ظاهرة التّوازي في جزء عمّ و أثرها في الدّلالة "أسلوب القسم أنموذجًا"

أ.د. أحمد غالب الخرشة* سلوى ناصر صندوقة**

تاريخ وصول البحث: 2025/2/23م تاريخ قبول البحث: 2025/4/27م

الملخص

سعى هذا البحث إلى استقراء مواطن ظاهرة التّوازي في أسلوب القَسَم في جزء عمّ، وعمل على بيان أثر هذه الظّاهرة في الدّلالة، وجاء في تمهيدٍ، ومبحثين، وخاتمة، تناول التّمهيد التّعريف بالتّوازي، وجزء عمّ، وأسلوب القسم، وقُسّم التّوازي إلى مبحثين: أوّلهما، التّوازي التّامّ في مطالع السّور وأواسطها، وثانيهما: التّوازي غير التّامّ في مطالع السّور وأواسطها، واعتمد البحث المنهج التّحليليّ في عرض الأمثلة ومناقشتها، وخلص إلى أنّ التّوازي في مطالع السّور أسهم في شدّ انتباه القارئ أو السّامع، وتهيئته لمدلولات النصّ بعدها، بينما تميّز التّوازي في أسلوب القسم في أواسط السّور بارتباطه المتين مع محاورها، فضلاً عن توكيد مدلول الآيات السّابقة بالإقسام عليها، أو الإشعار بها في القسم، الأمر الذي أحدث انسجامًا بين مضامين السّورة وجرس القسم ومضمونه من حيث التّركيب، والإيقاع، والدّلالات.

الكلمات المفتاحيّة: التّوازي، التّوازي التّام، التّوازي غير التّامّ، أسلوب القسم، جزء عمّ.

* أستاذ دكتور، قسم اللغة العربية، جامعة العلوم الإسلامية العالمية.

** باحثة.

Parallelism in (Juz' 'Amma) and its Impact on Connotation 'Swearing' as a Model"

Abstract

The current study aims to extrapolate the subjects of parallelism into the swearing method in (Juz' 'Amma) and to demonstrate the impact of this phenomenon on connotation. It consists of a preface, two discussions and a conclusion. The preface deals the meaning of 'parallelism, (Juz' 'Amma), and the swearing method. The parallel section falls into topics: the first is the full parallelism at the beginnings and the middles of the Quranic surahs, and the second is the imperfect parallel in the beginnings and the middles of the surahs. Moreover, the study uses the analytical approach to the presentation and discussion of examples, and it concludes that the parallelism in the beginnings of surahs has contributed to attracting the attention of the reader or listener, and paving the way for the implications of the text after it, while parallelism in the style of the swear in the middles of the surahs was distinguished by its strong connection with its interlocutors, in addition to confirming the meaning of the previous verses by swearing on them, or noting them in the swear, which creates a harmony between the contents of the surah and the tone of the swear and its content in terms of structure, rhythm, and implications.

Keywords: Parallelism, Perfect Parallelism, Imperfect Parallelism, Swearing Method, Juz' 'Amma

مُقدّمة:

يُشكّل التّوازي ظاهرةً أسلوبيّة تكراريّة إيقاعيّة تجذب السّمع، وتعمّق الدّلالة، ولمّا كانت هذه الظّاهرة قد شغلت حيّزًا في آيات القرآن الكريم، تحديدًا في أسلوب القَسَم، فإنّ الباحثين التفتا لدراستها، والوقوف على أنواعها وجوانبها الجماليّة وأثرها في النّصّ، فاختارا "جزء عمّ" ليكونَ موضع الدّراسة والبحث، وقد وظّفا المنهج التّحليليّ لتحقيق غايات هذا البحث وأهدافه التي تمثّلت في الإجابة عن الأسئلة الآتية:

- ما مواضع ظاهرة التّوازي في الآيات التي تضمّنت أسلوب القسم من سور جزء عمّ؟
- ما أنواع التّوازي التي برزت في أسلوب القسم في جزء عمّ؟
- ما الأثر الدّلاليّ الذي أدّاه التّوازي في مواضعه في أسلوب القسم في جزء عمّ؟

وللوصول لإجاباتٍ عن هذه الأسئلة ارتأى الباحثان تقسيم البحث بحسب أنواع التّوازي في أسلوب القسم، ثمّ بحسب موقعه من السّور، فجاء في مبحثين رئيسين، في كلّ مبحثٍ مطلبان، على النحو الآتي: المبحث الأوّل: التّوازي التامّ في آيات القَسَم، وفيه مطلبان: المطلب الأوّل: التّوازي التّام في أسلوب القسم في مطالع السّور، المطلب الثّاني: التّوازي التّامّ في أسلوب القسم في أواسط السّور، المبحث الثاني: التّوازي غير التّام في أسلوب القسم، وفيه مطلبان: المطلب الأول: التّوازي غير التّام في أسلوب القسم في مطالع السّور، والمطلب الثاني: التّوازي غير التّام في أسلوب القسم في أواسط السّور.

وقد سبق عددٌ من الدّراسات إلى ظاهرة التّوازي في القرآن الكريم، منها: دراسة عبد الله الحياني 2023م الموسومة بـ: "التّوازي التّركيبيّ في القرآن الكريم"، عرّف فيها الباحث التّوازي، وتحدّث عن التوزيع التّركيبيّ والإيقاعيّ فيه، وقسّمه إلى التّوازي في البنى المُتشابهة والبنى المُتغايرة، وجعل رسالته في ثلاثة فصول: الأوّل: تناول تطبيقات وتحليلات توازي الجملة الاسميّة ومقيّداتها، والثّاني: توازي الجملة الفعليّة، والثّالث: التّوازي في الضّمائم الإفصاحيّة، وهي أساليب يُراد بها التّعبير عن كوامن النّفس بأداءات أسلوبيّة.

كما اطّلع الباحثان على رسالة ماجستير في جامعة مؤتة 2016م، للباحثة إنصاف الحجايا، وَسَمتها بـ: "التّوازي التّركيبيّ الصّرفيّ في القرآن الكريم"، فبيّنت مفهوم التّوازي التّركيبيّ، وأنواعه، وعناصر الإيقاع وعلاقتها بالتّوازي، وتحدّثت عن التّوازي الصّرفيّ ومظاهره، وأثره الأسلوبيّ.

وقد تعدّدت الأبحاث الأسلوبيّة والدراسات البلاغيّة في جزء عمّ منها البحث المنشور في مجلّة مؤتة عام 2006 للباحث إبراهيم عقلة حجّاج، تناول فيه عددًا من الظواهر الأسلوبيّة في هذا

الجزء، وهي: التقديم والتّأخير، والحذف، والتّكرار، وربطها بالإعجاز القرآنيّ البيانيّ، كما عرضت رسالة الماجستير(الجامعة الهاشمية عام 2008م) للباحث أحمد محمد دعسان الموسومة بـ: "التكثيف البلاغيّ في القرآن الكريم "جزء عمّ" دراسة بلاغيّة أسلوبيّة" لعددٍ من الظواهر الأسلوبيّة، منها الصّورة ودورها في التّكثيف الدلاليّ، والتعريف والتنكير، والتّقديم والتّأخير، والتّكرار، وخلص إلى نتائج عدّة من أبرزها دور الظواهر الأسلوبيّة في تكثيف الدلالات وتوسيعها في سبيل تمكين محاور العقيدة والتوحيد، كما قدّمت الباحثتان الجزائريّتان: نادية بوجمعة، وسيليا بوخاتة رسالة لنيل درجة الماجستير عام 2017م بعنوان: "الأساليب الإنشائيّة الطّلبيّة وغير الطّلبيّة في جزء عمّ من القرآن الكريم"، أحصت فيها الباحثتان أساليب الاستفهام، والأمر، والنهي، والنداء، والمدح، والذّمّ، والتّعجّب، والرجاء، والقسم في جزء عمّ، وذكرتا صور كلٍّ منها وأثرها الدّلاليّ.

ومن هنا فإنّ هذه الدّراسة تقف عند موضوعٍ لم تتناوله الدّراسات السّابقة، حيث تناولت ظاهرة التّوازي في أسلوب القسم في جزء عمّ بحسب المواضع التي تكرّرت فيها الظّاهرة، فانصبّ الاهتمام على المضمون والدّلالات العقديّة التي أنشأها التّوازي في النّصّ، مفارقةً جهود مَن سبقوها في موضوع البحث، وطريقة العرض، فضلاً عن الاهتمام بالجانب التطبيقي أكثر من التنظير.

وقد أحال البحث إلى عددٍ من المراجع سواء من الكتب أو الأبحاث والدراسات كان من أبرزها: في ظلال القرآن لسيّد قطب، والتّحرير والتّنوير للطّاهر بن عاشور، والكشّاف للزّمخشريّ، ومدارك التنزيل وحقائق التّأويل للنّسفيّ، وكتاب البلاغة العربيّة قراءة أخرى لمحمّد عبدالمطّلب، ونحو النّصّ لأحمد عفيفي، وبنية التّوازي في شعر البارودي لعبد الجبار علوي، وبنية التّوازي في النّصّ القرآنيّ الكريم رؤية نقديّة جماليّة لعبد الرحمن علّاوي، ونسيج النّصّ للأزهر الزّنّاد، وغيرها من المصادر والمراجع.

تمهيد:

أوّلًا: مفهوم التّوازي:

التّوازي عند ابن فارس: الواو والزاء والحرف المعتلّ أو المهموز أصيلٌ يدلّ على تجمّعٍ في الشّيء أو اكتناز[i].

وَزَيَ: اجتمع وتقبّض[ii]،

والتّقبّض والاكتناز فيهما معنى الاجتماع، وهو أمرٌ نلمحه في التّكرار ثمّ في التّوازي، فهو أشبه باجتماع الكلمة إلى الكلمة، والتّركيب إلى التّركيب في نسق معيّن يُحدث إيقاعًا لافتًا للانتباه.

والتّوازي في الاصطلاح البلاغيّ: "نوع من التكرار، لكنّه ينصرف إلى تكرار المباني مع اختلاف العناصر التي يتحقّق فيها المبنى"[3]، فالتّكرار فيه لا يعدو أشكال المعجمات في بناها الصّرفيّة وفي مواقعها من التراكيب، لذلك جاء في اصطلاحه: "تكرار البنية التّركيبيّة مع ملئِها بمحتوى مُختلف، فيُعاد استخدام سلاسل متشابهة تقدَّم من خلالها أحداث متنوّعة"[4]، فهو أشبه بسلسلةِ جملٍ أو تراكيب، كلّ بنية منها تُشبه الأخرى في الهيكل الخارجيّ، أمّا دلالات هذه البنى فمختلفة، ويُؤكّد هذا ما ورد في تعريف التّوازي من أنّه: "تشابه البنيات واختلاف المعاني"[5]، أو "اتّفاق المباني وافتراق المعاني"[6]، فهو في الجملة ظاهرة أسلوبيّة تعتمد نسقًا من التّراكيب المتشابهة محدِثةً خلفيّات إيقاعيّة، تحمل في طيّاتها من الدّلالات والإضافات الجماليّة ما يرفع سويّة النّصّ، وقد عدّه جاكبسون من الزّخارف النّحويّة[7]، أو هكذا كان يُعبّر عن نحو مظاهر البديع الإيقاعيّة.

والمصطلح وإن كان اشتهر بالتّوازي غير أنّ الباحثينِ وجدا مسمّياتٍ أخرى للمفهوم من مثل التكرار الجراماتيكيّ كما ورد عند أحمد عفيفي في قوله: "التّكرار الجراماتيكيّ: هو تكرار طريقة نظم الجمل مع اختلاف الوحدات المعجمية التي تتألف منها"[8]، وهو عينُ مفهوم التّوازي.

وقد استحسن البلاغيّون هذه الإضافات الإيقاعيّة رغبةً في إحداث أثرٍ مكثّف على المتلقّي، خاصّة أنّ مثل هذه الأسلوبيّات من التّكراريات في النّثر تنفرد بإنتاج الإيقاع، فيتجلّى أثرها في النّثر أكثر منه في الشّعر، فالشّعر تتداخل فيه أسباب الإيقاع وآليّاته [9]، فالنّصّ الشعريّ بقافيته ووزنه وبحوره إيقاعات، فإن ظهرت فيه الأسلوبيّات الإيقاعيّة أدّت أدوارها إلى جانب أدوات الإيقاع الشّعريّة الأخرى، بينما تنفرد هذه الأسلوبيّات بصناعة الإيقاع في النثر؛ فتكون أكثر أثرًا.

