Adab Al-Rafidayn

https://ojs.uomosul.edu.iq/index.php/radab/

Grammatical structural parallelism in the poetry of Al-Okouk (160-213 AH)

Hafssat Najm Mawlood
Computer institute / Ministry of Education/
Erbil-Iraq

Article Information

Article History:
Received Feb **1/2025**
Revised Mar **1/2025**
Accepted Mar **17/2025**
Available Online **Sept.1/ 2025**

Keywords:
Grammatical parallelism,
Phrasal structure,
Nominal structure,
Akkok.

Correspondence:
Raghad Jamal Motea ,
afsn77@yahoo.com

Abstract

This research aims to extract patterns of syntactic and grammatical parallelism in the poetry of the Abbasid poet Ali bin Jabla (Al-Akkuk), which varied between verbal and nominal structures and other structures, in addition to analyzing these patterns grammatically and semantically, and demonstrating the aesthetic functions of these parallel stylistic structures, and their impact on the cohesion of the text structure, through our examination of his poetry, we found examples of this type that match the grammatical structure completely or almost completely, whether these compounds agree in meaning or not, and it occurs on both the horizontal and vertical levels. The poet employed this type in the introduction to his praise and elegiac poems, along with many of them in his flirtatious poems.

The study was divided into three sections, in the first section: a brief about the poet's life, the second: the study of synthetic parallelism (actual), and the third: the study of synthetic parallelism (nominal) in his poetry, and in conclusion the most important findings of the study.

DOI: 10.33899/radab.2025.157130.2310, ©Authors, 2023, College of Arts, University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

التوازي التركيبي النحوي في شعر العكوك (160- 213هـ)

حفصت نجم مولود *

المستخلص:

يهدف هذا البحث إلى استخراج أنماط التوازي التركيبي النحوي في شعر الشاعر العباسي علي بن جبلة (العكوك) التي تنوعت بين التراكيب الفعلية والاسمية وتراكيب أخرى،فضلا عن تحليل هذه الأنماط تحليلاً نحوياً ودلالياً، وبيان الوظائف الجمالية لهذه التراكيب الأسلوبية المتوازية، وأثره في تماسك بنية النص، ومن خلال استقرائنا لشعره وجدنا نماذج من هذا النوع الذي يتطابق في البناء النحوي تطابقاً تاماً أو شبه تام، سواء اتفقت هذه المركبات في الدلالة أم لم تتفق، ويقع على المستويين الأفقي والعمودي، فقد وظف الشاعر هذا النوع في مقدمة قصائده المدحية والرثائية مع الأكثار منه في قصائده الغزلية.

هذا، وقد قسمتُ الدراسة إلى ثلاثةِ أقسام، ففي القسم الأول: نبذة عن حياة الشاعر، والثاني: دراسة التوازي التركيبي (الفعلي)، والثالث: دراسة التوازي التركيبي (الاسمي) في شعره، وفي الخاتمة أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

الكلمات المفتاحية: التوازي النحوي، التركيب الفعلي، التركيب الاسمي، العكوك.

أولاً: نبذة مختصرة عن حياة العكوك:

* معهد كومبيوتر / وزارة التربية - أربيل/ العراق

هو علي بن جَبلة بن مسلم بن عبد الرحمن، ويكنى أبا الحسن[1]،ولد بحي الحربية في الجانب الغربي من بغداد سنة 160هـ، وهو من أبناء الشيعة الخراسانية، ويلقب بالعَكَوَّك وبه اشتهر ومعناه القصير السمين. ويقال إنَّ الأصمعي هو الذي أطلق عليه هذا اللقب، وكان علي إذا ذُكر الأصمعي بمحضره سبَّه. [2]

كان الشاعر أعمى أسود البشرة، وأبرص[3] ويعد من الشعراء المطبوعين، ويختلف الرواة في فقده لبصره اختلافاً بيناً، فمن قائل إنَّه ولد أعمى لم ير الدنيا قط، ومن قائل إنَّه فقد بصره نتيجة إصابته بالجدري في سن السابعة، فذهبت إحدى عينيه، ثم فُقِئَت الثانية بعد ذلك، ومن قائل إنَّه كف بصره وهو صبي.[4] والراجح أنَّه ولد ضريراً، إذ لو كان ولد مبصراً، ثم ابتلى بفقده عينيه واحدة تلو الأخرى لكان يمكن أن يرثيهما ويتحسر عليها، غير أنَّه لم يذكر ذلك.[5]

عاش الشاعر في عصر التقت فيه الحضارات وانفتحت فيه الدولة على العلوم والأدب، فكان لابد أن يتأثر بهذه البيئة، فبعد فقدانه للبصر ألحقه أبوه بالمدرسة ليتعلم فيها، فجالس العلم والأدب، وكان يستمع إلى دروس العلماء، فدرس الشعر واللغة والنحو،فقد كان ذكياً فطناً بحيث حفظ من شعر الشعراء الجاهليين والإسلاميين والعباسيين الكثير، مما أذكى موهبته الشعرية وهذبها، فقد كان شاعراً ذكياً مطبوعاً، بارعاً عذب اللفظ جزله ولطيف المعاني.[6] كثر في مواضيع شعره المديح الذي كان أهم موضوع نظم فيه الشاعر، ولعل كثرةَ شعرِ المدحِ يرجعُ إلى كثرة إغداقِ الأموالِ من قبلِ الحكام على الشعراءِ، فقد كان من المؤيدين للعباسيين ،امتدح الرشيد بقصيدة والأصمعي بحضرته، فنال استحسان الرشيد وإعجابه بها فاجزل له العطاء عليها.[7]، وكتب قصيدة في مدح المأمون ولكنه لم ينشدها بين يديه وإنَّما أرسلها مع حميد الطوسي فغضب منه المأمون لأنه نوه بحميد الطوسي وأبي دلف العجلي، وقد أجاد في مدحهم وكان ذروة من الإبداع، وكان جودة في الإنشاد حتى إنَّ الجاحظ يشهد له قائلاً" كان أحسن خلق الله إنشاداً، وما رأيت مثله بدوياً ولا حضرياً".[8] ولاسيما مدائحه لأبي دلف، ولكنَّه عندما تأخر عند مدح المأمون والإشادة به، سد عليه أبواب الخلفاء بعد الرشيد، ولكنَّه مازال يستعطفه حتى عفا عنه.[9] ونظم في الرثاء، كما يراوح في بعضه بين السخرية والتهكم والفحش وهتك الأعراض والرمي بالزندقة والغزل والعتاب.

أُختلف في سبب وفاته، فمنهم من يقول إنَّ المأمون هو الذي قتله لأنَّه بالغ في مدح أبي دلف العجلي وحميد الطوسي ويخلع عليهما صفات الله. ومنهم من قال إنه توفي حتف أنفه في 213 هـ.[10]

التوازي التركيبي النحوي:

إنَّ التوازي مبني على التماثل والتشابه "الذي هو عبارة عن تكرار بنيوي في بيت شعري أو في مجموعة أبيات شعرية".[11]ويأتي على عدة أنماط من بينها التوازي التركيبي النحوي ذلك النوع الذي كان له وجود فعلي في شعر علي بن جبلة. لا يمكن عد التراكيب النحوية مجرد عملية إسنادية فحسب قائمة بين الاسم والاسم، أو الفعل والاسم،إنَّما هو عملية دلالية.[12] ففي بنية التوازي التركيبي النحوي تتفق عناصر البيت الشعري في بنيتها النحوية بشكل تام ويقصد به التطابق التام في كل عناصر البناء النحوي للجمل المتوازية، أو شبه تام ويقصد به التطابق التام في كل عناصر البناء النحوي للجمل المتوازية عدا عنصر أو عنصرين من عناصر البناء، سواء اتفقت هذه البنى في الدلالة أم لم تتفق، فهي ظاهرة موسيقية ودلالية، تخلق إيقاعاً، وتحقق المعنى الدلالي.

