

**Semantic Parallelism in the Holy Qur'an,
Surat Al-Ghashiya as a Model - A Study
in the Light of the Text Linguistics**

**التوازي الدلالي في القرآن الكريم، سورة الغاشية أمودجا -
دراسة في ضوء لسانيات النص**

Prof. Halima Ahmed Mohammed Al-Amayreh*

أ. د. حليلة أحمد محمد العمارة*

Professor of Arabic Linguistics in the Department of
Arabic Language and Literature at Al-Balqa' Applied
University in Jordan

أستاذة اللسانيات العربية في قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة البلقاء التطبيقية في
الأردن

Received:16/5/2023 Revised:17/7/2023 Accepted: 20/7/2023

تاريخ التقديم: 16/5/2023 تاريخ ارسال التعديلات: 17/7/2023 تاريخ القبول: 20/7/2023

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى رصد عناصر التوازي الدلالي في القرآن الكريم، وذلك من خلال دراسة البنية النصية في سورة الغاشية، وتتكون الدراسة من مقدمة تبين مشكلة الدراسة وأهدافها وأسئلتها ومنهجها والدراسات السابقة، وإطار نظري يبين مفهوم التوازي في اللغة والاصطلاح، و تأصيل مفهوم التوازي عند العرب القدماء و المحدثين وإطار تطبيقي، بالوقوف على التوازي الدلالي من خلال دراسته في المستويات الآتية:- الصوتي.- المعجمي.- التركيبي.- التوازي وأثره الإيحائي. ولا يخفى ما للتوازي من دور في تماسك النص وانسجامه، باختيار الأنسب من طرق الكفاية اللسانية، التي تسهم في إحداث تفاعل بين القارئ والموضوع بما يخلق استجابة ما عنده، لما لها من أثر في إعادة بناء المواقف في نفس المتلقي.

الكلمات المفتاحية: النظام المقطعي، دلالات الألفاظ، تركيب النص، التوازي الدلالي، سورة الغاشية.

Abstract:

This study aims to outline the elements of semantic parallelism in the Holy Qur'an in Surat Al-Ghashiya, as a model. The Applied framework of the study includes studying the phonological, lexical and the syntactic levels of the Surat Al-Ghashiya. The results highlight the role of parallelism in the cohesion of the Holy text and the importance of using old and new methods of linguistic analysis to reveal the metaphoric meaning and its' impact on the readers' true understanding of the text in Surat Al-Ghashiya.

Keywords: Syllabic system, lexical semantics, text structure, semantic parallelism, Surat al-Ghashiya.

Doi: <https://doi.org/10.54940/ll34044451>

1658-8126 / © 2024 by the Authors.

Published by *J. Umm Al-Qura Univ. Lang. Sci. and Lit.*

*المؤلف المراسل: حليلة أحمد محمد العمارة

البريد الإلكتروني الرسمي: amayreh.drhal@bau.edu.jo

مقدمة

مشكلة الدراسة وأهدافها وأسئلتها ومنهجها:

تأتي هذه الدراسة تطبيقاً لتوظيف مناهج اللسانيات في خدمة النصوص اللغوية العربية، بإعادة قراءتها والوقوف على مكوناتها، انطلاقاً من أن نظرية المعرفة الإبستمولوجيا Epistemology تُعدُّ نموذجاً في مجال استمرارية العلوم بوجه عام، وتُعدُّ التوازي الدلالي من عناصر هيكليّة النص الأدبي بأكمله، (لأنه عنصر تأسيسي وتنظيمي في آن واحد)⁽¹⁾، إذ يتجلى في "نسق من التناسبات المستمرة على مستويات متعددة: في مستوى تنظيم البنى التركيبية وترتيبها، وفي مستوى تنظيم الأشكال والمقولات النحوية وترتيبها، وفي مستوى تنظيم الترادفات المعجمية وتطابقات المعجم التامة وترتيبها، وفي مستوى تنظيم تأليفات الأصوات والهيكل النظرية وترتيبها، وهذا التوازي يكسب النص انسجاماً واضحاً وتنوعاً كبيراً في الآن نفسه، إن القلب الكامل يكشف بوضوح تنوعات الأشكال والدلالات الصوتية والنحوية والمعجمية⁽²⁾ وعلى هذا، فهو يشير إلى أن هناك ديمومة حركية في البنية التركيبية للنص.

أهداف الدراسة وأسئلتها : وتهدف هذه الدراسة إلى رصد عناصر التوازي الدلالي في البنية النصية في سورة الغاشية نموذجاً للتوازي في القرآن الكريم، وذلك بالإجابة عن الأسئلة الآتية:

1. ما سماته في المستوى الصوتي وذلك بالتعرّف إلى دور النظام المقطعي الصوتي في السورة ؟
2. ما سماته في المستوى المعجمي، وذلك من خلال التعرّف إلى المعجم الخاص سواء أكان معتمداً على التكرار⁽³⁾، وهو "شكل من أشكال الاتساق المعجمي يتطلب إعادة عنصرٍ معجمي، أو ورود مرادفٍ له، أو شبه مرادف، أو عنصراً مطلقاً، أو اسماً عاماً". أو التضام وهو "توازد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة؛ نظراً إلى ارتباطهما بحكم علاقة من العلاقات"⁽⁴⁾ كعلاقة التضاد والتنافر، وعلاقة الجزء بالكل ؟.
3. ما سماته في المستوى التركيبي، وذلك من خلال التعرّف إلى طبيعة تركيب الجملة.
4. ما سمات التوازي الدلالي الإيجائي في السورة انطلاقاً من "أن مفهوم (الفعل الكلامي) أصبح نواة مركزية في الكثير من الأعمال التداولية، فحواه أن كل ملفوظ ينهض على نظام شكلي دلالي إنجازي وتأثيري"⁽⁵⁾.
5. ما أثر السياق في صناعة بنية التوازي وتماسكه؟.

إطارا الدراسة: تقع الدراسة في إطارين :

أولاً: الإطار النظري: ويتكون من مدخل نظري يبين مفهوم التوازي في اللغة والاصطلاح، ويوصل له عند العرب القدامى والمحدثين، بعد أن يبيّن مفهومه في الدراسات الغربية الحديثة .
ثانياً: الإطار التطبيقي وفيه وقوف على التوازي الدلالي في المستويات الآتية:

في المستوى الصوتي:

وذلك بدراسة أثر المقاطع الصوتية المكونة للسورة في تشكيل بنية التوازي فيها، بعد كتابتها صوتياً. باعتماد ما عُرف بـ "الأبجدية الصوتية الدولية" أو "الكتابة الصوتية"، وهي مجموعة من الرموز الكتابية التي تكوّن نظاماً صالحاً لتسجيل أصوات أي لغة من اللغات تسجيلاً دقيقاً، بهدف المساعدة في تدريس النطق الدقيق للغات⁽⁶⁾. ولعل من المفيد أن تتجاوز الدراسة البحث في أثر الفونيمات المفردة، إلى دراسة المقطع، لأنه يدرس الفونيم في حالته الوظيفية، فالمقطع هو "الوحدة الأساسية التي يؤدي الفونيم وظيفته داخلها"⁽⁷⁾. والمبدأ العام الذي تقوم عليه الكتابة الصوتية، هو تخصيص حرف أو رمز كتابي واحد، ليس غير لكل فونيم من فونيمات اللغة المراد دراستها. ونظراً لاعتماد الدراسة على التمثيل الصوتي، فإن كتابة السورة تمت كما نسمع القرآن، لا كما نكتبه⁽⁸⁾، واتبعت قراءة حفص مع الوقوف على رؤوس الآيات، وذلك كما كان الرسول صلى الله عليه وسلم يفعل عند قراءة القرآن. وحتى تكتمل الصورة في جانبها الصوتي، سعت الدراسة إلى أن تبين أبرز السمات الرئيسية للفونيمات المكونة للمقاطع، مما تطلب تصنيفها، ومن ثمّ إلقاء الضوء عليها إحصائياً⁽⁹⁾، وأهم هذه الظواهر الصوتية، الجهر، والهمس، والانفجار، والاحتكاك، والاستمرارية،...⁽⁹⁾، ولا شك أن هذا يساعد على استشفاف نماذج دالة من الفنون البلاغية، كالتقابل، والتوازن، والتجنيس،... وغيرها، بما يمكن من الكشف عن دلالاتها وتأثيرها في تشكيل بنية التوازي في النص .

سأورد نتائجها كلما لزم الأمر، وقد حال دون إرفاقها بالدراسة ضرورة الالتزام بعدد

محدود من الصفحات، وهي تشتمل على الملاحق:

- 1-ملحق تعريف بالرموز المستعملة ومقالاتها في العربية، ومفاتيح المقاطع المستعملة.
- 2-ملحق بالكتابة الصوتية للسورة.
- 3-ملحق بأهم الظواهر الصوتية.
- 4-ملحق بأنواع المقاطع فيها.

للموقف والظروف المحيطة به. والتناص (Intersexuality): ويتعلق بارتباط النص بنصوص متقدمة.

ومن خلاله يمكن الوقوف على الأدوات الضمنية Implicit devices التي تحقق التماسك النصي " إذ إن أية وحدة لغوية من النص الواقع تحت إطار التحليل تشمل بيئتين Two Environments⁽¹³⁾:

1- البيئة الخارجة المتصلة بالنص .

2- البيئة اللغوية المصاحبة للنص .

ومن أبرز الاعتبارات اللغوية الخمسة الرابطة بين جمل لغوية من متتالية خطية⁽¹⁴⁾: الإحالة Reference: مجموعة من العناصر التي تحتاج عند تأويلها إلى مرجع كالضماير وأسماء الإشارة، سواءً أكانت خارجية أم داخلية، والاستبدال Substitution: تعويض عنصر في النص بعنصر آخر، والحذف Ellipsis: افتراض عنصر غير موجود في النص، والوصل Conjunction: ربط عنصر بأخر لاحق، بواسطة عنصر دال، كالعطف والاستدراك...، والاتساق المعجمي: سواءً أكان اتساقاً معجمياً تكرارياً، أو اتساقاً معجمياً تضامنياً. ولا يخفى أن الكشف عن بنية التوازي في المستويات السابقة، يتطلب الاستعانة بالمنهج اللسانية الأخرى، كالمنهج الوصفي الإحصائي والمنهج التوليدي التحويلي فضلاً عن درر التراث اللغوي العربي .

الدراسات السابقة: ولا شك أن دراسات سابقة قيّمة كثيرة ولاسيما كتب التفاسير، تناولت هذه السورة ضمن سور القرآن الكريم، بيد أن الملاحظ على الدراسات التي تناولتها بوجه عام، أنها لم تهتم بدراسة التوازي دلالياً إلا عَرَضاً، ومن هنا جاءت هذه الدراسة، على أنها أفادت بشكل أو بآخر من بعض الدراسات في التوازي بوجه عام مثل، بلاغة التوازي في السور المدنية⁽¹⁵⁾، والتوازي في لامية ليلى الأخييلية⁽¹⁶⁾، إضافة إلى مراجع اللسانيات الحديثة ولا سيما لسانيات النص.

خاتمة: فيها أهم النتائج

الإطار النظري:

إطلالة وتأصيل

التوازي لغة: وجد لكلمة (وزي) معان عدة⁽¹⁷⁾ " : وزى الشيء، يزي، اجتمع وتقبض، والمشتوزي، المنتصب المرتفع، واستوزى الشيء، أنصب، يقال ما لي أراك مُستوزياً أي مُنتصباً، وأوزى ظُهره إلى الحائط أسندها، والموازاة، المقابلة والمواجهة".

التوازي اصطلاحاً: أما في الاصطلاح، فلعل المجال الأوسع لمفهوم التوازي يكون في المجال الهندسي الفيزيائي، ولكنه نُقل إلى الميدان الأدبي والشعري على الخصوص⁽¹⁸⁾، ولا شك أن

-في المستوى (المعجمي): وذلك من خلال الوقوف على نماذج من المفردات المعجمية، التي تميزت بها هذه السورة، وملاحظة فاعليتها في توليد دلالات عميقة، لا تتأني إلا باستعمال تلك المفردات بصيغها الصرفية المحددة، بما يؤدي إلى الاتساق المعجمي التكراري، والاتساق المعجمي التضامني. مما له أثر واضح في تشكيل التوازي.

-في المستوى التركيبي: وذلك بدراسة المتوازيات في الجملة سواء أكانت بسيطة أم مركبة، لتأدية الأغراض وإيصالها إلى المتلقي، ثم دراسة المتوازيات في الوسائط الإفصاحية، وهي أساليب تعبّر عن مواقف إنفعالية بتقنيات وآداءات أسلوبية متميزة كالاستفهام، لما لها من أثر في إعادة بناء المواقف في نفس المتلقي، مما يجعل القارئ يقرأ السورة، مرات عدة، وكلما فرغ من قراءتها مرة، شعر أنها أحدثت في نفسه أمراً، وأنه وقع على معنى لم يكن قد انتهى إليه نظره وتفكيره من قبل، فيكشف له سرا من أسرار هذا النص المعجز باختيار الأنسب من طرق الكفاية اللسانية، التي تسهم في إحداث تفاعل بين القارئ و الحدث بما يخلق استجابة ما عنده.

التوازي الدلالي الإيحائي:

لا شك أن فكرة التوازي الإيحائي تجعلنا نبحت في مصادر الصور البلاغية فيها، فنجد أنها تتضمن مجموعة من الآليات بُغية التأثير والإمتاع والإقناع، فقد تشكلت صور إيحائية نُسجت خيوطها من المستويات كافة.

منهج الدراسة: أما منهج الدراسة فهو ينضوي تحت لسانيات النص، وقد جاءت شاملة لعلوم سابقة لها مثل: لسانيات الجملة، واللسانيات النسقية، ولاسيما أن البحث اللساني يتجه نحو "الاعتراف بأجرومية النص، بديلاً موثوقاً به لأجرومية الجملة"⁽¹⁰⁾. وقد عرّف روبرت دي بيوجراند⁽¹¹⁾: النص بأنه وحدات تواصلية تحكمها سبعة من المعايير إذا تخلف واحد منها، انتزعت منه صفة النصية⁽¹²⁾، وهي: السبك أو الربط النحوي (Cohesion): وهو يُعنى بالتشكيل النحوي للجملة. والحبك (Coherence)، أو التماسك الدلالي: ويُعنى بالطريقة التي تربط بها الأفكار الواردة في النص. والقصد (Intentionality): وهو الهدف من إنشاء النص. والقبول والمقبولة (Acceptability): ويتعلق بموقف المتلقي من النص. والإخبارية أو الإعلام (Informatively): وتتعلق بموقف المتلقي توقعه للمعلومات الواردة في النص. والمقامية (المناسبة) (Situationality): وتتعلق بمناسبة النص

الندائية، التي تركز على المرسل إليه (مثل جمل الأمر)، ووظيفة قناة الاتصال، التي تركز على أن الاتصال قائم بين المرسل والمرسل إليه، ووظيفة ما وراء اللغة، التي تركز على اللغة نفسها، فتكون منها مادة الكلام، والوظيفة المرجعية، التي تحدد العلاقة بين المرسل وما تدل عليه، وأخيراً الوظيفة الشعرية، التي تركز على المرسل نفسها. وهذه الأخيرة هي التي انطلق منها جاكوبسون، ومن تبعه من الباحثين في اللغة والأدب لتحليل الخطاب الشعري وتفسير بنياته⁽²⁷⁾، ويرى جاكوبسون أن هذه الوظائف، تمثل مختلف جوانب الرسالة، وشكلها وبنائها، وهي بدورها تخضع للوظيفة المحورية المهيمنة، فالوظيفة الشعرية ليست سوى عنصر في بنية معقدة، ولكنها عنصر يحكم ويحدد ويغير العناصر الأخرى، ويحدد معها عمل هذه البنية ونظامها⁽²⁸⁾، كما أنها تضمن تلاحم البنية، فالشعرية خصيصة علائقية، أي: أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات⁽²⁹⁾.

