

## □ السجع في الدرس النقدي والإعجازي

### □ أشكال الرؤية والمنهج

د. تومان غازي حسين

الكلية الإسلامية الجامعة/ النجف الأشرف

#### المقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم، والحمد لله الذي خلق الإنسان ونزل القرآن هدىً للناس، وإن كانوا من قبل لفي ضلال مبين، والصلاة والسلام على أشرف خلقه أجمعين، محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين، وصحبه المنتجبين. وبعد:

فإنّ هذا البحث يسعى إلى دراسة أسلوب السجع في القرآن الكريم، الذي يمثل أساس بنائه الجمالي ذي الدلالات الإيحائية؛ لتضمنه أهم عاملين بنائيين يؤلفان النواحي الشكلية، هما: الإيقاع والجناس الإيقاعي في الكلام؛ اللذان يقابلان الوزن والقافية في الشعر؛ وكلاهما من دواعي التأثير في المتلقي بفارق هو أنّ الجانب الشكلي في القرآن الكريم شديد الاتصال بالمعاني، وليس كذلك في الشعر، وهذه وظيفة القرآن الكريم الكبرى، فغرضه الجوهرى هو قيادة النفس الإنسانية إلى سبيل الخير والرشاد بطرائق إيحائية مؤثرة، فلا بدّ من أن يأخذ كلّ سبيل للوصول إلى هذه الغاية.

والسجع يمثل العمود الفقري لجمال الكلام، وقد توصل البلاغيون العرب القدماء إلى علم يدرس إيقاع الوزن والقافية الشعرية، على يد الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٥هـ)، ولم يتوصلوا إلى تأسيس علم ناضج يدرس إيقاع القرآن الكريم وفواصله، وهما أخص خصائص الشكل الذي يواكب المعنى، على الرغم من إحساسهم بوجود هذا الإيقاع وتأثيره الكبير في النفس، بيد أنهم لم يقفوا مكتوفي الأيدي، فكانت لهم محاولات في دراسة الجانب الجناسي للسجع، وتقسيم أنواع السجع بحسب هذا العامل، وقد بحثوا في تعادل القرائن وتوازنها بعدد الكلمات الواردة في القرائن المتقابلة، ووضعت بعض القواعد التي تدرس تفاوت أطوال القرائن، لكنها لم تكن شاملة لتغطية كلّ تنوعات هذه الظاهرة الحيوية في القرآن الكريم والكلام الأدبي النثري عموماً.

بقي هذا الوضع على حاله منذ قرون، فلم يزد المحدثون عليه إلا تكرار ما قاله أسلافهم، ولم يوفق الباحثون الأجانب في فهم سيمياء السجع، على الرغم من محاولاتهم الحثيثة في ذلك، ذلك أنهم كانوا ينطلقون من تصورات الثقافة الغربية وخصوصيات الإبداع الأدبي في اللغات الأوربية، التي تختلف عن خصوصيات لغة القرآن الكريم.

ولعلّ كلّ هذا الاضطراب يرجع إلى خلل في الرؤية والمنهج، لذا أخذت على عاتقي دراسة عدد من قضايا الشكل في القرآن الكريم في بحوث مستقلة، وقد أثرت البدء بهذا البحث الذي يضطلع بتبيان الخلل في رؤية الباحثين القدماء والمحدثين، وخلل مناهجهم، التي أدت إلى عدم تطور علم يدرس هذه القضايا كعلم العروض، الذي يدرس الوزن والقافية في الشعر، يمكن تسميته بـ (علم عروض السجع) الذي يدرس الإيقاع والفاصلة في النثر والشعر معاً.

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يقسم على ما يأتي:

**المبحث الأول:** السجع لغة واصطلاحاً قديماً.

**المبحث الثاني:** أسباب عدم تطور علم عروض السجع.

**المبحث الثالث:** السجع في اصطلاح المحدثين.

**المبحث الرابع:** التعريف الوظيفي للسجع.

لم يحاول هذا البحث تتبع تطور أسلوب السجع تاريخياً منذ العصر الجاهلي، الذي سبق نزول القرآن الكريم، ولم يحاول تبيان تأثير سجع القرآن الكريم في الكتاب الذين تبناوا هذا الأسلوب في كتاباتهم المتأخرة، ذلك أنّ خطة البحث بمنهجها التزامني تقودنا إلى محاولة إحياء التراث، بإكمال جهود علماء الإعجاز والبلاغيين العرب القدماء، والمحدثين وغيرهم من أجنب، من دون التخلي عن نقد منهجهم بما فيه من نقص أو وهم قاد إلى نتائج خاطئة في دراسة هذه الظاهرة المعقدة المهمة، التي تسلط الضوء على أحد مستويات الإعجاز القرآني باستثمار — السجع بوصفه أسلوباً — استثماراً فريداً من نوعه، حتى أصبحت أكثر صور السجع خلوداً هي التي نجدناها فيه.

**المبحث الأول: السجع لغة واصطلاحاً قديماً:**

السجع في اللغة يرجع إلى استقامة الشيء وتشابهه، وكلّ شيء استقام على نهج ثابت أو متشابه، فإنه ساجع، قال الزمخشري (ت ٥٣٨هـ): ((وسجعت [الحمامة] إذا رددت صوتها على وجه واحد، وكذلك سجعت الناقة في حينها... وفلان ساجع في سيره: مستقيم لا يميل عن القصد))<sup>(١)</sup>. ولما كان السجع في الكلام بنية قائمة على التشابه والتكرار، لذا تكون كلمة السجع مهياً للتعبير عن حدود المصطلح، إذ ظهرت أول بوادره عند ابن فارس (ت ٣٩٥هـ)، عندما أسند معنى السجع اللغوي إلى الصوت، فإنه يدل على ((صوت متوازن))<sup>(٢)</sup>، وهذا يتضمن معنى الإيقاع والنغم المنظم<sup>(٣)</sup>.

لكننا لا نفهم ما يقصد بالصوت المتوازن، حتى أسند الخليل (ت ١٧٥هـ)، المعنى اللغوي إلى الكلام، فأصبح السجع أدخل في المعنى الاصطلاحي منه إلى اللغوي لشدة تخصيص الكلمة بمفهوم واضح عند الخليل إذ يقول: ((سجع الرجل: إذا نطق بكلام له فواصل كقوافي الشعر من غير وزن، كما قيل: لصّها بطل، وتمرها دقل، إن كثر الجيش بها طاعوا، وإن قلوا ضاعوا))<sup>(٤)</sup>. ويريد الخليل بنفي الوزن، الوزن الشعري الذي يقاس بالتهيئات، وربما استعمل كلمة (فواصل) بدلاً من (قوافٍ) بقصد تمييز السجع كلياً من الشعر، ليصبح من مقومات الكلام المنثور؛ ذلك أنّ الخليل عالم دقيق الملاحظة، لا تختلط عنده الأساليب المختلفة، والأجناس المستقلة. وربما رأى الفيروز آبادي (ت ٨٧١هـ) أنّ إسناد التقفية إلى الكلام المنثور، سيوجز تعريفاً للسجع. فالسجع عنده ((الكلام المقفى))<sup>(٥)</sup>، ويشير هذا التحديد إلى المشابهة بين ما أسماه الخليل بالفواصل والقوافي من الناحية الشكلية والوظيفية، لكن هذا إذا صحّ في ذهنه، فإنه يحتاج إلى تمييز دقيق بينهما. وقد أطلنا في تحليل تعريف الفيروز آبادي؛ لأنه هو الذي شاع في الغرب بصيغة ((النثر المقفى)) Rhymed Prose، وقد نقله مترجمو اصطلاحات التهانوي (ق ١٢هـ)، إلى كشافه في طبعته الجديدة<sup>(٦)</sup>.

بقي تعريف الخليل والفيروز آبادي متداولاً حتى وقت قريب في مصادر (٧) الإعجاز والبلاغة، بفروق تعبيرية قليلة لا تمس الجوهر، لكن هل السجع مجرد كلام له فواصل كقوافي الشعر، أو هو نثر مقفى؟.

إنّ نظرة سريعة لنماذج من السجع تكفي للكشف عن وجود قواعد تحكمه، بيد أنّ علماء الإعجاز والبلاغيين العرب لم يعنوا بقواعد السجع كعنايتهم الكبيرة بقواعد الشعر، التي استوت على يد الخليل علماً قائماً بنفسه حدد موضوعه ومصطلحاته الدقيقة، هو (علم العروض)، فما الأسباب التي أحرّت تطور مثل هذا العلم، الذي يمكن تسميته بالإضافة المخصصة بـ (عروض النثر) مقابل عروض الشعر، أو عروض السجع، على الرغم من أنّ الخليل قد وضع حجر الأساس له منذ مدة طويلة؟!.

## المبحث الثاني: أسباب عدم تطور علم عروض السجع:

ترجع أسباب عدم تطور علم عروض السجع إلى عوامل موضوعية وذاتية، منها ما يتصل بتعقيد الظاهرة نفسها، ومنها ما يتصل بارتباك الرؤية وقصور المنهج، ومنها ما يتصل بالعقيدة الدينية، ويمكن تفصيل هذه العوامل فيما يأتي:

١- كان لتعقيد ظاهرة السجع أثر كبير في تأخر ظهور علم السجع، الذي يأخذ على عاتقه دراسة أسلوب القرآن الكريم والنثر الفني على أساس مشابه لدراسة عروض الشعر، أي دراسة: الإيقاع، والجناس، والدلالة، والأثر الجمالي لتفاعل هذه المستويات معاً، التي تعدّ من المقومات الإبداعية الأساسية لكل نص أدبي<sup>(٨)</sup>.

فمن نظر إلى البنى الشكلية المحض، وجد أنّ أسلوب السجع يتضمن ثلاثة عوامل بنائية متشابهة تعمل باتجاه واحد هي: الإيقاع الذي يضبط طول القرينة بعدد معين من الكلمات، وإيقاع السجع الذي يحققه تكرار الفواصل عند نهايات القرائن، وكلاهما يمكن جمعه تحت مصطلح: (إيقاع السجع)، والعامل البنائي الثالث هو جناس الفواصل، الذي يختلف عن جناس الحشو، إذ تقطع الفواصل تدفق الكلمات فيتكرر جناسها عند عدد معين منها، ذلك أنّ كلمة الإيقاع تعني الجريان أو التدفق، ويقصد به التواتر المتتابع بين حالتين متضادتين: الصوت والصمت، أو النور والظلام، أو الحركة والسكون إلى غير ذلك، فهو يمثل العلاقة بين الجزء والآخر، وبين الجزء وكل الأجزاء للأثر الفني أو الأدبي، ويكون ذلك في قالب متحرك ومنظم في الأسلوب الأدبي أو في الشكل الفني<sup>(٩)</sup>.

والراجح أنّ البلاغيين العرب القدماء والمحدثين أيضاً، لم يدركوا إيقاع السجع إدراكاً موضوعياً، يمكن أن يخضع فيه للملاحظة والتحليل، فهذه الظاهرة البنيوية الأساسية المهمة في الكلام الأدبي كانت بحاجة إلى عبقرية فذة تسبق زمانها كعبقرية الخليل بن أحمد الفراهيدي، الذي أسس علم العروض الشعري تأسيساً لم يضاف إليه أحد شيئاً ذا بال من ناحية بنيوية شكلية.

ويؤكد عدم إدراك القدماء إيقاع السجع تصريح التهانوي، بقوله: ((يطلق [السجع] على نفس الكلمة الأخيرة من الفقرة باعتبار كونها موافقة للكلمة الأخيرة من الفقرة الأخرى... وقد يطلق على الكلام المسجع، أي الكلام الذي فيه السجع.... ويجوز أن تسمى الفقرة بتمامها سجعة، تسمية لكل باسم جزئه))<sup>(١٠)</sup>.

أي أنهم ركزوا عنايتهم على الجزء السهل الظاهر في أسلوب السجع، وهو التوازنات الصوتية، ولاسيما الجناسية منها، وهذا ما فهمه التهانوي من تعريف ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) والقزويني (ت ٧٣٩هـ) للسجع بأنه: ((تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد))<sup>(١١)</sup>. ولهذا بحث السكاكي (ت ٦٢٦هـ)، والقزويني السجع في باب الجناس من المحسنات اللفظية<sup>(١٢)</sup>.