وقد سبق المتقدّمون من العلماء لرصد ظّاهرة التّوازي في الشّعر والنّثر، غير أنّ مصطلحهم فيها تعدّد وتغاير، واختلفت أساليبهم في التّعبير عن تفسيرها وبسطها، ومن ذلك ما أورده قدامة بن جعفر(337هـ) في جواهر الألفاظ: "وأحسن البلاغة التّرصيع، والسّجع، واتّساق البناء، واعتدال الوزن... فالتّرصيع: أن تكون الألفاظ متساوية البناء، متّفقة الانتهاء...ثُمّ بعده اتّساق البناء والسّجع كقول النّبيّ - صلّى الله عليه وسلّم- للبجليّ: (خيرُ الماء الشّبمُ، وخير المال الغَنَمُ،

وخير المرعى الأراك والسَّلَم؛ إذا سقط كان لَجينًا، وإذا يبس كان دَرينًا، وإذا أُكِل كان لبينًا)[10]، ثمّ اعتدال الوزن كقوله: (اصبر على حرّ اللّقاء، ومضض النّزال، وشدّة المصاع، ودوام المِراس)، ولو قال: على حرّ الحرب، ومضض المنازلة، وشدّة الطّعن، ومداومة المراس، لبطل رونق التّوازن؛ لأنّ اللقاء والنّزال، والمِصاع، والمِراس بوزنٍ واحد في الحركة والسّكون والزّوائد"[11]، فقدامة التفت إلى ظاهرة التّوازي مُحتفِيًا بها، وكانت نظرته لها متعدّدة الزّوايا، وكأنّه قد جعل التّوازي أنواعًا وأضربًا، فلمّا ركّز على البناء واتّفاق نهايات التراكيب سمّاه ترصيعًا، والترصيع مختصّ بالشّعر، ولمّا جعل نظره على تساوي أوزان وحدات البناء في التّركيبيّن المتجاورين سمّاه اتّساق البناء، وجعله من رونق الكلام.

ومن تعدّد المصطلح في التّوازي عند القدماء ما ذكره أبو هلال العسكريّ (395هـ) في قوله: "التّشطير هو أن يتوازن المصراعان والجزآن، وتتعادل أقسامهما مع قيام كلّ واحدٍ منهما بنفسه، واستغنائه عن صاحبه، ومثاله في النّثر: رأس المُداراة ترك المُماراة، فالجزآن من هذه الفصول متوازنا الألفاظ والأبنية"[12]، فالعسكريّ يسمّي التّوازي تشطيرًا، بمعنى أنّهما شطران متوازنان، ومن ذلك أيضًا المماثلة عند القدماء، وقد عرّفها السّيوطيّ (911هـ) بأنّها تساوي أجزاء الكلام في الوزن دون التّقفية، وتكون أفراد الأولى مُقابِلةً لما في الثّانية في الوزن[13]، فهذا من مصطلح المُتقدّمين في التّوازي.

ثانيًا: التّعريف بجزء عمّ:

لمّا كان البحث قد توجّه لنصوص السّور من جزء عمّ، تحديدًا في أثر التّوازي في دلالات هذه السّور فإنّه يُعرّج سريعًا على التّعريف بالجزء، فهو الجزء الثلاثون من أجزاء القرآن الكريم، ضمّ سبعًا وثلاثين سورةً من المُفصّل، وركّز على قضايا الإيمان وأسس التّصوّر العقديّ للمسلم، ومن أبرز تلك القضايا: الإيمان بوحدانيّة الله وقدرته في خلقه وعظمته، والإيمان باليوم الآخر مع عرضٍ لبعض مشاهده وأحداثه الجسام، ومصائر الناس والحساب والجزاء، وأصل خلقة الإنسان ووضاعة ذلك الأصل، يقول صاحب الظّلال: "هذا الجزء ذو طابع غالب، سوره مكيّة فيما عدا سورتي البيّنة والنّصر، وكلّها من قصار السّور على تفاوتٍ في القِصَر، والأهم من هذا كلّه هو طابعها الخاصّ الذي يجعلها وحدة في موضوعها واتجاهها وإيقاعها وصورها وظلالها وأسلوبها العامّ، إنّها طَرْقاتٌ متواليةٌ على الحسّ، طرقات عنيفة متوالية... إنّ هناك إلهًا وتدبيرًا وتقديرًا، إنّ هناك ابتلاء وتبِعةً وجزاءً وعذابًا شديدًا ونعيمًا كبيرًا"[14]، ووجد الباحثان أنّ مواضع

التّوازي في الجزء جاءت في الآيات التي تُمثل الأغراض الرئيسة للسّور؛ لتلفت المتلقّي فينصرف ذهنه لمقاصد هذه الآيات - والله أعلم بمراده - حيث تتكاثف المعاني، وتتضامّ الدلالات.

ولا ينصرف الذّهن إلى أنّ أيَّ ظاهرةٍ أسلوبيّة أو بلاغيّةٍ في القرآن الكريم تُستقصى ببحث باحث، أو اجتهاد دارس، فالقرآن أعظم شأنًا، فهو كما وصفه المصطفى صلّى الله عليه وسلّم: "لا تفنى عجائبه، ولا يخلق عن كثرة الرّدّ"[15].

ثالثًا: أسلوب القسم:

أحد أساليب الإنشاء غير الطّلبي، يتكوّن من عناصر ثلاثة: أداة القسم، وهي حرف جرّ، وجملة القسم، وجملة جوابه، فهو أشبه ما يكون بجملتي الشّرط، "ويجوز حذف الثّانية عند الدّلالة... ولكثرة القسم في كلامهم أكثروا التّصرّف فيه، وتوخّوا ضروبًا من التّخفيف"[16] بالحذف ونحوه، أمّا من حيث دلالته ووظيفته يقول سيبويه: "اعلم أنّ القسم توكيدٌ لكلامك"[17]، ففي كلّ سياق كانت له قضيّته التي أراد توكيدها، بالإضافة إلى دلالات أخرى أضافها التّوازي أينما ظهر.

وقد تعدّدت مواطن القسم في جزء عمّ مِمّا داخله التّوازي، منها ما جاء في مطالع السّور، ومنها ما جاء في أواسطها، وستتمُّ دراستها على النحو الآتي:

المبحث الأوّل: التّوازي التّامّ في أسلوب القسَم:

يتطلّب الشّروع في هذا المبحث الوقوف على مفهوم التّوازي التّامّ، وهو مصطلحٌ موحٍ بالتّطابق بين تراكيب الجمل المتوازية، فهو: "التّطابق التّامّ في كلّ عناصر البناء النحوي في الجمل المتوازية... وقد يكون بين جمل تامّة أو بين فضلات الجمل"[18]، فالتركيبُ مكوّنٌ من معجماتٍ صرفيّةٍ لها مواقع إعرابيّة، فإنْ طابق التركيبُ الثّاني التّركيبَ الأوّل في صياغة المعجمات الصّرفيّة، وأجناسها، ومواقعها الإعرابيّة وقع التّوازي التّام.

وقد طرق التّوازي القسَم فملأ أطرافه بالدّلالات، كما كان قد سبكها إيقاعًا ونظمًا، وقد سبق أن بيّن ابن الأثير العلاقة الوطيدة بين جرس اللفظ والدّلالة، فقال: "كلّ عارفٍ بأسرار الكلام يعلم أنّ إخراج المعاني في ألفاظ حسنة رائقة يلذّها السّمع ولا ينبو عنها الطّبع خيرٌ من إخراجها في ألفاظ قبيحةٍ مُستكرهةٍ ينبو عنها السّمع"[19]، فكلّما حسن جرس الكلام وقالبه كان أحسن في السّمع وأجود في أداء المعنى، وهو عينُ ما تجده في ظاهرة التّوازي، "إنّ أنساق التّوازيات في الفنّ اللّفظي تخبرنا بشكل مباشر عن الفكرة... فهي تزوّدنا بمفاتيح نفيسة لتأويل بناء اللغة، وتأويل

الأهميّة النسبيّة لمكوّناتها"[20]، فالتّوازي شكلٌ لفظيٌّ لا يخلو من دلالاتٍ عميقةٍ، والبحث يفصّل هذا في مطلبين كالآتي:

المطلب الأوّل: التّوازي التّام في أسلوب القسم في مطالع السّور:

تختصُّ المطالع بأنّها أحد مداخل النصّ الرئيسة، وكانت العرب قد اهتمّت بالمطالع فأحسنت فيها ما لم تُحسن في غيرها؛ لأنّها أوّل ما يلقى أذن السّامع، فاعتنت بها لما لها من أثرٍ في استجلاب السمع والقلب، واستحضار اهتمامه، يقول الزهيري: "والاستهلال عند الشعراء والمتكلمين والخطباء في غاية الأهمية، فمطالع القصائد بشائر رسل بين يدي المتلقّي توطّد لما بعدها.. لأنها مفتاح القول ورسول الفهم"[21]، فانجذاب النّفس للنصّ منوطٌ بها من الدّرجة الأولى، ثمّ هي واحدة من مفاتيح الفهم، وقد افتُتِحت بعض السّور القرآنيّة بالقسم، كما هو الشأن في جزء عمّ أيضًا، وجرت العادة في هذه الأقسام أن تقوم على التّوازي، ومن ذلك فاتحة سورة النّازعات في قوله تعالى: (وَالنَّازِعَاتِ غَرْقًا (1) وَالنَّاشِطَاتِ نَشْطًا (2) وَالسَّابِحَاتِ سَبْحًا (3) فَالسَّابِقَاتِ سَبْقًا (4) فَالْمُدَبِّرَاتِ أَمْرًا (5)) سورة النازعات(1-5)، فهذه خمسة أقسامٍ متواليةٍ بالملائكة وبعض أعمالها، أو بالخيل، يقول النّسفي: أقسَمَ الله بِطوائفِ الملائكة التي تنزع الأرواح، أو الخيل الغازية في سبيل الله[22] وهو قسمٌ عظيم من وجهين؛ لأنّه قسمٌ بمخلوقاتٍ عظيمة، والوجه الثّاني في عدد الأقسام، والملائكة لا يخفى على مسلم عِظَم خلقتها وأعمالها وقدراتها، والخيل تشرف وتكتسب القدر باستعمالها للغزو في سبيل الله وهو الفريضة العظيمة، ثمّ ننظر موضع عظمةٍ آخر في القسم: "فهذه الأمور الخمسة المُقسم بها جموع جرى لفظها على صيغة الجمع بألف وتاء لأنّها في تأويل جماعات"[23]، فأمر الجماعة أعظم من الفرد، والجمع أدلّ للتعظيم من الإفراد.

تأتي هذه الأقسام في خمسة تراكيب متوازية، "يتحقّق ذلك بتردد عناصر لغوية مُتّحدة اتّحادًا كاملًا خلال فوارق زمنيّة معيّنة"[24]، فكلّ تركيبٍ من مُعجمتين، الأولى: أسماء فواعل على صيغة الجمع السّالم بالألف والتاء: النّازعات، والنّاشطات، والسّابحات، والسّابقات، والمُدبّرات، يُلحَظ وزنها السّمعي الواحد واتّحاد صيغتها، وهي صفات لمحذوفٍ واحدٍ أو محذوفات، دخلتها (أل) فأُدغمت في مطلع كلٍّ منها عدا الأخير منها: المدبّرات فإنّها ظاهرة فيها، والمعجمات الثّانية في التراكيب: مصادر منوّنةٌ بالفتح منصوبة في موضع نائب المفعول المطلق، عدا الأخير (أمرًا) فإنّه منصوب على المفعولية لاسم الفاعل، جاءت في وزنٍ واحدٍ ملحوظ، وهذا النسق المتكرّر في خمسة تراكيب متتالية المُؤدّي إلى نغمٍ رتيبٍ، وإيقاع واحد هو ما يعنينا الوقوف عليه.

تأتي الأقسام الخمسة المُتعاطفة في مطلع سورة النّازعات، فتجعل القارئ أو السّامع يعطي انتباهه كلّه لهذا الجرس؛ لأنّ الأُذن البشريّة يجذبها الإيقاع المُتناسق، ويقع في النّفسِ موقعًا تلتذّ به، "فالإيقاع والنّغمات والتآلفات والصّيغ اللّحنيّة... تزيد شدّة التّذوّق لإدراك المستمع مواطن الجمال... والاستماع من وظائف العقل، ويعني السّماع مع توافر الهدف"[25]، فالإيقاع المتناسق آلة من آلات الفهم ينقل الأصوات إلى الإذن العاقلة الواعية، وهذا ما ينقل المدلولات إلى دوائر الحضور في ذهن المُتلقّي، ويتبع هذا أنّ النصّ الذي بين أيدينا هو مطلع السّورة، فيكون أوّلَ ما يلاقي السّامع فيشدّه للإصغاء والمتابعة، الأمر الذي يحقّق حسن تلقّي النصّ القرآني.