- التأسيس لمفهوم التوازي بين الدراسات اللغوية التراثية ولسانيات النص:

وعند تأسيس هذا المفهوم في النقد البلاغي عند اللغويين العرب القدامى، نصادف مجموعة من المصطلحات البلاغية، التي تمتلك في النص وظيفة، إما بيانية أو شعرية، فقدمية بن جعفر إعتد المفهوم اللغوي للتوازي أي: (المواجهة والمقابلة)، حيث قال في حديثه عن تصحيح المقابلة: "فيؤتى في الموافقة بالموافقة، وفي المضادة بالمضادة، وهو عنده من البلاغة حيث قال: "⁽³⁰⁾ وأحسن البلاغة: الترصيع، والسجع، وإتساق البناء، واعتدال الوزن، وإشتقاق لفظ من لفظ، وعكس ما نُظِمَ من بناء، وتلخيص العبارة بألفاظ مستعارة، وإيراد الأقسام موفورة بالتمام، وتصحيح المقابلة بمعانٍ متعادلة، وصحة التقسيم بإتفاق النظم، وتلخيص الأوصاف بنفي الخلاف، والمبالغة في الرصف بتكرير الوصف، وتكافؤ المعاني في المقابلة، والتوازي، وإرداف اللواحق، وتمثيل المعاني". في حين ذهب العسكري، إلى أن التوازي من السجع، حيث قال "السجع على وجوه... فمنها أن يكون الجزآن متوازنين متعادلين، لا يزيد أحدهما على الآخر، مع إتفاق الفواصل على حرف بعينه"، وقال: "إن أمكن أيضاً أن تكون الأجزاء متوازية كان أجمل، وإن لم يمكن ذلك، فينبغي أن يكون الجزء الأخير أطول، وقال: أن تكون الأجزاء متعادلة وتكون الفواصل على أحرف متقاربة المخارج إذا لم يمكن أن تكون من جنس واحد"⁽³¹⁾، ونجد هذا التصور مشتركاً بينه وبين كل من النويري، والقزويني، والطبي، والعلوي، وابن القيم إمام الجوزية، والسيوطي، فقد قال النويري (ت 733 هـ)⁽³²⁾: "والسجع أربعة أنواع وهي: الترصيع، والمتوازي، والمطرف والمتوازن"، أمّا

اشتقاق مصطلح التوازي Le parallelism، ينم عن الوعي النقدي بالبعد الهندسي القائم بين الأطراف المتوازية في النص اللغوي، فقد حاول هوبكنز (J. M. Hopkin s) حل المشاكل المتعلقة بـ (بنية الوزن)، و (مبدأ التوازي)، بوصفهما أساس كل الخصائص البنيوية للفن اللفظي، وسعى إلى دراسة نسق التوازيات الذي يشكل القصيدة، ولدراسة التعلق الذي يؤلف بين هذه التوازيات⁽¹⁹⁾، وقد لاحظ أن تكرار الصورة النحوية نفسها إلى جانب عودة الصورة الصوتية نفسها المبدأ المكون للأثر الشعري⁽²⁰⁾، كما أدرك الدلالة الشعرية الخاصة لصور النحو⁽²¹⁾، ويرى أن كل صنعة تحتزل إلى مبدأ التوازي، يقول هوبكنز: "فنية الشعر تتميز بتوازٍ مستمر"⁽²²⁾، وأن تماثل الأصوات المسقط على المتواليات مثل مبدئه المكون، يستلزم بالضرورة التماثل الدلالي، ويوحى كل مكون من المتواليات معينة، على كل مستوى لغوي، بتجربة من التجربتين والتي يصفهما هوبكنز (التشبيه حياً في التشابه)، و (التشبيه حياً في المغايرة)⁽²³⁾، وانطلاقاً من ذلك قسم هوبكنز التوازي النحوي على نوعين هما: (التشبيه بواسطة المشاهدة)، و (التشبيه بواسطة المغايرة)⁽²⁴⁾.

وقد تأثر جاكوبسون (R. Jakobson) ب (ج.م. هوبكنز)، فقدّم دراسة حول التراث الشفوي للشعر الروسي، ومما لفت انتباهه في التنظيم الداخلي التوازي الذي يربط الأبيات المتجاورة، مما جعله يرى أن اللغة الأدبية تخضع لهذا المبدأ، كما تتولد منه مختلف المقابلات التوزيعية، وتنشأ الكثير من العلاقات على المستوى الفني والدلالي، بل إنه يذهب إلى أبعد من ذلك، عندما يرى في التشابه والاستعارات والمقارنات والموازنات وحتى القافية انعكاساً لهذا المبدأ⁽²⁵⁾، وعنى جاكوبسون بمبدأ التوازي من خلال الوظيفة الشعرية، فقدم نظرية متكاملة في عناصر التواصل، ووظائف اللغة، التي يرى في عدادها الوظيفة الأدبية (والتي يدعوها بالوظيفة الشعرية)، فالتواصل الكلامي بين بني البشر يعتمد عنده على ستة عوامل لا تفصل هي: "المرسل (أو المتكلم)، والمرسل إليه، وهو الذي يقوم بفك رموز المرسل وفهمها، و"المرسل" التي ينظمها المرسل ويبتئها إلى المرسل إليه، والسياق الذي تنقذ ضمنه هذه المرسل وترجع إليه، ونظام الرموز الذي تُبنى المرسل انطلاقاً منه، ويكون مشتركاً بين العاملين الأولين، وأخيراً قناة الاتصال، التي تؤمن التواصل الفعلي بينهما"⁽²⁶⁾. والمرسل تكون لها ست وظائف، كل واحدة منها تركز على أحد عوامل التواصل هذه، وهي: الوظيفة التعبيرية (أو الانفعالية)، التي تركز على المرسل، وتحدد العلاقة بينه وبين المرسل، وموقفه من مضمونها، والوظيفة

العربية التي اهتمت بدراسة التوازي اهتماما كبيرا الناقد محمد مفتاح، حيث خاض في النصوص الشعريّة الحديثة التي تتسم بالتشتت و التبعثر فالتوازي بمعناه الشائع "... تشابه في البنيان، واختلاف في المعاني" (43).

وصفوة القول، إن التوازي بنية لغوية ذات هندسة تتوّد للمعنى في العقل معه، وإن كان النظم هو توخي معاني النحو وأحكامه فيما بين الكلم من علاقات، كما يرى الجرجاني، حيث يقول "واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيغ عنها"، فإن المعنى الذي يُبنى بالتوازي لا يؤدي مهمته المطلوبة في التعبير عن المعنى، إلا إذا تُخَيَّر له ما يناسبه من الفونيمات، مخرجا وصفات، فتنظم هذه في لبنات معجمية صرفية مُنتقاة، فتنظم في بنيات تركيبية مُنتخبة من الكفايات اللسانية مرتبة بإيقاع خاص، تستقر معه الفكرة محتفية بأن التواصل الذي كان محاورة مع الذات، فأصبح توأصلا مع الآخرين، يصل بهم إلى حد الإمتاع والإقناع والمؤانسة، سواء أكان ذلك عن طريق بناء الترادف أم التضاد، فإن شاعت هذه الطريقة الهندسية في النصوص فإنها تغدو ظاهرة، وإن برزت عند مؤلف بعينه فشكّلت سمة من سمات نتاجه فهي أسلوب، ويظلّ التوازي ملمحا إبداعيا، بقدر ما يكون مؤلفه كالنحلة تجمع رحيقها من زهرات متنوعة في الشكل والطعم، ولكنها تعيد تكوينها في معملها الذاتي فيكون عسلا خاصا بها .

ويُعدُّ أسلوب التوازي واحداً من أساليب القرآن الكثيرة، التي تكشف عن أن هذا النص المعجز نص مفتوح على أبعاد كبرى في كل زمان ومكان.

بين يدي السورة:

تناسب السورة مع ما قبلها نزولا وترتيباً توطئة للتوازي فيها :
 ذكر أن سورة الغاشية مكية، وهي ست وعشرون آية بلا خلاف (44)، وقد نزلت بعد سورة "الذاريات"، وهي في الترتيب بعد سورة "الأعلى" ، أما تناسبها من حيث النزول، فمحور "الذاريات" يدور على أن ما يلقاه الإنسان من عواقب إن في الدنيا أو في الآخرة ليس سوى نتيجة لطبيعة عمله ﴿ وهو مُلِيمٌ ﴾ الآية 40، وتصل قمة التصعيد في السورة في قوله تعالى ﴿ وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنْسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ ﴾ (56) ﴿، وهذا يتطلب بيان الأصناف في الآخرة كما ورد في سورة الغاشية، وفي هذا توطئة للتوازي فيها.

وأما تناسبها في الترتيب مع سورة "الأعلى" ، ومحورها " بيان أن من واجب المؤمن أن يذكر غيره من الغافلين ﴿ فَذَكِّرْ إِنْ نَفَعَتْ

الترصيع: فهو أن تكون الألفاظ مستوية الأوزان متفقة الأعجاز، وأما التوازي: فهو أن يراعي في الكلمتين الأخيرتين من القرينتين الوزن مع اتفاق الحرف الأخير منهما، وأما المطرف: فهو أن يراعي الحرف الأخير في كلمتي قرينتيه من غير مراعاة للوزن، و أما المتوازن: فهو أن يراعي في الكلمتين الأخيرتين من القرينتين الوزن مع اختلاف الحرف الأخير منهما، وفي هذا الإطار يمكن أن نستأنس أيضا بما ورد في كتاب "الطراز" من كلام عن السجع، يقول يحيى بن حمزة: " ومعناه في السنة علماء البيان، اتفاق الفواصل في الكلام المنشور في الحرف، أو في الوزن، أو في مجموعهما ...، فإن اتفقت الأعجاز في الفواصل مع اتفاق الوزن سُمِّيَ التوازي ...، وإن اتفقا في الأعجاز من غير وزن، سُمِّيَ المطرف ...، وإن اتفقا في الوزن دون الحرف سُمِّيَ المتوازن ... " (33). ونجد نظرة مختلفة عند الكفوي (ت1094هـ) للتوازي ، إذ لم يجعله قسماً من أقسام السجع، وإنما نظر إليه على أنه اتفاق الشئيين في الخاصة، وفي الكيفية، وفي الكمية، وفي النوعية، فعنده (المشكلة: هي اتفاق الشئيين في الخاصة، كما أن المشابهة اتفاقهما في الكيفية، والمساواة اتفاقهما في الكمية، والمماثلة اتفاقهما في النوعية. والموازاة اتفاقهما في جميع المذكورات) (34). ومن النصوص السابقة وغيرها، نجد أنهم عرفوا التوازي، وذكره في كتبهم، وهذا ينفي ما ذهب إليه بعض الباحثين المحدثين بقولهم: (لم تذكر كتب النقد والبلاغة العربية القديمة مفهوم التوازي بنصه وحرفه) (35).

وقد شهد مفهوم التوازي تطوراً واتساعاً عند الباحثين المحدثين، فعده بعضهم قانوناً من قوانين الإيقاع (36)، وهو من الأساليب التي تمنح النص آليات يبرز من خلالها الإيقاع، إذ من خلال التعلق ما بين العناصر الصوتية واللفظية والتركيبية المكوّنة للنص تتشكل بنية التوازي، وهناك من نظر إلى التوازي على أنه: " صيغة يتحقق من خلالها نظام من التوازن الصوتي، والدلالات الصوتية تنتظم تحت مصطلح التوازي، وتخضع لما يسمى توازي التناسب" (37)، فهو إذاً يعبر عن الانحرافات الأسلوبية، ولا يعبر عن المساواة أو المطابقة، كما يعبر عن تزامن الأشياء وتجاورها مما يؤدي في تزامنهما إلى خرق أنظمة اللغة العادية (38)، والموازاة هي الاتحاد في الوضع وتسمى المحاذاة (39)، كما أن الانحراف في الإبداع يدرس الإبداع بمستوياته المتعددة "الصوتي والتركيبى والدلالي" (40)، فعلى هذا يمثل التوازي مفهوماً جديداً، إذا ما قورن بالمفاهيم المتواضع عليها في البلاغة العربية، تلك المفاهيم وإن كانت قريبة منه، إلا أنها لا تشكل معادله الصحيح (41). ذلك أن التوازي بديل لساني حل محل المفاهيم التي تختزل كل أشكال التوازن والتناظر البلاغية (42). ومن أبرز الوجوه النقدية

(16+77) مقطعاً، وعدد المقاطع الطويلة المفتوحة (ص ح ح) = 49. وعدد المقاطع الطويلة المغلقة (ص ص ص) = 2. وبذلك فنحن أمام سورة جاء فيها التوزيع المقطعي، يكاد يتساوى فيه، المقطع القصير المفتوح، مع المقطع القصير المغلق، وهذا يمثل توطئة لنسيج خيوط التوازي في المستوى الصوتي، والمقطع القصير المفتوح يمثل الخيط الأساسي الذي يتشكل به النسيج اللغوي، أو اللبنة الأولى المهيأة لأن توضع في أي مكان من العمارة الفنية اللغوية⁽⁴⁵⁾.

- نلاحظ أن عدد الفونيمات المجهورة = 197 فونيمياً، في حين جاء عدد الفونيمات المهموسة = 80 فونيمياً، وهذا يتفق مع أهمية المسائل المطروحة، إذ من المعلوم أن الأصوات المجهورة أشد في الوضوح السمعي sonority من نظائرها المهموسة، ويقصد بـ "الوضوح السمعي"، طاقة الصوت النطقية التي تجعله واضحاً للسامع، غير ملتبس بغيره من الأصوات⁽⁴⁶⁾، وقد كان الأكثر شيوعاً من هذه الأصوات، صوت اللام (36)، وربما كان ما فيه من جهر وانحراف، خير معبر عن عملية الانحراف السلوكي التي كان عليها المجرمون والكاذبون ومن سار على منهجهم.

- نلاحظ أن عدد الفونيمات الانفجارية = 71 فونيمياً، وقد كان الأكثر شيوعاً من هذه الأصوات، صوت الهمزة (22)، تليها الباء (13)، في حين جاء عدد الفونيمات الاحتكاكية = 71 فونيمياً، وقد كان الأكثر شيوعاً من هذه الأصوات، الفاء (15)، يليها الهاء (14).

ونحن أمام ظاهرة صوتية لافتة تتساوى فيها الفونيمات الانفجارية مع الاحتكاكية، مما يمثل توطئة أيضاً لنشوء التوازي، ويمكن الوقوف على مواطن توزيع المقاطع فيها، فضلاً عن معجمها وتراكيبها من خلال بعض مشاهداتها ولقطاتها.

مستويات التوازي في السورة:

فاتحة السورة إرهاب للتوازي: ﴿هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ الْعَاشِيَةِ﴾ فاتحة النص فضلاً عن عنوانه قضية من القضايا التي اهتمت بها لسانيات النص، إذ اتجهت إلى تحليل النصوص، بوصفها أكبر وحدة قابلة للتحليل، فتخطت بذلك عتبة النص المتمثلة في الجملة، إلى تحليله والوقوف على دلالاته، والبنية التي تحكمه، وبذلك فتحت للدرس اللساني منافذ لها أثر بعيد في دراسة اللغة ووظائفها النفسية والاجتماعية والفنية والإعلامية. ولا شك أن عنوان السورة، والآية الأولى فيها، فضلاً عن سياقها الذي نزلت فيه تمثل العتبات الأولى للدخول إلى نص السورة، وهذا ما عُرف

الدِّكْرَى (9) ﴿، ثم ذكر المؤمن والكافر والجنة والنار إجمالاً بقوله: ﴿سَيَذَكَّرُ مَنْ يَحْشَى وَيَنْجِنُهَا الْأَشْقَى﴾ [الأعلى: 10]، فجاء تفصيل ذلك في هذه السورة ببنية قائمة على التوازي. فضلاً عن بيان مهمة النبي عليه السلام.

