دِرَاسَةٌ أُسلُوبِيَّةٌ فِي سُورَةِ النَّازِعَاتِ

أ.م.د. باقر فليح عبد الحسن

جامعة القادسية/ كلية التربية – قسم علوم القرآن والتربية الإسلامية

A Stylistic Study of Surat Al-Nazi'at

Asst. Prof. Baqir Falih Abdul Hassan

University of Al-Qadisiyah / College of Education

Department of Quranic Sciences and Islamic Education

ملخص البحث

انصبَّ هذا البحث الموسوم بـ (دِرَاسَةٌ أُسلُوبِيَّةٌ فِي سُورَةِ النَّازِعَاتِ) على دراسة أسلوبية أخرى في سورة النازعات على وفق المنهج الأسلوبي، الذي يأخذ بمعطيات علم اللغة العام، ويفيد من المعطيات الجمالية والتركيبية اللغوية، بغية الوصول إلى مقاربة تفسيرية للسورة، إذ حاول البحث أن يتلمس بعضاً من الملامح الأسلوبية الإعجازية الإبداعية التي حوتها سورة النازعات، والبحث ليس بصدد عمل إحصاء أو حصر لكل تلك الملامح للسورة فلا سبيل لذلك فهي كثيرة ومتجددة، وليس بصدد تقديم قراءة نهائية ، بل هي محاولة لفهم جديد لبعض تلك الجوانب الإعجازية في سورة النازعات، لذا جاء البحث مقتضباً مقتصراً على تمهيد ومباحث أربعة وخاتمة..

الكلمات المفتاحية: دراسة، أسلوبية ، سورة، النازعات.

Abstract

This research entitled ‘A Stylistic Study in Surat Al-Nazi›at’ focused on a stylistic study in Surat Al-Nazi›at that takes into account the data of general linguistics. It benefits from aesthetic and linguistic structural data in order to reach an interpretive approach to the surah. The research tried to touch on some of the creative miraculous stylistic features available in this surah. It is is not intended to make a statistic study or list all those features because there is no way to do so and they are many and renewed. It is neither intended to provide a final reading; rather it is an attempt to gain a new understanding of some of those miraculous aspects in Surat Al-Nazi›at. Therefore, the research came brief and limited to an introduction, four topics, and a conclusion.

Keywords: Study, stylistic, Surah, An-Nazi’at.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على رسول الله المبعوث رحمة للناس أجمعين وعلى آل بيته الطيبين الطاهرين، أما بعد:

فالقرآن الكريم أشرف كتاب وأشرف كلام على هذه البسيطة؛ وإن روعة البيان وسحر الكلام ليَعجِزان عن التعبير في هذا المجال؛ وقد تحدَّث فيه كثير؛ وطوقَتْه الأقلام أكثر من مرَّة، لذا عكف كثير من العلماء على خدمته ببيان علومه وتفسيره، وكل ما يتعلق بكتاب الله – جلَّ وعلا– إذ يعد أشرف العلوم، وأكبرها قدراً، وأعلاها منزلة، وأسماها مكانةً، وأنه ليسعدني أن أجول بفكري وعقلي متحدثاً في هذا الموضوع الشائق الذي يعد من أهم موضوعات الساعة؛ لذا استعنت بالله عز وجل وعزمت على كتابة هذا البحث الموسوم بـ (دراسة أسلوبية في سورة النازعات) الذي يتضمن دراسة أسلوبية أخرى في سورة النازعات على وفق المنهج الأسلوبي وذلك بعرضها وتحليلها تحليلاً أسلوبياً بالاستعانة بآليات علم اللغة، بغية الوصول إلى نتائج مرجوة بعد هذا التقديم، فقد اقتضت طبيعة البحث أن يُقسَّم على تمهيد وأربعة مباحث وخاتمة، ولا أدعي الريادة في هذا النوع من الدراسات بل أن هذا البحث سُبق بعدد كبير من الدراسات والبحوث التي انصبت على قراءة سورة النازعات من مختلف الجوانب منها كتاب سورة النازعات دراسة تحليلية لمحمد عرفان الشمسي، وكتاب بعنوان جمال الفن اللغوي في سورة النازعات دراسة تحليلية بلاغية من ناحية البديع لهادي نوردي همزة، وغيرهما كثير، وإنّ لطبيعة القرآن الكريم المتجددة الدافع الأكبر للاستمرار في البحث فيه، ففي كل يوم ينفتح باب جديد من أبوابه، ويلوح أفق من آفاقه لم يكتب فيه من قبل فقد

وصفه الإمام علي «ع» بأنه لاتنقضي عجائبه وأن ظاهره أنيق وباطنه عميق، وقد حاول الباحث تلمس بعضاً من الملامح الاعجازية التي حوتها سورة النازعات، ولست بصدد احصاء لكل تلك الملامح الإعجازية الإبداعية للسورة فهي كثيرة ومتجددة، ولست أجانب الصواب إن قلت: إنّ هذا التجدد مستمر إلى نهاية الخلق؛ لذلك جاء البحث على تمهيد وأربعة مباحث وخاتمة؛ فالمبحث الأول كان عرضاً لبعض الظواهر الأسلوبية للسورة على المستوى الصوتي، والمبحث الثاني: كان عرضاً لبعض الظواهر الأسلوبية للسورة على المستوى الصرفي، والمبحث الثالث تضمن بعضاً آخر من ملامح السورة على المستوى التركيبي، ورابع المباحث كان عرضاً لبعض الظواهر الأسلوبية للسورة على المستوى البياني، ونسأل الله أن يهدِيَنا سواء السبيل، وأن يجعل النجاح حليفنا....وأسأل الله العظيم أن يتقبل مني عملي المتواضع هذا، ويجعله خالصاً لوجهه الكريم، فما أصبت فيه من شيء فهو محض منَّةٍ وفضل من الله، وما أخطأت فيه فإني أستغفر الله العظيم وأتوب إليه.

الباحث

التمهيد:

حظي البحث اللغوي الأسلوبي بعناية كبيرة من لدن الباحثين، وقد انصب معظم هذا البحث على النص القرآني المقدس، فضلاً عن النص الإنساني، ولعل الذي سوغ تناول القرآن الكريم بمقاربة أسلوبية تحليلية هو حاجتنا المستمرة الى التعمق في القرآن الكريم من طريق إعادة دراسته. والمنهج الأسلوبي هو أحد أهم آليات فهم المفردات والمعاني العميقة في التركيب الجملي للنص، والقرآن الكريم نص تفرد في نظمه فالنظرة إليه تعتمد النص نفسه الذي يبدأ من الكلمات وبالطريقة التي

رصفت بها[١] على مستويات لغوية عدة تتعلق بالدلالة والنحو والبيان وغيرها مما يؤثر في إيضاح المعنى، وقد حفلت سورة النازعات بظواهر أسلوبية فنية راقية جاءت لخدمة المعنى إذ إن كل ما موجود في السورة من فواصل وتقابلات وتراكيب جاء لخدمة اظهار الحدث المركزي الوحيد وهو {فإذا هم بالساهرة} الدخول للمعاندين في النار فتضافر الصوت والتركيب في عرض هذه الدلالة لتغدو قريبة للعين.