والإطالة شأنٌ آخر في هذا المطلع، أو هو الإطناب في المُقسَم به، يقول ابن عاشور: "في تطويل القسم تشويق السّامع لتلقّي المُقسم عليه"[26]، والمُقسم عليه أمرٌ عظيمٌ، أمرٌ قامت عليه العقيدة وتصوّراتها، فكان لا بدّ من قسمٍ يناسب المُقسم عليه عظمةً ومكانةً، ولزم هذا القدر من الإطناب، ويقول فضل عبّاس: "والقسم في القرآن الكريم له أسراره، ذلك أنّنا نجد تناسبًا وصلةً وشيجةً بين القسم وجوابه"[27]، فلقد كان هذا المطلع لأمرٍ ذي شأن قصدته السّورة.

وتقوم الإطالة في تلكم التراكيب المتوازية في محورٍ آخر، يتمثّل باختيار صيغة الفاعل التي تُزاد بألف ثانية في الصّيغة، واختيار جمع الألف والتاء، واختيار النّصب للمعجمة الثّانية من كلِّ تركيب للوقف على الألف؛ فهنّ رؤوس آي يغلب الوقف عليهنّ، فيجتمع في كلّ تركيب منها ثلاث مدّات، "والمدّ طول زمان صوت الحرف"[28]، وهذه الإطالة تعطي مساحة سمعيّة أو زمنًا يجري فيها الصوت، الأمر الذي يُتيح الوقوف على التركيب ودلالته مدّة أطول، وتحقّق في الوقت ذاته مسافة صوتيّة تزيد من موسيقى التركيب، فتتقرّر بذلك أغراض التّوازي.

وتوظّف التراكيب المتوازية المواقع النحويّة؛ لتضفي دلالاتٍ توكيديّة فوق ما أدّاه القسم من توكيد، وذلك في المفعول المطلق، أو هو نائبه الذي جاء في أربعةٍ منها: "غَرْقًا / نَشْطًا /سَبْحًا سَبْقًا" وقد سمّاه القدماء المصدر، والغرض من المصدر أن يُؤكّد معنى عامله المذكور قبله ويُقوّيه ويُقرّره، ويُبعد عنه الشّكّ واحتمال المجاز[29] وهذا مِمّا لا يخفى، وهكذا تتضامّ المؤكّدات النّحويّة، والصّرفيّة، والصّوتية في هذه التّراكيب لأداء وظيفة مكثّفة ومركّزة.

ويُقفل القسم بالتركيب الأخير " فَٱلۡمُدَبِّرَٰتِ أَمۡرًا" الذي نلحظ فيه انزياحًا بسيطًا عن التراكيب السّابقة، أو هي عِدّة انزياحات، أوّلها في معجمته الأولى اسم الفاعل، إذ صيغ من فعل رباعيّ بخلاف ما سبقه في التراكيب الأربعة التي صيغ اسم الفاعل فيها من الثلاثيّ، وثانيها أنّ المنصوب المُتأخّر في التركيب جاء في موقع المفعول به، وعدل عن المصدر المؤكِّد، وثالثها عدم الالتزام بنسق

إدغام اللام في أوّله، الأمر الذي يجعل توازي هذا التركيب الأخير مع سابقيه يقع في باب التّوازي غير التّامّ، لكنّ الباحثينِ يضعانه هنا تتميمًا لبسط الظاهرة في هذا الجزء من السّورة.

والشّأن في هذا التّركيب الأخير أنّ إسناد التّدبير للمخلوق مجاز، سواء كانت الدّلالة في القَسَم على الملائكة أو الخيل، فإنّ تدبير الملائكة هو تنفيذ أمر الله وطاعته فيما يأمرها به، والتّدبير في حقّ الخيل هو تدبير الفوارس، يقول ابن عاشور في هذا: "فإن كانت جماعة الملائكة فمعنى تدبيرها تنفيذ ما نيط بعهدتها على أكمل ما أُذِنت به، فعُبّر عن ذلك بالتّدبير للأمور؛ لأنّه يُشبه فعل المُدبّر...أمّا إسناد التدبير إلى الخيل فمجازٌ عقليّ؛ لأنّ التدبير للفرسان، وإنّما الخيل وسائل لتنفيذ التّدبير"[30]، فيكون الانزياح في الصيغة الصرفيّة أداة الفهم في التّحوّل إلى المجاز، وقد يكون وسيلةً للإشعار بقفل القَسَم فتهيّأ النفس للمُقسم عليه، فلا ينتقل المتلقّي عن الصيغ المتوازية إلّا وقد تهيّأ لغيرها.

وجواب القسم محذوف تقديره "لتُبعثُنّ" لدلالة ما بعده عليه من ذكر القيامة[31]، فالسّورة حشدت في مطلعها القَسَم في تراكيبه الخمسة المُتعاطفة المؤكَّدة بالمصدر، متوازية التّراكيب لتمكين عقيدة البعث، وفيه ردٌّ قويٌّ على المُنكرين والمُستبعدين والواقفين عند حدود الحياة المادّيّة المحسوسة، وفيه تنبيه للغافلين عن حقائق ذلك اليوم، وتمكين لإيمان المؤمنين، إذ يُتابع المُتلقّي القسم يتلو القسم، كلّ تركيب آخذٌ بيد ما بعده اتّساقًا وتماسكًا كأنها وحدةٌ واحدةٌ تكرّرت لتوكيدٍ يتبعه توكيد لِيحطّ القسم رحله عند قضيّة البعث وأحداث القيامة، وهي من أسس التّصوّر الإسلامي.

فإن كان القسم بخيل الغزو والجهاد، فالمراد تدبير مكائد الحرب من كرٍّ، وفرٍّ، وغارةٍ، وقتلٍ، وأسرٍ، ولحاقٍ للفارّين، أو ثباتٍ، فيكون في القسم تعريضٌ بعذابٍ لمنكري البعث في الدّنيا على أيدي المسلمين [32]، وتسليط الله جنده من المؤمنين على من خالفهم نوع من تعجيل سوء العاقبة لهم، فالقسم في صورته هذه يحمل تعريضًا بعقوبة عاجلة في الدّنيا للمنكرين والمعرضين.

ويتشابه هذا القَسَم بشكلٍ كبيرٍ في البنية وبعض أوجه الدّلالة مع قَسَمٍ آخر في مطلع سورة العاديات، قال تعالى: ﴿وَٱلۡعَٰدِيَٰتِ ضَبۡحٗا (1) فَٱلۡمُورِيَٰتِ قَدۡحٗا (2) فَٱلۡمُغِيرَٰتِ صُبۡحٗا (3) فَأَثَرۡنَ بِهِۦ نَقۡعٗا (4) فَوَسَطۡنَ بِهِۦ جَمۡعًا﴾ [العاديات(1-5)]، وأوجه التّشابه بيّنة، فموضع القسم في مُفتتح السّورة، وتعدُّدُ الأقسام غير أنّها في سورة العاديات ثلاثة، وتراكيب التّوازي التي شكّلت مبانيه تكوّن كلُّ تركيبٍ من اسم فاعل، أوّلها: "وَٱلۡعَٰدِيَٰتِ" فعله ثلاثيّ، والثّاني والثالث "فَٱلۡمُورِيَٰتِ/

فَٱلۡمُغِيرَٰتِ" من أفعال مزيدة بالهمزة: أورى، وأغار، ثلاثتها على الجمع السّالم بالألف والتّاء، وكذلك معرّفةٌ بـ(أل) غير أنّها -أل- هنا ظاهرة لا مُدغمة، والصيغة الثانية من التركيب مصدرٌ نكرةٌ منصوبٌ على النّيابة من المفعول المطلق المؤكِّد، والنّظر في دلالات التّوازي وأبعاده شبيهة لحدّ كبير لما وقف عليه الباحثان في مطلع سورة النّازعات.

وكذلك تتقاطع الدّلالات في القسم، فالعاديات هي الخيل العادية على العدوّ، وقد أقسم الله بالخيل في الحال التي لا يشاركها فيها غيرُها، وقد عدَت عدوًا بليغًا يصدر عنه الضّبح، وهو صوت نفسها في صدرها عند اشتداد العَدْو، فإذا هي تقدح النّار من صلابة حوافرهنّ وقوّتهنّ إذا عدون، فأغارت على العدوّ صبحًا، وهو أمرٌ أغلبيّ أن تكون الغارة صبحًا[33]، فالقسم فيه بالخيل المستعملة للغزو والجهاد، وهي الخيل القويّة، وقد كان التّوجيه إلى الخيل الغازية أحد أوجه تفسير القسم في سورة النّازعات، فثمّة اشتراك كبير في المطلعين، "وإسناد الإغارة إلى ضمير العاديات مجازٌ عقليّ؛ فإنّ المغيرين راكبوها، لكنّ خيل الغزو وسائل"[34]، وقد مرّ في قَسَم النّازعات ما هو مثله.

ويَقْصِرُ قَسَمُ العاديات عن قسم النازعات بآيتين أو تركيبين غير أنّ قَسم العاديات يستطرد في وصف الغارة بآيتين يبنيهما بناءً جديدًا على ظاهرة التوزاي، فيختلف الجرس والإيقاع، لأنّ القسم غير الوصف، فيشعر المُتلقّي بهذه الغيريّة من النسق الموسيقيّ للآيات، يقول الله تعالى: ﴿فَأَثَرۡنَ بِهِۦ نَقۡعٗا (4) فَوَسَطۡنَ بِهِۦ جَمۡعًا"﴾ [العاديات 4-5]، فالخيل قد أثارت الغبار بجريها السّريع، وتوسّطت جموع العدوّ، وفيه كناية عن شجاعة الفوارس وغلبتهم، ولا يغيب تغيّر الجرس بتغيّر تركيب التّوازي، "فظاهرة التّوازي من أهمّ الظواهر التي تربط النّصّ وتُنظّمه، وتُؤسّس تراكيبه على دلالاتٍ متشابكة متناسقة... يضبطه في النّثر المُشابهة والمُغايرة"[35]، فتنظيم النّص والانتقال عبر مضامينه اعتمد على جرس التّوازي، فمغايرة الإيقاع، والانتقال لإيقاع جديد دلّ على مضمون جديد، أو نقلة فيه، فينتقل مع المشهد من حدث الجري بموسيقاه وإيقاعه بسبب بنيته المتوازية إلى جرسٍ مغايرٍ؛ ليُنبئ عن مشهدٍ آخر فيه التحام الصفوف التي غيّبها الغبار، "فلذلك غُيِّر الأسلوب، فجيء بهما فعلين ماضيين ولم يأتيا على نسق الأوصاف قبلهما بصيغة اسم الفاعل؛ للإشارة إلى أنّ الكلام انتقل من القَسَم إلى الحكاية عن حصوله ما ترتّب على تلك الأوصاف... فالإيراء والإغارة عَقِبَه، وهي الحلول بدار العدوّ الذين غَزَوْهم"[36]، فهذا الاستطراد في الوصف إنّما كان نتيجةً لما قبله من جري الخيل وإغارتها وتحقيق مقصودها

من الغارة، في أحداث سريعةٍ يلهث المتلقّي وهو يتابعها، وهي صورة حيّة لِمشهدٍ من مشاهد جهاد العدوّ.