مجالات التوازي في السورة ومشاهداتها:

هذه السورة ذات إيقاع عميق تطوف بالقلب البشري في مجالين هائلين:

1- مجال الآخرة وعالمها الواسع، ومشاهدتها المؤثرة. ويظهر التوازي في مشهدين:

- مشهد الكفار يُعذَّبون في النار من آية (2-7). ومشهد المؤمنين يُكْرَمون في الجنة (8-16)

2- مجال الوجود العريض المكشوف للنظر، وآيات الله المثبوتة في خلأته المعروضة للجميع. ويظهر التوازي في هذا المجال في مشهدين:

- مشهد على الأرض، و مشهد في السماء من آية (17-20)

وتنتهي السورة بمشهدين متكاملين فيهما بيان ل:

- مهمة الرسول صلى الله عليه وسلم من آية (21_24) - سيطرة الله على الكون وحتمية الرجوع إليه في نهاية المطاف من آية (25_26)

كل ذلك في أسلوب عميق الإيقاع، وصور شاخصة حافلة بالحركة والحياة، في مشاهد مؤثرة، تتميز ببنية توازي واضحة في مجالاتها بما فيها من مشاهد، وبما في مشاهدتها من المستويات الصوتية والمعجمية والتركيبية.

فكيف تعالقت هذه المستويات فتمخضت عن بنية التوازي في السورة، فغدت بُعداً من أبعاد الإعجاز البياني فيها؟

قراءة في النظام المقطعي العام في السورة:

من خلال جدول الكتابة الصوتية للسورة وجدول السمات المميزة لفونيماتها، يمكن إبداء الملاحظ الآتية:

- عدد المقاطع القصيرة المفتوحة (ص ح) (*). في السورة = 98 مقطعاً، وعدد المقاطع القصيرة المغلقة بنوعيهما، (القصير المغلق (ص ح ص)، والقصير شبه المغلق بياء ساكنة أو واو ساكنة ق.ش.غ) (**). = "93"

(*) ص: تعني صامت، ح: تعني حركة، ش: تعني شبه حركة.

(**) المقصود بـ ياء أو الواو هنا، الياء الساكنة، أو الواو الساكنة، إذا سبقت أي منهما بحركة، وهما تعدان في باب الصوامت وإن كانتا أقرب الصوامت إلى الحركات، ولذا سُمي كل منهما شبه صامت.

بنيته على التوازي، على أن الغاشية عامة في الفريقين، لكن مع اختلاف أحوالها باختلاف الناس، فالغاشية لأهل النار، لأنها غشيتهم بالعذاب حساً ومعنى، ظاهراً وباطناً، فمع الذلة العمل والنصب حساً وبدناً، ثم صُلِّي "النار الحامية"، زيادة في إبراز عذابهم، فهو أتم في الشمول للغاشية لهم من الوجوه جميعها.

والغاشية لأهل الجنة بأن يغشاهم نعيم كامل، وسرور شامل، ووجوه وضاء مكتملة النعمة، تعرف فيها نضرة النعيم. ومن إطلاقها على الخير ما جاء في الحديث: عن أبي هريرة رضي الله عنه قال: قال رسول الله - صلى الله عليه وسلم -: (وما اجتمع قوم في بيت من بيوت الله يتلون كتاب الله ويتدارسونه بينهم إلا نزلت عليهم السكينة وغشيتهم الرحمة وحفتهم الملائكة وذكرهم الله فيمن عنده، ومن أبطأ به عمله لم يسرع به نسبه)⁽⁵⁶⁾.

من هنا جاء التوازي في المجال الأول: مجال الآخرة وعالمها الواسع. ويظهر في هذا المجال التوازي في مشهدين مؤثرين:

1- مشهد الكفار يُعذَّبون في النار من آية (2-7).

2- مشهد المؤمنين يُكْرَمون في الجنة (8-16).

ولا يخفى أن البدء بمشهد العذاب قبل مشهد النعيم هو أقرب إلى جو الغاشية. ولعل من أبرز مظاهر التوازي في المشهدين:

التوازي الصوتي :

يُلاحظ أن الفاصلة الفونيمية تشكلت في المجال الأول بمشهديه، مشهد الكفار ومشهد المؤمنين، من فاصلة الهاء في مقطع قصير مغلق، و لا شك أن تكرار الفاصلة يرتبط بالإيقاع، كما أن الإيقاع يحتمل بنية تكرارية، إذ يتكرر الحرف لأكثر من مرة فيشكل إيقاعاً صوتياً⁽⁵⁷⁾، وهذا الانسجام يؤدي إلى إيجاد التوازي، فوجوه الكفار "عَامِلَةٌ نَاصِبَةٌ (3) تَصَلِّي نَارًا حَامِيَةً (4) تُسْقَى مِنْ عَيْنٍ آتِيَةٍ (5).

yaḥ	mi	ḥā	ran	nā	lā	taṣ
ق.غ	ق.م	ط.م	ق.غ	ط.م	ط.م	ق.غ

وقد بدأ بكلمة تتكون من مقطعين أحدهما قصير مغلق تكون من فونيمي التاء (الانفجاري) والصاد الصفيري، أما الثاني فهو طويل مفتوح أسهم في تكوينه فونيم اللام الجاني، مما أكسب الدلالة عمقاً مفتوحاً في الاصطلاء في النار، ولا يخفى أن المقطع المغلق المكون للفاصلة دلّ على نظرهم المعلقة التي لم ترشدتهم إلى النظر في مظاهر الكون المختلفة، وإلى الاهتداء إلى منشئ

في لسانيات النص ب "التغريض"، وقد اهتم براون وبول في كتابهما الذي صدر عام 1983 بعنوان "تحليل الخطاب" (47) "Discourse Analysis). ب "التغريض"، ويعني: "افتراض أن الجملة الأولى، في أي نص لها الحظ الأوفر في التأثير في الجمل التالية، لأن حركة النص، حركة تراكمية خطية، مما حدا ببعض الدارسين إلى عدّ العنوان هو مفتاح العلاقات في النص، وموجّه الفهم، لأنه يكون في البداية"⁽⁴⁸⁾. وقد أدرك اللغويون القدامى أثر الآية الأولى وعنوان السورة عتبتين مهمتين للدخول إلى النص"، وسمّى السيوطي علاقة التماسك بين فواتح السور وخواتمها، "علم المناسبة" وعدّه علماً شريفاً⁽⁴⁹⁾، وينتهي الأمر فيهما إلى تأكيد مقولة أن "القرآن كالكلمة الواحدة، من أول كلمة فيه، حتى آخر كلمة فيه"⁽⁵⁰⁾.

ولا يخفى أن اسم السورة وفاتحتها تنبئ عن التوازي فيها، وتوطئ له، فاسمها تكرر في الآية الأولى، حتى أنها سُميت أحياناً بها، والمتأمل في نسيجها المقطعي يجد أن الخيوط المقطعية فيها تتكون من عشرة مقاطع، بدأت بمقطع قصير مغلق، وانتهت بمقطع قصير مغلق.

yaḥ	ši	gā	ṭul	dī	ḥa	ka	tā	a	hal
ق.غ	ق.م	ط.م	ق.غ	ط.م	ق.م	ق.م	ط.م	ق.م	ق.غ

وهذا يتناسب مع ما في السورة من شدة وهول وإحاطة، وإنما سُميت القيامة بهذا الاسم، لأن ما أحاط بالشيء من جميع جوانبه فهو غاشٍ له، وهي ترد على الخلق بغتة كما ورد في قوله تعالى: ﴿ أَفَأَمِنُوا أَنْ تَأْتِيَهُمْ غَاشِيَةٌ مِّنْ عَذَابِ اللَّهِ ﴾⁽⁵¹⁾، وقد بدأت فاتحة السورة بالاستفهام، و لا يختلف مفهوم الاستفهام في اصطلاح النحاة⁽⁵²⁾ عن معناه اللغوي، وهو طلب الفهم⁽⁵³⁾، بيد أن الاستفهام هنا استفهام صوري، يكتئ به عن أهمية الخبر، يفيد التقرير، وهو من أشد أساليب الحجاج إقناعاً للمتلقى، وأقوى حجة عليه، فالغاشية واقعة لا محالة، وغاية السؤال هنا هي إقامة الحجة على المخاطبين، والاستفهام هنا هو الحجة ذاتها، كما أنه فعل حجاجي بالقصد المضمّر فيه، وفق ما يقتضيه السياق⁽⁵⁴⁾، فهو "غير حقيقي، لأنه واقع ممن يعلم ويستغني عن طلب الإفهام"⁽⁵⁵⁾. ولا شك أن الافتتاح بالاستفهام ذي التنعيم الصاعد أصلاً، فيه مزيد من التشويق، فهو فضلاً عن أنه استفهام صوري يُكنى به عن أهمية الخبر، لا يخفى أنه يحمل في ثناياه دلالات منها، بعث الأنس في نفس الرسول صلى الله عليه وسلم، وهو يعلم أن الله سبحانه وتعالى يخاطبه في أمر التفاصيل، التي لا سبيل للعقل إليها، ولا يخفى أن هذه الفاتحة للسورة تمثل رسيماً لما يرد من مشاهد قامت

(ضُر)، يوحي به المقطع الأول مع بداية انشباكه مع المقطع التالي، ثم يستمر هذا الضُر لا ينتهي على أصحابه في النار، عبّر عنه المقطع القصير المغلق، و بدء المقطع بالراء، وانتهاءه بالعين شكّل صوتاً يُسمع من خلاله صوت تقيتهم، والحالة المريعة التي هم عليها، و الضريع نبات شوكي تعافه الإبل، و غيرها من الحيوانات التي تلتذ رعي الشوك، مما جعل بعض المفسرين يذهبون إلى أنه ليس بطعام للبهائم فضلاً عن الناس (61)، وعلى هذا التفسير، يبدو في الآية توازٍ في الآية نفسها، فكلمة " طعام "، توحي بالموائد التي كانت لهم في الدنيا على حساب غيرهم، و كلمة " ضريع " توحي بالصورة المناقضة تماماً، أما الآية الأخيرة من مشهد الكفار، " لَا يُسْمِنُ وَلَا يُغْنِي مِنْ جُوعٍ "، فقد جاءت فاصلتها خيط مقطعي " طويل مغلق " مكوّن من فونيمي الجيم، بما فيه من تركيب و فقلقة و انتشار، و العين بما فيه من قوة إسماع، و لا يخفى أن المقطع عبّر عن الحاجة الماسّة، وحالة الجوع اللامتناهي في إلحاحه المغلق عليهم دون غيرهم، بما تنكّبوا اتباع المنهج الرباني في الحياة الدنيا، وانتهاء الآيتين بالفونيم نفسه " العين "، يعرف عند البلاغيين بالسجع المتوازي، و لا شك أنه أكسب مشهد الكفار إيقاعاً عميقاً معيّراً عن دهاليز من البؤس و الاصطلاء و الجوع الذي ينتهي بالضريع الذي هو طعام و ليس بطعام.

أما مشهد المؤمنين، فقد تصاعد في موازاة مشهد الكفار، ولكن بآيات أكثر خفة وإيقاعاً في قوله تعالى معيّراً عن انبهارهم بما يجدونه في الجنة العالية :

13- ﴿فِيهَا سُرُرٌ مَرْفُوعَةٌ﴾

fi	hā	su	ru	rum	mar	fū	<ah
ق.م	ط.م	ق.م	ق.م	ق.غ	ق.غ	ط.م	ق.غ

14- ﴿وَأَكْوَابٌ مَوْضُوعَةٌ﴾

wa	>ak	wā	bum	maw	dū	<ah
ق.م	ق.غ	ط.م	ق.غ	ق.ش.غ	ط.م	ق.غ

15- ﴿وَتَمَارِقٌ مَصْفُوفَةٌ﴾

wa	na	mā	ri	qu	maś	fū	fah
ق.م	ق.م	ط.م	ق.م	ق.م	ق.غ	ط.م	ق.غ

16- ﴿وَزَّرَائِي مَبْنُوتَةٌ﴾

wa	za	rā	biy	yu	mab	tū	ṭah
ق.م	ق.م	ط.م	ق.ش.غ	ق.م	ق.غ	ط.م	ق.غ

النشأة الأولى من عدم، بما فيها من عظيم الموجودات كالجبال والسماء.

و قد بدا الإعجاز واضحاً في اختيار الفاصلة نفسها، بل والخيط المقطعي "المقطع القصير المغلق"، ذاته في تشكيل الأوعية الصرفية ذاتها، و لكنها تعبر عن دالتين تقفان على النقيض، ففي المشهد الثاني (مشهد المؤمنين)، "وجوه المؤمنين ناعمة".

wu	gū	huy	yaw	ma	>i	din	nā	<i	mah
ق.م	ط.م	ق.ش.غ	ق.ش.غ	ق.م	ق.م	ق.غ	ط.م	ق.م	ق.غ

ثم تتصاعد ظاهرة التوازي في مشهد الكفار آخذة لونهاً آخر، يتسم بطول الآية نسبياً، تبدأ بالمقطع شبه المغلق في أولها، و بالطويل المغلق في آخرها، فيصل وصف حال الكفار إلى منتهاه في جهنم، في قوله تعالى :

- ﴿لَيْسَ لَهُمْ طَعَامٌ إِلَّا مِنْ ضَرِيْعٍ﴾

lay	sa	la	hum	ṭa	<ā	mun	>il	lā	min
ق.ش.غ	ق.م	ق.م	ق.غ	ق.م	ط.م	ق.غ	ق.غ	ط.م	ق.غ
ḍa	rī<								
ق.م	ط.غ								

- ﴿لَا يُسْمِنُ وَلَا يُغْنِي مِنْ جُوعٍ﴾

lā	yus	mi	nu	wa	lā	yuḡ	nī	min	gū<
ط.م	ق.غ	ق.م	ق.م	ق.م	ط.م	ق.غ	ط.م	ق.غ	ط.غ

وقد شكل مورفيم النفي الخيط المقطعي الأول " مقطع قصير شبه مغلق"، أما المقطع الأخير فقد تشكل من اشتراك فونيمي الراء والعين في كلمة " ضريع " rī< ḍa، و الراء صوت لثوي، مجهور هلالي، صامت، مستمر، احتكاكي، مكرر، منتشر، مرقق، مستفل، واضح سمعياً (58)، والعين من أشد أصوات العربية إسماعاً، فهو صوت رنان resonant، وقد وردت إشارة ذكية من سيويه في وصفه للعين بأنها "بين الرخوة و الشديدة تصل إلى التردد فيها" (59)، وعقب كمال بشر على ذلك بقوله " والحق إن تكوين العين فيه غموض لم يتضح لنا بعد، و هي أقل الأصوات الاحتكاكية احتكاكاً " (60)، و قد جاء هذا المقطع مسبوقاً بمقطع قصير مفتوح شكّله فونيم الضاد، و الضاد المعاصرة صوت " لثوي أسناني، و فقي مفخم، مستعل، مجهور، هلالي، خشن، صامت، منتشر"، وقد وُصفت عند اللغويين القدامى ب (وليس في الحروف ما يعسر على اللسان مثله)، فيخال المتلقي نفسه يتخيل ما في هذا الضريع من

الباهر، وبين ما تقدمه الصفة البديعية من زخرف لفظي يُكره الكلمات على أن تجيء في غير مواضعها البيانية⁽⁶⁶⁾.