وهذا يعني أنهم لم يدرسوا القوافي ولا الفواصل إلا بوصفها جناساً، لا بوصفها ظاهرة تكرارية إيقاعية تولد تأثيراً يشبه تأثير الإيقاع الوزني، وتختلف عنه بوحدة قياس ((الدورة الزمنية))<sup>(١٣)</sup>، التي تكون في الشعر عدداً من التفعيلات وقاعدته اعتدال عدد التفعيلات المجردة من المعنى في الشطر غير القابل للكسر، وفي السجع تكون الدورة الزمنية عدداً من الكلمات، ذات المعنى وقاعدته الاعتدال وهي قابلة للكسر، أي تساوي عدد الكلمات في القرائن، وهو ما يؤلف وزن النثر، ولكن قاعدة الكسر تجعل وزن النثر مرناً حرّاً قد يخرج عن الاعتدال فيكون توازناً يواكب المعنى، لأنّ إيقاع النثر وثيق الصلة بالكلمات المنظومة التي غالباً ما يتم المعنى عند الكلمة الأخيرة التي هي الفاصلة، وهذا المفهوم كان غائباً عن أذهان البلاغيين العرب، على الرغم من أنّ ابن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢هـ) كان واضحاً في تبيان مفهوم الإيقاع في الشعر، وقد استعمل لوصفه مصطلح الإيقاع ووصف تأثيره في النفس، وعلاقته بالمعنى والتحسين الجناسي، وذلك ما يظهر في قوله: ((للشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا

اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعضوبة اللفظ، فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر، تمّ قبوله له، واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها، وهي: اعتدال الوزن، وصواب المعنى وحسن الألفاظ، كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه<sup>(١٤)</sup>.

وبدلاً من الإفادة من اصطلاح ابن طباطبا وتطويره، وتوجيهه باتجاه معرفة إيقاع النثر الفني، اكتفى بعض علماء الإعجاز بوصف أثر الإيقاع في النفس، قال الخطابي (ت ٣٣٨ هـ): ((فإنك لا تسمع كلاماً غير القرآن منظوماً ولا منثوراً، إذا قرع السمع خلص له إلى القلب من اللذة، والحلاوة في حال، ومن الروعة والمهابة في أخرى ما يخلص منه إليه))<sup>(١٥)</sup>.

وعلى الرغم من هذا الإحساس العميق بأثر المستوى الصوتي الذي يرجع معظمه إلى الإيقاع، إلا أنهم حينما فتشوا عنه في السجع ليجعلوا أحكامهم موضوعية عند التطبيق، لم يجدوا سوى الجنس؛ لأنه عنصر محسوس شائع في المنظوم والمنثور، لذلك لم يعدّه الباقلاني (ت ٤٠٣ هـ)، من مستويات الإعجاز القرآني، إلا تصنعاً وزينة يمكن للمرء مجاراتها متى ما ((أمكن التوصل لها بالتدريب، والتعود والتصنع، ذلك كالشعر إذا عرف الإنسان طريقه حدث منه التعمّل له وأمكنه نظمه، والوجوه التي تقول إن إعجاز القرآن يمكن أن يعلم منها، فليس مما يقدر البشر على التصنع له والتوصل إليه بحال))<sup>(١٦)</sup>.

وكذلك قلل الرازي (ت ٦٠٦ هـ) من شأن القيمة الجمالية للسجع بقوله: ((ومن الناس من جعل الإعجاز في أن أسلوب القرآن مخالف لأسلوب الشعر والخطب والرسائل، ولاسيما في مقاطع الآيات، مثل: يعلمون، ويؤمنون، وهو أيضاً باطل من خمسة وجوه....))<sup>(١٧)</sup>.

وتستند هذه الوجوه الخمسة إلى فرضية خاطئة هي: إن الإعجاز يقتصر على الجنس مفصلاً عن سياقه، لذلك فندها بموازنة الجناسات القرآنية بمثيلاتها في الشعر، والنثر الذي اختار منه حماقات مسيلمة الكذاب<sup>(١٨)</sup>، على حد تعبيره.

نلاحظ أنّ نظرة هذين العالمين إلى قضايا الشكل نظرة بنوية شكلية محض، تقوم على فصل المستويات لا لأغراض إجرائية عملية، بل لتقويمها مستقلة من دون إعادة تركيبها، ولو كان منهجهم منهجاً وظيفياً لتنبّهوا إلى جمال الصنعة التي لا يمكن فصلها عن أسلوبية الاختيار، فليس كلّ من تعلم صناعة الأشكال أصبح شاعراً أو أديباً، ولا كلّ زخرفة فارغة من الجمال والمعنى. وهذا ما أشار إليه ابن الأثير بقوله: ((فليس الوقوف في السجع عند الاعتدال فقط، ولا عند تواطؤ الفواصل على حرف واحد، إذ لو كان ذلك هو المراد من السجع لكان كلّ أديب من الأدياء سجاعاً، وما من أحد منهم ولو شدا شيئاً يسيراً من الأدب إلا ويمكنه أن يؤلف ألفاظاً مسجوعة))<sup>(١٩)</sup>.

نلاحظ عدم وضوح الرؤية النقدية الشمولية واضطراب المنهج المتبع في دراسة قضايا الشكل في السجع عند العلماء العرب القدماء، فهم يصفون أثره الكبير في النفس ويصدرون عليه أحكام قيمة ذاتية، ولكنهم يقللون من شأنه بوصفه موضوعاً، حتى توصلوا إلى نتائج<sup>(٢٠)</sup>، لا تفيد النظرية النقدية العربية، إن لم تكن مضرّة بها. وأهم ما توصلوا إليه نتيجتين؛ الأولى: إنّ ما جاء من السجع مطلوباً لذاته فهو زخرف لفظي فارغ لا قيمة له، والأخرى: إنّ السجع زينة خارجية مضافة يمكن نزعها عن النص ويظلّ محافظاً على جماله السابق.

وهاتان النتيجتان لا تساعدان على البحث في مفهوم السجع المحكوم بالتوازيات الصوتية التي تولّد نسقاً إيقاعياً مؤثراً في النفس، ويظهر موضوعياً في النص بوصفه إبداعاً محسوساً يكون موضوعاً لأدبية النص، أو لعلم الجمال.

ولهذا اختلطت هذه الظاهرة المعقدة المهمة بظاهرة بسيطة، هي الجنس، أو أحد أنواعه هو جناس الفاصلة، الذي هو جناس إيقاعي يكرر عند نهايات القرائن، وهو يختلف عن جناس الحشو الذي يأتي غير مرتبط ببعد الزمن، فضلاً عن اختلاف إيقاع السجع في الفواصل بتأثيره ودلالاته الإيحائية ومعانيه الجمالية العميقة، التي لا يمكن التوصل إليها باستعمال المنهج البنيوي الصوري البحث، إلا

المنهج الوظيفي التواصل الذي يرى أنّ اللغة وآدابها ظواهر اجتماعية تفرض أن ينتهج الباحث فيها المقترّب السيميائي التداولي الذي ينظر إلى اللغة والكلام لا بوصفهما أداة إخبار فحسب، بل هما الملفوظ منزل في المقام يبحث فيه عن المعنى الذي قد يكون في القوة المتضمنة في القول، أو المقصود بالقول، بحسب الموقف أو المقام الذي يجعل المتلقي شريكاً في إنتاج المعنى، مما يوفره النص الجمالي من إمكانات مؤثرة في متلقي النصوص الإبداعية<sup>(٢١)</sup>.

٢- إنّ ظاهرة السجع ظاهرة نصية تتجلى في البنية الكلية التي تكونها علاقات النص، وبهذا لا يمكن دراستها على وفق منهج جزئي الظاهرة، ويكتفي بملاحظتها في سياقات جزئية تضيق من حدود الرؤية الشاملة.

وهذا ما انتهجه علماء الإعجاز والبلاغة القدماء في دراسة السجع، إذ كانوا يكتفون بأقلّ سياق ممكن يتحقق فيه السجع، وهو قرينتان، فكانت أمثلتهن تقتصر على هذا العدد - في الأعم الأغلب -، وهذا ما يظهر في أمثلة أبي هلال العسكري (ت بعد ٣٩٥هـ) وغيره (٢٢)، في قوله تعالى: ﴿وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَى \* وَأَنَّهُ هُوَ أَمَاتَ وَأَحْيَا﴾<sup>(٢٣)</sup>، وقوله تعالى: ﴿فَأَمَّا الْيَتِيمَ فِي تَقَهْرٍ \* وَأَمَّا السَّائِلَ فَلَا تَنْهَرْ﴾<sup>(٢٤)</sup>، وقوله تعالى: ﴿وَالْعَصْرَ \* إِنَّ الْإِنْسَانَ لَفِي خُسْرٍ﴾<sup>(٢٥)</sup>.

والمعلوم أنّ هذه الآيات الكريمات لها قرائن أخرى، لكنّ البلاغيين كانوا يلاحقون كثافة الجنس في القرائن فحسب، وقد عدوا أكثرها كثافة أجودها جمالاً، وذلك يظهر في ما سماه العسكري بـ ((سجع في سجع))<sup>(٢٦)</sup>. وسماه آخرون بـ ((الترصيع))<sup>(٢٧)</sup>.

وبسبب كثافة الجنس في هذا النوع، كان وروده في الكلام البليغ قليلاً، ذلك أنّ الإكثار منه يأتي متكافئاً، حتى نفى الزركشي (ت ٧٩٤هـ) وجوده في القرآن الكريم، وبراغ الأيتن اللتين ضربهما غيره مثلاً على السجع المرصع بقوله: ((وزعم بعضهم أنّ منه قوله تعالى: ﴿إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ \* وَإِنَّ الْفُجَارَ لَفِي جَحِيمٍ﴾<sup>(٢٨)</sup>، وليس كذلك لورود لفظة (إنّ)، و(لفي) في كلّ واحد من الشطرين، وهذا مخالف لشرط الترصيع، إذ شرط اختلاف الكلمات في الشطرين جميعاً))<sup>(٢٩)</sup>.

وكما قلّ شرط التشبّع التجانس في الألفاظ المتقابلة للقرائن، كثر ورودها في القرآن الكريم وفي الكلام الأدبي النثري حتى تصل إلى الحدّ المتوازن، الذي لا يطغى فيه الشكل على المضمون، ولا العكس. وهذا التوازن لا يكشف إلا بملاحظة النص كله؛ لأنه قد يأتي مكتفياً في جزء منه، ثم يقلّ، وقد يعود كثيفاً من دون اطراد، وقد يطرد، وهكذا، ولكن علماء البلاغة والإعجاز في كلّ الأحوال لم تطل شواهدهم لتشمل نصاً كاملاً، لعدم وجود نصّ كامل يفي بشروط التجانس والاعتدال الإيقاعي في عدد الكلمات وتوازياتها، إلا ما صاحبه تفاوت في أطوال القرائن، لذا كانوا يكتفون بأقل قدر ممكن من النص، مما ضيق رؤيتهم وإحساسهم بالنماذج الرمزية التي ينتجها السجع، بوصفه ظاهرة بنيوية مزدوجة: إيقاعية، جناسية تقوم لا على أساس التشابه فحسب، بل على أساس أدبية التشابه والاختلاف، وبخلاف ذلك يتولّد نمط ترتيب يُشعر بالتكلف والملل حين يطول، لذلك يُكسر هذا النمط بالاختلاف الذي يولد إيقاعاً حيويّاً مبنياً على تداعي الأضداد، يمكن أن نسميه بـ (إيقاع التباين)<sup>(٣٠)</sup>، لتمييزه من إيقاع التشابه القائم على التداعي التكراري التشابهي، الذي يؤسس السجع اعتماداً على المسار السطحي من دون النظر إلى المضمون<sup>(٣١)</sup>، فيكون سياقاً للإيقاع الآخر (إيقاع التباين).

وهذا يدلّ على أهمية السياق الكلي في الكشف عن فاعلية الظاهرة السجعية، وتبيان معالمها الكلية، وكيفية اشتغالها، وتسهيل ملاحظتها بنحو ما لاحظ ابن جني (ت ٣٩٢هـ)، في قصيدة كاملة تتألف من تسعة عشر بيتاً<sup>(٣٢)</sup> لعبيد بن الأبرص تنتهي كلّ مصاريعها بـ (لام) التعريف، إلا بيتاً واحداً نقض القصيدة أن تمضي على ترتيب واحد، فعَد ابن جني هذا البيت ((أفخر ما فيها، ذلك أنه دلّ على أنّ الشاعر إنما تساند إلى ما في طبعه))<sup>(٣٣)</sup>.

وأياً ما كانت تلك الجهود التي بذلت في التفاسير وفي المباحث البلاغية والإعجاز، فإنها وقفت عند حدود عقلية النقد العربي القديمة التجريبية التي لم تتجاوز هذا الإدراك للوصول إلى الخصائص العامة للقرآن الكريم، إلا ما قيل في تناسق التراكيب والألفاظ واستيفاء النظم الذي يحقق شروط الفصاحة والبلاغة المعروفة، وهذه السمات الأسلوبية لا تذكر في مجال الإعجاز؛ لأنها ميسرة لكل شاعر وكل كاتب شبَّ عن الطوق.