والمطلع بما فيه من قَسَمٍ بالخيل، واستطرادٍ في الوصف يعجّ بالحركة السّريعة التي يكاد يشعر بها المتلقّي، حتى لكأنّه يستنشق غبار الغارة، ويرى الشّرار من قدح حوافر الخيل ويشعر بحرارتها، ويسمع صوت أنفاسها تغلي في صدورها، ويستشعر صبح الإغارة بأشعة الشّمس التي لم تتبدّ كاملةً، والتّوازي يدعم المشهد بالإيقاع الصّوتي الذي يلزم، "والإيقاع الموسيقي فيه خشونة ودمدمة وفرقعة تُناسب الجوّ الصّاخب المعفّر الذي تُنشئه القبور المُبعثرة، والصّدور المُحصّل ما فيها بشدّة وقوّة، كما تناسب جوّ الكنود والأثرة والشّحّ"[37]، فالسّورة صوّرت مشهد القبور وكشف النّوايا وما أخفى الإنسان، وهي بالإضافة لمشهد الغزو والخيل مشاهد صاخبة، والحركة فيها سريعة ومضطربة فجاء جرس القسم بمعجماته وتراكيبه يوافق مشاهد السّورة، يرتجّ ويعطي نبرات القوّة في أصواته من مثل: الضّاد، والقاف، والصّاد، بالإضافة لصوت القلقلة في صوتي: الباء، والدال في الكلمات الثلاثة: "ضَبْحًا/ قَدْحًا/ صُبْحًا"، والقلقة اضطراب الصّوت في مخرجه حتّى تُسمَع له نبرة قويّة، يقول ابن جنّي عن أصواتها: أنّها تُضغط في مواضعها لشدّة الحفز والدّفع[38]، وهذه الصّفة أكثر ما يناسب صولة الخيول في المشهد، ومن بعدها بعثرة القبور، وما في الصّدور.

ويفترق قسَم سورة النّازِعات عن قسَم سورة العاديات في كون جواب القسم صريحًا في الثّانية، وهو: "إِنَّ ٱلۡإِنسَٰنَ لِرَبِّهِۦ لَكَنُودٞ" سورة العاديات(6) يعني لكفور[39]، فجبلّة الإنسان فيها من الكسل والمنع لما عليه من الحقوق الماليّة والبدنيّة إلّا من هداه الله[40]، فالكفران هنا هو جحود النّعم والمنعم، فالقسَم بكلّ إيحائيّاته ولهجته الحاسمة جاء للطّرقِ على هذه الحقيقة البشريّة، فيكون المتلقّي في أعلى درجات انسجامه مع الإيقاع الحركيّ في المطلع، وفي غاية الانتباه بالانتقال من جرسٍ إلى جرس، حتى تأخذه مطيته إلى هذه الحقيقة، فتكون بمثابة إنذار وتحذير يقع على الحواسّ المتيقّظة، وكأنّها تُملي عليه قرارًا بضرورة مجاهدة طبائع الجِبلّة البشريّة التي تسلك به إلى الكفران وجحود النّعم، ومن ناحية فإنّ هذا فيه وجه اتّحادٍ مع دلالة جواب القسم في سورة النّازعات الذي كان يُفضي إلى مخاطبة منكري البعث، الكافرين به، فجحود البعث وجحود المنعم تسقيهما كأس واحدة.

إنّ توافق الأقسام المتوازية في سورتي النازعات والعاديات يؤكّد أنّ الجاحدين لربّهم، المنكرين لعقائد الإسلام موعودون بنكال في الدّنيا في ساحات القتال، فضلًا عن وعيد الآخرة.

المطلب الثّاني: التّوازي التّام في أسلوب القسم في أواسط السّور:

والقسم في أواسط السّورة يقتضي ارتباطه بما سبقه من سياقات أفضت إليه، وشاركته الدّلالة، أو ناسب ذكره ذكرها، وهذه جملةٌ من الأقسام التي توسّطت السّور منسجمة مع مقاصد سورها، عاقدة الأواصر معها، مُضفيةً عليها أجواءً من الإيقاع والجمال.

من قضايا الإيمان العقديّة التي جاء أسلوب القسم في نسق التّوازي التّامّ لإبرازها وتسليط الضوء عليها، وحشد التوكيدات التّركيبيّة والصّوتيّة لإثباتها، حقائق القرآن القائمة على الجِدّ والفرقان بين الحقّ والباطل، وهو ما ورد في سورة الطّارق من قوله تعالى: ﴿وَٱلسَّمَآءِ ذَاتِ ٱلرَّجۡعِ (11) وَٱلۡأَرۡضِ ذَاتِ ٱلصَّدۡعِ﴾ [الطارق (11-12)]، حيث تكتسي الآيتان بثوب التّوازي التّامّ بين تركيبين في أسلوب قَسَم، يقوم على ثلاثة ألفاظ في كلٍّ منها، وهي ألفاظ متقابلة؛ فالسّماء والأرض متقابلان في الدلالة، والرّجع والصّدع متقابلان، فالرّجع: المطر، وسُمّي بذلك لعوده كلّ حين، والصّدع: ما تتصدّع عنه الأرض من نبات[41]، "فالصّدع: الشّقّ في شيءٍ صلب، والصّدع نبات الأرض؛ لأنّه يصدعها أي يشقّها، قال ثعلب: هي الأرض تنصدع بالنّبات، وهو مجاز"[42]، فالصّورة الحركيّة في التّركيبيّن نزول يقابله صعود، نزول المطر يقابله الإنبات، وهما حركتان متعاكستان، لكنّ أولاهما تأتي بالأخرى، والتّوازي بطبيعته التّكراريّة يناسبه أن يكون قالب هذه الصّورة، لأنّها صورة متكرّرة الحدوث منسجمة مع سنن الخلق المألوفة.

ولفظ "ذَاتِ" في السّياق مُبهم تُبيّن إضافتُه معناه، فهو ينطبع في التركيب الأوّل بدلالة الإمطار، وفي الثّاني الإنبات؛ "لأنّ المضاف والمضاف إليه بمنزلة الكلمة الواحدة"[43]، لذلك فإنّ المعجمات الثّلاث في كلّ تركيب بمنزلة المعجمتين دلالة.

فالتّركيبان متقابلان ومسجوعان مُرَصّعان، والتّرصيع فرع من السّجع عند السّيوطيّ، وهو: أن تكون الفاصلة في الأولى مقابلةً لما في الثّانية وزنًا وتقفية[44] فيتمّ الجمال الإيقاعي تمامًا كما في لفظتي الفاصلة في التّركيبيّن: "ٱلرَّجۡعِ/ ٱلصَّدۡعِ"، كما اتّفق للتركيب التّرصيع بمفهوم قدامة بن جعفر الذي سلف ذكره في التمهيد لهذا البحث[45]، وهو اتّفاق المباني والتقفية، وتتكاتف موسيقى الظواهر تلك مجتمعة ليكون التّوازي في أبهى حُلله، يقول السّيوطي في اجتماع أدوات الإيقاع الصّوتيّ: ".. فإن كان معه زيادة طباق أو مقابلة أو جناسٍ زاد في الحسن"[46]، وقد بلغ الحسن منتهاه في اجتماع التّوازي مع المقابلة والتّرصيع والسّجع المُرصّع، والجرس فيه آخذٌ إلى

شيءٍ من الصّرامة والقوّة: ﴿وَٱلسَّمَآءِ ذَاتِ ٱلرَّجۡعِ (11) وَٱلۡأَرۡضِ ذَاتِ ٱلصَّدۡعِ﴾ [الطارق (11-12)] "يُقسم الله بهذين الكائنين، وهذين الحدثين حيث يوقع مشهدهما وإيحاؤهما، كما يوحي جرس التّعبير ذاته بالشّدّة والنّفاذ والجزم"[47]، فالتّوازي وما صحبه من لَبِنات قامت معه ببناء الإيقاع ذهبت إلى النّبرة القويّة الحاسمة، واللّهجة الجازمة.

وجاءت الفاصلة في هذين التّركيبيّن في كلمتي: " ٱلرَّجۡعِ/ الصّدع" في تناسب مع محاور السّورة، فقد شغل موضوع الرّجعة بعد الموت بعض آيات السّورة: (إِنَّهُۥ عَلَىٰ رَجۡعِهِۦ لَقَادِرٞ) سورة الطارق(8)، فكان لفظ الرّجع أكثر اتّساقًا، فكما أنّ الله خلق السماء ذات رجعٍ، فهو إذن قادرٌ على الرجع بمعنى البعث، والإحياء بعد الإماتة هو حدث أشبه بإنبات الأرض بعد موتها، وهو ما تُلمّح له كلمة الصّدع، وفي المجموع فإنَّ حركة الحياة من رجع المطر وإنبات الأرض لهو دليل على البعث، فيكون في القَسَم ما فيه من إثبات العقائد التي شكّلت محور السّورة، وتكون ظاهرة التّوازي في وسط السّورة بمثابة البؤرة التي يتوقف عندها المتلقّي بجرسها الحاسم لتحسم أمرًا عقديًّا، "تشهد له السّماء ذات الرّجع والأرض ذات الصّدع"[48].

والشأن العظيم الذي جاء بهذا القسم على هذه الهيئة من البناء والجرس والدّلالة هو القرآن الكريم، قال تعالى:(إِنَّهُۥ لَقَوۡلٞ فَصۡلٞ (13) وَمَا هُوَ بِٱلۡهَزۡلِ) الطارق(13_14)، يقول الزمخشريّ: "إنّه: الضّمير للقرآن فاصلٌ بين الحقّ والباطل، كما قيل له فرقان، وما هو بالهزل: يعني أنّه جِدٌّ كلّه لا هوادة فيه، ومن حقّه وقد وصفه الله بذلك أن يكون مَهيبًا في الصّدور، مُعظّمًا في القلوب"[49]، فكانت الهيئة البنائية للقسم، والتوليفة التّركيبيّة له على الوجه الذي سبق، وعوامل الإيقاع المتعدّدة، لمناسبة فخامة المُقسم عليه، ولخلق الهيبة له والتعظيم في صدور المتلقّين، فلا يكون التلقّي على وجه الشّكّ أو الهزل أو التهوين، وإنّما على وجه التعظيم والجدّ والقوّة في العمل، وهذا أحد المقاصد الكبرى وأحد كليّات الإسلام.

المبحث الثّاني: التّوازي غير التّامّ في أسلوب القَسَم:

هو الشّق الآخر لظاهرة التّوازي، حيث يتحقق التّطابق الشّكليّ بين التّراكيب، لكن ليس في كلّ أجزائها، وسُمّيَ بالتّوازي الجزئيّ، لكنّ الباحثين ذهبا إلى تسميته بغير التّام ليكون أجلى في مقابلته لقسيمه من ناحية، ومن ناحية أخرى فإنّ التّسمية بالجزئيّ قد توهم أنّ جزءًا واحدًا من التراكيب قد وقع فيها التّوازي دون الأجزاء الأخرى، "فالجزئيّ: الذي يدلّ على واحدٍ بعينه، كالاسم العلم، يُسمّيه النحويّون جزئيّ"[50]، فهو جزء من أجزاء كثيرة، كأنّ مساحة التّوازي من التركيب

أقلّ من غيرها الذي افترق، لكنّ الحقيقة مختلفة، ذلك أنّ التّوازي غير التّام تفترق فيه التراكيب في جزئيّة أو جزئيّات بسيطة لا تخلّ بإيقاعه كما سنلحظ في النّصوص، حتى أنّها في بعض الأحيان تغيب عن المتلقّي العادي، ولا تظهر المفارقات بين التراكيب إلّا عند التمحيص والدراسة.

ويُعَرّف التّوازي غير التّام بأنّه التّطابق بين عناصر البناء في تركيبين أو أكثر عدا عنصرٍ أو عنصرين، ويكون بالحذف أو الزّيادة أو الاستبدال[51]، وهذه الثلاثة: الحذف أو الزيادة أو الاستبدال هي وسائل التّوازي غير التّامّ، فقد يتطلّب السّياق تغييرًا في تركيب التّوازي، أو قد يكون المطلب في تخفيف حدّة الإيقاع أو رتابته، أو مقاصد أخرى سنقف على أمثلةٍ منها في أسلوب القسم في جزء عمّ.

