ومن أسمائه التي أطلقها عليه العرب الوثنيون الرحمن والدّيّان والمعبود والمستجيب والحميد والصمد والقهار والكريم والماجد والظافر والهادي، وهي أسماء موجودة في القرآن والحديث، فهو يقول في بحثه: "وهكذا نستطيع أنْ نرى أنّ العرب الوثنيين كانت لهم آلهتهم وأصنامهم التي يعبدون، غير أنّ وثنيّتهم كانت من نمط مختلف عن عبادة التقديس الأعمى في بعض

---

(1) خليل أبو رحمة، قراءة في تلبيات العرب في العصر الجاهلي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، العدد27، المجلد7، 1987م، ص105.

(2) المرجع نفسه، ص95–98.

المناطق، ففكرة وجود إله أسْمى فوق كل شيء بما في ذلك الآلهة كانت تعمل بين العرب، ممّا هيّأ لنشر فكرة التّوحيد السامية التي بشر بها النبي العربي العظيم"[1].

وفي سنة 1980م نشر كستر في مجلة " Jerusalem Studies in Arabic and Islam" ستّاً وخمسون تلبية وجدها في كتاب مُقاتل بن سليمان، معتمداً كذلك على تاريخ اليعقوبي ومُحَبّر بن حبيب[2].

وفي سنة 1981م نشر الدكتور عادل جاسم البياتي دراسة عن تلبيات الجاهلية موسومة بـ"أصالة الوحدة العربيّة في أقدم النّوص الدينيّة، وفي سنة 1982م نشر الدكتور عادل البياتي نفسه مقالة بعنوان: "نصوص التلبيّات قبل الإسلام، ومضات من وحدة الفكر والمصير"[3].

إنّ أهم ما يُلحظ في ما وصل إلينا من تلبيات الجاهليّة غلبة أسلوب السَّجْع عليها، وجاء بعضها رجزاً، ومن فوائد أسلوب السَّجْع أنّه يسهل عملية الحفظ، فإنّ أسلوب السَّجْع مرتبط بالحياة الدينيّة، وبالكهانة في العصر الجاهلي، وقد يبدو أنّ من أهم ما يميز الكاهن عن الشاعر في العصر الجاهلي أنّ الأول يعمد إلى السَّجْع، ومن الدارسين من يذهب إلى أنّ الشعر تطور عن السَّجْع الذي يتوسط الشعر والنثر العادي، وهو لا شك مرحلة سابقة للرجز، ويُلحظ أنّ أكثر ما وصل إلينا من سجع الكهّان والحكماء في الجاهليّة مكون من جمل عظيمة حافلة بالمعاني[4]. وقد أشار غير واحد من القدماء إلى قوّة تأثير الدّعاء الدّيني المسجوع في الحرم بمكة في العصر الجاهلي[5].

---

(1) أبو رحمة، قراءة في تلبيات العرب في العصر الجاهلي، ص98-99.

(2) المرجع نفسه، ص99.

(3) المرجع نفسه، ص100-101.

(4) المرجع نفسه، ص101.

(5) انظر: الاكتفاء في مغازي رسول الله والثلاثة الخلفاء، سليمان بن موسى الكلاعي، تحقيق مصطفى عبدالواحد، القاهرة، مكتبة الخانجي، ومكتبة الهلال، 1968م، (د.ط)، ج1، ص93.

وهذه التلبيات التي وردت إلينا من العصر الجاهلي، فإنّها تقدمُ تصوّراً لعلاقة الجاهلي بالله، وعلاقته بأصنامه، وأوثانه وطواغيته، ولفهم تصور الجاهلي لعلاقة هذه الأصنام والأوثان والطواغيت بالله من جهة أخرى، ويكشفُ عن بعض الطقوس والمظاهر الدينيّة التي كان يمارسها الجاهلي لعلاقة هذه الأصنام والأوثان والطواغيت بالله من جهة أخرى، وتكشفُ عن بعض القوانين والمظاهر الدينيّة التي كان يمارسها الجاهلي في حجّه[1]. وهذا دليلٌ على أن شعيرة الحج كانت أهمّ شعيرة دينيّة للجاهليين، فحاولوا في تلبياتهم أنْ يدلّلوا على إخلاصهم في التعبُّد لله تعالى، وإظهار الخضوع والطاعة والتوجّه والدعاء لله.

من خلال الإطلاع على التلبيّات، نجد أنّ التّوحيد العقائدي والوحدة المصيريّة هي منطلق العرب منذ إنسيابهم على وجه التاريخ وظهورهم على صفحة الأحداث حتى اليوم، فالعرب أول أمّة وحّدت عبادة الخالق منذ انبعاث أوّل نبي مرسل حتى خاتمهم سيدنا محمد –صلّى الله عليه وسلم–، وكانت هذه الدعوة مرتبطة بوحدة الأرض والمصير[2].

وهذه النّصوص التلبويّة تتخذُ في مقدّمتها بأنّها موحية بصيغة توحيديّة، وهذا ما جعل العلماء الأوائل يلتفتون إلى حقيقة أنّ العرب كانوا قبل الإسلام يوحّدون خالقهم بالتلبية، ثم يُدخلون معه ألهتهم ويجعلون ملكها بيده، وإلى هذا أشار الله عز وجل في تنزيله: ﴿وَمَا يُؤْمِنُ أَكْثَرُهُمْ بِاللَّهِ إِلَّا وَهُم مُّشْرِكُونَ﴾[3]، بمعنى ما يوحدونني بمعرفة حقّي إلاّ جعلوا معي شريكاً من خلقي، وهذا النّص يعكس لنا دور الشعار العقائدي الخالد، وهو التلبية، في حفظ وحدة الأمة برغم التجزئة الظاهرة، وبرغم الاستلاب والقهر اللذين تسلطا على وحدة العرب القوميّة والعقائديّة؛ فالتلبيّة لم تقتصرْ على كونها صيغة دينيّة تجمع إليها قلوب العرب فحسب، بل هي إلى جانب ذلك هتاف قومي يوحّدهم تحت

(1) أبو رحمة، قراءة في تلبيات العرب في العصر الجاهلي، ص105.

(2) دراسات في الأدب الجاهلي، د. عادل جاسم البياتي، (د.ن)، بغداد، 1986م، ج2، ص143.

(3) سورة يوسف، الآية106.

سلطة مركزيّة، إنْ لم تكن دنيويّة، فهي على الأقل روحيّة، ومن ثمّ فالتلبيّة التي تفعل هذا الفعل في نفوس العرب، لا بدّ أنْ يكون لها نفس الأثر العميق في وحدتهم[1].

تلبيات العرب:

نجدُ في كتاب الأزمنة وتلبية الجاهليّة، خمساً وعشرين تلبيةً، بدأها قطرب بتلبية النبيِّ محمد –صلى الله عليه وسلم–[2].

لبّيْك اللّهُمّ لبَّيْك، لبَّيْك لا شريك لك لبيك.

إنّ الحَمْدَ والنِّعْمَةَ لَكَ والمُلك لا شريك لك.

وتعتبر هذه التلبية تلبية التوحيد، فهي تمثل الأصول الأولى لأقدم تلبية عرفها العرب وساروا عليها، وهي تلبية إبراهيم الخليل عليه السلام، حين أمره الله تعالى أنْ يؤذِّن في النّاس بالحج، إذ تعتبر تلبيته –في ضوء الأخبار التي وصلت– التلبية الأم؛ لأنّ جميع القبائل العربية خضعت لصيغتها وردّدتها ترديداً، جمعها في وحدة دينية واحدة في التوجه نحو معبود واحد، ووحدة قوميّة شاملة تلغي المنازعات القبليّة والحدود السياسيّة في النّزوع إلى صيغة واحدة تؤلّف بينها وتجمع شتاتها[3].

تلبية قُريش[4]:

لبَّيْك اللهُمَّ لبَّيْك، لبَيْك لا شريك لك، إلاّ شريكٌ هو لك، تملكُهُ وما مَلك، أبو بناتٍ في فَدَكْ.

وقد جاءَت هذه التلبيةُ مؤلفة من مقطعين، المقطع الأول توحيدي، والمقطع الثاني وثني، فالجانب التوحيدي من هذه التلبية هو امتداد لتلبية إبراهيم الخليل عليه السلام، واستمرت إلى يومنا هذا، أمّا ما طرأ عليها من تحريف وإضافات وثنيّة، فتعود إلى أسباب معينة، منها أنّ عمرو بن لُحَيّ الذي كان أوّل من غيَّر دين الحنيفيّة، كان يلبي

---

(1) البياتي، دراسات في الشعر الجاهلي، ج2، ص144.

(2) كتاب الأزمنة وتلبية الجاهلية، لأبي علي محمد بن المستنير (قطرب)، تحقيق: د. حاتم صالح الضامن، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1985م، ص39.

(3) تلبيات العرب في الجاهلية، د. ليلى العمري، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007م.

(4) قطرب، كتاب الأزمنة وتلبية الجاهلية، ص39.

على مبدأ العرب في التوحيد العقائدي، وأنّه ربّما خضع للوثنيّة الجديدة تحت ضغط ظروف مجهولة إلينا، فهو أوّل من غيَّر دين الحنيفيّة، دين إبراهيم عليه السلام، فنصب الأوثان، وسيَّب السائبة، ووصل الوصيلة، وبحَّر البحيرة، وحمى الحامية[1]، ومع ذلك فإنّ التلبية لم تستطع التخلص من الأصول الأولى التي ربطت العرب برباط قومي مقدّس على المستوى الديني، وبرباط وطني موحد على المستوى القومي، رغم إضافة عبارات الشرك والوثنيّة إليها[2]، فهذه الإضافات تمثّل نزعة التجسيم التي ينزلق فيها العقل حين يُعْجِزُه تصور المطلق، أو حين تستغلق عليه الغيوب التي تحيط بوجوده. وتستثيرُ فيه أسئلةً كثيرة يَعْجزُ عن أنْ يجد لها جواباً، فقد كان الجاهلي يعتقد بوجود الله، ولكنّ تصوّره له كان مُرتكزاً في التجسيم، ولكنّه تجسيم الوسيط (الصنم) لا تجسيم الذات[3]، فالجاهلي كان أثناء تأديته شعائر الحج ممزقاً بين وقوفه موقف اليقين وبين نوازع الحيرة والقلق التي نَجَمَتْ عن تصوره الشركي المطبوع بطابع الحياة القبليّة وما يعتورها من صراعات[4]. ولذلك فإنّ الأصنام والأوثان تُذكر مع الله في التلبيات ولكن يُجْعلُ ملكها ومصيرها بيده.

تلبية قيس[5]:

لبيك اللهمّ لبَّيْك، أنت الرحمنْ، أتتكَ قيسُ عيلانْ، رجالُها والرُّكبان، بشيخها والوِلدان، مُذلِلةٌ للديّان.

ويظهر في هذه التلبية معنى الخضوع والطاعة لله تعالى، الإله الأسمى عند الجاهليين، وهم يدعون الله أو الإله الأسمى بأسماء وصفات مختلفة، منها الرحمن كما ورد في هذه التلبية، ويبين الجاهليُّ في تلبيته إخلاصه في التوجه إلى الله، ومشاركة الجميع من صغير وكبير في أداء هذه المناسك.

---

(1) انظر: علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج6، ص77، 78-81.

(2) العمري، تلبيات العرب في الجاهلية، ص30.

(3) أبو رحمة، قراءة في تلبيات العرب في العصر الجاهلي، ص126.

(4) المرجع نفسه، ص127.

(5) قطرب، كتاب الأزمنة وتلبية الجاهلية، ص39.

تلبيةُ ثقيف[1]:

لبيكَ اللهُمَّ لبيك، هذه ثقيفٌ قد أتوك، وخلّفوا أوثانهم وعظّموك، قد عظموا المال وقد رجوك، عُزَّاهم واللات في يديك، دانَتْ لك الأصنام تعظيماً إليك، قد أَذْعَنَتْ بِسَلْمِها إليك، فاغفر لها فطالما غَفَرت.

في هذه التلبية يجتمع الجانب التوحيدي والوثني، فهي مثل غيرها من التلبيات التي تعكس ثنائية دينية، فهم من ناحية يتوجهون إلى الله، ومن ناحية ثانية يذكرون أصنامهم التي ينسكون لها، فيتقربون بها إلى الله عزّ وجلّ، ويعترفون أنّ الله هو الأسمى في سلم الألوهية، وأنّ بيده مصير أصنامهم وأوثانهم.

تلبية كنانة[2]:

لبَّيك اللهُمَّ لبَّيْك، يوم التعريفِ يوم الدعاء والوقوف، وذي صباح الدماءِ من ثجِّها والنَّزيف.

وفي هذه التلبية إشارة إلى بعض ممارسات العرب الدينيّة في العصر الجاهلي في موسم الحجّ، من عجّ وثجٍّ، فالعج: رفع الصوت بالتلبية، والثجّ صب الدم، وسيلان دماء الهدي.

تلبية تميم[3]:

تـــــالله لـــــولا أنّ بكـــــراً دُونـــــك ... مـــــا زال منّـــــا عَـــــشَجٌ يأتُونَـــــكَ

بنـــــو عقـــــارٍ وهُـــــمْ يلونَـــــك ... يبـــــرُّك النّـــــاسُ ويفجرونَـــــكَ

ويحكى عن تميمٍ في تلبيتها:

لبَّيْـــــك مـــــا نَهارُنـــــا نَجُـــــرُّه ... أدلاجُـــــــه وحـــــــرُّه وقـــــــرُّه

لا نتَّقـــــي شـــــيئاً ولا نَـــــضرُّه ... حجَّـــــاً إليـــــكَ مُـــــسْتَقيماً بـــــرُّه

وفي هذه التلبية إشارات إلى العلاقات بين بعض القبائل، فيلاحظ من خلال هذه التلبية العداء بين تميم وبكر، فقد وُضِعت حول أسباب هذا العداء قصصٌ مختلفة[4]، ويظهر كذلك

---

(1) قطرب، كتاب الأزمنة وتلبية الجاهلية، ص39.

(2) المرجع نفسه، ص40.

(3) المرجع نفسه، ص40.

(4) انظر: عيون الأخبار، عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1973م، ج1، ص185.

فـي هـذه التلبيـة الإخـلاص فـي التوجّـه إلـى الله والخـضوع والطاعـة لـه، وتبيـينٌ لمـا يحتملون من وعثاء السفر.

تلبية بني أسد[1]:

لبيك اللهُمّ لبَّيْك

ربَّنَا أقْبَلتْ بنو أسدْ

أهلُ الوفاء والنوالِ والجَلَدْ

فينا النّدى والذّرى والعَدَدْ

والمالَ والبنونُ فينا والولدْ

الواحدُ القهَّارُ والرَّبُّ الصَّمَدْ

لا نَعْبُدُ الأصنامَ حتى تجتهدَ لربِّها ونَعْتَبِدْ

لحجّه لها الدِّما وحَجِّها حتى ترِدْ.

ونجد في هذه التلبية ذكر لصفات الله تعالى مثل: الواحدُ والقهارُ والصمدْ، إضافة إلى معانٍ أخرى تضمنتها التلبيات الأخرى.

تلبية هُذَيْل[2]:

لبَّيْك اللهُمَّ لبَّيْك، لبَّيْك عن هُذَيْل، قد أَدْلجتْ بِلَيلْ، تعدو بها ركائبُ إبْل وَخَيْلْ، خَلَّفَتْ أوثانها في عرضِ الجُبيْل، وخلّفوا من يحفظ الأصنامَ والطُّفَيْلْ، في جَبَلٍ كَأَنَّهُ في عارضٍ مُخيْلْ، تهوى إلى رَبٍّ كريم ماجدٍ جميلْ.

ويترسّخ في هذه التلبية معنى الخضوع والعبوديّة لله، والإخلاص في التعبُّد، وبيانٌ للعلاقة بين الإنسان ومعبوده، وإعداد للحجّ وتحمل عناء السّفر.

تَلْبِيَةُ مَنْ لبّى مِنْ رَبِيْعةَ[3]:

لبَّيْكَ اللهُمَّ لَبَّيْكَ، لَبَّيْك عن ربيعة، سامعةً مُطِيعَة، لِربٍّ ما يُعْبَدُ في كنيسة وبيعة، وربّ كلِّ واصِلٍ أوْ مُظْهِرٍ قطيعة.

---

(1) قطرب، كتاب الأزمنة وتلبية الجاهلية، ص40.

(2) المرجع نفسه، ص40.

(3) المرجع نفسه، ص41.

وكانت تلبيةُ بكر بن وائل مِنْ ربيعة[1]:

لَبَّيْك حَقَّاً حَقَّاً، تَعَبُّدَاً ورِقّاً، أتيناكَ للمياحة ولمْ نَأْتِ للرَّقاحة[2].

تَلْبِيَةُ اليَمَن[3]:

عَكَّ إليكَ عانِيَة
عبادُكَ اليمانِية
كيما نَحُجُّ ثانيَة
على قِلاصٍ ناجِيَة
أتيناك للنصاحة
ولم نَأتِ للرقاحةِ

تَلْبيةُ جُرْهم، وهم أوّل سكان البيت الحرام[4]:

لبَّيْكَ مرهوبا وقد خرجنا ... واللهِ لولا أنْتَ ما حَجَجْنا
مكّةَ والبيتَ ولا عَجَجْنا ... ولا تَصدَّقنا ولا ثَجَجْنا
ولا تَمطَّيْنا ولا رَجَعْنا ... ولا انْتَجَعْنا في قُرىً وصحنا
على قِلاصٍ مُرْهفاتٍ هُجْنا ... يَقْطَعنَ سهلاً تارةً وحزنا
أَشْرق كيْما ننثني في الدهنا ... لكي نحجَّ قابلاً ونَعْنا
نَحنُ بنو قَحْطانَ حَيْثُ كُنّا ... ننحرُ عندَ المشْعَرَيْنِ البُدْنا

تلبيةُ حِمْيَر[5]:

لبيْكَ اللهمَّ لبَّيْكَ، عَن الملوك الأقوال، ذوي النُّهى والأحلامْ، والواصلينَ الأرحامْ، لا يقربون الآثام، تَنَزُّهَاً واسلامْ، ذلّوا لربٍّ كرَّامْ.

---

(1) قطرب، كتاب الأزمنة وتلبية الجاهلية، ص41.
(2) المياحة: العطيّةُ، والرَّقاحة: التجارة.
(3) قطرب، كتاب الأزمنة وتلبية الجاهلية، ص41.
(4) المرجع نفسه، ص41.
(5) المرجع نفسه، ص41.

تَلْبِيَةُ الأَزْدِ[1]:

يـــا ربّ لـــولا أنـــتَ مـــا سَـــعَيْنَا بـــين الـــصَّفا والمـــرْوتَيْنِ فَيْنـــا
ولا تـــــــصدَّقْنا ولا صَـــــــلَّيْنا ولا حَلَلْنـــــا مـــــع قُـــــرَيْشٍ أَيْنـــــا
البيـــتُ بَيْـــتُ اللهِ مـــا حَيَيْنَـــا واللهِ لـــــولا اللهُ مـــــا اهْتَـــــدَيْنا
نَحـــجُّ هـــذا البيـــتَ مـــا بَقَينـــا

تَلْبِيَةُ قُضَاعَةَ[2]:

لبيَّك تُزْجي كُلَّ حرس مَلْهُودْ
ولاحبٍ مثل عجاجاتِ العودْ
نَؤُمُّ بَيْتَ المُسْتَجِيْبِ المعبودْ
إنّ الإله لَلْحَمِيدُ المحمودْ
نُعْطِي إله البَيْتِ منّا المجْهُودْ

تَلْبِيَة هَمْدان[3]:

لبَّيْـــك مـــع كُـــلِّ قبيـــلٍ لبُّـــوكْ هَمْـــدانُ أبنـــاءُ الملـــوكِ تَـــدْعوكْ
فاسـمعْ دُعاهـا فـي جميـع الأُمْلُـوكْ كَيْمـــا تُـــؤَدِي حَجَّهـــا ويُعطـــوكْ
لَـــسْنَا كَقَـــوْمٍ جهلـــوا وعـــادوكْ

تَلْبِيَةُ مَذْحِجْ[4]:

إليك يا ربّ الحلال والحَرَمْ
والحجر الأسودِ والشَّهْرِ الأَصَمْ
على قلاصٍ كحنيّاتِ النَّسَمْ
جئناكَ ندعوك بحاءٍ ولمَمْ
نُكابِدُ العَصْرَ وليْلاً مُدْلَهَمْ

---

(1) قطرب، كتاب الأزمنة وتلبية الجاهلية، ص42.
(2) المرجع نفسه، ص42.
(3) المرجع نفسه، ص42.
(4) المرجع نفسه، ص42.

نَقْطَعُ من بيْنِ جبالٍ وسَلَمْ
وهول رعْدٍ وبُرُوقٍ كالضَّرَم
والعِيْسُ يَحْمِلْنَ حلالاً وكَرَمْ

تَلبية عكٍّ ومَذْحِج جميعاً، يخرجُ رجلٌ مِنْ مَذحِج ورجلٌ من عَكٍّ فيقولان[1]:

يا مَكّةُ الفاجرَ مُكّي مَكّا[2]
ولا تَمُكّي مَذْحِجاً وعَكّا
فيترك البيتَ الحرامَ دكّا
جِئنا إلى رَبِّك لا نَشُكّا

وكانَتْ تَلْبيةُ كِنْدَةَ[3]:

لبَّيْك ما أَرْسى ثبِيرٌ وحْدَه
وما أقامَ البَحْرُ فَوْقَ جُدَّه
وما سقى صَوْبُ الغمامِ رَبْدَه
إنَّ التي تدعوك حَقّاً كِنْدَه
في رَجَبٍ وقد شهدنا جُهْدَه
للهِ نرجو نَفْعَهُ وَرِفْدَه

تَلْبِيَةُ بَجِيْلَةَ[4]:

لبَّيْكَ اللهُمَّ لبيك، لبَّيْك عَنْ بَجِيلَة، ذي بارقٍ مَخِيْلَه نَبِيّةِ الفَضِيْلة. فَنِعْمَتِ القَبِيْلة، حتى ترى طائفَةً بِكَعْبَةٍ جَلِيْلة.

تَلْبِيَةُ خُزاعةَ[5]:

نحنُ ورثنا البيتَ بَعْدَ عَادْ
ونحنُ من بَعْدِهم أوتادْ

---

(1) قطرب، كتاب الأزمنة وتلبية الجاهلية، ص42-43.
(2) يُقال: تَمَككتُ العَظْمَ: أَخَذْتُ ما فيه من المُخِّ.
(3) قطرب، كتاب الأزمنة وتلبية الجاهلية، ص43.
(4) المرجع نفسه، ص43.
(5) المرجع نفسه، ص43.

فاغْفِرْ فأنْتَ غَافِرٌ وَهّادْ

تَلْبِيةُ النَّخْعِ[1]:

لبَّيْك ربّ الأرض والسماءِ

وخالِقَ الخَلْقِ ومُجْري الماءِ

مُعَصَّبٌ بالمجْدِ والسَّناءِ

لعائشٍ فضائل النَّعْماءِ

في العالمين وجميع بفديَةِ الآباء والأبناء

تَلْبِيَةُ الأشْعَريين[2]:

اللهُمّ هذا واحدٌ إنْ تَمَّا

أَتَمَّهُ اللهُ وقد أَتَمَّا

إنْ تَغْفر اللهُمَّ تَغْفِرْ جَمًّا

وأَيُّ عَبْدٍ لَكَ لا أَلمّا

تَلْبِيَةُ الأنْصارِ[3]:

لبيَّـــــــكَ حَجَّـــــــاً حَقَّـــــــاً تَعَبُّـــــــــــدَاً وَرِقَّـــــــــــاً

جئنـــــــــاكَ للنـــــــــصاحة لـــــــمْ نَـــــــأْتِ للرّقاحـــــــة

بعد الإطلاع على التلبيات الجاهلية من خلال كتاب الأزمنة وتلبية الجاهلية لـ(قطرب)، تبيّن أنّ جميع تلبيات الجاهلية الواردة فيه جاءَت مسجوعة، وقد كانت الوحدات السَّجْعيّة فيها على النحو الآتي:

1. وحدات سجعيّة ذات العبارتين، وشكلت ما نسبته 14.81%، ومن الأمثلة عليها: "أتيناك للمياحةِ، ولم نَأْتِ للرّقاحة"، و"لبيَّكَ حجَّاً حَقَّاً، تَعَبُّداً وَرِقَّاً".
2. وحدات سجعية ذات العبارات الثلاثة، وشكلت ما نسبته 11.11%، ومن الأمثلة عليها: "نحنُ ورثنا البَيْتَ بَعْدَ عَادْ، ونحنُ مِنْ بَعْدِهم أوتادْ، فاغفرْ فأنتَ غافرٌ وَهّادْ"[4].

---

(1) قطرب، كتاب الأزمنة وتلبية الجاهلية، ص43.

(2) المرجع نفسه، ص44.

(3) المرجع نفسه، ص44.

(4) المرجع نفسه، ص43.

و"هذه ثقيفٌ قد أتوك، وخلفوا أوثانهم وعظّموك، قد عظّموا المال وقد رجوك"[1].

3. وحدات سجعية ذات العبارات الأربعة، وشكلت ما نسبته 18.51%، ومن الأمثلة عليها: "تالله لولا أنّ بكراً دونك، ما زال منّا عشجٌ يأتونَك، بنو عقارٍ وهُمْ يلونَك، يبرُّك النّاسُ ويفجرونك"[2].

و"لبَّيْك عن ربيعة، سامعةً مُطيعة، لرَبٍّ ما يُعْبَدُ في كنيسة وبيعة، وربَّ كلِّ واصلٍ أو مُظهرٍ قطيعة"[3].

و"عكٌّ إليك عانِية، عبادُكَ اليمانية، كيما نحجُّ ثانِية، على قِلاصٍ ناجِيَة"[4].

4. وحدات سجعية مكونة من أكثر من أربع عبارات، وشكلت ما نسبته 55.55%، ومن الأمثلة عليها: "ربَّنا أقْبلت بنو أسَدْ، أهْلُ الوفاءِ والنوال والجَلَدْ، فينا النّدى والذّرى والعدّد، والمالُ والبنونُ فينا والولدْ، الواحدُ القهّارُ والرَّبُّ الصَّمَدْ، ..."[5].

و"لبَّيْك عن هُذَيْلْ، قَدْ أَدْلجت بِلَيْلْ، تعدو بها ركائبُ إبْل وخَيْلْ، خَلَّفَتْ أوثانها في عِرض الجُبَيْلْ، وخَلّفوا مَنْ يحفظ الأصنامَ والطُّفَيْل، في جبلٍ كأَنَّهُ في عارضٍ مُخَيْلْ، ..."[6].

وحسب ما صنّف ابن الأثير السَّجْع إلى صنفين: السَّجْع القصير والسَّجْع الطويل ويعرفهما تعريفاً عددياً، فالسَّجْع القصير هو ذلك الذي تتكون كلّ من عباراته من لفظتين إلى عشر لفظات، أمّا السَّجْع الطويل فهو السَّجْع الذي تتضمن سجعاته إحدى عشرة لفظةً فصاعداً[7]، فإنّ السَّجْع في التلبيات الجاهلية، جاء سجعاً قصيراً، تكونت عباراته من لفظتين إلى سبع لفظات.

---

(1) قطرب، كتاب الأزمنة وتلبية الجاهلية، ص39.

(2) المرجع نفسه، ص40.

(3) المرجع نفسه، ص41.

(4) المرجع نفسه، ص41.

(5) المرجع نفسه، ص40.

(6) المرجع نفسه، ص40.

(7) ستيوارت، السجع في القرآن، ص50.

أمّا من حيث أنماط السَّجْعات في التلبيات من حيث البساطة، أو تعقيد التركيب، فقد جاءت على النحو الآتي:

1. سجعة بسيطة، تتركب من عنصر حرفيّ واحد بنسبة 25% كالميم في قولهم: "إليك يا ربّ الحلال والحَرَمْ، والحجر الأسود والشَّهْر الأصَمْ". والقاف في قولهم: "لبَّيْك حجَّاً حقّاَ، تعبُّداً ورِقَّاً"[1].
2. سجعة ذات عنصرين حرفيين بنسبة 54.16% وهي الأكثر تواتراً في التلبيات، كالياء واللام في قولهم: "لبَّيْك عن هُذيْل، قد أدْلجت بليل،..."[2].

والواو والدال في قولهم: "لبَّيْك نُزْجِي كُلَّ حرس مَلْهُودْ، ولاحبٍ مثل عجاجاتِ العودْ"[3].

3. سجعة مركبة من ثلاثة عناصر حرفية فأكثر بنسبة 20.83% كالياء والعين والتاء المربوطة في قولهم: "لبَّيْك عن ربيعة، سامعةً مطيْعَة..."[4].

والنون والياء والتاء المربوطة في قولهم: "عَكٌّ إليْكَ عانية، عبادكُ اليمانية، كيما نحُجُّ ثانية"[5].

ويشكل السَّجْع في التلبيات الجاهلية نمطاً تعبيريّاً يعتمد على التوازي الصوتي، الذي يمثل محور الإيقاع فيها، وهو محور يتصل إلى حد بعيد بمحور التماثل، وكلّما ازداد التماثل ازدادت الطبيعة الإيقاعية التي تؤكد قدرة العرب على الصياغة قدرة عفوية[6]، وعلى خلق جوٍّ من التماثل الموسيقي[7]، ومع أنّ الوزن العروضي كان لا ينتظم في هذه الجمل المسجوعة دائماً، إلاّ أنّها مثّلت مرحلة من مراحل النّظْمِ كانت

---

(1) قطرب، كتاب الأزمنة وتلبية الجاهلية، ص42.

(2) المرجع نفسه، ص40.

(3) المرجع نفسه، ص42.

(4) المرجع نفسه، ص41.

(5) المرجع نفسه، ص41.

(6) بناء الأسلوب في شعر الحداثة، محمد عبدالمطلب، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1995م، ص364.

(7) المرجع نفسه، ص364.

العناية فيها بالإيقاع الخارجي المتمثل في الوزن والقافية، فلقد بلغ من وفرة الموسيقى في هذه الجمل المسجوعة أنْ جاء بعضها موزوناً على أبحر قصيرة مجزوءة[1].

ومن خير التلبيات التي رُوعي في نظمها تجانس القوافي التي تعمل على تشكيل إيقاعيّة خارجيّة متكررة، التلبيات التي جاء رويّها موافقاً لروي التلبية الخليلية، إذ عمل هذا التوافق على تجانس النغمة العامة في قافية التلبية، ممّا شكّل تياراً صوتيّاً ذا نسق واحد لا يشعر المرء معه لدى سماعه التلبية بالاضطراب الموسيقي الذي يلاحظه في التلبيات التي تنوعت قوافيها أو خالف رويّها رويّ التلبية الخليليّة[2].

3.2 السَّجْع في الأمثال:

الأمثالُ حكمة العرب في الجاهلية والإسلام، وبها كانت تعارض كلامها، فتبلغ بها ما حاولت من حاجاتها في المنطق بكنايةٍ غير تصريح، فيجتمع لها بذلك ثلاث خلال: إيجازُ اللفظ، وإصابةُ المعنى، وحسنُ التشبيه، وقد ضربها النبي –صلّى الله عليه وسلم–، وتمثّل بها هو ومن بعده من السلف[3].

وقال الفارابي في ديوان الأدب: المثلُ ما تراضاه العامة والخاصة في لفظه ومعناه حتى ابتذلوه فيما بينهم، وفاهوا به في السرّاء والضرّاء، واستدرّوا به الممتنع من الدرِّ، ووصلوا به إلى المطالب القصيّة، وتفرّجوا به عن الكرب والمكربة، وهو من أبلغ الحكمة؛ لأنّ النّاس لا يجتمعون على ناقص أو مُقصّرٍ في الجودةِ، أو غير مبالغ في بلوغ المدى في النَّفاسة[4].

---

(1) العمري، تلبيات العرب في الجاهلية، ص126.

(2) المرجع نفسه، ص127.

(3) المزهر في علوم اللغة وأنواعها، للعلامة عبدالرحمن بن جلال الدين السيوطي، شرحه وضبطه وصححه محمد أحمد جاد المولى بك، محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البيجاوي، الجزء الأول، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1986م، ص486.

(4) السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ص486.

وقد فرّق الفارابي بين النادرة والمثل بقوله: والنادرةُ حكمةٌ صحيحةٌ تؤدي ما يؤدّي عنه المثل، إلا أنّها لم تشع في الجمهور، ولم تجرِ إلاّ بين الخواصِّ، وليس بينها وبين المثل إلاّ الشيوع وحده[1].

وقال المرزوقي في شرح الفصيح: المثلُ جملة من القول مُقْتضَبةٌ من أصلها أو مرسلةٌ بذاتها، فتتسم بالقبول، وتشتهر بالتداول، فتنقل عما وردت فيه إلى كلِّ ما يصحُ قصْدُه بها من غير تغيير يلحقها في لفظها، وعمّا يوجبه الظاهر إلى أشباهه من المعاني، فلذلك تُضربُ وإنْ جُهلَت أسبابُها التي خرجت عليها، واستجيز من الحذف ومُضارع ضرورات الشعر فيها ما لا يُستجاز في سائر الكلام[2].

وقال المرزوقي: من شرط المثل ألاّ يغيّر عمّا يقع في الأصل عليه؛ ألا ترى أنّ قولهم: أعطِ القوس بارِيْها، تُسَكَّنُ ياؤه، وإنْ كان التحريك الأصل؛ لوقوع المثل في الأصل على ذلك، وكذلك قولهم الصيف صنعتِ اللبن لما وقع في الأصل للمؤنّث لم يُغيّر من بعد، وإن ضرب للمذكر[3].

ويعرف المبردُ المثل بقوله: "المثلُ مأخوذ من المثال، وهو: قولٌ سائرٌ يشبّه به حالُ الثاني بالأوّل، والأصل فيه التّشبيه، فقولهم "مَثَّل بين يديه"، إذا انتصب معناه أشبه الصورة المنتصبة، و"فلان أمثل من فلان"، أي أشبه بما له من الفضل، والمثالُ القِصاص لتشبيه حال المُقْتصِّ منه بحال الأول؛ فحقيقة المثل ما جُعل كالعلم للتشبيه بحال الأوّل، كقول كعب بن زهير:

كانَتْ مواعيدُ عُرقُوبٍ لها مثلاً ... وما مَوَاعِيدُها إلاّ الأبَاطِيلُ[4]

ويقول ابن المقفع: إذا جُعِل الكلام مثلاً كان أوضح للمنطق، وآنق للسمع، وأوسعُ لشعوب الحديث، وقال إبراهيم النظام: يجتمع في المثل أربعةٌ لا تجتمع في غيره من

---

(1) السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ص486.

(2) المرجع نفسه، ص486-487.

(3) المرجع نفسه، ص488.

(4) مجمع الأمثال، لأبي الفضل النيسابوري الميداني، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، دار المعرفة، بيروت، لبنان، (د.ت)، (د.ط)، ج1، ص5.

الكلام: إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه، وجودة الكناية؛ فهو نهاية البلاغة[1].

ويقول ابن السِّكّيت: المثلُ: لفظٌ يخالف لفظ المضروب له، ويوافق معناه معنى ذلك اللفظ، شبّهوه بالمثال الذي يُعْمَلُ عليه غيره[2].

أمّا ابن رشيق فيقول عن المثل إنه سُمّي كذلك "لأنّه ماثل لخاطر الإنسان أبداً يتأسّى به، ويعظ ويأمر ويزجر... وفيه ثلاث خلال: إيجاز اللفظ، إصابة المعنى، وحسن التشبيه"[3].

وقد وصف الزمخشري الأمثال بالفصاحة والبلاغة والمنطق والإيجاز المعبّر والتلويح المصرّح والكناية المفصحة؛ كما نعتها بأنّها جوامع الكلم ونوادر الحكم، مشيراً إلى أنّها يتكلم بها كما هي، وإلى أنّ التمثّل تَطلُبُ المماثلة، وأنّ ضرْبَ المثل بيانه من قولك ضرب له موعداً أي بيّنه[4].

ويطالعنا ابن قيم الجوزية بتعريف للمثل يُستنتج منه أنّ للمثل وظيفة إبلاغية تقوم على إزالة اللبس وإشاعة الوضوح والإفهام؛ فهو يرى أنّ الأمثال تقوم على تشبيه الشيء بالشيء في حكمه، وتقريب المعقول من المحسوس، أو أحد المحسوسين من الآخر، واعتبار أحدهما بالآخر[5]، كقوله تعالى: ﴿مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَاراً﴾[6].

أمّا الحسن اليوسي فيرى أنّ مادّة (مثل) تقوم جوهريّاً على معانٍ ثلاث: الشبه والتصوير والصفة، كما يرى أنّ المثل: "هو قولٌ يَرِدُ أوّلاً لسبب خاص ثم يتعدّاه إلى

---

(1) الميداني مجمع الأمثال، ج1، ص6.

(2) المرجع نفسه، ج1، ص6.

(3) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، بيروت، دار الجيل، الطبعة الخامسة، 1981م، ج1، ص280.

(4) الأمثال العربية والعصر الجاهلي، محمد توفيق أبو علي، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1988م، ص39.

(5) الأمثال العربية في القرآن الكريم، ابن قيّم الجوزيّة، تحقيق سعيد محمد نمر الخطيب، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1981م، ص173 وما بعدها.

(6) سورة البقرة، الآية17.

أشباهه، فيستعمل فيها شائعاً على وجه تشبيهها بالمورد الأوّل، غير أنّ الاستعمال على وجهين: أحدهما أنْ يكون على وجه التشبيه الصريح... كقولهم كمجير أم عامر... والثاني أنْ لا يكون على وجه التشبيه الصريح كقولهم: الصيف ضيّعتِ اللبن[1].

ويقول زلهايم: "يتحقق معنى المثل ومفهومه، في اعتبار إحدى خبرات الحياة، التي تحدث كثيراً في أجيال متكررة، ممثلة لكل الحالات الأخرى المماثلة، فالمثل ليس تعبيراً لغويّاً في شكل جملة تجريديّة مصيبة، تنصب على كل حالة على سواء؛ لأنّ هذه الصياغة الفكريّة، تخرج عن القدرة التجريديّة للشعب البدائي، فالتفكير الواضح للشعب (وللشعراء) يفوق في التأثير النفسي، طريقة التعبير التجريديّة بكثير[2].