أولاً: دراسة التوازي التركيبي (الفعلي):

---

[1] ينظر: وفيات الأعيان وانباء ابناء الزمان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت – لبنان، د.ت.: 3/ 350.

2 ينظر: الشعر والشعراء في العصر العباسي، د.مصطفى الشكعة، ط5، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، 1980م: 423.

3وينظر: الأغاني، أبو فرج علي بن الحسين بين الهيثم المرواني، الأصفهاني، تحقيق: علي النجدي ناصف، إشراف: أبو الفضل إبراهيم،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة – مصر، 1993م: 15/20،

3 الأغاني:20 / 36، وينظر: الشعر والشعراء، أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة – مصر، 1982م: 864.

4 البداية في التأريخ، عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن كثير، طبع مطبعة السعادة، القاهرة – مصر، د.ت:10 / 286، ومرآة الجنان وعبرة اليقظان، أبو أحمد عبدالله بن أسعد اليافعي، ط1، حيدر اباد الدكن،1920مـ: 2 / 53، وينظر: طبقات الشعراء، أبو العباس عبدالله بن المعتز بالله، تحقيق: عبدالستار أحمد فراج، دار المعارف - مصر، 2009م: 178.

5 شعر علي بن جبلة الملقب بالعكوك، جمعه وحققه، د.حسين عطوان، ط3، دار المعارف – مصر، 2009م: 9.

6 الأغاني، أبو فرج الأصفهاني: 20 / 15، وشعر علي بن جبلة الملقب بالعكوك:12.

7ينظر: سمط اللالي، أبو عبيد البكري الأوبني، تحقيق: عبدالعزيز الميمني، مطبعة لجنة التأليف والترجمة النشر، 2008م: 330

8 الورقة، أبو عبيدالله محمد بن داود الجراح، (سلسلة ذخائر العرب)، تحقيق: د. عبدالوهاب عزام، وعبد الستار فراج، ط3، دار المعارف ،القاهرة - مصر، د.ت: 106.

9 ينظر: طبقات الشعراء،ابن المعتز: 172، وينظر: الشعر والشعراء في العصر العباسي، الشكعة: 424.

10 ينظر: الأغاني: 20/ 42، وينظر: طبقات الشعراء، ابن المعتز: 173.

11 التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية، د.محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، د.ت.:97

12 ينظر: الكتاب، أبو بشر عمر بن عثمان بن قنبر الحارثي، السيبويه،تحقيق:عبد السلام هارون، ط2، دار المدني - مصر،1983م، 23.

يكون بتكرار البنية النحوية (الفعلية) من الفعل والفاعل والمفعول به إذا كان الفعل متعدياً في بيت أو في أبيات من الشعر بشكل تام أو جزئي، على مستويين الأفقي أو العمودي، ومن المعلوم أنَّ الفعل المضارع يدل على الاستمرار و تجدد حدوثه، أمَّا الماضي فإنَّه يدل على تحقق الأمر، وقد جاء توظيف العكوك للفعل الماضي بالمرتبة الأولى يليه المضارع، فقد استخدم الماضي والمضارع في قوله في مدح حُميد الطُّوسي في مطلع غزلي:1

أَبَيتَ فَما تُســـعِفُ وَجُرتَ فَما تنصِفُ
وَتَحلِفُ لي بِالهَوى وَتَنكُثُ ما تَحــلِفُ

خاطب الشاعر بهذين البيتين حبيبته بضمير المذكر، مستخدماً الجمل الفعلية الإنشائية المتوازية المتكونة من الأفعال الماضية"أبيتَ، وجرتَ" والمضارعة"تسعف، تنصف، تحلف، تنكث"، ومن المعلوم أنَّ الفعل هو مبعث للحركةِ والخروجِ من السكونِ، ففي البيت الأول وقع التوازي التركيبي الفعلي أفقياً بتكرار الفعل الماضي"أبيتَ" في الصدر يقابله في العجز"جرتَ" وهما مرادفان، فكل منهما تتالف من فعل ماضٍ تطابق صرفياً ومعجمياً في الجملتين مع توحد الفاعل وهو الضمير المخاطب "تَ"، وقد ساق هذه الأفعال للدلالة على عناد المحبوبة وقسوتها، وكذلك موازاة "فما تسعف" لـ"فما تنصف"، فقد تطابق المتعلق الأول للفعل في الجملتين تطابقاً تماماً مع اختلاف الدلالة بينهما، فتشابه البنى النحوية دون تكرار الكلمات ذاتها، فمزج الماضي بالحاضر ليذكر صدودها وهجرانها، وفي البيت الثاني وقع التوازي التركيبي على تكرار الصيغ النحوية بين الشطرين من الجمل الفعلية من الفعل المضارع"تخلفُ"في الصدر، والمضارع"تنكثُ" في العجز يحمل دلالة المداومة والاستمرار، وقد ارتبط بزمن قاتم أليم عاشه االشاعر، وكل منهما تتألف من فعل مضارع تطابق صرفياً ومعجمياً ودلالياً في الشطرين، مع توحد الفاعل وهو الضمير المخاطب المستتر، ومتعلقاته "لي بالهوى" و"ما تَحلِفُ"،فقد عاهده ولكَّنها نكثت عهدها ووعدها، وجاء بطباق السلب في"تحلف، ما تحلف"، فهذا البيت فيه ترصيع وتوازٍ ، ذكر السجلماسي هذا النوع بقوله"ممَّا التفَ فيه الترصيع بالموازنة،إلاَّ أنَّه قد يغلُبُ أحدُ الأسلوبين إذا تركبا والتفّ أحدهما بالآخر".2واستخدم الترادف في "تخلف، وتنكث" مؤكداً على حالة المحبوبة التي تنصف وتبذل الوعد تارة وتخلفه أخرى،مع وجود الجناس الناقص في "تخلف، تحلف"التي تتشابه فونيماتها عدا تبدل الخاء إلى حاء، ففيه التشابه الصوتي والتغاير الدلالي إذ إنَّ إحداهما تستدعي الأخرى للذهن، وهو تكرار المؤكد للنغم عبر التشابه الجزئي في تركيب اللفظة، ففيه من التجانس الصوتي والدلالي،وإنَّ هذا الجناس يعمل داخل البيت ويحقق من كلمة لكلمة ما تحققه القافية من بيت لبيت.3 فذلك التوازي يستمر على رفد النص بالإيقاع المتواتر تارة، والمتباعد تارة أخرى عن طريق وصف كلمات مكررة تتبعها كلمات متماثلة في الوزن الصرفي لتحقق علاقات دلالية وطاقات إيحائية تضفي على النص تواشجاً موسيقياً خاصاً.4وكذلك يقوم بإثراء الدلالة فيه، وكرر الشاعر صوت الفاء الذي يدل على التشتت والضعف في حشو البيت وفي قافيته في"تسعف، تنصف، تحلف، تخلف، مستطرف" مما خلق إيقاعاً متجانساً بين تلك الأصوات، واعتمد حرف العطف الواو في ربط الأسطر الشعرية.

وظف الشاعر الفعل الماضي توازياً أفقياً في قوله:5

رَصَدَ الغَفلَةَ حَتّى أَمكَنَت وَرَعى السامِرَ حَتّى هَجَعا

وقع التوازي التام الأفقي في الجملة الفعلية الإنشائية من الفعل الماضي "رصد" في صدر البيت و"رعى" في العجز وكل منهما تتألف من فعل ماضٍ تطابق صرفياً ومعجمياً ودلالياً في الشطرين، مع توحد الفاعل وهو ضمير الغائب"هو" في الشطرين، وكذلك وازى بين المفعول به "الغفلة" في الصدر،والمفعول به"السامر" في العجز، ووازى بين جملة"حتى أمكنت" في الصدر، وجملة "حتى هجعا" في العجز،مما أحدث إيقاعا جميلاً من خلال تماثل البنى النحوية تماثلاً تاماً، فتضافرت كل هذه العناصر مع التوازي التركيبي في سبك النص وترابطه، ووظف الترادف (رصد، ورعى) فقد جاء بالشيء وشبيهه، فهو يترقب غفلة الناس وينتظر نوم السمار، فاتفق التركيبان في البنية النحوية وفي المضمون مع اختلافهما في الشكل، وهذا ما يؤكد المعنى ويعمق الفكرة في ذهن المتلقي."إنَّ القارئ بمجرد ما يقرأ تركيباً فتقبله سليقته ويتعرف على بعض مفرداته يمكن أن يتنبأ بمعاني المفردات المجهولة لديه". 6

وقال العكوك:7

ذَهَبتَ بِأَيّامِ النَدى فارِداً بِها وَصَرَّمتَ عَن مَسعاكَ شَأوَ المُطالِبِ

---

[1] شعر علي بن جبلة الملقب بالعكوك، 86

[2] المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ،أبو على محمد القاسم السجلماسي، تحقيق: علال الغازي، ط1، مكتبة المغارب – المغرب، 1980م: 515- 116.