التوازي المعجمي التركيبي:

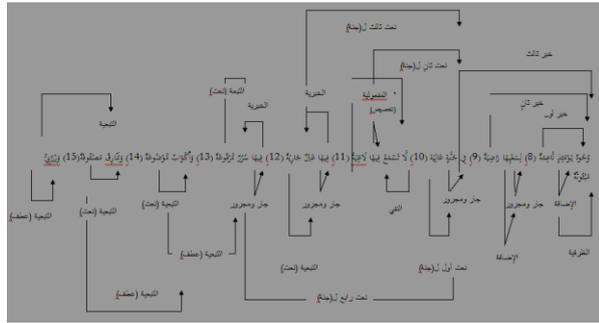
ولما كان التوازي شكلاً من أشكال التنظيم النحوي يتمثل في تقسيم الحيز النحوي على عناصر متشابهة في الطول، والنغمة والبناء النحوي، فالكل يتوزع في عناصر أو أجزاء ترتبط نحويًا وإيقاعياً فيما بينها⁽⁶⁷⁾. إذ لا ينكشف المعنى إلا من خلال وضع الوحدة اللغوية في سياقات مختلفة، وهذا ما أشار إليه الجرجاني (ت471هـ) بقوله: (فصحة النظم، أو فساده ترجع إلى ترتيب الكلمات ترتيباً مخصوصاً، وتلك هي معاني النحو،...⁽⁶⁸⁾. أي أن الكلمة تكون محققة لذاتها في فاعليتها في السياق، وأن البنية المتشكلة في النمط التركيبي المناسب، تتوزع فيه الأدوار الوظيفية للكلمات بمقتضى دلالاتها، فيتأثر المعنى الدلالي بنوع البنية الشكلية ويرتبط بها، وموقع الكلمة في الجملة يكشف عن حقيقة المعنى، لأن المعنى اللغوي يختلف نتيجة لنوع الوحدات الداخلة في التركيب ولموقعها، باختلاف البنيات التشكيلية، والمواقع الوظيفية يتبعه اختلاف دلالي وفقاً لحالاتها⁽⁶⁹⁾.

وإذا كانت الأوزان هي مركز هذا التوازي على المستوى الصوتي، فإن أنماط الجمل النحوية وأطوالها وعلاقتها ومواقع عناصرها هي التي تُعدُّ مظهرَ تحققه على المستوى النحوي⁽⁷⁰⁾.

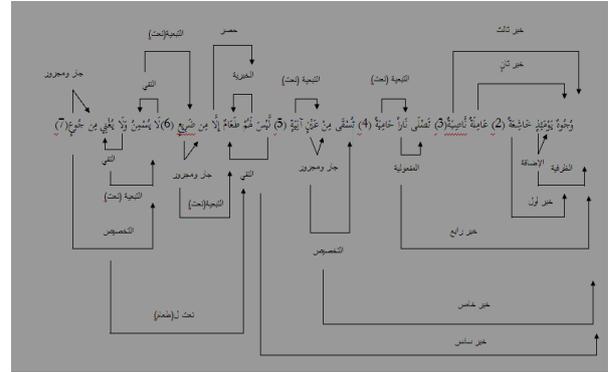
وقد حاول جاكوبسون الربط بين توزيع المقولات النحوية بالمظاهر الخارجية للنص، لما لذلك من دور في فهم هرمية وظائفها في النص، وما يمكن أن ينتج عن ذلك من توازي، فالتوازي ينتج في الوظيفة الإيقاعية عندما يتحول التماثل من محور الاختيار إلى محور التأليف، والتوازي يعين بدقة ما المقولات النحوية؟، وما مكونات البنيات التركيبية التي يمكن إدراكها بوصفها تماثلات في نظر جماعة لغوية ما، وتصبح بهذا وحدات متوازنة، وبالاعتماد على دراسات جاكوبسون سعى سمويل. ر. ليفن (S.R. Levin) إلى تأسيس نحو خاص للغة الشعرية يمارس فعله في مساحة أوسع من الجملة حيث تصبح مؤشرات التعلق النحوي من أهم الأسس المساهمة في بناء وحدة النص⁽⁷¹⁾، ولما كان التماثل خاصية شاملة وتركيبية تشمل النص بأسره على المستويات جميعها: الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية... الخ، يتبين لنا المجهود الذي بذله لتجاوز نحو الجملة

فالمقطع الأخير جاء قصيراً مغلقاً تشكلت خيوطه في الآيتين الأولى والثانية من فونيم العين، بما فيه من قوة إسماع، أما الثالثة فقد أسهم في تشكيلها فونيم الفاء، وأما الرابعة فقد أسهم في تشكيلها فونيم التاء، ونلاحظ أن الصفة المشبهة في بداية مشهد المؤمنين، الدالة على ثبوت نعومة وجوههم، قد تلوّنت بصيغة صرفية أخرى، هي اسم المفعول، بما يدل على أنهم انتقلوا من مرحلة اليقين من أنهم أهل الجنة، إلى مفاجآت أخرى تجعلهم أكثر إشراقاً ونعومة، فعدوا في حالة من الاندهاش لما هم فيه من إكرام ربّاني، فانطلق على ألسنتهم ما يشبه النشيد، دلّ على ذلك تعيّر الإيقاع، فجاء معبّراً عن إنتاج انفعال قوي، وتأثر متزايد، كان له دور في نقل التأثير العاطفي الذي تشكّل في نفوسهم، فسبحان الذي رفعها، وسبحان الذي وضعها، وسبحان الذي صنعها، وسبحان الذي بثّها، سعداء هم لأنهم أحسوا حقيقة تحقق الوعد الرباني للمؤمنين، إذ انتقلوا بعد العيش بالأسباب، والمسؤولية في الاختيار في الدنيا، إلى العيش برب الأسباب، وهذه الفاصلة عُرفت عند البلاغيين في الآيتين (فيها سرر مرفوعة، وأكوابٌ موضوعة) بالسجع المتوازي، حيث " يُرَاعِي فِي الْكَلِمَتَيْنِ الْأَخِيرَتَيْنِ الْوِزْنَ مَعَ اتِّفَاقِ الْحَرْفِ الْأَخِيرِ مِنْهُمَا"⁽⁶²⁾، أما في الآيتين "ومأرق مصفوفة" و"زرابي مبنوثة"، فقد عرف بالموازن، إذ يُرَاعِي بِالْكَلِمَتَيْنِ الْأَخِيرَتَيْنِ مِنَ الْقَرِينَتَيْنِ الْوِزْنَ مَعَ اخْتِلَافِ الْحَرْفِ الْأَخِيرِ⁽⁶³⁾، إذ تساويا في الوزن لا التقفية؛ فالأولى على الفاء والثانية على التاء، ولا عبرة ببناء التأنيث في القافية. وكل هذه الألوان تقع ضمن فن السجع، ولا شك أن السجع من أهم ألوان البديع التي تخلق هذه الموسيقى الداخلية، وما ينتج عنها من إيقاع، ولا سيّما اللون الفني المتوازي أو المتوازن، إذ يساعد على تدفق الإيقاع المتولد عنهما، ما يحتويهما من التراكيب المتساوية في طولها، مما يُعرف بالتقسيم، فمثل هذه البنى التركيبية يتولّد منها إيقاع عميق التأثير، مطرب، دالٌّ في الوقت ذاته.⁽⁶⁴⁾ وفي هذا الصدد يرى "الرماني"⁽⁶⁵⁾ أن الفواصل تابعة للمعاني، وأما الأسجاع فالمعاني تابعة لها. "وفواصل القرآن كلها بلاغة وحكمة، لأنها طريق لإفهام المعاني التي يُحتاج إليها في أحسن صورة يُدُلُّ بها عليها، وهذا هو الحد الفاصل بين فنية البلاغة كما تجلّوها الفواصل القرآنية بدلالاتها المعنوية المرهفة، ونسقها الفريد في إيقاعها

إلى نحو الخطاب. فمشهد الكفار مكوّن من جملة واحدة نواتها: "وجوه يومئذ خاشعة"، مكونة من مبتدأ وخبر، ثم جاء خبران تاليان للوجوه "عاملة، ناصبة"، ثم جاء الخبر الرابع فعلاً، "تصلى ناراً حامية" مكوّن من جملة فعلية، فعلها مضارع دالّ على الحال والاستقبال مما أكسب الدلالة عمقاً مفتوحاً في الاصطلاء في النار. أما الخبر التالي فقد تكوّن من جملة فعلية أيضاً، إذ إن الحقيقة الواقعة الثابتة هي المبتدأ، بما لزمها من أخبار ثابتة جاءت على صيغة الصفة المشبهة، ثم جاء دور الأفعال فقدم الشراب على الطعام، وهذا يتفق مع طبيعة أصل الخلق الإنسانية، والفعل جاء مبنياً للمجهول، دليلاً على قهرهم وانعدام مخرجهم. ولما كان مشهد الكفار مكوّن من جملة واحدة / مبتدأ وأخباره. فكلها ترتبط بنواة الجملة وهي المبتدأ. كما يبدو في الشكل الآتي :



ونلاحظ أن التوازي نتج عن بني تركيبية يمكن إدراكها بوصفها تماثلات متوازية، وقد جاءت هذه التماثلات بالنظر إليها في علاقتها بالسياق اللغوي، وهي في كل مشهد من المشهدين من باب التماثل بين مواقع متقابلة، فالخبر على تعدده في كل مشهد من المشهدين، يرتبط بمبتدأ واحد من حيث الدلالة، وهي تهدف إلى إحداث تأثير مباشر في المتلقي (76)، ف"وجوه"، جاء خبرها "ناعمة"، ثم توالى الأخبار بجمل متوازنة تحمل مكونات دلالية عميقة، ففي حين كان الخبر عن الكفار ب "عاملة، ناصبة"، جاء الخبر عن وجوه المؤمنين "لسعيها راضية"، بتقديم الخبر على المبتدأ، مع الحفاظ على الفاصلة نفسها، معبرة عن أن الميحد الرئيس لما هم فيه، يتمثل في "حسن العمل في الدنيا"، ثم الخبر الثالث جاء منتهاها بالفاصلة نفسها، ثم توالى أوصاف الجنة "فيها عين جارية"، "فيها سرر مرفوعة" بتقديم الخبر على المبتدأ، بما في ذلك من إبراز اندهاش أهل الجنة بما فيها من النعيم، مع الحفاظ على الفاصلة ذاتها، بما يتناسب مع بنيه السجع المتوازي، ثم استعمل وسيله العطف بالواو بمعطوف نكرة موصوفة، و"أكواب موضوعة"، و"نمارق مصفوفة"، و"زرابي مبثوثة"، بما في التنكير من تأكيد على الكثرة، مما يبرز سعادة أهل الجنة بالجنة، في خط يتوازي في الإيقاع اللفظي مع



ولا يخفى أن فن التميميم وهو "اعتراض كلام في كلام لم يتم معناه ثم يعود إليه فيتممه في بيت واحد" (72) وعرفه ابن قدامة (73) " بأنه « أن يذكر الشاعر المعنى فلا يدع من الأحوال التي تتم بها صحته وتكمل معها جودته شيئاً إلا أتى به». أسهم في رسم لقطة البؤس التي عليها الكافرون في قوله تعالى : ﴿لَا يُسْمِنُ وَلَا يُغْنِي مِنْ جُوعٍ﴾ (7). إذ " لا يسمن"، قد توهم المتلقي بأنه طعام ولا سيما أنه رُوي أن كفار قريش قالت: "إن الضريع لئسمن عليه إبلنا، ولكن انتفت عنه صفة التسمين"، فجاءت شبه الجملة "من جوع" دالة على المكون الدلالي المبيّن للحالة، وهو نفي صفة القوة وإفادة التسمين، وكذلك صفة إماطة الجوع. وبذلك فالآية جاءت متممة للمعنى، فلا يخلو إما أن يتعنوا بذلك الكلام كذبا فيرد قولهم بنفي السمن والشبع، وإما أن يصدقوا فيكون المعنى أن طعامهم من ضريع، ليس من جنس ضريعكم، إنما هو من ضريع غير مسمن، ولا مغن من جوع، قال القاضي: يجب في كل طعامهم أن لا يغني من جوع، لأن ذلك نفع ورأفة، وذلك غير جائز في العقاب، وكذلك تتسم

"مقطعاً، والمقطع الطويل المفتوح "4" مقاطع، وذلك بتناسق يسهم في تشكيل بنية التوازي، وقد اتسق ذلك مع مجيء صفة الجهر غالباً على الفونيمات المكوّنة للمشهد، فالجهرورة 56 فونيماً والمهموسة 20 فونيماً، وهذا بلا شك يتناسب مع ما في هذا المشهد من تحويل، وتنتهي الفاصلة في هذين المشهدين بالمقطع القصير المغلق المنتهي بصوت التاء، والتاء صوت يتسم بالانفجار، مما أسهم في تكوين بنية التوازي، وفي الآية الأولى يسهم القاف في تشكيل الفاصلة في مقطع قصير مغلق في كلمة "خُلقت"، والقاف صوت مجهور، انفجاري، يتناسب مع التفرغ الذي في الاستفهام بالهمزة، بما لها من طاقة في السؤال عن التصديق والتصور، وعلى هذا فالاستفهام "أفلا ينظرون"، جاء مفتوح الفضاء على كل منطوق يمكن أن يتجه إليه الاستفهام، لا سيما أنه صادرٌ عن الخالق، وظل فاعلاً في تكوين المشهد رغم عدم ذكره، وهذا مما أسهم أيضاً في تكوين بنية التوازي في هذا المشهد، ويسهم صوت العين بما فيه من طاقة إسماعية في تشكيل مقطع الفاصلة القصير المغلق في كلمة رُفعت"، ويسهم صوت الباء بما فيه من انفجار في تشكيل مقطع الفاصلة القصير المغلق في كلمة "نُصبت"، ويسهم صوت الحاء بما فيه من احتكاك في تشكيل مقطع الفاصلة القصير المغلق في كلمة "سُطحت". ولا شك أن انتهاء فواصل الآيات بالمشهد القصير المغلق، المكوّن من التاء، أدى إلى تردد ارتسامات سمعية متجانسة بعد مُدد زمنية ذات مدى متشابه⁽⁷⁷⁾، وقد أسهمت غلبة المقاطع القصيرة المفتوحة في تصوير استجابة هذه الظواهر الكونية لخالقها فضلاً عن إسهامها في تكوين نسيج من التوازي الوزني بين الآيات، وفي جعل النغم الموسيقي ممسكاً بما جميعاً في لحن واحد متساقق الإيقاع⁽⁷⁸⁾.

المستوى المعجمي التركيبي:

ولا يخفى أن الصيغة الصرفية للفعل في هذا المجال بمشهديه، بُنيت للمجهول، وهذا أسهم في الانتهاء بفاصلة متشابهة، فضلاً عن أن بناء الفعل للمجهول يتناسب مع الاستفهام الإنكاري، وكأن ذلك يدعوهم إلى التفكير في الفاعل، مَنْ يكون؟! وهل ادّعى أحد منهم خلق الإبل، أو رفع السماء، أو نصب الجبال، أو سطّح الأرض، إذن لا بد من وجود خالق

حال الكفار في النار، ويتقابل معه في الدلالة، مما يحدث تصعيداً كبيراً في نفس المتلقي، ولا يخفى أنه يقع ضمن السجع الرصين الذي يُعدُّ قمة في الإيجاز والإعجاز.