أمّا أحمد أمين، فقد أشار إلى أنّ المثل يقوم على المشابهة، وإلى أنّ أصل الكلمة مأخوذ من اللغة العبريّة[3]، ثم يقول: "المثل لا يستدعي إحاطة بالعالم وشؤونه، ولا يتطلّب خيالاً واسعاً ولا بحثاً عميقاً، إنّما يتطلّب تجربة محليّة في شأن من شؤون الحياة[4].

وقد اعتبر طه حسين أنّ "طائفة غير قليلة من الأمثال يجب أنْ تكون جاهلية"[5]، ويضيف: "والأمثال بطبيعتها أدب شعبي مضطرب متطوّر، يصحّ أن يؤخذ مقياساً لدرس اللغة، ومقياساً لدرس الجملة القصيرة كيف تتكون، ومقياساً بنوع خاص لعبث الشعوب بالألفاظ والمعاني"[6].

---

(1) أبو علي، الأمثال العربية والعصر الجاهلي، ص39.

(2) الأمثال العربية القديمة، رودلف زلهايم، ترجمة رمضان عبدالتواب، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الثالثة، 1984م، ص27.

(3) فجر الإسلام، أحمد أمين، مكتبة النهضة المصريّة، القاهرة، الطبعة الحادية عشرة، 1975م، ص60.

(4) المرجع نفسه، ص64.

(5) في الأدب الجاهلي، طه حسين، دار المعارف، مصر، القاهرة، الطبعة العاشرة، (د.ت)، ص331.

(6) المرجع نفسه، ص331.

1.3.2 أهمية الأمثال:

هنالك العديد من المؤلفات التي وضعت في الأمثال، وفي إقبال المؤلفين على التأليف بها بهذه الكثرة، دلالة على ما كان للمثل من أهمية، وعلى ما كان له من قيمة في نظر أهل الجاهليّة، حفظوه حفظهم للشعر، بل أكثر من الشعر، لأنّه يرد على كل لسان، يرد على لسان الحكيم البليغ، كما يرد على لسان الغبي والجاهل، ثم إنّه توجيه وتربية وتعليم، فلا نستغرب إذن إذا ما وجدنا كتب الأمثال في صدر الكتب التي ظهرت في الإسلام، والأمثال هي مادة مهمة لفهم التأريخ الجاهلي، فقد تعرّض جامعوها لأصل المثل وللأسباب مضربة، وجاؤوا بشروحهم هذه بمادة تأريخية استعنّا بها على فهم مواضع من ذلك التأريخ، ولكنّا يجب أنْ نأخذ هذه الأمثال وشروحها بحذر، ففي أكثر الشروح تكلف وضعف، يدلان على عدم إمكان الاعتماد عليها في تكوين حكم علمي"[1].

والأمثال النابعة من صميم الحياة الإنسانية ومن التجارب العملية، والاختبارات الطويلة، تكون ذات طبيعة حكيمة عامة، فتظهر لذلك عند كل الناس، وتخرج على كل لسان، فلا يمكن أنْ يقال أنّها من مخترعات الأمة الفلانيّة، ومن مبتكرات العقل الفلاني، لأنّها كما قلت خواطر إنسانيّة، تخطر على بال كل شخص، له رأي سديد، وفكر صائب. وإن نسبت إلى شخص معين، لذلك يصعب علينا إرجاع الأمثال الإنسانية العامّة إلى جماعة معينة[2].

قال الجاحظ: "وقد كان الرجل من العرب يقف الموقف فيرسل عدة أمثلة سائرة، ولم يكن الناس جميعاً ليتمثلوا بها، إلاّ لما فيها من المرفق والانتفاع، ومدار العلم على الشاهد والمثل"[3].

إنّ المثل أصدق شيء يتحدث عن أخلاق أمة وتفكيرها وعقليتها وتقاليدها وعاداتها، ويصور المجتمع وحياته أتم تصوير، فهو مرآة للحياة الاجتماعية والعقلية

---

(1) علي، المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج8، ص361.

(2) المرجع نفسه، ص363-364.

(3) الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص271.

والسياسيّة والدينيّة واللغويّة[1]. وقد واكبت الأمثال الأدب العربي في نشأته الأولى، مناسبةً للبداية الفطرية، وظلت الأمثال في حياة العرب قائمة لها قيمتها ومكانتها إلى ظهور الإسلام، فلمْ "يَعُد لها منذ ظهور الإسلام خطورتها في تاريخ النثر العربي، فقد تغيّرت الحياة العربية من قواعدها، ولم تعد تحتكرها الأمثال، إذ أخذ العرب يشغلون عنها بتلاوة القرآن ورواية الحديث، واتّخذوا منها عبرتَهم وموعظتَهم"[2].

وقد عبّر الدكتور جواد علي عن صحة الأمثال الجاهليّة بقوله: "فالأمثال بحكم إيحائها وكثرة انتشارها على الألسنة، ولكونها أداة تعليمية تحفظها الذاكرة، ولا تخطئ فيها كثيراً، حافظتْ لذلك على أصلها ونصّها، ودليل ذلك إننا لا نزال نضرب الأمثال بها حتى اليوم، ثم إنّ منها ما قد ضرب به مثلاً في القرآن الكريم وفي الحديث النبوي، وفي خطب الخلفاء الراشدين وكتبهم، ولهذا فإننا لا نبتعد عن العلم إن قلنا بصحتها من حيث النّص والمعنى، أي منْ حيث الضبط بالكلم ومنْ حيث المحافظة على المعنى"[3].

إنّ للأمثال قيمتها الفنيّة ومكانتها التعليميّة ووظائفها النفعيّة في رأي القدماء، في حياة الأمم والشعوب (وهي وظائف اجتماعية وتربوية وأخلاقية ونفسيّة ووعظيّة ودينيّة...الخ)، وغايتها البيان والتفسير والاحتجاج، فالأمثال فضلاً عن كونها حكمة الأمم ومرآة الشعوب –هي لغة الشعب كله– الخاصّة والعامّة، ولها احترامها وتقديرها في نفوس النّاس ولها سلطانها عليهم، وقد عرف العرب ذلك عنها فاستكثروا منها في كلامهم، فيما عُرِف قديماً باسم "التّضْمين"، وحديثاً باسم "التّناص"، ولذا فلنْ نَجِدَ كلاماً أكثر دوراناً على الألسنة والأقلام منَ الأمثال، ليس فقط لما تتضمنه منْ خبرات وتجارب ومعانٍ صائبة، بل أيضاً لما تتميز به عن سائر أنواع الكلام من إيجاز شديد، وهذه القيمة المعنويّة (نقل الخبرة) والقيمة الأدبية (بلاغة الإيجاز)، جعلتا الأمثال أخفّ

---

(1) انظر: أمين، فجر الإسلام، ص60.

(2) الفن ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، الطبعة الخامسة، (د.ت)، ص51.

(3) علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج8، ص748.

على الألسنة، وأَعْلق بالأسْماع والأَفْئِدة على نحو يتناسب وطبيعة الذاكرة الشفاهية وآليات التذكر الشفاهي في الثقافة الشفاهيّة السائدة[1].

1.3.2 أهم ما يميز الأمثال الجاهليّة:

1. الإيجاز: لقد تفنّن العرب بإصدار الأمثال والحكم، وحفل بها أدبهم، وبلغوا ذلك مبلغاً عظيماً، تلاقوا فيه بكثير من الشعوب، وسلكوا طريق الإيجاز الغني التعبير[2]، وقد أدّى الإيجاز في الأمثال إلى ثباتها ودورانها على الألسنة بسرعة، ونادراً ما يمسّها التغيير، فقد يكون المثل كلمتين، وقد يكون أكثر من ذلك، ولكنّ العادة ألاّ يكون طويلاً؛ لأنّ طول المثل يفقده روعته وتأثيره.
2. امتازت الأمثال بشهرتها ودقة معناها، وإصابة الغرض المنشود منه.
3. صدق تمثيلها للحياة العامة ولأخلاق الشعب؛ فهي تمثل ألوان الحياة المختلفة، وتصور آلام الناس وآمالهم، وترسم صوراً صادقة عن خلجات نفوسهم، ونبضات أرواحهم، ومسارات مشاعرهم، فكانت الأمثال صوراً شاعرة، رسمت معالم واضحة لكثير من الأحداث السياسيّة ورسوم ناطقة بما كانت عليه حياتهم الاجتماعية، وسجلات صادقة لوعيهم الخلقي، وعاداتهم وتقاليدهم التي ورثوها عن آبائهم، أو ابتدعوها لأنفسهم في كل زمان، فكانت مصادر وثيقة للمؤرخين وموارد عذبة للباحثين الذين استطاعوا بفضلها أنْ يرسموا صوراً صادقة عن بعض الجوانب الغامضة في التاريخ العربي، ويكشفوا كثيراً من صور الحياة العربية بتتبع قصصها، والسير وراء دلالتها[3].
4. الرمزيّة: ويتضح ذلك من خلال النوع الفرضي الذي وضعوه على ألسنة الحيوانات، وأنطقوا بها العجماوات والجمادات، عظة وعبرة، ومعالجة لمشاكل

---

(1) النثر العربي القديم من الشفاهيّة إلى الكتابيّة، محمد رجب النّجار، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، الطبعة الثانية، 2002م، ص40.

(2) نقاط التطور في الأدب العربي، علي شلق، دار القلم، بيروت، 1975م، ص357.

(3) الأدب الجاهلي، محمد عبدالمنعم الخفاجي، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، 1991م، ص122-123.

السياسة والاجتماع... التي ظهرت على مسارحهم أيام الطغاة والبغاة من الملوك المستبدين والأمراء العتاة[1].

5. الامثال نواة الأدب القصصي العربي، فقد قرر بعض المستشرقين المنصفين أنّ العرب كانوا يعرفون القصة الأدبيّة، سواء الشعريّة أو النثريّة، وأنّ هذه الأمثال ليست إلاّ عناوين موجزة لتلك المؤلفات، التي استعاضت بالحوافظ العربيّة عن السجلات الورقيّة"[2].

6. المثل من أساليب الاستعارة التمثيليّة التي أساسها تشبيه حالة بحالة، أو هيئة بهيئة، كما يقول علماء البلاغة: "عن طريق التمثيل الذي يقوم على المقارنة والقياس، وهذه الاستعارة أقوى أساليب البيان، وأعلاها كعباً في البلاغة، لأنّها تجسّد المعاني المعقولة وتشخصها، وتخرجها في صورة حسيّة ملموسة، تزخر بالحيويّة والحياة"[3].

7. الثبات وعدم التغيير: "فمن شرط المثل ألاّ يغير عمّا يقع في الأصل عليه[4]، فالقاعدة في الأمثال ألاّ تغير، بل تجري كما جاءت، وقد جاء الكلام بالمثل وأخذ به، وإنْ كان ملحوناً؛ لأنّ العرب تجري الأمثال على ما جاءت ولا تستعمل فيها الإعراب[5]، والأمثال قد تخرج عن القياس، فتحكى كما سُمِعت، ولا يطرد فيها القياس، فتخرج عن طريقة الأمثال.

8. السَّجْع والتوازن البديعي أو الإيقاعي بين الجمل: يقول شوقي ضيف في كتابه العصر الجاهلي: "فإنّك تحسّ جمال الصياغة، وأنّ صاحب المثل قد يعمد إلى ضرب من التنغيم الموسيقي للفظه، فإذا هو يسجع فيه أو إذا هو ينظمه شطراً من بيت، وقد يعمد إلى ضرب من الأخيلة، ليُجسِّم المعنى ويزيد حدة وقوة، والحق أنّ كل شيء يؤكد أنّ العرب في الجاهلية عَنُوا بمنطقهم واستظهار

---

(1) الخفاجي، الأدب الجاهلي، ص123.

(2) المرجع نفسه، ص124.

(3) النجار، النثر العربي القديم، ص52.

(4) السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ج1، ص487.

(5) المرجع نفسه، ج1، ص487.

ضـروب مـن الجمـال فيـه، سـواء ضـربوا أمثـالهم أو تحـدّثوا أو خطبـوا، وقـد وصـفهم عـزّ وجـلّ أو وصـف فريقـاً مـنهم بقولـه: { Çó9 'îOGYùèG9r }

$<‰9$ó4Šs¤'î¼Ê% 7çÉèñ`BÄ $Y9$`Br }[1]، وقوله: { Éq)¤

}[2]، وكأنّما أصبحت المقدرة البيانيّة عندهم سليقة من سلائقهم، ولذلك لم يكن عجباً أنْ يكون آية الرسول –صلّى الله عليه وسلم– على صدق رسالته معجزةً بلاغيّة لا يستطيعون أن يجاروها هي القرآن الكريم[3].

والأمثال عند بعض الشعوب صنفٌ من أصناف الشعر، لما فيها من الخصائص المتوفرة في الشعر عندهم، وقد روعي في المثل بصورة عامة أنْ يكون قصيراً وموجزاً وبليغاً معبراً عن حكمة، فيه نغمة وترنيم، ليؤثر في النفوس، ويحمل الطبع قائل المثل على مراعاة هذه الأمور من غير تفكر ولا تصنع، وهو إذا كان صادراً من قلب وسجية، ومعبراً عن نفسٍ جيّاشة، وعن حسٍّ بشري عام، يشعر به كل إنسان، تَقَبَّلَهُ الناس بسرعة، ووجد له مجالاً من الانتشار، وعمَّر عمراً طويلاً[4].

ومن الملاحظ أنّ الأمثال المركبة، أطول نسبياً من الأمثال البسيطة من حيث عدد الكلمات، ولذلك فلا يكتفي في الربط بين جملها بأحرف العطف أو أدوات الشرط فحسب، بل يسعون أيضاً إلى ربطها معاً بشيءٍ من السَّجْع أو التوازن البديعي أو الإيقاعي بين الجمل، أي بالمحسّنات البديعيّة، كالسَّجْع والازدواج أو التوازن بين الجمل أو الجناس، أو المقابلة والطباق أو ما شاكل ذلك من ضروب البديع الذي يحدث ضرباً من الموسيقى الظاهرة أو الخفية، ومع أنّ الأمثال المُركّبة قد حفلت بهذا الضرب من الموسيقا، فإنّ الأمثال البسيطة أحياناً تتضمن بعض البديع، ولكن سواء الأمثال المركبة أم البسيطة استخدمت المحسّنات البديعيّة في غير تكلّف، مثل (إذا

---

(1) سورة محمد، الآية30.

(2) سورة البقرة، الآية204.

(3) العصر الجاهلي، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص409.

(4) علي، المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج8، ص359.

ضربت فأوجعْ، وإذا زجرت فأسمْع)[1]، (زوجٌ مِنْ عود خير مِنْ قعود)[2]، ولذلك عمد مبدعو هذه الأمثال إلى توقيعها وتنغيمها وحشدها بضروب البديع والبيان، حتى يسهل حفظها وتداولها، لذا كانت الأمثال المسجوعة آنق للسمع، وألذّ للسان، وأيسر حفظاً، وأكثر انتشاراً وذيوعاً، وأطول سيرورة[3]، فقصر الأمثال وحسن مبناها، وسجعها يسهّل على الذاكرة حفظها وانتقالها من جيلٍ إلى جيل.

كما يلاحظ أنّ السَّجْع في الأمثال جاء من غير تكلّف، وأنّه –أي السَّجْع– يتبع المعنى، فساهم في دقة الأمثال وإصابة المعنى، إضافة إلى أنّ السَّجْع أضْفى على المثل جمالاً متناسقاً، وجعلها أطول عمراً وأكثر دوراناً على ألسنة الناس.

ومنَ الأمثلة العربيّة القديمة المسجوعة، أذكر طائفةً منها جمعتها من كتاب مَجْمَعْ الأمثال للميداني:

- إنّ الجواد عَيْنُهُ فُرارهُ.
- إنّ الحماة أوْلعتْ بالكنّة وأوْلعت كنّتُها بالظِّنّة.
- إنّ المقدرة تُذْهِبُ الحفيظة.
- إنّ السلامة منها تَرْك ما فيها.
- إنّ سوادُها قوَّم لي عِنادَها.
- إنّ بني صبية صيفيون أفلح مَنْ كان له ربعيون.
- إلاّ حظيّة فلا أليّة.
- إذا جاء الحَيْنُ حارتْ العَيْنُ.
- أَنْف في السماء وأَسْتٌ في الماء.
- أنا عُذْلة وأخي خُذْلة وكلانا ليس بابن أمة.
- أصُوُص عليها صُوص.
- إنّه يحمي الحقيقة وينْسِلُ الودِيقة ويسوقُ الوسيقة.
- إذا اعترضت كاعتراض الهرّة أوشْكت أنْ تسقط في أُفُرَّة.

---

(1) النيسابوري، مجمع الأمثال، ج1، ص29.

(2) المرجع نفسه، ج1، ص320.

(3) النّجار النثر العربي القديم، ص46.

- إنّه لهتر أهتار.
- إذا ضَرَبْت فأوْجعْ وإذا زَجَرْت فأسْمعْ.
- إذا سأل أَلْحفَ وإنْ سُئِل سَوَّفَ.
- أمرُ مبكياتك لا أمر مضحكاتك.
- إنْ لم تغلبْ فأَخْلُبْ.
- إن أردت المُحاجزة فقبل المُناجزة.
- الأكل سِلْجان والقضاءُ ليّان.
- أثرُ الصِّرار يأتي دون الدِّيار.
- إنّ في المَرْنعة لكل كريم مَفْنعة.
- إذا زلّ العالِم زلّ بزلّته عالَم.
- إذا كان لك أكثري فتجاف لي عن أيسري.
- أنت تئقٌ وأنا مئقٌ فمتى نتفق؟.
- أنت مرّة عيش ومرّة جَيْش.
- آهة ومِيهة.
- إنْ لم يكُن وفاقٌ ففراقٌ.
- إذا أخذت عملاً فقع فيه.
- فإنّما خَيْبَتُه توقيه.
- إيّاك وأنْ يضرب لسانك عنقك.
- إمَّا عَلَيْهَا وَإمَّا لَهَا.
- إنَّه لرابطُ الجأش على الأغباش.
- إمَّا خبَّتْ وإمّا بَرَكَتْ.
- إنْ لم أنفعكُمْ قَبَلاً لم أنفعكمْ عَلَلاً.
- أمْرٌ فاتك فارتحِلْ شانك.
- إنّ خيراً من الخير فاعلُهُ.
- وإنّ شرّاً من الشرِّ فاعلُهُ.
- إنّ الحسُومَ يُورثُ الحُشُومَ.

- أوّل الشجرة النواة.
- الإيناسُ قبلَ الإبْساس.
- إنْ كنتَ ذُقْتُهُ فقد أكَلْتُهُ.
- إذا أتلف النّاسُ أخلفَ الياسُ.
- إذا حانَ القضاءُ ضاقَ الفضاءُ.
- إنّه ليُفْرِغُ مِنْ إناءٍ ضَخْمٍ في إناءٍ فَعْمٍ.
- إذا تكلمت بليلٍ فاخْفِضْ.
- وإذا تكَلّمْتَ نهاراً فانْفُضْ.
- إذا قُلْتَ لَهُ زِنْ طأطأً رَأسَهُ وحزِنْ.
- أُمُّ قُعَيْس وأبو قُعَيْس كلاهما يخلطُ خَلْطَ الحَيْسِ.
- إنّما أنت عَطِينَةٌ وإنّما أنْتَ عَجِيْنَةٌ.
- أمرُ اللهِ بلغٌ يسعَدُ به السعداءُ ويشقى به الأشقياءُ.
- إذا شَبِعْتَ الدّقيقة لحِسْتَ الجليلة.
- إذا أخْصَبَ الزّمانُ جاء الغاوي والهاوي.
- أنا أعلم بكذا من المائحِ باسْتِ الماتحِ.
- إنّ الله لسلجانٌ. وإنّ قضاءهُ لليَّانٌ. وإنَّ عَدْوَهُ لرُضَمَانٌ.
- إنّ كثير النصيحةِ يَهجُمُ على كثير الظِّنّةِ.
- إنّما هو الفَجْرُ أو البَحْرُ.
- إنّه لفي حُورٍ وفي بُورٍ.
- إنّ أخَاكَ مَنْ آساكَ.
- إنّهُ لَقُبَضَةٌ رُفَضَةٌ.
- إنَّ أمامي ما لا أُسامي.
- آخِ الأكْفاءَ وداهِنِ الأَعْداءَ.
- إذا قرح الجنانُ بكت العينان.
- إذا تلاحتِ الخُصُوم تسافهت الحلومُ.
- إذا لم تُسْمِعْ فَأَلْمِعْ.

- إنّ مِنْ ابتغاءِ الخيرِ اتّقاء الشَّرِّ.
- أكَلتُم تَمْري وعَصَيْتُم أمرِي.
- إنّ الهوى شريك العمى.
- أنا ابنُ كُدَيَّها وكَدَائِها.
- بَقِّ نَعْلَيْك وابْذُلْ قَدَميك.
- بعلَّة الوَرَشانِ يأكلُ رُطبَ المُشان.
- بِمِثْلِ جاريةَ فلْتَزْنِ الزَّانِية.
- بقلُ شَهْرٍ وشوكُ وَهْرٍ.
- برِّزْ نارِكَ وإنْ هَزَلتَ فارَك.
- بَعْدَ الهياط والمياط.
- بعتُ جاري ولم أبعْ داري.
- بَقْبَقَة في زَقْزَقَة.
- البغلُ نَفْلٌ وهو لذلك أهلٌ.
- البلايا على الحوايا.
- أبْصرُ من فرسٍ بَهْماء في غَلَسٍ.
- أبْيَنُ مِنْ فَلَقِ الصُّبْحِ وفَرَقِ الصبح.
- تَرَكْتُهم في حَيْصَ بَيْصَ وحيص بيص.
- اتّقّ خيرها بشرها وشرها بخيرها.
- تقديم الحُرَم من النِّعم.
- أتْبِعْ الفرسَ لجامَهَا والناقةَ زِمامَهَا.
- التقدّم قبل التّندّم.
- ترى الفتيان كالنّخل وما يدريك ما لدَّخلُ.
- التجلُّد ولا التَّبَلُّد.
- ترك ما يَسُوءُهُ ويَنُوءُهُ.
- تركتُ دارَهُمْ حَوْثاً بَوْثاً.
- تشتهي وتشتكي.

- تمسَّك بحرْدِكَ حتى تُدْرِكَ حَقَّكَ.
- أثْبَتُ في الدَّارِ مِنَ الجدارِ.
- جَلَبَتْ جَلَبَةً ثُمَّ أقْلَعَتْ.
- جاءَ بِالطِّمِّ والرِّمِّ.
- جاءَ القومُ قضّهُمْ بقضيضهم.
- جاءوا قضّاً وقضيضاً.
- جاورينا واخْبرينا.
- جوِّع كلبكَ يتبعك.
- أَجْنَاؤُها أَبْنَاؤُها.
- جَمِّلْ واجْتَمِلْ.
- جاءَ بأمِّ الرُّبَيْقِ على أُرَيْقٍ.
- جَدُّكَ لا كَدُّك.
- الجار ثمَّ الدّار.
- جالني أُجالِكَ فالدّمْسُ مِنْ فِعَالك.
- جفّ حِجْرُكِ وطاب نَشْرُكِ.
- أكلتِ دَهَشَاً وحَطبْتِ قِمْشاً.
- جارَك الأَدْنَى لا يَعْلُكَ الأقْصَى.
- جئتَ بأمرٍ بُحْرٍ وداهيةٍ نُكْرٍ.
- جُرُفٌ مُنْهالٌ، وسحابٌ مُنْجالٌ.
- جَعَلْتَ ليَ الحَابِلَ مِثْلَ النَّابِلِ.
- أجرى من السَّيْل تحتَ اللّيْل.
- أجْرَدُ من صَخْرَةٍ ومِنْ صَلْعَةٍ.
- حالَ الجَرِيضُ دُوْنَ القَرِيض.
- حِرَّة تحتَ قِرَّة.
- حَوَّلها مِنْ ظهْرك إلى بطنِكَ.
- أحْلَبَتْ ناقَتُكَ أمْ أَجْلَبَتْ.

- حافظ على الصَّديق ولو في الحريق.
- حالَ الأجلُ دون الأمل.
- الحزمُ حفظُ ما كلِّفْتَ وتَرْكُ ما كُفِيْتَ.
- احفظْ ما في الوعاءِ بشدِّ الوِكاءِ.
- حال صَبُوحُهُم دُون غبُوقِهِمْ.
- الحقُّ أبلجُ والباطِلُ لَجْلَجٌ.
- حَلَفَ بالسَّمَرِ والقمر.
- الحُرُّ حُرٌّ وإنْ مَسَّهُ الضُّرُّ.
- حتّام تَكْرَعُ ولا تَنْفعُ.
- حظِّين بناتٍ صلفين كنات.
- الحمد مغنمٌ والمذمّةُ مغرمٌ.
- أحسنُ من بيضةٍ في روضةٍ.
- أحسن من الطاؤس ومن سوق العروس.
- واحمل من الأرض ذات الطول والعرض.
- خُذْ ما طفَّ لك واستطفَّ.
- خُذْ ما دفَّ واسْتَدَفَّ.
- خَشِّ ذُؤالةَ بالحبالة.
- اختلفتْ رُؤُسُهَا فرتَعَتْ.
- أَخْبَرَتْهُ بعُجْري وبُجْري.
- الخرُوف يتقلَّبُ على الصُّوف.
- خيرُ ليلةٍ بالأبَدِ.
- ليلةٌ بين الزُّباني والأسَدِ.
- خيرُ ما رُدَّ في أهلٍ ومالٍ.
- الخلَّةُ تدعو إلى السَّلَّةِ.
- خيرُ الغِنى القُنوعُ وشرِّ الفقر الخضوع.
- خير الغداء بواكِرُهُ وخير العشاء بواصِرُهُ.

- خَلِّ مَنْ قَلَّ خيرُهُ.
- لك في النّاس غيرُهُ.
- أخبرتُهُ حُبُوري وشُقُوري وفقُوري.
- الخير عادةٌ والشَّرُّ لجاجةٌ.
- خير المالِ عَيْنُ خرَّارةٍ في أرْضٍ خَوَّارةٍ.
- خُذْ حقَّكَ في عَفَاف وافياً أو غير وافٍ.
- دَهَنْتَ وأحفَفْتَ.
- أدركي القُويمَّة لا تأْكُلْها الهُوبِمَّةُ.
- ادفع الشرَّ عنكَ بِعُود أو عمُود.
- ادعُ إلى طعامِكَ من تدعُو إلى جفانِكَ.
- أدْبَرَ غريرُهُ وأقْبَلَ هريرهُ.
- ذهبوا شغر بَغَرَ وشَذَرَ مَذَرَ.
- وجَذعَ مِذع.
- ذهبت طولاً وعَدِمْت مَعْقولاً.
- أذكى من الورد ومن المسك الأصهب والعنبر الأشهب.
- رهبوتٌ خيرٌ من رحْمُوت.
- رُبَّ قوْل أشدُ مِنْ صَوْلٍ.
- أراك بشرٌ ما أَحَارَ مِشْفَرٌ.
- رَمَاهُ فأشواه.
- رُبَّ أخٍ لك لم تلده أُمُّكَ.
- أرغوا لها حوارها تَقِرُّ.
- أرنيها نمرةً أُركها مَطِرَةً.
- رُبَّ سامع عِذرتي لَم يسمعْ قِفْوتي.
- رُهباك خيرٌ من رُغباك.
- رُبَّ سامعٍ بخبري لم يسْمَعْ عُذْري.
- رُبَّ حثيثٍ مكيثٌ.

- رُبَّ أمنيةٍ جلبتْ مَنِيَّة.
- رُبَّ نارِ كيٍّ خيلتْ نار شيٍّ.
- رضي مِن الوفاء باللفاءِ.
- الرَّفيقُ قبل الطَّريق.
- أرَوَغاناً يا ثُعال وَقد علقْتَ بالحبال.
- ركوضٌ في كُلِّ عَرُوضٍ.
- رُبَّ فَرْحةٍ تعودُ تَرْحةً.
- رُبَّ طمعٍ يهْدي إلى طَبَعٍ.
- ربما أراد الأحمق نَفْعَكَ فَضَرَّك.
- رَمَاهُ الله بالصُّدام والأوْلق والجُذام.
- رُبَّ بعيدٍ لا يُفقَدُ بِرُّهُ.
- وقريبٍ لا يؤمَنُ شَرُّهُ.
- ربَّ عالمٍ مَرْغُوبٌ عنْه وجاهلٍ مُسْتَمعٌ مِنْهُ.
- رُبَّ عزيزٍ أَذَلَّهُ خُرْقُهُ.
- وذليلٍ أعَزَّه خُلُقُهُ.
- رُبَّ مُؤْتَمَن ظَنينٌ، ومُتَّهَمٍ أمينٌ.
- أراني غَنِيَّاً ما كُنْتُ سَوِيَّاً.
- أراد ما يُخطيني فقال ما يَعْظيني.
- زوجٌ من عُودٍ خيرٌ من قعُود.
- زادك الله رَعالةً كلَّما ازْدَدْتَ مَثَالةً.
- زُرْ غِبّاً تَزْدَد حُبّاً.
- ازدَدْت رَغْماً ولم تُدرك وَغِيماً.
- زَلّةُ العَالمِ يُضْربُ بها الطَّبْلُ وَزَلَّةُ الجاهل يُخْفيها الجَهْلُ.
- أسَعْدٌ أم سُعَيْدٌ.
- السراح من النّجاح.
- سَكَتَ ألفاً ونطقَ خَلْفاً.

- سَمْنُكم هُرِيْقَ في أدِيمِكُمْ.
- اسْتُرْ عَوْرَةَ أخيكَ لما يعلمه فيك.
- سَوَّاءٌ لَوَّاءٌ.سِوَاهٍ لواهٍ.
- السَّليمُ لا ينامُ ولا ينيمُ.
- اسعَ بِجَدِّك لا بِكَدِّكَ.
- سوءُ الاكْتساب يَمْنَعُ مِنَ الانْتِساب.
- أسْمَعُ صَوْتاً، وأَرى فَوْتاً.
- أسرع فِقْدَاناً تُسْرِعَ وِجْداناً.
- شَفَيْتُ نَفْسي وَجَدَعْتُ أَنْفي.
- شمِّر وائترز والبَسْ جِلْدَ النَّمر.
- شَمِّر ذيْلاً وادَّرِع ليلاً.
- أَشْرَقْ ثبيرُ كيما نُغِيرُ.
- شَهْرٌ ثرى، وشَهْرٌ ترى، وشهرٌ مَرْعى.
- صَدْرُكَ أوسعُ لِسِرِّكَ.
- صَنْعَةَ مَنْ طبَّ لِمَنْ حَبَّ.
- صعُراهنَّ شرُّاهُنَّ صَبْراً وإنْ كانَ قَتْراً.
- صَلْمَعَةُ بْنُ قَلْمَعَةَ.
- أَطْعَمَتْكَ يَدٌ شَبِعَتْ ثُمَّ جَاعَتْ ولا أَطْعَمَتْكَ يَدٌ جَاعَتْ ثُمَّ شَبِعَتْ.
- طلَبَ الأبْلقَ العقوقَ.
- أَطْرِقْ كَرَا إنّ النّعامةَ فِي القُرَى.
- طَعْنُ اللَّسان كَوَخْز السِّنان.
- طاعةُ النِّساء ندامةٌ.
- ظَمَأٌ قامِحٌ خيرٌ من رِيٍّ فاضِحٍ.
- ظئرٌ رؤومٌ خَيْرٌ مِنْ أمٍّ سَؤُومٍ.
- ظنُّ العاقِلِ خيرٌ مِنْ يقيْنِ الجاهِلِ.
- عَيْنٌ عَرَفَتْ فَذَرَفَتْ.

- العاشيةُ تُهيجُ الآبيةَ.
- العُنُوقُ بعد النُّوق.
- العَيْر أوْقى لدمه من راع في غنمه.
- عِشْ رجباً تَرَ عَجَباً.
- أَعْطِ أخاكَ تمرةً فإنْ أبى فَجَمرَةً.
- عُرَّ فَقْرَه بفيه لَعَلَّه يُلْهيه.
- عَدُوُّ الرَّجلِ حُمْقُه.وصديْقُهُ عُقْلُهُ.
- العُلفوف مُوْلَعٌ بالصُّوفِ.
- أُعطِي مَقُولاً وعَدِمَ مَعْقُولاً.
- أعْذَرَ مَنْ أَنْذَرَ.
- عِلَّةٌ ما عِلَّهْ.
- أوْتادٌ وأخلَّهْ.
- وعَمَدَ المِظَلَّة.
- عند التَّصْريحِ تُرِيْحُ.
- الاعترافُ يُهْدِمُ الاقتراف.
- العتابُ قبل العقاب.
- العَوْدُ أحْمدُ.
- العَجَلةُ فُرْصَةُ العجَزةِ.
- العاقلُ من يرى مقرَّ سَهْمِهِ من رَمْيتِهِ.
- عندَ الامتحانِ يكرمُ المرء أو يُهانْ.
- عليهُ العَفَارُ والدَّبَارُ وسوءُ الدَّارِ.
- عليهُ العَفَاءُ والذِّئْبُ العَوَّاءُ.
- أَعَانَكَ العَوْنُ قَلِيْلاً أَوْ أَبَاهُ، والعَوْنُ لاَ يُعِيْنُ إلاَّ مَا اشْتَهَاهُ.
- عَيْشُ المُضِرِّ حُلْوُهُ مُرٌّ مُقِرٌّ.
- الغَبْطُ خيرٌ مِنَ الهَبْطِ.
- غَيْضٌ مِنْ فَيْض.

- غَلَّ يَدَاً مُطْلِقُهَا وَاسْتَرَقَّ رَقَبَةً مُعْتِقُهَا.
- الغِرَّةُ تَجْلِبُ الدِّرَة.
- غَايَةُ الزُّهْدِ قِصَرُ الأَمَلِ وَحُسْنُ العَمَلِ.
- غَبَرَ شَهْرَيْن ثُمَّ جَاءَ بِكَلْبَيْن.
- أَغَرُّ مِنَ الدُّبَاءِ فِي المَاءِ.
- فِي الجَرِيْرَةِ تَشْتَرِكُ العَشِيْرَة.
- فُقْ بِلَحْمِ حِرْبَاءَ، لاَ بِلَحْمِ تَرْبَاءَ.
- فَرَارَة تَسَفَّهَتْ قَرَارَة.
- قَدْ أَحْزِمُ لَوْ أَعْزِمُ.
- قَدْ أَسْمَعْتَ لَوْ نَادَيْتَ حَيَّاً.
- أَقْلِلْ طَعَامَكَ تَحْمَدْ مَنَامَك.
- أَقْصَرَ لَمَّا أَبْصَرَ.
- قَامَةٌ تَنْمِي وَعَقْلٌ يَحْرِي.
- كَانَ كُرَاعَاً، فَصَارَ ذَرَاعَاً.
- كَلاَمٌ كَالْعَسَلْ، وَفِعْلٌ كَالأَسَلْ.
- كَالأَشْقَرِ إِنْ تَقَدَّمَ نُحِرَ، وَإِنْ تَأَخَّرَ عُقِرَ.
- كَالخَرُوْفِ أَيْنَمَا مَالَ اتَّقَى الأَرْضَ بِصُوفٍ.
- كَالأَرْقَمِ إِنْ يَقْتِلُ وَيَنْقِمُ، وَإِنْ يُتْرَكْ يَلْقَمُ.
- كَالخَمْرِ يُشْتَهَى شُرْبُهَا، وَيُكْرَهُ صُدَاعُهَا.
- كَمُبْتَغِي الصَّيْدِ فِي عَرِيْنَةِ الأَسَدِ.
- الكَذِبُ دَاءٌ وَالصِّدْقُ شِفَاءٌ.
- لَوْلاَ الوِئَامُ لَهَلَكَ الأَنَامُ.
- لِكُلِّ صَارِمٍ نَبْوَة، وَلِكُلِّ جَوَادٍ كَبْوَة، وَلِكُلِّ عَالِمٍ هَفْوَة.
- لَقَدْ حَمَّلْتُكَ غَيْرَ مَحْمَلِكَ.
- لِكُلِّ سَاقِطَةٍ لاَقِطَةٍ.
- اللَّيْلُ أَخْفَى لِلْوَيْل.
- لَيْسَتْ بِرَيْشَاءَ وَلاَ عَمْشَاءَ.

من خلال دراستي للأمثال العربية القديمة في كتاب مجمع الأمثال للميداني، فقد وجدت (430) أربعمائة وثلاثين مثلاً مسجوعاً من أصل (4567) أربعة آلاف وخمسمائة وسبعة وستين مثلاً اشتمل عليها الكتاب، أي ما نسبته 9.41%.

أمّا من حيث الوحدات السَّجْعيّة وعدد السَّجْعات فيها، فإنّ العسكري يرى أنّ من الأفضل أنْ تتكون الوحدة السَّجْعيّة من سجعتين، وإنْ كان من الجائز أنْ تزيد إلى ثلاث أو أربع، فإنْ جاوز ذلك نُسب إلى التكلّف[1].

وقد قال ابن الأثير أنّ التصريع في الشعر يشبه السَّجْع في النثر[2]؛ لأنّ التصريع يتطلب أنْ يشترك المصراع الأول والثاني في البيت في قافيةٍ واحدة.

وهذه المقارنة تُبيِّنُ لنا أنّ كلّ سجعة تناظر تقريباً المصراع في بيت الشعر، وفي الواقع فإنّ الباقلاني يستعمل لفظة "مصراع" للدلالة على السَّجْعة في عدّة مناسبات، وبالتالي فإنّ الوحدة الأساسيّة في السَّجْع هي سجعتان، وهما تقابلان بيتاً شعرياً كاملاً[3].