[3] بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري،ط1، دار توبقال للنشر – المغرب، 1986م: 82.

[4] الإيقاع في شعر التفعيلة – قراءة في خطاب معد الجبوري الشعري، قاسم محمود محمد الجريسي، ط1، منشورات نون ، بغداد - العراق، 2017م: 173

[5] شعر علي بن جبلة الملقب بالعكوك: 76.

[6] التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية، د.محمد مفتاح: 141.

[7] شعر علي بن جبلة الملقب بالعكوك: 42.

بني التوازي التركيبي النحوي على تكرار الصيغ النحوية بين الشطرين، وذلك من خلال تكرار الأفعال الماضية المترادفة في بداية صدر البيت " ذَهَبتَ" والفعل الماضي"وصرَّمتَ" في العجز، فخلق الترادف لوناً من التوازي على المستوى الصرفي والنحوي، وجاء الفاعل من الضمير المخاطب"تَ" في الصدر والعجز، وموازاة الجار والمجرور"بأيام" لـ"عن مسعاك" فربط الشاعر بين الذهاب والصرم أي القطع والهجر ، فحقق التوازي انسجاماً إيقاعياً دلالياً داخل النص الشعري، وأسهم في وحدته وترابطه واعتمد في ذلك على دلالة التأليف أو التركيب وعلى التماثل.1 وكأنَّما أعاد ما قاله بأسلوب آخر وألفاظ مختلفة مؤكدة على فكرته التي كان يقصده، وذلك لكي يلفت انتباه المتلقي.

وقال يصف حميداً الطوسي في جيش عظيم:2

وَعَدَّلتَ مَيلَ الأَرضِ حَتّى تَعَدَّلَت فَلَم يَنأَ مِنها جانِبٌ فَوقَ جانِبِ
بَلَغتَ بِأَدنى الحَزمِ أَبعَدَ قُطـرِها كَأَنَّكَ مِنهـا شـــاهِدٌ كُلَّ غائِبِ

جاء التوازي على أساس تركيبي عمودي في البيت الأول من الفعل الماضي"عدَّلت" في صدر البيت و"بلغتَ" في العجز،فاعتمد التوازي على توحد الفاعل الضمير المخاطب "تَ"، فالفعل في البيت الأول"عدَّلتَ" جاء مضعفاً في حين جاء الفعل "بلغتَ" في البيت الثاني غير مضعف، ولا شك أن هذه الخصيصة الصرفية لا تخلو من وظيفة دلالية أراد المتكلم إظهار مغزاها عن طريق قرينة المبالغة في الفعل، ولعل في طليعتها توكيد شدة وصف المسند إليه بكثرة العدالة والعدل. فالشاعر يخاطب ممدوحه ويصفه بصفات العدل حتى بالغ في مدحه، فبعدله عدَّلت الدنيا ولم ينحرف، وفي البيت الثاني يتابع في وصف ممدوحه، فهذا التوازي ليس "مجرد تراكيب في الشعر بل له طابع جمالي تأثيري إلى جانب طبيعته المعنوية والعلاقية".3من خلال ربط أجزاء النص ببعضها وجعلها نسيجاً محكماً.

وقال علي بن جبلة يرثي أبا غانم حميداً الطوسي:4

وَأَوحَشَتِ الدُنيا وَأَودى بَهاؤُها وَأَجدَب مَرعاها الَّذي كان يُمرِعُ

وقع التوازي التركيبي النحوي في الصدر بين الجملتين الفعليتين"أوحشت الدنيا " وأودى بهاؤها"، فوازى كذلك بين صدر البيت وعجزه بين الفعل الماضي"أوحشت" و"أجدبَ"، ووازى بين الفاعلين" الدنيا"و"مرعاها" فكلمة"أوحشت" توازي دلالياً كلمة"أجدب" وتوظيفه لهذه البنيات المترادفة كان لترسيخ المعنى وتوكيد الدلالة، وقد جاء كلاهما بمعنى أرض يابسة بسبب انقطاع المطر عنها، فهو في موقف حزين يذكر ما أصاب الدنيا بعد موت حميد الطوسي، فبموته فقدت الأرض جمالها ويبست وقفرت بعدما كانت تخصب، فقد امتص المعنى القديم وحوله إلى معنى معاكس أراد منه جلب انتباه المتلقي إلى المفارقة الحاصلة بين حال الدنيا وهي مكان خصب وحالها وهي مقفر وقاحلة لا جمال ولا حسن ولا إشراق ونضارة فيها.5فهذه البنى النحوية ليست تراكيباً جمالية فحسب بل تعمل هذا التوازي التركيبي النحوي وصيغته بالترادف مع ما تحمله من جمالية في الإيقاع على تقوية الفكرة وتأكيد الدلالة، ويعمل على لفت انتباه المتلقي.

وقال في رثاء حميد :6

وَأَيقَظَ أَجفاناً وَكانَ لَها الكَرى وَنامَت عُيونٌ لَم تَكُن قَبل تَهجَعُ

بني التوازي الجزئي على أساس التماثل بين الأفعال، وذلك لدلالتها على الزمن الماضي، الذي انقضى في "أيقظَ" و"نامَتْ" والفاعل الضمير الغائب المستتر في الصدر، والفاعل "عيون" في العجز،بما يوحي بحالتين متقابلتين، تقابل حالة الاستيقاظ بحالة النوم، "بينهما نوع من المفارقة أيضاً، ثم ينمي هذه المفارقة...بحيث يتولد عن ذلك إيحاء بالمعنى الرمزي المقصود".7 مع استخدام الشاعر لأداة الربط الواو المكررة التي تفيد الجمع، والذي عمل على تقوية الدلالة فيه مما جعلها ملتحمة ومتصلة، فهو في حالة متناقضة بين النوم والاستيقاظ ويوازي بينهما، فحالة الاستيقاظ تقابلها حالة ثانية معاكسة لها، وهي حالة النوم وهذا التناقض جاء من خلال شعوره بالحزن والقلق بسبب فقدانه لحُميد.

وقال يمدح أبا دلف:8

فَأَبَحتَ الخَـــيلَ عَقــوَتَه وَقَرَيتَ الطَيرَ مِن جزَرِه
وَعَلى النُعمانِ عُجتَ بِها فَأَقَمتَ المَيلَ مِن صَعَرِه
غَمَطَ النُعمانُ صَفــوَتها فَرَدَدتَ الصَفوَ في كَدَرِه

---

[1] التوازي التركيبي في ديوان"فجر الندى" للشاعر الجزائري"ناصر لوحيشي"- دراسة أسلوبية ولسانية نصية -، نور الهدى حلاب ،مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، العدد (7)، حزيران 2016م: 192.

[2] شعر علي بن جبلة الملقب بالعكوك: 42 .

[3] بنية اللغة الشعرية، جان كوهن: 178.

[4] شعر علي بن جبلة الملقب بالعكوك: 83.

[5] ينظر: الإيقاع في شعر التفعيلة (قراءة في خطاب معد الجبوري الشعري)، د. قاسم محمود محمد،: 173.