وقد توقف الباحثون في بلاغة القرآن الكريم عند الخصائص الجزئية، فوصلوا إلى المرحلة الثانية من مراحل النظر في الآثار الأدبية، وهي مرحلة الإدراك البدائي الناقص لمواضع الجمال المتفرقة، وتعليل كل موضع منها تعليلاً منفرداً.

أما المرحلة الثالثة وهي مرحلة إدراك الخصائص العامة، فلم يتوصلوا إليها أبداً، لا في الأدب، ولا في القرآن الكريم، وبذلك بقيت أهم مزايا التعبير القرآني الجمالية خفية، وأصبح من الضروري لدراسة التعبير القرآني من منهج للدراسة جديد، ومن بحث عن الأصول العامة للجمال الفني فيه، وبيان السمات المطردة التي تميز هذا الجمال من كل ما عرفته العربية من أقوال البشر، وتفسر الإعجاز الجمالي تفسيراً يستمد من تلك السمات المتفرقة في القرآن الكريم<sup>(٣٤)</sup>.

كان من الممكن تطوير ملاحظات ابن طباطبا وابن جني لسد الثغرات الموجودة في الرؤية والمنهج للبلاغيين العرب، الذين جاءوا بعدهما، لدراسة ظاهرة السجع، ذلك أن عدم اقتران الرؤية الدقيقة والشاملة للعملية الإبداعية بالمنهج المعبر عنها، يؤدي إلى فقدان أي مقارنة نقدية جدواها، لا في غايتها فحسب، بل في سبل الوصول إلى تلك الغاية، وتصبح المقارنة ضرباً من التضليل والخداع، بدلاً من الكشف والاستنباط والتأويل، وتفقد المقارنة النقدية خاصيتها الأساسية بوصفها حواراً منهجياً مع النص لاستقراء ثوابته ومتغيراته، وسبر أغواره، وتبيان مدلولاته، وتتحول إلى مرافعة قانونية تكيل اتهاماً، أو تدرأه، مما لا يمكن أن يفيد الخطاب الإبداعي، ولا العملية النقدية<sup>(٣٥)</sup>.

وهذا ما وجدناه في درء الذم عن السجع في أقوال فريق من البلاغيين العرب منهم ابن الأثير في قوله: ((ولو كان مذموماً [السجع]، ما ورد في القرآن الكريم، فإنه قد أتى عنه بالكثير، حتى أنه ليؤتى بالسورة جميعاً مسجوعة، كسورة الرحمن، وسورة القمر وغيرهما. وبالجملة فلم تخل منه سورة من السور))<sup>(٣٦)</sup>.

وقد وردت في قضية خروج السجع عن الاعتدال أحكاماً ذوقية لا تعتمد على رؤية موضوعية شاملة، ومنهج علمي دقيق، يقوم على استقراء قواعد السجع من القرآن الكريم، بوصفه أكثر النصوص جمالاً في استعمال السجع، وقد جرب خلوده عبر قرون، لكن هذا لم يحصل فجاءت أحكامهم معيارية تقيد الإبداع بدلاً من أن تخدمه، وذوقية غير مقنعة.

فمن ناحية عدد القرائن التي يمكن أن تزودج بوحدة سجعية، حدد العسكري ألا تتجاوز عن أربع، وما عداه فغير مستحسن، قال: ((فإن أمكن أن يكون كل فاصلتين على حرف واحد، أو ثلاث أو أربع، لا يتجاوز ذلك، كان أحسن))<sup>(٣٧)</sup>.

ولا ندري إلى أي أساس منهجي استند التفاضل في الحسن بما لا يتجاوز هذا الرقم، ونحن نعلم أن معظم سور القرآن الكريم مبني القرائن على فواصل متشاكلية، قد يطول تشاكلها إلى عشرات الآيات لتصادف ما يقطعها لأغراض بلاغية ومقامية، وإلا ستستمر حتى النهاية.

واشترط ابن الأثير في قضية تفاوت أطول القرائن: ((أن يكون الفصل الثاني [القرينة الثانية]، أطول من الأول، لا طويلاً يخرج به عن الاعتدال خروجاً كثيراً، فإنه يقبح عند ذلك ويستكره ويعد عيباً))<sup>(٣٨)</sup>. وتابعه في ذلك شهاب الدين الحلبي (ت ٧٢٥هـ) والقلقشندي (ت ٨٢١هـ) وغيرهما.

والشواهد أكثر من أن تحصى في القرآن الكريم وفي النثر الفني، التي لا تخضع لهذه القاعدة، منها قرينة الأيتين (٣-٤) من سورة الممتحنة، إذ جاءت الأولى بعدد كلمات (١٣) كلمة، والأخرى (٥٠) كلمة.

وقد تناقست أطوال الآيات من (١-٤) في سورة الإنسان كلما تقدمت القرائن هكذا (١١-١٠-٧-٦). وهذا المثال مخالف لشرطين من شروط ابن الأثير؛ شرط الوحدة السجعية التي تتضمن قرينتين فحسب، وشرط الوحدة التي تتألف من أكثر ذلك، وذلك في قوله: ((ويستثنى من هذا القسم ما كان من السجع على ثلاثة فقر، فإن الفقرتين الأولى يحسبان في عدة واحدة، ثم باقي الثلاثة فينبغي أن تكون طويلة طولاً يزيد عليهما؛ فإذا كانت الأولى والثانية أربع لفظات أربع لفظات، تكون الثالثة عشر لفظات أو إحدى عشرة))<sup>(٣٩)</sup>.

وهذا خلل منهجي كبير، لعل سببه ناتج من استعمال المنهج الشكلي التجريدي، المبني على ذوق شخصي أو ذوق العصر الذي عاش فيه البلاغيون العرب، إذ لم تستند آراؤهم إلى استقراء علمي تام للنصوص الخالدة، أو أن فرضياتهم لم تفحص على نصوص كثيرة، لتكوّن نظرية عامة شاملة تخدم النصوص الأدبية، ولاسيما القرآن الكريم.

### ج - الأسباب الدينية:

عني علماء الإعجاز بمتكلم السجع، كعنايتهم بكلامه، لوجود تحسس ديني من ارتباط لفظة السجع بجنس أدبي جاهلي هو سجع الكهان، حتى توهموا أن السجع هو الكهانة نفسها التي تناقض النبوة، وقد عزز هذا الموقف حديث نبوي شريف عُرف باسم (حديث دية الجنين)، وسياقه أن امرأتين من هذيل أقتلتا، فرمت إحداهما الأخرى بحجر فقتلتها وما في بطنها، فاختموا في الدية إلى رسول الله k فقضى بدية الجنين وبديتها على أهلها، وورثها ولدها ومن معها، فقال رجل من أهلها: ((كيف أغرم من لا شرب ولا أكل، ولا نطق ولا استهل، فمثل ذلك بطل)). فقال الرسول k: ((إنما هو من أخوان الكهان))<sup>(٤٠)</sup> من أجل سجعه الذي سجع.

ولهذا السبب هُدرت جهود كبيرة لنفي هذا الاعتقاد الخاطئ، فانقسم العلماء العرب على فريقين؛ أحدهما: يذم السجع ويشنّع بصاحبه، والآخر لا يرى حرجاً في جعله محسناً من المحسنات البديعية اللفظية في القرآن الكريم. ومن الفريق الأول الرماني (ت ٢٩٦هـ)، والباقلاني وغيرهما من الذين يرون السجع قالباً لترديد أصوات لا قيمة لها، كترديد أصوات الحمام، وترديد الكهان لكلام غير مفهوم، قال الرماني: ((من ذلك ما يحكى عن بعض الكهان: والأرض والسماء، والغراب الواقعة بنقعاء، لقد نفر المجد إلى العشاء، فهذا أغث كلام يكون واسخفه، وقد بيتاً علته، وهو تكلف المعاني من أجله، وجعلها تابعة له من غير أن يبالي المتكلم بها ما كانت... وإنما السجع في الكلام من سجع الحمامة، وذلك انه ليس فيه إلا الأصوات المتشاكلة...))<sup>(٤١)</sup>.

وكذلك نظر الباقلاني إلى الساجع نظرة ازدراء؛ لأنّ السجع يوحى بالسجّاع الذين هم الكهان، فتحسس منهم أكثر مما تحسس من الشعراء، يقول: ((ولو أن يقال: هو [القرآن] سجع معجز لجاز لهم أن يقولوا شعر معجز، وكيف والسجع مما كان يألفه الكهان عن العرب؟ وفيه من القرآن أجدر بأن يكون حجة من نفي الشعر؛ لأنّ الكهانة تنافي النبوات، وليس كذلك الشعر))<sup>(٤٢)</sup>.

وأشار الزركشي، والسيوطي (ت ٩١١هـ) وغيرهما، إلى منع الجمهور استعمال السجع في القرآن؛ لأنّ ((أصله من سجع الطير فشرف القرآن أن يستعار لشيء فيه لفظ هو أصل في صوت الطائر؛ ولأجل تشريفه عن مشاركة غيره من الكلام الحادث في السجع الواقع في كلام آحاد الناس...))<sup>(٤٣)</sup>.

إنّ الذين يرفضون إطلاق تسمية السجع على القرآن، لم يمنعهم أحد من إطلاق أي اسم على هذا الأسلوب الجميل المستعمل في القرآن الكريم، ولكنهم لم يزيدوا على إبدال هذا الاسم

باسم (الفواصل)، وهو اسم تختلط فيه المفاهيم، فالفواصل هي الكلمات المتشاكلية في نهايات الآي، وهي نفسها أطلقت على الكلام المتضمن لهذه الظاهرة، وكأنّ هناك مشاحة في المصطلحات. إنّ إبدال الأسماء بأسماء آخر للشيء الواحد لا يغني شيئاً؛ لذا وقف عدد من البلاغيين على الطرف النقيض من موقف علماء الإعجاز، ورأوا أنّ السجع أسلوب أو قالب يكمن جماله في حسن الاستعمال، فإذا حسن استعماله حسن هذا الأسلوب مهما كان اسمه، وإذا أسيء فلا تشفع له التسمية. وذلك ما سبق إليه ابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦هـ) لدحض مقولة الرماني، بقوله: ((وأما قول الرماني: إنّ السجع عيب والفواصل [على الإطلاق]، بلاغة فغلط، فإنه إن أراد بالسجع ما يتبع المعنى، وكأنه غير مقصود فذلك بلاغة، والفواصل مثله، وإن أراد به ما تقع المعاني تابعة له، وهو مقصود متكلف، فذلك عيب، والفواصل مثله))<sup>(٤٤)</sup>.

فالحكمة لا تكمن في تسمية الظاهرة، بل في جمالها وأثرها ودلالاتها الإيحائية ومدى بقائها حية خالدة عبر الزمن، فإذا كان سجع الكهان مستكرها<sup>(٤٥)</sup>، وكذلك ترجيع الطائر، لفراغ ألفاظهما من الدلالات الحضارية العميقة، فإنّ الظاهرة نفسها توصف بالجمال، وقد بلغت حدّ الإعجاز في القرآن الكريم، قال أبو هلال العسكري: ((وكذلك جميع ما في القرآن مما يجري على التسجيع والازدواج مخالف في تمكين المعنى، وصفاء اللفظ وتضمن الطلاوة والماء لما يجري مجراه من كلام الخلق....))<sup>(٤٦)</sup>.

وقال ابن الأثير: ((وقد ذمه بعض أصحابنا من أرباب هذه الصناعة، ولا أرى ذلك وجهاً سوى عجزهم أن يأتوا به، وإلا فلو كان مذموماً لما ورد في القرآن الكريم))<sup>(٤٧)</sup>.

وقال حازم القرطاجني: ((وكيف يعاب السجع على الإطلاق! وإنما نزل القرآن على أساليب الفصيح من كلام العرب، فوردت الفواصل فيه بإزاء ورود الأسجاع في كلام العرب....))<sup>(٤٨)</sup>.