وبالتالي فإنّ الإحصاءات التي توصلت إليها بعد دراسة الأمثال المسجوعة في مجمع الأمثال للميداني، إلى أنّ الوحدات السَّجْعيّة المكونة من عبارتين، تشكل نسبة 94.19%، حيث كان عدد الأمثال (405 مثل)، وأنّ الوحدات السَّجْعية المكونة من ثلاث عبارات تشكل نسبة 5.35%، حيث كان عدد الأمثال (23 مثلاً)، وأنّ الوحدات السَّجْعيّة المكوّنة من أربع عبارات تشكّل 0.46%، إذْ كان عدد الأمثال اثنين.

الوحدات السَّجْعيّة ذات العبارتين:

الأكلُ سلجانٌ والقضاءُ ليَّانٌ[4].

إذا ضَرَبْتَ فأوجِعْ، وإذا زجَرْتَ فأسمِعْ[5].

---

(1) العسكري، الصناعتين، ص263.

(2) ابن الأثير، المثل السائر، ج1، ص338.

(3) ستيوارت، السجع في القرآن، ص56.

(4) مجمع الأمثال، أبو الفضل النيسابوري الميداني، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ج1، ص41. السَّلْج: البلع، الليّان: المدافعة.

(5) المرجع نفسه، ج1، ص29.

إذا تلاحَتِ الخصومُ تسافهتِ الحلومُ[1].

أنبع الفرسَ لجامهَا والناقةَ زِمَامَها[2].

ذات العبارات الثلاثة:

إنّ آكِلُهُ لسلجانٌ، وإنّ قضاءهُ لليَّانٌ، وإنّ عَدْوَه لَرَضَمَانٌ[3].

أنت تئقُ، وأنَا مَئقٌ، فمتى نتفقُ[4].

إنّه يحمي الحقيقةَ، ويَنْسِلُ الوَدِيقةَ، ويسوقُ الوسيقةَ[5].

ذات العبارات الأربعة:

عِلّةٌ ما عِلّهْ، أوتادٌ وأظِلّهْ، وعَمَدُ المظَلَّهْ، أبرزوا لصِهركُمْ ظُلَّهْ[6].

لا يلبثُ المرءَ اختلافُ الأحوالْ، مِنْ عَهْدِ شَوَّالْ وبَعْدَ شَوَّالْ، يغنيهِ مثلُ فناءِ السِّرْبال[7].

كذلك فإنَّ السَّجْع في الأمثال هو من السَّجْع القصير، وقد حدد ابن الأثير السَّجْع القصير بالذي تتكون كلٌّ من عباراته من لفظتين إلى عشر لفظات[8]، علماً أنّي لم أجد عبارة تضمنت أكثر من أربع إلى خمس لفظات.

ونجدُ التوازن الخلّاق بين متطلبات المعنى وجماليّات التعبير، فهناك توظيفٌ محكمٌ ودقيق للظواهر البلاغيّة والألوان البديعيّة المختلفة، التي بها يكتسبُ الكلامُ طابعَ الإيقاع من خلال التوازي الذي يشمل جميع أشكال التكافؤ والتناظر الكُلّي أو الجزئي بين عناصر عبارة المثل المبنية على الازدواج، وذلك على المستويات الصوتيّة والنّحويّة والصرفيّة والمعجميّة والدلاليّة وغيرها.

---

(1) الميداني، مجمع الأمثال، ج1، ص77. التلاحي: التشاتم.

(2) المرجع نفسه، ج1، ص134.

(3) المرجع نفسه، ج1، ص67. رضَمَانٌ: بطيءٌ.

(4) المرجع نفسه، ج1، ص47.

(5) المرجع نفسه، ج1، ص24.

(6) المرجع نفسه، ج2، ص30.

(7) المرجع نفسه، ج2، ص229.

(8) ستيوارت، السجع في القرآن، ص50.

كما أنّ السَّجْعة في الأمثال شكّلت عنصراً إيقاعياً مهماً، بها يتم تقطيع الكلام طبق مفاصل الإيقاع، ويحصل تواطؤ الفواصل وتطابق الوزن أو الموازنة للتأثير في المتلقي وتقوية استمالته إلى المثل وحمله على تقبل مضامينه، فضلاً عمّا توفره السَّجْعة من وجوه التحسين والزخرفة.

وقد تعددت أنماط السَّجْعات في الأمثال من حيث البساطة أو تعقيد التركيب على النحو الذي تتعدد فيه القافية في الشعر، فهنالك السَّجْعة البسيطة التي تتركب من عنصرٍ حرفي واحد، كالعين في قوله: "إذا ضربت فأَوْجِعْ، وإذا زجرت فَأَسْمِعْ"(1). واللام في قوله: "حالَ الأجلُ دونَ الأمَلِ"(2).

وهناك السَّجْعة ذات العنصرين الحرفيين، وهي الأكثر تواتراً في الأمثال، ومن أمثلتها الراء والهاء، في قوله: "خير الغداء بواكِرُهُ وخيرُ العشاء بَواصِرُهُ"(3). والسين واللام في قوله: "كلامٌ كالعَسَلِ وفِعْلٌ كالأسَلِ"(4).

والسَّجْعات المركبةُ من ثلاثة عناصر حرفية فأكثر، ومن ذلك الألف والصاد واللام، في قوله: "بِقَدْر سرور التواصل، تكونُ حَسْرَةُ التّفَاصُلِ"(5)، والدال والواو والراء في قوله: "أَثْبَتُ في الدَّار في الجدار"(6).

كذلك فقد جاءت الأمثال في أبنيتها على عدّة أوجه: منها: الأزواج المتساوية للأجزاء المتفقة اتفاقاً تامّاً، من حيث العدد والوزن والمعنى والتركيب، ويتمثل هذا النمط في وجود اتفاق كامل بين فقرتي الزوج؛ أي تناظر ظاهر في المعاني والإيقاعات والبُنى النّحويّة، تُرفده السَّجْعة بِتَرْديدها لجرس حرف واحد أو أكثر من حروفها المتجانسة، ومن الأمثلة على ذلك قوله: "مَنْ يأكُلُ خَضْماً لا يَأْكُلُ قضْماً، ومَنْ لا

---

(1) ستيوارت، السجع في القرآن، ج1، ص29.

(2) المرجع نفسه، ج1، ص204.

(3) المرجع نفسه، ج1، ص244.

(4) المرجع نفسه، ج2، ص133.

(5) المرجع نفسه، ج2، ص108.

(6) المرجع نفسه، ج2، ص157.

يأكُلُ قَضْماً يَأْكُلُ خضماً"[1]. فنلاحظ أنّ هذا المثل قائمٌ على التعادل والتقابل في الحروف والحركات والبُنى النّحويّة والصيغ الصّرفيّة، والعدد والتكرار والوحدات منتظمة تولد إيقاعاً داخليّاً بين الصيغ والكلمات والدلالات، وهو ما يحقق قيمةً فنية عالية، وهذا النوع من ائتلاف الموازنة قائمٌ على التّساوي العددي وتماثل الكلمات في الوزن وتقابل محلها في الجزأين، ولذا فإنّ هذا النمط يُشبه العبارة الشعريّة، لأنّ المزاوجة فيها بين الجملتين واستخدام السَّجْع في الفاصلتين، يجعل من الجملة النثريّة شبيهة لشطري البيت الشعري، فتكون السَّجْعة العلامة الصوتيّة المميزة للزوج، والحدّ الفاصل بينها وبين غيرها.

والنوع الآخر من الأبنية فهو الذي يتمثل بالأزواج المسجوعة التي يتقدمها عنصر في النثر المرسل يكون لها بمثابة العبارة المطلعية، ويقوم على وجود اتفاق في الوزن بين بعض كلمات الفقرة الأولى وكامل ألفاظ الفقرة الثانية من الزوج، ومن الأمثلة على ذلك: "رُبَّ عزيز أذَلَّهُ حُرْقُهُ، وذليل أعزّهُ خُلقُهُ"[2]. فيلاحظ هنا أنّه لا وجود للتوازي إلاّ بين الفقرات المزدوجة "عزيزٍ أذلهُ حُرقُهُ" أمّا العبارة المطلعيّة (رُبَّ) فهي عبارةٌ تمهيديّة لا تدخل في بناء السَّجْع.

ونـوع ثالـثٌ من الأبنية يتمثل بالأزواج غير المتساوية الأجزاء، وغير المبدوءة بعبارة مطلعيّة، إذ يردُ جزءٌ يليه جزء آخر يطول عليه أو يقصر عنه، وهو نوع لا يحصل فيه التوازن إلاّ بين بعض عناصر الأزواج، فالتوازن ينحصر في لفظة السَّجْعه، ومن الأمثلة عليه قوله: "مَنْ عاشرَ الناسَ بالمكْر كافَؤُوهُ بالغَدْرِ"[3]. فنلاحظ أنّ هذا الاتفاق لا يشمل سوى كلمة واحدة من كل جزء "المَكْرِ، الغَدْر".

---

(1) ستيوارت، السجع في القرآن، ج2، ص307.

(2) المرجع نفسه، ج1، ص310.

(3) المرجع نفسه، ج2، ص296.

4.2 سَجْعُ الخُطباء:

ذهب أبو إسحاق إلى أنّ الخُطبةّ عند العرب: الكلام المنثور المُسجَّع، ونحوه: التهذيب: والخطبة مثل الرِّسالة، التي لها أوّلٌ وآخِرٌ[1].

ورجل خطيب: حَسَنُ الخُطبة، وجمعُ الخطيب خُطباء، وقد خطب بالضمّ، خطابةً بالفتح: صار خطيباً.

ومن المعلوم ما كان عليه العربُ أيام جاهليتهم من الأنفة، بالتفاخر بالأحساب والأنساب، والمحافظة على شرفهم، وعلوِّ مجدهم وسؤددهم، حتى حدث ما حدث بينهم من الوقائع والأيام، والخطوب والمهام، ولا شكّ أنّ كلَّ قوم يتفق لهم مثل ذلك، هم أحوج الناس إلى ما يستنهض هممهم، ويوقظ أعينهم، ويقيم قاعدتهم، ويشجع جبانهم، ويشدّ جنانهم، ويثير أشجانهم، ويستوقد نيرانهم، صيانةً لعزِّهم أنْ يُستهان، ولشوكتهم أنْ تُستلان، وتشفياً بأخذ الثأر، وتحرزاً من عار الغلبة وذلِّ الدمار.

وكل ذلك من مقاصد الخُطب والوصايا، فكانوا أحوج إليها بعد الشعر لتخليد مآثرهم، وتأييد مفاخرهم، وهم أقوم الناس قيلاً، وأقواهم قبيلاً، وأفصحهم لساناً، وأوْضحهم بياناً، وأهداهم سبيلاً، وأسطعهم برهاناً ودليلاً؛ كما أنّهم أعلاهم قدراً، وأغلاهم درّاً، وأسماهم مَبْنى، وأسناهم معنى، وأدقّهم فكراً، وأرقّهم سراً، وأعرقهم نسباً[2].

وكان للعرب اعتناء كبيرٌ بالخطب في جاهليتهم، وكانت لهم فيها عوائد غريبة، وشئون عجيبة، فمن عوائدهم فيها أنّهم كانوا يتخيّرون لها أجْزل المعاني، وينتخبون لها أحسن الألفاظ؛ تحصيلاً لغرضهم ونيلاً لمقصدِهم، فإنّ الألفاظ الرائقة، والمعاني الجزلة، أوقع في النفوس، وأشدّ تأثيراً في القلوب، وأيقظ للهمم، ولذلك ورد عن الرسول –صلى الله عليه وسلم– قوله في عمرو بن الأهتم التميمي[3]: "إنّ من البيان لسحراً". والأذُنُ للكلام البليغ أصْغى وأوْعى، والطبع السليم إلى كلِّ مُستحسن أمْيل، والترغيب

---

(1) ابن منظور، اللسان، مادة (خطب)؛ وانظر: الزبيدي، تاج العروس، مادة (خطب)، ص372.

(2) بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، محمود شكري الألوسي، عني بشرحه وتصحيحه وضبطه، محمد بهجت الأثري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الجزء الثالث، ص151.

(3) فيض القدير، شرح الجامع الصغير للسيوطي، المناوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1972م، ج2، ص524.

في العاجل، والترهيب في الآجل، اللذان هما من أهم مقاصد الخطابة، ومطالبها العالية، إذا لم يُكوّنا بعبارات تخلب القلوب، وتأخذ بمجامعها، فلا تأثير فيها ولا فائدة منها[1].

وقد كان هناك الكثير من الخطب والخطباء في الجاهلية، وليس أدلّ على ازدهار الخطابة في ذلك العصر منْ تعدد أنواعها، وخوضها في أغراض مختلفة من المصاهرة أو الوِفادة على الأمراء أو النصح والإرشاد أو الدعوة إلى الحرب أو الكفّ عن القتال في المنافرات والمفاخرات، فكانوا يكثرون من الخطب، وأنَّ قبيلة من القبائل أو عشيرة من العشائر لم تكنْ تخلو من خطيب[2].

ولذلك كانت منزلة الخطيب عندهم فوق منزلة الشاعر، فهي قرين السؤدد والشرف والرياسة. يقول أبو عمرو بن العلاء[3]: "كان الشاعر في الجاهلية يُقَدَّم على الخطيب لفرْط حاجتهم إلى الشعر الذي يقيِّد عليهم مآثرهم، ويفخِّم شأنهم، ويهوِّل على عدوِّهم ومَنْ غزاهم، ويهيِّبُ من فرسانهم، ويخوِّف من كثرة عددهم، ويهابهم شاعرُ غيرهم، فيراقب شاعرهم، فلما كثُر الشعر والشعراء، اتخذوا الشعر مَكسبَةً، ورحلوا إلى السوقة وتسرعوا إلى أعراض الناس؛ صار الخطيب عندهم فوق الشاعر".

ويقول الجاحظ[4]: "كان الشاعر أرفع قدْراً من الخطيب، وهم إليه أحوج لرده مآثرهم عليهم وتذكيرهم بأيامهم، فلما كَثُرَ الشعراء وكثر الشعر صار الخطيب أعظم قدْراً من الشاعر".

وسببُ اهتمام العرب في الجاهلية بأمر الخطابة اهتماماً ملحوظاً، نظراً إلى أنّها تعبير عن مجتمعاتهم في سلمهم وحربهم، وقضايا عيشهم، ولذلك اشترطوا في الخطيب شروطاً منها ما يتعلق بمظاهر الشكل، وصورة الوقفة، ومنها ما يتعلق بذاته، فقالوا: إنّ على الخطيب أنْ يكون رابط الجأش، فصيح العبارة، جهير الصوت، وأن يكون نابهاً في قومه، ذا نسب عريق، وأنْ يقفَ على نشز من الأرض، ويتكئ على رمح، أو

---

(1) الألوسي، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، ج3، ص152.

(2) العصر الجاهلي، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، القاهرة، ص41.

(3) الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص241.

(4) المرجع نفسه، ج4، ص83.

عصا، أو سيف، ثم يميل عمامته، وأن يكون في كل حالاته آنذاك حسن الهندام، جليّ الملامح[1].

وتقوم الخطابة الجاهلية على دُفعات من القول بعضها مُحْتدم، وبعضها يومض بالفكر، ومنها ما يجري مجرى الأمثال والحكم، وهي على كل حال تشترك مع الشعر في رسم الصدى لصوت حياتهم، وأحداث مجتمعاتهم، فالخطابة مظهرٌ بارزٌ في العصر الجاهلي، دلَّ على فصاحة العرب وبلاغتهم وبيانهم، اتخذه العرب سبيلاً للإقناع والتأثير.

وتتردد في كتاب البيان والتبيين للجاحظ وغيره من كتب الأدب أسماءُ طائفة كبيرة من خُطباء الجاهلية الذين اشتهروا بالفصاحة، ووضوح الدلالة والبيان عمّا في أنفسهم، مما جعل الأسماع والقلوب تهشّ إليهم، ويعظم في الناس خطرهم، ويشيع في الآفاق ذكرهم، وكانوا ينتشرون في الجزيرة بمكة والمدينة وقبائل البادية، أمّا مكة فقد كانت بها دار الندوة، وهي أشبه بمجلس شيوخ مُصغّر، كان يجتمع فيها سادة العشائر القرشيّة يتشاورون في أمورهم، وفي أثناء ذلك يخطبون ويتحاورون[2].

ومن خطباء قريش المفوهين عتبة بن ربيعة، وسهيل بن عمرو الأعلم، وهاشم وأميّة ونُفيل بن عبدالعزّى جد عمر بن الخطاب، وإليه نفر عبدالمطلب بن هاشم، وحرب بن أميّة، وأمّا المدينة فذكر الجاحظ من خطبائها قيس بن الشماس، وثابت ابنه خطيب الرسول –صلى الله عليه وسلم– وسعد بن الربيع.

ومن خطباء القبائل ابن عمّار الطائي وهو خطيب مُذْحج كلّها، وهانئ بن قبيصة خطيب شيبان يوم ذي قار، وزهير بن جناب خطيب كلب وقضاعة، وربيعة بن حذار خطيب بني أسد، وعامر بن الظرب أحد حكام العرب في الجاهلية، ولبيد بن ربيعة العامري، وهرم بن قُطبة الفزاري، وهو صاحب المنافرة المشهورة بين علقمة بن عُلاثة

---

(1) مراحل تطور النثر العربي، علي شلق، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1991م، ص130.

(2) الفن ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، الطبعة الخامسة، ص30.

وعامر بن الطفيل، وعمرو بن كلثوم خطيب تغلب، وهَيْذان بن شيخ، وقيس بن خارجة بن سنان، وحنظلة بن ضرار خطيب بني ضبة، وقس بن ساعدة من خطباء إياد.

ومن خطباء تميم ضمرة بن ضمرة، وأكثم بن صيفي، وقيس بن عاصم، وعطارد ابن حاجب بن زراره، وعمرو بن الأهْتم المنقري، وغيرهم[1].

لقد تميز عرب الجاهلية بحبهم للبيان والطلاقة والتحبير والبلاغة، ودفعهم ذلك إلى الاحتفال بخطاباتهم احتفالاً شديداً، لا من حيث الصّقل وتجديد الألفاظ فحسب، بل أيضاً من حيث مخارج الكلم، ولعلهم من أجل ذلك كانوا يتزيدون في جهارة الأصوات كما كانوا ينتحلون سعة الأشداق، وهذل الشفاة[2]، حتى أنّ فريقاً منهم كانوا يتخللون كلامهم بألسنتهم تخلل البقرة الكلأ بلسانها[3].

ويلاحظ أنّ أغلب ما رُوي من خطب العصر الجاهلي رُوي مسجوعاً، فقد كانت تعتمد الخطب اعتماداً شديداً على السَّجْع، ويؤيد ذلك قول الجاحظ إنّ: "ضمرة بن ضمرة وهرم بن قُطبة والأقرع بن حابس ونُفيل بن عبدالعزّى كانوا يحكمون وينفّرون بالأسجاع، وكذلك ربيعة بن حُذار"[4].

وفي قول الشاعر ما يشير إلى شيوع السَّجْع في الخطابة الجاهليّة، وما من شكٍّ في أنّ صناعة السَّجْع تحتاج إلى قيم موسيقيّة كثيرة، حتى تتم معادلاته الصوتيّة وموازناته الإيقاعيّة، وكانوا يدمجون كثيراً من التجويد والتحبير[5].

فقد كان للسَّجْع منزلته، وكان يغمر كلامهم ويتخلله، ونجد في سجع الخطباء الجاهليين سلامة الطبع، وقوة السليقة، وسموّ البلاغة، فالسَّجْع كان محبباً لدى الخطباء، فهم لا يلتزمون السَّجْع كما التزمه الكهنة، ولكنّه يتخلل كلامهم فيكسبه جمالاً ورونقاً، وقد بدتْ الأسْجاع في الخطابة الجاهليّة مُحْكَمة الأداء، متوازية الإيقاع،

---

(1) انظر: ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص30-33.

(2) الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص13-14.

(3) المرجع نفسه، ج1، ص271.

(4) المرجع نفسه، ج1، ص290.

(5) ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص35.

يتضاعف وقعُها من توحُّد صيغ العبارة التي تصحبها وتتقدّمها، فكأنّ كل جملة في صيغتها المجزوءة المختصرة شطر بيت متشابه الوزن، وربّما الرويّ.

فاتّخذت الخطابة الجاهلية الأسجاع عماداً أساسياً للتأثير والإيحاء، لأنّها تؤدي أداءَها بإذكاء الانفعال، وتدرك الإقناع بالحماسة والبلاغة، فقال البعض في وصف البلاغة: "هي أنْ يتساوى فيها اللفظ والمعنى، فلا يكون اللفظ أسبق إلى القلب من المعنى، ولا المعنى أسبق إلى القلب من اللفظ"[1]. "ومن أوصاف البلاغة أيضاً السَّجْع في موضعه، وعند سماحة القريحة به، وأنْ يكون في بعض الكلام لا في جميعه، فإنّ السَّجْع في الكلام كمثل القافية في الشعر، وإنْ كانت القافية غير مُستغنى عنها والسَّجْع مُستغنى عنه"[2].

ونلاحظ أنّ المروي من خطب الجاهلية أكثره مسجوع أو مزدوج، وإنّك لتقرأ ما رواه الأمالي، والعقد الفريد، وغيرهما من كتب الأدب منسوباً إلى العصر الجاهلي، فنرى أنّ أوضح ما يظهر في ديباجته السَّجْع والإزدواج، ولا يطعن في هذا بالشّكّ في صحة النسبة، أو بالرواية بالمعنى؛ لأنّ من يقول قولاً على لسان غيره، ولو كاذباً، يجتهد في أنْ يكونَ كلامه صورةً قريبة مما يجري على ألسنة من ينحلهم قوله، فالرواة الذين نحلوا الجاهليين تلك الخطب لا بُدّ أنْ يأتوا بكلامهم على النحو الذي يعرفه الناس عن العصر الجاهلي، فإذا أتوا بذلك الكلام مسجوعاً، فهو يدلّ على أنّ النّاس في عصر الرواة ما كانوا يعرفون عن خطب العرب، إلاّ أنّ أكثرها مسجوع، وحسبك هذا دليلاً على شيوع السَّجْع عند الجاهليين[3].

فليس بين أيدينا من الخطابة الجاهلية إلاّ ما يصوِّرُ مرحلةً فكرية، وأدبية متطورة، ذلك أنّ النصوص التي تمثل المراحل والأطوار التي مرّت بها الخطابة والتي يمكن أنْ تجعلنا نقف على طبيعتها وخصائصها منذُ طفولتها الأولى ضاعت مع الزمن في رحلةٍ تناقلها شفاها حتى عصور متأخرة (عصر التدوين)، وحتى ما وصلنا منها لم يخلُ من التحريف عن قصد أو غير قصد، وليس معنى ذلك إنكارنا لهذه النصوص، فما بين

---

(1) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، المكتبة العلمية، بيروت، 1980م، ص105.

(2) المرجع نفسه، ص107.

(3) الخطابة، الإمام محمد أبو زهرة، دار الفكر العربي، الطبعة الثانية، 1980م، ص232-233.

أيدينا منها يساعدنا على معرفة ألوانها وخصائصها وحظِّها من التقدم والرّقي ومكانتها في الأدب الجاهلي وأشهر خطبائها[1].

وقد تعدّدتْ موضوعات الخطب الجاهلية، فهناك الاجتماعية والدينية والحربية وخطب النصح والإرشاد وإصلاح ذات البين وخطب المحافل والوفود وخطب المنافرات والمفاخرات.

1.4.2 السَّجْع في الخطابة الاجتماعية:

يُقصد بالخطابة الاجتماعية تلك الخطب التي تتناول موضوعاً من موضوعات الحياة الاجتماعية، أو المرتبطة بدورة الحياة من ميلاد وزواج ووفاة، وكذلك بعض قضايا ومشكلات الحياة اليومية، كالتفاخر والتنافر الاجتماعيين، وإصلاح ذات البين، وما شابه ذلك، وقد عرف العرب في العصر الجاهلي معظم أشكال الخطابة الاجتماعية، منها:

1.1.4.2 خُطب الزواج:

وكان لها أصول وآداب معينة في الجاهلية، فيطيلُ الخاطب ويقصر المجيب، يقول الجاحظ: "اعلمْ أنّ جميع خطب العرب من أهل المدر والوبر والبدو والحضر على ضربين منها الطوال، ومنها القصار، ولكل ذلك مكان يليقُ به وموضعٌ يحسنُ به"[2]. ففي الزواج يجب أنْ يقدم شريف من عشيرة الرجل فيخطب باسمه الفتاة التي يريد الاقتران بها مُعدداً مآثره، وخطبة أبي طالب حين أراد الرسول –صلى الله عليه وسلم– الزواج من السيدة خديجة بنت خويلد –رضي الله عنها– مشهورة وتدل على ذلك أبلغ دلالة.

---

(1) النثر الفني بين العصر الجاهلي وصدر الإسلام، وفاء علي سليم، وكالة المطبوعات، شارع فهد السالم، الكويت، 1982م، ص17.

(2) الجاحظ، البيان والتبيين، ج2، ص7.

يقول أبو طالب[1]: "الحمد لله الذي جعلنا من زرع إبراهيم، وذرية اسماعيل، وجعل لنا بلداً حراماً، وبيتاً محجوجاً، وجعلنا الحكام على الناس، ثم إنّ محمداً بن عبدالله بن أخي مَنْ لا يُوازَن به فتى من قُريش إلا رجح عليه: برّاً وفضلاً، وكرماً وعقلاً، ومجداً ونُبلاً، وإن كان في المال قُلّ، فإنّما المال ظلّ زائل، وعارية مُسْترجعة، وله في خديجة بنتُ خويلد رغبةٌ، ولها فيهِ مثلُ ذلك، وما أحببتم من الصّداق فعليّ"[2].

2.1.4.2 خُطب التهاني:

ومثالٌ على هذه الخطب، خُطبةُ عبدالمطلب بن هاشم يهنئ سيف بن ذي يزن باسترداد ملكه من الحبشة، يقول[3]:

"إنّ الله تعالى –أيُّها الملك– أحلّكَ محلاً رفيعاً، صَعْباً منيعاً، باذخاً شامخاً، وأنبتك مَنْبتاً طابت أرومتهُ، وعزّت جُرثومتهُ، وثبت أصلُه، وبسق فَرْعُهُ، في أكْرمِ مَعْدن، وأطيب مَوْطن، فأنت –أبيت اللّعن– رأسُ العربِ وربيعها الذي به تُخْصِب، وملكها الذي به تنقاد، وعمودها الذي عليه العماد، ومَعْقِلُها الذي إليه يلجأُ العباد، سَلَفُك خيرُ سلف، وأنتَ لنا بعدهم خيرُ خلف، ولنْ يهلك مَنْ أنتَ خلفه، ولن يخمل من أنت سلفه، نحن أيُّها الملك أهل حَرَم الله وذمته، وسَدَنَة بيته، أشْخَصنا إليك الذي أبْهجَك بكشف الكَرْب الذي فَدَحنا، فنحنُ وفدُ التهنئة، لا وَفْدَ المرْزِئَةِ".

---

(1) جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، أحمد زكي صفوت، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1933م، ج1، ص77. ووردت الخطبة في روايات أخرى مع بعض الاختلاف، انظر صبح الأعشى في صناعة الإنشا، أحمد بن علي القلقشندي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1987م، ج1، ص256.

(2) للإطلاع على نماذج أخرى لخطب الزواج، انظر: صفوت، جمهرة خطب العرب، ج1، ص19، 25، 68.

(3) صفوت، جمهرة خطب العرب، ص76–77.

3.1.4.2 خطب التعازي:

عزّى أكثم بن صيفي عمرو بن هند ملك العرب عن أخيه فقال له[1]: "إنّ أهل هذه الدار سَفْرٌ لا يَحُلون عَقْدَ الرِّحال إلاّ في غيرها، وقد أتاك ما ليس بمردود عنك، وارتحل عنك ما ليس براجع إليك، وأقام معك من سَيَظْعَنُ عَنْكَ وَيَدَعُك، واعلم أنّ الدنيا ثلاثة أيام، فأمْسِ عظةٌ، وشاهد عدل، فَجَعَكَ بنفسه، وأبقى لك وعليك حكمتهُ؛ واليوم غنيمة، وصديق أتاك ولم تأته، طالت عليك غيبته، وستُسْرِعُ عنك رحلته؛ وغداً لا تدري مَن أهله، وسيأتيك إن وجدك، فما أحسن الشكر للمنعم، والتسليم للقادر، وقد مضت لنا أصول نحن فروعها، فما بقاء الفروع بعد أصولها، واعلم أنّ أعظم من المصيبة سوءُ الخلف منها، وخير من الخير مُعْطيه، وشرٌّ من الشرِّ فاعلُه"[2].

4.1.4.2 خطب إصلاح ذات البين:

ومثال على ذلك خطبة لمرْثد الخَيْر بن يَنْكَف بن نَوْف بن مَعْدٍ يكرِب بن مُضْحِي، وكان قيلاً حَدْباً على عشيرته مُحِبّاً لصلاحهم، وكان سُبَيْع بن الحارث أخو عَلَس – وعَلس هو ذو جَدَن– وميثم بن مثوب بن ذي رُعَيْن تنازعا الشَّرف حتى تشاحنا وخِيْفَ أنْ يقع بين حَيَّهما شرٌّ، فيتفانى جِذْماهما، فبعث إليهما مَرْثد الخير فأحضرهما ليُصلح بينهما، فقال لهما[3]: "إنّ التّخبُّط وامْتطاء الهَجَاج، واسْتِحقاب اللَّجَاج، سَيَقِفْكما على شفا هُوَّةٍ في تَوَرُّدها بَوَار الأصيلة، وانْقطاع الوسِيلة، فتلافيا أمركما قبل انتكاث العَهْد، وانْحلال العَقْد، وتشتُّت الأُلفة، وتبايُن السُّهْمة، وأنْتما في فُسْحَةٍ رافِهة، وقدم واطرة، والمَوَدَّة مُثرِية، والبُقيا مُعرضة؛ فقد عرفتم أنباءَ مَنْ كان قبلكم من العرب ممّن عصى النَّصيح، وخالف الرشيد، وأصغى إلى التقاطع، ورأيتم ما آلت إليه عواقب سوء سعيهم، وكيف كان صَيُّور أمورهم، فتلافوا القَرْحة قبل تفاقُم الشّأي، واسْتفحال الداء وإعْواز

---

(1) صفوت، جمهرة خطب العرب، ص37–38.

(2) للإطلاع على نماذج لخطب التعازي، انظر: صفوت، جمهرة خطب العرب، ج1، ص17، 18، 34، 36، 37.

(3) كتاب الأمالي، أبو علي القالي، دار الجيل، بيروت، لبنان، دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الثانية، 1987م، الجزء الأول، ص92.

الدَّواء، فإنّه إذا سُفكت الدِّماءُ اسْتَحْكَمَت الشّحْناء، وإذا اسْتَحْكَمَت الشَّحناء تَقَضَّبَتْ عُرَى الإبقاء وشَمِل البلاء"[1].

2.4.2 السَّجْع الحربي:

عكست الخطابة الحربية ما كان يجري في العصر الجاهلي من حروب داخلية بين القبائل العربية، تعرف باسم أيام العرب، أو بينها وبين الفرس (مثل معركة أو يوم ذي قار)، وهذا النوع من الخطابة الحربية يُشكل سلاحاً من أقوى أسلحة القتال، يتوسّلون به في الدعوة للاسْتِنفار، ولبث روح الحماسة في الجند المقاتلين، ورفع معنوياتهم، بالتغني بانتصاراتهم وقوتهم وأسلحتهم.

وتنطوي أيضاً على مجموعة من أسباب النصر كالنصائح والخطط الحربية، وأساليب القتال، وطرائق معاملة العدو على نحو يعكس أيضاً قيم الفروسية العربية، وآدابها الإنسانيّة، في الحرب والسلام.

فإذا ما وضعت الحرب أوزارها، فإنّ الخطيب –في العصر الجاهلي– كان يتولى عرض شروط الصلح، والدفاع عن وجهة نظر قبيلته[2].

وقد تخرج الخطب الحربية من إطار الصراع بين القبائل إلى إطار الحميَّة القومية، فيذكر الخطيب بالقيم، ويزهد في الحياة، ويدعو إلى النزال، قال هانئ بن قبيصة الشَّيباني يُحرِّض قومه يوم ذي قار[3]:

"يا معشر بكر، هالكٌ معذورٌ، خيرٌ من ناجٍ فرور، إنّ الحذر لا يُنْجِي من القَدَر، وإنّ الصَّبر من أسباب الظفر، المنيَّة ولا الدَّنيّة، استقبال الموت خيرٌ من استدباره، الطَّعن في ثُغر النُّحور أكرم منه في الأعجاز والظُّهور، يا آل بَكْرٍ، قاتلوا فما للمَنايا من بُدٍّ".

---

(1) للإطلاع على نماذج أخرى، انظر: صفوت، جمهرة خطب العرب، ج1، ص11، 12، 32.

(2) النجار، النثر العربي القديم، ص94.

(3) القالي، الأمالي، ج1، ص169؛ وانظر صفوت، جمهرة خطب العرب، ج1، ص37.

3.4.2 خطب الوفود:

وهي الخطب التي كانت تُلقى في المحافل الخاصة أو الرسمية، بين أيدي الملوك في الجاهلية، وفيها يتكلم الخطيب عن الشؤون العامة وأحوال المجتمع وحاجاته، أو يتكلم عن شئون خاصة بقومه، أو يَتَزَلَّف للسلطان في مناسباته الخاصة والعامة، وهي في كل هذه الأحوال لم تخرجْ معانيها عن المفاخرة (تقديم الذات)، أو التظلم والشكوى، أو الشفاعة والاستعطاف، أو الشكر وإعلام الولاء أو التهنئة، أو التعزية، وقد حدثتْنَا كتبُ الأدب عن محافل العرب، ووفاداتهم على ذوي النفوذ والرئاسة في العصر الجاهلي، ونُقلت لنا صورة واضحة عن المعاني التي دارت حولها الخطب الاجتماعية آنذاك[1].

ومثال ذلك خطبة عبدالمطلب بن هاشم التي قالها بوصفه ممثلاً لوفد قريش الذي ذهب مع وفود القبائل الأخرى لتهنئة الملك اليمني سيف بن ذي يزن، بمناسبة تحرير بلاده ونجاحه في استرداد عرشه من ملك الحبشة، وقد أوردتُ هذه الخطبة في سياق خطب التهاني[2].

بعد الإطلاع على نماذج من الخطابة الاجتماعية والحربية وخطب الوفود، فقد وجدت أنّ جميع هذه الخطب قد جاءت مسجوعة، وأنّ الوحدات السَّجْعية التي وردت فيها، كانت من الوحدات التي تتألف من عبارتين، وهذا النوع من الوحدات السَّجْعية، هو ما فضله العسكري، حيث يرى أنّ من الأفضل أنْ تتكون الوحدات السَّجْعية من سجعتين، وإنْ كان من الجائز أن تزيد إلى ثلاث أو أربع فإن جاوز ذلك نُسب إلى التكلُّف[3].

ومن الأمثلة على الوحدات السَّجْعية التي تتكون من عبارتين والتي وردت في الخطب الجاهلية:

---

(1) النجار، النثر العربي القديم، ص92.

(2) للإطلاع على نماذج لخطب الوفود، انظر: صفوت، جمهرة خطب العرب، ج1، ص26، 27، 32، 46، 47، 48، 49، 51، 56، 57، 59، 60، 61، 62، 63، 65، 66.

(3) العسكري، الصناعتين، ص263.

4. في أكرم معدن، وأطيب موطن[1].

5. وامتطاء الهجاج، واستحقاق اللجاج[2].

6. بوار الأصيلة، انقطاع الوسيلة[3].

7. هالك مغدور، خير من ناجٍ فرور[4].

8. المنيّة ولا الدنيّة[5].

كما أنّ السَّجْع في الخطب الجاهلية التي أشرت إليها، هو من السَّجْع القصير الذي تتكون عباراته من لفظتين إلى عشر لفظات، ولم أجدْ في هذه الخطب ما زاد على ذلك، وهذا يدلُّ على أنّ السَّجْع في الخطب الجاهلية بعيدٌ عن التكلّف، مما أضفى على هذه الخطب توازناً بين متطلبات المعنى وجماليات التعبير.

أمّا مِنْ حيث أنماط السَّجْعات في الخطب الجاهلية، فقد انحصرت بين السَّجْعة البسيطة التي تتركب من عنصر حرفي واحد، كالدال في: (انتكاث العهد، وانحلال العقد)[6]. والراء في: (إنّ الحذر لا ينجي من القدر)[7]. وهذا النمط هو الأكثر في الخطب الجاهلية.

والسَّجْعة المركبة من عنصرين حرفيين، كالألف والهمزة في: (إذا سُفكت الدماء، استحكمت الشّحناء)[8]. والواو والراء في: (هالكٌ مغدورٌ، خير من ناجٍ فرور)[9].

والسَّجْعة المركبة من ثلاثة عناصر حرفية فأكثر كالنون والياء والتاء المربوطة في: (المنية ولا الدنيَّة)[10]. والواو والميم والتاء والهاء في: (طابت أرومتهُ، وعزّت جرثومته)[11].

---

(1) جمهرة خطب العرب، ص76-77.

(2) القالي، الأمالي، ج1، ص92.

(3) المرجع نفسه، ج1، ص92.

(4) المرجع نفسه، ج1، ص169.

(5) المرجع نفسه، ج1، ص169.

(6) المرجع نفسه، ج1، ص92.

(7) المرجع نفسه، ج1، ص169.

(8) المرجع نفسه، ج1، ص92.

(9) المرجع نفسه، ج1، ص37.

(10) المرجع نفسه، ج1، ص37.

(11) المرجع نفسه، ص76-77.

كذلك فقد جاءت العبارات المسجوعة في أبنيتها على عدّة أوجه، منها: الأزواج المتساوية الأجزاء المتفقة اتفاقاً تامّاً من حيث العدد والوزن والمعنى والتركيب، ويتمثّل هذا النمط في وجود اتفاق كامل بين فقرتي الزوج، مثل قوله: (وثبتَ أصلُه، وبسق فرعُه)[1].