[6] شعر علي بن جبلة الملقب بالعكوك: 83.

[7] دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده: محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت.:127.

[8] شعر علي بن جبلة الملقب بالعكوك: 69.

وقع التوازي التركيبي الجزئي في هذه الأبيات عمودياً وأفقياً، فقد جاء التوازي في البيت الأول بين الفعل الماضي "أبحتَ" في صدر البيت و"قريتَ" في العجز، مع وجود الفاعل وهو الضمير المخاطب "تَ" في الشطرين، وكذلك وازى بين المفعولين "الخيلَ"و"الطيرَ" ،ووازى الشاعر في الأبيات الثلاث عموديا بين العجز في الفعل الماضي، في العجز من البيت الأول "قريتَ" والعجز من البيت الثاني في الماضي"أقمتَ"، والماضي"رددتَ" في العجز من البيت الثالث مع توحد الفاعل، وهو الضمير المتصل"تَ" للمخاطب وهذه المعاني كلها تدخل في وصف المعركة من زحف الجيش وعبوس الخيل وقرى الطير من جثث الأعداء. ووظف الشاعر قافية الراء التي تفيد التكرار مضيفة إليها الهاء ضمير الغائب، وهو من حروف الهمسِ له دلالة صوتية خاصة، وهو نفسٌ لأنَّه يشعر بجريان النفسِ عند النطق.1 ووجودهما معاً في هذه الكلمات "جزره، صعره، كدره"ساعد الشاعر في التعبير عن الحالة النفسية التي تنعكس في نطقه، ومن هنا يظهر براعته في اختيار هذه القافية التي تتوافق مع الموقف الذي يصوره. إنَّ هذا الانسجام التركيبي المتولد من التوازي التركيبي النحوي يتوافق معه مستوى دلالي بسبب تماثلها "فبقدر ما تسمو في الكلمة من مستوى أدوات التعبير إلى مستوى مقومات التعبير والتفكير معاً وتتحول فيها علاقتها من علاقة عمودية - إن أمكن القول- تربط فيها بمواقع خارج النص إلى علاقة أفقية ترتبط فيها بغيرها من الكلمات في نطاق النص ذاته أي تصبح لها حياة جديدة في نطاق الجهاز الفني الذي ينتظم النص بكليته"2 فالتماثل البنوي بين هذه الأبيات خلق تماثلاً دلالياً داخل النص.

قال يمدح حميد الطوسي:3

تَناهَت بِكَ قَحــطانٌ إلى الغايَةِ وَالحَـــــسبِ
فَفاتَت شَرَفَ الأَحيا ءِ فَوتَ الرَأسِ لِلعَــجبِ

بني التوازي التركيبي العمودي بين الفعلين الماضيين "تناهَتْ"و"فاتَتْ" فصدر البيت الأول يتوازى مع الصدر الثاني في البيت الثاني على المستوى النحوي توازياً تركيبياً جزئياً، أمَّا على المستوى الدلالي، فقد جاء صدر البيت الأول من الفعل (تناهت) والجار والمجرور المقدم على الفاعل"قحطان"توازياً عمودياً ورد في الموقع نفسه من القالب التركيبي النحوي ليحقق وصفاً مقصوداً لديه ليجسد ممدوحه، وبعده متعلقاته التي تحتاج إلى ما يكملها في العجز من ناحية نسبه وانتمائه وامتداده إلى قحطان. وجاء البيت الثاني من الفعل"فاتت" والفاعل الضمير المستتر والمفعول به ومتعلقاته، فوظيفة التوازي وربطه بحرف العطف الفاء لتوكيد كل هذه الصفات التي منحها لممدوحه.

وقال الشاعر:4

هَضَمَ الدُنيا بِنائِلِــهِ وَأَقالَ الدينَ مِن عثره

ففي هذا البيت نلاحظ توازياً تاماً بين الفعل الماضي "هضمَ" في الصدر يوازيه في الشطر الثاني الفعل الماضي"أقالَ" وفاعلهما الضمير المستتر "هو" قصداً منه إلى الذي له فاعليته في تفجير الدلالة، ورد البنية إلى المستوى العميق.5ووازى بين المفعول به"الدنيا" في صدر البيت، والمفعول به "الدينَ" في العجز على المستوى النحوي والصوتي وهذا التقارب اللفظي يتماثل مع الاقتران الوجودي بشكل متواتر مجتمعين معاً في سياق الكلام، وكذلك وازى بين الجار والمجرور "بنائله" والجار والمجرور في العجز"من عثره" فقد وصف ممدوحه بالقوة وشدة البأس بحيث قهر الدنيا، فنفع به الدنيا والدين. ويتابع الشاعر موظفاً التوازي التركيبي النحوي بقوله:6

وَأَسكُتُ لا أَشـــتَكي وَأَعرفُ ما تَعرفُ

ففي هذا البيت وقع التوازي التركيبي عن طريق تكرار الفعل المضارع"أسكتُ" و"أعرفُ" والفاعل الضمير المستتر "أنا" للمتكلم في الشطرين، ليلتفت إلى المخاطب في"تعرف"، وتوازي جملة "لا أشتكي" جملة "ما أعرفُ" في الصدر والعجز، إنَ هذا التماثل النحوي خلق إيقاعاً موسيقياً عن طريق تكرار بنية المضارع، والضمير المستتر ومتعلقاته للفت انتباه المتلقي مع وجود الطباق بالسلب في "أعرف، ما تعرف"،فقد بدأ الشاعر بالغزل في مطلع قصيدته المدحية بحيث وظف التوازي النحوي والطباق، وهذا التناظر بين جمل العبارة، يقوم على

---

[1] الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ط.2، مكتبة نهضة مصر،1950م: 82.

[2] تحاليل أسلوبية، محمد الهادي الطرابلسي، دار الجنوب للنشر - تونس،1992م: 16-117.

[3] شعر علي بن جبلة الملقب بالعكوك: 40.

[4] م.ن: 67.

[5] ينظر: أساليب التكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة في الكافتريا "لمحمود درويش (مقاربة أسلوبية)، عبدالقادر علي زروقي، رسالة ماجستير، إشراف: د. علي خذري، جامعة الحاج لخضر باتنة، كلية الآداب واللغات، 2012م: 122.

[6] شعر علي بن جبلة الملقب بالعكوك: 86.

استعادة مخطط إسنادي واحد، اسمي أو فعلي، في جملتين متتاليتين أو أكثر ويقصد إلى تأكيد الدلالة .. بواسطة التجنيس والمطابقة".1 وتقوية المعنى المراد الذي أراد توصيله للمتلقي. وقال متغزلاً:2

وَيَزيدُني كَلَفاً بِها هِجرانُها وَيَسرُّني عَنها الحَديثُ الباطِلُ

ينهض التوازي التركيبي للنص من خلال تكرار الصيغة النحوية نفسها من الفعل المضارع "يزيدني" في صدر البيت،والمضارع "يسرني" في العجز والفاعل الضمير المستتر والمفعول به، واعتمد التوازي على توحد الفاعل المستتر"أنا" في الأفعال، ليتوارى عن الأنظار مثلما استتر الضمير ولم يظهر، وجاء هذا التوحد للفاعل المستتر من اجل التماثل بين الأفعال،واسندت الأفعال إلى ضمير المتكلم لتشترك في خطاب واحد، وكان لوجود حرف العطف "الواو" دوره في الربط بين الشطرين.3يصف الشاعر ازدياد حبه وتعلقه بالحبيبة كلما مطلته ونأت بجانبها عنه.4 فمنح التوازي جمالية على البيت "إنَّ الجانب الزخرفي في الشعر، وقد لا نخطئ حين نقول بأن كل زخرف يتلخص في مبدأ التوازي، إنَّ بنية الشعر هي بنية التوازي المستمر".5 وكذلك بنية التوازي بأنواعه يصير آلية من آليات انتظام عالم النص.وانسجام في بنيتها الصوتية وفي مخارج حروفها مثلما ورد في" يَزيدُني، وَيَسرُني".

