التَّوازُنَاتُ الصَّوْتيَّةُ في دُعَاءِ الأعْرَاب
وأثرُها في إثْراءِ الدِّلالَة

Phonetic balances in the supplication
of Bedouins and their impact
on enriching the significance

إعداد الدكتور

سلمان بن محمد بن حسن القرني

Salman bin Mohammed bin Hassan Al،Qarni

أستاذ البلاغة والنقد المشارك

كلية العلوم والآداب بالمخواة - جامعة الباحة

المملكة العربية السعودية

التَّوازُنَاتُ الصَّوْتيَّةُ في دُعَاءِ الأعْرَاب وأَثَرُها في إثْرَاءِ الدِّلَالَة

سلمان بن محمد بن حسن القرني
قسم البلاغة والنقد ، كلية العلوم والآداب بالمخواة ، جامعة الباحة، المملكة العربية السعودية
البريد الالكتروني: drsm1433@gmail.com

الملخص :

تهدف الدراسة إلى الكشف عن احتكام الأعراب إلى ظاهرة التوازن الصوتي في أدعيتهم التي يتجهون فيها إلى المولى عزَّ وجلَّ.

ومن يتأمل في دعاء الأعراب يجده يستند إلى هذه الظاهرة الأسلوبية، وهي ظاهرة التوازن الصوتي الذي يستحوذ على مساحة واسعة من تلك الدعوات الأعرابية. وتقع الدراسات الصوتية في صميم دراسة النصوص الأدبية؛ لأن التحليل الصوتي لهذه النصوص بما فيها من أصوات وإيقاعات يساهم في فهم طبيعتها، والكشف عن جمالياتها، فضلًا عمَّا في ذلك من الكشف عن الانفعالات النفسية، والحالات العاطفية التي تحكم مبدعيها. وظاهرة التوازن الصوتي التي ينوي البحث مفاتشتها متعددة المداخل والوجوه، حيث يتم فيها استدعاء الطاقات الانفعالية والتأثيرية؛ من حيث شحن بنية النص الداخلية بطاقات متجددة تمنحه قدرة فنية ومساحة إيقاعية تترجمها عواطف منشئ النص وأحاسيسه. وتقوم الدراسة على مقدمة تكشف جوانب الموضوع، وبادئة، ثم بيان أهم وجوه التوازن الصوتي في دعاء الأعراب وهي: أولًا: التوازي، ثانيًا: البديع، ثالثًا: التكرار، والتوازنات الصوتية مظهرًا من مظاهر الاتساق الشكلي التي تُدْرَسُ في المستوى الصوتي؛ فأنَّ البحث أثبت تناغمها مع الدلالة، فجاءت تلك التوازنات الصوتية وعاءً مناسبًا لتثوير الدلالة وإثرائها. ولقد تبيَّنَ من خلال تتبع حركية التوازنات الصوتية في دعاء الأعراب أنها تقوم بوظيفة التساند والتعاضد فيما بينها، حيث تعمل هذه المكونات الصوتية على إثراء الدلالة، فبدا دعاء الأعراب بنية لغوية مركبة، وخطابًا بلاغيًّا منسجمًا داخليًّا.

الكلمات المفتاحية: الانسجام ، الإيقاع ، البديع ، التَّوازن ، الدُّعاء.

Phonetic balances in the supplication of Bedouins and their impact on enriching the significance

Salman bin Mohammed bin Hassan Al،Qarni

Department of Rhetoric and Criticism, College of Arts and Sciences, Al،Makhwah, Al،Baha University, Saudi Arabia

Email: drsm1433@gmail.com

Abstract :

The study aims to reveal the invocation of the Bedouins to the phenomenon of phonetic balance in their supplications in which they turn to the Lord Almighty.

Whoever meditates on the supplication of the Bedouins will find that it is based on this stylistic phenomenon, which is the phenomenon of vocal balance, which takes up a large area of those Bedouin invitations.

Phonological studies are at the core of the study of literary texts. Because the phonetic analysis of these texts, including the sounds and rhythms they contain, contributes to understanding their nature and revealing their aesthetics, as well as revealing the psychological emotions and emotional states that govern their creators.

The phenomenon of vocal equilibrium, which the research intends to discuss, has multiple entrances and faces, in which emotional and affective energies are summoned. In terms of charging the text's internal structure with renewable energies that give it an artistic capacity and a rhythmic

space that is translated by the emotions and feelings of the text's creator.

The study is based on an introduction that reveals aspects of the subject, a prefix, and then an explanation of the most important aspects of vocal balance in the supplication of the Bedouins, which are: first: parallelism, second: the beautiful, third: repetition

Keywords : Harmony ، Rhythm ، Al،Badiea ، Balance ، Supplication.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدِّمة:

الحمدُ للهِ الذي يسْمَعُ الدُّعَاء، ويجيبُ المضْطَرَ إذا دَعَاه، ويكشف السوء، والصَّلاةُ والسَّلامُ على القائل: "إِنَّ رَبَّكُمْ حَيِيٌّ كَرِيمٌ، يَسْتَحْيِي مِنْ عَبْدِهِ أَنْ يَرْفَعَ إِلَيْهِ يَدَيْهِ، فَيَرُدَّهُمَا صِفْرًا، أَوْ قَالَ: خَائِبَتَيْنِ"[1]. وبعد:

فـ"إذا أردتَ أنْ تتعلمَ الدُّعاءَ فاسمعْ دُعَاءَ الأعراب"[2]، هكذا نقل الجاحظُ في كتابه (البيان والتبيين).

ويضيف الجاحظ قائلًا: "وأنا أقول: إنه ليس في الأرض كلام هو أمتع ولا آنق، ولا ألذ في الأسماع، ولا أشدُّ اتصالًا بالعقول السليمة، ولا أفتق للسان، ولا أجود تقويمًا للبيان؛ من طول استماع حديث الأعراب العقلاء الفصحاء، والعلماء البلغاء"[3].

وإذا كانت مادة الصوت هي مظهر الانفعال النفسي[4] فإن كلام الإنسان يرتبط ارتباطًا وثيقًا بحالته النفسية من حزن وفرح، ورهبة ورغبة، وألم وأمل.

ولا ريب أنَّ الدعاءَ أصدقُ ما يُعَبَّرُ به عن ذلك الانفعال؛ لأنه انكسار بين يدي المولى عز وجلَّ، يرجو العبد ثوابه، ويخشى عقابه، إنه جوهر التعبد، ومخ العبادة؛ التي هي علة إيجاد المخلوقات من الإنس والجن.

(١) رواه ابن ماجه في سننه (٢/ ٢٧١)، ورقمه (٣٨٦٥).
(٢) البيان والتبيين (٣/٢٨١).
(٣) السابق (١/١٣٦).
(٤) ينظر: إعجاز القرآن والبلاغة النبوية (١٤٩).

ثم إني تأمَّلتُ في دعاء الأعراب فألفيته يستند إلى ظاهرة أسلوبية جليَّة، وملمح بلاغي واضح؛ وهي ظاهرة التوازن الصوتي الذي يستحوذ على مساحة واسعة من تلك الدعوات الأعرابية.

وتقع الدراسات الصوتية في صميم دراسة النصوص الأدبية؛ لأن التحليل الصوتي لهذه النصوص بما فيها من أصوات وإيقاعات يساهم في فهم طبيعتها، والكشف عن جمالياتها، فضلًا عمَّا في ذلك من الكشف عن الانفعالات النفسية، والحالات العاطفية التي تحكم مبدعيها[1].