ونوعٌ آخر من الأبنية تمثل بالأزواج المسجوعة التي يتقدّمها عنصر يكون لها بمثابة العبارة المطلعية، مثل قوله[2]: (أحلّك محلاًّ رفيعاً، صعباً منيعاً)، حيث أنّ هناك اتفاق في الوزن بين بعض كلمات الفقرة الأولى، وكامل ألفاظ الفقرة الثانية من الزوج.

وهناك نوعٌ ثالث من الأبنية، يتمثّل بالأزواج غير المتساوية الأجزاء، ولا تبدأ بعبارة مطلعيّة، فيرد جزءٌ يليه جزءٌ آخر أطول منه أو أقصر، فالتوازن في مثل هذا النوع لا يشمل سوى كلمة واحدة من كل جزء، أي أنّه ينحصر في لفظة السَّجْعة، ومن الأمثلة عليه في قوله[3]: (الطعنُ في ثغر النُّحور، أكرمُ منه في الأعجاز والظهور). فالاتفاق هنا محصور في (النحور والظهور) فقط.

4.4.2 خطب المفاخرات والمنافرات:

كانت هذه الخطب تحدثُ بين سادات القبائل وخُطبائها، وفي هذا النوع من الخطابة يقف الخطيب منافحاً –من منظور اجتماعي– عن قبيلته أو عشيرته متفاخراً بها وبشرف أحسابها وكريم أنسابها، ومُتغنِّياً بمآثر رجالاتها وأبطالها في السلم والحرب (وهذه هي المفاخرة)، ثم يشرع في الانتقاد والانتقاص من شأن خصمه أو منافسه، وتفنيد مزاعمه واحداً تلو الآخر مع الحطّ من شأن قبيلته، ويشرع في تعديد مساوئها ومخازيها وذكر مثالبها.

ثم يقوم الخطيب المنافسُ منافراً ومدافعاً عن قومه، ومفاخراً بهم، وبأصولهم وأحسابهم، ويتغنّى بمآثرهم أيضاً، ويأخذ في الانتقاص والانتقاد من شأن قبيلة الخطيب

---

(1) القالي، الأمالي، ص76–77.

(2) صفوت، جمهرة خطب العرب، ص76–77.

(3) القالي، الأمالي، ج1، ص37.

الآخر وتفنيد مزاعمه أيضاً، وعندئذٍ يظهر طرف ثالث أو بالأحرى خطيبٌ آخر، يتصدّى للحُكم بين الخطيبين، ويحكم لأحدهما بالغلبة على الآخر أو التعادل بينهما، ويتمّ ذلك في محفل كبير من أبناء القبيلتين أو العشيرتين[1].

ومن الأمثلة على هذا النوع منافرة علقمة بن علاثة وعامر بن الطفيل[2]، وكان عامر وعلقمة لمّا أسَنّ أبو براء وهو عامر بن مالك بن جعفر بن مُلاعب الأسِنّة، تنازعا في الرياسة، فقال علقمة: كانت لجدِّي الأحوص وإنّما صارت لعمك بسببه، وقد قعد عَمُّك عنها وأنا استرجعتُها، فأنا أولى بها منْك، فشري الشرُّ بينهما وسارا إلى المنافرة، وقدِم الأعشى على تَفيئة ذلك، فصار هو ولبيد مع عامر، وصار مع علقمة الحُطيئة، والسَّنْدري، وتنافرا.

فقال عامر لعلقمة: والله إنّي لأكرم منك حَسَباً، وأثْبَتُ منك نَسَباً، وأطولُ منك قصباً.

فقال علقمة: والله لأنا خيرٌ منك ليلاً ونهاراً.

فقال عامر: والله لأنا أحبُّ إلى نسائك أنْ أُصْبِح فيهنّ منك.

فقال علقمة: أُنافِرُك إنّي لبرٌّ، وإنّك لفاجر، وإنّي لولود، وإنّك لعاقرٌ، وإنّي لعَفٌّ، وإنّك لعاهِر، وإنّي لوافٍ، وإنّك لغادر.

فقال عامر: أنت رجلٌ ولودٌ وأنا رجلٌ عقيم، وقد وفيت لبني عمرو بن تميم. وقد زعموا أنّي غدرت بهم، وهم كاذبون، ولكنّي أنافرك: أنا أنْحرُ منك لِلِّقاح، وخيرٌ منك في الصَّباح، وأطعمُ منك في السنة الشِّياح.

فقال علقمة: أنت رجلٌ تقاتل والناس تزعم أنّي جبان، ولأنْ تلقى العدو وأنا أمامك أعزُّ لكَ من أنْ تلقاهم وأنا خَلْفك؛ وأنتَ رجل جواد والناس يزعمون أني بخيل ولستُ كذلك، وأنت تعطي العشيرة إذا ألمّت؛ ولكنّي أنافرك: أنا خيرٌ منك أثراً، وأحدّ منك بصراً، وأشرف منك ذكراً.

---

(1) النجار، النثر العربي القديم من الشفاهية إلى الكتابية، ص90-91.

(2) القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، ج1، ص437-443؛ صفوت، جمهرة خطب العرب، ج1، ص41-45؛ الألوسي، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، ج1، ص288.

فقال عامر: أنت رجل فانٍ، وليس لبني الأحوص فضلٌ على بني مالك في العدد، وبصري ناقص وبصرك صحيح، ولكنّي أنافرك أنّي أسْمى منك سُمّة، وأطولُ منك لِمّة، وأجعد منك جُمّة، وأسْرع منك رحمة، وأبْعد منك همّة.

فقال علقمة: أنت رجلٌ جسيم، وأنا رجلٌ قضيفٌ؛ وأنت جميلٌ وأنا قبيح، ولكنّي أنافرك بآبائي وأعمامي.

فقال عامر: آباؤك أعمامي، ولم أكنْ لأنافرك فيهم؛ ولكنّي أنافرك أنا خيرٌ منك عقباً، وأطعمُ منك جَدْباً... الخ.

وخرج علقمة ومن معه من بني خالد، وخرج عامر فيمن معه من بني مالك، وجعلا منافرتهما إلى أبي سفيان بن حرب بن أُميّة، فلم يقل بينهما شيئاً وكره ذلك لحالهما وحال عشيرتهما، وقال: أنتما كَرُكبتي البعير الأدْرَم، قالا: فأيُّنا اليمين؟ فقال: كلاكما يمين، وأبَى أنْ يقضي بينهما. فانطلقا إلى أبي جهل بن هشام فأبى أن يحكم بينهما، فأتيا عُيينة بن حصن بن حُذيفة، فأبى أنْ يقولَ بينهما شيئاً، فأتيا غَيْلان بن سَلَمة الثقفي، فردَّهما إلى حَرْمَلة بن الأشعر المُرِّي، فردَّهما إلى هرم بن قُطبة بن سنان الفزاري، وقد ساقا الإبل معهما حتى أشْتَت وأرْبعت لا يأتيان أحداً إلا هاب أن يقضي بينهما، فوعدهما هرم إلى العام القابل، فأتيا للوعد[1].

فأرسل هرم إلى عامر فأتاه سرّاً لا يعلم به علقمة، فقال له: يا عامر: قد كنت أرى لك رَأياً، وأنّ فيك خيراً، وما حَسبتك هذه الأيام إلاّ لتنصرف عن صاحبك؛ أتنافر رجلاً لا تفخر أنت ولا قومك إلا بآبائه، فما الذي أنت به خير منه؟ فقال عامر: أنشدك الله والرحم أنْ لا تفضّل عليَّ علقمة: فوالله لئن فعلت لا أُفلح بعدها أبداً! هذه ناصيتي لك فاجْزُرها واحتكم في مالي، فإنْ كنت لا بدَّ فاعلاً فسوّ بيني وبينه، فقال: انصرف فسوف أرى رأيي: فخرج عامر وهو لا يشك أنّه سيفضله عليه؛ ثم أرسل إلى علقمة سرّاً، وقال له مثل ما قال لعامر، فردّ عليه علقمة بما ردّ به عامر وانصرف وهو لا يشكّ أنه يُنفِّر عامراً عليه.

---

(1) القلقشندي، صبح الأعشى، ج1، ص440؛ صفوت، جمهرة خطب العرب، ج1، ص43-44.

ثمّ إنّ هرماً أرسل إلى بنيه وبني أبيه: إنّي قائل غداً بين هذين الرجلين مقالة، فإذا فعلت فليطرد بعضكم عشر جزائر، فَلْيَنْحرها عن علقمة، ويطرد بعضكم عشر جزائر ينحرها عن عامر، وفرقوا بين الناس لا تكون لهم جماعة.

وأصبح هرم فجلس مجلسه، وأقبل الناس، وأقبل علقمة وعامر حتى جلسا، فقام هرم فقال: يا بني جعفر، قد تحاكمتما عندي، وأنتما كركبتي البعير الأدرم: تقعان إلى الأرض معاً، وليس فيكما أحد إلاّ وفيه ما ليْسَ في صاحبه، وكلاكما سيد كريم، وعمد بنو هرم وبنو أخيه إلى تلك الجُزُر، فنحروها حيث أمرهم هرم، وفرقوا الناس، ولم يفضل هرم أحداً منهما على صاحبه، وكره أنْ يفعل، وهما ابنا عم فيجْلب بذلك عداوةً، ويوقع بين الحيين شراً[1].

لقد اعتمدت خطب المفاخرات والمنافرات على السَّجْع اعتماداً كبيراً، وقد جاءت جميع هذه الخطب مسجوعة، أمّا الوحدات السَّجْعيّة التي وردت في خطب المفاخرات والمنافرات، فقد تعددت، علماً أنّ الوحدات السَّجْعيّة التي تتكون من عبارتين كانت الأقل نسبة، حيث بلغت نسبتها 20%، والوحدات السَّجْعية التي تتكون من ثلاث عبارات بلغت نسبتها 45%، والوحدات السَّجْعية التي تتكون من أربع عبارات أو أكثر، بلغت نسبتها 35%.

وبالنظر إلى هذه النسب، نجد أنّ السَّجْع في خطب المفاخرات والمنافرات أقرب إلى التكلُّف، وهذا ما أشار إليه العسكري في كتابه[2].

ومن الأمثلة على الوحدات السَّجْعيّة التي تتكون من عبارتين: قول عامر[3]: (أنا خيرٌ منك عقباً، وأطعمُ منك جدباً).

---

(1) صفوت، جمهرة خطب العرب، ج1، ص44-45؛ القلقشندي، صبح الأعشى، ج1، ص442-443؛ للإطلاع على نماذج أخرى من خطب المنافرات والمفاخرات، انظر: الألوسي، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، الجزء الأوّل، ص287، 297، 298، 301، 306، 307.

(2) العسكري، الصناعتين، ص263.

(3) القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ج1، ص437-443؛ الألوسي، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، ص288.

ومن الأمثلة على الوحدات السَّجْعيّة التي تتكون من ثلاث عبارات، قول عامر[1]: (أنا أنحرُ منك للقاح، وخيرٌ منك في الصَّباح، وأطعم منك في السنة الشِّياح).

ومن الأمثلة على الوحدات السَّجْعيّة التي تتكون من أربع عبارات فأكثر، قول عامر: (إنّي أسْمى منك سُمّةً، وأطول منك لِمَّةً، وأجْعدُ منك جُمّةً، وأسُرع منك رحمةً، وأبعدُ منك هِمَّةً).

كما أنّ السَّجْعفي خطب المفاخرات والمنافرات تتكون عباراته من لفظتين إلى عشر لفظات، كما أنّني وجدت بعض السَّجْعات التي يزيد ألفاظها عن عشرة، مثل قول علقمة[2]: (إنّي لبرٌ، وإنّك لفاجر، وإنّي لولود، وإنّك لعاقرٌ، وإنّي لقف، وإنك لعاهر، وإني لوافٍ، وإنك لغادر). وقول عامر: (ولكنّي أنافرك أنّي أسمى منك سُمّة، وأطول منك لمةً، وأجعد منك جُمّةً، وأسرع منك رحمةً، وأبعد منك همّةً).

أمّا أنماط السَّجْعات في خطب المفاخرات والمنافرات، فهناك السَّجْعة البسيطة التي تتركب من عنصر حرفي واحد، كالراء في قول علقمة: (إنّك لفاجر، وإنّك لعاقر، ...).

والسَّجْعة المركبة من عنصرين حرفيين، كالألف والحاء في قول عامر: (أنا أنُحرُ منك للقاح، وخيرٌ منك في الصَّباح،...).

ومن حيث بناء العبارات السَّجْعيّة، فقد جاءت على وجهين: الأزواج المتساوية الأجزاء المتفقة اتفاقاً تامّاً من حيث العدد والوزن والمعنى والتركيب، فهناك اتفاقٌ كامل بين فقرتي الزوج، مثل قول عامر: (وأجْعدُ منك جُمَّةً، وأسرعُ منك رحمةً). ونوعٌ آخر يتمثّل بالعبارة المطلعيّة التي تتقدّم الأزواج المسجوعة في قول علقمة: (أنا خيرٌ منك أثراً، وأَحدُّ منك بصراً).

---

(1) صفوت، جمهرة خطب العرب، ج1، ص41-45.

(2) القلشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ج1، ص437-443.

5.4.2 السَّجْعُ في الوصايا:

الوصيّة كلام موجز بليغ ثمرة خبرة طويلة بشؤون الحياة، أو تمازج علوم وثقافات واسعة متنوعة ومختلفة، وتُلقى للتعريف بالحياة، أو جَلباً للفائدة، أو دفعاً للمضرّة والمفسدة[1]، وهي كالحكمة[2].

والنفس البشرية تميل إلى سماع الوصايا والتأثّر بها، لأنّها تلمس شغاف القلب.

والوصايا في بعض صورها لونٌ من الخطب، ولاحقة بها، لما يجمع بينهما من مواجهة المخاطبين بالقول، والقصدُ فيها إلى الإقناع والاستمالة[3].

وهنالك فرق بينها وبين الخُطب في التعميم والتخصيص، فالخطب أوسع مجالاً، والوصايا أضيق دائرة، لأنّ الخُطبَ تكون في جمع عام، أمّا الوصايا فتكون عادةً لأناسٍ مخصوصين، وفي شأنٍ خاص، ويغلب أنْ تكون في مناسبات بذاتها، فتصْدُرُ عن حكيم قومه، أو سيّد عشيرته أو أب لأسرته، أو أمٍّ لابنتها عند الإحساس بدنو الأجل أو اعتزام رحلة أو توقع أمر[4].

وقد أضحت الوصايا في العصر الجاهلي تعمل على تنظيم حياة الفرد والقبيلة، بحيث يقدم كلّ منهما خُلاصة عُمرٍ في وصيّة، أو خُلاصة تجربة –أو تجارب– في عدد من الكلمات[5].

ويمكن للوصايا أنْ تكون سجلاً صادقاً لأنماط العلاقات الأسرية والاجتماعية، وانعكاساً حيَّاً لتطور القيم والأفكار، وقرائن صادقة للمواقف التي وجهت هذه الوصايا أسلوبها وأهدافها[6].

---

(1) انظر: في الأدب الجاهلي، دراسة ونقد، علي صبح، عيسى البابي الحلبي وشركاه، دار إحياء الكتب العربي، ص181؛ الأدب العربي في العصر الجاهلي وصدر الإسلام، زكريا صيام، المكتبة الوطنية، عمّان، ط3، 1990م، ص185.

(2) الوصايا في تاريخ الأدب العربي القديم، سهام الفريج، مكتبة المعلا، 1988م، ص17.

(3) نثر المرأة من الجاهلية إلى نهاية العصر الأموي، عبدالحي بن علي سيد أحمد الحوسني، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، الجزء الثاني، ص44.

(4) المرجع نفسه، ص44.

(5) الفريج، الوصايا في تاريخ الأدب العربي القديم، ص47.

(6) المرجع نفسه، ص17.

ونستطيع القول بأنّ الوصايا الموجزة القصيرة والتي هي كالأمثال، احتَفَظَت بلغتها ولم يصبها التهذيب، وذلك لأنّها اتّصفت بمتانة السبك وجودة التَّقسيم، وقصر العبارة؛ فيَسْهل حفظها في الذاكرة، وانتقالها من جيل إلى جيل[1].

لقد دارت الوصايا في العصر الجاهلي حول موضوعات محددة، وفي دائرة ضيقة، فمن موضوعاتها الزواج والتوجيه لخُلُق معين، وهذا الموضوعان هما أهم أفكار وصايا العصر الجاهلي.

ومنَ الأمثلة على الوصايا في العصر الجاهلي، وصيَّة أمامة بنت الحارث لابنتها أمّ إياس[2]:

فلما حُملت إلى زوجها قالت لها أمّها أمامة بنت الحارث: "أي بُنيّة: إنّ الوصية لو تُركت لفضل أدبٍ، تُركت لذلك منك، ولكنها تذكرة للغافل، ومعونة للعاقل، ولو أنّ امرأةً استغنت عن الزوج لغني أبويها، وشدة حاجتهما إليها، كنت أغنى الناس عنه ولكنّ النساء للرجال خُلِقْنَ، ولهنَّ خُلِق الرجال.

أي بُنيّة: إنّك فارقت الجوَّ الذي منه خرجْت، وخلَّفت العُشَّ الذي فيه دَرَجْت، إلى وَكْرٍ لم تعرفيه، وقرينٍ لم تأْلفيه، فأصبح بملكه عليك رقيباً ومليكاً، فكوني له أمةً يكن لك عبداً وشيكاً.

يا بنية: احْمِلي عنّي عشر خصال تكُنْ لك ذُخْرَاً وذِكْراً، الصُّحبة بالقناعة، والمعاشرة بحُسنِ السَّمع والطّاعة، والتَّعهّد لموقع عينه، والتفقّد لموضع أنْفه، فلا تقع عينه منك على قبيح، ولا يشمّ منك إلاّ أطيب ريح، والكُحْلُ أحسنُ الحُسْن، والماءُ أطيبُ الطِّيب المفقود، والتَّعهّد لوقت طعامه، والهُدوء عنه عند منامه، فإنّ حرارة الجوع مَلْهَبَة، وتنغيصُ النوم مَغْضبة، والاحتفاظ ببيته وماله، والإرْعاء على نفسه وحشمه وعياله، فإنّ الاحتفاظ بالمال حسن التقدير، والإرعاء على العيال والحشم جميل حسن التدبير، ولا تفُشي له سرَّاً، ولا تعصي له أمراً، فإنّك إنْ أفشيت سرَّه؛ لم تَأْمني غَدْرَه، وإنْ عَصَيْتِ أمْرَهُ، أوْغرتِ صَدْرَه، ثم اتّقي من ذلك الفرح إنْ كان تَرِحَاً، والاكتئاب عنده إن كان فرحاً، فإنّ الخَصْلة الأولى من التقصير، والثانية من التّكْدير، وكوني أشدَّ ما

(1) الفريج، الوصايا في تاريخ الأدب العربي القديم، ص19.

(2) صفوت، جمهرة خطب العرب، ج1، ص145-146.

تكونين له إعظاماً، يكُنْ أشدَّ ما يكون لك إكراماً، وأشدَّ ما تكونين له موافقةً، يَكُنْ أطول ما تكونين له مُرافقة، واعلمي أنّك لا تصلين إلى ما تُحِبِّيْنَ، حتّى تُؤْثِري رضاه على رِضاك، وهواه على هواكِ فيما أحْبَبْتِ وَكَرِهْتِ، والله يَخِيرُ لك"[1].

لقد جاءت السَّجْعة في الوصايا بعيدةً كُلَّ البعد عن التكلّف والتعقيد والغموض، فكانت بسيطة بألفاظ قليلة تراوحت بين لفظتين وعشر لفظات، وقد كان للسَّجْع في الوصايا التأثير القوي في المتلقي وتقوية استمالته إلى الوصيّة، وحمله على تَقَبُّلِ ما جاء فيه من نصائح وإرشادات، كما أضفت السَّجْعةُ التحسينَ والزخرفةَ على الوصية.

أمّا الوحدات السَّجْعية في الوصايا الجاهليّة، فقد جاءت جميعها وحدات ذات عبارتين، كقول أمامه بنت الحارث: (فلا تقعُ عينه منك على قبيح، ولا يشمُّ منك إلاّ أطيب ريح)[2].

وقولها: (فإنّك إنْ أفشيت سرَّه، لم تأمني غدْرَهُ)[3].

وأنماط السَّجْعات في الوصايا الجاهليّة قد تعددت من حيث البساطة وتعقيد التركيب، على النحو الذي تتعدد فيه قافية الشعر، فهناك السَّجْعة البسيطة التي تتركب من عنصر حرفي واحد، كاللام في قول أمامه: (ولكنها تذكرة للغافل، ومعونة للعاقل)[4]. وهذا النمط هو الأقل في الوصايا.

وهناك السَّجْعة التي تتركب من عنصرين حرفيين، كالباء والتاء المربوطة في: (فإنّ حرارة الجوع مَلْهَبَةٌ، وتنغيص النوم مَغْضَبَةٌ)[5]. وهذا النمط يأتي بكثرة في الوصايا الجاهليّة ويتكرر كثيراً.

---

(1) للإطلاع على نماذج أخرى من الوصايا في العصر الجاهلي: انظر: صفوت، جمهرة خطب العرب، الجزء الأوّل، ص119، 120، 121، 122، 123، 124، 126، 127، 129، 130، 133، 134، 135، 136، 141.

(2) المرجع نفسه، ج1، ص145.

(3) المرجع نفسه.

(4) المرجع نفسه.

(5) المرجع نفسه.

والنمط الثالث هو السَّجْعة التي تتركب من ثلاثة عناصر حرفيّة، وهو نمط شائع في الوصايا، كالراء والجيم والتاء في: (إنّك فارقت الجو الذي منه خرجتِ، وخلّفت العُشّ الذي فيه درجتِ)[1]، كذلك فقد جاءت العبارات السَّجْعيّة في الوصايا الجاهليّة من ناحية أبنيتها على عدّة أوجهٍ منها:

الأزواج المتساوية الأجزاء، التي تتفق اتفاقاً تامّاً من حيث العدد والوزن والمعنى والتركيب، فهناك اتفاق كامل بين العبارتين، وهذا الوجه هو الأكثر وروداً في الوصايا الجاهليّة، ومنَ الأمثلة عليه: (والتعهدُ لموقع عينه، والتفقدُ لموضعِ أنْفِه)[2].

أمّا الوجه الثاني فيتمثّل بالأزواج المسجوعة التي يتقدّمها عبارة مطلعية، فيكون هناك اتفاق بين بعض كلمات العبارة الأولى، وكامل ألفاظ العبارة الثانية، ومن أمثلته: (فإنّك أنْ أفْشيتِ سِرَّهُ، لم تأمني غَدْرَهُ)[3]، فالعبارة المطلعيّة: (فإنّك)، وباقي كلمات العبارتين متساويتان.

والوجه الثالث الذي يتمثّل بالأزواج غير المتساوية الأجزاء، وغير المبدوءة بعبارة مطلعيّة، ومثال ذلك: (الصحبةُ بالقناعة، والمعاشرة بحُسْنِ السَّمْعِ والطَّاعة)[4]. فنجد أنّ الجزء الثاني يطول على الجزء الأوّل، فالتوازن هنا ينحصر في لفظة السَّجْعةِ فقط (القناعة، الطّاعة).

6.4.2 السَّجْع الفني:

من خلال قراءتي لديوان الخنساء ودراسة السَّجْع فيه، فقد لاحظتُ وجود السَّجْع في بعض شعرها، من خلال التصريع، والتكرار، والتطريز أو التوشيع، والترصيع وغيرها، فمن الأمثلة على التصريع:

---

(1) صفوت، جمهرة خطب العرب.

(2) المرجع نفسه، ج1، ص145-146.

(3) المرجع نفسه.

(4) المرجع نفسه.

تقول الخنساء[1]:

ألا مـــا لِعَيْنِـــكَ أمْ مَـــا لَهَـــا وقَـــدْ أَخْـــضَلَ الـــدَّمْعُ سِـــرْبَالَهَا

وتقول[2]:

ألا لا أَرَى فـي النَّـاسِ مِثْـلَ مُعَاوِيـة إذا طَرَقَـتْ إِحْـدَى اللّيَـالي بِدَاهِيَـةْ

وتقول[3]:

أَبَـتْ عَيْنِـي وَعـاوَدَت الـسُّهُودَا وَبِـتُّ اللَّيْـلَ مُكْتَئِبَـاً عَمِيْـدَا

وتقول[4]:

مَـا هَـاجَ حُزْنَـكِ أَمْ بِـالعَيْنِ عُـوَّارُ أَمْ ذَرَّفَـتْ أَمْ خَلَـتْ مِـنْ أَهْلِهَـا الـدَّارُ

وتقول[5]:

لا تَخَـلْ أَنَّنِـي لَقِيْـتُ رَوَاحَـا بَعْـدَ صَـخْرٍ حَتَّـى أُبِـينَ نَوَاحَـا

وتقول[6]:

تَعَرَّقنـي الـدَّهْرُ نَهْـساً وَحَـزَّا وَأَوْجَعَنِـي الـدَّهْرُ قَرْعَـاً وَغَمْـزَا

وتقول[7]:

يَـا عَـيْنِ جُـوْدِي بِالـدُّمُوعِ الهُمُـولِ وابْـكِ لِـصَخْرٍ بِالـدُّمُوعِ الهُجُـولِ

بالنّظر إلى هذه الأبيات، فإنّها تَكْتَسِبُ بُعداً موسيقياً داخلياً من خلال اللجوء إلى التصريع، الذي يُعَدُّ شكلاً من أشكال التوازي بما يشكله من نغمة موسيقيةٍ متكررة، إذْ تصبحُ نهايةُ الشطر الأوّلِ مشابهةً لنهاية الشطر الثاني في النغمة الموسيقية.

---

(1) ديوان الخنساء، تحقيق: د. أنور أبو سويلم، دار عمّار للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1988م، ص78.

(2) المرجع نفسه، ص58.

(3) المرجع نفسه، ص114.

(4) المرجع نفسه، ص378.

(5) المرجع نفسه، ص240.

(6) المرجع نفسه، ص273.

(7) المرجع نفسه، ص306.

وقد امتدح النقاد القدماء مثل هذا الأسلوب[1]، يقول قدامة بن جعفر: "وإنّما يذهبُ الشعراء المطبوعون المجيدون إلى ذلك؛ لأنّ بنية الشعر إنّما هي التسجيع والتَّقْفِيَة، فكلَّما كان الشعرُ أكثر اشتمالاً عليهما كأن أدخل له في باب الشعر، وأخرج له عن مذهبِ النثر"[2].

إنّ الوظيفة التي تُمْنَحُ للتصريع في هذه الأبيات تجعله داخلاً في بنية الشعرية التي يُصبحُ التصريعُ علامةً من علاماتها، ويتمثل ذلك من خلال التماثل الوزني والإيقاعي الذي يُضفيه التصريع على افتتاحية القصائد بما يوحي بنبرتها، ويصور التجاوب الموسيقي الداخلي القائم على التماثل ليس في الرّنّة الموسيقيّة وحسب، وإنّما في الموقع أيضاً، وكأنّه يشكل الصوت وصداه[3]، "فالتماثل يظهر في الشعر عندما تكون المواقع متقابلة أو متوازية، وهذا التماثل يشكل ظاهرة داخلة في نسيج البناء الشعري سواء كان هذا التماثلُ صوتياً أمْ دلاليّاً أم صوتيّاً ودلاليّاً في آنٍ واحد"[4].

ومن الأمثلة على الترصيع، قول الخنساء[5]:

فالحَمْدُ خُلَّتُهُ والجُودُ عِلّتُهُ والصِّدْقُ حَوْزَتُهُ إِنْ قِرْنُهُ هَابا

وقولها[6]:

خَطَّابُ مَفْصَلَةٍ فَرَّاجُ مُظْلِمَةٍ إِنْ هَابَ مُفْظِعَةً أَتَّى لَهَا بَابَا

وقولها[7]:

حَمّالُ أَلْوِيَةٍ، شَهَّادُ أَنْجِيَةٍ قطّاعُ أَوْدِيَةٍ لِلوِتْرِ طَلاّبَا

---

(1) قراءة النص الشعري الجاهلي، د. موسى ربابعة، مؤسسة حمادة، ودار الكندي، إربد، 1998م، ص131.

(2) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، د. محمد عبدالمنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهريّة، القاهرة، 1979م، ص86.

(3) ربابعة، قراءة في النص الشعري الجاهلي، ص131.

(4) البنيات اللسانية في الشعر، د.ليفن سمويل، ترجمة الولي محمد، التوزاني، خالد، منشورات الحوار الأكاديمي، المغرب، 1989م، ص20.

(5) أنور أبو سويلم، ديوان الخنساء، ص154.

(6) المرجع نفسه، ص155.

(7) المرجع نفسه، ص157.

وقولها[1]:

فـــالْقُوهُمُ بِـــسُيُوفِكُمْ ورِمَـــاحِكُمْ وبِنَـــضْحَةٍ بِالنَّبْـــلِ كَـــالقَطْرِ

وقولها[2]:

ببـــيضِ الـــصِّفَاحِ وسُـــمْرِ الرِّمَـــاحِ فَبِـــالبِيضِ ضَـــرْبَاً وبالـــسُّمْرِ وَخْـــزَا

وقولها[3]:

ويُبْلـــي الـــسُّيُوفَ وَيَقْـــرِي الـــضُّيُوفَ إذَا الطِّـــرْقُ أَمْـــسَى عَزِيْـــزَاً ثَمِيْنَـــا

وقولها[4]:

أبِـــي الهَـــضِيْمَة آتٍ للعَظِيمـــةِ مِـــتْلافُ الكَرِيْمَـــةِ لا نِكْـــسٌ وَلاَ وَانِ

حـــامي الحَقيقـــةِ نَـــسَّالُ الوَدِيْقَـــةِ مِعْتَـــافُ الوَثِيْقَـــةِ جَلْـــدٌ غَيْـــر ثُنْيَـــانِ

طَـــلاّعُ مَرْقَبَـــةٍ مَنَّـــاعُ مَغْلَقَـــةٍ وَرَّادُ مَـــشْرَبَةِ قَطَّـــاعُ أَقْـــرَانِ

وقولها[5]:

حُلْـــوٌ حَلاَوَتُـــهُ، فَـــصْلٌ مِقَالَتُـــهُ فَـــاشٍ جُمَالَتُـــهُ لِلعَظْـــمِ جَبَّـــارُ

حَمَّـــالُ أَلْوِيَـــةٍ، هَبَّـــاطُ أَوْدِيَـــةٍ شَـــهَّادُ أَنْدِيَـــةٍ لِلْجَـــيْشِ جَـــرَّارُ

يظهر في هذه الأبيات الترصيع، ويقول فيه قدامة بن جعفر "وهو توخي تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد في التصريف"[6]، فنجدُ أنّ الشاعرة قد أقامت توازناً وانسجاماً بين الصيغ، وشكلت قافيةً داخليةً تعتمد على التراكيب النّحويّة التي تشكّل بناءً متوازياً، فهناك توازٍ قائم على بنية السَّجْع الماثلة في: "خَطّابُ مَفْصَلَةٍ، فَرَّاجُ مَظْلَمةٍ، فالحَمْدُ خُلَّتُهُ، والجُودُ عِلَّتُهُ، والصِّدْقُ حَوْزَتُهُ، حَمَّالُ أَلْوِيَةٍ، شَهَّادُ انْجِيَةٍ، قَطَّاعُ أَوْدِيَةٍ، بِيْضِ الصِّفَاحِ، وسُمْرِ الرِّمَاحِ، ويُبْلِي

(1) أنور أبو سويلم، ديوان الخنساء، ص237.

(2) المرجع نفسه، ص276.

(3) المرجع نفسه ، ص351.

(4) المرجع نفسه، ص413.

(5) المرجع نفسه، ص387.

(6) ابن جعفر، نقد الشعر، ص80.

الـسُّيُوفَ، ويَقْـرِي الـضُّيُوفَ، أبـي الهَـضِيْمَةِ، آتٍ للعَظِيمـةِ، مـتلافُ الكريمـةِ، حَـامِي الحقيقة، نَسّالُ الوَديعة، معتافُ الوثيقةِ، طَلاّعُ مَرْقَبَةٍ، مَنَّاعُ مَغْلَقَةٍ، وَرَّادُ مَشْرَبَةٍ".

فالترصيع ينهضُ بوظيفة لها أهميتها، وذلك من خلالِ تشكيل الرنةِ الموسيقية الناتجةِ عن تساوي صيغ الكلمات والبنى النّحويّة والفواصل السَّجْعية، فقد قام بناء الأبيات الشعرية على الترصيع، وإنّ تساوي الجمل وزنيّاً وبنائيّاً يعكسُ نَفسَ الشّاعرة، فكأنّها تنشدُ على سبيل المثال: حَمَّال أَلْوِيَةٍ وتقف لتأتي بعدها بـ شَهَّادُ أَنْجِيَةٍ وهكذا.

ونلاحظ أنّ الترصيعَ يقترن مع الفواصل السَّجْعية التي جاءَت في هذه الأبيات، إذ أنّ الترصيع والسَّجْع يعززان تكرار النغمة الموسيقية والوقفة، ممّا يشكل تجاوباً موسيقيّاً ينسجمُ مع الوضع الشعوري للشاعرة[1].

الترصيع له قدرة على جذب الانتباه، فمقدرة الترصيع "تكمن في انبعاث الطبائع إليه، لتوافق الألفاظ وتشابه الصيغ، فتبدو ألذ في الأسماع من المختلفة والمتباينة"[2].

إنّ المماثلة الإيقاعية والتركيبية التي يمنحها الترصيع للأبيات التي يرد فيها لا تقف عند حدود ظاهرية، وإنّما تتجاوز ذلك إلى التماثل بين الكلمات من جانب الوزن، ممّا يكسب بناء الترصيع على المستوى البصري والسمعي أبعاداً ذات مدلولات جماليّة تستثير انفعال المتلقي وشعوره[3].

"فالنّفوس تتخيل بما يميل لها الشاعر من ذلك محاسن ضروب الزينة فتبتهج لذلك، ولهذا نقلوا إلى بعض الهيئات اللفظيّة التي من هذا القبيل أسماء الصناعات التي هي تنميقات في المصنوعات، وقالوا الترصيع والتوشيح والتسهيم مِنْ تسهيم البرود"[4].

كذلك فإنّنا نجدُ الشاعرة حريصةً على استخدام التنوين بصورة واضحة، ويأتي هذا التنوين منسجماً مع بعضه، وظاهرة التنوين لها دورٌ على الصعيد الإيقاعي، إذْ أنَّ

---

(1) ربابعة، قراءة النص الشعري الجاهلي، ص141.

(2) الحلبي، شهاب الدين، حسن التوسل إلى صناعة الترسل، تحقيق: أكرم عثمان، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1980م، ص254-255.

(3) ربابعة، قراءة النص الشعري الجاهلي، ص142.

(4) القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1981م، ص94.

تكرار مثل هذه الظاهرة يكشف عن أنين الشاعرة وحزنها ونواحها، ولذلك تبدو موسيقى الكلمات الداخلية مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالحالة النفسية للشاعرة[1].

كذلك فإنَّ ظاهرة التطريز أو التوشيع نجدها واضحةً في شعر الخنساء، "فالتطريز هو أنْ يقع في أبياتٍ متوالية من القصيدة كلمات متساوية في الوزن، فيكون فيها كالطراز في الثوب"[2].

تقول الخنساء[3]:

مَشَى السَّبَنْتَى إلى هَيْجَاء مُضْلِعَةٍ ... لَهَا سِلاَحَانِ: أَنْيَابٌ وَأَظْفَارُ

فَمَا عَجُولٌ عَلَى بَوٍّ تُطِيْفُ بِهِ ... لَهَا حَنِيْنَانِ إِصْغَارٌ وَإِكْبَارُ

تَرْتَعُ مَا رَتَعَتْ حَتّى إِذَا ادَّكَرَتْ ... فَإِنَّمَا هِيَ إِقْبَالٌ وَإِدْبَارُ

لاَ تَسْتَمَنُ الدَّهْرَ فِي أَرْضٍ وَإِنْ ... رُبِعَتْ فَإِنَّمَا هِيَ تَحْنَانٌ وَتَسْجَارُ

يَوْمَاً بِأَوْجَدَ مِنِّي يَوْمَ فَارَقَنِي ... صَخْرٌ وَللدَّهْرِ إِحْلاَءٌ وَإِمْرَارُ

وَإِنَّ صَخْرَاً لَكَافِيْنَا وَسِيِّدُنَا ... وَإِنَّ صَخْرَاً إِذَا نَشْتُوا لَنَحَّارُ

وَإِنَّ صَخْرَاً لَمِقْدَامٌ إِذَا رَكِبُوا ... وَإِنَّ صَخْرَاً إِذَا جَاعُوا لَعَقَّارُ

فالتطريز في هذه الأبيات واضح يأتي بعد التفصيل الذي يلحق المثنى، وإنّ هذا اللون البلاغي يُسهمُ في إظهار التناسب القائم بين الكلمات المتساوية في الوزن، فالتوازي ماثلٌ بين (لها سلاحان) و(لها حنينان) وبين (أنياب وأظفار) و(إصغار وإكبار). وأنّ هذا الشكل من التوازي يشكل إيقاعاً ينضاف إلى موسيقى القصيدة فيزيده غنائية[4].

ويكتسب هذا اللون من التوازي (التطريز) بُعْدَهُ الحيوي من خلال موقعه، فكلمة (لها) تتعادل في موقعها مع كلمة (لها)، و(سلاحان) مع (حنينان)، و(أنياب) مع

---

(1) ربابعة، قراءة النص الشعري الجاهلي، ص141.

(2) العسكري، أبو هلال، الصناعتين، حققه: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1986م، ص480-481.

(3) أبو سويلم، ديوان الخنساء، ص381-385.

(4) ربابعة، قراءة النص الشعري الجاهلي، ص136.