ولا يخفى أن طبيعة الجملة في المشهدين المتوازيين المتقابلين قامت على الاسمية، بما عُرف عن الجملة الاسمية من تعبير عن الحقائق، وفي هذا تناسب كبير مع مقدمه الآية، التي بدأت بالاستفهام بما له من دور كبير في بعث التشويق في نفس الرسول صلى الله عليه وسلم والمسلمين من بعده، لأهمية الاستماع لما تحويه السورة من مقاصد.

المجال الثاني :

مجال الوجود العريض المكشوف للنظر، وآيات الله المبثوثة في خلائقه المعروضة للجميع. ويظهر في هذا المجال التوازي في مشهدين: 1- مشهد على الأرض 2- مشهد في السماء من آية (17-20).

وهما من آيات كونيّة، تجعل القارئ يستيقظ على مشهد الوجود موازياً لمجال الغيب في المشهدين السابقين، وفي هذا رحمة ربانية غامره تجعل القارئ يفوق من هول الغاشية، بما آل إليه الكفار في مشهد مذهل من الترددي في النار، وما آل إليه المؤمنون في مشهد رائع في نعيم الجنة، على الحقيقة الواقعة وهو أنه ما زال حيّاً في دار العمل والاختيار والخشوع، والنصب لله.

التوازي في المستويات اللغوية :

المستوى الصوتي :

وتبدأ دائرة الخطاب بلفت النظر بما يفيد الإنكار والتعجب من الإنسان، إذ لم ترشده تلك البراهين الدالة على وحدانية رب العالمين وقدرته الباهرة، كخلق الإبل العجيبة، ﴿أَفَلَا يَنْظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ﴾ (17)، والسماء البديعة التي رُفعت بلا أعمدة، ﴿وَأِلَى السَّمَاءِ كَيْفَ رُفِعَتْ﴾ 18، والجبال المرتفعة التي نُصبت ﴿وَأِلَى الْجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ﴾ (19)، والأرض الممتدة التي سُطحت ﴿وَأِلَى الْأَرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ﴾ (20)، وكلها بلا شك من الظواهر الكونية اللافتة للنظر، ولا غرابة في أن عدد المقاطع القصيرة المفتوحة هو أكثر المقاطع تكراراً في المشهد، جاء في 28 مقطعاً، فهو الذي يمثل اللبنة الأولى في النظام المقطعي، لأنه الدائرة الأضيق التي يؤدي الفونيم وظيفته من خلالها، وقد تناوب مع المقطع القصير المغلق وشبه المغلق وعددهما 15

جاء هذا المشهد مؤنسا للرسول صلى الله عليه وسلم ومبيناً دوره.

في المستوى الصوتي: تكوّن النسيج المقطعي في المشهد الأول من غلبة للمقطع القصير المغلق وشبه المغلق، فقد جاء في 20 مقطعاً من 40 مقطعاً، وبذلك فهو يزيد على عدد المقاطع القصيرة المفتوحة، الذي جاء 16 مقطعاً، أما المقاطع الطويلة المفتوحة فتساوي 4 مقاطع، وجاءت صفة الجهر غالبية على الفونيمات المكوّنة للمشهد، فالجهرية 49 فونيماً، في حين جاءت المهموسة 17 فونيماً.

أما اللقطة الأولى فقد جاءت منتهية أيضاً بفاصلة مكونة من مقطع قصير مغلق، شكّلت الراء حرف الفاصلة فيه، واشترك معها فونيم الكاف مشدداً في كلمة (مُدَكَّرٌ)، بما يخفيه انفجار الكاف، من صعوبة الدعوة، وتكرار الراء من احتمال الدعوة للتكرار والمداومة، وعدم اليأس من إصرارهم وإعراضهم عما ألقى إليهم من الذكر، وفي الوقت نفسه فإنه لا يتحمل أي تبعات لتتنبه السبيل، أما الفاصلة الثانية، فقد شكّلت المقطع القصير المغلق فيها فونيماً "الطاء" و"الراء" في "مسيطر"، ولا يخفى ما للطاء من استعلاء وتفخيم يتناسب مع مفهوم السيطرة، التي لم يُردّها الله سبحانه وتعالى لرسوله الكريم، أما الفاصلة الثالثة فقد شكّلها فونيماً (الفاء والراء) في كلمة "كفر"، بما في الفاء من مشابهة لصوت (اسم الفعل أف)، وهذا يتناسب مع هذه المادة (مادة كفر)، إذ تشير إلى أن الكافر يدرك الحقيقة، ولكنه يتولى عنها متأنفاً، بل ويكفرها بمعنى يغطيها على الأصل اللغوي للكلمة، ويحدها بالدلالة المقصودة، وكلتا الدالتين متكاملتان. أما الفاصلة الأخيرة فتشكل من فونيمي (الباء والراء) والباء صوت انفجاري أيضاً يتبعه الراء بما يتصف به من تكرار، وهذا يتناسب مع أن العذاب سيكون هو الأكبر. ولا يخفى أن ورود جناس الاشتقاق بين (فذكر. .. مذكر) في قوله تعالى ﴿فَدَكَّرَ إِتْمَا أَنْتَ مُدَكَّرٌ﴾ (21)، و بين (يعذبه. ..والعذاب، في قوله تعالى "فُعِيدَ بِهِ اللَّهُ الْعَذَابَ الْأَكْبَرَ" (24)، واعتماد التركيب على طباق الحرف في الآيتين أدى إلى الجمع بين الشيء وضده، وورود التقابل في كلمات الفقرتين يلاحظ فيه الاتفاق في الأوزان وفي الحرف الأخير.

أما المشهد الأخير فقد تقارب فيه عدد المقطع القصير المفتوح "9 مقاطع" مع القصير المغلق وشبه المغلق "8 مقاطع"

تعود إليه هذه القدرة على خلق هذه المظاهر الكونية مجتمعة، وهي مما يستعمله الإنسان ويراه.

وقد جاء المجال الكوني بشقيه في الأرض وفي السماء مكوناً من جملة محورية واحدة "ينظرون إلى الإبل"، ثم شاء الحق أن يلفت النظر إلى أن المقصود ليس رؤيتها العادية، وإنما هو كيفية خلقها، فأصبحت الجملة من خلال عنصر زيادة أسلوب الاستفهام. "أفلا ينظرون إلى الإبل"، وذلك بزيادة مورفيم النفي "لا"، وقد سبق مورفيم النفي بالفاء، وهي تفيد تفرّيع التعليل على المعلل، لأن فظاعة ذلك الوعيد يجعل المقام مقام استدلال على وجوب النظر في دلائل الوجدانية، التي هي أصل الاهتداء إلى تصديق ما أخبرهم به القرآن من البعث والجزاء.

ومن المعلوم أن استعمال اسم الاستفهام "كيف" يمثل عنصراً أساسياً في الجملة لا يمكن حذفه، ثم تتابعت الاستفهامات الأخرى عن طريق العطف، ولا شك أن المشاهد المذكورة تحت على التفكر في مخلوقات الله، مما يؤدي إلى الإيمان به، ولا يخفى أن تكرار الاستفهام بحرف "هل"، في فاتحة السورة، والهمزة في المجال الثالث فيها، يثير أسئلة داخلها تعجب من هؤلاء الكفار، ونلاحظ أن الاستفهام مُتضمن في باقي آيات المشهد الثالث، ولا شك أن حذفها أوجد توازناً في الإيقاع، مما بدا فيه الحذف عنصراً داخلياً، من شأنه أن يتردد في نفس القارئ، فيتفاعل معها بما يغذي النفس اللوامة، لعلها تستيقظ من سباتها قبل فوات الأوان، وبذلك تحقق توازن في الوزن والدلالة المرادة، ولا شك أن هذا ملمح من ملامح الإعجاز البياني في السورة.

والمشهد الكلي يضم مشهد السماء المرفوعة والأرض المسبوطة، وفي هذا المدى المتطاوّل تبرز الجبال "منصوبة"، وتبرز الإبل منصوبة السنام أيضاً، خطان أفقيان، وخطان رأسيان في المشهد الهائل في المساحة الشاسعة، لوحة متناسقة الأبعاد والاتجاهات، على طريقة القرآن في عرض المشاهد، وفي التعبير بالتصوير على وجه الإجمال.

وتنتهي السورة بمشهدين متكاملين فيهما بيان ل:

- دور الرسول صلى الله عليه وسلم وسيطرة الله من آية (21)- (24)

- وحثمية الرجوع إلى الله في نهاية المطاف من آية (25-26) فأمام هذا الهول في المجال الأول، ولوحة التأمل المتفرعة في مشاهد الكون، التي لم يفلح الكافر في تأملها في المشهد الثاني،

عناصر تملك خاصية الإحالة، وهي الضمائر وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة⁽⁸²⁾.

وتنقسم الإحالة إلى نوعين رئيسيين: أولهما: المرجعية المقامية وهي تسهم في إضاءة دلالة النص، لأنها تربط اللغة بسياق المقام، وثانيهما الإحالة النصية، وتنفرغ إلى إحالة قبلية، وإحالة بَعْدِيَّة، وهي الضمائر وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة، إذ إنها تؤدي دور الضمائر من حيث الإشارة والمرجعية والربط، وهذه من المسائل التي اتفق فيها اللغويون القدامى والمحدثون، بيد أن القدامى أدرجوا الضمائر وأسماء الإشارة، وإعادة المبتدأ بلفظه ضمن "روابط الجملة بما هي خير عنه"⁽⁸³⁾، وذهب الكوفيون إلى خروج أسماء الإشارة، إلى الموصول دون شروط⁽⁸⁴⁾. في حين أدرجها علماء لسانيات النص على أنها عناصر تؤدي إلى تماسك النص⁽⁸⁵⁾.

والإحالة من روافد التوازي في المستوى النحوي، إذ إنَّ عَوْد الضمير في السورة ينطق بما يتناسب مع هول الغاشية، وليبان حركة الضمائر المتصلة فيها والمستترة والمنفصلة، كان لا بد من إجراء دراسة إحصائية، تشتمل على الضمير والعائد والموقع الإعرابي وقد جاءت على النحو الآتي: عدد الضمائر: 27، المستتر: 12، المتصل: 14، المنفصل: 1، وعاد الضمير في 10 مرات على الكفار، في 8 منها عاد مباشرة على الكفار، وفي مرتين على الناس بعامة في سياق ذكر الكفار، ورجع في مرتين على المؤمنين، وفي ثلاث مرات على الجنة، وعلى الأرض وما فيها من جبال مرتين، وعلى السماء مرة، وجاءت الضمائر مستترة في موقع الفاعل للصفة المشبهة في فاصلة الآية، في 12 موقعا، بمرجعيات متنوعة، ولا يخفى ما لفاصلة الآية من دور في تشكيل نسيج التوازي، أما الضمائر المتصلة فكان دورها اختزال المرجعية كما في قوله تعالى: لَيْسَ لَهُمْ طَعَامٌ إِلَّا مِنْ ضَرِيْعٍ (6) أو إضفاء دلالة شمولية لجميع البشر كما في الضمير المتصل في "ينظرون" في قوله تعالى: أَفَلَا يَنْظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ (17)، وكان خيطا متصلا أسهم في اختصاره مع فعله لفظا في الآية التالية مع حضوره دلالة في إيجاد بنية توازي واضحة.

أما الضمائر المنفصلة فقد جاءت ضميرا مرجعية واحدة، تعود إلى الرسول صلى الله عليه وسلم في قوله تعالى: فَذَكِّرْ إِنَّمَا أَنْتَ

تداخلت مع أربعة مقاطع طويلة مفتوحة، في قوله تعالى: ﴿إِنَّ إِلَيْنَا إِيَابَتَهُمْ (25) ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا حِسَابَهُمْ﴾ (26) مما أسهم في تشكيل حالة من السجع المرصع، أكسب الإيقاع الداخلي لونا من التوازي والتكثيف الصوتي، يتناسب مع محورية هاتين الآيتين في السورة.

في المستوى المعجمي التركيبي:

أما تركيب الجملة في هذا المشهد، فهي أيضا تتكون من جملة واحدة، نواتها " أنت مذكّر"، وتتداعى روافد الجملة للارتباط بنواتها. فجملة (لست عليهم بمسيطر، إلا من تولى وكفر فيعذبه الله العذاب الأكبر)، جاءت بدل اشتمال، وجاءت " إلا" تحمل معنى الاستدراك المصحوب هنا بالتهديد والوعيد، بل و تحمل في ثناياها تهديدا أكبر، فهي - باستعمال الحق سبحانه وتعالى ل"إلا" في هذا السياق - دلّ على أن الذي تولى واستكبر يستحق أن ينال العذاب الاستثنائي القاسي، فهو أراد لنفسه أن يكون مستثنى من الكون المسبّح كله، الدالّ على خلق الله، وترتبط جملة " إن إلينا إيابهم"، بأنها جاءت تعليلا لجملة " لست عليهم بمسيطر"، وارتبطت " ثم إن علينا حسابهم" بالعطف على التراخي، إيذانا بأن تأخير عقابهم إمهال، فلا يحسبوه انفلاتا من العقاب، وهذه الجملة تندمج مع التي قبلها لإثبات البعث، وهذا أوقع في تهديدهم، ولا يخفى ما لتقديم خبر " إن" على اسمها من تحقيق للرجوع إلى الله سبحانه وتعالى، وتنبهها إلى أن الرجوع سيكون للذي أنشأهم أول مرة، وقد استعمل الحق " علينا" فأعطى حسابهم طاقة لا نهائية من التوكيد، الذي يشبه أن يكون الحق الذي فرضه الله على نفسه⁽⁷⁹⁾، وهنا يبدو واضحا التفاعل بين المعاني المعجمية والوظيفية الجزئية داخل الجملة، كي تؤدي المعنى الواحد المنشود. فالجملة المقبولة دلالية لا بد أن تتضمن علاقات تلاؤمية صحيحة، وهذه العلاقات علاقات أفقية، أي: إنها تركيبية، ولا يمكن أن تنشأ إلا بطريق التركيب النحوي⁽⁸⁰⁾ ومن هنا يفترض أن التركيب النحوي هو الوسيلة المباشرة التي أعدتها اللغة لنشوء المعنى الدلالي للجملة⁽⁸¹⁾.

دور الإحالة في التوازي الدلالي:

عرّف علماء لسانيات النص الإحالة بأنها "العلاقة القائمة بين الأسماء والمسميات، ويمكن الوقوف في كل لغة طبيعية على

موازية إيجائية، ناتجة عن التفاعل الإدراكي في نفس المتلقي، فالكفار في الآخرة وجوههم خاشعة، مما يوحي باسترجاع صورة هؤلاء الكفار في الدنيا، إذ لم تكن قلوبهم خاشعة بل كانوا مستكبرين في الأرض كما في قوله تعالى في سورة فصلت ﴿فَأَمَّا عَادٌ فَاسْتَكْبَرُوا فِي الْأَرْضِ بِغَيْرِ الْحَقِّ﴾⁽⁸⁷⁾ ولا يخفى أن كلمة خاشعة لها دلالات إيجائية في الدنيا، فالخشوع لله كما في قوله تعالى: ﴿قَدْ أَفْلَحَ الْمُؤْمِنُونَ * الَّذِينَ هُمْ فِي صَلَاتِهِمْ خَاشِعُونَ﴾⁽⁸⁸⁾، وما انبثق من خشوع في القلب يبدو اطمئناناً على وجوه الذين آمنوا في الدنيا، خلافاً لهذه الصورة الدليّة المهيمنة في الآخرة التي تمتح من قلوب مذهولة مقهورة نادمة لات ينفع الندم.

ولا يخفى أن استعارة الوجوه " كناية عن أصحابها ، بصيغة "النكرة" بما توحيه من شمول لكل من تنكّب المنهج الرباني في عمارة الأرض، يوم كان مُستخلفاً فيها ، للتعبير عن حالهم من خلال ما يظهر عليها، ارتفعت بالنص عن درجة الحقيقة اللصيقة بالمعنى المعجمي تُدرك عن طريق إدراك شبكة العلاقات المجازية الكنائية⁽⁸⁹⁾.