ومن هنا تنوي هذه الدراسة استجلاءَ جماليات ذلك التوازن الصوتي في دعاء الأعراب باعتبار التوازن مظهرًا صوتيًّا جماليًّا له أثرُهُ في بناء المعاني؛ وباعتبار الأعراب سادة الفصاحة، وأرباب البيان، وعليه تسعى الدراسة إلى وصفٍ بلاغي لجماليات ذلك التوازن وفق ما تجود به العَيِّنَاتُ الإجرائية للكشف عن بلاغتها، والوصول إلى مناطق عميقة من دلالاتها.

وكانت المدونة الأدبية قد ساقت جملةً صالحةً من أدعية الأعراب، على نحو ما نجده في (البيان والتبيين) و (العقد الفريد) و (زهر الآداب) وغيرها، وسوف يتخذها الباحثُ ميدانَ الدراسةِ والبحث.

الدراسات السابقة:

لم يقف الباحث على دراسة خاصة حول موضوع التوازن في دعاء الأعراب، وهناك دراسات متعددة في بلاغة الدعاء، أو في التوازن منها:

(١) ينظر: التوازيات الصوتية في رسائل العصر الفاطمي الفنية (١٠٦).

١- بلاغة الدعاء بحث في المبادئ والسمات والوظائف، عبد الفضيل ادراوي، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠١٨م.

٢- التوازنات الصوتية: التوازي، البديع، التكرار، عبد الرحمن تبرماسين، مجلة (المخبر) أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد الأول، ٢٠٠٤م.

منهج الدراسة

تتخذ الدراسة من المنهج الوصفي التحليلي أداة للبحث، من خلال المزاوجة بين التنظير والتطبيق، مع مراعاة الطبيعة الخاصة لهذه النصوص تجنبًّا لأيَّة إسقاطات معيارية، أو إكراهات تقعيدية قد تمسُّ من هيبة هذه المادة الإبداعية.

خطة الدراسة: وعليه فقد نهضت الدراسة وفق هذه الهيكلة الآتية:

المقدمة: في أهمية الموضوع وإطاره.

البادئة: ١- قيمة الدعاء وبلاغة الأعراب

٢- مفهوم التوازن

ثم قُسِّمَ البحث إلى ثلاثة أقسام إجرائية وهي:

أولًا: التوازن بالتوازي

ثانيًا: التوازن بالبديع

ثالثًا: التوزان بالتكرار

الخاتمة: وفيها أهم النتائج.

وهذه الأقسام الثلاثة تتناغم وتتداخل فيما بينها، فلا يمكن الفصل بينها إلا لغاية بحثية إجرائية، وإلا فإنَّك قد ترى التوازي والتجانس الصوتي والتكرار في نص واحد من تلك الأدعية.

والله أسألُ المعونة والسداد، والهدى والرشاد، وهو المستعان، وعليه التكلان.

البادئة:

١- قيمة الدعاء وبلاغة الأعراب:

يحتل الدعاء منزلة عالية في الثقافة العربية والإسلامية؛ وذلك بالنظر إلى وفرة إنتاجه من جهة؛ وتنوع مجالاته وموضوعاته من جهة أخرى، فقد نال قيمة كبرى فهو جوهر التعبد، وأبرز مصاديقه[١]، ودليل اعتراف العبد بقدرة ربه تبارك وتعالى.

وقد أمر به الله تعالى، وحث عليه، ورغَّبَ فيه فقال تعالى: ﴿وَقَالَ رَبُّكُمُ ادْعُونِي أَسْتَجِبْ لَكُمْ﴾ [غافر: ٦٠]، وقال عزَّ وجلَّ: ﴿ادْعُواْ رَبَّكُمْ تَضَرُّعًا وَخُفْيَةً﴾ [الأعراف:٥٥]، وقال الرسول صلَّى الله عليه وسلَّم: "ليس شيء أكرم على الله تعالى من الدعاء"[٢].

لقد حفلت المدونة العربية بألوان من الدعاء؛ حيث يحظى بجانب مهم من آداب اللغة العربية قد يُغْفَلُ عنه رغم بلاغته، هو نثر فنّيّ ونمط بديع للتعبير، وهو من أبرع أنواع البيان الساحر من فنون الكلام.

والدعاء قبل أن يكون ألفاظًا وجملًا؛ فهو نور مضيء يضيء قلب العبد فيفيض على لسانه، وبمقدار صفاء القلب يكون الدعاء صادقًا، وحريٌّ بأن يُستجاب له.

وإنَّ من أهم ما يميز الدعاء هو الثراء في العنصر الإيقاعي، متمثلًا في الجناس والسجع ونحوهما؛ حيث تنهض جمالية الجناس على أساس تكرار مجموعة من الحروف في الكلمات المتجانسة، ما يمنح الكلام صفةً إيقاعيَّةً تشدُّ

(١) ينظر: بلاغة الدعاء بحث في المبادئ والسمات والوظائف، عبد الفضيل ادراوي، (١١).
(٢) مسند أحمد (١٤/ ٣٦٠)، ورقمه ٨٧٤٨، سنن الترمذي (٥/ ٣٨٥)، ورقمه ٣٣٧٠.

انتباه السامع، وأما السجع فهو ما نلاحظه بين الكلمات في نهاية الجمل أو المقاطع فيتولد به نوعٌ من التناغم الصوتي.

وأمَّا بلاغة الأعراب فليس غريبًا أن يكونوا أبلغ العرب وأفصحهم، فهم أصل العرب وجرثومة العربية، وقد ورد في وصية عمر رضي الله عنه للخليفة من بعده: "أُوصِيهِ بِالأَعْرَابِ خَيْرًا، فَإِنَّهُمْ أَصْلُ الْعَرَبِ، وَمَادَّةُ الإِسْلامِ"[1].

ولا تكاد تخلو المدونة التراثية من أخبار الأعراب التي تشهد على بلاغتهم وبراعتهم في تشقيق القول وتصريفه.

ومن تلك الأخبار ما يروى أنه "تكلم ربيعة الرأي يومًا فأكثر، فكأن العُجب داخله، وأعرابي إلى جنبه، فأقبل على الأعرابي فقال: ما تُعِدُّونَ البلاغة يا أعرابي؟ قال: قلة الكلام وإيجاز الصواب. قال: فما تعدّونَ العي؟ قال: ما كنتَ فيه اليوم، فكأنما ألقمه حجرًا"[2].

وروي أنَّ أعرابيًا حضر مجلس ابن عباس، فسمع عنده قارئًا يقرأ: ﴿وَكُنتُمْ عَلَىٰ شَفَا حُفْرَةٍ مِّنَ النَّارِ فَأَنقَذَكُم مِّنْهَا﴾ [آل عمران: ١٠٣]؛ فقال الأعرابي: والله ما أنقذكم منها وهو يُرجِعكم إليها، فقال ابن عباس رضي الله عنه: خذوها من غير فقيه"[3].

ومن أبرز المواطن التي تظهر فيها بلاغة الأعراب المحكمة أدعيتهم وابتهالاتهم التي يحلقون بها في سماوات الترقي الوجداني متوجهين للباري –

(١) شرح السنة للبغوي (٨٣/١٠).
(٢) العقد الفريد (٣/٤).
(٣) ينظر: البصائر والذخائر (١٧٨/٥).

سبحانه وتعالى- بالدعاء والابتهال؛ حيث يكمُنُ جمالها في أنَّها تمثِّلُ لقاءً ماتعًا رائعًا بين البلاغة العالية، واللفظ الرشيق، والمعنى السامي.