(إصغار)، و(إظفار) مع (إكبار) وهكذا. وإنّ مثل هذا التشكيل الشعري القائم على تساوي النسق عامل يعزز الجانب الوجداني الذي مُنِح للبنية، التي تعزز شعرية الكلمات ليس فقط بمدلولاتها، وإنّما أيضاً بطبيعة موقعها المتماثل، ويُظْهِرُ هذا الأسلوب بُعداً نفسيّاً ليس من جهة المبدع، وإنّما من جهة المتلقي أيضاً[1]، "فإنّ للنفوس في تقارن المتماثلات وتشافعها، والمتشابهات، والمتضادات، وما جرى مجراها تحريكاً وإيلاعاً بالانفعال إلى مُقتضى الكلام[2]، وقد عرّف ابن قيم الجوزيّة التطريز بقوله: "هو أنْ يأتي الشاعر قبل القافية بسجعاتٍ متتالية، فتبقى في الأبيات أواخر الكلام كالطراز في الثوب"[3].

وبالنظر إلى قول الخنساء[4]:

وإنّ صَخْراً لكافينا وسيِّدُنا وإنَّ صَخْراً إذا نَشْتُوا لنَحَّارُ

وإنَّ صَخْراً لَمِقْدامٌ إذا رَكِبوا وإنَّ صَخْراً إذَا جَاعُوا لعَقّارُ

فإنّنا نجدُ أنّ بنية التوازي تتجسدُ من خلال تشكيل نسق تكراري واضح، قادرٌ على تجسيد أمرين: أحدهما مُتَمثِّلٌ بالتقسيم الموسيقي، إذْ أنّ التوازي والتكرار يحافظان على النغمة المتساوية، ويبدو أنّ بناء التوازي والتكرار ينسجمُ مع النُواحِ والجوِّ الجنائزي الذي يتمحور حوله موضوع القصيدة، وذلك بما يُقدّمه الاثنان من رنَّةٍ موسيقيّة متساويةٍ تتناغمُ مع الحالة النفسية والشعورية الناتجة عن موضوع الرثاء.

وثانيهما بنائي استطاعت الشاعرة أنْ تقيمَ من خلاله روابط بين أبياتها، إذ أنّ أسلوب التكرار وأسلوب التوازي يستطيعان أنْ يمنحا الشاعرة فرصةً لتأليف ترابط أكبرَ بين الأبيات[5].

---

(1) ربابعة، قراءة النص الشعري الجاهلي، ص136-137.

(2) القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص44-45.

(3) الجوزية، ابن قيم، الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، بإشراف لجنة تحقيق التراث، مكتبة الهلال، بيروت، (د.ت)، ص325.

(4) أنور أبو سويلم، ديوان الخنساء، ص385.

(5) ربابعة، قراءة النص الشعري الجاهلي، ص138.

إنّ تكرار الخنساء للكلمات وبناؤها للتوازي لم يكنْ دون هدف، وليس شيئاً خارجاً عن بنية القصيدة، فالقضية الأساسية التي تتمحور حولها الأبيات هي كلمة صخر، فأصبحت المحور الأساسي الذي تتوجه نحوه الكلمات الأخرى في النّص، مع أنّ صخراً يكتسب في كل مرّة صفة جديدة، وقد ساهم البناء القائم على التكرار في الكشف عن تصاعد هذه الصفات، وقد يأتي مثل هذا التصاعد من خلال تقوية الصفات الممنوحة إلى صخر، فهو والٍ وسيِّد نحّار ومقدام وعقّار وغيرها من الصفات الأخرى[1]، وهذا النسق التكراري له تأثيرٌ مباشرٌ على الأذن، وترسيخ المعنى في نفس المتلقي[2]، حتى أنّ هذا النسق التكراري تعدى وظيفة التشكيل الإيقاعي إلى نسق بنائي ماثلٍ في المستوى النّحوي الذي يؤدي فكرة معمّقة، فالشاعرة تبني لغتها بناءً متوازياً، فوظيفة التوازي لا تظل مقتصرة على القيمة الصوتية الناتجة عن مثل هذا التركيب، وإنّما تتعدى إلى المعنى فنجد المعنى في الشطر الأوّل ينسجم مع المعنى في الشطر الثاني، وهذا يظهر قدرة الشاعرة على توكيد المعاني التي تريد أنْ تمنحَها لصخر[3].

وإلى جانب تكرار البناء نجد في شعر الخنساء مظهراً آخر يسعى إلى تعميق الفكرة من خلال تكرارها، فيقوم التوازي على تكرار الفكرة الذي يوفر إنشاداً إيقاعياً أو يخلق أسلوباً غنائياً[4].

---

(1) ربابعة، قراءة في النص الشعري الجاهلي، ص139.

(2) تامر، فاضل، مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1987م، ص231.

(3) ربابعة، قراءة في النص الشعري الجاهلي، ص139.

(4) تامر، مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع، ص234.

الفصل الثالث

خصائص السَّجْع في العصر الجاهلي

1.3 الإيقاع الموسيقي

الإيقاع في اللغة: اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء، وتوقيع الألحان: تبيينها، والميقعة: المطرقة؛ لأنّها تُحدثُ إيقاعاً[1].

وكان العرب يطلقون الإيقاع على ضرب الدفّ، والنقر على آلات العزف، ويروى أنّ الخليل بن أحمد اكتشف قوانين الشعر وإيقاعاته بينما كان يسمع مطرقة حداد بسوق البصرة[2].

وكانت الموسيقى عند بدو الجاهلية ذات صبغة إيقاعية، وهي مرتبطة بحركة الإبل على صفحة الصحراء، وقد أولعوا بالرجز، وبرعوا فيه كأنّه بديهة أو إلهام –كما يقول الجاحظ– وعزز في نفوسهم الغريزة الإيقاعية، ومن ثم شهروا بالحُداء، وهو ضرب من الغناء الذي يقوم على إيقاع الرجز، وكان العرب مولعين بالإيقاع؛ لذلك أعجبوا بسجع الحمام وسجر النوق، وأعرضوا عن تغريد البلابل، لما يمتاز به سجع الحمامة وحنين الناقة بالطابع الإيقاعي، بينما تمتاز الموسيقى عند المتحضرين بطابعها النغمي[3].

ويرى غاتشيف[4] أنّ تطوّر الإنسانية صاحبته تعقيد في إيقاعاته، فالانتقال من إيقاع الحركات الجسدية إلى إيقاع الآلات إلى إيقاع الخطوط (الزخرفة) إلى إيقاع التصورات اللفظية (الشعر) أوصل البشرية إلى شكل أسْمى وأكثر تعقيداً من أجل التعبير عن جوهرها الذي يزداد تعقيداً.

وقد احتل الإيقاع في النقد العربي مكانة رفيعة؛ لأنّه خاصيته للقول الشعري، ومبدأ مميز له لا يمكن تجاهله أو نفيه، ويميز النّقاد بين الوزن والإيقاع، إذ أنّ الأوّل نمط

---

(1) اللسان، مادة (وقع).

(2) محمد العياشي، نظرية إيقاع الشعر العربي، المطبعة المصرية، تونس، 1976م، ص29.

(3) الإيقاع في شعر الفيتوري، أنور أبو سويلم، جلال آباد، الهند، 2007، ص1.

(4) تطور الوعي المجازي في الأدب، ضمن موسوعة نظرية الأدب، ترجمة جميل التكريتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1994م، ج2، ص32.

سكوني محدّد، بينما الثاني حركة دائبة غير مُقيدة بقيد، واتّسع مفهوم الإيقاع عند الباحثين، فضمّ في فضائه الوزن والتنظيم، حتى إنّ بعضهم يرى أنّ الوزن ليس سبباً للإيقاع، وإنّما هو ناجم عن تأثيره ونتيجته[1].

ورغم كثرة الدراسات المتعلقة بالإيقاع، فلا يزال الإيقاع الشعري يكشف عن صعوبة الموضوع والتوائه وغموضه، وقد تمكّن النقاد والقدامى من التنبه إلى أهمية الإيقاع في الشعر العربي، وعرفوا من أنواعه: الترديد (أو التصدير أو رد الإعجاز على الصدور) والتوشيح الذي يُسمّى (التسهيل والتبيين والإرصاد)، وهو ما كان صدره يشهد بعجزه، والمقابلة (أو التقسيم) والتسجيع، والترصيع)[2].

وقرن العلماء القدامى الوزن الشعري بالإيقاع الموسيقي، وأوّل من استعمل مصطلح الإيقاع للشعر العربي ابن طباطبا[3] في عيار الشعر، قال: والشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه، وما يرد عليه من حُسن تركيبه واعتدال أجزائه.

ويقول ابن فارس[4]: "إنّ أهل العروض مُجمعون على أنّ لا فرق بين صناعة العروض وصناعة الإيقاع، إلاّ أنّ صناعة الإيقاع تقسم الزمان بالنغم، وصناعة العروض تقسم الزمان بالحروف المسموعة".

ويقول الفارابي[5]: "إنّ قوام الشعر وجوهره عند القدماء أنْ يكون قولاً مؤلفاً ممّا يحاكي الأمر، وأنْ يكونَ مقسوماً بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية".

ويقول حازم القرطاجني[6]: "الوزن هو أن تكون المقادير المُقفّاة تتساوى في أزمنة متساوية".

---

(1) أنور أبو سويلم، الإيقاع في شعر الفيتوري، ص2.

(2) المرجع نفسه، ص2.

(3) عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية، ص53.

(4) الصاحبي، ابن فارس، تحقيق: مصطفى الشويحي، مؤسسة بدران، بيروت، 1963، ص274-275.

(5) جوامع الشعر، ضمن كتاب ابن رشد، تلخيص أرسطو طاليس في الشعر، الفارابي، تحقيق: محمد سليم سالم، طبعة لجنة إحياء التراث العربي الإسلامي، القاهرة، 1971م، ص172.

(6) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب، تونس، 1966، ص263.

ويقول السيوطي[1]: أهل العروض مجمعون على أنّه لا فرق بين صناعة العروض وصناعة الإيقاع.

ويرى أكثر المستشرقين أنّ بدايات الشعر العربي كانت نبرية، ثمّ تطوّر الشعر باتجاه الكم، وقد لاحظوا أنّ النقوش العربية والمدونات والأَسْجاع وبداية الرجز كانت نبرية، واستنتجوا أنّ الأسجاع العربية القديمة التي كانت تستخدم لازمة، أصبحت تستخدم في بدايات الأشعار جوهراً إيقاعياً في الشعر العربي الكمي بطريقة منتظمة على مسافات زمنية متساوية، نتيجة التزام بيت الشعر بعدد محدد من المقاطع الكمية[2].

فالشعر العربي الكمي قد ورث عن الشعر النبري والأسْجاع والرجز جوهر الإيقاع، ودائماً تنتهي الأسجاع بلازمة هي أشبه بالقافية التي صارت أساس الشعر العربي العمودي، ووجود اللازمة الإيقاعية تحفظ للأسْجاع إيقاعها المنغم[3].

ويرى جولد تسيهر أنّ السَّجْع هو أقدم نماذج الكلام الشعري في اللغة العربية، وأنّه يسبق زمنيّاً الرجز والقصيد[4].

وقد عرّف بلاشير السَّجْع بقوله: هو نثر حقيقي ذو إيقاع[5]. واتضح لحاييم شينين أنّ للسَّجْع نظاماً وزنيّاً يقوم على النبر[6]. وغالباً ما يتطابق السَّجْع مع الوزن النبري، إذْ يغلب على كل سجعة أنْ تحتوي العدد نفسه من نبر الكلمات الموجود في شريكاتها[7].

---

(1) المزهر في علوم اللغة وأنواعها، السيوطي، حققه: محمد أحمد جاد المولى وآخرون، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ج2، ص470.

(2) ملاحظات حول مسألة العلاقة بين الكم والنبر في الشعر العربي، سيد بحيري، مجلة فصول، مجلد346، 1986، ص191.

(3) بدايات الشعر العربي بين الكم والكيف، محمد عوني عبدالرؤوف، القاهرة، 1976، ص192.

(4) ستيوارت، السجع في القرآن، ص7.

(5) المرجع نفسه، ص21.

(6) المرجع نفسه، ص37.

(7) عبدالرؤوف، بدايات الشعر العربي بين الكم والكيف، ص87.

والتراث العروضي العربي يعي جيداً الطبيعة الشعرية للسَّجْع، مما جعل ابن الأثير يحلل السَّجْع بوصفه نوعاً من الشعر النبري (كما يرى ستيوارت)، وممّا يسمح لنا أنْ ننظرَ إلى السَّجْع على أنّه تفاعل بين الوزن النبري والقافية والوزن الصرفي، وهذا الوعي ذاته هو الذي سمح للشاعر أحمد شوقي أنْ يؤكد على أنّ (السَّجْع شعر العربية الثاني)[1].

ويصر أغلب المستشرقين على أنّ أقدم نظام للشعر العربي (الرجز) ما هو إلا سجع منظوم مُقفّى تحول من نظام النبر إلى نظام المقاطع أو الأوزان العروضية الكميّة، وكان تحوّل العرب للأوزان العروضية الكميّة لأسباب تتعلق بالبيئة وحداء الإبل، والتكوين النفسي الناتج عن الصحراء الصافية[2].

ويرى الدكتور أنور أبو سويلم[3]: أنّ الإيقاع ليس حسن تركيب للغة، أو اعتدال في أجزاء الكلام، وليس نبراً جامداً نستكشفه على أوتاد أو أسباب أو مقاطع بعينها، وليس هندسة زخرفية تثير خيالاتنا وإعجابنا، وإنّما هو إيقاع ينبع من الروح، ويتمثّل في القلوب قبل أن يتجسّد في الحروف، تبعثه الحساسيّة المرهفة، والإلهام، يكسر فيه الشاعر الرتابة والجمود، ويحوّل النص إلى فاعلية وحيوية ونماء ودهشة ومفاجأة.

فالإيقاع تناسُب وتناسق وتجانس وترجيع وتوازي وتكرار، يمنح الألفاظ والصور تماسكاً وتلاحماً ووقْعاً[4].

غير أنّ هذا التوزيع والتجانس لا يبقى رتيباً ساكناً، وإنّما يدخله تلوينات إيقاعية أخرى تُحْدِثُ فيه نمواً ومفاجآت وانكسارات، إنّ تنامي الإيقاع وتوزيعه وتقطيعه وترديده ومعاودته ومدِّه وجَزْره كثيراً ما يؤثّر في دلالة النص وتوقعات المتلقي، وقد يُحدثُ

---

(1) أنور أبو سويلم، الإيقاع في شعر الفيتوري، ص5.

(2) بدايات الشعر العربي بين الكم والكيف، محمد عوني عبدالرؤوف، القاهرة، 1976، ص55، 56.

(3) أنور أبو سويلم، الإيقاع في شعر الفيتوري، ص8.

(4) المرجع نفسه، ص8.

صدمة في وعي المتلقي ويثيرُ اهتمامَهُ، ويحلّق بخياله، وقد يحاوره أو يستفزّه، وغالباً ما يدخله في (المجال المغناطيسي) للنص فيتفاعل معه، ويغني فيه[1].

والإيقاع له دورٌ مهمٌ في ضبط دلالات النص وإنتاج المعنى، وتوجيه المتلقي، ويجعله أكثر تفاعلاً بالنّص، وأكثر انجذاباً إلى ما يراه المؤلف، وما يشعر به من انفعالات عاطفية، وأحاسيس قابعة في عمق روح الفنان المبدع.

ويكاد الباحثون يجمعون على أنّ نزوعَ الفطرة إلى هذا الإيقاع قد برزت في النثر قبل الشعر، وخصّوا بها السَّجْع، على زعم أنّ هذا الإيقاع غير المنضبط بالوزن سابق مرحلة النضج الشعري واتقانه[2]، ولعلّهم أسّسوا هذا القول على ما ذهب إليه ابن رشيق في قوله: "وكأنّ الكلام كلّه منثوراً فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها، وطيب أعراقها، وذكر أيامها الصالحة، وأوطانها النازحة، وفرسانها الأنجاد وسمحائها الأجواد، لتهز أنفسها إلى الكرم، وتدلّ أبناءها على حُسْن الشيم، فتوّهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلما تمّ لهم وزنه سمّوه شعراً"[3].

والمهم هو أنّ ما رُوي من نثر الجاهلية كان الغالب عليه السَّجْع، وليس أدلّ على ذلك من الأمثال والخطب، إضافة إلى شاهد الجاهلية الذي تُردده تلك المصادر عمّا يسمّى بسجع الكهّان، وليس هذه الغلبة للسَّجْع إلاّ لأنّ العربي كان مفتوناً بالوزن شديد العناية بالتنغيم في كلامه[4]، وعلى هذا ارتبط هذا اللون من الفنون التعبيرية، بسجع الحمام.

وعلى ما في لفظة السَّجْع من معانٍ يقترب فيها اللغويون منَ القصد كقولهم أنّه مشتق من السَّاجع، الوجه المعتدل، الحسن الخلقة، أو المستقيم الذي لا يميل عن القصد، لاستقامته في الكلام واسْتواء أوزانه، فقد قرر بعض الباحثين أنّ سبب التسمية

---

(1) أنور أبو سويلم، الإيقاع في شعر الفيتوري، ص8.

(2) مبارك، النثر الفنّي في القرن الرابع، ج1، ص65.

(3) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (390-456هـ)، حقّقه محمد محيي الدين عبدالحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط3، 1963، ج1، ص20.

(4) الجندي، صور البديع فن الأسجاع، ج1، ص120.

مردّه إلى ما في الكلام المسجوع من حلاوة التنغيم، وجمال الموسيقية، فأبنية سجع الحمام وترجيع النياق في ارتياح النفس إليه وانعطافها نحوه وتأثّرها به، فالجامع بين السَّجْعين حُسن الإيقاع[1].

وهذا الإيقاع هو سمة السَّجْع الغالبة، وجوهره الغني الذي يجعل النفوس إليه أميل، والآذان لسماعه أنشط، قال الجاحظ: "قيل لعبدالصمد بن الفضل بن عيسى الرقاشي: لِمَ تُؤْثر السَّجْع على المنثور، وتلزم نفسك القوافي وإقامة الوزن؟ قال: إنّ كلامي لو كنت لا آمل فيه الأسماع الشاهد لقلّ خلافي عليك، ولكنّي أريد الغائب والحاضر، والراهن والغابر، فالحفظ إليه أسرع والآذان لسماعه أنشط، وهو أحق بالتقييد وبقلة التفلت، وما تكلّمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلّمت به من جيد الموزون، فلم يحفظ مِنَ المنثور عشره، ولا ضاع من الموزون عشره"[2]. وما ذكره الجاحظ يؤكد أنّ للإيقاع دورٌ كبير ومهم في علوق النثر في الأسماع وترسيخه في الأذهان.

ولدور السَّجْع في التأثير بتواتر إيقاع فواصله وتناغمها، فقد كانت خطب الجاهليين مسجوعة، والجاحظ يورد خطبة قس بن ساعده الإيادي، شاهداً على ذلك، قال قس: "أيُّها الناس اجتمعوا واسمعوا وعوا، من عاش مات، ومن مات فات، وكلُّ ما هو آت آت...". ومنها: "ليل داج ونهار ساج، وسماء ذات أبراج، مالي أرى الناس يموتون ولا يرجعون، أَرَضَوا فأقاموا أم حُبِسُوا فناموا"[3].

ويقول ابن الأثير: "ينبغي أنْ تكون الألفاظ المسجوعة حلوة حارة طنانة رنانة لا غثة ولا باردة، قال واعني بقولي: غثة باردة، أنّ صاحبها يصرف نظره إلى السَّجْع نفسه من غير نظر إلى مفردات الألفاظ المسجوعة، وما يشترط لها من الحسن، إلى تركيبها، وما يشترط له من الحسن، وهو في الذي يأتي به من الألفاظ المسجوعة كمن ينقش أثواباً من الكرسف، أو ينظم عقداً من الخزف الملوّن، وهذا مقام تزل عنه

---

(1) فن الأسجاع، علي الجندي، ص26؛ وانظر: جرس الألفاظ ودلالتها، ماهر مهدي هلال، ص226.

(2) الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص287.

(3) المرجع نفسه، ج1، ص308-309.

الأقدام، ولا يستطيعه إلاّ الواحد من أرباب هذا الفن بعد الواحد، ومنْ أجل ذلك أربابه قليلاً"[1].

وهذا الكلام يظهر طبيعة السَّجْع الذي يريده ابن الأثير، ولذا تعمّد ابن الأثير في دفاعه عن السَّجْع أنْ يدللَ بسجع القرآن الكريم حتى يقوِّمَ حجّته وليس لأنّه عاش في عصر كان أهله جميعاً يسجعون"[2]. وخلاصة القول فيما يريده ابن الأثير: "أنّ الأصل في السَّجْع إنّما هو الاعتدال في مقاطع الكلام، والاعتدال مطلوب في جميع الأشياء، والنفس تميل إليه بالطبع"[3]. فموسيقى السَّجْع كائنة في إيقاع اللفظ ذاته، ولا تخضع لوزن عروضي وغير محصور في عدد معين من الألفاظ، وقد يقع السَّجْع في الشعر، فيكون روي الأسجاع روي القافية، وهذا ما سُمّي بالترصيع، وهو أنْ يكون حشو البيت مسجوعاً، وأصله من قولهم رصعتُ العقد، ولا يشترط في الترصيع أن يكون التسجيع على روي البيت، وإنّما هو موسيقى داخلية في زنة الألفاظ، إضافة إلى موسيقاه العروضيّة، كقول الخنساء[4]:

فالحَمْدُ خُلَّتُهُ، والجُودُ عِلّتُه والصِّدْقُ حَوْزَتُهُ، إنْ قِرْنُه هَابا

حمّال ألوِيَةٍ، شَهَّادُ أنجيةٍ قطّاع أوْدِيَةٍ، للوِتْر طَلاَّبا

حيث تُظْهر البيئة التنغيمية للأبيات أنّ المؤثر الحقيقي في نوع النغم من حيث الصعود والهبوط هو الوتد المجموع (ب –) الذي يرد في بداية كل بيت، ثمّ يليه فاصلة صغرى في كل شطرة شعرية، ممّا يجعل النغم صاعداً مع الوتد، وهابطاً مع الفاصلة الصغرى، وممّا يعكس إيقاعية عاطفة الحزن عند الشاعرة، فالخنساء تقوم بخلق بناء إيقاعي متصاعد وهابط لتحقيق ذروة عاطفية تقوم بتوضيح مرثيتها وتعزيزها عن طريق التوازي المترادف، فالتوازي هنا هو توازي البنية مع الإيقاع كأساس لبناء البيت الشعري.

---

(1) ابن الأثير، المثل السائر، ق1، ص275–276، والكرسف: القطن.

(2) مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، ج1، ص95.

(3) ابن الأثير، المثل السائر، ق1، ص275.

(4) أنور أبو سويلم، ديوان الخنساء، ص154–157.

فالأبيات من البحر البسيط، وتفعيلات مزدوجات من (مُستفعلن+فاعلن) وهي تتطابق مع البنية الصوتية، والصرفية، والنحوية، والتنغيمية، ليؤدي دلالتها ودلالة غيرها من الأبيات في ديوان الخنساء، والبيت مقسّمٌ إلى أربع وحدات نغمية متكافئة ومختومة بقافية حسب بنية الترصيع تساعد على إظهار الترديد والترجيع في تكرار يوحي بحركة التموّج النفسية الحزينة التي تطفو من أعماق نفس الشاعرة في تتابع هادئ يوحي بالحزن الكظيم بعد الفورة العاطفية الحادة التي تعبّر عن نفسها في تكرار الصوت والمقطع والتفاعيل لتجتمع في بحر هادىء هو البحر البسيط بكل تموّجاته ومدّه وجزره موزعاً أحزان الشاعرة في كل إيقاع من إيقاعاته، ونظرة متأنية لديوان الخنساء تظهر أنّ الشاعرة قد وزعت مُعظم مراثيها في دائرة التوازي العروضي[1].

وكلّ ذلك يؤكّد أنّ السَّجْع صورة نغميّة يراد بها جعل الكلام بصيغة متوافقة، والحق أنّ العربي كان مفتوناً بالوزن شديد العناية بالتنغيم، فضمّنوا كلامهم صوراً كثيرةً من الاتباع والمزاوجة بين الألفاظ، تأكيداً تارة وتارة يراد بها الإيقاع المحض بين اللفظتين[2].

إنَّ الترصيع يقوم على تشكيل الرّنة الموسيقية الناتجة عن تساوي صيغ الكلمات والبُنى التحتية والفواصل السَّجْعيّة، فالترصيع والسَّجْع يعززان تكرار النغمة الموسيقية والوقفة، مما يشكل تجاوباً موسيقياً ينسجمُ مع الوضع الشعوري للشاعر. ويقوم الترصيع على جذب الانتباه واستثارة انفعال المتلقي وشعوره.

كذلك فإنّ التصريع يُكْسبُ النّص بُعداً موسيقياً داخلياً، حيث يُعدّ التصريع شكلاً من أشكال التوازي بما يشكّله من نغمة موسيقية متكررة، فتكون النغمة الموسيقية لنهاية الشطر الأول مشابهة لنهاية الشطر الثاني، ويتمثّل التصريع من خلال التماثل الوزني والإيقاعي الذي يضفيه على افتتاحية القصائد بما يوحي بنبرتها، ويصوّر التجاوب الموسيقي الداخلي القائم على التماثل ليس في الرنة الموسيقية وحسب، وإنّما في الموقع أيضاً، وكأنّه يشكّل الصوت وصداه[3].

---

(1) الصورة في الشعر الجاهلي، علي البطل، دار الأندلس، بيروت، ص221.

(2) جرس الألفاظ ودلالتها، ص233.

(3) ربابعة، قراءة النص الشعري الجاهلي، ص131.

ومن التقنيات الأخرى التي تستخدم في الإيقاع، ظاهرة التنوين، حيث لها دورٌ كبير على الصعيد الإيقاعي، إذ إنّ تكرار مثل هذه الظاهرة تكشف عن أنين الشاعر وحزنه ونواحه، ولذلك تبدو موسيقى الكلمات الداخلية مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالحالة النفسيّة للشاعر[1].

ومن التقنيات التي استخدمت في الإيقاع، التوازي، حيث يتجسّد من خلال تشكيل نسق تكراري واضح، مُتمثّل بالتقسيم الموسيقي، إذ إنّ التوازي والتكرار يحافظان على النغمة الموسيقية المتساوية، التي تتناغم مع الحالة النفسية والشعورية للشاعر أو الخطيب، ومثل هذا النسق التكراري له تأثير مباشر على الأذن، وترسيخ المعنى في نَفْس المتلقي، كذلك فإنّ تكرار الفكرة يوفّر إنشاداً إيقاعياً أو يخلق أسلوباً غنائياً[2].

كذلك فإنّ في التوازي توظيف للاحتمالات اللغوية، يستخلص منها تجانساً صوتيّاً في الترجيع والتكرار والمشابهة بين كلمة وكلمة أُخرى، ودائماً تأتي دلالات النص ذي المتوازيات التركيبية أعلق بالذهن وأوقع في النفس؛ لأنّ المتلقي أكثر شغفاً بالمتناظرات والمتوازيات اللغوية وغير اللغوية، فالتناظر والتوازي والتقابل يشكل وحدات إيقاعية ومكونات صوتية وتتابعات مقطعية، تُلحُّ على عقل المتلقي، وتأسره، وتجعله يشارك الشاعر أو الخطيب في مشاعره وأفكاره.

إنّ هذه المتوازيات مؤشرات دلالية ذات قوة إيقاعية تأثيرية على المتلقي، وتكمن قوة الإيقاع فيها من خلال نظام الدورات الإيقاعية المتناغمة، والتداخل والتوازي، والتقابل والتناظر[3].

ومن تقنيات الإيقاع النبر، وهو أكثر النظم الإشارية تعقيداً، وقد يطرح معاني وتفسيرات وظلالاً للمعنى، ويوحي بالصراع في بنية النص، وتعود أهمية النبر إلى الدور الإيقاعي الذي يقوم به، ومن دونه تكون الدفقة الشعرية رتيبة لا شكل لها، والنبر

---

(1) ربابعة، قراءة النص الشعري الجاهلي، ص141.

(2) المرجع نفسه، ص138-139.

(3) انظر: أنور أبو سويلم، الإيقاع في شعر الفيتوري، ص13-15.

يخلق التوتر والصدى والتكرار والمفارقة والحركة المدركة بالحواس[1]، وهو يحدث الحركة الإيقاعية التي تولدها المخيلة، ويخفق بها القلب ثم يجسّمها اللسان شعراً أو نثراً، وللنبر قدرة على التعبير والتصوير والتأثير، ويُسْهم في عزل الوحدة النبرية في الكلمة عن الوحدات الأخرى المماثلة لها ضمن المنطوق ذاته، فالمقطع المنبور يتمتع بقوة إسماع أشد من تلك التي تمتلكها المقاطع غير المنبورة.

2.3 الانزياح

اهتمّت الدراسات النقدية والأدبية الحديثة بظاهرة "الانزياح" باعتباره قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية، وبوصفه –أيضاً– حدثاً لغوياً في تشكيل الكلام وصياغته، والانزياح هو خروج الكلام عن نسقه المثالي المألوف، أو هو خروج عن المعيار لغرض قَصَدَ إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر، لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى بدرجات متفاوتة.

ويُعدُّ الانزياح أو ما يسميه بعض النقاد والباحثين بالعدول أو الانحراف، أهم ما قامت عليه الأسلوبيّة من أركان، حتى لقد عدّه نفرٌ من أهل الاختصاص كلَّ شيء فيها، وعرفوها بأنّها "علم الانزياحات"[2]، ويعود ذلك إلى أنّ الانزياح يعتبر من أهم الظواهر التي يمتاز بها الأسلوب الأدبي من غيره؛ لأنّه عنصر يميز اللغة الأدبية ويمنحها خصوصيتها وتوهجها وألقها، ويجعلها لغة خاصة تختلف عن اللغة العادية.

لقد اهتم عدد كبير من الباحثين بدراسة "الانزياح" في اللغة والأدب، وحرصوا على تأكيد أهمية الانزياح في الدراسات الأسلوبية، إذ يرى "محمد عبدالمطلب" أنّ أهمّ المباحث الأسلوبية يتمثل في رصد انزياح الكلام عن نسقه المثالي المألوف، أو كما قال "جان كوهن": رصد الانتهاك الذي يحدث في الصياغة، والذي يمكن بواسطته التعرّف على طبيعة الأسلوب الأدبي، بل ربما كان هذا الانتهاك هو الأسلوب ذاته،

---

(1) دور النبر في إيقاع الشعر العربي المعاصر، إسماعيل الكفري، مجلة جامعة دمشق، مج13، ع4، سنة 1997م، ص256.

(2) بنية اللغة الشعرية، جان كوهن،ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986، ص16.

وما ذاك إلاّ لأنّ الأسلوبيين تعاملوا مع اللغة على أساس أنّها ذات مستويين، الأول: مستواها المثالي (العادي) ويتجلّى في هيمنة الوظيفة الإبلاغية على أساليب الخطاب، والثاني: مستواها الإبداعي (الفنّي) الذي يخترق الاستعمال المألوف للغة[1]، وينتهك صيغ الأساليب الجاهزة، ويهدف من خلال ذلك إلى شحن الخطاب بطاقات أسلوبية وجمالية تحدث تأثيراً خاصاً في المتلقي.

فالمستوى العادي هو الذي يعتمد النحو التقعيدي في تشكيل عناصره، كما يعتمد اللغة في تنسيق هذه العناصر، وثمرة الترابط بين ما يقول به النحاة، وما يقول به اللغويون ظهور مثالية اللغة في استخدامها المألوف، وهي مثالية افتراضية أكثر منها تطبيقية واقعية، ولعلّ هذه المثالية الافتراضية هي التي كانت وراء كثير من المقولات النظرية في الدراسات النحوية واللغوية، كتقسيم الكلام إلى اسم وفعل وحرف، ثمّ الولوج من هذه القسمة إلى تنويعات على الاسم والفعل والحرف، من حيث الجمود والاشتقاق، أو من حيث الأصول والتجريد والزيادة، كما كان هناك تصور خاص بالزمن وعلاقته بالفعل، كما أنّ الحروف أصبح لها تقسيماتها المرتبطة بوظيفة أساسية في التراكيب اللغوية، ويضاف إلى ذلك ما قاموا به من تحديد مكاني لأجزاء الجملة يرتبك في معظم أحواله بالحركة الإعرابية على أواخر الكلمات، واعتماد نظرية العامل وما يتبعها من ظهور أو استتار كأساس في تشكيل هذه الأواخر[2].

وإذا كانت هذه الأمور أكدت حرص النحاة واللغويين على مثالية اللغة في مستواها العادي –وهو المستوى الذي يعنيهم الاشتغال به ورعايته– فإنّ النقاد والبلاغيين –وهم المعنيون باللغة الفنيّة– قد حرصوا على العكس من النحاة واللغويين على تأكيد صفة مخالفة لا بدّ من تحققها في الاستخدام الفني للغة، هذه الصفة هي المغايرة أو الانزياح –على نحو معين– عن القواعد والمعايير التي تحكم اللغة العادية، أي أنّ النقاد والبلاغيين لا يلتفتون إلى ما يحرص عليه النحاة واللغويون من إبراز الكلام في صورة

---

(1) انظر: البلاغة والأسلوبية، محمد عبدالمطلب، الهيئة المصرية العامة، 1984، د.ط، ص198.

(2) المرجع نفسه، ص198.

مثالية، تلتزم بالقواعد في صرامة ودقة، بل إنّهم يسيرون إلى اتجاه آخر يقوم على انتهاك هذه المثاليّة والانزياح عنها في الأداء.

غير أنّ هذا لا يعني انصراف النقاد والبلاغيين أو جهلهم بمثالية المستوى العادي من اللغة الذي أقامه النحاة واللغويون، بل إنّ هذا المستوى بمثاليته لم يغبْ عن أذهانهم لحظة واحدة، لسبب بسيط هو أنّهم جعلوا منه مرآة ينعكس عليها انزياح المستوى الفني، ومعياراً يقيسون إليه مقدار هذا الانزياح، ومن هنا كان وعيهم به وحرصهم على تبيُّنه والتذكير به والتنبيه إليه في مثل قولهم: "أصل المعنى" و"رعاية للأصل"، لكن اعتدادهم بهذا الأصل لا يتجاوز مجرد الإشارة إليه لأنّه يخلو –في نظرهم– من أيّ قيمة فنيّة، فإذا كان النحوي يهتم بما يفيد أصل المعنى، فإنّ البلاغيّ يبدأ منطقة حركته فيما يلي هذه الإفادة من عناصر جماليّة[1]، ولذلك فقد دارت مباحث علم المعاني في كثير من جوانبها حول الانزياح عن النمط المألوف على حسب مفهوم أهل اللغة وتقاليدهم في صناعة الكلام، وهذا الانزياح يمثل الطاقات الإيحائية في الأسلوب.

إنّ اللغة الفنيّة (الأدبيّة) تُمثّل التنوع الفردي المتميز في الأداء بما فيه من وعي واختيار، وبما فيه من انزياح عن المستوى العادي المألوف، بخلاف اللغة العادية التي يتبادلها الأفراد بشكل مباشر وغير مُتميز، لذلك فإنّ الخطاب أو النص الأدبي قد يكسر القواعد اللغوية الموضوعة، أو يخرج عن النمط المألوف للغة، أو يبتدع صيغاً وأساليب جديدة، أو يستبدل تغييرات جديدة بأخرى قديمة، أو يقيم نوعاً من الترابط بين لفظتين أو أكثر، أو يستخدم لفظاً في غير ما وضع له أصلاً، وهذا الخروج عن الاستعمال العادي للغة، يُطْلِقُ عليه منظرو الأسلوب وعلماء اللسانيّات عدّة مصطلحات، لعلّ أبرزها مصطلح الانزياح[2].

---

(1) انظر: نظرية اللغة في النقد العربي، عبدالحكيم راضي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص211.

(2) انظر: الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، فتح الله أحمد سليمان، الدار الفنية للنشر والتوزيع، د.ط، د.ت، ص19.

وقد عرّف (أحمد محمد ويس) الانزياح بأنّه "استعمال المبدع اللغة مفردات وتراكيب وصوراً واستعمالاً لا يخرج به عمّا هو معتاد ومألوف، بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرّد وإبداع وقوة جذب وأسر"[1]. فمن خلال هذا التعريف يتبين لنا أنّ الانزياح هو الفيصل بين الكلام العادي والكلام الأدبي، ويؤكد ذلك تودوروف حين اعتبر "أنّ الحدث اللساني العادي خطاب شفاف نرى من خلاله معناه، ولا نكاد نراه في ذاته، فهو منفذ بلُّورِيٌّ لا يقوم حاجزاً أمام أشعة البصر، بينما يتميّز عنه الخطاب الأدبي بكونه ثخناً غير شفاف، يستوقفك هو نفسه قبل أنْ يمكّنك من عبوره أو اختراقه، فهو حاجزٌ بلّوري طُلي صوراً ونقوشاً، فصدّ أشعة البصر أن تتجاوزه"[2].

فالخطاب العادي يعتمد على المباشرة، ويهدف إلى التبادل النفعي، ويتّسم هذا المستوى بمحدوديّة معجمه، إذ ليس في ألفاظه الجديد، ولا في معانيه المُسْتَحْدث، ولا يحتاج إلى جهد عقلي أو فكري لفهم المراد منه، في حين أنّ الخطاب الأدبي يصدر عن مَلَكَةٍ عند مُنْشِئه، وهو يخاطب الوجدان، ويسعى إلى أنْ يمسَّ إحساس متلقيه مسَّاً سامعاً كان أم قارئاً، ويتميّز بأنّ ألفاظه مُختارة، ومعانيه مُبتكرة، وقد يحتاج لفهمه وبيان ما يُراد به إلى إمعان الفكر وإعمال العقل.

كما حدد تشومسكي ثلاثة أنماط للجمل المنزاحة أو المنحرفة هي:

أ. خرق لمقولة معجمية، كالانتقال من الصفة إلى الاسم، أو الانتقال من الاسم إلى الصفة.

ب. خرق لسمة تفريعية، كالانتقال من الفعل اللازم إلى الفعل المتعدي.

ج. خرق لسمة انتقائية، كالانتقال من المحسوس إلى المجرد[3].

---

(1) الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، أحمد محمد ويس، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ط1، 2003، ص8.

(2) الأسلوبية والأسلوب، عبدالسلام المسدّي، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1982، ص116.