وقد أسهم ذلك في رسم صورة يستحضر فيها المتلقي صور الوجوه على امتداد الزمان والمكان، بما في العبارة من إيجاء بأن الأمر سيكون وجاهيا لا مرأ فيه، وجعلت كل مثلٍ يستحضر كيف أن يوم القيامة يغشى الناس جميعا في مشهد مهيب، مما يوحي إليه بالتساؤل، وماذا عن حاله هو؟!، وكذلك أهل النار لم يكونوا عاملين في الدنيا، بل كانوا في غفلة وتبلد في السمع والبصر، كما في قوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ هُمْ عَنْ آيَاتِنَا غَافِلُونَ﴾⁽⁹⁰⁾ وهذا يرسم صورة للعمل الذي كانوا يجتهدون فيه في الدنيا بأنه عمل غير ممنهج بمنهج الله، وعليه فهم كابدوا في الدنيا رغبة في تحصيلها، ويكابدون في الآخرة لانخراطهم عن المنهج، بالعذاب في النار، ولم يكن منهم نصّب إلى الله مصداقا لقوله تعالى ﴿فَإِذَا فُرِغَتْ فَانْصَبْ﴾⁽⁹¹⁾ وهذه الآية من جوامع الكلم القرآنية لما احتوت عليه من كثرة المعاني. ولا يخفى أن توازيا إيجائيا آخر نُسجت خيوطه من مادة الكلمات المستعملة وصيغتها، فقد استعمل في وصف آليات تعذيب الكفار الفعل المضارع، " تصلى " دالّا على الحدوث والاستمرار، ثم دخل خيط آخر ببناء الفعل " تُسقى " للمجهول في قوله تعالى: ﴿تُسْقَى مِنْ عَيْنِ أَنْبِيَاءٍ﴾، وهو دليل على أنهم يلقون العذاب

مُدكّر (21)، أسهمت في إحداث توازن مع الآية التي تلتها مشكّلة توازنا بين عدد المقاطع الصوتية فضلا عن اتحاد الفاصلة، وفي هذا إشارة واضحة إلى أن حركة الضمائر، بمرجعيات متنوعة، وفي مواقع إعرابية مختلفة أدى إلى الإيجاز، الذي يمكن أن يترتب عن إعادة الأسماء ثانية، فضلا عن رفع اللبس نتيجة لما تقوم به من إحالة، مما أدى إلى إيقاع متوازن يصلح لتشكيل ظاهرة التوازي في السورة بما يتناسب مع الهول الذي في العاشية.

التوازي وأثره الإيجائي :

لا شك أن فكرة التوازي الإيجائي تجعلنا نبحت في النسيج اللغوي، وفي مصادر الصور البلاغية فيه، فنجد أنها تتضمن مجموعة من الآليات بُغية التأثير والإمتاع والإفئاع، أسهمت في تشكل صور إيجائية نُسجت خيوطها من المستويات كافة، ولا يخفى أن نظام النص نظام من العلامات يسمو على بقية الأنظمة العلامية، إذ تتكون مادته من حركة العلاقة اللسانية، وهي تتيح للمتلقي أن يتخبر المنهج الذي يمكنه من أن يتجلى في فضائه لاكتشاف دلالاته الكبرى⁽⁸⁶⁾، ويمكن الكشف عن الدلالات الكبرى للنص بتتبع التكوينات الدلالية الصغرى في مستواها اللغوي، وكيفية تعاقبها فيما بينها، صوتا وصرفا وتركيبا، للكشف عن الدلالات التي ينتظمها المحور الأفقي، ومن ثم فهي تمثّل شفرات Codes " انطلاقي نحو تفسير الوظائف الكامنة وراء وجود الأداء اللغوي، مما يظهر أنها مفتاح للبيان على الأنساق المعتمدة لقوى إنتاج الدلالة. ولا يخفى أن بنية التوازي في السورة تقوم كما ظهر في الدراسة على ما يناسبها من النسيج المقطعي، والمعجم الصرفي، والتركيب الجملي، وقد اتضحت دلالتها التي ينتظمها المحور الأفقي، والمتأمل في بنيتها أيضا يجد أن النص يدخر بُعدا إيجائيا موازيا يمثل المحور العمودي، وهي دلالات تتعلق بالتداعيات أو الإيجاءات.

فالسورة تتحدث في مجملها عن عواقب ثابتة سواء أكانت لأهل النار في النار، أم لأهل الجنة في الجنة، أسهم في ذلك ما شكّل معجما خاصا للسورة، فلم يرد بالصيغ التي جاء عليها إلا فيها، وذلك نحو: " عاملة، ناصبة، ضريع، ناعمة، لاغية، نمارق مبنوثة، مذكر، موضوعة، سُطحت ". مما أسهم في تشكيل بنية التوازي، ففي المشهد الأول توافر لها معجم خاص ولد دلالات

خلق الجبال كيف نُصبت، وهي تسبح لله، فهي تشترك مع المؤمن الذي يَنْصَبُ راغباً إلى ربه . ولا شك أن تقليب المادة الصرفية الواحدة في هذه المشاهد المختلفة، يمثل إيقاعاً منسجماً صوتياً، يوجد في نفس القارئ توازياً دلالياً واضحاً، بين ما ينبغي أن يكون من عمل في الدنيا، وما يترتب على ذلك في الآخرة. مما يؤكد أن (الاختيار ناتج على أساس قاعدة التماثل والمشاهدة والمغايرة والترادف والطباق، في حين يعتمد التأليف وبناء المتواليات على المجاورة. وتُسقط الوظيفة مبدأ التماثل محور الاختيار على محور التأليف. ويُرفع التماثل إلى مرتبة الوسيلة المكونة للمتواليات)⁽⁹⁴⁾، وبذلك ينتج التوازي، إذ يتحول التماثل من محور الاختيار إلى محور التأليف، فيسهم في بناء متواليات متوازنة حصرها بعضهم في التوازيات النحوية والتوازيات الاصطلاحية والتوازيات الصوتية والتوازيات الدلالية⁽⁹⁵⁾.

والمشهد الأخير وإن كان يحدد مهمة الرسول صلى الله عليه وسلم، في الدنيا، بمفردة تمثل معجماً خاصاً " مذكر " إلا أنه يرسم مشهداً موازياً بالإدراك يجعله يتوقف عند حقيقة التخيير في الحياة. ﴿إِنَّا هَدَيْنَاهُ السَّبِيلَ إِمَّا شَاكِرًا وَإِمَّا كَفُورًا﴾ (3)⁽⁹⁶⁾، وانتهت السورة بآيتين تتوازيان في تصعيدهما مع الاستفهام في أول السورة، وكأما هما لافتة ينبغي أن تعلق في إدراك كل الناس مذكرة إياهم بأن وجودهم في الحياة الدنيا، ما هو إلا حلقة مهمة من حلقات الوجود الإنساني العائد إلى خالقه. وبذلك فإن الإيحاء الموازي للنص ينبثق من فهم اللغة الداخلية للنص وهو يمثل المنظور الإدراكي⁽⁹⁷⁾.

دور التوازي في تماسك السورة :

لبنية النص الداخلية من طاقات متجددة، فنية وإيقاعية من خلال توزيعها، في فواصل المشاهد المختلفة في المجالين السابقين، نابعة من هذا الإيقاع المتكرر، الذي يحدثه التوافق والتآلف بين الألفاظ المسجوعة، ومن خلال هذا الترابط اللفظي، والجرس الصوتي، تتجلى قيمته الفنية، وتظهر مزيمته على غيره من ألوان البديع، وهو ما صرح به عبد القاهر في حديثه عن مزية التجنيس والسجع بقوله: " وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيساً مقبولاً، ولا سجعاً حسناً، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه، وحتى تجده لا تبتغي به بدلاً، ولا تجد عنه جِولاً⁽⁹⁸⁾، وحين يتحقق هذا الشرط في

بكل أشكاله وكيفياته، ولا يخفى أن استعمال كلمتي " طعام، وضريع، وعين " ما يوحي بأمرين:

الأول: أن تعذيبهم في النار يأخذ بُعداً نفسياً، فالطعام في أصله للتغذية والمتعة، والعين هي ينبوع المتدفق، وهو في أصله يجمع إلى الري الجمال، جمال البركة والتدفق والجريان، وهو متعة للنظر تتسرب إلى أعماق النفس، وهما في حال الكفار في النار على الضد في الدلالة، فالطعام من ضريع. والشراب من مياه العين بلغت الغاية في حرارتها.

والثاني: أن هذه اللقطات توحى بمشهد مواز يُذكر بحال الكفار في الدنيا، إذ كانوا مسرفين محتالين، مسرفين في المطعم والمشرب، كما في قوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ كَفَرُوا يَتَمَتَّعُونَ وَيَأْكُلُونَ كَمَا تَأْكُلُ الْأَنْعَامُ وَالنَّارُ مَثْوًى لَهُمْ﴾⁽⁹²⁾، وبذلك اكتسبت الصورة طاقة انطلقت من السياق النصي، لتخلق في نفس المتلقي إيحاءً ذهنياً ذا فضاء واسع يرسم صورة مشحونة بالأحداث، تجعل المتلقي يحس بكآبة منظر الكفار في النار، يزرعون تحت وطأة العذاب، يجتزون معه الذلة مع الضريع، ولا شك أن علاقة (الاختيار)، هي ذات طبيعة (إيحائية) تقوم على إمكان الاستبدال. فكل كلمة في أي جملة هي (اختيار) حدث من سلسلة من الكلمات التي يصح أن تحل محلها، أما لعلاقة التشابه الصوتي بينهما، أو لعلاقة التشابه المعنوي، أو لعلاقة التشابه النحوي، يدخل كله مع الكلمة المختارة، في علاقات إيحائية تحدد وظيفة هذه الكلمة من خلال معرفتنا لبدائلها، وهي ما يعيننا على معرفة سبب اختيارها، وسبب الاختيار هو الوظيفة الفعلية للكلمة⁽⁹³⁾، ولا يخفى أن المادة الصرفية الواحدة استعملت في أكثر من مشهد من مشاهد السورة، بقوالب متنوعة، مما يؤدي إلى تحقيق ظاهرة التوازي الإيحائي أيضاً، فالسرر في الجنة مرفوعة، والسماء أيضاً مرفوعة، رفعت بأمر الله، وهي حقيقة واقعة تهيات للمؤمنين يرونها رأي العين، وهم الذين كانوا في حياتهم الدنيا يتفكرون فيها كيف رُفعت، هم يعمون بسرر في الجنة مرفوعة بأمر الله ورحمته. ووجوه الكفار ناصبة، والجبال منصوبة، و"النَّصَب" في الدنيا فعل إيجابي من أفعال المؤمنين، وكلها من مادة واحدة، ولكن الحق شاء أن يفرغ فيها معاني مختلفة، فوجوه الكفار ذليلة متعبة مرهقة، وهذا نتيجة لأنهم عندما كان يُطلب منهم أن يُنصَبوا إلى الله بالدعاء والعبادة، لم يفعلوا، فلا شك أن الذي يتفكر في

اللغة الداخلية للنص، وهو يمثل المنظور الإدراكي، وهو من الدلالات الكبرى للنص، التي يمكن تتبعها من خلال الكشف عن فاعلية اختيار التكوينات الدلالية الصغرى في مستواها اللغوي، وكيفية تعالقها فيما بينها، صوتاً وصرفاً وتركيباً، للكشف عن الدلالات التي ينتظمها المحور الأفقي، فهي تمثل شفرات *Codes* " " انطلاقاً نحو تفسير الوظائف الكامنة وراء وجود الأداء اللغوي.

التأصيل لمفهوم التوازي بين الدراسات اللغوية التراثية ولسانيات النص. إذ من النصوص التراثية تبين أنهم عرفوا التوازي، وذكروه في كتبهم.

وتوصي الدراسة

بضرورة مراجعة النص اللغوي القرآني في ضوء ما يجد من العلوم لنظريات اللسانيات الحديثة، انطلاقاً من أن الظاهرة اللغوية يمكن أن تُشبه بمكعب ذي أسطح، وكل سطح يحتاج حتى يضاء وينكشف بوضوح إلى ضوء خاص به، ينحدر شعاعه من مصباح يستمد زيته من شجرة منهج مقصود يستدعيه سؤال واضح، وهدف يُراد الوصول إليه⁽¹⁰⁰⁾. يحدونا هدف سام، وهو خدمة هذه اللغة، وذلك من خلال العناية بكتابتها المحكم، والوقوف على أسرار لغتها التي اكتملت لها المواصفات العالية من حيث الفصاحة والبيان، مما يجعل الباحث، يحس أنه من خلال العناية بالعربية يحمي الإنسانية من خسارة فادحة.

الإفصاح والتصريحات:

تضارب المصالح: ليس لدى المؤلف أي مصالح مالية أو غير مالية ذات صلة للكشف عنها. المؤلفون يعلنون عن عدم وجود أي تضارب في المصالح.

الوصول المفتوح: هذه المقالة مرخصة بموجب ترخيص إسناد الإبداع التشاركي غير تجاري 4.0 الدولي (CC BY- NC 4.0)، الذي يسمح بالاستخدام والمشاركة والتعديل والتوزيع وإعادة الإنتاج بأي وسيلة أو تنسيق، طالما أنك تمنح الاعتماد المناسب للمؤلف (المؤلفين) الأصليين. والمصدر، قم بتوفير رابط لترخيص المشاع الإبداعي، ووضح ما إذا تم إجراء تغييرات. يتم تضمين الصور أو المواد الأخرى التابعة لجهات خارجية في هذه المقالة في ترخيص المشاع الإبداعي الخاص بالمقالة، إلا إذا تمت الإشارة إلى خلاف ذلك في جزء المواد. إذا لم يتم تضمين المادة في ترخيص

السجع تمس له الآذان، وتلذ له الأسماع، وتصغي له القلوب لحسن لفظه، وحلاوة جرسه، وجميل إيقاعه⁽⁹⁹⁾. مما أسهم في إيجاد إيقاع يساعد في إنتاج انفعال قوي عند المتلقي بحقيقة الوجود الإنساني الذي خلقه الله، وجعل أمامه لوحات كونية ناطقة بوجوده.

خاتمة وتوصية

- ترى الدراسة أن التوازي بنية فنية دلالية، ترسم علاقة تماثل -تتم على مستوى أو مستويات لسانية- بين طرفين أو أكثر، وأن العلاقة القائمة بين هذين الطرفين تنبني على مبدئين هما التشابه والتضاد، ما دام كل طرف يحتفظ رغم التشابه بما يتميز به عن الآخر. وهو واحد من أساليب القرآن الكثيرة، التي تكشف عن أن هذا النص المعجز نص مفتوح على أبعاد كبرى في كل زمان ومكان. وقد وقفت الدراسة على التوازي في سورة الغاشية في المستويات الآتية:

- المستوى الصوتي: إذ أمكن بعد كتابة السورة ب" الأبعدية الصوتية الدولية " بيان دور النظام المقطعي في نسج خيوط التوازي، وقد ساعد ذلك في استشفاف نماذج دالة من الفنون البلاغية ولا سيما السجع والجناس والطباق، بما يمكن من الكشف عن دلالاتها وتأثيرها في انسجام النص وتماسكه

- المستوى المعجمي: إذ أمكن تتبع المفردات المعجمية، التي تميزت بها هذه السورة، وملاحظة فاعليتها في توليد دلالات عميقة، لا تتأتى إلا باستعمال تلك المفردات بصيغها الصرفية المحددة. و هي في معناها المعجمي، و في بنيتها الصرفية، تؤدي، فضلاً عن معانيها العقلية، كل ما تحمل في أحشائها من صور مدخرة، و مشاعر كامنة لفت نفسها لفاً حول معانيها، مولدة مشاهد توازي متفقة مع ما تثيره من دلالات.