وينهض دعاء الأعراب على قيم أسلوبية وجمالية عالية، ولا غَرْوَ، فهو يصدر عن فطرة صافية، وقلوب صادقة، ونفوس شفافة، وثقة في الله عزَّ وجَلَّ، أسعفتها بلاغة متينة، وفصاحة راسخة، حتى قال أحدهم[1]:

وإنّي لأَدْعُــو اللهَ والأَمْــرُ ضَيّقٌ عَليَّ، فـــــما يَنْفَكُّ أنْ يَتَفَرَّجـا

وكَمْ من فتىً ضاقتْ عليهِ وُجُوْهُهُ أَصَابَ لها من دَعْوةِ اللهِ مَخْرَجَا

٢-<u>التوازن الصوتي</u>:

يُقصدُ بالتوازنات الصوتية كل ما له علاقة بتوازن الأصوات اللغوية في الجملة[2]. فالتوازن الصوتي يشمل تلك الظواهر الإيقاعية الناتجة عن تفاعل عنصرين صوتيين أو أكثر في فضاء النص الأدبي[3]، تنتج عنه بنية من البنيات المكونة للإيقاع الكلي.

والمراد بالتوازن الصوتي مجموعة من العناصر المتماسكة فيما بينها، بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى، تقوم بوظيفة التساند والتعاضد

(١) زهر الآداب (٤٦٣/٢). والبيتان من (الطويل)، ونُسِبتْ البيتان للنيسابوري الثعالبي صاحب التفسير المتوفى عام (٤٢٧هـ) كما في (طبقات المفسرين ٦٧/١)، ويبعد هذا؛ حيث أوردهما ابن قتيبة المتوفى عام(٢٧٦هـ). ينظر: عيون الأخبار (٣١٠/٢).

(٢) ينظر: التوازنات الصوتية التوازي البديع التكرار (١٠٩).

(٣) ينظر: اتجاهات التوازن الصوتي في الشعر العربي مساهمة تطبيقية في كتابة تاريخ الأشكال (٦).

بين الصوت والدلالة، ويكون ذلك بأن يستعمل المبدع قدرات أصوات الحروف، ونغمات الألفاظ والتراكيب، وينسق بينها؛ بحيث تترجم ما يعتمل في نفسه، فتجذب السامع إلى محيطها، وتشده في جنباتها، لا ينفك عقله وروحه في تجاوب متصل مع المنشئ وعمله الفني[١].

"فأصوات الحروف، وتركيب المقاطع، وتناغم الحركات مع السكنات، والعلاقات الوطيدة بين مخارج الحروف ومعانيها وتناسقها في مسافات مرسومة؛ كل هذه أدوات لتهيئة الجو العام النفسي للإيقاع"[٢].

وبهذا يتضح أنَّ الإيقاع يقوم على الانسجام والتوافق الحركي والنغمي، والذي من شأنه أن يولد حركة منتظمة يوفرها الإيقاع للتراكيب التي يستوطنها، فالخصائص الإيقاعية تنبع من التناغم والتوازن الذي تحدثه الألفاظ فيما بينها، من خلال التوافق النغمي المتوازن، وكذلك فيما تؤديه تلك الألفاظ من انفعال ذاتي يحمل في أثنائه طاقة توصيلية إلى المتلقي[٣].

وإذا عُرِفَ هذا؛ فيمكن رصد أهم التوازنات الصوتية في دعاء الأعراب من خلال هذه المنافذ الآتية:

أولا: التوازن بالتوازي:

إنَّ تحقيق الجمالية الصوتية والإيقاعية يكتمل من خلال ما يحققه التوازي الذي يوظفه منشئ النص في نصوصه.

(١) ينظر: البديع تأصيل وتجديد (٢٤).
(٢) السابق (٢٣).
(٣) ينظر: التوازي الإيقاعي في الحِكَم والمواعظ (٥٦).

ويأتي التوازي – أو التشاكل كما يسميه بعض الدارسين– مفهومًا جديدًا عُرف في الدراسات الأسلوبية والدلالية والصوتية لذا وصف بأنه "تنمية لنواة معنوية بإركام لعناصر صوتية، ومعجمية، وتركيبية ومعنوية، وتداولية ضمانًا لانسجام الرسالة"[١]، وبهذا يجمع التوازي بين التأسيس والتنظيم في آن واحد، لاعتبارات لغوية، والآخذ في الاعتبار بوجود سلسلتين متواليتين أو أكثر للنظام الصرفي نفسه، و"المصاحَب بتكرارات أو باختلافات إيقاعية وصوتية ومعجمية دلالية"[٢].

ومن خلال هذا يتضح أنَّ الجامع المشترك بين الظواهر هي السمات الدلالية والصوتية أي تفاعل الصوت والدلالة والعامل المشترك بينهما هو الإيقاع؛ لأنَّه يشمل كل ما يتضمنه النص من تقطيعات وتوازنات لا متناهية، بما قد يثيره من إيحاءات رمزية مُعينة، وهذه التقنيات تتضمن شرط الإيقاع[٣].

فالتوازي هو التشابه القائم على تماثل بنيوي في مجموعة جمل متجاورة، وعادة ما يكون التشابه بين المتوازيين باعتبارهما طرفين متعادلين في الأهمية من حيث المضمون والدلالة، ومتماثلين من حيث الشكل في التسلسل والترتيب[٤].

وإذا كان التوزي يقوم على التعادل في المباني والمعاني فإنَّ المتأمل في دعاء الأعراب يجدهم قد استندوا إلى هذه الملمح الصوتي، وأقاموا على أساسه أكثر دعائهم، وذلك لأنَّ التوازي يمثِّل" المنزلة الأولى بالنسبة للفن اللفظي"[٥].

(١) تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص (٢٥).
(٢) التوازي ولغة الشعر، محمد كنوني، مجلة فكر ونقد، ع١٨، ١٩٩٩م.
(٣) ينظر: التوازيات الصوتية في رسائل العصر الفاطمي الفنية (١٠٧).
(٤) ينظر: بنية التوازي في الشعر الحديث ونبض النص (٢٧).
(٥) التوازي ولغة الشعر، محمد كنوني، مجلة فكر ونقد، ع١٨، ١٩٩٩م. وينظر: التوازيات الفاطمية في رسائل العصر الفاطمي الفنية (١٠٧).

ولما كانت العقلية الأعرابية تعتمد على الحفظ لا التدوين؛ كان من المناسب أن تتوسل بالتوازنات الصوتية بصفة عامة، وبالتوازي بصفة خاصة، التي من شأنها أن تسهل عملية الحفظ والاستذكار.

وفي هذا الجانب يذكر محمد غاليم كلامًا نفسيًا يحسن التأمل فيه، إنه يقول: "لطالما أغفلتْ الأدبياتُ اللغويةُ أنَّ الأقوال الطويلة المحفوظة في الذاكرة يجب أن تُخَزَّنَ باعتبارها بنية لغوية، وذلك بسبب الوهم الشائع في النظرية اللغوية والحس المشترك الذي مفاده أنَّ الوحدات المحفوظة في الذاكرة تقتصر على الكلمات"[١]. والتوازن الصوتي من أهم تلك البنى اللغوية التي يصطنعها النص.

ومن دعواتهم في هذا الجانب ما أورده الجاحظ في البيان والتبيين؛ حيث يقول: "دعا أعرابي فقال: اللهم هب لي حقك، وارض عني خلقك"[٢].

ومنه قول الأعرابي في دعائه: "اللهم لا تخيّبني وأنا أرجوك، ولا تعذبني وأنا أدعوك. اللهم فقد دعوتك كما أمرتني، فأجبني كما وعدتني"[٣].