نلاحظ أنّ فريقاً من البلاغيين العرب قد نحوا التصورات النظرية المسبقة جانباً، وقصروا بحوثهم على دراسة النص القرآني نفسه، فميزوا السجع بوصفه جنساً أدبياً، من السجع بوصفه أسلوباً. بيد أنهم لم ينطلقوا انطلاقاً منهجية متينة، لتأسيس علم محدد الموضوع له مصطلحاته المحددة تحديداً دقيقاً، وله منهجه الخاص، كعلم العروض مثلاً، فاقترنت بحوثهم على التقسيمات وتقرير بعض الفروض التي لم تثبت صحتها، ويرجع ذلك إلى استعمال المنهج التقريري الذي يرجع علته الدكتور محمد مندور (١٩٠٧-١٩٦٥م) إلى: ((سيطرة أرسطو Aristotle ٣٨٤-٣٢٢ ق.م) على العقل البشري قرناً طويلاً، ما يثبت في النفوس تلك النزعة التقريرية التي تستند إلى أصول المنطق، فتتخذ من التقسيم أساساً للمعرفة، وهذا هو مصدر ما يثار من مشاكل حول النقد))<sup>(٤٩)</sup>.

### المبحث الثالث: السجع في اصطلاح المحدثين:

ظلّ وضع السجع على حاله، حتى وصل إلى طريق مسدود، فأهمله علماء البلاغة المتأخرون وصولاً إلى عمل المحدثين العرب<sup>(٥٠)</sup>، الذين كرروا كتابات أسلافهم من دون محاولة نقد آرائهم، أو تطويرها، حتى نشر ديفين ستيوارت D.J.Stewart بحثه الموسوم (السجع في القرآن بنيته وقواعده) Saja in the Quran, Prosody and Structure، في مجلة فصول، وهو بحث قيّم حاول فيه الباحث استقراء جهود العرب القدماء ونقدها والإضافة إليها بغية الوصول إلى فهم أفضل للقواعد الشكلية التي تحكم هذا النوع من الإنشاء.

وحقق الباحث تقدماً غير قليل في تحديد بعض المصطلحات الجديدة التي تفيد في فهم الظاهرة السجعية واستعمالها أدوات إجرائية في التحليل، وقد أكمل نقصاً مهماً في تعريف السجع، إذ أضاف أهم عنصر بنائي مفقود فيه وهو الإيقاع، بتبنيه التعديل الذي أدخله بلاشير Regis Bleacher على مصطلح السجع إذ عرفه بأنه "النثر المقفى ذو الإيقاع" Rhymed and rhythmic، ووصفه بأنه أفضل تعريف حتى الآن<sup>(٥١)</sup>. ونلاحظ أنه أضاف إلى

المصطلح العامل البنائي المهم الذي هو الإيقاع، الذي من المفروض أن يدرس الظاهرة وأثرها في النفس على وفق المناهج الوظيفية التي تنظر إلى عناصر الشكل بوصفها علامات مركبة من رموز إبداعية محسوسة، ذات موضوع جمالي مودع داخل الوعي الاجتماعي، وموجه نحو سياق ثقافي كلي، يجعل من النص يميل إلى الاحتفاظ بشكله الغامض الموحى الذي يحقق سر خلوده وديمومته، وعدم أفول نجمه، كما أفل نجم الخطابات الإخبارية التي تنتهي بتحقيق هدفها من الإبلاغ والفهم، لأنها تعنى بالمضمون من دون الشكل.

ولكن ستيورات استعمل المنهج البنيوي السوري في معالجة ظاهرة حيوية مرنة يتحرك إيقاعها تبعاً لحركة المعاني ابتداءً بمعاني الإسناد النحوي، وانتهاءً بالمعاني المقامية والجمالية، ولهذا لم يدرك السجع إدراكاً شاملاً يسوّغ وروده في النثر، بوصفه إيقاعاً من دون ربطه بالمعاني التي تطلبه، والمعاني الإيحائية التي يثيرها في المتلقي من فعل الكلام، أي من دون التلاؤم بين المكونات الثلاثة التي تسوّغ وجوده في الكلام وهي: تكرر الأصوات والمعاني والمشاعر<sup>(٥٢)</sup>، هذا من جهة، ومن جهة أخرى أنطلق ستيورات من تصورات غريبة تقول: إنّ السجع جنس مستقل عن النثر والشعر، اعتماداً على تصور جولدزيهر Gold Ziher القائل إنّ السجع: ((أقدم صورة من صور التعبير الشعري في العربية، إذ يسبق الأراجيز والقصائد جميعاً))<sup>(٥٣)</sup>؛ لذلك انتقد ستيورات التقسيمات العربية العامة للأجناس القولية المتمثلة في ثنائية: النثر والشعر، قائلاً: ((وقد حاول البلاغيون القدماء فرض ثنائية الشعر/ النثر على ثلاثة أساليب<sup>(٥٤)</sup>: للإنشاء، هي: النثر والسجع والشعر الموزون، ممّا أدّى إلى إقحام السجع مع النثر من دون وجه حق، لا لشيء إلا لعدم تحقق الأوزان الشعرية فيه))<sup>(٥٥)</sup>.

وبهذا التصور أضاع ستيورات التركيز على فكرة الإيقاع التي أضافها إلى تعريف السجع، والإيقاع خاصة مشتركة في كل فن، ولا ترتقي أنّ تكون جنساً أدبياً قائماً في ذاته، على الأقل في عصر نزول القرآن الكريم، لكن إذا جارينا جولدزيهر في تصوره النظري، فإننا يمكن أن نقول إنّ هذا الجنس اندثر ولم يستمر، وتحلل إلى مكونات مشاعة للجميع، ولأهمية هذه المكونات استعملت في الفنون القولية جميعاً؛ لأنها تعدّ قوام البناء الأدبي الأساس من: قرآن وحديث نبويّ وخطب ومواعظ إلى غير ذلك من أجناس أدبية جميلة تتفاوت بطريقة استعمالها لهذا الأسلوب بحسب مقدرة المنشىء، ومقام التحسين، وربما شمل السجع الشعر أيضاً.

فالحكمة إذن ليس في أصل هذا الأسلوب ومن أين جاء، بل في طريقة توظيفه توظيفاً جمالياً، وهذا ما لم يتبنّ ستيورات له منهجا يكشف عنه ويبيّن قواعده في النص، وأثره في النفس، لذا اضطربت أحكامه فزعم أنّ ((العربي لا يمكن أن يسلم بصحة نسبة كلام ما إلى مصدر إلهي إن لم يكن مسجوعاً))<sup>(٥٦)</sup>. وقد نفى مجيء سورة قريش وسورة النصر وفي سور أخرى مسجوعة، من دون أن يسأل نفسه كيف تقبلها العربي منسوبة إلى مصدر إلهي وقد خلت من السجع بمفهومه القائم على التركيز على الظاهرة الجناسية الموحدة في فواصله فحسب؟. هذا يدلّ على أنه لم يستقرئ التراث النقدي العربي جيداً، إذ لم يشترط العلماء العرب القدامى في الفاصلة أن تكون متشابهة الإعجاز صوتاً، بل جوزوا أن تكون متقاربة المخارج أو الخصائص كالدال مع الباء، نحو: ﴿ق وَالْقُرْآنَ الْمَجِيدِ﴾، ثم قال: ﴿هَذَا شَيْءٌ عَجِيبٌ﴾<sup>(٥٧)</sup>. وهذه من شواهد الرماني الذي كانت شروطه في الفاصلة التركيز على أداء وظائف<sup>(٥٨)</sup> مهمة منها: البيان، وقطع تدفق الإيقاع عندها، وحسن العبارة.

وقد عدّ البلاغيون العرب الضرب المتقارب الأصوات أحد أنواع السجع وسموه السجع العاطل، إذ نسب الفلّسندي (ت ٨٢١هـ) هذه التسمية إلى الرماني نفسه<sup>(٥٩)</sup>، وسماه آخرون بـ (المتوازن)<sup>(٦٠)</sup>؛ لاعتمادهم على توازن البنية المجردة لكلمات الفواصل من دون تكرار أصواتها في الفواصل، وهو ما جرت عليه فواصل سورة قريش: (قريش، وصيف، وبيت، ...). قال تعالى: ﴿لِيَأْلَفَ قُرَيْشٌ \* لِيَأْلَفَهُمْ رِحْلَةَ الشِّتَاءِ وَالصَّيْفِ \* فَلْيَعْبُدُوا رَبَّ هَذَا الْبَيْتِ ...﴾<sup>(٦١)</sup> وكذلك فواصل سورة

النصر، إذ حصل فيها السجع بين قرينتي آيتين: ﴿وَرَأَيْتَ النَّاسَ يَدْخُلُونَ فِي دِينِ اللَّهِ أَفْوَاجًا \* فَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ وَاسْتَعِذْهُ إِنَّهُ كَانَ تَوَّابًا﴾<sup>(٦٢)</sup>.

واضطراب المنهج واضح في بحث ستيوارت، إذ أشار إلى أهمية الإفادة من الكتابات العربية التراثية بهذا الشأن، ثم خالفهم بأهم مصطلح واضح لديهم هو (الفاصلة) بدلاً من (القافية) في تعريف السجع منذ تعريف الخليل حتى عصورهم المتأخرة، لا لشيء فني، بل لأنهم ذكروا أن هذا الاستعمال يشرف القرآن الكريم من اقترابه للشعر، ولاسيما أنه عرض آراءهم الفنية في التفريق بين المصطلحين<sup>(٦٣)</sup>، إذ تتسم الفواصل بالمرونة التي لا تسمح بها قوافي الشعر، فاتبع تعريف الغربيين بأن السجع (نثر مقفى)، وأصرّ على استعمال القافية لا لغرض تبيان الوظائف التي تقوم كلٌّ منهما، بل لغرض التركيز على التجانس فيها، بدليل أنه استعملها في تطبيقاته التي عرضها في ملحق بحثه، فكانت كثير من السور يقلّ عدد فواصلها عن عدد آياتها؛ لأنها لا تخضع لشروط القافية الشعرية الصارم.

### المبحث الرابع: تعريف السجع على وفق المنهج الوظيفي:

بعد أن أكدنا أنّ السجع أسلوب يؤلف أحد أهم مقومات الأدب الجميل المنشور، وإن وجد في الشعر، نكون قد فسحنا علاقته بالسجع بوصفه جنساً أدبياً سبق نزول القرآن الكريم واستمر إلى زمان نزوله، بما يوحى بدخوله في صراع مع القرآن الكريم، كما أراد ذلك فريق من كفار قريش، ولهذا أصبح من الممكن أن نستعمل كلمة (السجع) لوصف ظاهرة جمالية تتصل بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، والنثر الفني بأنواعه المختلفة من: خطب وأمثال وحكم ومواعظ إلى غير ذلك من الفنون النثرية العربية المعروفة، وقد يرد في الشعر، إلا أنه لا يؤلف أساسه الإيقاعي الذي يحدد شكله، كما يحدد شكل الكلام غير الذي يقابل الشعر من: نثر فني وقرآن كريم. وذلك ما أكده الزركشي شارحاً قول الرماني<sup>(٦٤)</sup>، في الفواصل، بقوله: ((وما توهموا أنه سجع باطل؛ لأنّ مجيئه على صورته لا يقتضي كونه هو؛ لأنّ السجع من الكلام يتبع المعنى فيه اللفظ الذي يؤدي السجع، وليس كذلك ما اتفق مما هو في معنى السجع من القرآن؛ لأنّ اللفظ وقع فيه تابعاً للمعنى... ومن ارتبط المعنى بنفسه دون السجع كان مستجلباً لتحسين الكلام دون تصحيح المعنى))<sup>(٦٥)</sup>. وهذا مسوّغ فني لاستعمال السجع في القرآن الكريم، بفارق إننا لا نعدّ السجع زينة خارجية مضافة، بل هو من أخصّ خصائص الشكل التي تؤلف قسماً كبيراً من إعجازه الصوتي؛ إذ تحرر الدوال لتصبح مصدراً للمعاني الإيحائية التي لا تتضب، التي يضطلع بتبيانها التأويل السيميائي.

ونتيجة لما تقدم يمكن تعريف السجع بأنه: أسلوب جمالي يحدد أخصّ خصائص شكل الكلام الأدبي المنشور ذي المعاني الإيحائية، بإيقاع حرّ يواكب حركة المعاني المقامية، بالتواتر المتتابع بين حالتها: الصوت والصمت<sup>(٦٦)</sup>، والصوت هنا هو صوت الكلمات التي تتبعها وقفة معنى قصيرة، تقطع تدفقها وقفة معنى طويلة عند فواصل الكلام الأدبي النثري لتأكيد معاني القرائن. فوحدة الوزن في السجع تكرار المزدوج: (صوت + وقفة)، بدلاً من المقاطع والتفاعيل، وتسمى وحداته الإيقاعية القرائن، بدلاً من الأشطر الشعرية، التي تقطع بواصل موقوفة متشاكلة، أي متشابهة أو متقاربة المخارج جناساً، أو متشابهة وزناً فحسب، بدلاً من الوقفة الكبيرة عند نهاية أشطر الشعر أو عند قوافيه. وللفاصلة وظائف تشبه وظائف القوافي، التي تعدّ جزءاً من التوازي الإيقاعي والجناسي والدلالي. وربما شمل السجع الشعر أيضاً، لكن في الشعر يكون مضافاً إلى إيقاع الوزن المستعار من فن الموسيقى، وهو إيقاع مخصوص مقنن يسمى الوزن الشعري المعارض للإيقاع اللغوي السجعي.