ثانياً: التوازي التركيبي النحوي (الاسمي)

إنَّ التوازي هو تنظيم لتراكيب متطابقة في البنى النحوية ومختلفة أو متشابهة في المعاني الدلالية، فقد جاء التوازي التركيبي النحوي في الجملة الاسمية والتي تفيد الثبات والاستقرار، قول الشاعر في مدح أبي دلف:6

المَنايا في مَقانبــهِ وَالعَطــايا في ذَرا حُجَره

وقع التوازي التركيبي هنا بين المبتدأ "المنايا" في بداية الصدر يوازيه المبتدأ "العطايا" في بداية العجز مما زاد الإيقاع انسجاماً وجمالاً، وقد جاءا على صيغة جمع التكسير الدال على الكثرة، قصداً منه لإعلاء شأن الممدوح، ووازى بين الجار المجرور في الصدر "في مناقبه" يوازيه الجار والمجرور "في ذرا حجره" في العجز توازياً نحوياً. يصف ممدوحه بالكرم في عطائه وتضحيته، وكان لتكرار صوت الألف الحضور في هذا البيت بحيث يطرب السمع له، ولايملك الجسد إلاّ أنْ يتمايل معه، فهو كالسمفونية.7 في الكلمات "المنايا، مناقبه، العطايا، ذرا" بحيث تولد الإيقاع والإحساس بالامتداد الصوتي. وقال متغزلاً:8

حِبــالُـكَ مُنحـــــلَةٌ وَوُدُّكَ مُســـتَطرَفُ

جاء التوازي التام الأفقي بين المبتدأ"حبالك" في صدر البيت، والمبتدأ "ودك" في العجز، متصلة بكاف الخطاب، مخاطبة الحبيبة، وجاء توظيفه لضمير الخطاب مع الاسم في "حبالك، ودك" لتشكل نبرات موسيقية متوازية فأحدث التوازي إيقاعاً جميلاً تناسب رقة مشاعره في غزله. ووازى بين الخبرين"منحلة" و"مستطرف" فالتماثل القائم بين الشطرين حيث تتساوى كل لفظة مع نظيرتها، فالتوازي واضح من خلال البنية التركيبية النحوية والصرفية، والتي أدت وظيفة إيقاعية ودلالية ساعد الشاعر في التعبير عن رؤيته،واصفاً حبها وودها المستطرف، وتعلقه بحبال وصلها.9 ويأتي دور واو العطف في الربط بين هذه العناصر اللغوية المشكلة للنص.

وقال العكوك:10

فَالوَجهُ مثل الصُبحِ مِنْبَلجٌ والشّعرُ مِثلَ اللَيلِ مُســوَدُّ
ضِدّانِ لِما اسْتُجْمِعا حَسُنا وَالضِدُّ يُظهِرُ حُسنَهُ الضِدُّ

---

[1] النقد والأسلوبية، عدنان بن ذريل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1989م: 278.
[2] شعر علي بن جبلة الملقب بالعكوك: 97.
[3] ينظر: التوازي التركيبي في ديوان"فجر الندى" للشاعر الجزائري"ناصر لوحيشي" ،نور الهدى حلاب: 8.
[4] م.ن.: 16
[5] قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، ترجمة محمَّد الولي، ومبارك حنوز، ط1، دار توبقال، الدَّار البيضاء - المغرب، د.ت.: 106.
[6] شعر علي بن جبلة الملقب بالعكوك: 67.
[7] ينظر: جماليات التوازي في ديباجة مطولة مولي(الفضيلة)، د.علي عبدالرحمن فتاح، مجلة زانكو للعلوم الإنسانية، المجلد (26)، العدد (5)، تشرين الأول 2022م، 27.
[8] شعر علي بن جبلة الملقب بالعكوك: 86.
[9] ينظر: بنية القصيدة في شعر علي بن جبلة العكوك دراسة تحليلية نقدية، أ.د.محمد زروق الحسن علي، مجلة كلية اللغة العربية بجامعة أم درمان، العدد (10)، آذار 2020م، 255.
[10] شعر علي بن جبلة الملقب بالعكوك: 116.

ورد التوازي النحوي التام المركب من الجملة الاسمية من المبتدأ "الوجه" في صدر البيت،و المبتدأ "الشعر" في العجز، ووازى بين خبر الجملة "مثل الصبح" في الصدر يقابله "مثل الليل" في العجز، وموازاة "منبلج "لـ"مسود" فتطابق صدر البيت والعجز تطابقاً صرفياً ومعجمياً ودلالياً، فأحدث بذلك تماثلاً في البنى النحوية وانسجاما في الإيقاع مع تشابه في الدلالة التي عملت على تعميق الفكرة المراد إيصالها للمتلقي، فرسم الشاعر صورة حسية جميلة لوجه محبوبته وشعرها مع أنَّه كان من الشعراء المكفوفين، فجمع فيها بين نقيضين في وجهها، ووظف هذين الضدين المتقابلين لإبراز جمالها، لأنَّ بضدها تبين الأشياء.

وقال العكوك:1

لَو أَنَّ لي صَبرَها أَو عِندَها جَزعي لَكُنتُ أَعلَمُ ما آتـــي وَما أَدَعُ

استند التوازي التركيبي إلى أساس تركيبي مكون من الجملة الشرطية بـ"لو" حرف الشرط الذي يستعمل في الامتناع وفعل الشرط"أن لي صبرها أو عندها جزعي" في الصدر، وجوابها جملة جواب الشرط "لكنت أعلم ما آتي وما أدع" في العجز ليكمله، وجاء بالشيء وضده في "صبرها، جزعي"فهنا نجد تقابلاً واضحا بين حال الشاعر وحال محبوبته بحيث يشكل أحدهما نقيض الآخر،فالكلمة تعرف بضدها، ويؤكد ذلك باستخدام "لو" و"أنَّ" المؤكدة ليصور فيه إخلاصه لمحبوبته ووفاءه لها، ونفاد صبره.

قال يمدح الحميد الطوسي:2

إِذا سالَمَ أَرضــاً غَ نِيَــت آمِنَةَ السَرَبِ
وَإِن حارَبَها حَلَّــت بِها راغِيَةُ السَــقبِ
إِذا لاقى رَعيلَ المَو تِ بِالشَطبَةِ وَالشَطبِ

في هذه الجمل الشرطية المتوازية ركز فيها الشاعر على أسلوب الشرط "إذا، وإنْ" في بداية كل بيت بشكل متواز عموديا يقابله تواز آخر في تكرار متعلقات جواب الشرط، فساوى بين كل لفظة في الشطر الأول وما يقابلها في الشطر الثاني، ففي البيت الأول جاءت أداة الشرط" إذا " التي تدل على القطع بحصول الشيء غير قابل للاحتمال، وفعل الشرط الفعل الماضي"سالم" في الصدر، وجواب الشرط "غنيت آمنة السرب"، ووازى في البيت الثاني بين "إنْ"غير مقطوع بوقوعه مشكوك الحصول أو نادر الوقوع، وفعل الشرط في الصدر"حاربها" وجواب الشرط"حلت بها راغية السقب"، وجاء في البيت الثالث"إذا" الشرطية وفعلها الماضي"لاقى" وجواب الشرط "بالشطبة والشطب"والماضي أكثر الأفعال تحققاً فهو بعكس المضارع. فقد كرر الأداة "إذا" ليثبت ويؤكد على تلك الصفات التي منحها للمدوح، وقد أسهمت هذه الأدوات في هندسة الأبيات في التعبير عن الحالة النفسية للشاعر وما فيه من حب للممدوح عبر كل هذه الصفات التي خلعها الشاعر عليه.