ومن ذلك قول أحدهم: " اللهم إني أسألك البقاء والنماء، وطيب الأثاء، وحط الأعداء، ورفع الأولياء"[٤].

إنَّ التمعُّنَ في هذه الأدعية يشعرنا أن الأعرابيَّ الداعيَ قد كثَّفَ المتتاليات المتوازية ذات الملامح الصوتية المتميزة، تلك التي أوجدت نغمًا صوتيًّا منتظِمًا

(١) المعجم والتوازي النحوي (١٤٨).
(٢) البيان والتبيين (٢٧١/٣).
(٣) السابق (٢٧٥/٣).
(٤) السابق (٢٤٧/١).

فَرَضَهُ التوازي الصوتي بتوزيع الألفاظ في هذه النصوص توزيعًا يحكمه الإيقاع والتجانس والانسجام[1].

ومَرَدُّ هذا التوازي الصوتي أنَّ كل وحدة صوتية في الجملة السابقة تقابلها وحدةٌ صوتيةٌ في الجملة اللاحقة صرفيًّا ونحويًّا.

ويمكن التمثيل لهذا التوازي الملاحظ في بعض تراكيب الدعوات السابقة بهذه الخطاطة:

التركيب ١		التركيب ٢
هب لي حقك	=	**ارض عني خلقك**
لا تخيبني وأنا أرجوك	=	**لا تعذبني وأنا أدعوك**
دعوتك كما أمرتني	=	**أجبني كما وعدتني**
طيب الأتاء	=	**حط الأعداء**

ومن أمثلة أدعية الأعراب التي يظهر فيه التوازي الصوتي قول أحدهم: "رحم الله عبدًا أعطى من سعة، وآسى من كفاف، وآثر من قلة"[2].

وإنك ترى كيف تعادلتْ التراكيبُ تعادلًا تامًّا في هذا الدعاء حيث جاءت أبنيتها التركيبية متوازية من الناحية النحوية واللغوية، فتكوَّنتْ من جمل ثلاث اعتمدتْ على فعل ماضٍ وزنه (أفْعَل)، ثم حرف الجر (من)، ثم المصدر، على هذا النحو:

(١) ينظر: التوازيات الصوتية في رسائل العصر الفاطمي الفنية (١٠٧).
(٢) البيان والتبيين (٣/٢٧٠).

الفعل الماضي	حرف الجر	المصدر
أعطى	من	سعة
آسى	من	كفاف
آثر	من	قلة

والغرض الدلالي من هذا التوازي هو التفصيل والشمول؛ حيث فصَّل هذا التركيب المتوازي عطاءَ ذلكَ العبدِ المنفقِ مالَهُ، وشَمِلَ حالات ذلك المنفق من سعة وكفاف وقلة.

لقد شكَّلَ التوازي الصوتي حضوره في هذه الأدعية فأسهم في التناسق الفني بين الصياغة التركيبية والدلالة المعنوية حيث تشابه المباني واختلاف المعاني، وهو ما أثرى الدلالة حين يسري ذلك إيقاع التوازي عبر بوابة الأذن لتعجب به النفس مبدية تفاعلها معه[1].

ومن أدعيتهم الطويلة التي يبرز فيها أسلوب التوازي الصوتي بجلاء ووضوح ما نقله صاحب العقد الفريد حيث يقول: "قال أبو حاتم: أملى علينا أعرابي يقال له مرثد: اللهم اغفر لي والجلد بارد، والنفس رطبة، واللسان منطلق، والصحف منشورة، والأقلام جارية، والتوبة مقبولة، والأنفس مريحة...أعنّي على الموت وكربته، وعلى القبر وغمّته، وعلى الميزان وخفّته، وعلى الصراط وزلّته، وعلى يوم القيامة وروعته...فلك الحمد على النعم التي تظاهرت، وأستغفرك عن الذنوب التي تداركت، أمسيت عن عذابي غنيا، وأصبحت إلى رحمتك فقيرا؛ ...اللهم اجعلني من الذين إذا أعطيتهم شكروا، وإذا ابتليتهم صبروا، وإذا أذكرتهم ذكروا، واجعل لي قلبا توّابا أوّابا، لا فاجرا ولا مرتابا. اجعلني من الذين إذا

(١) ينظر: بلاغة التوازي في السور المدنية (٤٣).

أحسنوا ازدادوا، وإذا أساءوا استغفروا، اللهم لا تحقق عليّ العذاب، ولا تقطع بي الأسباب ...والحمد لله على طول النسيئة، وحسن التباعة، وتشنج العروق، وإساغة الريق، وتأخر الشدائد؛ والحمد لله على حلمه بعد علمه، وعلى عفوه بعد قدرته...اللهم إني أعوذ بك من الفقر إلا إليك، ومن الذل إلا لك؛ وأعوذ بك أن أقول زورا، أو أغشى فجورًا، أو أكون بك مغرورًا؛ وأعوذ بك من شماتة الأعداء، وعضال الداء، وخيبة الرجاء، وزوال النعمة، وفجاءة النقمة"[1].

فتأمل في دعاء هذا الأعرابي؛ لينكشف لك التوازي الصوتي، كما ترى – على سبيل التمثيل– في صدر هذا الدعاء:

(والجلد بارد، والنفس رطبة، واللسان منطلق، والصحف منشورة، والأقلام جارية، والتوبة مقبولة، والأنفس مريحة، والتضرع مرجوّ) حيث قامت هذا التراكيب على الجملة الاسمية المكونة من مبتدأ، ثم الخبر الذي ورد اسمًا مُشتقًّا في كل الجمل.

إنَّ تكثيف الأعراب لدعائهم بهذا التطريز اللفظي والتوازي الصوتي يكشف عن براعة كبيرة لدى الأعرابي في توزيع المادة اللغوية للتناغم مع جاراتها التركيبية مبنىً ومعنى.

ويدل –كذلك– على قدرة الأعراب في ظل التوازي على تنويع نسيج الإيقاع بين تعادل الكم وتناظر النوع، في فضاء نصي دعائي تتقابل فيه العناصر الصوتية وتتفاعل لإنتاج قيم دلالية وإيقاعية فريدة[2].

(١) العقد الفريد (٥/٤).
(٢) ينظر: التوازن الصوتي بين التكرار والتوازي في شعر ليلى الأخيلية (٤٦).

وهكذا تظهر قيمة التوازي وفاعليته في سبك النص وترابط أجزائه ومتواليات، فيغدو التوازي الصوتي عنصرًا تأسيسيًّا وتنظيميًّا كما يقول محمد مفتاح[1]؛ حيث يترتب على تنظيم النص على أساس التوازي وضوح معناه، وسهولة تَلَقِّيه، فبنية التوازي ليست شكلية بل هي بنية مرتبطة بالمعنى والدلالة ارتباطًا وثيقًا[2].

(١) ينظر: التلقي والتأويل مقاربة نسقية (١٤٩).

(٢) ينظر: التوازي التركيبي في بعض الجمل المتشابهة تركيبيًّا ودلالته في الحديث النبوي (دراسة نصية في رياض الصالحين)، (٦٧).

ثانيا: التوازن بالبديع:

يتصل البديع اتصالًا قويًّا بالتوازن الصوتي؛ حيث تبرز فيه أشكالٌ من التوازنات الصوتية والدلالية، وتظهر هذه التوازنات البديعية الصوتية في دعاء الأعراب من خلال أشكال فنية أهمها السجع والجناس، وأمَّا التوازنات البديعية الدلالية فمن خلال التوازن المتضاد بالمطابقة والمقابلة.