فالسجع يعدّ قالباً أو منوالاً، قد يستعمله كتّاب النثر والشعراء بتفاوت ملكاتهم، وقد يستعمله القرآن الكريم استعمالاً إعجازياً، فهو ليس جنساً أدبياً مستقلاً، يقابل الشعر والنثر، وهذا ما يوجب على الباحث أن يستلّ قواعد هذا القالب أو المنوال من القرآن لتكون معياراً للاستعمالات الأخرى، أو نهجاً

يقتدى به ليعرف مدى نجاح البشر أو إخفاقهم في توظيف هذا القالب لتحسين كلامهم. ذلك أن أكثر صور السجع الخالدة هي الموجودة في القرآن الكريم<sup>(٦٧)</sup>.

أما علم السجع فيمكن تعريفه بأنه: العلم الذي يدرس إيقاع الكلام الأدبي المنثور، المتألف من إيقاعين: أحدهما: يظهر في التكرار المجرد: (كلمة + سكتة معنوية)، أي أطوال القرائن المقيسة بالكلمات، والآخر: يظهر في التوازيات الصوتية الجناسية الإيقاعية التي لا يمكن تجريدتها، لظهورها في أصوات الفواصل التي تقع في أواخر القرائن، لمعرفة التشابه والاختلاف في كلا الإيقاعين لتبيان وظائفهما الدلالية والجمالية.

إننا لا نريد أن نلوم الباحثين أو نقلل من قيمة بحوثهم، من قداماء أو محدثين، بمقدار ما نريد أن نشخص الخلل لغرض الإصلاح، فلولا ما تقدم من جهود كبيرة ما استطعنا أن ننجز شيئاً ذا بال في دراسة هذه الظاهرة المعقدة المهمة التي تضعنا بين يدي ثلاث ظواهر بنيوية متشابكة تعمل باتجاه واحد؛ الوزن الحر، أو التوازن في طول القرائن، والوزن أو التوازن في تكرار الفواصل، فضلاً عن جناس الفاصلة المرنة.

إن سبب الحرية والمرونة يرجع إلى اتصال هذه الظواهر بالمعنى، وربما تشابكت معهما ظاهرة بديعية معنوية هي المطابقة فتزيدها تعقيداً فنياً، نحو قوله تعالى: ﴿وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكٌ وَأَبْكِي \* وَأَنَّهُ هُوَ أَمَاتٌ وَأَحْيَا﴾<sup>(٦٨)</sup>. الذي علق عليه أبو هلال العسكري بقوله: ((وهذا من المطابقة التي لا تجد في كلام الخلق مثلها حسناً ولا شدة اختصاراً))<sup>(٦٩)</sup>. وهذا الجمال الفائق لا يمكن أن يعرض بخصائصه الشكلية فحسب، التي وردت في تعريف بلاشير، إنما نطلق عليه فناً، أو أسلوباً ليبدل على النشاط العملي الذي يبدع أشياء جديدة من الصور التي هي كيفية باطنة، تكمن في صميم الشيء المبتدع، والتي تشتمل على التدوق والمشاركة الفنية لدى المتلقي، فالصورة إذن تعدّ في الفن منبهاً حسياً يثير عنايتنا<sup>(٧٠)</sup>، لتأمل هندسة الصورة وتأويل أثرها الجمالي سيميائياً، الذي يظهر في أجلى أشكاله عندما يطرّد الجمال في تناسب مقاطع الفواصل مؤثراً في اعتدال نسق الكلام، وحسن موقعه من النفس مع أن ما فيه من ارتكاب مخالفة للغة أحياناً<sup>(٧١)</sup>.

ويؤزن السجع بالكلمات، وأنموذجه البسيط هو: الاعتدال أي تساوي عدد كلمات القرائن، وذلك يظهر في قوله تعالى: ﴿إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ \* فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَانْحَرْ﴾<sup>(٧٢)</sup>، إذ نلاحظ عدد كلمات الآيتين الكريمتين متساوياً: (٢-٢)، وللسجع قاعدة أخرى هي: الزيادة المطردة في أطوال القرائن، نحو قوله تعالى: ﴿الْقَارِعَةُ \* مَا الْقَارِعَةُ \* وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْقَارِعَةُ \* يَوْمَ يَكُونُ النَّاسُ كَالْفَرَاشِ الْمَبْثُوثِ﴾<sup>(٧٣)</sup>، التي نلاحظ فيه زيادة في طول القرائن: (١-٢-٤-٥)، أو: (١-١-٣-٥) بحساب كلمتي: (ما القارعة) كلمة واحدة بتقليص الفجوة الصوتية بين الكلمتين بحيث تقرأ: (ملقارعة). بيد أن هذا الاطراد لا يدوم كثيراً. وقد يخرج وزن السجع عن القاعدة بمرونته التي تواكب حركة المعنى بحسب المتغيرات الدلالية ومراعاة الموقف، خروجاً يتبع عدداً من القواعد التي وضع بعضها البلاغيون القدماء (٧٤)، وقد تركوا الباب مفتوحاً للتدوق والتأويل في زيادة أطوال القرائن.

وبهذا يتسع مفهوم السجع ليشمل كل عناصر الظاهرة، ولم يعد مقصوراً على الكلمة الأخيرة في قرائنه، وقد أدى وضع حدّ (الكلام الأدبي المنثور) في التعريف؛ لأنّ السجع قد يرد في الشعر، إلا أنه لا يعتمد عليه إيقاعه الأساس، فهو عنصر مستعار من النثر يدخل فيه من باب تداخل الفنون، شريطة أن تتغير شروطه لتوافق قيود الشعر.

وبالطريقة نفسها يمكن أن نقول: إنّ السجع بوصفه أسلوباً في الكلام الأدبي عموماً، قد طور أسلوباً من داخل اللغة وطوعهما بما يلائم وظائفه، وهذا الأسلوب يسمى السجع، ويتضمن: الإيقاع المعنوي الحر، والفاصلة المرنة التي تتحرك مع حركة المعاني، ولها وظيفة إيقاعية وجناسية أيضاً. وهذا يشبه ما استعاره الشعر من فن الموسيقى من: وزن، وهو إيقاعه المخصوص وقافيته الملتزمة

الخاصة، فضلا عن تضمن الشعر لإيقاع السجع وفاصلته المعنوية، وهي الوقفة التي تقطع تدفق الكلمات عند الأشطر، مما يزيد في عملية التخيل الشعري. فلشعر إذن إيقاعان أحدهما: سجعي معنوي، والآخر: موسيقي يعارض المعنى، ولغير الشعر، إيقاع سجعي واحد، يقوي عنصر التواصل، فضلا عن الحفاظ على جمال الشكل. وقد سوغ القرطاجني التداخل بين فن الشعر وفن النثر، وذلك بقوله: ((إنّ التخيل هو قوام المعاني الشعرية، والإقناع هو قوام المعاني الخطابية، واستعمال الإقناعات في الأقاويل الشعرية سائغ إذا كان ذلك على جهة الإلماع ... وإنما ساغ لكليهما أن يستعمل يسيراً فيما تقوم به الأخرى، لأنّ الغرض من الصناعتين واحد، وإعمال الحيلة في إلقاء الكلام من النفوس بمحلّ القبول لتأثر لمقتضاه فكانت الصناعتان متآخيتين؛ لأجل إنفاق المقصد والغرض فيهما))<sup>(٧٥)</sup>. لكن إذا أراد القرطاجني بالتخيل الصور الفنية المدركة بصريا من تشبيه واستعارة وكناية وغيرها، فكلامه صحيح، وإذا أراد الصورة السمعية المتولدة من الإيقاع والموسيقا، فكلامه فيه نظر؛ لأنه ممن لم يدرك إيقاع السجع بمفهومه الجديد.

إنّ التداخل بين الفنين لا يعني أنّ القرآن الكريم قد استعان بمقومات الشعر لتحسين أسلوبه، بمقدار ما نعي أنّ كلاً من الشعر والقرآن هما استعمالان خاصان للغة، استثمرا طاقات اللغة التعبيرية والجمالية بقصدية مختلفة، والموازنة بين التعبيرين غير جائزة، لأنها توازن اللامتاهي بالمتاهي، أو السماوي بالأرضي، أو المعجز غير القابل للتفاوت بغير المعجز القابل للتفاوت من وقت لآخر أو من شخص لشخص.

أما تشبيه الفاصلة بالقوافي من ناحية وظيفية، فذلك يعني استعمال المنهج الوظيفي بدلا من المنهج الشكلي المجرد الذي يستبعد المعاني لدراسة بنى النص الصوتية، لمعرفة شبه الفاصلة بالقافية من ناحية وظيفية، إذ تؤدي أثرها الإيقاعي بالانتظام الوزني، وتقدم لحظة ترجيعية (جناسية) مع القافية السابقة. فالقافية ترتبط بعدة أنظمة لغوية<sup>(٧٦)</sup>: صرفية، ونحوية وإيقاعية فضلا عن الدلالة.

وتظهر وظيفة الفاصلة الإيقاعية؛ لأنها تتكرر بعد أزمنة محددة بالكلمات وسكاتها المعنوية، التي قد تتساوى أزمانها أو تتقارب فتؤدي وظيفة الوزن أو التوازن، وقد تستثمر الوزن الصرفي لتأسيس التشابه ابتداءً من مستواه المجرد (وزن الكلمة) وانتهاءً بالجناس التام. وقد تتفاعل في الإسناد فتؤدي وظيفة علانقية هي الموقع الملائم في النظم لأداء وظائف جمالية ودلالية.

والفاصلة هي آخر كلمة في القرينة، وتجمع على فواصل، وهي أقدم المصطلحات لظهورها في تعريف الخليل<sup>(٧٧)</sup>. وهو تعريف يدعو إلى الموازنة الوظيفية بين الشبيهين: الفاصلة والقافية، ليس من ناحية المماثلة الشكلية فحسب، بل من ناحية تحديد الوظائف: الإيقاع والجناس والدلالة.

ولما لم يجر علماء البلاغة أي موازنة وظيفية بين القافية والفاصلة، لذا ظلّ التركيز على الجانب الشكلي وحده - في الأعم الأغلب -، لبساطة رصد الجانب الجناسي وتبويبه، وهذا خطأ جسيم أن تختلط الفاصلة بالجناس ووظائفها الأساسية مختلفة عن وظيفة الجناس، فقد تفقد الفاصلة وظيفتها الجناسية وتظل محافظة على وظيفتين فلا تفقد هويتها الإيقاعية والدلالية مولدة جنساً من السجع العاطل أو المتوازن، وقد أشرنا إلى ذلك سابقاً.

فالفاصلة كلمة مناسبة لتمييز أهم المصطلحات في تعريف السجع، فهي لا تثير أي حساسية دينية من تداخل الشعر والقرآن الكريم، وقد سميت فاصلة؛ لأنها تفصل بين القرائن المختلفة كما تفصل القوافي بين الأبيات، ولهذا السبب قال الزركشي: إنها أعمّ من القافية ((فكل قافية فاصلة، ولا عكس))<sup>(٧٨)</sup>.

ولا مسوغ بعد أن نستعمل كلمة قافية، حتى مع التخصيص بالإضافة إلى كلمة نثر، كأن نقول: قافية النثر، أو قافية السجع إلى غير ذلك، لوجود بديل مختصر يتألف من كلمة واحدة هي (الفاصلة)، تشير إلى الفروق بينها وبين القافية، التي فصلها القديماً بإحساسهم العميق بأن القرآن الكريم جنس

مفارق للشعر والنثر الفني البشري، لذا يكون من الضروري أن تخصص لكل جنس مصطلحاته الخاصة<sup>(٧٩)</sup>، وتخصيص الفاصلة بدءاً للنثر الفني، لا يمنع من استعمال المصطلح في وصف أسلوب غير القرآن، لقدّم هذا المصطلح الذي أطلقه الخليل على أي كلام له سمات أسلوبية معينة. فضلاً عن أنّ اشتراك نصوص متباينة في ملمح أسلوبية معين، لا يعني وضع هذه النصوص تحت جنس واحد<sup>(٨٠)</sup>. فالفاصلة شأنها شأن مصطلحات البيان نحو: الاستعارة والتشبيه وغيرهما من الجزئيات الأسلوبية يكمن جمالها وفعاليتها في طريقة النظم في أي جنس أدبي كان.