المبحث الأول: المستوى الصوتي

يعد البناء الصوتي لأي لفظة جانباً مهماً في انتاج الدلالة، إذ إنَّ العمل الفني «هو أولا نظام للأصوات، ثم انتقاء من النظام الصوتي للغة ما»[٢].

ومن صور ذلك البناء الصوتي:

تكرار الأصوات الانفجارية والصفيرية:

ومما جاء من هذا النوع من التكرار الصوتي قوله تعالى: (السَّابِحَاتِ سَبْحًا)[٣] و(فَالسَّابِقَاتِ سَبْقًا)[٤]، إذ إنَّ تكرار الأصوات الانفجارية الشديدة المتقلقلة فضلاً عن الرخوة الصفيرية التي تمنح اللفظ نبرات صوتية عالية ومتدفقة تنسجم وحركة الخيل وهي تتسارع في سبقها. ونجد هذا ايضاً في قوله تعالى: ﴿يَوْمَ تَرْجُفُ الرَّاجِفَةُ﴾[٥] بتكرار (الراء والجيم والفاء)، والتكرار الصوتي يخلق جواً نغمياً يعمق المعنى ويساعد في ابرازه[٦]؛ إذ بتكرار هذه الأصوات أبقت صورة ارتجاج الأرض عالقة في الذهن، بل إنَّ هذا التكرار جسّم للأعيان الأرض وهي تتحرك حركة شديدة وتتزلزل زلزلة عظيمة، من دون توقف.

التكرار الصوتي للألفاظ:

تمثل بفني التجنيس والتكرار على أساس أن اللفظة الثانية ما هي إلا تكرار صوتي لكل أصوات الكلمة أو بعضها[٧]. ومن التجنيس الاشتقاقي بنية اسم الفاعل ﴿وَالنَّاشِطَاتِ نَشْطًا

﴿ وَالسَّابِحَاتِ سَبْحًا ۞ فَالسَّابِقَاتِ سَبْقًا﴾[٨]، ومعنى(الناشطات نشطا) من النشط وهو السهولة واليسر في انطلاق الخيل، ولكن في تكرار اللفظة اضفى على المعنى دلالة الافلات من العقال وفي هذا زيادة في تصوير سرعة الانطلاق.

ج- الموازنات الصوتية:

وهو ما كان بين طرفين يتناظران كلياً أو جزئياً في عناصر تكوينهما الصوتي[٩]، وقد وردت موازنات صوتية بين مقاطع الفواصل، وبشكل واضح، لاسيما في المشهد الحسي التمهيدي؛ إذ تماثلت المقاطع البنائية فيها: ﴿وَالنَّازِعَاتِ غَرْقًا ۞ وَالنَّاشِطَاتِ نَشْطًا ۞ وَالسَّابِحَاتِ سَبْحًا ۞ فَالسَّابِقَاتِ سَبْقًا ۞ فَالْمُدَبِّرَاتِ أَمْرًا﴾ فبناء المقطع للفواصل (--)، وهذا التوحد في البناء التشكيلي يخلق ايقاعاً موحداً للصورة، ومن ثم في رسم الحركة المشخصة في المشهد فكل مقطع لاينقص أو يزيد عن الآخر، فالحركة متساوقة لاتباين فيها، وما أكد سرعة هذا الايقاع المتواشج مع الحركة السريعة، هو النغمة الواحدة، لفقرات المشهد الخمس، اذ تقل فيها المدود، وكل فقرة منها تتألف من كلمتين، أُولاهما تحتوي على بعض المدود الطويلة، وثانيهما وهي فاصلة الآية كلمة ثلاثية لامد إلا في آخرها، فهذه الفقرات الخمس ترسم إيقاعاً يمثل عدو الخيل وانطلاقها في سرعة فالتة من عنانها. من الموازنات الناتجة عن التكرار الصوتي، في فواصل الآية ومنه قوله تعالى: ﴿وَأَغْطَشَ لَيْلَهَا وَأَخْرَجَ ضُحَاهَا ۞ وَالْأَرْضَ بَعْدَ ذَلِكَ دَحَاهَا﴾ فمع اتفاق كلمتي (ضحاها)، (دحاها) في بنائهما المقطعي (ه --) فانهما قد تماثلتا في الأصوات (الحاء والالف والهاء والالف)، اذ تخلق هذه الموازنة الصوتية إيقاعاً طويلاً وهادئاً وقوياً في الوقت نفسه، معلناً كبر النعم

التي أولاها الله للإنسان، ومن ثم فهو نعيم لا تعرف مدة المتاع فيه.

وللايقاع دور بارز في رسم الصورة المجسمة فضلاً عن توازنها المقطعي فقوله تعالى: ﴿يَوْمَ تَرْجُفُ الرَّاجِفَةُ * تَتْبَعُهَا الرَّادِفَةُ﴾[١٠]

(را / جِ / فه)، (را / دِ / فه)

(– / ه / –)، (–/ ه / –)

يتوازن والمقطع الذي بعده ﴿قُلُوبٌ يَوْمَئِذٍ وَاجِفَةٌ أَبْصَارُهَا خَاشِعَةٌ﴾

(وا / جِ / فه)، (خا / شِ / عه)

(– / ه / –)، (–/ ه / –)

فالايقاع سريع وبموجات متدفقة ومتسارعة كأنها ليس لها نهاية. فهي ايقاعات مستمرة تضرب على الأذن (راجفة/ رادفة/ واجفة/ خاشعة) فتشيع جواً مضطرباً تتسارع له نبضات الأفئدة فضلاً عن المدود الطويلة في الفاصلة، التي رسمت بايقاعها صورة الاندهاش التي تأخذ حاضر هذا المشهد.