ومن أدعيتهم التي برز فيها التوازن الصوتي قول أحدهم: "منحَكُم اللهُ منحةً ليست بجدَّاء، ولا نكداء، ولا ذات داء"[١].

وقول الآخر: "اللهم إني أعوذ بك من الفقر المدقع، والذل المضرع"[٢].

وحجت أعرابية فلما صارت بالموقف قالت: "أسألك سترك الذي لا تزيله الرياح، ولا تخرقه الرماح"[٣].

فقد أدى السجع توازنًا صوتيًّا وحقق تجانسًا وتناغمًا حيث إنَّ الأصل في السجع الاعتدال والتوازن في مقاطع الكلام، والاعتدال مطلوب في كل شيء والنفس تميل إليه.

ولكن ينبغي التأكيد على أنَّ السجع ليس مطلوبًا في ذاته؛ وإنما ينبغي في السجع بالإضافة إلى ما تقدم أن تكون الألفاظ المسجوعة سلسة حادة لا باردة، والمراد ببرودة الألفاظ أن يصرف صاحبُها النظرَ إلى السجع نفسه من غير نظر

(١) البيان والتبيين (٢٧٣/٣). والمنحة: ما يمنح من ناقة أو غيرها ينتفع بها زمانا ثم تُردُّ، ينظر:(اللسان: منح)، والجداء قليلة اللبن، ينظر: (اللسان: جدد)، والنكداء: قليلة اللبن كذلك.، ينظر: (اللسان: نكد).

(٢) البيان والتبيين (٢٨٥/٣).

(٣) السابق (٢٧٤/٣).

إلى مفردات الألفاظ المسجوعة وتراكيبها، وإذا تخلَّصَ الكلام المسجوع من البرودة فإن وراء ذلك مطلوبًا آخر؛ وهو أن يكون اللفظ فيه تابعًا للمعنى لا أن يكون المعنى فيه تابعًا للفظ، فإذا توفرت هذه الأمور فإن وراءها مطلوبًا آخر؛ وهو أن تكون كل واحدة من الفقرتين أو السجعتين دالَّةً على معنى غير المعنى الذي اشتملت عليه الأخرى، فإنْ كان المعنى فيها سواء فذاك هو التطويل، فالسجع الحسن هو الذي يخدم المعنى ويزيده رونقًا وجمالًا[1].

وأما شروط الحسن في الأسجاع فهي –كما يقول ابن الأثير– تتمثل في اختيار مفردات الألفاظ المسجوعة والتراكيب بحيث تكون بعيدة عن الغثاثة والبرودة، وأن يكون اللفظ في الكلام المسجوع تابعًا للمعنى، وأن تكون كل واحدة من الفقرتين المسجوعتين دالة على معنى غير المعنى الذي دلت عليه أختها[2].

وقد توفرت هذه الشروط في دعاء الأعراب، فكان سجع الأعراب في دعائهم تابعًا لمعناه، متناغمًا مع سياقه، يتخيَّرون لشريف دعائهم شريف الألفاظ، "فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظهم، وحسَّنوها ورقَّقوا حواشيها، وصقلوا أطرافها، فلا تظن أن العناية إذا ذاك إنما هي بألفاظ فقط، بل هي خدمة منهم للمعاني، ونظير ذلك إبراز صورة الحسناء في الحلل الموشية والأثواب المحبرة"[3].

(١) ينظر التوازنات الصوتية (١٢٠).
(٢) ينظر: المثل السائر: (٢١٥/١).
(٣) المثل السائر (٥٣/٢).

ومن الجناس في دعائهم: "اللهم إني أعوذ بك من الفواقر والبواقر"[١]، فقد منح هذا العنصر الإيقاعي الكلامَ بُعدًا إيقاعيًّا ونغميًّا، وزخرفة في التلوين الصوتي، فتحققت النغمة الإيقاعية للتجانس الصوتي، وهو ما أدى إلى إثراء الجانب الدلالي والجمالي، فضلًا عن اللغة التي انتظم فيها الدعاء التي تنم عن عبقرية الأعراب، فتآزرت تلك اللغة مع المحسنات البديعية، فغدت تلك المحسنات دعامة من دعائم المعنى.

ولاحظ فاعلية الجناس والسجع في قول الأعرابي: "أعوذ بك من سقم وعدواه، وذي رحم ودعواه، ومن فاجر وجدواه، ومن عمل لا ترضاه"[٢].

حيث يظهر الجناس بين كلمتي (عدواه = دعواه)، في حين يظهر السجع في فواصل جمل الدعاء الأربع.

لقد بدا واضحًا اهتمام هذا الأعرابي الداعي بتنسيق دعائه من خلال اختياره ألفاظًا تتردد فيها حروف بعينها ما أكسبها تجانسا صوتيًّا، وجرسا إيقاعيًّا[٣]، ومن ذلك قوله: "اللهم أسألك قلبًا توَّابًا أوَّابًا"[٤].

كما يلاحظ فن الترصيع في هذا أدعيتهم، وهو أن يكون في الفقرة من الألفاظ ما يقابله من الأخرى في الوزن والفاصلة[٥]، كما في قول الأعرابي: "اللهم

(١) البيان والتبيين (٣/٢٦٩). والفواقر: الدواهي كأنها تحطم فَقَار الظهر، (اللسان مادة: فقر)، البواقر الدواهي وفي (المعجم الوسيط مادة: بقر): بقرت الفتنة القوم فرقتهم وصدعتهم.
(٢) البيان والتبيين (٣/٢٧٠).
(٣) التوازنات الصوتية في رسائل العصر الفاطمي (١٠٩).
(٤) البيان والتبيين (٣/٢٩٥).
(٥) ينظر: بغية الإيضاح (٦٥٤).

إنك حبست عنا قطر السماء، فذاب الشحم، وذهب اللحم، ورق العظم، فارحم أنين الآنَّة، وحنين الحانَّة. اللهم أرحم تحيرها في مراتعها، وأنينها في مرابضها"[1].

لقد أسهم هذا التجانس الصوتي بين مقاطع وكلمات هذه الأدعية في التشكيل الإيقاعي الذي حقق قيمة أسلوبية وإثرائية في ترابط أجزاء نص الدعاء وجمالياته.

يقول الشيخ محمد أبو موسى- وهو يعلق على قول عبد القاهر: (قد أفناني النحول، فلم يبق مني وفيَّ غير خواطر تجول)-: تأكَّدْ أنَّ هذا السجع لم يأت الا لطُرْبَةٍ أحسَّها عبد القاهر في نفسه فسقطت على لسانه، تأكد أن الغنائية في اللغة هي غنائية في النفس، تأكد أنَّ عذوبة الكلام ليست عذوبة ألفاظ وإنما هي عذوبة في النفس سقطت على الكلام فأصابه منه ما أصاب...وهكذا علمتنا الخنساء فأنا حين أجد في شعرها تموج أحس أنَّ قلبها يخفق وهي تقول هذا الشعر...ولا يوجد التَّموج في البيان إلَّا إذا وُجِدَ التموج داخل النفس الإنسانية؛ لأنَّ حديث اللسان هو حديث القلب، فلا يستطيع اللسان أن يضيف نأمة واحدة ليست في القلب، فإذا أضاف اللسان نأمة واحدة ليست في القلب يكون لسانًا خؤونًا لصاحبه، وإذا أسقط نأمة واحدة من القلب يكون لسانًا خؤونًا لصاحبه[2].

وهذا الكلام من الشيخ ثريٌّ جدًّا؛ لأنَّه يوقفك على أنَّ منبع الكلام في تموجاته وغنائيته إنما هو مركوز في النفس، منها ابتدأ، وإليها يؤول.