ويتابع الشاعر في مدحه لحميد الطوسي موظفاً التوازي التركيبي النحوي:3

وَبِالمـاذِيَّةِ الخَضرِ وَبِالهِندِيَّةِ القُضبِ
غَدا مُجتَمِعَ القَلبِ لَهُ جُندٌ مِنَ الرُعبِ

بني التوازي التركيبي في التركيبين بين الجار والمجرور"بالمأذية" في الصدر و"بالهندية" في العجز، ووازى بين المضاف إليه"الخضر" في الصدر و"القضب" في العجز، فيصف الشاعر الرماح أو السلاح وألوانه، وفي العجز يذكر السيوف المصنوعة في الهند الحادة القاطعة هذه الأسلحة المستعملة في الحرب، ويربط الشطرين بـ"واو العطف" لتقويته من الناحية الدلالية والنحوية.فضلاً عن تقطيعه للجمل تقطيعاً متساوياً في التركيب النحوي والوزن والإيقاع بواسطة الواو الذي قسمت الجملة مرتين: مرة بالمعنى ومرة بالصوت، وعليه فإنَّ فهم الخطاب يعني تقسيمه،وهذا التقسيم يتم حسب المعنى، غير أنَّه ييسر كثيراً إذا ما أضيف إلى الوقفة المعنوية وقفة صوتية، ويجد المتكلم من الطبيعي أن يوقع الوقفة الصوتية على الوقفة المعنوية، وتأخذ الوقفة في هذه الحالة معنى محدداً: إنَّها تسجل الاستقلال الدلالي للوحدات التي تفصل بينها، وهكذا فإنَّ التقسيم الدلالي قد ضوعف بتقسيم صوتي موازٍ.4 ويتابع قائلاً في مدح حميد:

فَيا فَــوزَ الَّذي وَالى وَيا بُؤسى أَخي الذَنبِ

---

[1] شعر علي بن جبلة الملقب بالعكوك:78.

[2] م.ن.: 38.

[3] شعر علي بن جبلة الملقب بالعكوك: 39.

[4] ينظر:بنية اللغة الشعرية، جان كوهن: 55-56.

وقع التوازي بين تركيبين في أسلوب النداء "يا فوز" أي: الانتصار والظفر و"يا بؤسى" أي: الشقاء،فكرر الشاعر حرف النداء في الشطرين لنداء غير العاقل "فوزَ، بُؤسى" وهو نداء نكرة مضاف مع متعلقاته لتقوية الإيقاع وتقوية الدلالة، فكان لصورة المنادى المضاف قدرة على الإيحاء أكثر من صوره الأخرى قصده الشاعر قصداً، فهو يعرض موقفين متضادين الأول إيجابي، وهو الفوز للذي والى حميداً، والآخر سلبي، وهو الشقاء لمن عاداه، فيوازي بين الحالتين ويشرك المتلقي معه في الاختيار، ويتابع في قوله:

فَأَنتَ الغَيثُ في السِلمِ وَأَنتَ المَوتُ فـي الحَربِ
وَأَنتَ الجامِعُ الفــارِ قُ بَينَ البـــــُعدِ وَالقُربِ

اعتمد التوازي في البيت الأول على تكرار البنى النحوية بشكل أفقي من المبتدأين الضميرين المخاطبين "أنت"في الصدر و"أنت" في العجز، ووازى بين الخبرين"الغيث"و"الموت"ووازى بين الجار والمجرور" في السلم" و"في الحرب"فحقق التوازي تطابقاً تاماً في البناء النحوي للكلمات والعبارات المتوازية، فقد اتخذت شكلاً نحوياً واحداً، وهذا ما أدى إلى تكرار الصوت فيها بطريقة منسجمة متناغمة فضلا عن وجود التضاد في "السلم، والحرب" فعلى الرغم من تشابههما على المستوى النحوي"الجار والمجرور" إلا أنَّهما يتضادان على المستوى الدلالي،فجاء التضاد لتوضيح المعنى وتعميق الدلالة في النص، وقع التوازي النحوي عمودياً بين البيت الأول والثاني بين المبتدأين الضميرين المخاطبين "أنت" في صدر البيت الأول و"أنت" في صدر البيت الثاني، ووازى بين الجملتين الخبريتين"الغيث في السلم" في صدر البيت الأول، و"الجامع الفارق" في صدر البيت الثاني،فوصف ممدوحه بالغيث كناية عن كرمه وكثرة عطائه في السلم، وهو مصدر خوف لأعدائه،وقد عمل الضمير المتكلم البارز"أنتَ" والذي ذكره خمس مرات لتوكيد الإشادة بعظمة الممدوح، وعمل في اتساق وانسجام داخل النص، وجمع بين المتضادين "البعد، والقرب" و"الجامع، والفارق"إلاّ أنَّ قوة هذا التكرار تتمثل في توليد نوع من التوازي بين الكلمات والأفكار، وكلما كان التوازي واضحاً في تكوينه أو نغمته تولد عنه تواز قوي بين الكلمات والمعاني، وأقوى أنواعه ما تنجم عنه الصور والاستخدامات المجازية حيث يتم إحداث التأثير عن طريق البحث عن المشابهة بين الأشياء أوعن طريق التقابل حيث يكون التضاد هو وجه الاتفاق، واتفاق الكلمة صوتياً أو معادلتها لأخرى يتضمن بلا ريب لوناً من الاتفاق الدلالي مهما كان المستوى الذي يتم عليه التحليل اللغوي.1 ويكسب النص كذلك بعداً إيقاعياً جميلاً، فوظيفة التوازي لا تقتصر على جانب واحد بل تعمل على تحقيق البعد الإيقاعي في النص وتسعى كذلك إلى تبليغ رسالة ما، وهو بهذا يتجاوز كونه سمة إيقاعية إلى أبعد من ذلك ويتجاوز ما هو لغوي إلى ما هو نفسي ينسجم وإيقاع النفس والوجدان.2

وظف الشاعر التوازي التركيبي النحوي في مدحه لحُميد الطُّوسيَّ في قوله:3
بِإِقدامِكَ في الحـربِ وَإِطـعامِكَ في اللَزبِ

وقع التوازي التركيبي النحوي والصرفي التام بين الشطرين، وذلك من خلال الجار والمجرور "بإقدامك" في الصدر يوازيه "بإطعامك" في العجز، وقد استدعى الموقف بروز ضمير المتكلم الكاف في كلا السطرين بما فيه من رقة ولين، ووازى بين الجار والمجرور"في الحرب" و"في اللزب" فكل كلمة في صدر البيت يوازيها في عجزه، من حيث عدد الكلمات والحروف، ومن ناحية بنائه، ومن ناحية التجانس الصوتي، واتفاقهما في الحرف الأخير، وهذا ما يسميه البلاغيون بالترصيع،"فإنَّ القالب الكامل يكشف بوضوح تنوعات الأشكال والدلالات الصوتية والنحوية والمعجمية".4يصور الشاعر ممدوحه في حربه وكرمه، ويبين شجاعته في المعركة، وكرمه وقت الشدة والجوع.5 فأحدث هذا التوازي التناسب التام بين الصدر والعجز على المستوى الصرفي والتركيبي، هذا من جانب ومن جانب آخر فإنَّ المعنى في الشطر الأول ينسجم مع المعنى في الشطر الثاني، وهذا يظهر قدرة الشاعر على توكيد المعاني وتثبيت الصفات لحميد الطوسي، وتعميق الفكرة في ذهن المتلقي.

وقال يمدح حميدا الطوسي في يوم نيروز: 6
فَلَهُ الحَمدُ المبَدَّى وَلَه الحَمدُ الأخيرُ

---

[1] نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، ط3، دار الشؤون الثقافية، بغداد – العراق، 1987م: 291

[2] ينظر: التوازي في شعر يوسف الصائغ وأثره في الإيقاع والدلالة، د.سامح رواشدة، مجلة أبحاث اليرموك، العدد(2)، 1998م: 11.

[3] شعر علي بن جبلة الملقب بالعكوك: 39.

[4] قضايا الشعرية، ياكبسون: 106.

[5] صورة الممدوح "حميد الطوسي" في شعر علي بن جبلة، الملقب بالعكوك، د.فيصل حسين غوادرة، مجلة جامعة القدس المفتوحة، مجلد (1)، العدد (37)، تشرين الأول 2015م: 25.