تتماز الفاصلة من القافية بفروق كثيرة منها: أنّ الفواصل مبنية على التشاكل<sup>(٨١)</sup>، وهو: تشابه وتقارب الإعجاز، وفيها مرونة كبيرة لا تستساغ في مثلتها القافية، إذ يقع في القرآن الكريم الإيطاء، وهو ليس بقبیح، إنما يقبح في الشعر، كقوله تعالى: ﴿..... كَأَنَّهُمْ لَا يَعْلَمُونَ \* لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ \* ..... لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ \* ..... لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ \* .....﴾<sup>(٨٢)</sup>. قال الزركشي: ((ثلاث فواصل متواليّة: يعلمون، يعلمون، يعلمون، فهذا لا يقبح في القرآن قولاً واحداً))<sup>(٨٣)</sup>.

ويقع فيه ((التضمين، وليس بقبیح، إنما يقبح في الشعر، ومنه سورة الفيل وقريش، فإن الكلام في: ﴿لِيَلْأَفِ قُرَيْشٍ﴾<sup>(٨٤)</sup>، قيل: إنها متعلقة بـ ﴿لِيَلْأَفِ قُرَيْشٍ﴾<sup>(٨٥)</sup>، في آخر سورة الفيل))<sup>(٨٦)</sup>. وثمة فروق أخرى ترجع كلها إلى مبدأ: ترجيح المعنى إذا تعارض مع صوت الفاصلة، ذلك أنّ جمال الفاصلة لا يعتمد على التجانس الصوتي وحده.

أما القرينة فهي كلمة استعملها الفلقشندي، مبيّناً سبب تسميتها كذلك ((لمقارنتها أختها، وتجمع على قرائن))<sup>(٨٧)</sup>، وهي التي تناظر شطر البيت الشعري، وتمثل وحدة الإيقاع الأساسية في النثر. وتضمّ القرينة تدفق عدد من الكلمات تقطع بكلمة الفاصلة التي تشبه القافية من ناحية وظيفية. وتحقق الفاصلة تقطيع الكلام لضبط إيقاعه، وجناسه مع القرينة السابقة، وتام المعنى.

والقرينة لا تسمى كذلك، إذا اقترنت بأخت سابقة لها، لذلك يكون أقل سياق للقرينة هو قرينتان، اللتان تشبهان البيت الشعري المصرّع. وهذا المصطلح هو الذي نقرّه للوحدة الإيقاعية السجعية، ونبعد مصطلحات كثيرة أطلقها البلاغيون على المفهوم نفسه<sup>(٨٨)</sup>، بل فوضى من المترادفات كالازدواج عند أبي هلال العسكري، والفصول عند ابن الأثير، والفقرات والقرائن والقوافي عند شهاب الدين الحلبي (ت ٧٢٥هـ)، والفقرات والقرائن والسجعات عند الفلقشندي، والسجعات والقوافي عند التهانوي، ودائرة معارف القرن العشرين، والفقرات والجمل عند مجدي وهبة، والقوافي عند ستيوارت وغيرها، مما يربك البحث ويؤدي أحياناً إلى اللبس وزيادة تعقيد الظاهرة المدروسة، وربما أدى بعضها إلى الخلط بين المفاهيم المختلفة.

أما الوظيفة الجمالية للسجع فإنها تعني أسلوبياً، تحويل أشكال محددة من التعبير إلى وسائل أسلوبية تناسب الغاية من استعمالها، فتصبح الوظيفة - بناء على هذا المفهوم - نماذج لغوية متكررة وجاهزة؛ لأنها تستعمل اللغة في مجال محدد لخدمة هذا الجانب من الفاعلية الاتصالية<sup>(٨٩)</sup>، التي ترعى ما يأتي<sup>(٩٠)</sup>:

١- مجتمع الاتصال، أي التضمين الثقافي والاجتماعي.

٢- أطراف الاتصال، أي تفاعل المنشئ/ المتلقي.

٣- ظروف الاتصال، أي المقام الكلامي.

وبهذا المفهوم للوظيفة يتميز الأسلوب الرسمي من العلمي من الصحفي إلى غير ذلك من أساليب، بخصائص أسلوبية محددة ثابتة، أو خصائص نصية عامة، تدخل في دائرة مفاهيم: الوظيفة والتداولية والعملية، خدمة للموضوع.

أما السجع بوصفه أسلوباً يحدد خصائص الأدب النثري الجميل، فلا يمكن دراسته بالطريقة السابقة نفسها، ذلك أنّ معايير الأدبية الحديثة في شقها التداولي، تقيم وزناً للأعراف القارة لدى المتلقين

في تحديد أنماط الخطاب، والنص القرآني في الثقافة العربية لا يعدل أي نص آخر من حيث التميّز النوعي، إذ يجعل متلقيه في مستوى مخالف لمستوى الشعر والنثر الفني معا<sup>(٩١)</sup>. وهذا يتطلب منهجا ينتقل من المواقع البنيوية إلى التداولية الأدبية التي تركز على دراسة الإجراءات اللغوية التي تمنح النص خصوصية مميزة تفصله عن أنماط التعبير الفني واللغوي الأخرى، تنبثق من بنية معقدة للاتصال تتطلب تجاوز مستويات الجملة والنص لتشمل الواقعة الأدبية التي تستحضر لنا الأشياء نفسها على وفق المحاكاة في الخطاب بعد تأويلها، منظورا لها من شمولها للتواصل الاجتماعي، وهذا يتطلب أيضا اتخاذ موقف سيميائي – تداولي يشرح عمليات الإنتاج والتلقي الجمالي ضمن ما أطلق عليه بـ (النماذج الثقافية)<sup>(٩٢)</sup>.

وبهذا يوضح التعريف الوظيفي للسجع نوع المقاربة الأسلوبية التي توقفتنا على مقابلة الخطاب الموسوم أسلوبيا مع الخطاب غير الموسوم<sup>(٩٣)</sup>، الذي يكون بدرجة الصفر من التعبير بالنسبة إلى النمط أو الاستعمال، اللذين يقاس العدول بالرجوع إليهما<sup>(٩٤)</sup>، لكن بأي معيار نحدد النمط والاستعمال؟ فإذا كان المعيار هو النص العلمي، فإن العدول عنه لا يضمن لنا أن يكون ذا قيمة أدبية.

ويبدو أنّ وضع نظامين ممكنين للوسم الأسلوبية يعلمان معا، هو أقوم طريقة لمعرفة القيمة الأدبية للوسم، فأما النظام الأول: فيقتضي آثار م. ريفاتير M. Refuter، ويتصل بشعور المتلقي الضروري لإقامة الوسم، ذلك أن متلقي النص الأدبي ينشئ مقياسا من رد فعله المحتمل الذي يبيّن قيمة الوسم بالفارق بين أفق المتلقي الثقافي، وأفق الأثر الأدبي المنتج<sup>(٩٥)</sup>. فالقارئ يستطيع أن يستخرج من النص رموزا لغوية مميزة لا تظهر من التحليل التركيبي النحوي.

أما نظام الوسم الآخر: فيرتبط بالأول ويتعلق بالانتظام الداخلي لكل نص يولد منواله الخاص، والسمة – في الوقت نفسه – اختلافية مع نصوص أخرى، وائتلافية مع ما يوجد في النص، وقد تنشأ فيه ظواهر وسم مضاد، مثلا مجموعة المحددات الشكلية المتراكمة التي تسم النص بوصفه منتما إلى سنة أدبية معينة، وضمن تلك المجموعة يظهر عنصر مخالف، يقوم عند الاقتضاء بدور الوسم المضاد<sup>(٩٦)</sup>.

وبهذه الطريقة يظل السجع – بوصفه ظاهرة تكرارية – وسيلة تعيّن وجوه الظاهرة ومدلولها، وجود ظاهرة توظيفية ومدلولها، حتى يتحدد الجانبان في تحدد مسار التعاود الذي يكون سيقا للتعاود في عرض التكرار وكسره، الذي يوقفنا على قانون يرتد إليه المنوال اللغوي لممارسة أدبية معينة، وكلما تراكمت في النص سمات متناظرة (ذات وجهة دلالية جمالية ترددية)، كان النص تام التحديد، وتحتم تسنيته، وأمكن أيضا وقوع خروج عن السنة عند الاقتضاء.

فالأمر بالنسبة إلى القرآن الكريم لا يتعلق بقياس اختلافه عن جمهرة الآثار الدنيا، بل يتعلق في حركة أدقّ تعيّن التحديد الأدبي الجامع المانع بوصفه أدبيا، والحرية المطلقة في خرق الأعراف اللغوية والفنية بالنسبة إلى أثر كبير مخصوص، تحدّي باستعماله الخاص للغة أهل الفن والبيان جميعا، وفي كل الأزمان في قوله تعالى: ﴿قُلْ لِّئِنْ اجْتَمَعَتِ الْإِنْسُ وَالْجِنُّ عَلَىٰ أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا﴾<sup>(٩٧)</sup>.

وهكذا تكتمل مقومات علم عروض السجع الثلاثة: وأولها: تحديد موضوعه، وهو دراسة إيقاع الكلام الأدبي المنثور، وثانيها: تحديد جهازه المفاهيمي المتمثل بتحديد المفاهيم والاصطلاحات، وثالثها: تحديد منهج الدراسة، وهو المنهج الوظيفي.

أما الأنموذج الإيقاعي السجعي المؤهل للتطبيق فسنؤجله إلى مبحث مستقل؛ لأنه بحاجة إلى تفصيل وتبيان حيثياته البنيوية تبيانا كاملا، وتبيان وظائفه المعنوية والجمالية، ومصطلحاته التي تعمل على مستوى النص، بما يولده من أشكال سيميائية<sup>(٩٨)</sup> تساعد على تحديد مكانة التأويل السيميائي في العمل المفتوح، الذي يترك حرية للمتلقي في العثور على المعاني بإتباع الطرائق الدلالية والنحوية

والتداولية المختلفة التي تخرجنا من نطاق كلمات النص، وإسباغ المعاني التي نستطيع ربطها بالنص عن طريق الشفرة التأويلية، ذلك أن جمال الإيقاع السجعي يعدّ مثيراً أسلوبياً يلفت الانتباه إلى البحث عن المعاني المقامية المنتجة لهذا المثير.

### الخاتمة:

توصل البحث إلى جملة من النتائج لعل أهمها ما يأتي:

- ١- بقيت التعريفات البنيوية الصورية للسجع متداولة منذ عهد الخليل بن أحمد الفراهيدي إلى يومنا هذا، ولم يضاف إليها أحد شيئاً جوهرياً، إلا بعض القواعد العروضية التي لم تغن البحث؛ لأنها غير قائمة على استقراء علمي تام، اعتماداً على النصوص الإبداعية الخالدة. وقد كشفت هذه القواعد جزءاً بسيطاً من البنية الإيقاعية لأسلوب السجع، التي بقيت مهملة، لعدم خضوعها للتقنيات الشكلية التي تنظم شكل النصوص كاملة، بدلاً من أجزاءها، حتى مع إضافة كلمة الإيقاع إلى تعريف السجع على يد بعض الغربيين، ذلك أن الإيقاع السجعي إيقاع معنوي يجب أن يدرس على وفق المناهج الوظيفية السيميائية التداولية، التي ترعى العلاقة بين الصوت والدلالة والأثر الجمالي.
- ٢- لم يتطور علم عروض الكلام لصعوبة تقنين هذا الأسلوب؛ لأنه يتحرك بحركة المعاني المقامية، وقد زاد في تعقيدته تداخل ثلاثة عوامل بمائية تشتغل كلها في وقت واحد هي: الإيقاع السجعي بنوعيه: (إيقاع طول القرائن، وإيقاع تكرار الفواصل المتشاكلية)، فضلاً عن جناس الفواصل الذي يظهر عند نهايات القرائن، وربما أدى هذا التداخل إلى تضيق الرؤية التي كانت تنظر إلى النصوص الإبداعية نظرة تجزئ النصوص أفقياً وعمودياً، إذ تقطعها إلى جمل وفقرات، وتفصل بين بناها السطحية والعميقة، أو التعبيرية والمضمونية، فضلاً عن لأغراض إجرائية بحيث يعاد التركيب ثانية ليكتمل فهم الظواهر الأسلوبية مجتمعة، بسبب سيادة المنهج الأرسطي على العقلية العربية القديمة قروناً طويلة، وقد بقي تأثيرها حتى الآن.
- ٣- أسهم العامل الديني بنصيب في هدر جهود بحثية كبيرة، وقد ضل هذا العامل كثيراً من الباحثين، إذ عدوا السجع جنساً أدبياً جاهلياً وليس أسلوبياً، معدّاً للاختيار، فأدخل السجع بهذا المعنى في صراع مع القرآن الكريم، فنفي عنه تشريفاً له عند علماء الإعجاز المسلمين، وقد تجلّى هذا العامل عند الغربيين، ربما بدوافع دينية مضادة، وربما بسبب اختلاف اللغات والثقافات.
- كلّ هذا أدى إلى فقدان المقاربة النقدية جدواها، حتى أصبحت ضرباً من التضليل والخداع بدلاً من الكشف والاستنباط والتأويل، بوصفها حواراً منهجياً مع النص لاستقراء ثوابته ومتغيراته، وسبر أغواره وتبيان مدلولاته، حتى تحولت المقاربة النقدية في بعض الأحيان إلى مرافعة قانونية تكيل الاتهامات أو تدرأها عن النصوص ومؤلفيها.
- ٥- أطلق هذا البحث اسم (علم عروض السجع)، مقابل علم عروض الشعر، وقد حددت مقومات هذا العلم الثلاثة: وأولها: تحديد موضوع هذا العلم، وهو دراسة إيقاع الكلام الأدبي المنشور، وثانيها: تحديد جهازه المفاهيمي والاصطلاحي، وثالثها: تحديد منهج الدراسة، وهو المنهج الوظيفي.