المطلب الأول: التّوازي غير التّام في أسلوب القسم في مطالع السّور:

تعدّدت مواطن التّوازي غير التّامّ في أسلوب القسم في جزء عمّ منها قوله تعالى في مطلع سورة الشّمس: ﴿وَٱلشَّمۡسِ وَضُحَىٰهَا (1) وَٱلۡقَمَرِ إِذَا تَلَىٰهَا (2) وَٱلنَّهَارِ إِذَا جَلَّىٰهَا (3) وَٱلَّيۡلِ إِذَا يَغۡشَىٰهَا (4) وَٱلسَّمَآءِ وَمَا بَنَىٰهَا (5) وَٱلۡأَرۡضِ وَمَا طَحَىٰهَا (6) وَنَفۡسٖ وَمَا سَوَّىٰهَا (7) فَأَلۡهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقۡوَىٰهَا (8) قَدۡ أَفۡلَحَ مَن زَكَّىٰهَا (9) وَقَدۡ خَابَ مَن دَسَّىٰهَا﴾ [الشمس(1-10)]، بدأت سورة الشّمس بأحد عشر قسمًا، وهو أطول مواضع القسم في القرآن الكريم، في مجموعها كان التّوازي غير تامٍّ لتغاير البنى، لكن بالنّظر التجزيئيّ لهذه الوحدات فإنّ كلّ مجموعةٍ من الآيات اتّخذت نسقًا تامًّا للتّوازي، ينتقل المتلقّي بينها، ينتهي من نسق ويبدأ بنسق آخر في تنظيم، "فالتّوازي يعمل على تنظيم عناصر اللغة في سياقها... ويؤسّس خطابًا فاعلًا يتجاوز المستوى الإخباريّ إلى المستوى الجماليّ"[52]، والباحثان اختارا النظرة الكليّة؛ لأنّ القسم وِحدة واحدة يفضي إلى جوابٍ واحد، فناسبه النظرة الكليّة الشّاملة.

فإذا تجاوزنا الآية الأولى التي حوت قسَمين على غير نسق التراكيب في ما تبعها من الآيات، فقد أقسم الله بالشّمس كما أقسَم بضحاها، على غير توازٍ مع التراكيب التالية، غير أنّها فاتحةٌ لها تشركها في الفاصلة، ثمّ من بعدها إيقاع في ثلاثة تراكيب تتلوها ثلاثة، كلّ مجموعةٍ منها شكّلت نسقًا موسيقيًّا تامَّ التّوازي فيما بينها، مختلفًا غيرَ تامٍّ عن المجموعة الأخرى، حيث أسماء الأجناس في مطلع كلّ تركيب معرّفةً عدا التركيب الأخير يأتي منكّرًا، وهو من الحذف، فقد وقع التغاير في التّوازي بحذف أداة التعريف، والمعجمة الأخيرة في كلّ تركيبٍ فعلٌ ماضٍ يتصل بضمير الغيبة المؤنّث بفاصلة مفتوحة ذات امتداد صوتيّ، تحيل إلى الشّمس أربع إحالات متوالية، لتجعل من الشّمس بؤرةً للتراكيب كما كانت فاتحتها، فتكتسب الشّمس قوّةً بهذه الإحالات،

"والإحالة هي التي تقوم على مبدأ التّماثل بين ما سبق ذكره في مقامٍ ما، وبين ما هو مذكور في مقامٍ آخر"[53] أو بين تركيب وتركيب كما هو في هذا المطلع، فالإحالة تماثل، والتّماثل ألصق ما يكون بظاهرة التّوازي من حيث إنّ التّوازي نوع تماثل، فتتداخل الظواهر الأسلوبيّة في المطلع وتتكاثف في تركيز صوتيّ وإيقاعيّ توظّفه دلالات القسم من حيث إنّ مركزيّة الشّمس في القسم لها أثرها الذي سيتبدّى في جواب القسم كما سيأتي.

ويتوسّط التّراكيب الثلاثة الأولى ظرف الزمان (إذا)، وفي الثلاثة الأخر (وما) المصدريّة أو الموصولية، وهو من التّوازي غير التّامّ القائم على الاستبدال، استبدال لفظ بلفظ يوازيه، فالتراكيب (وَمَا بَنَىٰهَا / وَمَا طَحَىٰهَا/ وَمَا سَوَّىٰهَا) قسمٌ بمظاهر قدرة الله من رِفعة السماء وطحوة[54] الأرض، وتسوية الإنسان، ويجوز أن تكون (ما) موصوليّةً[55] فيكون القسم بالله الذي بنى السماء، وطحا الأرض، وسوّى النفس[56]، فالقسم يعظم بعظمة المُقسم به، فإن كان الله فالقسم في عظمة لا تتناهى لحدّ.

واللفظان: (إِذَا/ وَمَا) وإن افترقا غير أنّهما يُسهمان في انسجام الإيقاع في التراكيب، إذ يستويان في عدد الأصوات ويمتازان بالصّوت المدّيّ في آخرهما، فتتلاحق الامتدادات الصوتيّة التي تُعطي المساحة للسّياحة مع الآيات في الأفلاك والأجرام السماويّة والأرضيّة التي تذكرها، فالرحلة في هذا المطلع بعيدة المسافات، ويملي الإيقاع المنتظم على مدىً طويل في تراكيب متلاحقة ما وراء النّسق المكتوب والمنطوق من صور ودلالات وامتدادات في الآفاق الكونيّة، وآفاق النّفس البشريّة.

ثمّ اتّخذت التراكيب قِسْمةً أخرى باعتبارها ثنائيّات متضادّة متقابلة، فالمطلع يتكون من عدد من المتقابلات، الأمر الذي يُضيف دفقةً من الجمال تزيد عذوبة التلقّي، فالشمس ونورها تقابل القمر وظلامه، والنهار ووضوحه يقابل الليل وسواده، والسماء تقابل الأرض، لكلّ منهما بناءٌ وشكلٌ، وهي الظاهرة التي توسم بتوازي الطّباق، و"توازي الطّباق: يقصد به التّضادّ الذي تعرضه الآيات حين تعرض مشهدين متضادّين، إذ تقوم المتوالية الثّانية بمعارضة المتوالية الأولى"[57]، والضّدّان يزيد أحدُهما الآخر وضوحًا إذا تجاورا، فالضدّ يرفع اللثام عن ضدّه، والوضوح الحادث من تقابل الثنائيّات الضّدّيّة في المطلع يناسبه افتتاح المطلع بالقسم بالشّمس وضحاها المتسبّبين بالوضوح.

ثمّ تنظر القسَم بالنّفس فلا تجد له مقابلًا، ولكن تجد لها وصفًا : "فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَىٰهَا" فتخرج النّفس عن تلك الثّنائيّات، وكانت قد غايرت التراكيب بتنكيرها، "فالنّفس آيةٌ كبيرة

حقيقةٌ بالإقسام بها، فإنّها في غاية اللّطف والخِفّة، سريعة التّنقّل والحركة والتّغيير والتّأثّر والانفعالات النّفسيّة من الهمّ والإرادة والقصد والحبّ والبغض"[58]، فالمُقسَماتُ التي سبقتها أجرامٌ محسوسة مُدركةٌ غاية في الوضوح، غير أنّ النفس البشريّة بخلاف ذلك، فلا تُدركُ بحاسّة بل في شأنها غموض، ومن طبعها التّغيّر والتأرجح، فجاءت في القسم على غير أخواتها فيما سبقها.

ومن جهة أخرى يقول الزّمخشريّ عن تنكير لفظ النفس: "فإن قلتَ: لمَ نُكّرت النّفس؟ قلتُ: فيه وجهان: أحدهما: أن يريد نفسًا خاصّة من بين النّفوس وهي نفس آدم، كأنّه قال: وواحدةٍ من النّفوس، والثّاني: أن يريد كلّ نفسٍ ويُنكّر للتّكثير"[59]، فنحن أمام نفسٍ واحدةٍ أو نفوس كثيرة، وهذا الإبهام بحد ذاته يُعظّم شأن النّفس، وهذا الانزياح من التعريف إلى التّنكير يوقف المتلقّي عنده لاختلاف النسق والإيقاع، ويسترعي انتباهه، فلئن كان الوقوف عليها قد قُصِد، فإنّ شأن النفس استطال في الآيات، فراحت الآيات تُقرّر للنفس ما لم تُقرّره لسابقاتها في إطناب: "فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَىٰهَا"، والمعنى إفهامها أنّ أحدهما حسن والآخر قبيح، وتمكينها من الاختيار بينهما[60]، فلمّا كانت النفس عاقلة، وما سبقها غير عاقل ميّزها في القسم وأطنب السّياق في بيان حالها، فهي لا شكّ أعظم منها شأنًا ومكانًا من المخلوقات التي سبقتها في القَسَم بإرادتها وتمكينها من الاختيار.

ويزيد أنّ تنكير النفس تهيئةٌ لختم سياق القسم للانتقال إلى الجواب، فما طرأ على نسق التراكيب المتوازية المتعاطفة من فجوة إيقاعٍ وتركيبٍ هنا إنّما كان توطئةً للانتقال إلى الجواب الذي هو أعظم ما يخصّ النّفس: ﴿قَدْ أَفْلَحَ مَن زَكَّىٰهَا (9) وَقَدْ خَابَ مَن دَسَّىٰهَا﴾ [الشمس (9-10)]، "أقسم الله تعالى بهذه الآيات العظيمة على النّفس المُفلِحة، وغيرها من النفوس الفاجرة"[61]، فالإلهام والإرادة الحرّة للاختيار يعقبها نتائج الاختيار التي وقعت موقع جواب القسم، فالنفس بين نجاة وفلاح وبين خسران وخيبة، وهي قضيّة القرآن وأمّ مقاصده، فكان القسم في شأنها من أعظم الأقسام وأطولها، ثم كان لها من الإيقاع في تراكيب التّوازي المتطابقة والمتغايرة ما يأخذ انتباه المتلّقي، فلا يصل إلى المُقسَم عليه إلّا وقد أخذ النصّ بإيقاعاته المنتظمة كلّ ذهنه بلا التفات، فيحطّ الرّحل على بيان نجاة نفسه في تزكيتها وتطهيرها، وما سوى تزكية النفس فخذلان وخسران.

وبين التزكية والتدسية تركيب توازٍ جديد بصيغ جديدة، ومعجمات مغايرة، يلتحم مع القسم في الفاصلة غير أنّ الإحالة في الضمير قد تحوّلت إلى النفس، فتكون النّفس هي البؤرة الثانية في

الآيات، وهذا يُبرز أهمّيتها وحجمها في السّورة، فكأنّ السّورة هي سورة النّفس البشريّة، وما بين النفس ذات التزكية أو التّدسية تناسب دلاليّ عميق مع الشمس والقمر، والليل والنهار التي وردت في القسم، فالتزكية كنور الشمس ووضوح النهار، والتدسية كسواد الليل، ولا زالت محمولات النّصّ من عناصر المتضادّات ترفع الأقنعة عن مزيدٍ من المعاني.

المطلب الثّاني: التّوازي غير التّام في أسلوب القسم في أواسط السّور:

تعدّدت الإيقاعات في هذا المطلب، وشهد كلُّ إيقاع مضامين وسياقات تلاحمت في صناعة حقيقة التّوازي في الآيات، ومن ذلك ما ورد في سورة التّكوير حيث تسمع همسات القسم في نظمٍ يألفه السّمع، يقول تعالى: ﴿وَٱلَّيۡلِ إِذَا عَسۡعَسَ (17) وَٱلصُّبۡحِ إِذَا تَنَفَّسَ﴾ [التكوير(17-18)]، مرّة أخرى يحتفي النصّ القرآنيّ بتركيبين متوازيين متقابلين مسجوعَين مُرصّعَين، يلتحمان مع النصّ في مفرداته الكونية، إذ ابتدأت السّورة بالأجرام السّماويّة، وذكر بعض المخلوقات الأرضيّة والكونيّة وقد خرجت عن نظامها، فراح تركيبا التّوازي يُعيدان لبنى الكون ترتيبها بعد مطلع طال عن تَبَعثر نظام الكون وأجرامه يوم القيامة، فيكون نسق التّوازي في الآيتين خادمًا لهذا المعنى، "فبنية التّوازي تنحصر بوجود تركيبين لغويّين يجمعهما التّشابه أو التّضاد، مِمّا يؤدّي إلى تجسيد إيقاع صوتيّ ينسجم مع السّياق الذي ورد فيه بما يخدم المعنى"[62] وهذان التركيبان على التّضادّ، ينتقل السياق فيهما من شدة القيامة واضطرابها، إلى همسات الصّباح والمساء.