[6] شعر علي بن جبلة الملقب بالعكوك: 61.

نجد توازياً تركيبياً نحوياً بين الخبر المقدم الجار والمجرور"له" في صدر البيت، والخبر المقدم الجار والمجرور"له" في العجز،وجاء تقديمه للعناية والاهتمام به،وموازاة المبتدأ المؤخر"الحمد"لـ"الحمد" ومتعلقاتهما، ورد التضاد في"المبدى، والاخير" فجاء الشاعر بالتركيب الأول موازيا للتركيب الثاني، فأحدث انسجاماً إيقاعياً ودلالياً، مما يثير انتباه المتلقي إلى هذه العناصر المختلفة ويتوقف عندها باحثاً عن دلالتها.1وكان لتقديم الخبر على المبتدأ في الشطرين مغزى وقد يكون الغرض منه التنبيه أو التشويق، واعتمد الشاعر حرف الواو والفاء لربط هذا البيت.

قال الشاعر:2

فَكَم أَمَّنـــتَ مِن خَـوفٍ وَكَم أَشغَبتَ مِن شَغبِ
وَكَم أَصلَحتَ مِن خَطبٍ وَكَم أَيَّمتَ مِن خِـطبِ

اتفقت هذه الجمل المتوازية في البناء النحوي اتفاقاً تاماً على المستويين الأفقي والعمودي، فجاء التوازي التركيبي النحوي من خلال تكرار "كم" الخبرية كناية عن العدد الكثير لغرض التكثير في بداية صدر البيت الأول، وفي بداية العجز،وكذلك في بداية صدر البيت الثاني، وبداية العجز ليكشف عن رغبة الشاعر في إيصال رسالته للمتلقي، ووازى الشاعر بين الفعل الماضي المقترن بتاء الفاعل"أمنتَ" في صدر البيت، والفعل الماضي المقترن بتاء الفاعل "أشغبتَ" في العجز، ويعد ضمير المخاطب "تَ" من المؤشرات النحوية التي تسهم في وحدة النص، وكذلك وازى بين الجار والمجرور"من خوف" في الصدر، والجار والمجرور"من شغب" في العجز مع مجانسته بين"أشغب، شغب" ويعني الفتنة والجلبة جناساً ناقصاً، وكذلك وازى بين"كم" والتي تحمل معنى التعجب والتكثير وتنبيه المخاطب ولفت انتباهه في الصدر والعجز في البيت الثاني، ووازى بين الفعليين الماضيين"أصلحتَ" و"أيمنتَ" ، ووازى بين الجار والمجرور في الصدر"من خَطب" والجار والمجرور "من خِطب" في العجز، وهذا التوازي تتطابق فيه عناصر البناء النحوي تطابقاً تاماً، وكذلك تكرار صوت الباء في حشو البيت وقافيته في الكلمات"اشغبت، شغب، خطَب،خِطب" مِما جعل البيتَ أشبه بِفاصلةٍ موسيقية مُتعددةِ النَغمِ مُختلفةِ الألوانِ.3وجاء تكرار "كم" مع الأفعال الماضية في البيتين وذلك في الصدر والعجز مع وجود الجناس الناقص في كلا البيتين ليحقق انسجاماً صوتياً بارزاً وإيقاعاً دلالياً متميزاً عميق الأثر يتواءم مع الانسجام النفسي، وكذلك حقق انسجاماً تركيبياً داخل النص الشعري، فإيقاعياً تمنح الأذن رنة موسيقية متساوية، وتركيبيا تتمثل في كونها اسما يتكرر في بداية صدر البيت وعجزه، وأمَّا على المستوى الدلالي، فتعكس الحالة الشعورية للشاعر من خلال ترسيخه للقيم النبيلة للممدوح.4ففي الحرب ينشر الرعب والخوف في كل مكان، وفي البيت الثاني وكم ايم من النساء.5وربط كل هذه الأسطر الشعرية بحرفي العطف"الواو والفاء" ليجعلها وحدة متكاملة ومتماسكة بين أجزائه وبنياته التركيبية والدلالية والإيقاعية. ويتابع الشاعر في قصيدته موظفاً التوازي:6

كَأَنَّ سُمُوَّ النَقعِ وَالبيضُ تَحتَهُ سَماواتُ لَيلٍ أَسفَرَت عَن كَواكِبِ

وقع التوازي بين صدر البيت وعجزه بواسطة أداة التشبيه "كأنَّ" التي أفادت التوكيد والتفخيم والتشبيه لتصوير فخامة الموقف مع اسمه "سمو" في الصدر، ولا تكتمل دلالة الجملة إلاّ بالعجز الذي يشتمل على خبر الحرف المشبه بالفعل في "سماواتُ ليلٍ"، وعمد الشاعر إلى تكرار صوت السين ذلك الصوت الصفيري في"سمو، وسماوات، وأسفرت" وقد أحدث إيقاعاً جميلاً وتناسقاً منسجماً بين تلك الأصوات، فللصوت أهميته في الربط بين المظهر التركيبي في الحدث الكلامي ومظهره الدلالي، إذ أسهم في بلورة نسق متواز اعتمد التتابع وهذا ما يسمى بالإيقاع النحوي.7 فنلاحظ أنَّ المعنى في الشطر الثاني مكمل للمعنى في الشطر الأول، مما زاد موسيقاه جمالا وجود "سمو، السماوات" لتعمق دلالة العلو والرفعة؛لأنَّ "اتفاق الكلمة صوتياً أو معادلتها لأخرى يتضمن بلا ريب لوناً من الاتفاق الدلالي مهما كان المستوى الذي يتم عليه التحليل اللغوي"8 فهو يشبه غبار المعركة والسيوف تتوهج فيه لشدة بياضها وإشراقها بالليل المظلم الذي تنيره النجوم المتلألئة الساطعة،

---

[1] الإيقاع في شعر التفعيلة (قراءة في خطاب معد الجبوري الشعري)، د.قاسم محمود محمد: 177

[2] شعر علي بن جبلة الملقب بالعكوك: 39 - 40

[3] ينظر: موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ط2، دار الأنجلو المصرية – مصر، 1952م: 43.

[4] التوازي ودوره في ترابط النص الشعري من خلال "فلسفة الثعبان المقدس"لأبي القاسم الشابي، سهل ليلى، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد(3)، آذار 2011م: 138

[5] ينظر: صورة الممدوح "حميد الطوسي": 22.

[6] شعر علي بن جبلة الملقب بالعكوك،41

[7] بنية التوازي في قصيدة فتح عمورية ، د. إبراهيم الحمداني، مجلة كلية التربية الأ ساسية جامعة بابل، العدد (13)، أيلول 2013م: 71.

[8] نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل: 291

وكل ذلك يعطي صورة عن ضخامة الموكب الذي يسير فيه ممدوحه.[1]فساعده التوازي النحوي في إبرازه لصورة المعركة، وشد انتباه المتلقي إليه.