(3) انظر: التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم، محمد غاليم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص60-61.

أمّا أنواع الانزياح فقد صنّفها البعض إلى خمسة أنواع، هي:

1. الانزياحات الموضعية والانزياحات الشاملة: فالانزياح الموضعي يؤثر على جزء محدود من السياق، كالاستعارة، أمّا الانزياح الشامل فيؤثّر على النص بأكمله، ومثاله معدلات التكرار الشديدة الارتفاع أو الانخفاض لوحدة معينة من النص.
2. الانزياحات السلبية والانزياحات الإيجابية: وذلك تبعاً لعلاقتها بنظام القواعد اللغوية، حيث نعثر على انزياحات سلبية تتمثل في تخصيص القاعدة العامة، وقصرها على بعض الحالات، وفي هذه الحالة تنجم تأثيرات شعرية نظراً للاعتداء على القواعد اللغوية، كما توجد انزياحات إيجابية تتمثل في إضافة قيود معينة إلى ما هو قائم بالفعل، وفي هذه الحالة تنجم التأثيرات نظراً لإدخال شروط وقيود على النص، كما هو الحال في القافية مثلاً.
3. الانزياحات الداخلية والانزياحات الخارجية: فالانزياح الداخلي يظهر عندما تنفصل وحدة لغوية ذات انتشار محدود عن القاعدة المسيطرة على النص في جملته، والانزياح الخارجي يظهر عندما يختلف أسلوب النص عن القاعدة الموجودة في اللغة المدروسة.
4. الانزياحات الخطية (السياقية)، والصوتية، والنحوية، والصرفية، والمعجمية، والدلالية: وذلك تبعاً للمستوى اللغوي الذي تعتمد عليه.
5. الانزياحات التركيبية والاستبدالية: فالانزياحات التركيبية تتصل بالسلسلة السياقية الخطيّة للإشارات اللغوية عندما تخرج عن قواعد النظم والتركيب، مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات، أمّا الانزياحات الاستبدالية فتخرج عن قواعد الاختيار للرموز اللغوية، مثل وضع المفرد مكان الجمع، أو الصفة مكان الموصوف، أو اللفظ الغريب، بدل اللفظ المألوف[1].

إنّ هذه الأشكال التي قدّمها الباحثون للانزياح لم تكنْ عناصر يمكن قبولها دون اعتراض، لأنّ الانزياحَ يمكن أنْ يكون مفهوماً واسعاً بحيث يمكن القول إنّ اللغة

---

(1) انظر: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 1985، ص155-156.

الشعرية هي الانزياح عن اللغة العادية، أو عن لغة النثر، وبالمثل فإنّ مفهوم الانزياح يمكن أنْ يكون ضيّقاً مُقتصراً على المجازات وبعض الإجراءات الأسلوبية المتعلقة بالبلاغة، من مثل الاستعارة والتقديم والتأخير والحذف وغيرها، ولكن هل كل النصوص الأدبية استعارات أو تقديماً أو تأخيراً أو حذفاً، إنّ هذه الإجراءات أو الظواهر الأسلوبية تأتي بصورة أو بأخرى في النصوص الأدبية، لكن ليس النص الأدبي كله استعارة أو تقديماً أو تأخيراً أو حذفاً وغير ذلك من الإجراءات الأسلوبية، لذلك فإنّ مواجهة الانزياحات في نص من النصوص تعني التركيز على عناصر دون العناصر الأخرى[1].

لقد شاع مصطلح الانزياح وانتشر بين الباحثين المعاصرين من خلال اطّلاعهم على الدراسات النقدية الغربية الحديثة، فهذا المصطلح قد عُرف بالفرنسية بـ(Ecart)، وبالإنجليزية (Deviation) وبالألمانية (Abweichung)، وقد اختلفت تسميات هذا المصطلح بالنقد الغربي، وذلك باختلاف النقاد الذين تعاملوا معه، فقد عدّه بول فاليري "تجاوزاً" ورولان بارت "فضيحة"، وتودوروف "شذوذاً" وجان كوهن "انتهاكاً"، وباتيار "إطاحةً"، وثيري "كسراً"، وسبيتزر "انحرافاً"[2].

كذلك فقد أطلق الباحثون العرب على مصطلح الانزياح مجموعةً من المصطلحات الأخرى التي هي عبارة عن مترادفات أو شروحات للمصطلح، أذكر منها: الانحراف، والعدول، والخروج، والخرق، والابتعاد، والبعد، والتشويش، والتشويه، والمجاوزة، والنشاز، والاتساع، والفارق، والجسارة اللغوية، والغرابة، والإخلال، والانحناء، ...الخ. ويرى عدنان بن ذريل أنّ هذه المُسمّيات المختلفة في الحقيقة لمسمى واحد، وأطلق

---

(1) انظر: الأسلوبية مفاهيمها وتجليّاتها، موسى ربابعة، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، ط1، 2003، ص36-37.

(2) انظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1996، ص80؛ الأسلوبية والأسلوب، المسدي، ص100.

عليها: "عائلة الانزياح"، وما الاختلاف في التسمية إلا نتيجة للاختلاف في النظرة إلى تطبيقاتها وتحليلاتها[1].

إنّ تعدُّد المصطلحات التي أُطلقت على ظاهرة الانزياح، يشير إلى مدى أهمية ما تحمله هذه المصطلحات من مفهوم، وإلى تأصله في الدراسات العربية والغربية.

إنّ ظاهرة الانزياح ليست خاصة بالنقد الحديث، فإذا كان مصطلح الانزياح، من حيث هو مصطلح أسلوبي، حديث النشأة ومن ابتداع الزمن المتأخر، فإنّ شيئاً من مفهوم هذا الانزياح يرتدُّ في أصوله إلى أرسطو وما تلا أرسطو من بلاغة ونقد.

لقد ماز أرسطو بين لغة عادية مألوفة وأخرى غير مألوفة، ورأى أنّ اللغة التي تنحو إلى الإغراب وتتفادى العبارات الشائعة هي اللغة الأدبية، يقول: "وجود العبارة في أنْ تكون واضحة غير مُبتذلة، فالعبارة المؤلفة من الأسماء الأصلية في أوضح العبارات، ولكنها مُبتذلة... أمّا العبارات السامية الخالية من السوقية فهي التي تستخدم ألفاظاً غير مألوفة، وأعني بالألفاظ غير المألوفة الغريب والمستعار والمحدود وكل ما بعد عن الاستعمال"[2]. ويقول أيضاً: "بتحوير هيئة الكلمات عن أوضاعها الأصلية، والخروج عن الاستعمال العادي تجنب السوقية"[3].

وإذا حاولنا تتبع بذور الانزياح في التراث العربي، فإننا سنجد القدر الوفير من الآراء والإشارات التي يصح اتخاذها مؤشراً دالاً على حضور فكرة الانزياح عند العرب، نجدها في فترة مبكرة لم تكن بوادر الفكر النقدي قد بانت، ولعلّ أهمّ ما يمكن أن يُذكر في هذا الشأن أنّ العرب منذ جاهليتهم كانوا يمتلكون حسّاً نقدياً، وكانت لهم آراء وانطباعات في مجال النقد، وعلى الرغم من أنّها كانت لا تعدو أن تكون ملاحظات وانطباعات اعتمدت على الذوق والسليقة، لا على القوانين والنظريات، فإنّها

---

(1) انظر: النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، عدنان بن ذريل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1989، ص26.

(2) صنعة الشعر، أرسطو طاليس، ترجمة: شكري عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط1، 1967، ص122.

(3) المرجع نفسه، ص124.

تدلّ على تذوقهم للشعر، وإحساسهم بالكلمة، وإدراكهم بأنّ لغة الشعر أو اللغة الأدبية تختلف عن لغة النثر أو الخطاب العادي.

وهناك مصطلحات استخدمها القدماء للدلالة على مخالفة الاستعمال العادي للغة، والخروج عن الأنماط التعبيرية المتواضع عليها، ومن أبرز هذه المصطلحات التي ترددت عند القدماء: العدول، والغرابة، والتغيير، والتخييل، والكذب، والتجوز، وإعمال الحيلة، ومنافرة العادة، والخروج على مُقتضى الظاهر[1]، ومما لا شك فيه أنّ هذه المصطلحات قد استوعبت بشكل أو بآخر مفهوم الانزياح الذي قامت عليه الدراسات الأسلوبيّة الحديثة، إذ أنّ هذا المفهوم ما هو إلاّ محاولة لتأويل ما عبّر عنه القدماء من عدول وغرابة وتغيير وتوسّع، وغير ذلك من المصطلحات التي كشفت عن وعي النقاد والبلاغيين القدماء بأساليب الشعراء الذين كانوا يتجاوزون القواعد المألوفة، ويكسرون أنماط الاستخدام اللغوي المألوف.

أمّا وظيفة الانزياح، فقد يلجأ إليه المنشئ لغايات ودلالات فنية وجمالية يهدف إليها كالإثارة الذهنية، أو التشويق العقلي، أو لفت الانتباه، أو التأكيد، أو غير ذلك من الأهداف التي يسعى الكاتب إليها، وقد يكون الانزياح اضطراريّاً للمحافظة على قافية أو وزن، كما يفعل الشاعر حينما تدفعه المحافظة على الميزان الشعري أن يسلك دروباً يُباح له فيها ما لا يُباح للناثر.

وقد يكون الدافع وراء الانزياح نفسي بحت، وبمعنى آخر، إنّ وظيفة الانزياح تتمثل (بالمفاجأة) التي يشعر بها المتلقي، فإذا كان الانزياح يشكل ما يُسمّى "الخاصية الأسلوبية" التي هي نوع من أنواع الخروج على الاستعمال العادي للغة، فإنّ قيمة كل خاصية أسلوبية تتناسب مع حدّة المفاجأة التي تحدثها تناسباً طرديّاً، بحيث أنّها كلّما كانت غير مُنتظرة كان وقعها في نفس المتلقي أعمق"[2]. فالانزياح –إذن– يستمد أهميته من كونه يُحدث هزّة سماعية غير متوقعة عند المتلقي، فالمتلقي هو من يوجّه النص إليه، وهو الذي يحكم على قيمته وأهميته، ولذلك أَوْلَتْهُ المناهج النقدية الحديثة

---

(1) ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجليّاتها، ص51.

(2) المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص86.

عناية خاصة، بل أدخلته ضمن دائرة الإبداع، ولعلّ مقولة "موت المؤلف" دليل واضح على مدى الاهتمام بالمتلقي.

وقد أشار الجاحظ إلى وظيفة الانزياح من خلال حديثه عن أهمية الخروج على المألوف، يقول الجاحظ: "إنّ الشيء من غير معدنه أغرب، وكلَّما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلَّما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلَّما كان أطرف كان أعجب، وكلَّما كان أعجب كان أبدع،... والناس مُوَكَّلون بتعظيم الغريب، واستطراف البعيد، وليس لهم في الموجود الرّاهن، وفيما تحت قدرتهم من الرأي والهوى، مثل الذي لهم في الغريب القليل، وفي النادر الشاذ،... ولذلك قدّم بعض الناس الخارجي على العريق، والطارف على التليد"[1].

كذلك فقد أشار حازم القرطاجني إلى وظيفة الانزياح، فهو حين يأتي على المقارنة بين قسمين من التشبيه: قسم متداول بين النّاس، وآخر يُقال: إنّه مُخترع، نجده يقول عن الثاني: "هذا أشدُّ تحريكاً للنفوس إذا قدرنا تساوي قوة التخييل في المعنيين، لأنَّها أنست بالمعتاد، فربما قلّ تأثرها له، وغير المعتاد يفجؤها بما لم يكن به لها استئناس قط، فيزعجها (أي يدفعها) إلى الانفعال بديهاً بالميل إلى الشيء والانقياد إليه، أو النفرة عنه والاستعصاء عليه"[2]. فالقرطاجني يعزو للمفاجأة أهمّ ما يحصل للمتلقي من توتر وانفعال، وميل إلى الشيء أو نفرة عنه، فهو مُدْرك أنّ المفاجأة إنّما يحدثها وقوع غير المعتاد، وهو ما يُسمّى عند الأسلوبيين "الانزياح" ولكن حازماً لم يبعدْ إذ سمّاه "غير المعتاد". كما يرى ريفاتير أنّ الانزياح حيلةٌ مقصودةٌ لجذب انتباه القارئ[3].

ومن الأهداف الأخرى التي يسعى الكاتبُ لتحقيقها عند لجوئه إلى الانزياح "البعد الجمالي" في الأدب الذي قد لا يتحقق إلاّ عن طريق الانزياح، ومن ذلك الضرورات

---

(1) البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح: عبدالسلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، د.ط، د.ت، ج1، ص89-90.

(2) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966، ص96.

(3) اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي، شكري عياد، انترناشونال برس، القاهرة، ط1، 1988، ص79.

الشعريّة التي يلجأ إليها الشاعر، والواقع أنّ محاولة تصوّر الأسلوب كانزياح عن القاعدة الموجودة خارج النص، وابتعاد مُتعمّد من المؤلف لتحقيق أغراض جماليّة هو أمر مقبول، ولا يمكن إنكار حقيقة أنّ هذا التصوّر يساعدنا على شرح كثير من الظواهر اللافتة للنظر في النصوص الأدبية، ولعلّ هذا يتّضح أكثر في الحالات التي كانت تعدُّ منذ القدم درجة من درجات الحرية الخلاّقة أو الضرورة الشعرية التي يستبيحها لنفسه الشاعر الكبير، وهو على ثقةٍ من أنّها لن تُعدّ عجزاً، أو قصوراً، بل استثماراً مشروعاً لإمكانيات خارجة على نطاق التعبير العادي المألوف، وتفجيراً لدرجة عليا من الشعر لا يتأتّى الوصول إليها بشكل آخر[1].

ومن خلال دراسة الانزياح في الخطب والأمثال والوصايا الجاهلية المسجوعة، فقد وجدت أنّ هناك انزياحات عدّة تباينت أنواعها إلى صورٍ مختلفة، أجملها كالتالي تبعاً لنسبة ورودها في تلك الخطب والأمثال والوصايا:

أ. الانزياح بين المبتدأ والخبر.

ب. الانزياح بين المضاف والمضاف إليه.

ج. الانزياح بين الفعل والمفعول به.

د. الانزياح بين الفعل والفاعل.

هـ. الانزياح بين اسم إنّ وخبرها، وبين اسم كان وخبرها.

وعلى ما سبق فإنّ أولى هذه الأنواع التي سندرسها هو:

أ. الانزياح بين المبتدأ والخبر:

من المعروف أنّ للمبتدأ تلازماً مع الخبر في باب الانزياح، فكلاً منهما يكمل الآخر في توليد اللاّمألوف (كسر المعيار)، وهذا ما لحظتهُ في بعض النماذج التي عثرت بها على مثل هذا النوع؛ فمنها مثلاً (الأيّام عوج رواجع)[2]، وهو أحد الأمثال التي تناقلتها العرب؛ فالناظر في المبتدأ (الأيام) وخبره (عوج) يتسابق إلى ذهنه تلك المنافرة بين اللفظتين، فمن المعروف أنّ صفة الاعوجاج هي مما ينسب إلى القضبان

---

(1) انظر: الأسلوبية منهجاً نقدياً، محمد عزام، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1989، د.ط، ص53-54.

(2) الميداني، مجمع الأمثال، ج2، ص427.

من الحديد أو أغصان ما نبت من الأشجار، فأنّى يلتقيان، والأيّام في حقيقتها معنى لا ملموس؛ فكيف تعوجٌّ إذن؟!، لكننا نهتدي إلى أنَّ لهذه المنافرة اللفظية دلالةً بلاغية تقودنا إلى مدلولية الزمن النسقية التي تحمل معنى التعثر وعدم الاطمئنان إليه في صورة سوداويّة مؤلمة تكوّنت في العقلية العربيّة.

وإذا ذهبنا إلى الخطب، يتراءى لنا هذا الانزياح بين المبتدأ والخبر في قول أبي طالب: (إنّما المال ظلٌّ زائلٌ)[1]، فمن الملاحظ أنّ الظلّ ليس من مستلزمات المعنى التي يدور في نطاقها (المال)؛ فالظلُّ إنّما يكون غالباً لذات القوائم أو ما يُؤْلَفُ صدور الضوء عليه، والمال في طبعه مستكنٌّ مخبوء لدى الناس، ولم يصدفْ أنْ تكوَّن ظلٌّ له بمعنى مكشوفٍ ظاهر، ولكن دلالة هذه الانزياح تحمل لنا معنى الاغترار والانخداع ببهرج الدنيا وزينتها، والتحذير من متاعها.

ب. الانزياح بين المضاف والمضاف إليه:

ينسحبُ الانزياح كذلك بين المضاف والمضاف إليه في صورةٍ متجاذبة تجعل من كلا الطرفين ذا أهمية في توصيل المعنى على أكثر من دلالة في عُرف الانزياح وكسر توقّعاته لنا، فمن ذلك مثلاً القول القائل: "طَعْنُ اللِّسان كَوَخْزِ السِّنان"[2]، وهو أحد الأمثال العربية المشهورة، والناظر في طرفي اللفظين (طعن اللِّسان) يتراءى له هذه الدرجة المتنافرة من اللَّأمألوف بينهما، فالمعروف أنّ الطّعن إنّما هو لشيء حاد كالسكين أو الرمح أو السيف، ولكن أن ننسبه إلى اللسان فهذا مما لم نألفه، إلاّ أننا نخرج في نهاية المطاف إلى أنّ الدلالة البلاغية تقودنا من وراء هذا الانزياح إلى معنى التهوّر والاندفاع الخاطئ في النطق ببعض القول الذي يجلب التهلكة لصاحبه دون تفكّر ما يقول.

وفي منحى آخر يقابلنا قول زبراء الكاهنة: (يا ثَمَرَ الأكْباد)[3]، فهنا انزياحٌ متمثلٌ بإسناد الثمر إلى الأكباد، وهذا ممّا لمْ نألفه في حياتنا، لأنّ الثَمَرَ من مستلزمات

---

(1) صفوت، جمهرة خطب العرب، ج1، ص77.

(2) الميداني، مجمع الأمثال، ج1، ص433.

(3) صفوت، جمهرة خطب العرب، ج1، ص110–113؛ وانظر: القالي، الأمالي، ج1، ص126.

الشجر وصفاته، فكيف يُسند إلى لفظ (الأكباد) وهما متضادان لا يلتقيان، لكنّنا إذا أمعنّا النّظر قليلاً نتوصل إلى أنّ هذه المنظومة اللفظيّة المتضادة تقودنا إلى معنى تجدُّد المحبة واكتمال دواعيها من الوفاء والإخلاص تماماً كحال الثمر في الأشجار وبلوغها موضعاً عظيماً في النفس والمشتهى، ولفظة (الأكباد) جاءت مؤكِّدةً لهذا المعنى.

ج. الانزياح بين الفعل والفاعل:

إنّ للفاعل انسجاماً مع فعله في باب الانزياح يخدم المعنى ويبرِّره، فمن ذلك في هذا الموضع القول القائل: (إذا أَخْصَبَ الزّمانُ جاءَ الغاوي والهاوي)[1]، فهنا تضادٌّ بين الفعل (أَخْصَبَ)، والفاعل (الزَّمان)؛ فمن المعروف أنَّ صفة الخصوبة ليست ممّا يدرج ضمن صفات الزمان؛ فهو معطى معنويٌّ غير ملموس، فمن أين تتأتى له الخصوبة وهي (معنى لمعطىً ملموس) كالأرض، ولكننا نخلص إلى معنىً مفاد دلالته هنا؛ أنّ هذا الزمان المذكور يحمل معنى الفرج والانتصار اللذين عكسا نفسية قائل هذا المثل، وعلى هذا تتجلّى مدلوليّة هذا الانزياح.

ومن منظور آخر يصادفنا هذا الانزياح بين الفعل والفاعل في قول الكاهن سطيح الذئبي: (لَيَهْبِطَنَّ أرْضَكم الحَبَش)[2]، فهنا تقابلٌ لا مألوف بين لفظ (الهبوط) والفاعل (الحبش)؛ فالهبوط إنّما يكون للطير بدليل علوّها وارتقائها ومن ثم هبوطها إذا شاءت، أمّا أنْ نجعله من صفات (البشر–الحبش) فهذا ممّا لم نألفْهُ في فكرنا وحياتنا، لكنَّنا في سبيلٍ من السُبُل نخلص إلى أنّ لهذا الانزياح دلالة مخبوءةً، ننفض عنها الغبار لتقودنا إلى معنى التمكُّن والإحكام الشديدين على هؤلاء القوم (قوم ربيعة بين نصر اللحميّ) من قبل الحبش.

د. الانزياح بين الفعل والمفعول به:

من المؤكد أنّ الانزياح يسير كذلك في منحى الفعل والمفعول به، وأنّ للانزياح تعالقاً واضحاً بينهما في اللغة، فمن ذلك قول القائل: (من يُطع نَمِرَة يفقد ثَمَرة)[3]؛ فإذا

---

(1) الميداني، مجمع الأمثال، ج1، ص66.

(2) صفوت، جمهرة خطب العرب، ج1، ص91–93.

(3) الميداني، مجمع الأمثال، ج2، ص298.

أمعنا النظر في الفعل (يطع) والمفعول به (نمره) يتراءى له هذه المعيارية اللامألوفة بين الطرفين، فالطاعة عادةً إنما تكون من الإنسان لمن يحب أو لمن أولاه أمره من البشر، وليس من المعقول أن تكون هذه الطاعة لحيوان (كالنمرة) مثلاً، لكننا بلا شكٍّ نصل إلى مدلوليّة هذا الانزياح من الاستكانة والخضوع الذليل لامرأةٍ ذات خبث ودهاءٍ وضغينة، أي إنّ طاعتها هنا هو المقصود من إسقاط مثل هذا الانزياح على لفظ (النمرة).

ومثال على ما سبق قول عبدالمطلب بن هاشم مهنئاً سيف بن ذي يزن في خطبته التي منها: (وأنبتكَ منبتاً طابت أرومتُهُ)[1]، فالفعل (أنبت) لا يتوافق مع مفعوله (الكاف–سيف بن ذي يزن)؛ لأنّ الإنبات إنّما هو من صفات الأشجار وغيرها من نبات الأرض، إلاّ أنّ المقصود من هذا الانزياح هو أنّ الله تعالى أحسن عنايته به وتعهده بالنصر والقوة كالساقي إذا تعهد بستانه بالسقاية والحراسة.

هـ. الانزياح بين اسم إنّ وخبرها وبين اسم كان وخبرها:

ومن مثال ذلك قول زبراء الكاهنة: (وإنَّ صخر الطَّودِ لينذِر ثُكلاً)[2]، فهنا انزياح متمثل بصفة الإنذار التي لا تتوافق معجميّاً مع لفظ الصخر، فالإنذار يكون لمن نطق وأفصح، أمّا الصخر فهو جمادٌ لا يملك أن ينذر أو يصيح حتّى، ولهذا فإنّ هذا الانزياح يقودنا إلى دلالة اشتداد الخطر وحلوله بالقوم.

وفي موضع آخر يصادفنا هذا الانزياح بين اسم كان وخبرها المتمثل بقول الكاهن سلمة بن المغفل يحذر بني الحارث بن كعب غزو تميم، فيقول: (وتكون غنيمتكم تراباً)[3]، فهنا انزياح عميق بين الغنيمة ولفظ التراب، فالغنيمة عادة تكون لشيءٍ من متاع الدنيا كالماشية أو المال أو النساء والذراري، وليس للتراب، ولكن إسنادها للفظ التراب دليل على معنى الخسران وجني الهزيمة والخيبة من وراء غزوتهم هذه.

إنّ مثل هذه الانزياحات تشكل لدى المتلقي استجابة نفسية من نوع خاص تختلف عن تلك المتحققة في الخطاب العادي (المألوف)، فاللغة لا تتوقف عند حدود الإفهام

---

(1) صفوت، جمهرة خطب العرب، ج1، ص76.

(2) المرجع نفسه، ج1، ص111.

(3) المرجع نفسه، ج1، ص80.

أو الإشارة أو الدلالة المعجمية، بل تتعداها لتصل إلى الإثارة والتأثير والانفعال الذي هو غاية البلاغة ومهمتها من خلال ما تشتمل عليه من خواص أسلوبيّة كالوزن، والبناء، والسَّجْع، بعد الإفهام الذي هو غاية اللغة العملية المباشرة.

وهذا ما أشار إليه النقاد والبلاغيون القدماء، ومنهم الآمدي، إذ يقول: (وحسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاءً وحُسناً ورونقاً حتى كأنَّه قد أحدث فيه غرابةً لم تكن، وزيادةً لم تعهد)[1].

إنّ هذه الانزياحات تعمل على إضافة البُعْد الجمالي للنّص من خلال التزيين والتحسين، وبالتالي تضمن عملية قبول النص، فتشكّل إسهاماً في إلقاء مقصد المتحدث من المتلقي بمحل القبول، وهذه هي المهمة الحقيقية للظواهر البديعيّة في الأسلوب، فهي تشيع نوعاً من الانتظام والنسبة بين أجزاء النص بصورة غير مُعتادة، فتُشكّل انحرافاً كميّاً أو نوعيّاً عمّا هو متعارف عليه في أسلوب التخاطب العملي، ممّا يثير العجب لدى المتلقي، فتظهر مهمة الأسلوب في الإقناع وإثارة العجب في نفوس المتلقين.

3.3 الغموض:

الغامض من الكلام: خِلاف الواضح، وقد غَمُضَ غُموضةً، ومَسْألة غامِضة: فيها نظرٌ ودقّة، ومَعْنىً غامض: لطيف[2].

إنّ قضية الوضوح والغموض في الأدب الجاهلي شعراً أو نثراً، قديمة قدم الأدب الجاهلي، حيث كانت السّمة الغالبة على الأدب الجاهلي آنذاك الوضوح، نظراً لأنّ تفكير العربيّ بعفويته يميل إلى الوضوح ويَنْفُر من الغموض، حيث كانت الحياة البدويّة الساذجة لها أثرها في طبع فكر العربي بالبساطة والوضوح، فجاء تبعاً لذلك أدبه بعيداً عن التعقيد قريباً إلى الوضوح نظراً لبساطة الحياة التي يعيشها في أحضان الطبيعة المكشوفة، مما قد يُعدّ سبباً يفسّر به صفاء فكر العربي ووضوحه بشكل عام،

---

(1) الموازنة بين أبي تمام والبحتري، الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط4، ج1، ص425.

(2) اللسان: مادة غَمُض.

لكن وإنْ كان الوضوح هو السمة الغالبة في الأدب الجاهلي، فقد تسرّب شيء من الغموض إليه في مرحلةٍ من مراحله[1].

لقد دعا كثير من القدماء إلى تجنّب الإشارات البعيدة، والحكايات الغَلِقَة، والإيماء المُشْكِل، والاستعارات البعيدة، والوحشيّ الغريب؛ لأنّ ذلك يُغلق المعنى ويجعله غامضاً، وذكر العسكري أنَّه "قد غلُب الجهلُ على قومٍ فصاروا يستجيدون الكلام إذا لم يقفوا على معناه إلاّ بكدّ، ويستفصحونه إذا وجدوا ألفاظه كزّة غليظة وجاسية غريبة، ويستحقرون الكلام إذا رأوه سلساً عذباً، وسهلاً حلواً، ولم يعلموا أنّ السهل أمنعُ جانباً، وأعزّ مطلباً، وهو أحسن موقعاً وأعذب مستمعاً"[2].

وذهب ابن سنان إلى الوضوح وعدّه من شروط الفصاحة، وهو "أنْ يكون معنى الكلام واضحاً ظاهراً جليّاً لا يحتاج إلى فكرٍ في استخراجه وتأمُّل لفهمه، وسواء كان ذلك الكلام الذي لا يحتاج إلى فكر منظوماً أو منثوراً"[3].

وكان أبو إسحاق الصّابي قد خالف ابن سنان وزعم: "أنَّ الحسن من الشعر ما أعطاك معناه بعد مطاولة ومماطلة، والحَسَنُ من النثر ما سبقَ معناه لفظه"[4]. ففرق بين النظم والنثر في هذا الحكم.

ورفض ابن سنان هذا الفرق بقوله: إنّ الشعر والنثر سواء في هذه المسألة، وأحسنهما ما كان واضحاً، وأرجع الغموض إلى ستة أسباب: اثنان منها في اللفظ بانفراده، واثنان في تأليف الألفاظ بعضها مع بعض، واثنان في المعنى، فأمّا اللذان في اللفظ بانفراده، فأحدهما أنْ تكون الكلمة غريبة، والآخر أنْ تكون الكلمة من الأسماء المشتركة مثل "الصَّدى" الذي هو العطش والطائر والصوت، وأمّا اللذان في تأليف الألفاظ فأحدهما فَرْط الإيجاز، والآخر إغلاق النظم، وأمّا اللذان في المعنى فأحدهما

---

(1) انظر الوضوح والغموض في الشعر العربي القديم، عبدالرحمن القعود، مطابع الفرزدق، الطبعة الأولى، 1410هـ، ص5-6.

(2) العسكري، الصناعتين، ص60.

(3) سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، تحقيق عبدالمتعال الصعيدي، القاهرة، 1372هـ-1953م، ص259.

(4) المرجع نفسه، ص259.

أنْ يكون في نفسه دقيقاً، والآخر أنْ يحتاج في فهمه إلى مُقدّمات إذا تصوّرت بُني ذلك المعنى عليها[1].

أمّا ابن طباطبا فينصح بالوضوح والبعد عن الغموض، ويرد الغموض إلى التعقيد الشعري، واستغلاق الأفكار والقوافي وتكلّف المعاني[2].

فالمسألة إذاً ليست مسألة تأييد أو رفض، غموض أو وضوح بقدر ما هي تعالج قدرة فنية يمتلكها الأديب، عليه أنْ يُوجهها في ظل إطار من الشفافية لإيصال المعنى للمتلقي، فيأتي نصه مُغَلّفاً بوشاح يشفُّ ما تحته ولا يشف، فكأنّ المتلقي يرى ما تحته ولا يرد دون أنْ ينزلق في دهاليز غامضة أو متاهات لا طائل من ورائها، فالغموض لا يعني تحويل النص إلى مجرد طلاسم ومعادلات رياضية، إذاً الغموض بالمفهوم المقبول: "شفافية شعرية تفهم الشعر على أنّه عملية خلق، ووسيلة للكشف والمعرفة"[3].

والغموض أو الإغْماض ليس ممّا يُعاب، فقد يؤتى بالإبهام لتعظيم الشيء، وتفخيمه عند السّامع، أو لأنّ فيه مزيّة ليس للوضوح مثلها، قال عبدالقاهر الجرجاني: "ومن المركوز في الطبع أنّ الشيء إذا نيل بعد الطلب له والاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه كان نيله أحلى، وبالمزيَّةِ أوْلى، فكان موقعه من النّفس أجلّ وألطف، وكانت به أضنّ وأشغف"[4].

فالجرجاني ينظر للغموض بعين الاعتدال، فقد استحسن الغموض المبني على التعقيد الفني الذي ينمُّ عن قدرة فنيّة فذّة، فرأى أنّ وضوح المعنى لا يتعارض مع المعنى اللطيف الذي يتوصل إليه بشيءٍ من التفكير، فيؤسس الجرجاني لفكرته هذه ليصل إلى ما مفاده أنّ الصورة لا بدّ أنْ تتميز بشيءٍ من الغموض من خلال تباعد

---

(1) الخفاجي، سر الفصاحة، ص259.

(2) عيار الشعر، ابن طباطبا، تحقيق: عبدالعزيز المانع، دار العلوم، الرياض، 1405هـ، ص110.

(3) دفاع عن الغموض في الشعر، محمد فائق، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، ع5، س4، 1974م، ص23.

(4) أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط1، 1412هـ-ص132.

أطرافها مع كون هذا التباعد مقبولاً عقلاً، ولذلك فعبدالقاهر يشبه هذا النوع من الغموض في الصورة والغوص على معناه بالجوهرة النفيسة داخل الصدفة، فلا يحصل عليها إلاّ ببذل الجهد لشقّ هذه الصدفة، فيبعث الطلب الممزوج بالمشقّة في النفس فرحاً وأُنساً إذا ما تحصّل المطلوب.

ومن هنا يظهر أنّ الغموض له دلالتان: دلالة جماليّة يكون الغموض بموجبها فنّاً، ودلالة لغويّة يكون فيها إبهاماً وتعمية، وبهذا المفهوم يشكلُ الغموض ظاهرة فنية مرتبطة بالفنّ الإنسان، وبالفنان المبدع، مما يجعل المتلقي لهذا العمل الفنّي بحاجة حسيّة وفكريّة ماسّة من أجل فك رموز العمل الفني، وتفسير دلالاته وتحديد قراءاته، لكي يقف المتلقي على طبيعة العمل الفني وجوهره، وهذه الحال تشكل قمة اللذة الحسيّة والذهنيّة عند المتلقي، كما أنّها تجسد غاية المبدع وهدفه، وهذا هو سرّ النص الإبداعي، وجوهر وجوده.

وكأنّ عبدالقاهر الجرجاني يقفنا على نوعين من الغموض: غموض يشفّ عمّا تحته من المعاني وهو غموض محمودٌ يحتاج إلى جهد وتأمل ليُدْرك كُنْهَه؛ فتسعد النفسُ به، وغموض مبهم، وهو غموض مذموم يحتاج إلى جهد لفكّ ألغازه، فإذا ما فُكّت وجدتَ لا طائل من تحتها وهذا هو الغموض المُعيب[1].

فالغموض إذن هو الغرابة والإبهام، أي أنْ يستغلق المعنى، فلا يصل المتلقي أو القارئ إلى مضمون النصّ ومحتواه، وذلك بأنْ تكون الألفاظ غير واضحة، أو أن تكون العلاقة بينها غير مألوفة، والثابت أنّه لمْ توضع حدود ظاهرة للفصل بين معياري الوضوح والغموض[2]، باستثناء ما تمّ ذكره في آراء النقاد والبلاغيين القدماء التي ذكرتُها.

وقد تتبع البلاغيون مظاهر الغموض المختلفة بما لها من صلة بالبنية اللغوية على مستوى المفردات والتراكيب النحوية والمجازية، فتعددت المصطلحات التي استخدموها

---

(1) أنظر: أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد بدوي، دار نهضة مصر، 1996م، ص473.

(2) الغموض في شعر أبي تمام، السيد محمد ديب، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ط1، 1989م، ص27.

في وصف الغموض في الكلام، كالمعاظلة، والتعقيد، والإبهام، والغريب، والتورية، والكناية.

1. المعاظلة:

عاظل مُعاظلةً: لَزِم بعضه بعضاً، وتعاظلت الجراد: إذا تداخلت، ويقال: تعاظلت السِّباع وتشابكت، وعاظل الشعر في القافية عظالاً: ضمَّن.

ورُوي عن عمر بن الخطاب –رضي الله عنه– أنَّه قال لقومٍ من العرب: "أَشْعر شعرائكم من لا يُعاظل الكلام، ولم يتتبَّع حوشيَّهُ". أي لم يحمل بعضه على بعض، ولم يتكلَّم بالرجيع من القول، ولم يُكرِّر اللفظ والمعنى[1].

أمّا المعنى الاصطلاحي فهو عند بعض البلاغيين يدلّ على الغموض الناشيء من تعقد المبنى وحده، أو المعنى وحده، أو هما معاً. ويدلُّ عند فريق آخر على الغموض الناشئ من المفردات ذات البنية المتنافرة صوتياً، او المفردات الغريبة الحوشيّة كما قال عمر بن الخطاب، التي لا يسهل على السامع أو القارئ معرفة دلالتها، وعند فريق آخر يدل على الغموض الناشئ من الاستعارات أو التشبيهات البعيدة، والسبب في الاختلاف حول تحديد المصطلح ودلالته على هذا النحو يتصل بتصور النقاد والبلاغيين الفصل بين المبنى والمعنى، أو بين الدلالة واللفظ، فيما عُرِف عندهم بقضية اللفظ والمعنى، فبعضهم كان يتصور للمعنى وجوداً مستقلاً بعيداً عن المبنى، ولذلك اختلفوا حول تفاضُل الكلام، هل هو بسبب اللفظ أم بسبب المعنى؟ فكان منهم فريق يؤثر اللفظ على المعنى، ومنهم من كان يؤثر المعنى على اللفظ[2].

وذكر ابن رشيق للمعاظلة عدَّة معانٍ: "فالعظال في القوافي: التضمين في رأي الخليل، والمعاظلة: سوء الاستعارة في رأي قدامة، والمعاظلة: تداخل الحروف وتراكبها، والمعاظلة: تركيب الشيء في غير موضعه"[3].

---

(1) ابن منظور، اللسان، مادة (عظل).

(2) انظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981م، ج1، ص124–128؛ المثل السائر، ج1، ص294.

(3) بن رشيق، العمدة، ج2، ص264.

وقسّم ابن الأثير المعاظلة إلى نوعين:

الأوّل: المعاظلة اللفظية، وهي خمسة أقسام: قسم يختص بأدوات الكلام، نحو "مِنْ" و"إلى" و"عَنْ" "على"، فإنّ منها ما يَسْهُل النطق به إذا ورد مع أخواته، ومنها ما لا يَسْهُل بل يرد ثقيلاً على اللسان، وقسم يختص بتكرير الحروف، وقسم ترد ألفاظه على صيغة الفعل ينبع بعضها بعضاً، وقسم ترد صفات متعددة على نحو واحد.

الثاني: المعاظلة المعنويّة: وهي أنْ يقدِّم ما الأوْلى به التأخير، لأنّ المعنى يختلّ بذلك ويضطرب، فالمعاظلة المعنويّة كتقديم الصّفة أو ما يتعلّق بها على الموصوف، وتقديم الصلة على الموصول[1].

ومن الأمثلة على المعاظلة قول الكاهن خنافر بن التوءم الحمير في حديثه مع رئيه شصار: "وإنّي آنستُ بأرض الشام نفراً من آل العُذام، حكاماً على الحكام، يذبرون ذا رَوْنَقٍ من الكلام، ليس بالشِّعر المؤلف، ولا السَّجْع المُتكلف"[2].