- المستوى التركيبي: وقد تبين أن المشاهد المتوازية تكوّنت من جمل متوازية في بنيتها مما أدى إلى مجموعة من الوظائف التداولية الرئيسية، من أهمها: تهيئة المتلقي لاستقبال النص، و تحفيزه للتفاعل معه، و التأثير عليه لتحقيق غرض النص و مقصده.

- المستوى الإيحائي:

كشفت الدراسة عن الصور الإيحائية الموازية للمشاهد الواردة في السورة، انطلاقاً من أن الإيحاء الموازي للنص، ينبثق من فهم

- (13) دي بوجرانند، روبرت، النص والخطاب والأجراء، ترجمة تمام حستان، عالم الكتب، القاهرة، 1998، ص103-105.
- (14) دي بوجرانند، روبرت، النص والخطاب والأجراء، ترجمة تمام حستان، (مرجع سابق) ص103-105.
- (15) العربي، عبد الله، جامعة وهران، الجزائر، 2015.
- (16) آغا، آلاء طارق، التوازي في لامية "اليلى الأخيلىة، مجلة التربية، مجلد 14، العدد3، 2007م.
- (17) ابن منظور، لسان العرب، ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم المصري) لسان العرب، مادة (وزا).
- (18) مفتاح، محمد، التشابه والاختلاف، نحو منهاجية شمولية، المركز الثقافي العربي، البيضاء 1996، ص 97.
- (19) ياكوبسون، رومان، قضايا الشعرية (مصدر سابق) ص 88.
- (20) ياكوبسون، رومان، قضايا الشعرية (مصدر سابق)، ص66.
- (21) ياكوبسون، رومان، قضايا الشعرية (مصدر سابق)، ص66.
- (22) ياكوبسون، رومان، قضايا الشعرية (مصدر سابق)، ص47.
- (23) ياكوبسون، رومان، قضايا الشعرية (مصدر سابق)، ص48.
- (24) ياكوبسون، رومان، قضايا الشعرية (مصدر سابق)، ص75.
- (25) فاضل ثامر، مدارات نقدية، في إشكالية النقد والحداثة والإبداع، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد . العراق، 1987م، ص237
- (26) بركة، بسام، المنهجيات اللسانية في تحليل الخطاب الأدبي، مجلة الفكر العربي، ع87، سنة 18، 1997م: 225 . 226.
- (27) بركة، بسام، المنهجيات اللسانية في تحليل الخطاب الأدبي، (مصدر سابق)، ص226.
- (28) بركة، بسام، المنهجيات اللسانية في تحليل الخطاب الأدبي، (مصدر سابق)، ص226.
- (29) كمال أبو ديب، الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، 1984م: 14.
- المشاع الإبداعي الخاص بالمقال وكان الاستخدام المقصود غير مسموح به بموجب اللوائح القانونية أو يتجاوز الاستخدام المسموح به، فسوف نحتاج إلى الحصول على إذن مباشر من صاحب حقوق الطبع والنشر. لعرض نسخة من هذا الترخيص، قم بزيارة:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0>
- ### المصادر والمراجع
- (1) مفتاح، محمد، التلقي والتأويل مقارنة نسقية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994: 149
- (2) ياكوبسون، رومان، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي، ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، 1988م: 106.
- (3) الإبراهيمي خوله، مبادئ في اللسانيات، دار القصبية للنشر، الجزائر الطبعة: الثانية، 2006م ص167.
- (4) الإبراهيمي خوله، مبادئ في اللسانيات، (مصدر سابق) ص167.
- (5) نعمان بوقرة، المدارس اللسانية المعاصرة، ص10 – 68.
- (6) كانتينو، دروس في علم أصوات العربية، منشورات الجامعة التونسية، مركز الدراسات والبحوث، ص9-10.
- (7) عمر، أحمد مختار، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، 1976 م، ص 243.
- (8) علي حلمي موسى، استخدام الآلات الحاسبة الالكترونية في دراسة ألفاظ القرآن الكريم، عالم الفكر، المجلد 12، 1982م
- (9) بشر. كمال، علم اللغة العام، علم الأصوات، دار المعارف القاهرة1973.
- (10) مصلوح، سعد، نحو أجرومية النص الشعري، دراسة قصيدة جاهلية، مجلة فصول، مجلد (10)، عدد (2)، يوليو 1991م، ص154.
- (11) روبرت دي بوجرانند: النص والخطاب والإجراء، ترجمة د/ تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1418هـ، 1998م، ص-103 105.
- (12) الفقي، صبحي، علم اللغة النصي بين النظري والتطبيق، ج1، القاهرة، دار قباء، 2000، ص23. وانظر:

- (30) قدامة بن جعفر، جواهر الألفاظ، تر: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان 1979م، ص3.
- (31) العسكري، أبو هلال، (ت 395 هـ) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تر- مفيد قميحة، دار الكتاب العلمية بيروت - لبنان، ط2، 1984م، ص287.
- (32) النويري، شهاب الدين النويري (733هـ)، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية، 1923م.
- (33) العلوي، يحيى بن حمزة الطراز، دار الكتب العلمية بيروت 1982، ج.3، ص 18-19.
- (34) الكفوي، أبو البقاء، الكلبيات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، قابله على نسخة خطية واعد له للطبع ووضع فهرسه: د.عدنان درويش، ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت . لبنان، ط2 . 1998م، ص843.
- (35) ربابعة، موسى، ظاهرة التوازي في قصيدة للخنساء، مجلة دراسات، مج 22 (أ)، ع 5، 1995م: 2029.
- (36) ناجي، مجيد عبد الحميد، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت . لبنان ط1، 1984م، ص 59 الزمر احمد قاسم، معالم أسلوبية عند ابن الأثير من كتاب المثل السائر، مجلة المورد، ع2، 2002م، ص 36.
- (37) ربابعة، موسى، التوازي ولغة الشعر، مجلة فكر ونقد، السنة الثانية، ع18، 1999م: ص79.
- (38) ربابعة، موسى التوازي ولغة الشعر، (مصدر سابق)، ص80.
- (39) صليبا، جميل، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، الشركة العالمية للكتاب، بيروت 1994.
- (40) فاضل ثامر، مدارات نقدية، في إشكالية النقد والحداثة والإبداع، (مرجع سابق)، 242 . 243.
- (41) مفتاح، محمد، التشابه والاختلاف، نحو منهجية شمولية، (مرجع سابق)، ص 97.
- (42) مفتاح، محمد، التشابه والاختلاف، نحو منهجية شمولية، (مرجع سابق)، ص 97.
- (43) مفتاح، محمد، التشابه والاختلاف، نحو منهجية شمولية، (مرجع سابق)، ص 161.
- (44) الزمخشري (ت 538هـ). أبو القاسم محمود بن عمر بن محمد، الكشاف عن حقائق التأويل، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده . مصر . 1966م.
- (45) عميرة. حليلة، التركيب اللغوي، دراسة صوتية إحصائية، نموذج من القرآن الكريم"، منشور في مجلة الدراسات الإسلامية التابعة للجامعة الإسلامية العالمية -إسلام آباد- باكستان، المجلد الثالث و الأربعون العدد الثاني، 2008 .
- (46) ستيتية. سمير، الأصوات، دار وائل للنشر، عمان، 2003.
- (47) براون وبول، تحليل الخطاب، ترجمة منير التركي وزميله، منشورات جامعة الملك مود، الرياض، 1983، ص86.
- (48) لحمداني حميد، عتبات النص الأدبي، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي، مجلد 12، عدد 46، شوال 1423، ص8.
- (49) السيوطي، تناسق الدرر في تناسب السور، تحقيق عبد الله الدرويش، دار التراث، دمشق. 1983.
- (50) السيوطي، الإتيان، تح، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار التراث، مصر، ج3 / 327-328، وانظر البقاعي، تناسق الدرر في تناسب السور، 30، وانظر الخطابي، لسانيات النص المركز الثقافي في العربي، بيروت، 1991، ص 71.
- (51) سورة يوسف. 107.
- (52) ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعراب، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، مطبعة المدني، د.ت، 1 / 13. وانظر : المخزومي مهدي في النحو العربي نقد وتوجيه، منشورات المكتبة العصرية، صيدا . بيروت، ط1 1964 م: 264.
- (53) ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم المصري) لسان العرب، (مرجع سابق) 459.
- (54) الشهري. عبد الهادي بن ظافر، استراتيجيات الخطاب، مقارنة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديدة، بيروت، 2004، ص 485.

- (55) الأوسي، قيس إسماعيل، أساليب الطلب عند النحويين البلاغيين، بيت الحكمة، بغداد . العراق، 1402 هـ . 1982م: 308.
- (56) مسلم، " 261 هـ " (صحيح مسلم، كتاب الذكر والدعاء والتوبة والاستغفار) «باب فضل الاجتماع على تلاوة القرآن وعلى الذكر، رقم 2699، دار العمارة، 1330 هـ.
- (57) الإيقاع في القصة القرآنية، إبراهيم جنداري جمعة، ونبهان حسون السعدون، مجلة التربية والعلم، العدد (9)، سنة 2006م. ص6.
- (58) بشر. كمال، علم اللغة العام، علم الأصوات، دار المعارف القاهرة 1973، ص 126، (مرجع سابق) ص 152.
- (59) سيبويه (أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، 188 هـ) الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1975 م ، ج 4/435.
- (60) بشر، كمال، علم اللغة العام، (مرجع سابق)، ص 121.
- (61) ابن الجوزي، محمد بن محمد الدمشقي، النشر في القراءات العشر، تحقيق علي محمد الضباع دار الكتاب العلمية، 2009، 10/219.
- (62) ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، قدم له وشرحه وعلق عليه، د. احمد الحوفي، و د. بدوي طبانة، منشورات دار الرفاعي بالرياض، ط 2، 1983م، 1/398. 399 وانظر: ابن رشيق في "العمدة" 1/598.
- (63) ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، (مرجع سابق)، 1/398. 399.
- (64) ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، (مصدر سابق)، 1/398. 399.
- (65) الرماني - الخطابي - الجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله - محمد زغلول سلام، دار المعارف - مصر 1976.
- (66) ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، (مرجع سابق)، 1/398. 399.
- (67) الكبيسي، طراد، جماليات النثر العربي الفني، دار الشؤون الثقافية العامة، الموسوعة الصغيرة، بغداد، العراق: 2.
- (68) لورش، نور الهدى، علم الدلالة دراسة وتطبيق، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي، ط1، 1995م. 45.
- (69) الحديثي هدى، المستويات الدلالية لنظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، مجلة الآداب، ع58، 2002م: 221. 222.
- (70) فضل. صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، 1413 هـ. 1992م : 215.
- (71) رابعة، موسى، التوازي ولغة الشعر، (مرجع سابق)، 85.
- (72) العباس، (عبد الله بن محمد المعتز بالله)، كتاب البديع، (1990)، ص 59.
- (73) ابن قدامة، نقد الشعر لقدامة 1302، مطبعة الجوائب - قسطنطينية، ص 98.
- (74) عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَ المِيدَانِي الدمشقي، (ت ١٤٢٥ هـ)، البلاغة العربية، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت.
- (75) البقاعي، نظم الدرر في تناسب الآيات والسور. دار الكتاب الإسلامي . سنة النشر: 1404 - 1984.
- (76) سمویل. ر. ليفن البنيات اللسانية في الشعر، ترجمة الولي محمد - التوازني خالد، منشورات الحوار الأكاديمي الطبعة: 1989 م.
- (77) الخالدي، صلاح، البيان في إعجاز القرآن، دار عمار، الأردن ص.199.
- (78) الخطيب، إعجاز القرآن في دراسات السابقين، دار المعرفة، بيروت، 1975م ص404.
- (79) ابن عاشور، محمد بن الطاهر، تفسير التحرير والتنوير، تأليف، الدار التونسية للنشر، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، د.ت، ج12 ص 308.
- (80) حماسة محمد عبد اللطيف، النحو والدلالة، مدخل إلى دراسة المعنى النحوي الدلالي، ط1، 1983م : 113.
- (81) حميدة، مصطفى نظام الارتباط والربط في تراكيب الجملة العربية، طبع في دار نوبار للطباعة، القاهرة . مصر، ط1، 1997م. 131.
- (82) الخطابي، لسانيات النص، (مرجع سابق) ص 16-17.
- (83) ابن هشام، مغني اللبيب، (مرجع سابق) ج 2/ 107.
- (84) ابن هشام، مغني اللبيب، (مرجع سابق) ج2.

7. Omar, Ahmed Mukhtar, *Jekh Studia pal-o Lingvistikano Zvuko*, Alam Al-Kutub, Cairo, 1976 AD, p. 243.
8. Ali Hilmi Musa, *O Uzaripen e Elektronikane Kalkulatoreno anθ-o Studipen e Vorbeno anθar o Sentno Qur'an*, Alam Al-Fikr, Volume 12, 1982.
9. Manuša. Kamal, *Generalo Lingvistika, Fonetika*, Dar Al-Maaref, Cairo, 1973.
10. Maslouh, Saad, *Karing i gramatika e poetikane tekstosqi, jekh studiacia pal-i jekh pre-islamikani poema*, Fusul Magazine, Volume (10), Issue (2), Juli 1991, p. 154.
11. Robert de Beaugrand: *Teksto, Diskurso thaj Procedura, kerdo katar o Dr. Tamam Hassan*, Alam Al-Kutub, Cairo, 1-to ed., 1418 AH, 1998 AD, pp. 103-105.
12. Al-Faqih, Sobhi, *Tekstualno lingvistika maškar i teoria thaj i aplikacia, kotor 1*, Cairo, Quba House, 2000, p. 23. Dikh:
13. De Beaugrand, Robert, *Teksto, Diskurso thaj Procedura, kerdo katar o Tamam Hassan*, Alam Al-Kutub, Cairo, 1998, pp. 103-105.
14. De Beaugrand, Robert, *Teksto, Diskurso thaj Procedura, kerdo katar o Tamam Hassan*, (op. cit.), pp. 103-105.
15. Al-Arabi, Abdullah, *Universiteto kotar o Oran*, Algeria, 2015.
16. Agha, Alaa Tariq, *Paralelismo anθ-i Lamia "Layla Al-Akhiliya"*, Education Magazine, Volume 14, Issue 3, 2007.
17. Ibn Manzur, *Lisan al-Arab*, Ibn Manzur (Abu al-Fadl Jamal al-Din Muhammad Ibn Makram al-Masry), Lisan al-Arab, andre (waza).
18. Miftah, Muhammad, *Similarity and Diference, Towards a Comprehensive Methodology*, Arab Cultural Center, Al-Bayda 1996, p. 97.
19. Jakobson, Roman, *Issues of Poetics* (op. cit.), p. 88.
20. Jakobson, Roman, *Issues of Poetics* (op. cit.), p. 66.
21. Jakobson, Roman, *Issues of Poetics* (op. cit.), p. 66.
22. Jakobson, Roman, *Issues of Poetics* (op. cit.), p. 47.
23. Jakobson, Roman, *Issues of Poetics* (op. cit.), p. 48.
24. Jakobson, Roman, *Issues of Poetics* (op. cit.), p. 75.
25. Fadhel Thamer, *Kritikane Orbite, pal-o Problemo e Kritikaqo, e Modernitetosqo thaj e Kreativitetosqo*, Generalo Direktorato vaš e Kulturaqe Butā, Bagdad, Irako, 1987, rig. 237.
26. Baraka, Bassam, *Lingvistikane Metodologie ande Literarno Diskursoski Analiza*, Arab Thought Magazine, Issue 87, Year 18, 1997: 225-226.
27. Baraka, Bassam, *Lingvistikane Metodologie ande Literarno Diskursoski Analiza*, (angluno žanglipe), p. 226.
28. Baraka, Bassam, *Lingvistikane Metodologie ande Literarno Diskursoski Analiza*, (angluno žanglipe), p. 226.
29. Kamal Abu Dabbab, *Poezia, Arabikani Fondacia vaš Rodipen*, 1984: 14.
30. Qudamah ibn Ja`far, *The Perles of Words*, translirime katar o Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut, Libanon, 1979 AD, p. 3.
31. Al-Askari, Abu Hilal, (mulo 395 AH) *I Knjiga e Duj Zanatenqi: Xramosaripe thaj Poezia*, trans. Mufid Qamiha, Dar Al-Kitab Al-Ilmiyyah, Beirut - Libanon, 2-to ed., 1984 AD, p. 287.
- (85) الخطابي، محمد، لسانيات النص، (مرجع سابق) ص1-15.
- (86) الجزائر محمد لسانيات الاختلاف "الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحدائة، إيتراك، القاهرة 2001 ص274.
- (87) فصلت 15.
- (88) المؤمنون، 1
- (89) بحيري سعيد علم لغة النص، (مرجع سابق) ص4.
- (90) يونس 7.
- (91) الشرح: 7
- (92) محمد 12
- (93) بركة، بسام، المنهجيات اللسانية في تحليل الخطاب الأدبي، (مرجع سابق). 226.
- (94) ياكوبسون، رومان، قضايا الشعرية، (مرجع سابق) 33.
- (95) رابعة، موسى، التوازي ولغة الشعر، (مرجع سابق)، 85.
- (96) سورة الإنسان. الآية 3.
- (97) جاكندوف دليل ميسر إلى الفكر والمعنى، (مرجع سابق) ص ٤٢.
- (98) الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، (د،ت)، ص15.
- (99) العبد، محمد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، (2014) الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ص33.
- (100) عميرة إسماعيل، المستشرقون والمناهج اللغوية، دار وائل للنشر، عمان، 2002م، ص14.