ومن الموازنات الصوتية الأخرى، قوله تعالى ﴿يَوْمَ يَتَذَكَّرُ الْإِنسَانُ مَا سَعَى * وَبُرِّزَتِ الْجَحِيمُ لِمَن يَرَى﴾[١١]، فالموازنة قائمة بين الفعلين (سعى) (يرى) إذ إنَّ البناء المقطي لهما هو: (ه –)، هذه الموازنة جاءت مكملة لرسم صورة الحدث بشكل متكامل، إذ بمجرد أن تقع فإنَّ كل انسان سينال جزاء أعماله التي أحصاها في الدنيا، وسيعلم مصيره النهائي بحسب عمله، ستظهر حقيقة ما كان يختلف فيه ﴿وَبُرِّزَتِ الْجَحِيمُ لِمَن يَرَى﴾ إذ قد يكون هذا الإبراز، هو انكشاف للحقائق التي كان يمارى فيها الانسان ويختلف عليها. فضلاً عن سرعة حصول الأمر بين التذكر للسعي وحصول الرؤية للجحيم. وهناك موازنة حاصلة بين نوعين من التراكيب في قوله تعالى ﴿إِذْ نَادَاهُ رَبُّهُ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى * اذْهَبْ إِلَى فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغَى﴾[١٢]، إذ وازن صوتياً بين (طوى) اسم مكان

و(طغى) الفعل وبنائهما المقطعي هو: (ه –). ومما سبق تبدو أهمية البناء المقطعي الصوتي جلية في انتاج الدلالة، وفي تحديد ملامح الصورة، لاسيما صورة مشاهد قيام الساعة، إذ تلعب المقاطع الصوتية الطويلة دوراً رئيساً في بيان تسارع الأحداث وأهوالها في تلك الساعة الأمر الذي يؤدي إلى تسارع ضربات قلب الإنسان بوصفها دليلاً على ما يشعر به الإنسان من خوف وما يمر به من وقت عصيب في ذلك اليوم.

المبحث الثاني: المستوى الصرفي

بات معلوماً أنَّ لكل صيغة في القرآن الكريم موضعاً خاصاً بها إذ تؤدي بذلك ما لاتستطيع غيرها أن تؤديه من الدلالة، فمن حيث البنية الصرفية والزمنية يكون «سلطان الألفاظ والصيغ مرتبط بما تثيره من الصور، وما تبثه من إيحاء، وهو شيء مستقل عن معناها اللغوي، زائد عليه»[١٣]، ومن مصاديق ذلك في سورة النازعات:

الصيغة:

نجد في قوله تعالى ﴿يَوْمَ تَرْجُفُ الرَّاجِفَةُ﴾ عدول عن اسم المفعول إلى اسم الفاعل، والأرض هي المرجوفة وليست الراجفة، كل هذا ليعطي اللفظة طواعية وتلقائية للحدث، وليصرف النظر عن الفاعل الحقيقي لها وهو الله سبحانه وتعالى، لغاية تركيز الانتباه على الحدث، فضلاً عن معنى المباغتة التي تحملها الصيغة، وهذا ينطبق أيضاً على الصيغ (رادفة وخاسرة وحافرة). من دون اغفالٍ للصورة التجسيمية التي اكتنفت الصورة.

وقوله تعالى ﴿يَقُولُونَ أَئِنَّا لَمَرْدُودُونَ فِي الْحَافِرَةِ * أَئِذَا كُنَّا عِظَامًا نَّخِرَةً * قَالُوا تِلْكَ إِذًا كَرَّةٌ خَاسِرَةٌ﴾[١٤]. نجد أنه استعمل في القول الأول (يقولون) في حين أن القول الثاني قد استعمل (قالوا) وهذا

العدول في الصيغ الصرفية له دلالات توضيحية للمعنى المبتغى من السياق، وأشار المفسرون إلى أن القول الأول جاء على وجه الاستهزاء والانكار، أما القول الثاني فهو للاستهزاء من دون انكار، إلا أن العدول في الصيغ الصرفية يؤكد لنا حقيقة واحدة، وهي أن القولين قيلا في موقف واحد ولكن في حالتين نفسيتين مختلفتين.

ففي الموقف الأول تناغتهم الرجفة فتتبعها هزة ووجيف وخشوع، فهم يقولون في دهشة المأخوذ وحيرة من فوجئ بما لم يكن في حسابه قط: أئنا لمردودون في الحافرة ؟ أئذاكنا عظاما نخرة ؟ ولم يكن الموقف ليحتاج إجابتهم عما سألوا عنه، وقد مضى الأمر وصار كل هذا الذي ماروا فيه واستبعدوه واقعاً مشهوداً، فلما عاينوا اليقين {قَالُوا تِلْكَ إِذًا كَرَّةٌ خَاسِرَةٌ} في حسرة ويأس[١٥].

وقوله تعالى ﴿فَأَخَذَهُ اللَّهُ نَكَالَ الْآخِرَةِ وَالْأُولَى﴾[١٦]، (أخذه) بصيغة الماضي مع أن عذاب الآخرة مستقبل، ولكنه راعى أنه ذكر (الأولى) وهو الفرق في الحياة الدنيا، ثم إنَّ أخذه في الآخرة أكيد لا محالة منه فجاء بصيغة الماضي.

الزمن في الأبنية الصرفية:

إن اختيار صيغة صرفية بزمن ما له تأثير بالدلالة المطلوبة في ذلك النسق لا يظهر تفاعلها في غيره، إذ للزمن قدرة تفاعلية تعبيرية للدلالة والسياق في الوقت نفسه؛ ففي وصف المشهد الحسي التمهيدي للسورة جيء بصيغة الجموع في قوله عزَّ وجلَّ: (والنازعات والناشطات والسابحات فالسابقات) وهي صيغ جموع المؤنث السالم؛ لتدل على إرادة الحدث، فضلاً عن التركيز على الحدث نفسه والاهتمام به وصرف النظر عن الفاعل الحقيقي.

ومن الأبنية الصرفية المجردة من الزمن اسم المصدر (غرقا ونشطا وسبحا

وسبقا)، وكان لهذا الاستعمال دلالة على قصر التركيز على عنصر الحدث دونما تأثير للزمن أو الذات فيه، ولاسيما أن هذه الصورة الحسية سيقت لأجل التمهيد لمشهد يوم القيامة.

وفي قوله تعالى ﴿مَتَاعًا لَّكُمْ وَلِأَنْعَامِكُمْ﴾[١٧]، اسم المصدر (متاعاً) جاء خال من الزمن، وفي هذا تناسب مع سياق تغييب قيام الساعة، وانتهاء الحياة، فلا يعلم كم هي المدة التي يتمتعون فيها.