(١) البيان والتبيين (٣/٢٧٤).

(٢) من دروس الشيخ في الجامع الأزهر المرفوعة على الشابكة على الرابط:
https://www.youtube.com/watch?v=AohThM6i35U

وهذ يؤكد أنَّ هذه الملامح الصوتية والظواهر البديعية لم يستدعها الأعراب استدعاء المتكلفين، وإنما جادت بها نفوسهم، فجاءت على ألسنتهم طيِّعة سلسلةً، دون تكلُّفٍ وتمحُّل.

كما يمكن ملاحظة التوازن في دعاء الأعراب من خلال فن المطابقة والمقابلة، فمن ذلك المطابقة في قول الأعرابي "اللهمَّ إني أعوذ بك أن أفتقرَ في غِنَاكَ، أو أضلّ في هدَاك، أو أذِلّ في عزّك، أو أضامَ في سُلطَانك، أو أُضْطَهد والأمرُ إليك"[1].

والمقابلة في دعاء الأعرابي: "اللهم إن كان رزقي في السماء فأنزله، وإن كان في الأرض فأخرجه، وإن كان نائيا فقربه، وإن كان قريبا فيسّره"[2].

ولاحظ كيف أسهمت المطابقة والمقابلة في توازن التراكيب وتناغمها وانسجامها فيما بينها، إضافة إلى قيمة التساند والتعاضد بين هذه المكونات حين يكون إدراكنا العميق للأشياء من خلال التقابل بينها[3].

وهذا هو التقابل الذي قال عنه محمد بازي بأنه "محاذاة المعاني بعضها ببعض، والتقريب بينها في الحيز الذهني والتأويلي، عبر مواجهتها ببعضها وجهًا لوجه لإحداث تجاوب ما، أو تفاعل معرفي، أو دلالي وتأويلي"[4].

(١) زهر الآداب (٩١٣/٤).
(٢) البيان والتبيين (٢٧٥/٣).
(٣) ينظر: في بلاغة الخطاب من بديع اللفظ الى بديع التأويل (٢١).
(٤) نظرية التأويل التقابلي (٤٠٦).

إنّ التقابل مفهوم نصي، يعمل على صعيد المساق، ويشتغل على تقريب المكونات النصية المتقابلة فيؤدي إلى اكتشاف بنية جديدة أو توليد دلالة جديدة أو إحداث تأويل.

إنَّ الأمر يشبه قرعَ حجر بحجر، فتتولَّد عن هذه العملية شرارةٌ تنيرُ طريقَ القراءة، وتثري التأويل[1].

(١) ينظر: في بلاغة الخطاب من بديع اللفظ إلى بديع التأويل (٢٠).

ثالثا: التوازن بالتكرار:

يعدُّ التكرار من جماليات التعبير التي تثري النص بسبب تأثيرها المباشر على النفوس

لما تملكه من طاقتها الدلالية، وكثافتها الإيقاعية.

والتكرار ظاهرة صوتية تميزت بها النصوص النثرية خاصة، والدعاء أحد تلك النصوص النثرية، والنظر الرشيد يقرن اهتمامه بدلالات التكرار المعنوية بدلالاته الإيقاعية.

والتكرار له صور ثلاث: فهو إما تكرار حروف، أو ألفاظ، أو جمل.

ومن أمثلة ذلك تكرار واو العطف ولا النافية، وفعل الأمر الدَّال على الدعاء (اجعل) في دعاء الأعرابي: "الحمدُ للّه حَمْدًا لا يَبْلَى جَدِيدُه، ولا يُحمى عَدِيدُه، ولا تُبْلغ حُدودُه. اللهم اجعل الموتَ خيرَ غائب نَنْتظره، واجعل القبرَ خير بَيْت نَعْمُره، واجعل ما بعده خيراً لنا منه"[1]. لقد اجتهد الأعرابي في هذا الدعاء أن يؤكد على أهمية ما رافق هذا التكرار من مطالب ورغبات ضَمَّنَها دُعاءَه وابتهالَه.

ومن دعاء الأعراب: "يا عماد من لا عماد له، ويا ركن من لا ركن له، ويا مجير الضعفاء، ويا منقذ الهلكى، ويا عظيم الرجاء، أنت الذي سبح لك سواد الليل وبياض النهار وضوء القمر وشعاع الشمس وحفيف الشجر ودوي الماء، يا محسن يا مجمل، يا مفضل، لا أسألك الخير بخير هو عندك، ولكني أسألك برحمتك، فاجعل العافية لي شعارا ودثارا، وجُنَّة دون كل بلاء"[2].

(١) العقد الفريد (٨/٤).
(٢) السابق (٦/٤).

وفضلًا عن قيمة التكرار الإيقاعية التي نجدها في هذا الدعاء فهو ذو دلالة تعبيرية، أمَّا القيمة الإيقاعية فتتجلى بشكل واضح عند القراءة الجهرية، مما يثير قرعًا مُتَّزِنًا للأسماع، وجرسًا إيقاعيًّا يحدث من خلاله اهتزاز نفسي منتظم للمتلقي، فيشعر بالارتياح نتيجة لاستمرار الوحدة التنغيمية المتكررة.

ومن ناحية الإدراك البصري فيعمل على راحة العين ومتعتها نتيجة التوزيع المنتظم والمحكم للحروف والألفاظ الذي يحدث تراكمًا وكثافة متزنة ومتوازنة ومتوازية، فتصنع فضاءً يوحي بتقنية هندسية تعكس أجواء النص الأدبي، وانفعالات المتكلم.

ومن حيث الدلالة التعبيرية فهي تحتاج إلى إمعان في الخطاب، وتأويل لذلك التكرار؛ حيث إنَّ التكرار إلحاح على جهة مهمة في العبارة، وهذا هو القانون الأول له، حيث يكشف عن مدى اهتمام المتكلم بهذه العبارة مما يحيلنا إلى أنه ذو دلالة نفسية، غايتها الإصرار على الشيء الذي يرغب المتكلم في إظهاره[1]. ومن نماذج الدعاء التي تظهر فيها هذه القيم الصوتية للتكرار ما لَهَجَ به الأعرابيُّ شعرًا حين قال[2]:

لاهُمَّ أنتَ الرَّبُّ تُستغاثُ لكَ الحياةُ ولكَ الميـــراثُ
وقد دَعَاكَ النَّاسُ فاستغاثوا غَياثَهم وعندكَ الغِيَـاثُ
ولم يـَكُنْ سَيْبُكَ يُسْـتَرَاثُ لم يَبْقَ إلا عِكْرِشُ أنْكَاثُ

(١) ينظر: التوازنات الصوتية (١٢٧).
(٢) البيان والتبيين (٢٧٦/٣). والأبيات من (الرجز)، والسَّيْب: العطاء (اللسان: سيب)، ويستراث: يستبطأ (اللسان: ريث)، والعكرش: نبات خشن (اللسان: عكرش)، وأنكاث: متفرقة (اللسان: نكث)، والوشيجة: المتماسكة (اللسان: وشج)، والمثاث: الندية (اللسان: مثث)، والأرماث: مرعى الإبل (اللسان: رمث).

وشيجةٌ أُصُـــولُها مُثَاثُ وطَاحَتِ الألبانُ والأرماثُ.