### هوامش البحث:

- (١) أساس البلاغة، الزمخشري: ٢٨٦، ظ: لسان العرب، ابن منظور: ١٧٩/٦، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي: ١٩/٣، المعجم الوسيط، قام بإخراجه، إبراهيم مصطفى وآخرون: ٤١٩/١.
- (٢) مقاييس اللغة، ابن فارس: ١٣٠/٣.

- (٣) ظ: المصطلح النقدي في نقد الشعر، دراسة لغوية تاريخية نقدية، إدريس الناقوري: ٢١٧.
- (٤) العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي: ٤١٠، ظ: مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر الرازي: ٢٨٧، لسان العرب: ١٧٦/٦، الطراز: ١٩/٣، القاموس المحيط، الفيروز آبادي: ١٩٥.
- (٥) القاموس المحيط: ٥٩٥، دائرة معارف القرن العشرين، محمد فريد وجدي: ٤٥/٥.
- (٦) ظ: كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، التهانوي: ١/٩٣٠، السجع في القرآن، بنيته قواعد، بحث ديفين ستيوارت، ترجمة وتعقيب محمد بربري، ضمن "فصول" (مجلة)، المجلد (١٢)، العدد (٣)، ١٩٩٣ م: ٧.
- (٧) ظ: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير: ١/١٩٥، مفتاح العلوم، السكاكي: ٥٤٢، الإيضاح، الخطيب القزويني: ١/٥٤٧، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم: ١/٩٣٠، دائرة معارف القرن العشرين: ٤٥/٥.
- (٨) ظ: مشكلة الفن، د. زكريا إبراهيم: ١٩، وما بعدها.
- (٩) ظ: معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة: ٤٨١.
- (١٠) كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم: ١/٩٣٠.
- (١١) المثل السائر: ١/١٩٠، ظ: الإيضاح: ١/٥٤٧، الطراز: ١٩/٣.
- (١٢) ظ: مفتاح العلوم: ٥٤٠، ظ: الإيضاح: ١/٥٤٢، و ٥٤٧.
- (١٣) أقتعة النص، سعيد الغانمي: ٦٩.
- (١٤) عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي: ٢٢.
- (١٥) بيان إعجاز القرآن، الخطابي، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن: ٧٠.
- (١٦) إعجاز القرآن، أبو بكر الباقلاني: ١٦١-١٦٢.
- (١٧) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، الرازي: ٢٧.
- (١٨) م. ن: ٢٧-٢٨.
- (١٩) المثل السائر: ١/١٩٧.
- (٢٠) النكت في إعجاز القرآن، الرماني: ٩٧، أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني: ٩، الإيضاح: ١/٥٥٥، البرهان في علوم القرآن، بدر الدين الزركشي: ١/٧١.
- (٢١) ظ: معجم السرديات، مجموعة من المؤلفين، إشراف محمد القاضي، دار محمد علي للنشر، تونس، ط ١، ٢٠١٠ م: ٨٠.
- (٢٢) ظ: كتاب الصناعتين: ٢٣٣، وما بعدها، المثل السائر: ١/٢٣٤، حسن التوسل، شهاب الدين الحلبي: ٢٠٧-٢١٠، الإيضاح: ١/٥٤٧، أنوار الربيع في أنواع البديع، السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني: ٦/٢٥١.
- (٢٣) سورة النجم: ٤٣-٤٤.
- (٢٤) سورة الضحى: ٩-١٠.
- (٢٥) سورة العصر: ١-٢.
- (٢٦) كتاب الصناعتين: ٢٣٥.

- (٢٧) ظ: حسن التوسل: ٢٠٧، الإيضاح: ٥٤٧/١، صبح الأعشى، القلقشندي: ٣٠٤/٢، أنوار الربيع: ٢٥٠/٦.
- (٢٨) سورة الانفطار: ١٣-١٤.
- (٢٩) البرهان في علوم القرآن: ٧٣/١.
- (٣٠) ظ: التكرار النمطي في قصيدة المديح عند حافظ: ٥٣، في التوازن اللغوي، المعادل، الإيقاع المعنوي (بحث): ٢٩.
- (٣١) ظ: تفسير الأحلام، سيجموند فرويد: ٣٢٢، و ٥٢٠.
- (٣٢) مطلع القصيدة هو:
- |                             |                           |
|-----------------------------|---------------------------|
| يا خليلي اربعا واستخبرا الـ | منزل الدارس من أهل الجلال |
| مثل سحق البُرد عقى بعدك الـ | قطرُ مغناه وتأويب الشمال  |
| حتى يقول:                   |                           |
| فانتجعنا الحارثَ الاعرج فيـ | جحفل كالليل خطار العوالي  |
- ثم تعود القصيدة إلى المنوال الأول إلى نهايتها.
- ديوان عبيد بن الأبرص: ٩٩-١٠.
- (٣٣) الخصائص، ابن جني: ٢٦٠/٢.
- (٣٤) ظ: التصوير الفني في القرآن، سيد قطب: ٣٢.
- (٣٥) ظ: المتخيل السردى، مقارنة نقدية في التناص والرؤية والدلالة، عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٠م: ٦.
- (٣٦) المثل السائر: ١/١٩٥، ظ: منهاج البلغاء، حازم القرطاجني: ٣٨٨، البرهان في علوم القرآن: ٦٣/١.
- (٣٧) كتاب الصناعتين: ٢٣٥-٢٣٦.
- (٣٨) المثل السائر: ١/٢٣٤، حسن التوسل: ٢١٣، صبح الأعشى: ٣٠٨/٢ وما بعدها.
- (٣٩) المثل السائر: ١/٢٣٤.
- (٤٠) سنن الدارمي، عبد الله بن بهرام الدارمي (ت ٢٥٥هـ)، مطبعة الاعتدال، دمشق، (د.ت): ١٩٧/٢.
- (٤١) النكت في القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن: ٩٧.
- (٤٢) إعجاز القرآن: ٧٧.
- (٤٣) البرهان في علوم القرآن: ١/٦١، ظ: الإتيان في علوم القرآن، جلال الدين السيوطي: ٤٥٤-٤٥٥، أنوار الربيع: ٦/٢٤٩.
- (٤٤) سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي: ١٦٦، ظ: النكت في إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن: ٩٧.
- (٤٥) كتاب الصناعتين: ٤١٦-٤١٧، أسرار البلاغة: ٨.
- (٤٦) كتاب الصناعتين: ٢٣٣.
- (٤٧) المثل السائر: ١/١٥٩.
- (٤٨) منهاج البلغاء: ٣٨٩، ظ: البرهان في علوم القرآن: ١-٥٩، و ١٦٤-١٦٥.
- (٤٩) النقد المنهجي عند العرب، محمد مندور: ١٠، ظ: مصطلح النقد في تراث محمد مندور، د. رشيد سلاوي: ٥٢.

(<sup>٥٠</sup>) منهم: زكي مبارك في كتابه (النثر الفني في القرن الرابع)، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٣٤، جزان، وأنيس المقدسي في كتابه (تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي)، دار العلم للملايين، ط١، بيروت، ٣، ١٩٦٤م، ود. عبد الجواد محمد طبق، في كتابه (دراسة بلاغية في السجع والفاصلة القرآنية)، دار الأرقم للطباعة والنشر، ط١ (١٤١٣هـ/١٩٩٣م).

(<sup>٥١</sup>) ظ: السجع في القرآن، بنيته وقواعده: ١٤.

(<sup>٥٢</sup>) ظ: دليل الدراسات الأسلوبية، د. جوزيف ميشال شريم: ١١٠.

(<sup>٥٣</sup>) السجع في القرآن، بنيته وقواعده: ٨.

(<sup>٥٤</sup>) يطلق الأسلوبيون اسم الجنس الأدبي على الأسلوب الجماعي، ويتألف هذا الأسلوب من نصوص متعددة تشكلت من عناصر معجمية ودلالية وتركيبية وصرفية وصوتية، ومن العلاقات الداخلية القائمة بين تلك العناصر في لغة ما. ظ: نحو نظرية أسلوبية لسانية، فيلي سانديرس: ١٠٣، ١٥٨-١٦٠.

(<sup>٥٥</sup>) السجع في القرآن، بنيته وقواعده: ١٤.

(<sup>٥٦</sup>) م. ن: ٨.

(<sup>٥٧</sup>) سورة ق: ١-٢.

(<sup>٥٨</sup>) النكت في إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن: ٩١.

(<sup>٥٩</sup>) ظ: صبح الأعشى: ٣٠٤/٢.

(<sup>٦٠</sup>) عرف السجع المتوازن بان ((يخص التوازن بالكلمتين الأخيرتين من الفقرتين فقط دون ما عداهما من سائر الألفاظ، كقوله تعالى: ﴿فِيهَا سُرُورٌ مَرْفُوعَةٌ وَأَكْوَابٌ مَوْضُوعَةٌ﴾))، سورة الغاشية: ١٣-١٤، صبح الأعشى: ٣٠٥/٢.

(<sup>٦١</sup>) سورة قريش: ١-٣.

(<sup>٦٢</sup>) سورة النصر: ٢-٣.

(<sup>٦٣</sup>) ظ: السجع في القرآن، بنيته وقواعده: ١٣.

(<sup>٦٤</sup>) وهو ((أن الفواصل تابعة للمعاني، وأما الاسجاع فالمعاني تابعة لها))، النكت في القرآن: ٨٩.

(<sup>٦٥</sup>) البرهان في علوم القرآن: ١/٦٢.

(<sup>٦٦</sup>) ظ: معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة: ٤٨١.

(<sup>٦٧</sup>) ظ: السجع في القرآن، بنيته وقواعده: ٧.

(<sup>٦٨</sup>) سورة النجم، الآية: ٤٣-٤٤.

(<sup>٦٩</sup>) كتاب الصناعتين: ٢٣٣.

(<sup>٧٠</sup>) ظ: مشكلات فلسفية، مشكلة الفن، د. زكريا إبراهيم: ٣٠-٣١.

(<sup>٧١</sup>) البرهان في علوم القرآن: ١-٦٥.

(<sup>٧٢</sup>) سورة الكوثر: ١-٢.

(<sup>٧٣</sup>) سورة القارعة: ١-٤.