References:

1. Miftah, Muhammad, *Recepcia thaj Interpretacia: Jekh Sistemätiko Aproso*, Arabikano Kulturaqo Centro, 1-to ed., 1994: 149
2. Jakobson, Roman, *Issues of Poetics*, translirime katar o Muhammad Al-Wali thaj o Mubarak Hanun, Toubkal Publishing House, Casablanca, Morocco, 1988: 106.
3. Al-Ibrahimi Khawla, *Principurä la Lingvistikaqe*, Dar Al-Qasbah Publishing House, Algeria, Dujto Edicia, 2006 AD, p. 167.
4. Al-Ibrahimi Khawla, *Principurä le lingvistikaqe*, (angluno žanglipe), rig. 167.
5. Noman Bouguerra, *Contemporary Linguistic Schools*, pp. 10-68.
6. Cantino, *Lekcie and-i Arabikani Fonetika, Publikacie and-i Universiteta e Tunizienqi*, Centro vaš Studije thaj Rodimata, pp. 9-10.

50. Al-Suyuti, Al-Itqan, ed. Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim, Dar al-Turath, Egypt, vol. 3/327-328. Dikh vi Al-Baqaei, Tanaqus al-Durar fi Tanasub al-Suwar, 30. Dikh vi Al-Khattabi, Linguistics of the Text, Cultural Center in Arabic, Beirut, 1991, p. 71.
51. Sura Yusuf. 107.
52. Ibn Hisham, Mughni al-Labib 'an Kutub al-A'arib, kerdo katar o Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid, Cairo, al-Madani Press, n.d., 1/13. Dikh vi: al-Makhzoumi Mahdi ande Arabikani Gramatika: Kritika thaj Vodstvo, Publikacije katar e Moderno Biblioteka, Sidon - Beirut, 1-to ed. 1964 AD: 264.
53. Ibn Manzur (Abu al-Fadl Jamal al-Din Muhammad Ibn Makram al-Masry) Lisan al-Arab, (previous reference) 459.
54. Sako éhon. Abdul Hadi Bin Dhafer, Diskursoske Strategije, Jekh Pragmatikano Lingvistikano Aproso, Dar Al-Kitab Al-Jadida, Beirut, 2004, p. 485.
55. Al-Awsi, Qais Ismail, Metode vaś o mangipen maśkar e retorikane gramatikane, Bayt Al-Hikma, Bagdad - Iraq, 1402 AH - 1982 AD: 308.
56. Muslim, "261 AH" (Sahih Muslim, Knjiga vaś o Xatáripén, o Mangipén, o Pokinipén thaj o Rodipén e jertipnasqo) Kapitolo pal-i lačhipén te éhivel pes te xramosarel pes o Qur'an thaj te xramosarel pes o Del, No. 2699, Dar Al-Amirah, 1330 AH.
57. Ritmo ande Qur'anic Story, Ibrahim Jandari Juma, thaj Nabhan Hassoun Al-Saadoun, Journal of Education and Science, Issue (9, 2006 AD, p. 6.
58. Manuśa. Kamal, Generalo Lingvistika, Fonetika, Dar Al-Maaref, Cairo, 1973, rig. 126, (angluni referénca) p. 152.
59. Sibawayh (Abu Bishr Amr ibn Uthman ibn Qanbar, 188 AH) I Knjiga, editirime katar o Abd al-Salam Harun, Cairo, Egyptian General Book Authority, 1975 AD, Vol. 4/435.
60. Bashar, Kamal, Generalo Lingvistika, (angluni referénca), p. 121.
61. Ibn al-Jarzi, Muhammad ibn Muhammad al-Dimashqi, An-Nashr fi al-Qira'at al-'Ashr, editirime katar o Ali Muhammad al-Daba', Dar al-Kitab al-Ilmiyyah, 2009, 10/219.
62. Ibn al-Athir, Diaa al-Din, O Sasto Proverbo anθ-i Literatura e Xramosaripnasqi thaj e Poetosqi, introducisardo, eksplicirime thaj komentisardo kaθar o Dr. Ahmed al-Hawfi thaj o Dr. Badawi Tabana, Dar al-Rifai Publications anθ-o Riyadh, 2-to ed., 1983 AD, 1939-98. Dikh: Ibn Rasheeq anθ-o "al-Umda" 1/598.
63. Ibn al-Athir, Diya' al-Din, O Sasto Proverbo anθ-i Literatura le Xramosaripnasqi thaj Poetosqi, (angluni referénca), 1/398-399.
64. Ibn al-Athir, Diya' al-Din, O Sasto Proverbo anθ-i Literatura le Skritoresqi thaj le Poetosqi, (angluno žanglipe), 1/398-399.
65. Al-Rumani - Al-Khattabi - Al-Jurjani, Trin lila pal-o éudimos le Qur'anesqo, editisardo katar o Muhammad Khalaf Allah - Muhammad Zaghoul Salam, Dar Al-Maaref - Egypt 1976
66. Ibn al-Athir, Diaa al-Din, O Zakono Proverbo an-i Literatura le Skritoresqi thaj Poetosqi, (angluni referénca), 1/398-399.
67. Al-Kubaisi, Tarrad, Estetika e Arabikane Artistikane Prozaqi, Generalo Direktorácia vaś e
32. Al-Nuwayri, Shihab al-Din al-Nuwayri (733 AH), Cairo, Egyptian National Library Press, 1923 AD.
33. Al-Alawi, Yahya bin Hamza, Al-Taraz, Dar Al-Kotob Al-Ilmiyyah, Beirut 1982, Vol. 3, pp. 18-19.
34. Al-Kafwi, Abu Al-Baqa, Al-Kulliyyat, jekh dikcionari e lingvistikane termenurenqo thaj diferencienqo, komparaciača e vastenča xramosarde kopiača, kerdo vaś o xramosaripén, thaj indexisardo kaθar: Dr. Adnan Darwish thaj Muhammad Al-Masry, Al-Risala Foundation, Beirut, Libanon, 2984 AD, ed.
35. Rababa'a, Musa, O Fenomèno e Paralelismosqo anθ-i jekh Poèzia katar o Al-Khansa', Studies Magazine, Vol. 22 (A), No. 5, 1995: 2029.
36. Naji, Majeed Abdul Hamid, E Psihologikane Fundacie vaś e Arabikane Retorikane Metode, Univerzitetoski Fundacia vaś Studije, Publikacia thaj Distribucia, Beirut, Libanon, 1-to ed., 1984 AD, p. 59. Al-Zumar Ahmad Qasim, Stilistikane karakteristike e Ibn Al-Athir-esqe katar i Knjiga Al-Mathal Al-Sa'ir, Al-Mawrid Magazine, Issue 2, 2002 AD, p. 36.
37. Rababa'a, Musa, Paralelizmo thaj i Čhib e Poezijaki, Fikr wa Naqd Magazine, Dujto Berś, 18-to numero, 1999: rig. 79.
38. Rababa'a, Musa, Paralelizmo thaj i Čhib e Poeziaqi, (angluno žanglipe), rig. 80.
39. Saliba, Jamil, O Filozofikano Dikcionàro anθ-e Arabikane, Francuzikane, Anglikane thaj Latinikane vorbe, I Maśkarthemutni Knjigaqi Kompania, Beirut 1994.
40. Fadel Thamer, Kritikane Orbito, pal-o Problemo e Kritikaqo, Modernitetosqo thaj Kreativitetosqo, (angluni referénca), 242-243.
41. Miftah, Muhammad, Similariteto thaj Diferénca, Karing jekh Sasti Metodologia, (angluni referénca), p. 97.
42. Miftah, Muhammad, Similariteto thaj Diferénca, Karing jekh Sasti Metodologia, (angluni referénca), p. 97.
43. Miftah, Muhammad, Similariteto thaj Diferénca, karing jekh pherdo metodològia, (angluni referénca), p. 161.
44. Al-Zamakhshari (mulo 538 AH). Abu al-Qasim Mahmud ibn Umar ibn Muhammad, Al-Kashaf an Facts of Interpretation, Mustafa al-Babi al-Halabi and Sons Press, Egypt, 1966 AD.
45. Amaira. Halima, Lingvistikani Struktura, Jekh Statistikano Fonetikano Studipe, Jekh Modelo katar o Sunto Kur'ano, publicirime ando Journal of Islamic Studies kerdo katar o Islamic Research Complex katar o International Islamic University - Islamabad - Pakistan, Volume 43, Issue 2, 2008.
46. State Samir, Voices, Wael Publishing House, Amman, 2003.
47. Brown thaj Paul, Diskursoski Analiza, prevodime katar o Munir Al-Turki thaj lesko kolega, King Fahd University Publications, Riyadh, 1983, p. 86.
48. Lahmdani Hamid, Thresholds of the Literary Text, Signs in Criticism Magazine, Literary Club, Volume 12, Issue 46, Shawwal 1423, p. 8.
49. Al-Suyuti, Tanaqsul Al-Durar fi Tansul Al-Suwar, kerdo katar o Abdullah Al-Darwish, Dar Al-Turath, Damascus. 1983.

81. Hamida, Mustafa, O sistema e konekciaqo thaj e phanglimasko anθ-e arabikane frazenqe strukture, xramosardo kaθar o Nubar Printing House, Cairo, Egypt, 1-to ed., 1997. 131.
82. Al-Khattabi, Text Linguistics, (angluni referenca), pp. 16-17.
83. Ibn Hisham, Mughni al-Labib, (angluni referenca) Vol. 2/107.
84. Ibn Hisham, Mughni al-Labib, (angluni referenca), Vol. 2.
85. Al-Khattabi, Muhammad, Text Linguistics, (previous reference), pp. 1-15.
86. Al-Jazzar Muhammad, Lingvistika e Diferencaqi: "E Estetikane Karakteristike e Nivelurenqe e Tekstuàlo Konstrukciaqe anθ-i Modernistikani Poèzia," Etraq, Cairo, 2001, p. 274.
87. Separacia 15.
88. Le Pačavne, 1
89. Bahri Saeed, Text Linguistics, (angluni referenca), p. 4.
90. Yunus 7.
91. Explicacia: 7
92. Muhammad 12
93. Baraka, Bassam, Lingvistikane Metodologie ande Literarno Diskursoski Analiza, (angluni referenca) 226.
94. Jakobson, Roman, Issues of Poetics, (op. cit.) 33.
95. Rababa'a, Musa, Paralelismo thaj i čhib e poeziaqi, (op. cit.), 85.
96. Sura Al-Insan. Verso 3.
97. Jackendoff, Jekh skurto žutimos vaš o gindipen thaj o šajdipen, (op. cit.) p. 42.
98. Al-Jurjani, Abd al-Qahir, Secrets of Rhetoric, Al-Madani Press in Cairo, Dar al-Madani in Jeddah, (n.d.), p. 15.
99. Al-Abd, Muhammad, Kreativitetu e šajutnimenqo anθ-i Pre-Islamikani Poezia, (2014), Moderno Akademia vaš e Universitetoske Knjige, p. 33.
100. Amara Ismail, Orientalistura thaj Čhibaqe Metode, Wael Publishing House, Amman, 2002, p. 14.
- Kulturaqe Butā, Tikni Enciklopedia, Bagdad, Irako: 2.
68. Lorsh, Nour Al-Huda, Semantika: Studia thaj Aplikacia, Publikacie katar o Univerzitetu Qaryounis, Benghazi, 1-to ed., 1995. 45.
69. Al-Hadith, Huda, E semantikane nivelura e sistemurenqe teorienqe palal o Abdul-Qaher Al-Jurjani, Journal of Arts, Issue 58, 2002: 221-222.
70. Fadl. Salah, Retorika e Diskursoski thaj e Tekstualno Scienciaki, Alam Al-Ma'rifa, Kuwait, 1413 AH - 1992 AD: 215.
71. Rababa'a, Musa, Paralelismo thaj i čhib e poeziaqi, (op. cit.), 85.
72. Al-Abbas, (Abdullah bin Muhammad Al-Mu'tazz Billah), I Knjiga e Al-Badi', (1990), p. 59.
73. Ibn Qudamah, Qudamah's Poetry Criticism 1302, Al-Jawaib Press - Constantinople, p. 98.
74. Abd al-Rahman ibn Hasan Habanka al-Maydani al-Dimashqi, (mulo 1425 AH), Arabikani Retorika, Dar al-Qalam, Damascus, Dar al-Shamiya, Beirut.
75. Al-Baqaei, Nazm Al-Durar anθ-i Konzistenca e Ayataqi thaj e Sureni • Dar Al-Kitab Al-Islami • Berš e Publikaciaqo: 1404 - 1984.
76. O Samuel. R. Levin, Lingvistikane Strukture ande Poezia, boldino katar o Wali Muhammad - Al-Tawzani Khaled, Academic Dialogue Publications, 1-to edicia: 1989 AD.
77. Al-Khalidi, Salah, I Deklaracia pal-o Miraklo e Qur'anesqo, Dar Ammar, Jordan, p. 199.
78. Al-Khatib, O Miraklo e Kur'anesqo anθ-e Studije e Anglune, Dar Al-Ma'arafa, Beirut, 1975 AD, p. 404.
79. Ibn Ashur, Muhammad ibn al-Tahir, Tafsir al-Tahrir wa al-Tanwir, xramosardo katar o Tunisian House of Publishing, o Jamahiriya House of Publishing, Distribution and Advertising, n.d., Vol. 12, p. 308.
80. Hamasa Muhammad Abd al-Latif, Gramatika thaj Semantika, Jekh Introdukcia vash o Studipe vash e Gramatikane thaj Semantikane Smislo, 1-to ed., 1983: 113.