والآيات في السّورة جاءت شديدةً في وصف القيامة وأهوالها فيها من التّرهيب ما يأخذ بمجامع القلب، يقول تعالى: ﴿إِذَا ٱلشَّمۡسُ كُوِّرَتۡ (1) وَإِذَا ٱلنُّجُومُ ٱنكَدَرَتۡ (2) وَإِذَا ٱلۡجِبَالُ سُيِّرَتۡ (3) وَإِذَا ٱلۡعِشَارُ عُطِّلَتۡ (4) وَإِذَا ٱلۡوُحُوشُ حُشِرَتۡ (5) وَإِذَا ٱلۡبِحَارُ سُجِّرَتۡ (6) وَإِذَا ٱلنُّفُوسُ زُوِّجَتۡ (7) وَإِذَا ٱلۡمَوۡءُۥدَةُ سُئِلَتۡ (8) بِأَيِّ ذَنۢبٖ قُتِلَتۡ (9) وَإِذَا ٱلصُّحُفُ نُشِرَتۡ (10) وَإِذَا ٱلسَّمَآءُ كُشِطَتۡ (11) وَإِذَا ٱلۡجَحِيمُ سُعِّرَتۡ (12) وَإِذَا ٱلۡجَنَّةُ أُزۡلِفَتۡ﴾ [التكوير(1-13)]، فهذا مقطع طويل في سياقٍ شرطيّ يهول النّفس، "فينتهي السّياق الأوّل ليبدأ سياقٌ آخر ألا وهو القسم، ولا يُقسم إلّا ليُبرهن أنّ ما بعد القسم أعظم مِمّا قبله"[63]، وهكذا يأخذ القسم دورًا فعّالًا متّصلًا بأدوار السّورة عامّةً، فعلى قدر الهول السابق فإنّ القسم يهيء جو السّورة لما هو أهمّ.

والإيقاع في هذا القسم ينساب في السّمع مفارقًا ما قبله، تخرقه السين بحدّتها ورخاوتها وتكرارها خرقًا لطيفًا، ويشهد له امتداد الألف في (إذا) مرّتين، كأنّها تهيئ المتلقّي في كلّ مرّة لما بعدها؛ لأنّ اللفظ بعدها فيه ما فيه من انزياحات التركيب والدلالة ما سيتناوله الباحثان.

ونلحظ في الأقسام الالتفات لمخلوقات كونيّة وظواهر طبيعيّة، كما في قَسَم سورة الطّارق بالسّماء والأرض، وسورة الشّمس، وهي بالجملة مِمّا لا يخفى على أحد، فكلّ متلقٍّ قادرٌ على فهم التّركيب ولو ظاهريًّا، ومن ثَمّ إدراك اللذّة التي يُضفيها التّوازي من نغمٍ بادٍ، وتقابل، وسجع.

وعناصر التّركيبيّن التي صنعت التّوازي ثلاثة: " وَٱلَّيۡلِ/ وَٱلصُّبۡحِ" اسما جنس متساويان في عدد الحروف معرّفين بالأداة المُدغمة في مطلع كلّ منهما، وفعل رباعيّ "عسعس" يقابله فعل خماسيّ "تنفّس" قفلا التّركيبيّن وكانا مطيّة الفاصلة المسجوعة، يفصل بينهما (إذا) الظّرفيّة الزّمانيّة، والفارق الذي نقلهما للتّوازي غير التّامّ هو افتراق الفعلين في الصّيغة الصّرفيّة وعدد الحروف، فالأوّل على فَعلَل، والثّاني تَفعّل فلا ينطبقان، وكان في افتراقهما ضرورةٌ تُفضي إلى مدلول افتراق الليل عن الصّبح.

جاء هذا القسم مسبوقًا بقسم لكن على غير توازٍ أقسم الله فيه بأجرامٍ من النجوم أو الكواكب: ﴿فَلَآ أُقۡسِمُ بِٱلۡخُنَّسِ (15) ٱلۡجَوَارِ ٱلۡكُنَّسِ﴾ [التكوير (15-16)]، وتبعهما القسم في التّركيبيّن المتوازيين: ﴿وَٱلَّيۡلِ إِذَا عَسۡعَسَ (17) وَٱلصُّبۡحِ إِذَا تَنَفَّسَ﴾ [التكوير (17-18)]، لما في تعاقب الليل والنّهار من انتظام وانضباط، في المقابل فإنّنا لا نعلم الكثير عن مدى انتظام الأجرام من الجواري الكنّس، والعسعسة: إقبال الظّلام أو إدباره، فهو من الأضداد[64]، فالفعل مزدوج الدلالة ذاهبٌ في اتّجاهين، أو يحمل دلالة زمانين متقابلين في آنٍ معًا، وهذا ينسجم بوصفه جزءاً من تركيبين متقابلين، "وبذلك يكون إيثار هذا الفعل لإفادته كلا حالين صالحَين للقَسم به فيهما"[65]، ومن ناحية أخرى فإنّ تضعيف الفعل بتكرار مقطعه موحٍ بالدّلالة المزدوجة في الإقبال والإدبار، ومؤشّر على تكرار عسعسة الليل، فإقبال الظّلام يتبعه إدباره، وإدباره متحقّقٌ في "ٱلصُّبۡحِ"، وهو التّركيب التّالي، وهكذا في كلّ يوم، فتكرار المقطع وازدواج الدّلالة يأخذان إلى حقيقة تكرار الحدث، ثمّ يأخذان إلى تناسبٍ مع حقيقة التّوازي التكراريّة، فالجزء من التركيب يمثّل نوع تكرار ليكون بمثابة المفتاح لتكرار آخر يجمع التركيب كاملًا بالتركيب بعده، أشبه بمتسلسة تكرار شديدة التّماسك، وهذا يأخذنا إلى قول الجرجاني (471هـ): "لا نظمَ في الكَلِم ولا ترتيب حتّى يعلق بعضها ببعض، ويُبنى بعضها على بعض، وتُجعل هذه بسببٍ من تلك"[66]، وهو عينُ ما سبق تفصيله من تماسكٍ.

والتّنفّس خروج النّسيم من الجوف، ونفّس الله كربته، وذلك أنّ في خروج النّسيم روحٌ وراحة[67]، وقد يُراد به السَّعة[68]، والانزياح في التّركيب يتصدّر المشهد، الصبح كائن حيّ يستنشق الهواء العليل، "فالصّبح حيّ يتنفّس أنفاس النّور"[69]، أو هو الضّوء يزيح الظّلام شيئًا فشيئًا، ويأخذ بالانتشار كأنّه نسيم ينتشر في المكان رويدًا رويدًا، وعلى أيّ وجه كان فالصّورة الفنيّة في ذهن المتلقّي تأخذ في الإشراق، وتتبدّى مع جمالها عظمة الله الخلّاق، وانسيابيّة المشهد وسلاسته وتدرّجه حتّى يفترش الضّوءُ المكان، في حدث متكرّر كلّ صبح.

وكما اتّسعت دلالة عسعسة الليل الزّمانية لتشمل الإقبال والإدبار في التركيب الأوّل، يزيدها التّركيب الثّاني اتّساعًا بذكر الصبح، فتتصل الدلالات: إقبال الظلام ثمّ إدباره، ثم تنفّس الصّبح، فكأنّ الرّقعة الزّمانيّة التي تنتج عن التّركيبيّن معًا كبيرة ممتدّة، وهو ما يُناسب الصّورة الذّهنية للمشهد الذي يخلقه هذا القسم من امتداد آفاق الكواكب ومسارات النجوم، وما يُغطّيه الليل، وما يشرق عليه الصّبح، وهي آفاق لا شكّ واسعة.

وأنفاس الصّبح تناسبها أنفاس الأصوات المهموسة التي صيغ مِنها التّركيبان، فالصّوت الأبرز فيهما هو السّين، وتجد الصّاد أيضًا، والفاء المضعّفة، كلّها مهموسات يجري معها النّفَس، والسّياق على درجة عاليةٍ من الموسيقى التي لا تخطئها أذن، جرسٌ هادئٌ سلسٌ خافتٌ، يوحي بِهدْأَة الليل، وانسياب نسمات الصّباح.

ويأتي هذا القسم ذو الجرس الهادئ المُنساب في سورة التكوير التي أكملت ثلاث عشرة آية في وصف أهوال القيامة - كما سبق - وفساد أحوال الكون وأجرامه فيها، في صورة من الحركة العنيفة والاضطراب، ليكون القسم صورة مقابلة على النقيض تمامًا ليفترق في حسّ المتلقّي حال الدنيا عن القيامة، فيقدر لكلّ دار قدرها، ويوليها بما يكون خيرًا، ويُناسب هذا التناقض الإيقاعي والمضمونيّ التقابل الدلالي في صيغة القسم التي أشار إليها الباحثان.

أمّا المقسم عليه فهو متعلّق بالقرآن الكريم وبالرّسول الملَكيّ الذي حمله إلى الأرض: ﴿إِنَّهُۥ لَقَوۡلُ رَسُولٖ كَرِيمٖ﴾ [التكوير(19)] يقول السّعدي عن القسم وجوابه: "وهذه آيات عِظام أقسم الله بها على علوّ سند القرآن وجلالته... "إِنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ"، وهو جبريل عليه السّلام " فالقسم عظيم يناسب جلال المقسَم عليه وجلال حامله من الملائكة، وهو قصدٌ لتمكين هذا التعظيم في النّفوس، وإرساء هذه العقائد، ويكون ما اجتمع في القَسَم من جمال وانزياح وإيقاع مُهيّئًا لأقدار

الجلال في جوابه، وما فيه من اتّساعِ مساحة زمانيّة وكونيّة نوعً إدراكٍ للرّحلة الأكرم من السّماء إلى الأرض في شأن تنزيل القرآن الكريم.

وغير بعيدٍ عن هذا، يقول الله تعالى في سورة الانشقاق: ﴿فَلَآ أُقۡسِمُ بِٱلشَّفَقِ (16) وَٱلَّيۡلِ وَمَا وَسَقَ (17) وَٱلۡقَمَرِ إِذَا ٱتَّسَقَ﴾ [الانشقاق(16-18)]، والسّورة فيما يسبق القسم في أحداث القيامة ومشاهدها، كما هو في الموضع السّابق من سورة التّكوير، فالنّسق واحد مع اختلاف التّفاصيل، فالأهوال في مطلع السّورة في الأجرام الكونيّة، ومشهد القيامة والجزاء، غير أنّ مقطع الجزاء في سورة الانشقاق أطول منه في سورة التكوير، مع اختلاف الإيقاع بشكل ملحوظ، "إنّها سورة هادئة الإيقاع، جليلة الإيحاء، يغلب عليها هذا الطّابع حتّى في مشاهد الانقلاب الكونيّة التي عرضتها سورة التّكوير في جوّ عاصف، سورةٌ فيها لهجةُ التّبصّر المشفق الرّحيم... وفي إيحاءٍ هادئ عميق"[70]، فالمفارقة في الإيقاع رغم توافق المضامين العامّة أمرٌ بادٍ؛ ولهذا يقف الباحثان أمام سرّ تغاير الإيقاع ودلالاته، فيبدآن من مفهوم الألفاظ والتراكيب إلى مدلولات الموسيقى والإيقاع.

يمتد القسَم في آيات ثلاث في تراكيبٍ ثلاثة، غير أنّ التّوازي يقع في التّركيبيّن الأخيرين، مع ملاحظة اتّفاق الفاصلة في الآيات الثلاث جميعًا، وقد أقسم الله في هذا الموضع بآيات الليل، فأقسم بالشّفق الذي هو بقيّة نور الشّمس، والذي هو مُفتتح الليل، وأقسم بالليل وما احتوى... وأقسم بالقمر إذا امتلأ نوره بإبداره[71]، فمفردات التراكيب تبدو أكثر هدوءًا من القسم في سورة التكوير، فقد غادرت الشمس، وأرخى الليل سدوله على المخلوقات، وبدا القمر بدرًا، فمظاهر من الجمال في المشهد لا تخطئها عين، فكلُّ متلقٍّ قد رسم صورةً للمشهد في ذهنه غايةً في الهدوء والجمال، يقول سيّد قطب في رسم المشهد: "فالشّفق هو الوقت الخاشع المهيوب بعد الغروب، يحسّ القلب بمعنى الوداع وما فيه من أسًى صامتٍ وشجًى عميق، كما يحسّ برهبة الليل القادم، "وَٱلَّيۡلِ وَمَا وَسَقَ": وهو الليل وما حمل وما جمع، بهذا التّعميم والتّجهيل، والليل يحمل ويجمع ويضمّ الكثير، ويذهب التأمّلُ بعيدًا وهو يتَقَصّى ما يجمعه الليل ويضمّه، وما يحمله من أشياء وأحياء وأحداث ومشاعر، "وَٱلۡقَمَرِ إِذَا ٱتَّسَقَ": وهو القمر في ليالي اكتماله، وهو يفيض الأرضَ بنوره الحالم الخاشع الموحي بالصمت الجليل والسّياحة المديدة"[72]، فلون الشّفق يصبغ الأفق، ثمّ الظلام الذي يلفّ كلَّ شيء دون تحديد، إلّا من نور البدر التي يملأ تجويف السّماء، ثمّ إنّ تلك المشاهد مشفوعة بذلك الإيقاع الذي تأتي به الآيات مجتمعة: "فَلَآ أُقۡسِمُ بِٱلشَّفَقِ (16) وَٱلَّيۡلِ وَمَا وَسَقَ (17) وَٱلۡقَمَرِ إِذَا ٱتَّسَقَ"، فالمشهد يعانق الإيقاع، والصورة الذهنيّة البصريّة تنسجم مع الحقائق السمعيّة للآيات.