ومن الصيغ المجردة من الزمن صيغة المرة (زجرة)، وفي هذا زيادة تأكيد معنى المرة الواحدة؛ إذ لايوجد زمن بين الزجرة والامتثال لها، ولا حاجة لتكرارها، فضلاً عن دلالة وقوع الحدث مرة واحدة؛ لأنهم كانوا ينكرون قيام الساعة، ورد بصيغة المرة المجردة من الزمن؛ لأنه حدث (بالنظر إلى صياغته)، مرة واحدة وانتهى الأمر، ولم يستعمل المصدر الصريح أو الميمي، وعدل إلى اسم المرة، الذي يحقق الغرض المنشود، فعلى الرغم من حدوثه مرة واحدة، إلا أن هذه المرة فيها كفاية وغنى عن إعادة الحدث مرة أخرى.

واسم المفعول (منكول) في قوله تعالى ﴿فَأَخَذَهُ اللهُ نَكَالَ الْآخِرَةِ وَالْأُولَى﴾، ثابت الزمن مع العلم أن هذا النكال سيكون لزمنين متباينين، أحدهما في الدنيا والآخر في الآخرة، فورد بصيغة اسم المفعول ثابتة الزمن، دلالة على أن النكال متحقق لا جدال فيه.

ومن الصيغ المتغيرة الزمن ماورد بقول الله سبحانه: ﴿فَإِذَا جَاءَتِ الطَّامَّةُ الْكُبْرَى﴾[١٨] الفعل (جاء) فعل يدل على المضي، وهو على صيغة (فعل) الدالة على ذلك، ولما جاء في سياق من مكوناته (إذا) وهي ظرف لما يستقبل به من الزمان، عرف أن الطامة لم تجيء بعد. فصيغة (فعل) تغير الزمن فيها

من المضي إلى الاستقبال، وفي مجيئه على صيغة المضي دلالة تحقق الوقوع، أي أنه واقع لا محالة.

وقوله تعالى ﴿قَالُوا تِلْكَ إِذًا كَرَّةٌ خَاسِرَةٌ﴾[١٩] القول هذا لم يقع بعد، وانما هو قول يوم القيامة، عندما تشاهد أهوالها، إلا أنَّ السياق ورد بصيغة الماضي (قالوا) الدالة على المضي، والسياق جاء ضمن نص يتحدث عن المستقبَل الغيبي، منح هذه الصيغة دلالة المستقبل.

وقوله تعالى ﴿وَبُرِّزَتِ الْجَحِيمُ لِمَن يَرَى﴾[٢٠]، الفعل (برِّزت) ورد بصيغة المبني للمجهول، الذات فيه نائب الفاعل، والحدث هو الابراز – الاظهار– والرابط بينهما الفعل الذي يحتاج إلى زمن كاف لتحققه، وإسناد الفعل إلى غير فاعله، إنما هو إشعار بظاهرية الأمر، أي أنَّه بيّن لا يخفى على أحد، وفيه أيضاً صرف للنظر عمداً عن الفاعل الحقيقي للحدث، تقريراً لفاعليته التلقائية وتركيزاً للانتباه على الحدث.

وفي قوله تعالى: ﴿يَسْأَلُونَكَ عَنِ السَّاعَةِ أَيَّانَ مُرْسَاهَا﴾[٢١]، يسألونك بصيغة المضارع، مع أنَّ السؤال قد سئل به الرسول من قبل الكفار، وفي وروده على هذه الصيغة دلالة على كثرة تردده على الألسن، بل وكثرة تردده في فكر الإنسان فهو سؤال دائم التكرار.

ومما سبق تبدو أهمية الصيغ الصرفية وما يحدث لها من عدول إلى صيغ غيرها وما يترتب على ذلك من دلالة جديدة لاتتحصل من بقاء الصيغ الأصلية وهذا طبعاً على فرض أصل أقرته اللغة العربية، فضلاً عن الموازنات بين صيغ عدة يؤدي إلى ترجيح أحدها على الأخرى إظهاراً لتلقائية الحدث وطواعية للصورة المراد تقريبها في نفس المتلقي، كذلك مثل اخفاء الزمن في بعض الصيغ الصرفية عاملاً مهماً في قصر تفكير وتركيز المتلقي على

الحدث، في حين نجد الزمن في صيغ أخرى قد امتد ليشمل الأزمنة الثلاث الماضي والحاضر والمستقبل؛ فدل ذلك على استمرار الحدث.

المبحث الثالث: المستوى التركيبي

لعله لايخفى أثر التركيب في إنتاج الدلالة بل هي تتولد منه، إذ «التركيب متى افتقد الدلالة افتقد قيمته»[٢٢]؛ لذا كان اختيار تركيب على آخر دليل نبوغ بلاغي على آخر، ومنه يتميز النص ويؤثر، ومنه سجل اعجاز القرآن على النصوص البشرية، باسلوب تركيبه، ومن صور التراكيب وأثرها في إنتاج الدلالة:

ا- طول الجملة وقصرها:

يعتمد على الوحدات التركيبية وكل وحدة لها وظيفتها داخل الجملة اذ تتكون الجملة من كلمتين هما المسند والمسند إليه وكل ما عداهما فضلة من عطف وتابعية، وكل منها لها بعدها الدلالي داخل الجملة.[٢٣]

في قوله تعالى ﴿قُلُوبٌ يَوْمَئِذٍ وَاجِفَةٌ * أَبْصَارُهَا خَاشِعَةٌ﴾[٢٤]، تكونت الجملة من المبتدأ (القلوب) والخبر المتكون من جملة المبتدأ والخبر (ابصارها خاشعة)، وجملة يومئذ واجفة صفة للقلوب، والوجيف شدة اضطراب وقلقه من الخوف إلا أنه عد هنا فضلة، وكما هو معروف أن الوجل أكثر هولاً وأشد من الخشوع، ولكن وروده فضلة فيه دلالة لاتحصل لو أنه جاء به عمدة في الجملة، إذ دل بذلك على أن ليس كل القلوب هي واجفة، فقلوب المؤمنين مطمئنة يوم الفزع الأكبر.

وقوله تعالى ﴿أَئِذَا كُنَّا عِظَامًا نَّخِرَةً﴾[٢٥]، فـ (نخرة) لايمكن الاستغناء عنها، إذ بها زيادة في التعجب، فهي ليست مجرد عظام يتم اعادة تشكيلها من جديد بل هي العظام نفسها منخورة ويجب إعادتها أولاً ثم إعادة تشكيلها، وهذا ما يزيد

التعجب قوة.