لقد بدا الأثر الصوتي في هذا الرَّجَز الدعائي من خلال تكرار حرف الثاء المسبوق بحرف المد (الألف)، فقد لجأ هذا الأعرابي إلى الرجز في دعائه لما في الرجز من تقارب أجزائه وتقارب قوافيه وهو ما يولّد إيقاعيا نغميًّا، فقد برز هذا التكرار ذا أهمية في تعميق وإثراء الإيقاع الداخلي، بما أضافه على النسيج النصي من زيادة في التنغيم، وتقوية الجرس، من خلال تناميه الصوتي المتلاحق، إضافة إلى ما يؤديه من ترابط وتماسك نصي، وكل هذا يخدم الجانب الدلالي.

ويحسن التنبيه إلى أن هذا التقسيم الذي قامت عليه هذه الدراسة لا يعني الانفصال بين هذه المكونات الثلاث: التوازي والبديع والتكرار، بل هو عين الاتصال؛ ذلك أن التقسيم إنما هو إجراء بحثي لتسليط الضوء على جزء يندرج في كل، وإنك ترى أنَّ بعض أدعية الأعراب لوحةٌ فنيةٌ اشتملت على هذه الألوان الثلاثة من توازٍ وبديع، وتكرار، كما في قول أحدهم: "اللهم إن كان رزقي في السماء فأنزله، وإن كان في الأرض فأخرجه، وإن كان نائيًا فقربه، وإن كان قريبًا فيسِّره"[1].

ويبقى التأكيد على أنَّ مثل هذه التوازنات الصوتية في كلام الأعراب بصفة عامة، ودعائهم على الخصوص؛ لم يكن مُتَكلَّفًا، ولا مُسْتَكْرَهًا، ولا مقصودًا لذاته؛ وانما هو حديثُ الأرواح، وخَلَجَاتُ النفوس، وجَيَشَانُ الصدور، تصديقًا

(١) البيان والتبيين (٣/٢٧٥).

لقول ذلك الأعرابي الذي سُئل: ما هذه البلاغة التي فيكم؟ قال: شيء تجيش به صدورنا فتقذفه على ألسنتنا"[1].

(١) السابق (٩٨/١).

الخاتمة

إذا كانت التوازنات الصوتية مظهرًا من مظاهر الاتساق الشكلي التي تُدْرَسُ في المستوى الصوتي؛ فإنَّ البحث أثبت تناغمها مع الدلالة، فجاءت تلك التوازنات الصوتية وعاءً مناسبًا لتثوير الدلالة وإثرائها.

لقد تبيَّنَ من خلال تتبع حركية التوازنات الصوتية في دعاء الأعراب أنها تقوم بوظيفة التساند والتعاضد فيما بينها، حيث تعمل هذه المكونات الصوتية على إثراء الدلالة، فبدا دعاء الأعراب بنية لغوية مركبة، وخطابًا بلاغيًّا منسجمًا داخليًّا.

وتكشفت الدراسة عن براعة الأعرابي في توزيع المادة اللغوية في سياقات دعائه، وتلوين الإيقاع، وعدم الاقتصار على نمط واحد.

كما تنوعت الأساليب الحاضنة لتلك التوازنات الصوتية، ومن ذلك توسلهم بالرجز في دعائهم لتقارب أجزائه، وتقارب قوافيه.

لقد كان الأعرابي على وعي تام أنَّ ذلك التوزيع والتنويع له أثرُهُ في تقبل النص وتلقيه، ولذلك وجدناه يتوسل تقنية التوازي الصوتي، والتطريز البديعي، والتكرار، فضلًا عن اللغة التي انتظم فيها الدعاء، وهي لغة تنم عن عبقرية وبراعة في استخدام تلك التوازنات الصوتية لتحقيق الجمالية الفنية.

المصادر والمراجع

١- القرآن الكريم

٢- اتجاهات التوازن الصوتي في الشعر العربي ـ مساهمة تطبيقية في كتابة تاريخ
الأشكال، محمد العمري، منشورات دراسات سال، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء المغرب، د ط، ١٩٩٠م.

٣- إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، مصطفى صادق الرافعي (ت ١٣٥٦هـ)، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثامنة، ١٤٢٥هـ – ٢٠٠٥م.

٤- البديع تأصيل وتجديد، منير سلطان، منشأة المعارف، الإسكندرية، د ط، د ت.

٥- البصائر والذخائر، أبو حيان التوحيدي، علي بن محمد بن العباس (ت نحو ٤٠٠هـ)، تحقيق: وداد القاضي، دار صادر – بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م.

٦- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، القاهرة الطبعة ١٧، ٢٠٠٥م.

٧- بلاغة التوازي في السور المدنية، العربي عبد الله، رسالة ماجستير، جامعة وهران، ٢٠١٥م.

٨- بلاغة الدعاء بحث في المبادئ والسمات والوظائف، عبد الفضيل ادراوي، كنوز المعرفة، عمان الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠١٨م.

٩- بنية التوازي في الشعر الحديث ونبض النص، بن الدين بخولة، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد ١٦، ٢٠١٦م.

١٠- البيان والتبيين، عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة السابعة، ١٩٩٨م.

١١- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، الطبعة الثالثة، ١٩٩٢م.

١٢- التلقي والتأويل مقاربة نسقية، محمد مفتاح، الطبعة الأولى، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٤م.

١٣- التوازنات الصوتية: التوازي، البديع، التكرار، عبد الرحمن تبرماسين، مجلة (المخبر) أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد الأول، ٢٠٠٤م.

١٤- التوازن الصوتي بين التكرار والتوازي في شعر ليلى الأخيلية دراسة في أساليب البديع العربية، وردة بويران، مجلة التواصل في اللغة العربية، المجلد ٢٣، العدد ٥٢، ٢٠١٧م.

١٥- التوازيات الصوتية في رسائل العصر الفاطمي الفنية، نضال العنبر-زمان نجم، مجلة آداب ذي قار، العدد١١، ٢٠١٣م.

١٦- التوازي الإيقاعي في الحِكَم والمواعظ في نهج البلاغة دراسة دلالية، تحسين عباس-ميثاق السلمي، مجلة آداب الكوفة، مجلد ١٠، عدد ٣٧، ٢٠١٨م.

١٧- التوازي التركيبي في بعض الجمل المتشابهة تركيبيًّا ودلالته في الحديث النبوي (دراسة نصية في رياض الصالحين)، محمد عبد التواب مفتاح، جامعة الفيوم مجلة العلوم العربية، العدد٤١، ١٤٣٧هـ.

١٨- التوازي ولغة الشعر، محمد كنوني، مجلة فكر ونقد، ع١٨، ١٩٩٩م.

١٩- زهر الآداب وثمر الألباب، إبراهيم بن علي أبو إسحاق الحُصري القيرواني (ت ٤٥٣هـ)، دار الجيل، بيروت، د ط، د ت.

٢٠- سنن ابن ماجه، أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني (ت ٢٧٣ هـ)، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية – فيصل عيسى البابي الحلبي.

٢١- سنن الترمذي، محمد بن عيسى الترمذي (ت ٢٧٩هـ)، تحقيق وتعليق: أحمد محمد شاكر وآخرون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، الطبعة: الثانية، ١٣٩٥هـ – ١٩٧٥م.

٢٢- شرح السنة، الحسين بن مسعود البغوي الشافعي (ت ٥١٦هـ)، تحقيق: شعيب الأرناؤوط–محمد زهير الشاويش، المكتب الإسلامي، دمشق، بيروت، الطبعة: الثانية، ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م.

٢٣- طبقات المفسرين، محمد بن علي بن أحمد، شمس الدين الداوودي المالكي (ت ٩٤٥هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، د ت.

٢٤- العقد الفريد، أبو عمر، شهاب الدين أحمد بن محمد المعروف بابن عبد ربه الأندلسي (ت ٣٢٨هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤٠٤هـ.