والتّوازي في التّركيبيّن الأخيرين غير تامّ، فقد افترق التركيبان في الأداة الوسطية، ما بين ما المصدرية، وإذا الظّرفيّة، وهو استبدال المعجمات في التّوازي غير التّامّ، فيكون في التركيب الأوّل قسمان: قسم بالليل، وقسم بوسقه، وفي الثاني قسم بالقمر حال يكون بدرًا، وافترقا في الفعل بعد الأداة: "وَسَقَ / آتَّسَقَ" غير أنّ انسجامهما جاء في ناحيتين: الناحية الدلاليّة، فالاتّساق مُطاوعةٌ من الوسق[73]، فالليل وسق الأجرام والكائنات، بمعنى جمعها ولفّها بظلامه، فاستجاب القمر وطاوع الليل وانضوى تحت لوائه، فالقمر من جند الليل، وانسجما من ناحية صوتيّة، ذلك أنّ الأصوات في الوصل متساوية، فالقارئ يقرأ في التّركيب "وَمَا وَسَقَ": ستّة أصوات متتابعة، كذلك يقرأ في التركيب "إِذَا آتَّسَقَ" ستّة أصوات؛ لأنّ الوصل يقضي بحذف الألف من "إِذَا" لالتقاء السّاكنين، وتسقط همزة الوصل من "آتَّسَقَ" فتُقرَأ: (إِذَتَّسَقَ)؛ فيكون النّاتج الصّوتيّ في التّركيبيّن متساويًا في عدد الأصوات وإن اختلفت المباني، وهكذا ينتظم الإيقاع في دندنته على أُذُن المتلقّي ونفسه.

ولا يُغفل دور الفاصلة القافِيَّة في تمكين القسَم بالرّغم من هدوئه، فالقلقلة في الوقف على رؤوس الآي لها دورها في إنتاج الدلالة، ولمّا كانت الحركة هي سِمة القلقة الأساسيّة فإنّ في المشهد حركةً توافق حركة المقسم عليه، وفي تَصَعُّد القاف استعلاءً تناسُبٌ وانسجامٌ مع تصعّد الحركة في المقسم عليه، وكذلك الشّأن في اجتماع السّين المهموسة الرخوة الرقيقة مع القاف المجهورة الشديدة المفخّمة، والمُقسَم عليه: (لَتَرْكَبُنَّ طَبَقًا عَن طَبَقٍ) سورة الانشقاق(19)، وهي أحوال الإنسان المتغيرة في خلقه، ومعاشه، وبلائه، وموته، وحسابه، وتقلّبات الأمر عليه[74]، وهي متتالية متغيّراتٍ متلاحقة، فيها من الحركة ما يُناسب حركة القاف المُقلقلة، وفي تلك الأحوال أيضًا من المتناقضات والمفارقات ما حملته دلالات اجتماع السين بالقاف، وهكذا تتّحد الظواهر الصوتيّة في التركيب كلّها لتأخذ النّصّ إلى دلالاته المقرّرة المُحتشدة فيه.

ومن جهةٍ مغايرة، فإنّ مفردات القسم تتناسب في دلالاتها مع المُقسَم عليه، يقول ابن عاشور: "ومناسبة الأمور المُقسَم بها هنا للمُقسَم عليه؛ لأنّ الشّفق والليل والقمر تخالط أحوالًا بين الظُّلمة وظهور النّور معها، أو في خلالها، وذلك مناسبٌ لما في قوله: "لَتَرْكَبُنَّ طَبَقًا عَن طَبَقٍ" من تفاوت الأحوال التي يختبط فيها النّاس يوم القيامة، أو في حياتهم الدّنيا"[75]، ففي الصّورتين من التخليط بين الأحوال المتضادة والمتناقضة ما يجمع بينهما في نسقٍ دلاليّ واحد متكاتف.

وورد في تفسير الآية ما يُشير إلى الصّعود على اختلاف دلالاته منها: "واعلم أنّ في هذه الحروف قراءتين سبعيّتين مشهورتين، إحداهما: لتركبَنّ بفتح الباء.. فالفاعل في الخطاب الواقع على النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم، أي لتركبَنّ حالًا بعد حال فتترقّى في الدّرجات درجةً درجةً... ومنه: أي لتصعَدَنّ يا مُحمّد سماءً بعد سماء، وقد وقع ذلك ليلة الإسراء"[76]، وذكر ابن عاشور ما إفادته الصّعود، يقول: "و(عَن) بمعنى بَعْد، والبعديّة اعتباريّة، وهي بعديّة ارتقاء"[77]، وهو ما أشار إليه الباحثان من تناسب صوت القاف المستعلي مع صورة الصّعود التي ترسمها الآية، فيستعلي الصوت موافقًا استعلاءَ ما تشير إليه الآية.

وهكذا تسكب الآيات والتراكيب مفرداتها وإيقاعاتها بتناغم، فتأخذ كلُّ مفردة أدوارًا جماليّة متعدّدة في مستويات مختلفة دلاليّة، وتركيبيّة، وصوتيّة.

الخاتمة والنتائج:

خلص هذا البحث الذي تناول ظاهرة التّوازي في أسلوب القسم في جزء عمّ إلى جملةٍ من النّتائج، كان من أبرزها:

1- كان التّوازي بشقّيه: التّامّ، وغير التّام أحد الظّواهر الأسلوبيّة التي برزت في أسلوب القسم في سور جزء عمّ، وكانت تراكيبه مكوّنة من معجمتين لكلّ تركيب أو ثلاث، وتعدّدت فيها الصّيغ الصّرفيّة والتّركيبيّة، وأدّت أدوارًا مختلفة.

2- ساهم التّوازي في إنتاج دلالات النّصوص القرآنية في جزء عمّ، مُحدثًا انسجامًا في مستويات اللغة الصّوتيّة والتّركيبيّة والدلاليّة، الأمر الذي أدّى إلى تكثيف مدلولات النّصوص والتّراكيب موضع التّوازي.

3- تعدّدت مواطن أسلوب القسم التي ظهر فيها التّوازي في جزء عمّ، ما بين مطالع السّور وأواسطها، وقد عملت الظاهرة في مطالع السّور على لفت المتلقّي باعتبار أنّ المطالع من وظائفها شدّ انتباه القارئ أو السّامع، وتهيئته لمدلولات النصّ بعدها، بينما تميّزت الأقسام في أواسط السّور بارتباطها المتين مع محاور السّور حيث جاءت، وعملت على توكيد مدلول الآيات السّابقة بالإقسام عليها، أو الإشعار بها في القسم، الأمر الذي أحدث انسجامًا بين مضامين السّورة وجرس القسم ومضمونه من حيث التركيب، والإيقاع، والدلالات.

4- ساهمت بعض الأصوات في التّراكيب بإحداث أثر دلاليّ، أو تدعيم دلالات موجودة ظاهرة، لا سيّما حال تكرّرت الأصوات في التّركيب بشكل بارز مُحدثةً فرقًا في الجرس، أو حال تكرّرت ظواهر صوتيّة نحو القلقلة التي كان لها دورها في الإيقاعات القويّة، وصناعة الدلالات، كذلك أصوات الفاصلة في الامتداد السّمعيّ أو الاختلاف، أو الحركة التي لزمت بعض المشاهد، وعمل إيقاعاها وجرسها على تفعيل المعاني الخاصّة بكلّ مقطعٍ منها بما يتناسب مع الدلالات المحيطة به.

5- اختلفت لهجات الإيقاع التي قدّمها التّوازي، فمنها ما قدّم لهجة حاسمة صارمة بإيقاعه، ومنها ما جاء سلسًا منسابًا سهلًا، وفي مواطن أخرى كان الإيقاع قويًّا صاخبًا، ومنها هامِسًا رقيقًا، ثمّ كان لهذه اللهجات المختلفة أثرٌ في صياغة جوّ السّورة وطبيعة الخطاب.

6- احتشد عددٌ من الظواهر الأسلوبيّة في بعض مواطن التّوازي من مثل المقابلة، والسجع المرصّع، والترصيع، وعدد من الانزياحات؛ الأمر الذي جعل التّراكيب ممتلئة بالمعاني، عميقة في الدلالات، عالية الذّوق في الإيقاع.

7- أسهم التّوازي بإضفاء الجماليّات على الصّور الفنيّة، لا سيّما الحركية لما في الإيقاع من أثرٍ في تحريك المشهد، أو اللوحات الفنيّة التي تبدّى فيها المشهد واللون، فجاء الإيقاع بمثابة الخلفيّة الصوتيّة الموحية التي تُقرّب الحدث والمشهد من المتلقّي.

8- شكّلت الظواهر الطبيعية والأجرام والأفلاك والمخلوقات من مثل الملائكة أو الخيل والليل والنهار، والشمس والقمر، والسماء والأرض، وغيرها مادة القسم ممّا كان في سياق التّوازي في جزء عمّ.

9- تراوحت أجوبة القسم في الأقسام المتوازية بين إثبات العقائد الكبرى في الإسلام، وإرساء أسس التّصور الإسلاميّ، وبين تبيين بعض طبائع النّفس البشريّة بهدف التّبصر بالنّفس والسّعي في إصلاحها، أو بيان مسالكها ومآلاتها، وقد امتثل بعضها لظاهرة التّوازي فكان الجواب في تراكيب متوازية، وبعضها الآخر كان على غير التّوازي في نظمه، وقد خضع شيءٌ منها للحذف وتُرك فيه التقدير للسّياق.

10- غلب على التّوازي في مطالع السّور في جزء عمّ أن يكون تامًّا، بينما غلب على التّوازي في أواسط السّور في الجزء نفسه أن يكون غير تامٍّ.

11- تُنتج بعض أنماط التّوازي بؤرًا بتكرار الإحالة إليها، يتمحور حولها النصّ أو التراكيب المتوازية، مُحدثة لها أهميّة خاصّة لافتة لتعيّن دلالاتٍ ما بخصوصها أو لإثارة قضايا تريدها الآيات حول تلك البؤرة.

12- قد يقع التشابه في الأنساق العامّة والمدلولات في القسم في التراكيب المتوازية بين سورةٍ وأخرى، فقد وقعت نحو هذه المشابهة بين أقسام سورتي النازعات والعاديات في التّوازي التامّ في مطالع السّور، وبين أقسام سورتي التكوير والانشقاق في التّوازي غير التام في أواسط السّور.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

ابن الأثير، ضياء الدين، **المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر**، ت: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة.

التهانوي، محمد بن علي، **كشّاف اصطلاحات الفنون والعلوم**، ت: علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت،ط1.

جاكبسون، رومان، **قضايا الشعريّة**، تر: محمد الولي، ومبارك حنوز، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988م.

الجرجاني، عبد القاهر، **دلائل الإعجاز**، ت: محمد عبده، ومحمد رشيد رضا، المكتبة التوفيقية، القاهرة.

ابن جعفر، أبو الفرج قدامة، جواهر الألفاظ، ت: محمد محيي الدين عبدالحميد، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1932م.

الجعيدي، محمود محمد، **الجمل المتوازية في ديوان أبي القاسم الشّابيّ** دراسة نحوية دلاليّة، مجلة كليّة الآداب جامعة المنصورة، عدد32، 2003م.

ابن جنّي، أبو الفتح عثمان، **سر صناعة الإعراب**، ت: علاء أبو شنب، المكتبة التوفيقيّة، القاهرة.

حسن، عبّاس، **النحو الوافي**، مجمع اللغة العربية بالقاهرة.

الدارمي، عبدالله، **سنن الدارمي**، ت: حسين أسد، دار المغني للنشر، السعودية، ط1.

الدّقيقي، تقيّ الدين، **اتّفاق المباني و افتراق المعاني**، ت: عبدالرؤوف جبر، دار عمان الأردن، عمّان، ط1، 1985م.

الزبيدي، محمّد مرتضى، **تاج العروس من جواهر القاموس**، دار ابن الجوزي، القاهرة، ط1، 2017م.