وفي قوله تعالى ﴿وَالْأَرْضَ بَعْدَ ذَلِكَ دَحَاهَا * أَخْرَجَ مِنْهَا مَاءهَا وَمَرْعَاهَا﴾[٢٦]، نجد روعة استعمال الجار والمجرور (منها) في هذا السياق وبهذه الدقة، فلو لم يأت بالجار والمجرور هنا لفهم من السياق أنَّ الماء قد يخرج من الأرض أومن غيرها، إلا أنه سبحانه لما قال (منها) أفاد أن أصل الماء من الأرض، سواء ما يتفجر من الينابيع، أم ما ينزل من السماء فهو في الأصل من مائها الذي يتبخر ثم نزل في صورة مطر. وأخرج من الأرض مرعاها وهو النبات الذي يأكله الناس والأنعام وتعيش عليه الأحياء مباشرة وبالواسطة[٢٧].

يتضح مما سبق أن طول الجملة يؤدي معنى لايؤديه قصرها في سياق معين والعكس صحيح، لكن موطن الإعجاز يكمن في تحديد طول الجملة بحسب القدر المراد من الدلالة.

ب- التقديم والتأخير:

لأساليب التقديم والتأخير طابع جمالي تأثيري إلى جانب طبيعتها المعنوية والعلاقية[٢٨]، وكما يرى الجرجاني بأنه «باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية»[٢٩].

وفي سورة النازعات صور من التقديم والتأخير، منه التقديم للاهتمام في قوله تعالى ﴿يَوْمَ تَرْجُفُ الرَّاجِفَةُ * تَتْبَعُهَا الرَّادِفَةُ﴾[٣٠]، إذ قدَّمَ الظرف (يوم) على متعلقه (الراجفة) فهو « الأهم في جواب القسم لأنه المقصود إثبات وقوعه، فتقديم الظرف للاهتمام به والعناية به »[٣١].

وقدّم (الآخرة) على (الأولى) في الذكر في قوله تعالى ﴿فَأَخَذَهُ اللهُ نَكَالَ الْآخِرَةِ وَالْأُولَى﴾[٣٢]؛ وذلك لعظم شأنها ولأن موضوع السورة كله يدور حول الآخرة.

وقدّم ذكر (الطغيان) على (إيثار

الحياة الدنيا) في قول الله سبحانه: ﴿فَأَمَّا مَن طَغَى * وَآثَرَ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا * فَإِنَّ الْجَحِيمَ هِيَ الْمَأْوَى﴾[٣٣]؛ وذلك لأن (الطغيان) من أخطر أسباب إيثار الدنيا، فلما كان مسبباً عنه ذكر عقبه مراعاة للترتيب الطبيعي.

وتقديم الخبر (فيم) على المبتدأ (أنت) في قول الله جل وعلا: ﴿فِيمَ أَنتَ مِن ذِكْرَاهَا﴾[٣٤]، للاهتمام به ليفيد أنَّ مضمون الخبر هو مناط الإنكار بخلاف ما لو قيل: أأنت في شيء من ذكراها؟ وفي تقديم المجرور على المبتدأ في قوله تعالى ﴿إِلَى رَبِّكَ مُنتَهَاهَا﴾ تأكيد العلم بموعد قيام الساعة إلى الله سبحانه، فهو وحده يعلم بأمرها ويتولى كل شيء فيها، فتقديم (إلى) لإفادة قصر الصفة على الموصوف.

ج- الدقة في استعمال الأدوات والألفاظ:

لكل مفردة في القرآن وظيفة محددة لاتسد مكانها غيرها، إذ تميزت المفردة فيه بميزات ثلاث تؤسس المعنى عبر «جمال وقعها في السمع واتساقها الكامل مع المعنى واتساع دلالتها لما لاتتسع له دلالات الكلمات الأخرى»[٣٥]، ففي قوله تعالى ﴿فَأَرَاهُ الْآيَةَ الْكُبْرَى * فَكَذَّبَ وَعَصَى * ثُمَّ أَدْبَرَ يَسْعَى * فَحَشَرَ فَنَادَى﴾[٣٦].

نجد أن أداة العطف (الفاء) غالبة على هذا النسق، ما عدا قوله (أدبر يسعى) عطف بـ (ثم) معه. والآيات تعرض مراحل الانتقال من التكذيب إلى العصيان إلى ادعاء الربوبية وهو نهاية الكفرة وأتعس الطغيان، ففي خطوات متتابعة، تنتقل بالأمور من أقل إلى أشد كفراً، و (ثم) هنا للتدرج في درج الارتقاء في ذكر ما هو الأولى ثم الأولى من دون اعتبار للتراخي والبعد بين تلك الدرج، وليس أن الثاني بعد الأول في الزمان[٣٧].

وفي قوله تعالى ﴿فَإِذَا هُم بِالسَّاهِرَةِ﴾[٣٨]، استعمل القرآن

الأدوات بدقة متناهية إذ يضع لكل تعبير الأداة المناسبة للمعنى المراد تقريره، إذ جمع بين المفاجأة (إذا) والتفريع (فـ) في هذا النسق وفي هذا الجمع أشد ما يعبر به عن السرعة مع ايجاز اللفظ، فقد كان هذا النسق من أقصر الأنساق تركيباً في السورة إلا أن الحدث فيه مكثف، وكل أداة من أدواته تؤكد معانٍ كثيرة، وفي قوله (فنادى) بالفاء،من دون أدوات العطف الأخرى دلالة على أن النداء أو القول من قبل فرعون كان بسرعة حضورهم، تنبيها على حرصه الشديد على ابلاغ ذلك إليهم.

أي أن اقتران (أدبر يسعى) بـ (ثم) دلالة في الانتقال بقوة الكفر والعصيان، فجاء ما بعدها ما هو أشد مما قبلها؛ ففي البدء كان مجرد كذب وعصيان، ويمكن الرجوع عنه، إلا أنه بعد أن رأى الآية الكبرى (أدبر) والأدبار هنا الإعراض[٣٩]، ثم سعيه في المواجهة لهذا الأمر للحيلولة دون تصديق موسى عليه السلام من قبل الناس، ثم انتقل إلى ما هو أشد عصياناً وهو ادعاء الربوبية.

ومن الدقة في استعمال الألفاظ، استعمال المرادفات في قوله سبحانه: ﴿رَفَعَ سَمْكَهَا فَسَوَّاهَا﴾[٤٠]، فالرفع مرادف لـ (السمك)، إذ السمك الارتفاع مقابل العمق «لأنه ذهاب الجسم بالتأليف الى جهة العلو»[٤١]، وفي هذا مبالغة في الرفع، دلالة على أن الرفع لايتوقف على الارتفاع المكاني أو البعد الفضائي بل هو ارتفاع شامل بكل المعاني.