٢٥- عيون الأخبار، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، ١٤١٨هـ.

٢٦- في بلاغة الخطاب من بديع اللفظ إلى بديع التأويل، مصطفى رجوان، كنوز المعرفة، عمان الأردن، الطبعة الثانية، ٢٠٢٠م.

٢٧- مسند أحمد، أحمد بن محمد بن حنبل (٢٤١هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م.

٢٨- المعجم والتوازي النحوي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، أغادير المغرب، العدد ١٥، ٢٠١٢م.

٢٩- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، (إبراهيم مصطفى / أحمد الزيات / حامد عبد القادر / محمد النجار)، دار الدعوة، د ط، د ت.

٣٠- نظرية التأويل التقابلي (مقدمات لمعرفة بديلة بالنص والخطاب)، محمد بازي، منشورات ضفاف، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠١٣م.

المواقع الإلكترونية:

٣١- دروس الشيخ في الجامع الأزهر المرفوعة على الشابكة العنكبوتية على الرابط:
https://www.youtube.com/watch?v=AohThM6i35U

References :

1- alquran alkarim

2- atijahat altawazun alsawtii fi alshier alearabii musahamat tatbiqiat fi kitabat tarikh

al'ashkali, muhamad aleamri, manshurat dirasat sal, matbaeat alnajah aljadidati, aldaar albayda' almaghrbi, d ta, 1990m.

3- 'iiejaz alquran walbalaghat alnabawiati, mustafaa sadiq alraafieii (t 1356ha), dar alkitaab alearabi, bayrut, altabeat althaaminati, 1425h - 2005m.

4- albadie tasil watajdidu, munir sultan, munsha'at almaearifi, al'iiskandiriati, d ta, d t.

5- albasayir waldhakhayir, 'abu hayaan altuwhidii, eali bin muhamad bin aleabaas (t nahw 400hi), tahqiqu: wadad alqadi, dar sadir - bayrut, altabeata: al'uwlaa, 1408h - 1988m.

6- baghiat al'iidah litalkhis almiftah fi eulum albalaghati, eabd almutaeal alsaeidii, maktabat aladab, alqahirat altabeat 17, 2005m.

7- blaghat altawazi fi alsuwr almadaniati, alearabii eabd allah, risalat majistir, jamieat wahran, 2015m.

8- blaghat alduea' bahth fi almabadi walsimat walwazayifa, eabd alfadil adrawi, kunuz almaerifati, eamaan al'urdunn, altabeat al'uwlaa, 2018m.

9- baniat altawazi fi alshier alhadith wanabd alnas, bn aldiyn bikhawlatin, mijalat aladab waleulum al'iinsaniati, aleadad 16, 2016mi.

10- alibian waltabyinu, eamriw bin bahr aljahiz (t 255hi), tahqiqu: eabd alsalam harun, maktabat alkhanji, alqahirati, altabeat alsaabieatu, 1998ma.

11- tahlil alkhitab alshierii (astiratijiat altanas), muhamad miftahi, almarkaz althaqafii alearabii, aldaar albayda' almaghribi, altabeat althaalithatu, 1992m.

12- altalaquy waltaawilu maqaribit nasiqiata, muhamad miftahi, altabeit al'uwla, birut, almarkaz althiqafii alearaby, 1994m.

13- altawazunat alsawtiati: altawazi, albadiei, altakrar, eabd alrahman tibarmasin, majala (almukhbiri) 'abhath fi allughat wal'adab aljazayirii, aleadad al'uwli, 2004m.

14- altawazun alsawtiu bayn altakrar waltawazi fi shier laylaa al'akhialiat dirasatan fi 'asalib albadie alearabiati, wardat buiran, majalat altawasul fi allughat alearabiati, almujalad 23, aleadad 52, 2017m.

15- altawaziaat alsawtiat fi rasayil aleasr alfatimii alfaniyati, nidal aleanbar-zman najma, majalat adab dhi qar, aleudadi11, 2013m.

16- altawazi al'iiqaei fi alhikam walmawaeiz fi nahj albalaghat dirasat dalaliatun, tahsin eabaas-mithaq alsilmi, majalat adab alkufati, mujalad 10, eadad 37, 2018m.

17- altawazi altarkibiu fi baed aljumal almutashabihat trkybyan wadalalatuh fi alhadith alnabawi (dirasat nasiyat fi riad alsaalihin), muhamad eabd altawaab miftahi, jamieat alfayuwm majalat aleulum alearabiat, aleudad41, 1437h.

18- altawazi walughat alshaera, muhamad kununi, majalat fikr wanuqda, ea18, 1999m.

19- zahar aladab wathamir al'albab, 'iibrahim bin eali 'abu 'iishaq alhusry alqayrawaniu (t 453hi), dar aljili, birut, d ta, d t.

20- sunan abn majah, 'abu eabd allh muhamad bin yazid alqizwini (t 273 ha), tahqiqu: muhamad fuaad eabd albaqi, dar 'iihya' alkutub alearabiat - faysal eisaa albabi alhalbi.

21- sunan altirmidhi, muhamad bin eisaa altirmidhiu (t 279hi), tahqiq wataeliqu: 'ahmad muhamad shakir

wakhrun, sharikat maktabat wamatbaeat mustafaa albabi alhalbi, masir, altabeata: althaaniati, 1395h - 1975m.

22- sharh alsanati, alhusayn bin maseud albaghawi alshaafieiu (t 516hi), tahqiqu: shueayb al'arnawuwta- muhamad zuhayr alshaawish, almaktab al'iislamia, dimashqa, bayruta, altabeatu: althaaniatu, 1403h - 1983m.

23- tabaqat almufasirina, muhamad bin ealiin bin 'ahmada, shams aldiyn aldaawudii almalikii (t 945hi), dar alkutub aleilmiati, bayrut, d t, d t.

24- aleaqad alfirid, 'abu eumra, shihab aldiyn 'ahmad bin muhamad almaeruf biaibn eabd rabih al'andalusi (t 328hi), dar alkutub aleilmiati, bayrut, altabeata: al'uwlaa, 1404hi.

25- eiuwn al'akhbari, 'abu muhamad eabd allh bin muslim bin qutaybat aldiynuriu (t 276hi), dar alkutub aleilmiati, bayrut, d ta, 1418hi.

26- fi balaghat alkhitab min badie allafz 'iilaa badie altaawili, mustafaa rijwan, kunuz almaerifati, eamaan al'urdunu, altabeat althaaniatu, 2020m.

27- musanad 'ahmadu, 'ahmad bin muhamad bin hanbal (241ha), tahqiqu: 'ahmad muhamad shakiri, dar alhadithi, alqahirati, altabeat al'uwlaa, 1416h - 1995m.

28- almuejam waltawazi alnahwi, majalat kuliyat aladab waleulum al'iinsaniati, 'aghadir almaghribi, aleadad 15, 2012mi.

29- almuejam alwasiti, majmae allughat alearabiat bialqahirati, ('iibrahim mustafaa / 'ahmad alzayaat / hamid eabd alqadir / muhamad alnijar), dar aldaewati, d t, d t.

30- nazariat altaawil altaqabulii (muqadimat limaerifat badilat bialnasi walkhatabi), muhamad bazi, manshurat dafafi, bayrut, altabeat al'uwlaa, 2013m.

almawaqie al'iilikturuniatu:

31- drus alshaykh fi aljamie al'azhar almarfueat ealaa alshaabikat aleankabutiat ealaa alraabti: https://www.youtube.com/watch?v=AohThM6i35U