- (٧٤) ظ: المثل السائر: ٢٣٧/١، صبح الأعشى: ٣١١/٢.
- (٧٥) منهاج البلغاء: ٣٦١.
- (٧٦) ظ: تحليل النص الشعري في بنية القصيدة الغربية، ي.م. لوتمان: ٧٣.
- (٧٧) ظ: العين: ٤١٠.
- (٧٨) البرهان في علوم القرآن: ٦٣/١.
- (٧٩) ظ: م.ن: ٦٣/١.
- (٨٠) ظ: السجع في القرآن، بنيته وقواعده: ٣١ (تعقيب المترجم).
- (٨١) ظ: النكت في أعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن: ٩٠.
- (٨٢) سورة البقرة: ١٠١-١٠٣.
- (٨٣) البرهان: ٦٤/١.
- (٨٤) سورة الفيل: ١.
- (٨٥) سورة الفيل: ٥.
- (٨٦) البرهان: ٦٤/١.
- (٨٧) صبح الأعشى: ٣٠٢/٢.
- (٨٨) ظ: كتاب الصناعتين: ٢٣٣، المثل السائر: ٢٣٣/١، حسن التوسل: ٩٣، صبح الأعشى: ٣٠٢/٢، كشف اصطلاحات الفنون والعلوم: ٩٣٠/١، معجم مصطلحات الأدب: ٢٦٤، دائرة معارف القرن العشرين: ٤٥/٥، السجع في القرآن، بنيته وقواعده: ٧، وما بعدها.
- (٨٩) ظ: نحو نظرية أسلوبية لسانية، فيلي سانديرس: ١٦٢.
- (٩٠) م.ن: ١٥٣.
- (٩١) ظ: بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل: ٦٩.
- (٩٢) ظ: بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل: ٦٩-٧٢.
- (٩٣) العنصر الموسوم: هو الذي يتجلى فيه المؤلف الداخلي معبرا عن رأيه أو وجهة نظره، مشيرا إلى تجربة أو حدث متعلق به، والعنصر غير الموسوم: هو الذي يتصل بمعارف ووقائع موضوعية بعيدة عن المؤلف. ظ: م.ن: ٩٩-١٠٠.
- (٩٤) ظ: الأسلوبية والتداولية، مداخل لتحليل الخطاب، د. صابر محمود الحباشة: ٢٤-٢٥.
- (٩٥) ظ: دليل الدراسات الأسلوبية، د. جوزيف ميشال شريم: ٥٥.
- (٩٦) ظ: الأسلوبية والتداولية، مداخل لتحليل الخطاب: ٢٥.
- (٩٧) سورة الإسراء: ٨٨.
- (٩٨) ظ: السيمياء والتأويل، روبرت شولز: ٦١-٦٢.

## المصادر والمراجع:

❖ القرآن الكريم.

١. الإتقان في علوم القرآن، جلال الدين عبد الرحمن السيوطي (ت ٩١١هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ١ (١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م).
٢. أساس البلاغة، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري (ت ٥٣٨هـ)، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ١، (١٤١٩هـ/١٩٩٨م).
٣. أسرار البلاغة، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (ت ٤٧١هـ)، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية بمصر، القاهرة، ط ١ (١٤١٢هـ/١٩٩١م).
٤. أسس علم اللغة، مايوباي، ترجمة وتعليق، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط ٨، (١٤١٩هـ/١٩٩٨م).
٥. الأسلوبية والتداولية، مداخل لتحليل الخطاب، د. صابر محمود الحباشنة، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ٢٠١١م.
٦. إعجاز القرآن، أبو بكر محمد بن الطيب الباقلائي (ت ٤٠٣هـ)، تحقيق الشيخ عماد الدين أحمد حيدر، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط ١، (١٤٠٦هـ/١٩٨٦م).
٧. أفنعة النص، سعيد الغانمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩١م.
٨. أنوار الربيع في أنواع البديع، السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني (ت ١١٢٠هـ)، تحقيق شاكر هادي شكر، النجف الأشرف، (١٣٨٨هـ/١٩٦٨م).
٩. الإيضاح في علوم البلاغة، جلال الدين أبو عبد الله محمد المعروف بالخطيب القزويني (ت ٧٣٩هـ)، شرح وتعليق وتفتيح د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط ٣، ١٩٧١م.
١٠. البرهان في علوم القرآن، بدر الدين الزركشي (ت ٧٩٤هـ)، قدم له وعلق عليه وخرج أحاديثه، مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ١ (١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م).
١١. بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة في الكويت، (صفر ١٤١٣هـ/أب ١٩٩٢م).
١٢. بيان إعجاز القرآن، للخطابي (ت ٣٨٨هـ)، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للخطابي والرماني وعبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد خلف الله، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٦م.
١٣. تحليل النص الشعري في بنية القصيدة الغربية، ي.م. لوتمان، ترجمة محمد فتوح، جدة، السعودية، ط ١، ١٩٩٩م.
١٤. التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، دار المعارف بمصر، ١٩٥٩م.
١٥. تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، النثر الفني في القرن الرابع، دار العلم للملايين، ط ١، بيروت، ١٩٦٤م.
١٦. تفسير الأحلام، سيجموند فرويد، ترجمة مصطفى صفوان، دار المعارف، مصر، ط ٢، ١٩٦٩م.
١٧. التكرار النمطي في قصيدة المديح عند حافظ، دراسة أسلوبية، د. محمد عبد المطلب، (بحث) ضمن "فصول" (مجلة النقد الأدبي)، المجلد (٣)، العدد (٢)، يناير فبراير، مارس، ١٩٨٣م.
١٨. حسن التوسل إلى صناعة الترس، أبو التثاء شهاب الدين محمود بن سليمان، المعروف بشهاب الدين الحلبي (ت ٧٢٥هـ)، تحقيق أكرم عثمان يوسف دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠م.
١٩. الخصائص، صنعة أبي الفتح عثمان بن جني (ت ٣٩٢هـ)، تحقيق محمد علي النجار، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ٤، ١٩٩٠م.
٢٠. دائرة معارف القرن العشرين، محمد فريد وجدي، دار المعرفة بيروت، لبنان، ط ٣، ١٩٧١م.
٢١. دراسة بلاغية في السجع والفاصلة القرآنية، د. عبد الجواد محمد طبق، دار الأرقم للطباعة والنشر، ط ١ (١٤١٣هـ/١٩٩٣م).
٢٢. دليل الدراسات الأسلوبية، د. جوزيف ميشال شريم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط ٢ (١٤٠٧هـ/١٩٨٧م).
٢٣. ديوان عبيد بن الأبرص، شرح أشرف أحمد عدوة، دار الكتاب العربي، بيروت ط ١ (١٤١٤هـ/١٩٨٤م).

٢٤. السجع في القرآن، بنيته وقواعده، بحث ديفين ستوارات، ترجمة وتعقيب محمد بربري، ضمن "فصول"، (مجلة) المجلد (١٢)، العدد (٣)، ١٩٩٣م
٢٥. سر الفصاحة، عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي (ت ٤٦٦هـ)، شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده، (١٣٨٩هـ/١٩٦٩م).
٢٦. سنن الدارمي، عبد الله بن بهرام الدارمي (ت ٢٥٥هـ)، مطبعة الاعتدال، دمشق، (د.ت).
٢٧. السيمياء والتأويل، روبرت شولز، ترجمة، سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٩٤م.
٢٨. صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، أحمد بن علي بن عبد الله القلقشندي (ت ٨٢١هـ)، نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية بمصر، (١٣٨٣هـ/١٩٦٣م).
٢٩. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني (ت ٧٤٥هـ)، مراجعة وضبط وتدقيق محمد عبد السلام شاهين دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ١ (١٤١٥هـ/١٩٩٥م).
٣٠. العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٥هـ)، طبعة جديدة مصححة، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط ٢، (١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م).
٣١. في التوازن اللغوي، المعادل، الإيقاع المعنوي، د. مصطفى الجوزو، (بحث) منشور في "الفكر العربي المعاصر" (مجلة)، العدد (٦٨)، ١٩٨٩م.
٣٢. القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي (ت ٨١٧هـ)، رتبه ووثقه خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط ٢، (١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م).
٣٣. كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت ٣٩٥هـ)، تحقيق محمد علي البجاوي، ومحمد أبي الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، (١٤٠٦هـ/١٩٨٦م).
٣٤. كشف اصطلاحات الفنون والعلوم، محمد علي التهانوي (ت ١٢هـ)، تقديم وإشراف ومراجعة د. توفيق العجم، تحقيق د. علي دحروج، نقل النص الفارسي إلى العربية، د. عبد الله الخالدي، الترجمة الأجنبية، د. عبد جورج زينات، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٩٦م.
٣٥. لسان العرب، ابن منظور (ت ٧١١هـ)، طبعة اعتنى بتصحيحها: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط ٣، (د.ت).
٣٦. المتخيل السردي، مقاربة نقدية في التناسخ والرؤية والدلالة، عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، ط ١، ١٩٩٠م.
٣٧. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير (ت ٦٣٨هـ)، قدمه وحققه وعلق عليه د. أحمد الحوفي، د. بدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، ط ١ (١٣٨٠هـ/١٩٦٠م).
٣٨. مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي (ت ٦٦٦هـ)، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٩٦م.
٣٩. مشكلات فلسفية، مشكلة الفن، د. زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، ١٩٧٦م.
٤٠. مشكلة الفن، د. زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، ١٩٧٦م.
٤١. مصطلح النقد في تراث محمد مندور (١٩٠٧-١٩٦٥)، د. رشيد سلاوي، عالم الكتاب العلمي للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، أربد - الأردن، ط ١ (١٤٢٠هـ/٢٠٠٩م).
٤٢. المصطلح النقدي في نقد الشعر، دراسة لغوية تاريخية نقدية، إدريس الناقوري، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية، ط ٢ (١٣٩٤ و.ر./١٩٨٤م).
٤٣. المصطلح النقدي في نقد الشعر، دراسة لغوية تاريخية نقدية، إدريس الناقوري، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية، ط ٢ (١٣٩٤ و.ر./١٩٨٤م).
٤٤. معجم السرديات، مجموعة من المؤلفين، إشراف محمد القاضي، دار محمد علي للنشر، تونس، ط ١، ٢٠١٠م.
٤٥. معجم السيميائيات، فيصل الأحمر، دار العربية للعلوم، الجزائر، ط ١ (١٤٣١هـ/٢٠١٠م).
٤٦. المعجم الوسيط، قام بإخراجه، إبراهيم مصطفى وآخرون، المكتبة العلمية، طهران، (د.ت).
٤٧. معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة، بيروت، لبنان، ١٩٧٤م.

٤٨. مفتاح العلوم، لأبي يعقوب يوسف بن محمد السكاكي (ت ٦٢٦هـ)، حققه وقدم له وفهرسه د. عبد الحميد هندواوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ١ (٤٢٠هـ/٢٠٠٠م).
٤٩. مقاييس اللغة، لأحمد بن فارس بن زكريا (ت ٣٩٥هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع (د.ت).
٥٠. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ)، تحقيق وتقديم محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦م.
٥١. النثر الفني في القرن الرابع، زكي مبارك في كتابه، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٣٤م.
٥٢. نحو نظرية أسلوبية لسانية، فيلي سانديرس، ترجمة: د. خالد محمد جمعة، المطبعة العلمية، دمشق، ط ١ (٤٢٤هـ/٢٠٠٣م).
٥٣. النكت في إعجاز القرآن، لأبي الحسن علي بن عيسى الرماني (ت ٣٨٦هـ)، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للخطابي والرماني وعبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد خلف الله، ودمحمد زغلول سلام، مدار المعارف، القاهرة، (د.ت).
٥٤. نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، فخر الدين محمد بن عمر بن الحسين الرازي (ت ٦٠٦هـ)، عارضه بأصوله وحققه وعلق عليه د. نصر الله حاجي مفتي أوغلي، دار صادر، بيروت، ط ١ (٤٢٤هـ/٢٠٠٤م).

### Abstract:

Rhyme in the Holy Qur'an: the Vision and Method Problem

This research aimed at studying the rhyme in the Holy Qur'an it represents the base of the aesthetic structure because it includes two structural factors formed the formal aspects; rhythm and paronomasia which paralyzed meter and rhyme scheme in poetry, both of them affected the receiver with a difference that the formal aspect in the Holy Qur'an, rather than poetry, is very connected with meaning.

The research is divided into four topics: (rhyme in language and tradition), (the rhyme un development reasons), (rhyme in the modernists tradition) and (the function of rhyme) respectively.

The research obtains a set of the important reasons that might be summarized as following:

- 1- The formal structural definitions of rhyme are used since Al- Khaleel bin Ahamed Al Farahidy, no one had added an essential point., save some prosodic rule that did not help the research because they did not depend on a perfect scientific reading of the immortal creative text. Rhythm is a significant one should be studied according to the pragmatic functional methods that considered the relation the relation between sounds semantics and the aesthetic effect.
- 2- Rhyme did not develop due to the difficulty of codify this method because it moves with the rhythmical meaning. Moreover there are two structural factors that act at the same time which are rhythm and paronomasia, as well as semantics, this might limited the vision that had studied the creative by a partitioned vision, dividing it into sentences and paragraphs, separating the deep and surface structures.

The religious factors had participated in wasting many research efforts, that many researchers were misguided, because they considered rhythm as a per-Islamic literary type than a method, this factors was clarified for the Westerns, may be due to different religious motives, or due to the different languages and cultures.