وفي قوله سبحانه: ﴿يَسْأَلُونَكَ عَنِ السَّاعَةِ أَيَّانَ مُرْسَاهَا﴾[٤٢]، استعمل (أيان) للأستفهام عن ارساء الساعة وهي بمعنى (متى)، ومن دقة الاسلوب أنَّه لم يستعمل هنا (متى) مع أنها تعطي المعنى نفسه، ولكن (أيان)

يسأل بها عن الأمر العظيم، والمقام هنا مقام سؤال عن الساعة، والساعة أمر عظيم.

ومن الدقة أيضاً إظهار لفظ (الساعة) في هذا المقام، وقد ذكرت بـ (الطامة)، فكان مقامها مقام الإضمار، إلا أن القصد من استقلال الجملة بمدلولها دعا إلى هذا الأسلوب.

الدقة في استعمال القصر في قول الله عزَّ وجل: ﴿فَإِنَّمَا هِيَ زَجْرَةٌ وَاحِدَةٌ﴾[٤٣]، إذ هو قصر حقيقي الغرض منه تأكيد الخبر «بتنزيل السامع منزلة من يعتقد أن زجرة واحدة غير كافية في إحيائهم»[٤٤].

مما سبق يبرز جلياً ما لطول التركيب أو قصرهِ من أثر في الدلالة، بل أنَّ ذلك الطول والقصر يعد عاملاً مهماً في توليد الدلالة، فضلاً عن ذلك فإنَّ لترتيب الجملة أثره الفعال أيضاً في توليد الدلالة أو تحديدها، وقبل هذا وذاك تبرز أهمية انتقاء الأدوات والألفاظ في تحديد دلالة التركيب.

المبحث الرابع: المستوى البياني

تميز أسلوب القرآن بأساليب تصويرية عدة، يصل بوساطتها إلى تصوير المعنى تصويراً دقيقاً بحيث يصل إلى المتلقي نافذاً إلى قلبه قبل عينيه، إذ «اعتمد فيه على الواقع المحسوس، والمتخيل المنظور، فهو تصوير تقاس الأبعاد فيه والمسافات، بالمشاعر والوجدانات فالمعاني ترسم وهي تتفاعل في نفوس آدمية حية»[٤٥].

والصورة الفنية في القرآن الكريم، متمثلة في أشكال عدة نحو التشبيه والاستعارة والترحيل والتقريب وما إلى ذلك من الأشكال، لكن التشبيه والاستعارة يمثلان أشد الأشكال الصورية استعمالاً في القرآن الكريم؛ لذلك ولضيق المقام سأقتصر على ذكرهما دون غيرهما من أشكال

التصوير الفني في سورة النازعات.

أ-التشبيه:

الصورة التشبيهية «تزيد المعنى وضوحاً، ويكسبه تأكيداً»[٤٦]، فهو من أساليب القول وفنونه جيء به ليؤدي رسالة ذات أثر، ويحقق أغراضه النفسية والنفيسة[٤٧] ومن الصور التي وردت في سورة النازعات في قوله عزَّ وجل: ﴿كَأَنَّهُمْ يَوْمَ يَرَوْنَهَا لَمْ يَلْبَثُوا إِلَّا عَشِيَّةً أَوْ ضُحَاهَا﴾[٤٨]، تصوير قيام الساعة في هذا النسق اعتمد الحالة النفسية في مقابلة مع المشهد الحسي الذي ابتدأت السورة به ﴿وَالنَّازِعَاتِ غَرْقًا * وَالنَّاشِطَاتِ نَشْطًا * وَالسَّابِحَاتِ سَبْحًا * فَالسَّابِقَاتِ سَبْقًا * فَالْمُدَبِّرَاتِ أَمْرًا﴾[٤٩].

وكأن في نهاية السورة بهذا المشهد تحققت دلالات السورة جميعها، الدلالات الحسية والنفسية؛ فيحصل تطابق تام في نقل المعنى للنفس الانسانية، وشبه الاحساس باللبث في الحياة الدنيا، بعد قيام الساعة بـ (عشية أو ضحاها) بأسلوب القصر، تعبيراً عن الانقلاب النفسي الذي يصيب البشر ذلك اليوم، وقد تعاضد التركيب اللغوي للآية مع عنصر التشبيه في تقريب الصورة، ما للتشبيه من قدرة تعين على تصوير المعنى واستقراره في النفس[٥٠]، إذ أسند الفعل المضارع (يلبثوا) لأداة الجزم (لم) لتمثل حالة استرجاعية بين زمنين ثبَّته الحصر بـ إلا، وبترابطه مع التشبيه ليكون هذا اللبث مدة تقريبية قد تقل عنها، والعشية عبر بها عن مدة يسيرة من زمن طويل[٥١]، إذ قد تحدد من صلاة المغرب إلى العتمة أو من زوال الشمس الى طلوع الفجر[٥٢]، أو ضحاها في زيادة قصر المدة لأن (وقت الضحى) أقصر من العشية، وهو وقت محدد في صدر النهار[٥٣]، فالتأرجح مابين الليل

والنهار عزز عنصر المباغتة، وهو ما يخلق حالة من التوجس والريبة عند المتلقي، وذلك للتزهيد في أمر الحياة الدنيا، وترهيب لأمر الساعة.

يمكن القول إن المقارنة بين الشيئين تتطلب التشبيه بينهما بالنحو الذي لاحظناه، من هنا يكثر التشبيه بوصفه أسلوباً تصويرياً بالقياس إلى سائر الصور الأخرى وهذا ما يفسر لنا سبب أهمية التشبيه في سورة النازعات.

ب-الاستعارة:

وتقوم على نقل اللفظ من أصل له معروف بشروط خاصة [٥٤] وأكثر ما ورد من صور الإستعارة في السورة ما كان مجسماً ومشخصاً، ولعل أول صور الإستعارة هي تصوير شدة الصوت الذي يتملك الكون يوم القيامة باستعارة الرجفة له ﴿يوم ترجف الراجفة﴾، وقيل إنَّ الراجفة هي: «الصيحة الأولى، التي ترجف لها الأرض والجبال والأحياء جميعاً، ويصعق لها من في السَّماوات ومن في الأرضِ إلا مَن شاءَ اللهُ «[٥٥]، فاستيعر الرجف لتمثيل الصوت الشديد، ليبين قوة الزلزلة والهول والإضطراب والوجل والرعب والارتعاش الذي سيصيب العالم آنذاك، ولم يتوقف التصوير عند هذا الحد، بل انطلق ليحكم على المتلقي قوة تأثيره بأن يسحب الرجف على الأرض إذ صورها (راجفة)، وهي مرجوفة، وهو أسلوب اعتمده القرآن الكريم في تركيز الانتباه على الحدث بشكل مكثف وقوي.