الزمخشري، محمود بن عمر:

- **الكشّاف، ت: مصطفى حسين، دار الريّان للتراث، القاهرة، ط3، 1987م.**
- **المفصّل في علم العربية، ت: فخر قدارة، دار عمار، عمان، ط1، 2002م.**

الزنّاد، الأزهر، **نسيج النص بحث فيما يكون الملفوظ نصًّا**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1993م.

الزهيري، محمود حسين، **الأدب الراشدي والأموي**، دار الفكر، الأردن، عمان، ط1، 2015م.

السعدي، عبدالرحمن، **تيسير الكريم الرّحمن في تفسير كلام المنّان**، ت: عبدالرحمن اللويحق، دار مجلة البيان، الرياض.

سيبويه، عمرو بن عثمان، **الكتاب**، ت: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3

السيوطي، عبدالرحمن، **شرح عقود الجمان في المعاني والبيان**، ت: إبراهيم الحمداني وأمين الحبّار، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2011م.

الشنقيطي، محمد الأمين، **أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن**، دار عطاءات العلم، الرياض، ط5، 2019م.

ابن عاشور، محمد الطاهر، **التحرير والتنوير**، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984م.

عباس، فضل حسن، **علوم القرآن**، دار النفائس، الأردن، عمان، ط9، 2018م.

عبد المطلب، **محمد، البلاغة العربيّة قراءة أخرى**، الشركة المصريّة العالميّة للنّشر، الجيزة، ط2، 2007م.

العربي، عبدالله، **بلاغة التّوازي في السّور المدنيّة**، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في جامعة وهران في الجزائر.

العسكري، أبو هلال، **الصناعتين: الكتابة والشعر**، ت: محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1998م.

عفيفي، أحمد، **نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي**، مكتبة زهراء الشرق، مصر، القاهرة، ط1، 2001م.

علاوي، عبدالرحمن، **بنية التّوازي في النص القرآني رؤية نقدية جماليّة**، مجلة الآداب، العدد 120، 2017م.

علوي، عبدالجبار، **بنية التّوازي في شعر البارودي**، مجلة آفاق العلوم، جامعة الجلفة، ع7، 2017م.

ابن فارس، أحمد، **مقاييس اللغة**، ت: عبدالسّلام هارون، دار الفكر، دمشق، 1979م.
الفهداوي، صالح، **الأسس التّعليمية في التذوّق الموسيقي**، دار صادر للنشر، بيروت.
ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم:
غريب الحديث، ت: عبدالله الجبوري، مطبعة العاني، بغداد، ط1، 1997م.
تفسير غريب القرآن، ت: السيد أحمد صقر، دار الكتب العلمية، ط1، 1978م.
قطب، سيد، **في ظلال القرآن**، دار الشروق،القاهرة، ط32، 2003م.
قمرة، كرام، **الرباعي المكرّر في القرآن الكريم، دراسة صوتيّة دلاليّة**، مجلة علوم اللغة وآدابها، ج13، العدد1.
الكلبيّ، محمد بن أحمد بن جُزَيّ، **تقريب الوصول إلى علم الأصول**، ت: محمد حسن، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 2003م.
محمد، عزة شبل، **علم لغة النص النظريّة والتطبيق**، مكتبة الآداب، القاهرة، 2009م.
مصلوح، سعد، **تجربة نقدية نحو آجروميّة النصّ الشّعريّ**، فصول، ع(1،2) ج10، 1991م.
مفتاح، محمد، **مدخل في قراءة النص الشّعري**، مجلة فصول، ج16، العدد الأول، 1997م.
النسفي، عبدالله بن أحمد، **مدارك التنزيل وحقائق التأويل**، ت: يوسف بديوي ومحيي الدين مستو، دار ابن كثير، دمشق، ط10، 2022م.
ابن هشام، عبدالله جمال الدين بن يوسف، **أوضح المسالك على ألفيّة ابن مالك**، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، القاهرة، 2009م.

الهوامش:

.

i- ابن فارس، أحمد، مقاييس اللغة، ت: عبدالسّلام هارون، دار الفكر، 1979، دمشق، مادة "وزي".
ii- الزبيدي، محمّد مرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس، دار ابن الجوزي، القاهرة، ط1، 2017، مادة "وزي".
3- مصلوح، سعد، تجربة نقدية نحو آجروميّة النصّ الشّعريّ، فصول، ع (1،2)،ج10، 1991، ص159.
4- محمد، عزة شبل، علم لغة النص النظريّة والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة، 2009، ص131.
5- مفتاح، محمد، مدخل في قراءة النص الشّعري، مجلة فصول، ج16، العدد الأول 1997، ص259.
6- الدّقيقي، تقيّ الدين، اتّفاق المباني وافتراق المعاني، ت: عبدالرؤوف جبر، دار عمان الأردن، عمّان، ط1، 1985، ص2.
7- انظر، جاكبسون، رومان، قضايا الشعريّة، تر: محمد الولي، ومبارك حنوز، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988، ص67.
8 - عفيفي، أحمد، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، مصر، القاهرة، ط1، 2001م، ص111.
9- انظر، عبد المطلب، محمد، البلاغة العربيّة قراءة أخرى، الشركة المصريّة العالميّة للنّشر، الجيزة، ط2، 2007، ص400.

10- ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم، غريب الحديث، ت: عبدالله الجبوري، مطبعة العاني، بغداد، ط1، 197، 542/1.

11- ابن جعفر، أبو الفرج قدامة، جواهر الألفاظ، ت: محمد محيي الدين عبدالحميد، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1932، ص3.

12- العسكري، أبو هلال، الصناعتين: الكتابة والشعر، ت: محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1998، ص411.

13- انظر، السيوطي، عبدالرحمن، شرح عقود الجمان في المعاني والبيان، ت: إبراهيم الحمداني وأمين الحبّار، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2011، ص 347.

14- قطب، سيد، في ظلال القرآن، دار الشروق،القاهرة، ط32، 2003، 6/ 3800.

15- الدارمي، عبدالله، سنن الدارمي، ت: حسين أسد، دار المغني للنشر، السعودية، ط1، رقم الحديث: 3358.

16- الزمخشري، محمود بن عمر، المفصّل في علم العربية، ت: فخر قدارة، دار عمار، عمان، ط1، 2004، 835/2.

17- سيبويه، عمرو بن عثمان، الكتاب، ت: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 3/ 104.

18- الجعيدي، محمود محمد، الجمل المتوازية في ديوان أبي القاسم الشّابيّ دراسة نحوية دلاليّة، مجلة كليّة الآداب جامعة المنصورة، عدد32، 2003.

19- ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، ت: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، 1/ 95.

20- جاكبسون، قضايا الشّعريّة، ص67.

21- الزهيري، محمود حسين، الأدب الراشدي والأموي، دار الفكر، الأردن، عمان، 2015، ط1، ص114.

22- انظر، النسفي، عبدالله بن أحمد، مدارك التنزيل وحقائق التأويل، ت: يوسف بديوي، ومحيي الدين مستو، دار ابن كثير، دمشق، ط10، 2022، 3/ 595.

23- ابن عاشور، محمد الطاهر، التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984، 30/ 60.

24- علوي، عبدالجبار، بنية التّوازي في شعر البارودي، مجلة آفاق العلوم، جامعة الجلفة، ع7، 2017، ص11.

25- الفهداوي، صالح، الأسس التّعليمية في التذوّق الموسيقي،دار صادر للنشر، بيروت، ص1.

26- ابن عاشور، التحرير والتنوير، 29/ 419.

27- عباس، فضل حسن، علوم القرآن، دار النفائس، الأردن، عمان، ط9، 2018م، ص341.

28- التهانوي، محمد بن علي، كشّاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ت: علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1996م، 2/ 1498.

29- انظر، حسن، عبّاس، النحو الوافي ، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، 167/2.

30- ابن عاشور، التحرير والتنوير، 30/ 65.

31- انظر، النسفي، مدارك التنزيل وحقائق التأويل، 3/ 596.

32- انظر، ابن عاشور، التحرير والتنوير، 3/ 65.

33- السعدي، عبدالرحمن، تيسير الكريم الرّحمن في تفسير كلام المنّان، ت: عبدالرحمن اللويحق، دار مجلة البيان، الرياض، ص1101.

34- ابن عاشور، التحرير والتنوير، 30/ 500.

35- العربي، عبدالله، بلاغة التّوازي في السور المدنيّة، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في جامعة وهران في الجزائر، ص50.

36- ابن عاشور، التحرير والتنوير، 30/ 502.

37- قطب، في ظلال القرآن، 6/ 3957.

38- انظر، ابن جنّي، أبو الفتح عثمان، سر صناعة الإعراب، ت: علاء أبو شنب، المكتبة التوفيقية، القاهرة، 1/ 85.

39- انظر، النسفي، مدارك التنزيل وحقائق التأويل، 3/ 673.

40- انظر، السعدي، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنّان، ص1101.

41- انظر، النسفي، مدارك التنزيل وحقائق التّأويل، 3/ 628.

42- الزبيدي، تاج العروس، مادّة "صدع".

43- ابن هشام، عبدالله جمال الدين بن يوسف، أوضح المسالك على ألفيّة ابن مالك، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، القاهرة، 2009، 3/ 150، حاشية رقم 1، محمد محيي الدين عبد الحميد.

44- السيوطي، شرح عقود الجمان، ص345.

45- انظر، ص7 من هذا البحث.

46- السيوطي، شرح عقود الجمان، ص345.

47- قطب، في ظلال القرآن، 6/ 3880.

48- قطب، في ظلال القرآن، 6/ 3880.

49- الزمخشري، محمود بن عمر، الكشّاف، ت: مصطفى حسين، دار الريّان للتراث، القاهرة، ط3، 1987، 4/ 736.

50- الكلبيّ، محمد بن أحمد بن جُزَيّ، تقريب الوصول إلى علم الأصول، ت: محمد حسن، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 2003، ص146.

51- انظر، الجعيدي، الجمل المتوازية في ديوان أبي القاسم الشّابّي، ص11.

52- علوي، بنية التّوازي في شعر البارودي، ص12.

53- الزنّاد، الأزهر، نسيج النص بحث فيما يكون الملفوظ نصًّا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1993، ص118.

54- طحاها: بسطها، ابن قتيبة، عبدالله، تفسير غريب القرآن، ت: السيد أحمد صقر، دار الكتب العلمية، ط1، 1978، ص529.

55- وتكون ما بمعنى مَن، ابن قتيبة، تفسير غريب القرآن، ص529.

56- ابن عاشور، التحرير والتنوير، 30/ 369.

57- العربي، عبدالله، التّوازي في السّور المدنية، ص52.

58- السعدي، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنّان، ص1092.

59- الزمخشري، الكشاف، 4/ 759.

60- انظر، المصدر نفسه، 4/ 759.

61 - السعدي، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، ص1092.

62- علاوي، عبدالرحمن، بنية التّوازي في النص القرآني رؤية نقدية جماليّة، مجلة الآداب، العدد 120، 2017، ص105.

63- الزهيري، الأدب الراشدي والأموي، ص70.

64- انظر، قمرة، كرام، الرباعي المكرّر في القرآن الكريم، دراسة صوتيّة دلاليّة، مجلة علوم اللغة وآدابها، ج13، العدد 1، 2021، ص9.

65- ابن عاشور، التحرير والتنوير، ج30، ص154.

66- الجرجاني، عبدالقاهر، دلائل الإعجاز، ت: محمد عبده، ومحمد رشيد رضا، المكتبة التوفيقية، القاهرة، ص54.

67- ابن فارس، مقاييس اللغة، مادة "نفس".

68- انظر، الزبيدي، تاج العروس، مادّة "نفس".

69- قطب، في ظلال القرآن، 6/ 3824.

70- قطب، في ظلال القرآن، ج6، ص3865.

71- انظر، السعدي، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنّان، ص1082.

72- انظر، قطب، في ظلال القرآن، 6/ 3868.

73- انظر، ابن عاشور، التحرير والتنوير، 30/ 227.

74- انظر، النسفي، مدارك التنزيل وحقائق التأويل، ج3، ص621، والسعدي، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنّان، ص1082.

75- ابن عاشور، التحرير والتنوير، 30/ 226.

76- الشنقيطي، محمد الأمين، أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن، دار عطاءات العلم، الرياض، ط5، 2019، 3/ 155.

77- ابن عاشور، التحرير والتنوير، 30/ 229.