فنجد أنّ الكاهن يستخدم بعض المفردات الغريبة الدلالة أو المهجورة الاستعمال، والتي يغيب معناها عن القارئ أو السامع، فهذه كلمات غامضة المعنى، وحيث تشكل صعوبة المفردات وعدم انكشاف دلالتها للسامع أو القارئ عقبة تؤثر في فهم الجمل والتراكيب، وتؤدي إلى الغموض، فمثلاً: كلمة (العُذام) ويعني بها خنافر (قبيلة من الجنّ)، فهذه الكلمة غامضة الدلالة ولا يعرفها أحد، وكلمة (يذبرون) بمعنى (يقرأون)، فلا يعرف معناها إلاّ المتخصص في اللغة العربية.

ومثال آخر في قول عزّى سلمة الكاهن في منافرته بين عبدالمطلب بن هاشم والثقفيين، فيقول: "خبأتم لي شيئاً طار فسطع، فتصوّب فوقع، في الأرْضِ منه بقعٌ"، فقالوا: لاده، أي بيِّنه، قال: "هو شيء طار، فاستطار، ذو ذنبٍ جرار، وساق كالمنشار، ورأس كالمسمار"[3].

نلاحظ في هذا المثال توارد الصفات على نحو واحد، وهذا يؤدي إلى الغموض، والهدف منه ترك فسحة لدى السامعين كي يؤوِّل كل منهم ما يسمعه حسب فهمه

---

(1) ابن الأثير، المثل السائر، ج1، ص294.

(2) صفوت، جمهرة خطب العرب، ج1، ص88-89.

(3) المرجع نفسه، ج1، ص99.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وظروفه، فالكهان يأتون المعاني من بعيد، ولا يحبون أن يصوروا في وضوح معنى، لأنّ ألفاظهم الغامضة تخدع السامع، وتجعله يصرف انتباهه إلى تأويلها بصور شتّى.

كذلك فإنّنا نلاحظ تكرار حرف السين وحرف العين في هذا المثال، بصورة متتابعة، ومثل هذا التكرار يشكل سلسلة صوتية تقوم على التجانس لا الاختلاف، وتؤدي إلى صرف انتباه السامع عن متابعة المعنى.

2. التعقيد:

العَقْدُ: نقيض الحَلّ، عَقَده عَقْداً، وعَقَّدَه[1].

وهو المصطلح الثاني من المصطلحات العامة عند البلاغيين والتي يستعملونها للدلالة على الغموض، ومرادفاً أحياناً لمصطلح المعاضلة، وقد سوّى أبو هلال العسكري بين التعقيد والإغلاق والتقعير، فقال: "إنّ التعقيد والإغلاق والتقعير سواء، وهو استعمال الوحشي وشدة تعلق الكلام بعضه ببعض حتى يستبهم المعنى"[2].

وقال عبدالقاهر الجرجاني في التعقيد: "إنّ ذلك يُسبِّب فساد النظم وسوء التأليف، وإنّ التعقيد يستهلك المعاني"[3].

غير أنّ بعض النقاد والبلاغيين ينصرف عندهم مصطلح التعقيد إلى استخدام الصورة الفنية المعقدة كالمجازات والاستعارات والتشبيهات البعيدة التي يصعب على السمع أو القارئ أن ينتقل من المعنى المفهوم الظاهر بحسب الوضع إلى المعنى المقصود بطريق المجاز.

وقد يستخدم بعض البلاغيين مصطلح "التعقيد المعنوي" للدلالة به أحياناً على هذا اللون من الغموض في الصور الفنيّة لكي يفرقوا به بين التعقيد بسبب التركيب النحوي والتعقيد بسبب المجاز[4].

وقد حاول ابن رشيق أنْ يحددَ وظيفة الاستعمالات المجازية بما لها من صلة بالوضوح والغموض، فقال: "إنّ التشبيه والاستعارة جميعاً يخرجان الأغمض إلى

---

(1) ابن منظور، اللسان: مادة (عقد).

(2) العسكري، الصناعتين، ص45.

(3) دلائل الإعجاز، ص65.

(4) بن رشيق، العمدة، ج2، ص560-561.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الأوضح، ثم قسّم التشبيه إلى ضربين: تشبيه حَسن وتشبيه قبيح، أما التشبيه الحسن فهو الذي يخرج الأغمض إلى الأوضح بزيادة فيفيده بياناً، أمّا التشبيه القبيح فما كان على خلاف ذلك، فما تقع عليه الحاسة أوضح مما لا تقع عليه، والمشاهد أوضح من الغائب، وما يدركه الإنسان من نفسه أوضح مما يعرفه عن غيره، والقريب أوضح من البعيد، وما قد أُلِف أوضح مما لمْ يؤلف[1].

ومن الأمثلة على التعقيد قول عفيراء الكاهنة: "رأيتَ أعاصير زوابع بعضها لبعض تابع، فيها لهب لامع، ولها دُخان ساطع، يقْفوها نهرٌ متدافع، وسمعتَ فيما أنتَ سامع، دُعاءَ ذي جَرَسٍ صادع: هَلُمُّوا إلى المشارع، فروي جارع، وغرق كارع"[2].

إنّ مثل هذه الاستعمالات المجازية لم يألفها العرب، ولمْ يألفها النقاد والبلاغيون، فهي استعمالات غير شائعة، لذا فإنّها تحتاج إلى الاستنباط والشرح والاستخراج، ولذلك يحكم على مثل هذه الاستعمالات بالتعقيد والغرابة والغموض.

3. الإبهام:

الإبهام هو الكلام الموهِم، لأنّ له أكثر من وجه، وإبْهام الأمر أنْ يشتبه فلا يُعرف وجهه، وقد أبْهمه، واسْتَبْهَم عليهم الأمر: لم يدروا كيف يأتون له، واسْتَبْهم عليه الأمر: اسْتَغْلَقَ[3].

والإبهام هو المصطلح الثالث من المصطلحات العامّة التي تدل على غموض المعنى، ويقال له المبهم والمستبهم والمستغلق، وهو من الكلام الغامض الذي لا يفهم، وعدّه الآمدي من الغموض الناتج عن سوء العبارة والتعقيد، فلا يفهم الكلام ولا يوجد له مخرج، والإبهام لا يكون إلا في الجمل والتراكيب، وقد يشير بعض البلاغيين بهذا المصطلح إلى أنّ المتكلم يقول كلاماً يحتمل معنيين لا يتميز أحدهما عن الآخر[4].

---

(1) بن رشيق، العمدة، ج1، ص287.

(2) صفوت، جمهرة خطب العرب، ج1، ص117.

(3) ابن منظور، اللسان، مادة (بَهَمَ).

(4) معجم البلاغة العربية، بدوي طبانة، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، 1982م، ج1، ص112.

فمصطلح الإبهام يتصل بغموض المعنى وإبهامه نتيجة للاستعمال المجازي أحياناً، أو لحذف ما يظهر به المعنى، ولكنه بصورة عامّة يتصل بغموض المعنى بسبب من البنية والتركيب أكثر منه بسبب المفردات.

ومن الأمثلة على الإبْهام، قول سلمة بن المغفّل كاهن بني الحارث بن كعب: "إنّكم تسيرون أعقاباً، وتغزون أحباباً، سعداً ورباباً، وترِدون مياهاً جباباً، فتلقون عليها ضراباً، وتكون غنيمتكم تراباً"[1].

وقول سواد بن قارب الدوسي: "والسَّماء والأرض، والقمر والبرْض، والقرض والفرْض، إنّكم لأهلُ الهضاب الشُّمِّ، والنخيل العُمِّ، والصخور الصُّمِّ، مِنْ أجأَ العيطاء، وسلمى ذات الرقبة السطعاء"[2].

4. الغريب:

الغريب مصطلح يتصل بدلالة المفردات، ويدلّ على أنّ الكلمة غير واضحة المعنى، فهو مختص بالكلمات التي لا يُعْرَفُ معناها، أو التي لا يُعْرَفُ معناها إلا بالبحث والتنقيب في بطون الكتب أو عند رواة اللغة.

وحتى لو عرفنا دلالة مثل هذه الكلمات تبقى غامضة لغرابتها وقلة استعمالها، ومن الأمثلة على ذلك حديث مصاد بن مذعور القيني، حيث يقول: "مُضِلٌّ أذوادٍ علاكد، كُوم صلاخِد، منهن ثلاثُ مقاحد، وأربعٌ جدائد، شُسُفٌ صمارد"[3][4].

والملاحظ انّ هذه الكلمات المستخدمة في المثال السابق تشيع الغموض في الكلام، رغم وجودها أحياناً في سياق قد يساعد على كشف معناها، ولكنها غالباً ما تبقى على غموضها الذي ينتقل منها إلى بقية الكلام فيغمض.

---

(1) صفوت، جمهرة خطب العرب، ج1، ص80.

(2) المرجع نفسه، ج1، ص83.

(3) المرجع نفسه، ج1، ص87.

(4) أضلّ دابته: فقدها، والعلاكد: الصلاب الشداد، ناقة كوماء: عظيمة السنام، الصلاخد: العظام الشداد، المقاحد: الغليظة السنام، الجدائد: التي انقطع لبنها، شُشُف: جمع شفاشف وهو اليابس ضمراً وهزالاً، الصمارد: القليلة اللبن.

5. التورية:

وهي من المصطلحات التي تتصل بالغموض الذي يقع باللفظة المفردة دون التركيب، وتدلّ على تعدد المعنى، إمّا عن طريق الوضع والحقيقة، وإمّا عن طريق المجاز، وقد عرّفها بعض البلاغيين بقولهم أنْ يذكر المتكلم لفظاً منفرداً له معنيان حقيقيان أو حقيقة ومجاز، أحدهما قريب ودلالة اللفظ عليه ظاهرة، والآخر بعيد ودلالة اللفظ عليه خفية، فيريد المتكلم المعنى البعيد، ويورى عنه بالمعنى القريب، فيتوهم السامعُ أول وهلة أنّه يريد القريب وليس كذلك[1].

وتقسم التورية إلى قسمين:

1. **التورية المجردة:** وهي التي لا تجامع شيئاً ممّا يلائم المعنى القريب كقوله تعالى: {الرَّحْمَنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى}[2] فللاستواء معنيان أحدهما الاستقرار في المكان، وهو المعنى القريب المورى به الذي هو غير مقصود؛ لأنّ الله تعالى منزّه عن ذلك، والثاني معنى الاستيلاء والملك، وهو المعنى البعيد المقصود الذي وري عنه بالقريب المذكور.
2. **التورية المرشحة:** وهي التي قرن بها ما يلائم المورى به، كقوله تعالى: {وَالسَّمَاءَ بَنَيْنَاهَا بِأَيْدٍ}[3] أي بقوة. فاليد هنا القدرة والقوة، وهو المعنى البعيد، وقد قرنت بالبناء الذي يناسب المعنى القريب، وهو الجارحة[4].

وَيَعُدُّ ابن رشيق التورية قسماً من أقسام الإشارة التي هي بدورها قسمٌ من أقسام الكناية، وخصّ التورية في أشعار العرب باستخدام شجرة أو شاة أو بيضة أو ناقة في الكناية عن المعنى[5].

---

(1) طبانة، معجم البلاغة العربية، ج2، ص918.

(2) سورة طه، الآية5.

(3) سورة الذاريات، الآية47.

(4) طبانة، معجم البلاغة العربية، ج2، ص919.

(5) بن رشيق، العمدة، ج1، ص311.

ومنَ الأمثلة على ذلك قول طريفة الخير وهي تتكهنّ بسيل العَرِم وخراب سد مأرب: "أجل، إنّ فيه الويل، وما لك فيه مِنْ قَيْل، وإنّ الويل فيما يجيء به السّيل"[1].

فالمعنى القريب لكلمة قيْل، وهو أول ما يتبادر إلى ذهن السامع هو النوم في وسط النهار، ويكون النوم محدوداً لفترة قليلة، وليس هذا هو مراد الكاهنة، ولكنها أرادت المعنى البعيد وهو الإقامة والمكوث لفترة طويلة.

6. الكناية:

كنى عن كذا –كناية: تكلّم بما يُستَدَلُّ به عليه ولم يُصَرِّحْ، يقال كنى عن الشيء يكنّى إذا لم يُصَرِّح به[2].

يقول أبو هلال العسكري: "الكناية أن يكنّى عن الشيء ويعرض به ولا يُصرِّح، حسب ما عملوا باللحن والتورية عن الشيء"[3].

أما المعنى الاصطلاحي فهو يتصل بالدلالة اللغوية اتصالاً وثيقاً، ومع ذلك فله عند البلاغيين والنقاد تعريفات متعددة، ولكنها تتفق جميعاً في الدلالة على خفاء المعنى أو التعبير عنه بطريق غير مباشر، فمن هذه التعريفات:

1. الكناية هي ترك التصريح بالشيء إلى مساويه في اللزوم لينتقل منه إلى الملزوم.
2. اللفظ الدال على الشيء بغير الوضع الحقيقي.
3. اللفظ الذي يحتمل الدلالة على معنى وخلافه.
4. كل لفظ دلّ على معنى يجوز حمله على الحقيقة والمجاز بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز.
5. ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك[4].

---

(1) صفوت، جمهرة خطب العرب، ج1، ص106.

(2) ابن منظور، اللسان، مادة (كنى).

(3) العسكري، الصناعتين، ص407.

(4) طبانة، معجم البلاغة العربية، ج2، ص765–766.

وأمّا من حيث درجة وضوح المعنى أو غموضه، فقد قسَّم البلاغيون الكناية إلى قسمين: قريبة وبعيدة.

أمّا **القريبة** فهي أنْ يتفق في صفة من الصفات اختصاص بموصوف معين عارض، فتذكرها متوصلاً بها إلى ذلك الموصوف، مثال ذلك: تقول: "جاء المضياف" وأنت تريد شخصاً بعينه أو أن تقول: "فلان طويل النِّجاد". تريد أن تقول أنّه طويل القامة، وفي هذه الأمثلة وغيرها ينتقل الذهن إلى المعنى المقصود منْ أقرب لوازمه.

وأمّا **البعيدة** فهي أنْ تنتقل إلى المعنى من لازمٍ بعيد أو بواسطة لوازم متسلسلة تنتهي إلى المعنى المقصود، كأنْ تقول مثلاً: "فلان كثير الرماد"، فينتقل الذهن من كثرة الرماد إلى كثرة الجَمْر، إلى كثرة إحراق الحطب تحت القدور، ومن كثرة إحراق الحطب إلى كثرة الطهي، ومن كثرة الطهي إلى كثرة الأكلة، ومن كثرة الأكلة إلى كثرة الضيفان، لتنتهي إلى أنّ الموصوف بهذا مِضْياف[1].

وتتفاوت الكناية من حيث درجة الغموض والوضوح إلى درجات متعددة، اعتماداً على خفاء الدلالة على المعنى أو ظهوره، فتكون الكناية أحياناً بالتعريض كأن يُكنّى المتكلم عن الشيء ويعرض ولا يصرح، وهي الكناية القريبة، وتكونُ بالتلويح، فتكثر الوسائط بين اللازم والملزوم، كما ورد في الكناية البعيدة.

ومن الأمثلة الدّالة على الكناية ما جاء في قول زبراء: "واللُّوح الخافق، واللّيل الغاسق، والصَّباحِ الشَّارق، والنّجم الطارق، والمُزْن الوادق، إنّ شجر الوادي ليأْدُوا ختلاً، ويحرق أنْياباً عُصلاً، وإنّ صَخْر الطَّوْد ليُنْذِرُ ثُكلا، لا تجدون عنه مَعْلا"[2].

فقولها: "إنّ شجر الوادي ليأدوا ختلاً"، كناية عن القوم الذين يختبئون خلف الشجر ويريدون قتل بني رئام، فالخداع من صفة البشر، وليست من صفة الشجر، وقولها: "ويَحْرُقُ أنياباً عُصلاً" كناية عن الغضب والحقد الشديدين، فالإنسان إذا غضب حكّ

---

(1) طبانة، معجم البلاغة العربية، ج2، ص768-769.

(2) صفوت، جمهرة خطب العرب، ج2، ص111.

* اللوح: الهواء بين السماء والأرض، الغاسقُ: شديد الظلمة، الطّارق: كل من أتى ليلاً، ثم استعمل في النجوم لطلوعها ليلاً. الوادق من ودق المطر كوعد: قطر، الختل: الخداع، حرق أنيابه: إذا حكّ بعضها ببعض، والعصل: المعوجة، الثكل: الفقد، المعل: المنجي.

أسنانه بعضها ببعض، و"إنّ صخر الطوْدِ لينذر ثُكلا" فهذه العبارة كناية عن كثرة القتلى والصرعى الذين سوف يسقطون، ولا يمكن للجبل أو الصخر أنْ يُنذر أو يرسل برسائل تحذيرية، وقولها: "لا تجدون عنهُ مَعْلاً"، كناية عن المصير الذي ينتظرهم وهو الهلاك والموت إذا لم يأخذوا بكلامها.

وهناك الكنايات التي تخرج في صورة مثل، ومنها: "إنّه يحمي الحقيقة، وينسلُ الوديعة، ويسوق الوسيقة"[1] ومثل هذا القول يكنى به عن الشجاعة والإقدام، وتفسير هذه العبارة: أنّه يحمي ما تحقُّ عليه حمايته، وينسل: أي يسرع العَدْوَ في شدة الحرِّ، وإذا أخذ إبلاً من قومٍ أغار عليهم لم يَطْرُدْها طرْداً شديداً خوفاً من أنْ يُلحق، بل يسوقها سَوقَاً على تُؤَدة ثقةً بما عنده من القوَّة.

وكذلك هذا المثل: "الأكْل سَلَجانٌ والقضاءُ ليَّانٌ"[2] ويضرب هذا المثل كناية عمّن يأخذ مال الناس، فيسهل عليه، فإذا طُولب بالقضاء دافع وصَعُبَ عليه.

وقد لاحظت أنّ السَّجْع الذي اتّصف بالغموض كان في أغلبه من سجع الكهّان الذين كانوا يعمدون إلى استخدام ضروب من الألفاظ الغامضة والمبهمة، والصيغ الغريبة بهدف الإيعاز بما يريدون دون الإفصاح عن دلالة بيِّنة، وكانوا يبتعدون عن الوضوح والإبانة عن القصد، حتى لا يفقد كلامهم تأثيره على المتلقين أو السّامعين، فاعتمدوا على المواربة، والإبهام، والاستغلاق، والتعقيد، والتهويل، والإغراب، حتى تتحقق الغاية المقصودة.

4.3 التّرسل وعلاقته بالسَّجْع

ورد استعمال كلمة (الترسل) في كتابات الأدباء والنقاد والبلاغيين في القرنين الرابع والخامس الهجريين بمعنى(كتابة الرسائل) أو (نثر الرسائل)، فقد حاول ابن وهب الكاتب من القرن الرابع أنْ يحدّد معنى فعل(أرسل) واشتقاقاته المنبثقة منه إذ يقول:" والتّرسّل من: ترسّلْتُ أَتَرَسَّلُ تَرَسُّلاً، وأنا مُتَرَسِّل، كما يقال: توقفتُ بهم أتوقف، وأنا متوقف. ولا يقال ذلك إلا فيمن تكرر فعله في الرسائل. ويقال لمن فعل ذلك مرة واحدة:

---

(1) النيسابوري، مجمع الأمثال، ج1، ص24.

(2) المرجع نفسه، ج1، ص41.

أرسل يرسل إرسالاً، وهو[1] مُراسل، وذلك إذا كان هو ومن يُراسله قد اشتركا في المُراسلة. ويقول ابن وهب أيضاً:" وأمّا المنثور فليس يخلو مِنْ أنْ يكون خطابة أو (تَرَسُّلاً) أو احتجاجاً أو حديثاً. ولكل واحد من هذه الوجوه موضع يُسْتَعملُ فيه"[2].

وأشار ابن النديم إلى الدلالة الاصطلاحية لكلمة (الترسُّل)، إذ يستعمل كلمات: (تَرَسُّل وتَرَسُّلاَت ومُتَرَسِّل ومُتَرَسِّلين، فيقول في أبي الفضل العباس بن محمد مثلاً:" وله (تَرَسُّلات) تجري مجرى الطنْز[3] واللهو إلى جماعة"[4].

فكان ابن النديم يريد بالترسل كتابة الرسائل، وبالمترسل كاتبها.

ومن ذلك مثلاً أنه يصف عبدالحميد الكاتب بقوله: "وعنه أخذ المُتَرَسِّلون، وبطريقته لزموا، وهو الذي سهل سبيل البلاغة في الترسل... ولرسائله مجموع نحو ألف ورقة"[5]. واستعمل لفظ الترسل في القرن الخامس الهجري كمصطلح دالٍ على كتابة الرسائل، فيذكر المرزوقي في مقدمته لشرح ديوان الحماسة، تساؤلاً مِمَّنْ أُهْدي هذا الشرح إليه، يقول: "لماذا كان أكثر (المترسلين) لا يُفْلقُون في قرض الشعر، وأكثر الشعراء لا يبرعون في إنشاء الكتب حتى خصّ بالذكر عدد يسير منهم"[6]. ويؤكد المرزوقي في سياق جوابه عن هذا التساؤل أنّ المقصود من التَّرسُّل هو كتابة الرسائل،" إذ كان مورده على أسماع مفترقة من خاصي وعامي، وإفهام مختلفة من ذكي وغبي"[7].

---

(1) البرهان في وجوه البيان، لأبي الحسين اسحاق بن ابراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب، تحقيق أحمد مطلوب بالاشتراك مع خديجة الحديثي، ط1387،1هـ /1967م، ص192.

(2) المرجع نفسه، ص191.

(3) الطنز: السخرية والاستهزاء.

(4) الفهرست، محمد بن اسحاق المعروف بابن النديم، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت. ص127.

(5) المرجع نفسه، ص170.

(6) شرح ديوان الحماسه، لأبي علي أحمد بن محمد المرزوقي، تحقيق أحمد امين وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1951م، ج1، ص 16.5.

(7) المرجع نفسه، ج1، ص18.

وفي القرن الثامن الهجري ألف شهاب الدين محمود بن سليمان الحلبي، صاحب ديوان الإنشاء بدمشق، كتابه تحت عنوان:" حُسْن التوسل إلى صناعة الترسل". ويدور حول كتابة الرسائل الديوانية.

وفي بدايات القرن التاسع للهجرة، ألف القلقشندي كتابه "صبح الأعشى في صناعة الإنشا" الذي ألم فيه بكل جوانب صناعة الإنشاء، وكانت التسمية الغالبة على كتابة الدواوين في عصره هي(صناعة الإنشاء) " تسمية للشيء بأعم أجزائه، إذاً الترسُّلُ والمكاتبات أعظم كتابة الإنشاء، وأعمها من حيث أنَّه لا يستغني عنها ملك ولا سُوقة"[1].

ويرى القلقشندي أنّ المقصود الأعظم من النثر هو "الخطب والترسل"[2]، وورد عنده أيضاً أن:" الكلام ينقسم فصولاً طوالاً قصاراً: فالطول كتقسيم منثور المترسل إلى رسائله، ومنظوم الشاعر إلى قصائده"[3].

وقد تعدّى مصطلح الترسُّل لدى القلقشندي من كتابة الرسائل إلى كل ما يكتب وينشأ في ديوان الدولة (ديوان الإنشاء).

وفي العصر الحديث يستعمل بعض الباحثين التَّرسُّل بمعناه الاصطلاحي، يقول أنيس المقدسي عن عبدالحميد الكاتب: "وأمّا الذي نقله عن الفارسية مما لم يكن شائعاً في الترسل العربي سابقاً فهو التمهيدات الطويلة، والتبسيط في عرض الفكرة"[4].

ويقول عمر فروخ" في النثر من الفنون ما لا يمكن وروده في الشعر: كالمقامات، والخطب، والترسل، والتأليف العلمي الخالص"[5].

---

(1) القلقشندي، صبح الأعشى، ج2، ص53.

(2) المرجع نفسه، ج1، ص60..

(3) المرجع نفسه، ج3، ص145-146.

(4) المقدسي، تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، ص151.

(5) تاريخ الأدب العربي، د. عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1965م، ج1، ص50.

إنَّ كلمة (الترسل) مصطلح يطلق على هذا النوع الأدبي العريق في أدبنا العربي وفي آداب الأمم الأخرى والذي يدور حول كتابة الرسائل وما يتعلق بها من شؤون وقضايا مختلفة.

الرسائل الجاهلية:

ينقسم العصر الجاهلي إلى فترتين: الفترة الجاهلية الأولى التي تمتد من آدم –عليه السلام– إلى نوح –عليه السلام–، والفترة الجاهلية الثانية تمتد من المسيح –عليه السلام– إلى سيدنا محمد –صلى الله عليه وسلم–[1]. كما جاء في القرآن الكريم:

وَقَرْنَ فِي بُيُوتِكُنَّ وَلا تَبَرَّجْنَ تَبَرُّجَ الْجَاهِلِيَّةِ الأُولَى وَأَقِمْنَ الصَّلاةَ وَآتِينَ الزَّكَاةَ وَأَطِعْنَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا}[2]، أوشار جرجي زيدان إلى هذه الفترة قائلاً:" إن الجاهلية الثانية هي الجاهلية التي جاءنا عنها الشعر، وهي لا تمتد إلى أكثر من قرنين قبل الإسلام، وأمّا ما قبل ذلك فهي الجاهلية الأولى"[3].

أمّا مصطلح الجاهلية الذي أطلق على هذه الفترة الزمنية قبل الإسلام، ليست مشتقة من الجهل الذي هو ضد العلم ونقيضه، وتفشي الوثنية أو انتشار العداوات، وسفك الدماء، فهي تقابل كلمة الإسلام التي تدل على الخضوع والطاعة لله عز وجل[4].

لذلك فإنّ كلمة الجاهلية تدل على الخفّة، والأَنَفة، والحَمِيَّة، وهي أمور أوضح ما كانت في حياة العرب قبل الإسلام، فسمي العصر "جاهلية" مقابلاً لكلمة الإسلام، لا العلم، كما قال أحمد أمين: "وقد كان الجهل فاشيا فيهم، والأميِّة شائعة بينهم، ولكنّ الكتابة والعلم كانت موجودة بينهم"[5]، فقد كان العرب يعرفون الكتابة، وأحْدثوا بها آثاراً مكتوبة، كما قال شوقي ضيف: "هم عرفوها، ولكنها معرفة محدودة، فلم يكتبوا بها

---

(1) شلق، مراحل تطور النثر العربي، ج1، ص20.

(2) سورة الأحزاب، الآية 33.

(3) تاريخ آداب اللغة العربية، جرجي زيدان، مراجعة شوقي ضيف، دار الهلال، القاهرة، ج1، ص24.

(4) ضيف، تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)، ص 339.

(5) أمين، فجر الإسلام، ص140.

كتبا، ولا قصصا، ولا رسائل أدبية وإنما كتبوا بها بعض أغراض تجارية وأخرى سياسية[1].

وقد عرف العرب في الجاهلية الكتابة وأدواتها، فعرفوا القلم والدواة، والمواد التي كان الجاهليون يستعملونها للكتابة عليها، فكانت مما تيسره البيئة في ذلك العصر، وكانوا يستمدونها من مواد حيوانية ونباتية، وقد أطنب الباحثون القدماء والمحدثون في ذكر أنواع هذه المواد وأسمائها واستعمالات كل منها[2].

ومن المواد النباتية التي استخدمها الجاهليون للكتابة عليها: عُسُب النخل[3]، أو سعفها[4]، ثم الألواح الخشبية المختلفة مما كانوا يستعملونه في حياتهم اليومية كألواح الأقتاب[5]. والورق الذي كان ينسجه الفرسُ من خيوط القطن ويصقلونه بعد إشباعه بمواد نشوية وغيرها حتى يصبح صالحا للكتابة عليهن ويعرف عند العرب باسم (المُهْرَق) وجمعه: مهارق.

ومن المواد الحيوانية التي استخدمت في الكتابة: العظام على اختلافها خاصة ذات السطح الأملس وما عَرُض منها، كالأكتاف والأضلاع، وفي الجلود المعدة للكتابة بعد نتف وبرها أو شعرها أو صوفها، ومعاملتها بالدباغة والأصباغ حتى تَبْيَض، ثم يقومون بصقلها. وكانوا يطلقون عليها أسماء مختلفة مثل: الرَّق، والأديم.

وهناك المواد الطبيعية الصلبة، وتتمثل بالصخور والحجارة البيضاء الملساء، وخاصة الحجارة البيض الرقيقة التي كانت تُعرف باللِّخَاف، أو الحجارة الثابتة الثقيلة أو الصخور ويستخدمونها للنقش، فكانت تعرف بالسِّلام.

---

(1) ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص19.

(2) انظر: مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ناصر الدين الأسد، دار المعارف، مصر، ط4، 1969، ص77-103.

(3) ابن منظور، اللسان، مادة (عَسَب).

(4) المرجع نفسه، مادة (سَعَف).

(5) المرجع نفسه، مادة (قَتَب). والأقتاب: الإكاف أو الرّحل الصغير من الخشب يوضع على سنام البعير.

يقول ناصر الدين الأسد إنّ العرب: "لم يغادروا وسيلة يكتبون عليها إلا التمسوها، سواء عندهم أن تكون قد أعدت للكتابة أو أَنْ تكونَ عارضة طارئة"[1].

أما موضوعات الكتابة في الجاهلية، فقد اقتصرت الكتابة على الحاجات الضرورية الماسّة في حياتهم، فاستخدموا الكتابة في توثيق العهود ومواثيق التحالف أو الصُّلْح، وفي الأغراض الاقتصادية مثل كتابة العقود والصكوك التجارية، والأغراض الدينية، وكذلك كتابة الأشعار، واقتصرت على كتابة المعلقات، فلم تتحول إلى حركة تدوين حقيقي منظم للتراث الشعري آنذاك، وكذلك استخدمت الكتابة في موضوع الرسائل.

إن استعمال الرسائل بأشكالها المختلفة لازمة من لوازم الحياة، التي لا يمكن الفكاك منها، وذكرتُ: أنَّ الكتابة كانت شائعة بين العرب في العصر الجاهلي، وأشرتُ إلى موضوعاتها الكتابية، ولذلك كانت بينهم رسائل، لكنها ضاعت لأسباب عديدة، منها: ضعف انتشار الكتابة، وندرة أدواتها، وقلة استعمالها، مما يضعف الاعتماد على الكتابة لتكون أداة عملية سهلة لكتابة الرسائل، وتبادلها في المجتمع الجاهلي؛ ومنها خلو الكتابة العربية في العصر الجاهلي مِنَ النقط والإعجام، مما كان يدعو الكتاب إلى اعتماد الإيجاز في الكلام، فهذه العوامل أدت إلى قلة استعمال الرسائل المُدوّنة.

وقد شك بعض الباحثين الذين تطرقوا إلى دراسة النثر الجاهلي مثل طه حسين الذي ينفي كلية وصول أي نموذج من النثر الجاهلي[2]، وزكي مبارك حيث يقول:" إن أكثر ما نُسِب إلى الجاهليين غير صحيح" ويواصل كلامه ويقول في مَوْضع آخر: "والخطب والوصايا والرسائل التي نُقِلَتْ إلينا على أنَّها جاهلية هي موضع شكّ"[3].

أشكال الرسائل الجاهلية:

عرف الجاهليون جميع أنواع الرسائل، وهي الإشارية، والشفوية، والتدوينية، سوف أعْرض لكل منها على حدة:

---

(1) انظر: الأسد، مصادر الشعر الجاهلي، ص92.

(2) حسين، في الأدب الجاهلي، ص331.

(3) مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، ص42.

أ. الرسائل الإشارية:

لقد عرفت الأمم القديمة والحديثة أنواعاً شتّى مِنَ الإشارات، واستعملها الأفراد وسيلة من وسائل الاتصال والإبلاغ والتفاهم، وتُعَدُّ الرسائل الإشارية من أَقْدم أشكال الرسائل من الناحية التاريخية، وكانت هذه الرسائل عند العرب الجاهليين على شكلين:

1. **الشكل المادي:** وكان مِنْ أبرز أنواعه اشعال النيران في أعالي الجبال، وعلى المرتفعات المُشْرفة، إعلاما بشيء ما يتفق عليه عادة بين طرفين (المرسل والمتلقي)، كما جرى يوم (خزازى)، حيث أجمعت قبائل ربيعة ومضر وعليها كليب بن ربيعة التغلبي، فتوافوا بخزازى، وهو اسم جبل، لقتال جيش من حمير يقوده صُهبان، فوجه كليب السفاح بن عمرو أمامه، وأمره إذا التقى بالقوم ان يوقدوا ناراً كعلامة أو إشارة بينهما، فسار السّفاح ليلاً حتى وافى معسكر الملك بخزازى، فأوقدَ ناراً، فأَقْبل كليب في الجموع نحو النّار، فوافاهم صباحاً، فاقتتلوا، فقُتِلَ الملك صُهبان، وانْفَضَّت جموعه[1].

وكان أجواد العرب في الجاهلية يوقدون النيران على شرف من الأرض ليهتدي بها الساري إلى بيوتهم، ليقوموا بحقه من الضيافة، وكانت تدعى (نار القرى).

وعرف العرب أيضا التلويح بالثياب من بعيد إنذارا بالخطر، حتى كان من أمثالهم (أنا النّذيرُ العُرْيان)[2].

2. **الشكل اللغوي:** الذي يعتمد الرَّمْز وسيلة لنقل معانيه، وهو من أنواع الإشارة، إذ يكون ظاهر الكلام فيه عاديَّاً ساذجاً، بل يدلّ أحياناً على هذيان المرسل، إلاّ أنّ مضمون الرسالة يكون عميقاً، ويحتاج إلى رجل فَطِن ليستخرج منه المغزى المراد به.

ب. الرسائل الشفوية:

أتى هذا الشكل مرحلة تالية بعد الشكل الإشاري، واتسع في غياب الخط والتدوين وموادهما، لأنه يعتمد بطبيعته على الألفاظ اللغوية التي تؤلف فيما بينها كلاماً مفهوماً

---

(1) الأخبار الطوال، لأبي حنيفة أحمد بن داود الدينوري، تحقيق عبدالمنعم عامر بالاشتراك مع جمال الدين الشيال مكتبة المثنى، بغداد، 1959م/1379هـ، ص53.

(2) ابن منظور، اللسان، مادة (نذر).

يحمله رجل بعد أن يحفظه من المُرْسِل ليبلغه إلى المُرْسَلِ إليه، بنصِّه الحرفي الذي قاله المرسل أو معانيه الجوهرية التي أرادها المرسل إنْ أمْكن، وقد عرف العرب نوعا من التاريخ الشفهي، فقد كانت القبائل تروي أيامها، وحروبها، وانتصاراتها؛ لتفخر بها على القبائل الأخرى، وكانت الرسائل النثرية الشفوية أكثر حظاً في الدوران بين الناس، بسبب قلة انتشار الرسائل المدونة وشكوك الباحثين في صحة تلك الرسائل المدوَّنة، والقاعدة في نقل رسائل ذلك العصر كانت المشافهة، وفي ذلك يقول أحمد زكي صفوت:" إنّ جمهرة العرب في ذلك العصر كانت مُتَبَدية، فلم تكن الكتابة فيهم فاشية، ولذا كانوا يعتمدون في مراسلهم على المشافهة، فيبعثون برسالاتهم– ويمكن المراد بأنّ الرسالات السماويّة المنزلة على الرسل– شفهية مع أبناء ينتخبونهم لإبلاغها، وكانوا يحتفظون بآثارهم الأدبية، فيستظهرونها في الصدور، ويتناقلونها على الألْسُن"[1].

ج. الرسائل التدوينية:

ويُعدّ هذا الشكل المرحلة الثالثة في تاريخ تطور وسيلة الإبلاغ عن طريق الرسائل، ولا بد من أنْ يكون ظهوره مرافقاً للبدايات الأولى لنشأة الخط، وازدهار استعماله، وموافقاً لاختراع الإنسان مواد الكتابة التي تُيَسِّر وضع هذه الوسيلة المهمة في خدمة التواصل والتفاهم المشترك بين البشر أفرادا وجماعات.

وتظل الرسائل المدونة أطول بقاء من الرسائل الشفوية، ويمكن روايتها من جيل إلى جيل، لأنَّ الكتابة كفيلة بحفظها، وهي لذلك أدقّ رواية وأوثق مضمونا من الشكل الشفوي.

وقد ذكر أحمد زكي صفوت في (جمهرة رسائل العرب) للعصر الجاهلي اثنتي عشرة رسالة مُدوّنة، من بينها خمس رسائل شعرية، وهذه الرسائل الشّعرية تدخل في باب الشعر، ورسالتان منسوبتان إلى أكثم بن صيفي، وتحتوي كل منها على مجموعة من الأمثال ولا تمتّل بأي شكل من الأشكال الترسل في العصر الجاهلي ورجَّحَ حسين نصار "أنّها من جمع المتأخرين المُحبين للنوادر والشوارد اللغوية"[2].

---

(1) صفوت، جمهرة رسائل العرب، ص7.

(2) انظر: نصار، نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي، ص78.

ومن خلال الرسائل الجاهلية المدوّنة في جمهرة خطب العرب، نتبين أهم الموضوعات التي تناولتها هذه الرسائل، فمنها ما يدور حول قضايا سياسية خارجية كرسالتي النعمان بن المنذر إلى كسرى أبرويز، ورسالة قيصر إلى امرئ القيس، أو قضايا سياسية داخلية كرسالتي عمرو بن هند مع المتلّمس وطرفة، ومنها ما يدور حول قضايا اجتماعية وأخلاقية كرسالة أكثم بن صيفي في الأمثال، وغابت عن هذه الرسائل موضوعات حيوية ومهمة مثل الاقتصاد والغزو والنزاعات القبلية وغيرها.