وفي استعارة تشخيصية قوله تعالى ﴿هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ مُوسَى﴾[٥٦]، استعارة الأتيان لحصول العلم بالشيء «كأن الحصول مجيء إنسان على وجه الاستعارة التصريحية، أو كأن الخبر الحاصل إنسان أثبت له الإتيان على طريقة الاستعارة المكنية «[٥٧].

وبما أن السورة اعتمدت المشاهد الحسية والتجسيمية التي تؤكد حصول القيامة وكأنها على مرأى البصر، بل انها تعاش في لحظتها، وكان لابد من هذه الاستعارة التشخصية في نقل خبر تاريخي حدث مسبقاً لينسجم وايقاع السورة؛ ليصور بها أنه ليس مجرد نقل، بل إنَّه يشخص بوصفه أنساناً حاضراً يحكي لسان حاله.

ومن الاستعارات التجسيمية في سورة النازعات قول الله سبحانه: ﴿فَإِذَا جَاءتِ الطَّامَّةُ الْكُبْرَى﴾[٥٨]، هذه الصورة اكتنزت بالاستعارات التجسيمية والتشخصية على حد سواء، وأول مواجهة مع الاستعارة تجسيمه (الطامة) بمجيئها على سبيل الحصول والوقوع، « لأن الشيء الموقَّت المؤجل عند أجله فكأنه السائر اي اذا بلغ المكان المقصود »[٥٩]، فالمجيء يتطلب جسماً متحركاً يبرز للعيان، وهي (الطامة) أي القيامة أعطاها صورة أرهب لأنه أسندها إلى المجيء، وبوصفها طامة منحها طاقة ايحائية كبرى في تصور هول اليوم ورعبه في النفوس. ولم يتوقف عن تصويرها بطريقة التجسيم إذ ينعتها بـ (الكبرى) وهذا قمة التجسيم والتصوير.

وقوله: ﴿يَسْأَلُونَكَ عَنِ السَّاعَةِ أَيَّانَ مُرْسَاهَا﴾[٦٠]، يصور التعبير الفني (الساعة) جسماً ضخماً، اذ يرسم لها صورة السفينة السارية التي يُسأل عن رسّوها، تعبيراً عن وقوعها وحدوثها، فكأنها سفينة جارية في عرض البحار لايعرف أيان استقرارها وارساؤها، فالرسو هو الثبات والإقرار[٦١].

وباستعارة (الرسو) للساعة لا يجسدها سفينة متحركة فحسب، بل سفينة تبلغ من الثقل ما لا يدرك شأنه؛ لأن كل شيء ثقيل يعبر عنه بأنه (رسا)، ونظيره (إرساء الجبال)، وفي

هذا إشعار بثقل اليوم.

وفي قمة التجسيم الاستعاري للساعة قول الله جل وعلا: ﴿كَأَنَّهُمْ يَوْمَ يَرَوْنَهَا لَمْ يَلْبَثُوا إِلَّا عَشِيَّةً أَوْ ضُحَاهَا﴾(٦٢)، إذ جسم الساعة باسنادها للرؤية، والرؤية تتطلب جسماً بأبعاد ملموسة منظورة، وفي هذه الاستعارة تداعيات للأجسام المواجهة بحجومها، تأكيداً لحضورها وتشخصها وطغيانها على كل الأحداث المرئية المتاحة للعين الباصرة.

وخلاصة القول: إنَّ الصور البلاغية تثبت بوضوح بأنَّ النص القرآني إنما يمارس عملية تشبيه بين ظاهرتين فينتخب التشبيه بدلاً من سواه بوصفه آلية للتصوير الفني إنما يخضع ذلك لسياق تفرضه الضرورة التوصيلية أو حال المخاطب المستهدف لتعميق هذه الحقيقة أو تلك، وكذلك الحال فيما يخص الإستعارة التي مثلت مرحلة متطورة للتشبيه؛ سنجد أيضاً ثمة مسوغات فنية وسياقية متنوعة بالنسبة إلى استعمال الصور الأخرى.

الخاتمة

تضافرت المستويات (الصوتية والصرفية والتركيبية والبيانية) بدء من الصوت (الفونيم) إلى الصيغة والتركيب لإظهار الحدث المركزي في سورة النازعات، إذ يمكن القول أن سورة النازعات سورة مكثفة لما عرض فيها من مشاهد ليوم القيامة، إذ تركز الحدث داخلها، وقد برز عنصر البناء الصوتي في التمهيد لهذا الحدث المركزي متمثلاً بالفواصل الثنائية والثلاثية وأكثر ما برز منها الثنائية المقطع لما تمثله من دلالة تطلبت وقفات سريعة متدفقة، فضلاً عن هيمنة الأصوات المجهورة فيها.

كما نجد بروز صيغ صرفية من دون أخرى بالعدول إليها تساوقاً

للدلالة وتأكيداً لها. فضلاً عن الموازنات الصوتية القائمة بين تراكيبها، وانتقائها لأدوات من دون أخرى إظهاراً لتلقائية الحدث وطواعيته للصورة المراد تقريبها في نفس المتلقي.

كما برزت الصورة التشخيصية المتمثلة باستعارة الصور الحسية تأكيداً لقوتها في رسم الحدث، كما نجد أن سورة النازعات قد جاءت مؤكدة لحدث مركزي ظهر في السور التي سبقت سورة النازعات، فكان الإعلان الأخير له في صورة واضحة في سورة النازعات لأنها رسالة تحذيرية ترهيبية لكل من يجادل في يوم الحساب.

وآخر دعوانا ان الحمد لله رب العالمين..

الهوامش:

١- ينظر: الأسلوب والأسلوبية، غراهام هوف: ٤٩.

٢- نظرية الادب، اوستن وارين - رينيه، ترجمة محي الدين صبحي:٢٦٦.

٣- النازعات: ٣.

٤- النازعات: ٤.

٥- النازعات:٦.

٦- ينظر: البناء الصوتي في البيان القرآني:٩٠- ٩٢.

٧- ينظر: المثل السائر: ٢/ ١٥٧.

٨- النازعات: ٢ - ٤.

٩- الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية، د.محمد العمري: ١١.

١٠- النازعات: ٦ - ٧.

١١- النازعات: ٣٥ - ٣٦.

١٢- النازعات: ١٦ - ١٧.

١٣- أسلوب الدعوة القرآنية بلاغةً ومنهاجًا،الدكتور عبد الغني محمد سعد بركة: ٣٢ - ٣٣.

١٤- النازعات: ١٠ - ١٢.

١٥- ينظر: التفسير البياني، بنت الشاطئ:١٢٤.

١٦- النازعات: ٢٥.

١٧- النازعات: ٣٣.

١٨- النازعات: ٣٤.

١٩- النازعات: ١٢.

٢٠- النازعات: ٣٦.

٢١- النازعات: ٤٢.

٢٢- أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، توفيق الزيدي: ٧٣.

٢٣- دليل الدراسات الأسلوبية، جوزيف ميشال شريم: ٣٩ - ٤١.

٢٤- النازعات: ٩.

٢٥- النازعات: ١١.

٢٦- النازعات: ٣١.

٢٧- ينظر: في ظلال القرآن، سيد قطب: ٣٠.

٢٨- ينظر: تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح: ٢٦ - ٢٧.

٢٩- دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني: ٨٣.

٣٠- النازعات: ٦ - ٧.
٣١- التحرير والتنوير: ٣٠/ ٦٦.
٣٢- النازعات: ٢٥.
٣٣- النازعات: ٣٧ - ٣٩.
٣٤- ينظر: المصدر السابق.
٣٥- التعبير الفني في القرآن الكريم بكري شيخ أمين: ١٧٩.
٣٦- النازعات: ٢٠ - ٢٣.
٣٧- ينظر: معاني النحو، الدكتور فاضل السامرائي: ٢٣٣.
٣٨- النازعات: ٣٤.
٣٩- التفسير البياني: ١٣١.
٤٠- النازعات: ٢٨.
٤١- مجمع البيان: ٣٠/ ١٨٩.
٤٢- النازعات: ٤٢.
٤٣- النازعات: ١٣.
٤٤- التحرير والتنوير: ٣٠/ ٧٢.
٤٥- التصويرُ الفنيُّ في القرآن الكريم، سيد قطب: ٣٥.
٤٦- الصناعتين، ابن جني: ١٨٣ - ١٨٤.
٤٧- ينظر: البلاغة فنونها وأفنانها، الدكتور فضل حسن عباس: ٢/ ١٨.
٤٨- النازعات: ٤٦.
٤٩- النازعات: ١ - ٥.
٥٠- فنون التصوير البياني، د.توفيق الفيل: ١٥٥.
٥١- التحرير والتنوير: ٩٨/ ٢٥٤.
٥٢- الوسيط: ١/ ٦٠٣.
٥٣- الوسيط: ١/ ٥٣٥.
٥٤- فنون التصوير البياني،: ٢٠٥.
٥٥- في ظلال القرآن، سيد قطب: ٣٠/ ٢٥.
٥٦- النازعات: ١٥.
٥٧- التحرير والتنوير: ٣٠/ ٧٤.
٥٨ - النازعات: ٣٤.
٥٩- التحرير والتنوير: ٣٠/ ٩٠.
٦٠- النازعات: ٤٢.
٦١- لسان العرب: ١٩/ ٣٥. مادة (رسا)
٦٢- النازعات: ٦ - ٧.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

١- أثر اللسانيات في النقد العربي، توفيق الزيدي، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٤م.

٢- اسلوب الدعوة القرآنية بلاغة ومنهاجا د.عبد الغني محمد سعد بركة، دار غريب للطباعة، القاهرة، ط١،١٤٠٣هـ- ١٩٨٣م.

٣- الاسلوب والاسلوبية، غراهام هوف ترجمة كاظم سعد الدين، دار افاق عربية، بغداد، ١٩٨٥م.

٤- البلاغة فنونها وافنانها د.فضل حسن عباس، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان الاردن، ط١، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م.

٥- التحرير والتنوير، محمدالطاهر بن عاشور، الدار التونسية للنشر د.ط، ١٩٨٤م.

٦- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) د. محمد مفتاح، دار التنوير، ط١، بيروت - لبنان، ١٩٨٥م.

٧- التصوير الفني في القرآن الكريم، سيد قطب، دار المعارف، د.ط، ١٩٦٣م.

٨- التعبير الفني في القرآن الكريم، بكري شيخ امين، دار الشروق، ط١، ١٣٩٣ هـ - ١٩٧٣م.

٩- التفسير البياني للقرآن الكريم، د. عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطيء)، دار المعارف بمصر، ١٩٦٢م.

١٠- دلائل الاعجاز في علم المعاني عبد القاهر الجرجاني،دار المعرفة، بيروت - لبنان، د.ط، ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨م.

١١- دليل الدراسات الاسلوبية، جوزيف ميشال شريم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ط١، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.

١٢- فنون التصوير البياني، د. توفيق الفيل،ذات السلاسل، الكويت، ط١، ١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م

١٣- في ظلال القرآن سيد قطب أدار التراث العربي، بيروت - لبنان، ط١٣٨٦،٥هـ ١٩٦٧م.

١٤- لسان العرب، العلامة ابن منظور (ت ٧١١هـ)، دار احياء التراث العربي نشر ادب الحوزة ط١، ١٤٠٥هـ.

١٥- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير (ت١٣٧هـ)، قدم له وحققه احمد الحوفي، ود. بدوي طبانة، مطبعة نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، ط١ ،١٣٧٩هـ-١٩٥٩م.

١٦- مجمع البيان في تفسير القرآن للطبرسي (٥٦٠هـ) تحقيق لجنة من العاماء والمحققين الاخصائيين، مؤسسة الاعلمي للمطبوعات، بيروت، ط١، ١٤١٥م.

١٧- معاني النحو، د. فاضل صالح السامرائي، مطبعة التعليم، الموصل، ١٩٨٦ - ١٩٨٧.

١٨- المعجم الوسيط، قام باخراجه ابراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، احمد حسن الزيات، محمد علي النجار، المكتبة الاسلامية، استانبول - تركيا، مجمع اللغة العربية الادارة العامة للمعجمات واحياء التراث.

١٩- الموازنات الصوتية في الرؤية

البلاغية، د. محمد العمري، منشورات دراسات. سال، ط١، الدار البيضاء،١٩٩١ م.

٢٠- نظرية الادب، اوستن وارين -رينيه، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة د. حسام الخطيب، مطبعة خالد الطرابيشي، ط٣، ١٩٧٢.

٢١- النقد والحداثة، د. عبد السلام المسدي، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط١، بيروت - لبنان، ١٩٨٣م