أمّا من حيث خصائص الرسائل الجاهلية، فمن الصعب تحديدها؛ لأنّ ما وصلنا من رسائل جاهلية مدوّنة خالطها الكثير من الشَّكِّ، إضافة إلى قلة عددها، ولكن أستطيع أنْ أُجْمِلَ بعضَ الخصائصِ التي تميّزت بها الرسائل الجاهلية:

1. كانت الرسائل الجاهلية تفتتح عادة بالبسملة (باسمك اللهم)، ونجد هذه البسملة فقط في صحيفة المتلمس.
2. من حيث الأسلوب فإنّ الإيجاز كان من أبرز خصائص الرسائل الجاهلية.
3. من حيث اللغة فإننا نلمس في الرسائل سهولة ولينا، فجاءت ألفاظها وعباراتها واضحة، بعيدة عن التكلف أو التعقيد.

ومن الأمثلة على الرسائل الجاهلية، كتاب النعمان بن المنذر إلى كسرى، جاء فيه:" أمّا بعدُ، فإنّ الملك ألْقَى إليّ مِنْ أَمْرِ العرب ما قد عَلِمَ، وأَجَبْتُه بما قد فَهِمَ، مِمّا أَحْبَبْتُ أنْ يكونَ منِهُ على عِلْمٍ، ولا يتلَجْلج في نفسه أَنَّ أُمَّة من الأمم التي احْتَجَزَتْ دونه بمملكتها، وحَمَتْ ما يَلِيها بفضل قوتها، تبلُغها في شيء من الأمور التي يتعزَّز بها ذوو الحزْم والقوة والتدبُّر والمكيدة، وقد أَوْفَدتُ أيُّها الملك رهْطَاً من العرب، لهم فَضْلٌ في أَحْسَابهم وأنسابهم وعقولهم وآدابهم، فليستمع الملك، وليُغْمِضْ عَنْ جفاءٍ إنْ ظهر من مَنْطِقِهم، وليُكْرِمْني بإكرامهم وتَعْجِيل سَراحهم، وقد نَسَبْتُهم في أسفل كتابي هذا إلى عشائرهم"[1].

بعد أن تناولت أهم الأمور التي تتعلَّقُ بالتَّرسُّل في العصر الجاهلي، فإنّني سوف أقوم بدراسة السَّجْع في الرسائل الجاهلية، معتمداً على ما أورده أحمد زكي صفوت في (جمهرة رسائل العرب) من رسائل جاهلية باستثناء خمس رسائل شعرية لأنّها تدخل في

(1) صفوت، جمهرة رسائل العرب، ج1، ص12.

باب الشعر علماً أنّها خَلَت من السَّجْع، إضافة إلى رسالتي أكثم بن صيفي إلى طيء والنعمان بن خميصة البارقي، لأنّها عبارة عن مجموعة من الأمثال ولا علاقة لهما بالرسائل، وسبق أَنْ درستُ السَّجْع في الأمثال.

لقد جاء السَّجْع في الرسائل الجاهلية سجعا بسيطاً بعيدا كلّ البعد عن التكلف والتعقيد، فهو من السَّجْع المحمود الذي لا يكون على حساب المعنى، وقد ساهم السَّجْع في حفظ هذه الرسائل.

فمن حيث الوحدات السَّجْعية، فإنها لم تتجاوز في حدّها الأعلى الأربع سجعات، وهذا دليل على عدم تكلف السَّجْع في الترسل الجاهلي، مع العلم إن السَّجْع الموجود في الرسائل التي وصلت إلينا قليل جداً.

ومن الأمثلة على الوحدات السَّجْعية ذات العبارتين ما جاء في كتاب التحالف بين عبد المطلب بن هاشم وبين خزاعة:

(ما أَشْرَقَتْ شَمْسٌ على ثَبير[1]، وحنّ بفلاة بعير)[2].

(وما أقام الأخشبان، واعتمر بمكةَ إنسان)[3].

والوحدات السَّجْعية المكونة من ثلاث عبارات:

قولُ النعمان بن المنذر في كتابه إلى كسرى:

"فإنّ الملك ألقى إليَّ مِنْ أمْرِ العرب ما قد عَلِم، وأجبْتُه بما قد فَهِم، ممّا أحببتُ أَنْ يكون مِنْه على عِلم"[4].

والوحدات السَّجْعية المكونة من أربع عبارات:

"ولْيُغْمِضْ عَنْ جَفَاءٍ إن ظهر من مَنْطقهم، وليُكْرِمْني بإكرامهم، وتَعْجِيل سَرَاحِهِم، وقد نسبتُهم في أسفل كتابي إلى عشائرهم"[5].

---

(1) ثبير: جبل بقرب مكة.

(2) صفوت، جمهرة رسائل العرب، ج1،ص25.

(3) المرجع نفسه، ج1،ص25.

(4) المرجع نفسه، ج1، ص21.

(5) المرجع نفسه، ج1، ص21.

كما أَنَّ السَّجْع في الترسُّل الجاهلي قد جاء سجعاً قصيراً، فكانت عباراتُه تتكون من لفظتين إلى أقل من عشر لفظات، أما أنماط السَّجْعات في الترسل الجاهلي فقد جاءت من النوع البسيط، فهناك السَّجْعة البسيطة التي تتركب من عنصر حرفي واحد، كالهاء في:

(وَانْقَطَعَتْ مُدَّتُه، وانْقضى أجَلُه)[1].

والميم في: (ما قَدْ عَلِمَ، وَأَجَبْتُهُ بما قَدْ فَهِم)[2].

وهناك السَّجْعة التي تتركبُ مِنْ عُنْصرين حَرْفيين، كالياء والراء في: (ما أَشْرَقَتْ شمسٌ على ثَبِير، وحنّ بفلاةٍ بعير)[3]. والتاء والهاء في: (وَمَنْ عَتِبَ على الدَّهر طالت معيشتهُ، ومن رَضِيَ بالقَسْم طابت معيشَتُه)[4].

كذلك فقد جاءت العبارات السَّجْعية في الترسل الجاهلي في أبنيتها على عدة أوجه: منها، الأزواج المتساوية الأجزاء المتفقة اتفاقا تاما من حيث العدد والوزن والمعنى والتركيب، ويتمثل بوجود اتفاق كامل بين فقرتي الزوج، مثل:(انقطعت مدّته، وانْقَضَى أَجَلُه)، وهناك الأزواج غير المتساوية، مثل: " فإنّ الملكَ ألْقى إِليَّ مِنْ أَمْرِ العرب ما قد عَلِمَ، وأجبتُه بما قد فَهِم، مما أَحْبَبْتُ أنْ يكون منه على عِلم".

إنّ الأمثلة التي أوردتها على السَّجْع في الترسُّل الجاهليّ هي الأمثلة الوحيدة التي اشتملت عليها الرسائل القليلة التي جاءت في كتاب أحمد زكي صفوت (جمهرة رسائل العرب)، وهذا دليلٌ على قلّة السَّجْع فيها، ومَرَدُ ذلك يعود إلى أنّ هذه الرسائل كانت تتضمن موضوعات معينة، يغلبُ عليها الطابع الرسمي، فلا مجال فيها للتزيين واستخدام المحسنات البديعية ومنها السَّجْع، إلاّ ما جاء عفو الخاطر ومن دون تكلُّف.

---

(1) صفوت، جمهرة رسائل العرب، ج1، ص20.

(2) المرجع نفسه، ج1، ص21.

(3) المرجع نفسه، ج1، ص25.

(4) المرجع نفسه، ج1، ص26.

5.3 الخاتمة:

بعد دراسة السَّجْعِ في العصر الجاهلي، فقد توصلتُ إلى النتائج التالية:

أنَّ السَّجْعَ هو الكلام المُقفَّى، وأنْ يأتلف أواخر الكلم على نسقٍ كما تأتلف القوافي، ومن أهم شروط السَّجْع أن يكون المعنى أصلاً والسَّجْع فرعاً، فالألفاظ تابعة للمعاني، وأن يكون السَّجْع في اعتدال من غير التزام حتى لا يجيء متكلفاً، ومن أنواع السَّجْع: السَّجْع القصير والسَّجْع الطويل، وأقسام السَّجْع خمسة هي: المطرّف، والموازي، والمرصع، والمشطر، والمتوازن.

سجع الكُهّان هو ضرب من الخطاب الديني الشفاهي، الذي يقوم أساساً في نسيجه اللغوي وبُنيته الأسلوبيّة على الأسجاع، وهو فنٌّ قائم بذاته، ظهر في العصر الجاهلي، ويبدو أنّ منزلة الكهّان في الجاهلية كانت كبيرة، إذ كانوا يعتقدون أنّه يُوحى إليهم، ولعلّ ذلك ما جعل نفوذَ الكاهن يتجاوز قبيلته إلى كثير من القبائل التي تجاورها، وكان العرب يلجؤون إلى الكُهّان في كل شئونهم، وقد يتخذونهم حُكّاماً في خصوماتهم ومنافراتهم.

كما كان الكهان إضافة إلى السَّجْع، يعمدون إلى ألفاظ غامضة مُبهمة، حتى يتركوا فسحة لدى السامعين كي يؤولَ كل منهم ما يسمعه حسب فهمه وظروفه، إذ يومئون إلى ما يريدون إيماء، وقلّما صرّحوا أو وضّحوا، فكان تنبؤ الكُهّان يقوم على الإبهام والوهم واختيار الألفاظ التي تخدعُ السامعَ، وامتازت أسجاعهم بعدم وضوح الدلالة وكثرة الاختلاف والتأويل فيها.

أمّا السَّجْعُ في القرآن، فكان عند العلماء يدور بين النفي والإثبات، ومنهم الرُّماني الذي نفى وجودَ السَّجْع في القرآن الكريم، ورأى أنّ السَّجْع مجرد أصوات متشابهة كأصوات سجع الحمام دون أن تتضمن أي معنى، وعليه فإنّه يجب تنزيه القرآن الكريم عن السَّجْع، فأطلق الرماني على السَّجْع في القرآن تسمية (الفواصل)، والباقلاني بذل جهداً كبيراً في إثبات أنّ القرآن لا يتضمن أي سجع، ومن الذين نفوا السَّجْع عن القرآن السيوطي وابن خلدون وبهاء الدين السبكي.

ومن العلماء الذين حاولوا إثبات السَّجْع في القرآن الكريم، أبو هلال العسكري الذي لم يفرق بين الفاصلة والسَّجْع، واعتبر أنّ السَّجْع الذي جاء في القرآن الكريم لا تعقيد

فيه، بعيد عن التكلف والصنعة، ومن هؤلاء العلماء ابن سنان الخفاجي، وابن الأثير الذي وقف على الضد تماماً من النافين لوجود السَّجْع في القرآن الكريم، وكذلك حاول الجاحظ والقرطاجني والشوكاني إثبات وجود السَّجْع في القرآن، وإنني أرى أنّ السَّجْع موجود في القرآن الكريم، وهو من النوع المحمود الذي يبتعد عن التكلُّف، ولا يأتي على حساب المعنى، فهو سجع يتّبع المعنى ويوائم الغرض.

موضوعات السَّجْع في العصر الجاهلي، منها السَّجْع الديني، ويضمّ سجع الكهّان والتلبيات الجاهليّة، وقد وجدتُ أنّ جميع أحاديث الكهّان جاءت مسجوعة، ولم أجد حديثاً واحداً يخلو من السَّجْع، وقد عمد الكهّان إلى السَّجْع المُتكلّف، والغموض والإيهام والمواربة، وقد جاء السَّجْع على حساب المعنى، وقد وجدت أنّ نسبة 80% من الوحدات السَّجْعيّة في سجع الكهّان تتكون من أربع عبارات فأكثر، وهذا دليل على التكلّف والغموض، والوحدات التي تتكون من ثلاث عبارات شكّلت ما نسبته 15%، أمّا التي تتكون من عبارتين فتصل نسبتها إلى 5% فقط.

كما أنّ السَّجْع عند الكهّان يُعدُّ من السَّجْع الطويل، حيث تزيد لفظاته عن عشر لفظات، علماً أنّ السجع القصير جاءَ بنسبةٍ أقل من السَّجْع الطويل.

التلبيات الجاهليّة جاءت جميعها مسجوعة، وقد شكّلت الوحدات السَّجْعيّة التي تتكون من أكثر من أربع عبارات النسبة الأعلى، حيث بلغت 55.5%، أمّا الوحدات التي تتكون من أربع وحدات، شكّلت ما نسبته 18.51%، والتي تتكون من ثلاث عبارات شكّلت 11.11%، والتي تتكون من عبارتين شكّلت ما نسبته 14.81%، كذلك فإنّ السَّجْع في التلبيات الجاهليّة، جاء سجعاً قصيراً تتكون عبارته من لفظتين إلى سبع لفظات، أمّا من حيث أنماط السَّجْعات في التلبيات، فقد جاءت السَّجْعة ذات العنصرين الحرفيين الأكثر، حيث بلغت نسبتها 54.16%، ثمّ تلاها من حيث النسبة السَّجْعة التي تتألف من عنصر حرفي واحد، وبلغت 25%، ثمّ السَّجْعة التي تتألف من ثلاثة عناصر حرفية فأكثر جاءت بنسبة 20.83%.

وشكّل السَّجْع في التلبيات نمطاً تعبيرياً يعتمد على التوازي الصوتي الذي يمثل محور الإيقاع فيها، وهو محورٌ يتّصل إلى حد بعيد بمحور التماثل.

الأمثال الجاهليّة جاءت مسجوعة، وقد اعتمدتُ على كتاب مجمع الأمثال للميداني لدراسة الأمثال، ووجدت أربعمائة وثلاثين مثلاً مسجوعاً، أي ما نسبته 9.41% من مجموع الأمثلة في مجمع الأمثال، ومن حيث الوحدات السَّجْعية، فقد شكّلت الوحدات السَّجْعيّة التي تتكون من عبارتين نسبة 94.19%، وأن الوحدات السَّجْعية المكونة من ثلاث عبارات شكّلت ما نسبته 5.35%، والوحدات السَّجْعيّة المكونة من أربع عبارات 0.46%، كما أنّ السَّجْع في الأمثال الجاهليّة جاء سجعاً قصيراً، وجميع العبارات السَّجْعيّة التي جاءت في الأمثال لم تتضمن أكثر من أربع أو خمس لفظات.

ومن حيث أنماط السَّجْعات في الأمثال، فقد جاءت السَّجْعة ذات العنصرين الحرفيين الأكثر تواتراً في الأمثال، ثمّ السَّجْعة التي تتركب من عنصر حرفي واحد، ثم المركبة من ثلاثة عناصر حرفيّة فأكثر.

تعددت موضوعات الخطب الجاهليّة، فهناك الاجتماعية والحربية وخطب الوفود، وقد وجدت أنّ جميع هذه الخطب جاءت مسجوعة، وأنّ الوحدات السَّجْعيّة التي وردت فيها كانت من الوحدات التي تتألف من عبارتين، كما أنّ السَّجْع في الخطب الجاهلية بعيدٌ عن التكلّف، مما أضفى على هذه الخطب توازناً بين متطلبات المعنى وجماليات التعبير، أمّا من حيث أنماط السَّجْعات في الخطب الجاهليّة، فقد جاءت السَّجْعة البسيطة التي تتركب من عنصر حرفي واحد الأكثر وروداً في هذه الخطب، كذلك فقد جاءت العبارات المسجوعة في أبنيتها على عدّة أوجه، منها: الأزواج المتساوية الأجزاء المتفقة اتفاقاً تامَّاً، والأزواج المسجوعة التي يتقدّمها عنصر يكون لها بمثابة العبارة المطلعيّة، والنوع الثالث: الأزواج غير المتساوية الأجزاء ولا تبدأ بعبارة مطلعيّة.

خطب المفاخرات والمنافرات اعتمدت على السَّجْع اعتماداً كبيراً، وقد جاءت هذه الخطب مسجوعة، أمّا الوحدات السَّجْعيّة التي وردت في خطب المفاخرات والمنافرات فقد تعددت، علماً أنّ الوحدات السَّجْعيّة التي تتكون من ثلاث عبارات كانت الأكثر، وبلغت نسبتها 45%، تلاها الوحدات السَّجْعيّة التي تتكون من أربع عبارات أو أكثر، وبلغت نسبتها 35%، والتي تتكون من عبارتين بلغ نسبتها 20%، وهذا يشير إلى أنّ السَّجْع في خطب المفاخرات والمنافرات أقرب إلى التكلّف.

كما أنّ السَّجْعفي خطب المفاخرات والمنافرات جاء سجعاً قصيراً، مع العلم أنّه قد جاء السَّجْع الطويل في أجزاء منها، ولكن بنسبة أقل من السَّجْع القصير، أمّا من حيث أنماط السَّجْعات، فقد جاءت سجعاته بسيطة تتركب من عنصر حرفي واحد أو عنصرين حرفيين.

ومن حيث بناء العبارات السَّجْعيّة، فقد جاءت على وجهين: الأزواج المتساوية المتفقة اتفاقاً تامّاً من حيث العدد والوزن والمعنى والتركيب، ونوع آخر يتمثّل بالعبارة المطلعيّة التي تتقدم الأزواج المسجوعة.

أمّا السَّجْع في الوصايا، فقد جاء بعيداً عن التكلّف والتعقيد والغموض، فكانت السَّجْعة في الوصايا الجاهليّة بسيطة بألفاظ قليلة تراوحت بين اللفظتين والعشر لفظات، وكان للسَّجْع في الوصايا تأثير قوي في المتلقي وتقوية استمالته إلى الوصيّة، كما أضفت السَّجْعة التحسين والزخرفة على الوصيّة، أمّا الوحدات السَّجْعيّة في الوصايا، فقد جاءت جميعها وحدات ذات عبارتين، وأنماط السَّجْعات تعددت من حيث البساطة وتعقيد التركيب، فهناك السَّجْعة البسيطة التي تتركب من عنصر حرفي واحد، وعنصرين حرفيين، وثلاثة عناصر حرفية، وكان الأكثر وروداً في الوصايا السَّجْعات التي تتركب من عنصرين حرفيين، أمّا السَّجْعة التي تتركب من عنصر حرفي واحد فكانتْ الأقلّ في الوصايا الجاهليّة.

امتاز السَّجْع بخصائص معينة، كان من أبرزها الانزياح، ومن خلال دراستي للخطب وسَجْعِ الكُهَّانِ، والأمثال والوصايا الجاهليّة، فقد وجدتُ انزياحات عدّة تباينت أنواعها في صور مختلفة، أهمها: الانزياح بين المبتدأ والخبر، والانزياح بين المضاف والمضاف إليه، والانزياح بين الفعل والفاعل، والانزياح بين الفعل والمفعول به، والانزياح بين اسم إنّ وخبرها، وبين اسم كان وخبرها.

والغموض من خصائص السَّجْع الجاهليّ، وتمثل الغموض في سجع الكهّان، لأنّ سجع الكهّان كان يعتمد كثيراً على عدم الوضوح، والبعد عن المعنى، والإبهام، والمواربة، ومن المصطلحات الدالّة على الغموض والتي أوردت أمثلة عليها، هي: المعاظلة، والتعقيد، والإبهام، والغريب، والتورية، والكناية.

إنّ الإيقاع هو سمة السَّجْع الغالبة، وجوهره الغني الذي يجعل النفوسَ إليه أميل، والأذان لسماعه أنشط، فللإيقاع دورٌ كبير ومهم في علوق النثر في الأسماع وترسيخه في الأذهان، ودور السَّجْع في التأثير يأتي بتواتر إيقاع فواصله وتناغمها، ومن التقنيات التي تستخدم في الإيقاع: الترصيع، وظاهرة التنوين، والتوازي الذي يتجسّد من خلال تشكيل نسق تكراري واضح متمثّل بالتقسيم الموسيقي، والنبر الذي تعود أهميته إلى الدور الإيقاعي الذي يقوم به، ومن دونه تكون الدفقة الشعرية رتيبة لا شكل لها، والنبر هو الذي يخلق التوتر والصدى والتكرار والمفارقة والحركة المدركة بالحواس، فالمقطع المنبور يتمتع بقوة إسماع أشدُّ من تلك التي تمتلكها المقاطع غير المنبورة.

أمّا الرسائل الجاهليّة، والتي شكَّكَ بعض الباحثين في صحتها أو نسبتها إلى العصر الجاهليّ، مثل الدكتور طه حسين وزكي مبارك، فقد جاءتْ الرسائلُ على ثلاثة أشكال، هي: الرسائل الإشارية، والرسائل الشفويّة، والرسائل المدوّنة.

وامتازت الرسائل الجاهليّة بالإيجاز والسهولة والعبارات الواضحة، والبعد عن التكلُّف والتعقيد والابتداء بالبسملة (باسمك اللهمّ).

لقد جاء السَّجْع في الرسائل الجاهليّة سجعاً بسيطاً بعيداً عن السَّجْع المذموم، فهو من السَّجْع الذي لا يكون على حساب المعنى، وقد ساهم السَّجْع في حفظ هذه الرسائل، كما أودّ أنْ أُنوِّه إلى أن السَّجْع في الرسائل الجاهليّة جاء قليلاً جدّاً، على خلاف ما جاء في الأمثال والوصايا والخطب وغيرها. ومن حيث الوحدات السَّجْعيّة فإنّها لم تتجاوز في حدِّها الأعلى الأربع سجعات، وهذا دليلٌ على عدم تكلُّف السَّجْع في الترسُّل الجاهليّ، كما جاء السَّجْع قصيراً، فكانت عباراته تتكون من لفظتين إلى عشر لفظات، ومن حيث الأنماط فهناك السَّجْعة ذات الحرف الواحد، والسَّجْعة ذات الحرفين، ومن حيث بناء السَّجْعة، فهناك الأزواج المتساوية الأجزاء المتفقة اتفاقاً تامّاً، والأزواج غير المتساوية.

ولعلّ الطابع الرسمي الذي امتازت به الرسائل الجاهليّة كان السبب في قلّة وجود السَّجْع فيها.

المراجع

القرآن الكريم.

الأبيض، محمد عمار. (2004م). **السَّجْع في القرآن بين النفي والإثبات**، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، ط1.

ابن الأثير، ضياء الدين. (د.ت). **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تقديم وتعليق أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة.

أرسطو طاليس. (1967م). **صنعة الشعر**، ترجمة: شكري عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط1.

الأزدي، أبو الحسن بن رشيق القيرواني. (390-456هـ)(1963م). **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، حقّقه محمد محيي الدين عبدالحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط3، ط5، دار الجيل، بيروت.

الأسد، ناصر الدين. (1969م). **مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية**، دار المعارف، مصر، ط4.

الألوسي، محمود شكري. (د.ت). **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**، عني بشرحه وتصحيحه وضبطه، محمد بهجت الأثري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

الآمدي، الحسن بن بشر. (د.ت). **الموازنة بين أبي تمام والبحتري**، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط4.

أمين، أحمد. (1975م). **فجر الإسلام**، مكتبة النهضة المصريّة، القاهرة، الطبعة الحادية عشرة، 1975م.

الباقلاني، القاضي أبي بكر محمد بن الطيب. (1991م). **إعجاز القرآن**، شرح عبدالمنعم الخفاجي، مكتبة دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، وط3، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف، 1972م.

بحيري، سيد. (1986م). ملاحظات حول مسألة العلاقة بين الكم والنبر في الشعر العربي، **مجلة فصول**، مجلد346.

بدوي، أحمد. (1996م). **أسس النقد الأدبي عند العرب**، دار نهضة مصر.

البوطي، محمد سعيد. (1975م). **من روائع القرآن**، مكتبة الفارابي، دمشق، سوريا.
البياتي، عادل جاسم. (1986م). **دراسات في الأدب الجاهلي**، (د.ن)، بغداد.
تامر، فاضل. (1987م). **مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع**، دار الشؤون الثقافية، بغداد.
تطور الوعي المجازي في الأدب، ضمن موسوعة نظرية الأدب. (1994م). ترجمة جميل التكريتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. (د.ت). **البيان والتبيين**، تحقيق وشرح: عبدالسلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، د.ط.
الجرجاني، عبدالقاهر. (1412هـ). **أسرار البلاغة**، تحقيق: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط1، وط3، دار المسيرة للصحافة والطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1983م.
ابن جعفر، قدامة. (1980م). **نقد الشعر**، المكتبة العلمية، بيروت.
الجوزيّة، ابن قيّم. (1981م). **الأمثال العربية في القرآن الكريم**، تحقيق سعيد محمد نمر الخطيب، دار المعرفة، بيروت، لبنان.
الجوزية، ابن قيم. (د.ت). **الفوائد المشوّق إلى علوم القرآن وعلم البيان**، بإشراف لجنة تحقيق التراث، مكتبة الهلال، بيروت.
حسين، طه. (د.ت). **في الأدب الجاهلي**، دار المعارف، مصر، القاهرة، الطبعة العاشرة.
الحلبي، شهاب الدين. (1980م). **حسن التوسل إلى صناعة الترسل**، تحقيق: أكرم عثمان، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد.
الحوسني، عبدالحي بن علي سيد أحمد. (د.ت). **نثر المرأة من الجاهلية إلى نهاية العصر الأموي**، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي.
الحوفي، أحمد محمد. (1971م). **مع القرآن**، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة.
الخفاجي، ابن سنان. (1953م). **سر الفصاحة**، تعليق عبدالمتعال الصعيدي، مكتبة علي صبيح، الأزهر، مصر.

خفاجي، محمد عبدالمنعم. (1979م). **نقد الشعر**، قدامة بن جعفر، مكتبة الكليات الأزهريّة، القاهرة.

الخفاجي، محمد عبدالمنعم. (1991م). **الأدب الجاهلي**، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى.

ديب، محمد. (1989م). **الغموض في شعر أبي تمام**، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ط1.

الدينوري، أبي حنيفة احمد بن داود. (1959م/1379هـ). **الأخبار الطوال**، تحقيق عبدالمنعم عامر بالاشتراك مع جمال الدين الشيال مكتبة المثنى، بغداد.

الدينوري، عبدالله بن مسلم بن قتيبة. (1973م). **عيون الأخبار**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

ابن ذريل، عدنان. (1989م). **النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1.

راضي، عبدالحكيم. (2003م). **نظرية اللغة في النقد العربي**، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1.

الرافعي، مصطفى صادق. (1974). **تاريخ آداب العرب**، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2.

ربابعة، موسى. (1998م). **قراءة النص الشعري الجاهلي**، مؤسسة حمادة، ودار الكندي، إربد.

ربابعة، موسى. (2003م). **الأسلوبية مفاهيمها وتجليّاتها**، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، ط1.

ابو رحمة، خليل. (1987م). قراءة في تلبيات العرب في العصر الجاهلي، **المجلة العربية للعلوم الإنسانية**، جامعة الكويت، العدد27، المجلد7.

ابن رشيق، أبو علي الحسن. (1981م). **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، ط5.

الرماني، علي بن عيسى. (1968م). **النكت في إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن**، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر، ط2.

زايد، فهد خليل. (2007م). **البلاغة بين البيان والبديع**، دار يافا العلمية، عمّان، ط1.

الزرقاني، محمد عبدالعظيم. (1996). **مناهل العرفان في علوم القرآن**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

زلهايم، رودلف. (1984م). **الأمثال العربية القديمة**، ترجمة رمضان عبدالتواب، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الثالثة.

الزمخشري، محمود بن عمر. (د.ت). **الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجود التأويل**، دار الكتاب العربي.

أبو زهرة، محمد. (1980م). **الخطابة**، دار الفكر العربي، الطبعة الثانية.

زيدان، جرجي. (د.ت). **تاريخ آداب اللغة العربية**، مراجعة شوقي ضيف، دار الهلال، القاهرة.

السبكي، بهاء الدين. (د.ت). **عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح**، ضمن شروح التلخيص، مطبعة عيسى البابي الحلبي.

ستيوارت، ديفن ج. (1998م). **السَّجْع في القرآن**، ترجمة إبراهيم عوض، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة.

سلام، محمد زغلول. (د.ت). **أثر القرآن في تطور النقد العربي**، تقديم: محمد خلف الله، مكتبة الشباب، ط1.

سليم، وفاء علي. (1982م). **النثر الفني بين العصر الجاهلي وصدر الإسلام**، وكالة المطبوعات، شارع فهد السالم، الكويت.

سليمان، فتح الله أحمد. (د.ت). **الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية**، الدار الفنية للنشر والتوزيع، د.ط.

سمويل، ليفن. (1989م). **البنيات اللسانية في الشعر**، ترجمة الولي محمد، التوزاني، خالد، منشورات الحوار الأكاديمي، المغرب.

أبو سويلم، أنور. (1988م). **ديوان الخنساء**، تحقيق: دار عمّار للنشر والتوزيع، عمان، ط1.

أبو سويلم، أنور. (2007م). **الإيقاع في شعر الفيتوري**، جلال آباد، الهند.

السيوطي، جلال الدين بن عبدالرحمن. (1978م). **الإتقان في علوم القرآن**، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط4.

السيوطي، جلال الدين بن عبدالرحمن. (د.ت). **معترك الأقران في إعجاز القرآن**، تحقيق: علي البجاوي، دار الفكر العربي، القسم الأول.

السيوطي، جلال الدين بن عبدالرحمن. (1986م). **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، شرحه وضبطه وصححه محمد أحمد جاد المولى بك، محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، الجزء الأول، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت.

الشايب، أحمد. (1956م). **الأسلوب**، مطبعة السعادة، ط2.

ابن شعيب، أحمد. (د.ت). **سنن النسائي**، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

شلق، علي. (1975م). **نقاط التطور في الأدب العربي**، دار القلم، بيروت.

شلق، علي. (1991م). **مراحل تطور النثر العربي**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية.

الشوكاني، الإمام محمد بن علي. (د.ت). **نيل الأوطار من أحاديث سيد الأخيار، شرح منتقى الأخيار**، مكتبة دار التراث، 22 شارع الجمهورية، القاهرة.

صبح، علي. (د.ت). **في الأدب الجاهلي**، دراسة ونقد، عيسى البابي الحلبي وشركاه، دار إحياء الكتب العربي.

صفوت، أحمد زكي. (1993م). **جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة**، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى.

صفوت، أحمد زكي. (د.ت). **جمهرة رسائل العرب**، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى.

صيام، زكريا. (1990). **الأدب العربي في العصر الجاهلي وصدر الإسلام**، المكتبة الوطنية، عمّان، ط3.

ضيف، شوقي. (د.ت). **العصر الجاهلي**، دار المعارف بمصر، القاهرة، د.ط.

ضيف، شوقي. (د.ت). **الفن ومذاهبه في النثر العربي**، دار المعارف بمصر، ط5.
ابن طباطبا. (1405هـ). **عيار الشعر**، تحقيق: د. عبدالعزيز المانع، دار العلوم، الرياض.
طبانة، بدوي. (1982م). **معجم البلاغة العربية**، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط1، منشورات جامعة طرابلس، 1975م.
عبدالمطلب، محمد. (1984م). **البلاغة والأسلوبية**، الهيئة المصرية العامة، د.ط.
عبدالمطلب، محمد. (1995م). **بناء الأسلوب في شعر الحداثة**، دار المعارف، القاهرة، ط2.
العدوي، غيلانُ بن عقبة. (ت117هـ). **ديوان ذي الرُّمَة**، شرح الإمام أبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي، صاحب الأصمعي، رواية الإمام أبي العباس ثعلب، تحقيق عبدالقدوس أبو صالح، مؤسسة الإيمان، بيروت، لبنان، ط2، 1982م.
عزام، محمد. (1989م). **الأسلوبية منهجاً نقدياً**، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، د.ط.
العسكري، أبي هلال الحسن بن عبدالله بن سهل. (1986م). **الصناعتين الكتابة والشعر**، تحقيق علي محمد البيجاوي ومحمد أبو الفضل، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت.
العلوي، ابن طباطبا. (د.ت). **عيار الشعر**، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية.
العلوي، يحيى بن حمزة. (د.ت). **الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
علي، جواد. (1978م). **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، دار العلم للملايين، بيروت، مكتبة النهضة، بغداد، ط2.
أبو علي، محمد بركات حمدي. (1992م). **البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل**، دار البشير، عمان، الطبعة الأولى.
أبو علي، محمد توفيق. (1988م). **الأمثال العربية والعصر الجاهلي**، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى.

العمري، ليلى. (2007م). **تلبيات العرب في الجاهلية**، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1.

عياد، شكري. (1988م). **اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي**، انترناشونال برس، القاهرة، ط1.

العياشي، محمد. (1976م). **نظرية إيقاع الشعر العربي**، المطبعة المصرية، تونس.

غاليم، محمد. (1987م). **التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1.

الفارابي، ابن رشد. (1971م). **جوامع الشعر، تلخيص أرسطو طاليس في الشعر**، تحقيق: محمد سليم سالم، طبعة لجنة إحياء التراث العربي الإسلامي، القاهرة.

ابن فارس. (1963م). **الصاحبي**، تحقيق: مصطفى الشويحي، مؤسسة بدران، بيروت.

فائق، محمد. (1974م). **دفاع عن الغموض في الشعر**، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، ع5، س4.

فروخ، عمر. (1965م). **تاريخ الأدب العربي**، دار العلم للملايين، بيروت، ط1.

الفريج، سهام. (1988م). **الوصايا في تاريخ الأدب العربي القديم**، مكتبة المعلا.

فضل، صلاح. (1985). **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2.

فضل، صلاح. (1996م). **بلاغة الخطاب وعلم النص**، مكتبة لبنان، بيروت، ط1.

القالي، أبو علي. (1987م). **كتاب الأمالي**، دار الجيل، بيروت، لبنان، دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الثانية.

القرطاجني، أبو الحسن حازم. (1986م). **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، وطبعة دار الكتب الشرقية، تونس.

القزويني. (1989م). **الإيضاح في علوم البلاغة**، تحقيق: محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتاب العالمي، بيروت.

قطب، سيد. (1982م). **في ظلال القرآن**، دار الشوق، ط10.

قطرب، أبي علي محمد بن المستنير. (1985م). **كتاب الأزمنة وتلبية الجاهلية**، تحقيق: حاتم صالح الضامن، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2.

القعود، عبدالرحمن. (1410هـ). **الوضوح والغموض في الشعر العربي القديم**، مطابع الفرزدق، الطبعة الأولى.

القلقشندي، أحمد بن علي. (1987م). **صبح الأعشى في صناعة الإنشاء**، شرحه وعلق عليه: محمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1.

الكاتب، أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب. (1387هـ-1967م). **البرهان في وجوه البيان**، تحقيق أحمد مطلوب بالاشتراك مع خديجة الحديثي، ط1.

ابن كثير، أبو الفداء الحافظ بن كثير الدمشقي (774هـ). **البداية والنهاية**، تحقيق: أحمد أبو ملحم، علي نجيب عطوي، فؤاد السيِّد، مهدي ناصر الدين، علي عبدالساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

الكفري، إسماعيل. (1997م). دور النبر في إيقاع الشعر العربي المعاصر، **مجلة جامعة دمشق**، مج13، ع4.

الكلاعي، سليمان بن موسى. (1968م). **الاكتفاء في مغازي رسول الله والثلاثة الخلفاء**، تحقيق مصطفى عبدالواحد، القاهرة، مكتبة الخانجي، ومكتبة الهلال، (د.ط).

كوهن، جان. (1986م). **بنية اللغة الشعرية**، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1.

لاشين، عبدالفتاح. (د.ت). **الفاصلة القرآنية**، دار المريخ، قطر.

المالكي، الإمام الحافظ بن العري. (د.ت). **صحيح الترمذي**، دار الباز للطباعة.

مبارك، زكي. (د.ت). **النثر الفني في القرن الرابع**، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د.ط.

المبرّد، أبو العباس. (1937م). **الكامل في اللغة والأدب والنحو والتصريف**، تحقيق أحمد محمد شاكر، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، الطبعة الأولى، 1937م.

محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، **تاج العروس**، تحقيق عبدالعليم الطحاوي، مطبعة حكومة الكويت.

مخلوف، عبدالرؤوف. (1978م). **كتابة إعجاز القرآن**، دراسة تحليلية نقدية، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان.

المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد. (1951م). **شرح ديوان الحماسة**، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، وعبدالسلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة.

ابن المستوفي، أبي البركات شرف الدين المبارك بن أحمد. (1989م). **النظام في شرح المتنبي وأبي تمام**، دراسة وتحقيق خلف رشيد نعمان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989م.

المسدّي، عبدالسلام. (1982م). **الأسلوبية والأسلوب**، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2.

مشال عاصي، أميل بديع يعقوب. (1987م). **المعجم المفصل في اللغة والأدب**، دار العلم للملايين، بيروت.

المصري، ابن أبي الإصبع. (د.ت). **بديع القرآن**، تحقيق: محمد شرف، دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، ط2.

مطلوب، أحمد. (1980م). **البلاغة العربية (المعاني والبيان والبديع)**، الجمهورية العراقية، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ط1.

المغربي، عبدالرحمن بن خلدون. (د.ت). **مقدمة ابن خلدون**، دار ابن خلدون، الإسكندرية.

المقدسي، أنيس. (1989م). **تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2.

المناوي. (1972م). **فيض القدير، شرح الجامع الصغير للسيوطي**، دار المعرفة، بيروت، لبنان.

ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم. (د.ت). **اللسان**، دار صادر، بيروت.

النجار، محمد رجب. (2002م). **النثر العربي القديم من الشفاهية إلى الكتابية**، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، ط2.

ابن النديم، محمد بن إسحاق. (د.ت). **الفهرست**، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت.

النووي. (1987م). **صحيح مسلم**، دار الريان للتراث.

النووي، محيي الدين أبو زكريا بن شرف الشافعي. (1970م). **رياض الصالحين**، تحقيق: عبدالله أحمد أبو زينة، وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم، بيروت، لبنان.

النيسابوري، أبي الفضل الميداني. (د.ت). **مجمع الأمثال**، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د.ط.

ويس، أحمد محمد. (2003م). **الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية**، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ط1.

اليازجي، كمال. (1986م). **الأساليب الأدبية في النثر العربي القديم**، دار الجيل، لبنان، الطبعة الأولى.

السيــرة الذاتيــة

الاسم: مالك محمد جمال بن عطا.

الكلية: الآداب.

التخصص: اللغة العربية وآدابها.

السنة: 2011م.

العنوان: الأردن – عجلون – الهاشمية.

الهاتف الأرضي: 032341334

الهاتف النقال: 0779776565

البريد الإلكتروني: malek196910@yahoo.com