وظف الشاعر أساليب الشرط في وصف جيش حميد الطوسي في يوم عيد قوله :[2]

فَكانَ لِأَهلِ العيدِ عيدٌ بِنُسكِهِم وَكانَ حُمَـــــيدٌ عيدَهُم بِالمَواهِبِ
وَلَولا حُمَيدٌ لَم تَبَلَّج عَن النَدى يَمينٌ وَلَم يدرك غِنىً كَســبُ كاسِبِ
وَلَو مَلَكَ الدُنيا لَما كانَ سائِلٌ وَلا اِعتامَ فيها صاحِبُ فَضل صاحِبِ

وجد التوازي التركيبي النحوي بين الشطرين "كان" الفعل الماضي الناقص في كلا الشطرين مع اسمها وخبرها، ومما جعل الأبيات أكثر بروزاً تقديم الخبر"لأهل العيد" في صدر البيت على اسمه "عيد"في الشطر الأول، أما الشطر الثاني فجاء اسم"حميد" في العجز وبعده خبرها"عيدهم بالمواهب" وقد ارتبطت بواسطة اداة العطف الواو لدوره في ترابط وتماسك النص، فقد جاء تقديم اسم كان وهو "حميد" على خبرها قصداً منه إلى تعظيم أمره وإظهاره للعيان، وفي البيت الثاني جاء التوازي النحوي في لولا، وهو حرف شرط يفيد الامتناع لوجود ولربط امتناع الثاني بوجود الأول وجوابها المجزوم بـ "لم" مرتين بحيث اكتمل الجواب في الشطر الثاني من خلال الجزم وفعله المجزوم مرتين، وجاء "لو" وهو حرف امتناع الجواب لامتناع الشرط فدخلت على الفعل الماضي "مَلكَ" وهو فعل الشرط، وجوابه مقترن باللام "لما اعتام"ومتعلقاته وتكرار الأداتين الشرطيتين بشكل أفقي ليعمل على توكيد فضل وكرم حميد، يقول أبو حيان "أدوات الشرط وهي كلم وضعت لتعليق جملة بجملة، وتكون الأولى سبباً، والثانية متسبباً، ولذلك عند جمهور أصحابنا لا تكون إلاّ في المستقبل".[3] وقد اعتمد الشاعر حروف العطف لربط الأسطر الشعرية، فكان له دوره في خلق تجانس وتآلف بين تلك الأسطر، وكرر الشاعر اسم "حُميد" مرتين في البيتين وذلك لإشاعة لون عاطفي غامض، يقوي الصورة التي عليها بنية شعره.[4] ولإبرازه، لأنَّه محور اهتمامه.

قال في عتاب الحسن بن السهل وقد احتجب عنه:[5]

أَلَيأسُ عِزٌّ وَالذِلَّةُ الطَمَعُ يَضــيقُ أَمرٌ يَومـــاً وَيَتَّسِعُ
اليأسُ مالي وجنّتي كرمٌ والصبرُ والٍ عليّ لا الجزع

بني التوازي التركيبي النحوي في البيت الأول على تكرار الصيغ النحوية في الجملة الاسمية عمودياً من المبتدأ "اليأس" في صدر البيت الأول، والمبتدأ "اليأس" في صدر البيت الثاني، الدال على الثبوت، وموازاة الخبر"عز" لـ"مالي" ،ووازى بين المبتدأ الثاني"الذلة" في صدر البيت الأول، والمبتدأ "جنتي" في صدر البيت الثاني"،وكذلك موازاة الخبر"الطمع"لـ"كرم" فهذا التكرار يدل على التوكيد والتقرير على حقيقة أنَّه يحتفظ بوقاره وعزته ولا ينزل عن كرامته حتى مع أعظم رجال الدولة، فهو يقارن بين الأفعال والصفات ويختار منها ما يناسبه في ذلك الموقف الذي يتطلب الاختيار، مع اشتمال البيت على التضاد في "عز، والذلة" والتوافق النحوي بين "يضيق، ويتسع" ويؤكد على موقفه مستعملًا الترادف في "اليأس، صبر" هما متشابهان في الدلالة مختلفان في الشكل، واستعمل التضاد "الصبر، الجزع" فتتأرجح القصيدة بين حالتين أو موقفين متضادين، يلجأ إليهما الشاعر لتصوير الشيء ثم الانتقال إلى تصوير ضده بأسلوب فني وذلك لتوضيح المعنى وتأكيده وترسيخه في ذهن المتلقي.[6] مع الأثر الموسيقي الذي أضفاه الطباق في هذه الألفاظ، مما جعل المعنى أكثر وضوحاً وتأكيداً وترسيخاً في ذهن السامع. يقول ياكبسون: "هناك نسق من التناسبات المستمرة على مستويات متعددة في مستوى تنظيم وترتيب البنى التركيبية، وفي مستوى

[1] شعر علي بن جبلة الملقب بالعكوك: 24.

[2] شعر علي بن الجبلة الملقب بالعكوك: 41.

[3] ارتشاف الضرب من لسان العرب، أبو حيان محمد بن يوسف بن علي بن حيان أثير الدين الأندلسي، تحقيق: إميل بديع يعقوب، ط1، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان، 2001م، 4 / 1862.

[4] المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، ط3، دار الآثار الإسلامية - الكويت، 1989م: 90.

[5] شعر غلي بن جبلة الملقب بالعكوك: 79.

[6] ينظر: الصورة في الشعر العربي، أحمد علي الفلاحي، ط.1، دار غيداء ، عمان – الأردن، 2013م: 170.

تنظيم وترتيب الأشكال والمقولات النحوية ومستويات أخرى، وهذا النسق يكسب الأبيات المترابطة بواسطة التوازي انسجاماً واضحاً وتنوعاً كبيراً في الآن نفسه".[1]

وفي مقدمة وصف الشيب وبكاء الشباب قول الشاعر:[2]

جِلالُ مَشـــيبٍ نَزَل وَأُنسُ شَـبابٍ رَحَل
طَوى صاحِبٌ صاحِباً كَذاكَ اِختِلافُ الدُوَل
شَبـابُ كَأَن لَم يَكُن وَشَيـبٌ كَأَن لَم يَزَل

ينهض التوازي التركيبي النحوي بالجملة الاسمية في البيت الأول على تكرار الصيغ النحوية في الشطرين الأول والثاني، فالتوازي ظاهر في الجملة الاسمية من المبتدأ"جلال" في صدر البيت الأول، والمبتدأ "أنس" في العجز مع متعلقاته المضاف إليه و الخبر الجملة الفعلية التي تدل على التجدد والحدوث، فالشطران متوازيان في التركيب النحوي والدلالة، مما حقق للنص ترابطاً بنائياً أفقياً، فكلاهما يدخلان في حالة وصف الشيب، ففي الأول الحكمة والعظة، والوقار، رغم ازورار الحسان، وفي الثاني زهو لافتٌ لخور المقل، فالشاعر يعزي نفسه عن رحيل الشباب ومقام المشيب.[3] فيعبر عن حالته النفسية وهو الشعور بالفراغ، أو اليأس، أو الحزن، ووقع التوازي النحوي بالجملة الاسمية في البيت الثالث بين المبتدأ"شباب" والمبتدأ "شيب"في العجز توازياً متجانساً تجانساً دلالياً وتركيبياً من المبتدأ والخبر، فانسجم الإيقاع مع الدلالة، فقد تساوت المتواليات تركيبياً مما أدى إلى خلق تواز نحوي، كما تماثلت في مواقع متوازنة بأدائها الوظائف النحوية نفسها.[4] وتكرار صوت اللام، وهو "صوتٌ متوسطٌ بين الشدةِ والرخاوةِ، ومجهور".[5] داخل البيت وفي قافيتها أكسبه قيمة فنية تمثلت في إضفاء موسيقى داخلية منسجمة مع القافية، مع ربط الصدر والعجز بواو العطف التي تشد أزرها إلى بعضها فتتعالق بطريقة تجعل المتلقي ينظر إليها كوحدة متكاملة ومتماسكه بفضل هذه الأداة.[6] ووزع الشاعر المشتقات الدالة على الشيب في"مشيب، وشباب، وشيب" في البيتين بشكل متواز ليعمق الإحساس بالحزن لما وصل إليه حاله، فجاءت وشوشة الشين مع صوت الباء الاحتكاكي لتخلق نغمة منسجمة انسجاماً صوتياً ودلالياً، فضلا عن وظيفته التوكيدية، فأنَّه يعمل كذلك على إبراز فكرته التي يريد توصيلها للمتلقي.

قال الشاعر يمدح حميداً الطوسي:[7]

وَسَيفُ أَميرِ المُؤمِنينَ وَرُمـحُهُ وَمَفتاحُ بابِ الخَطبِ وَالخَطبُ أَفظَعُ

بني التوازي التركيبي الجزئي في الجملة الاسمية الدالة على الثبوت والاستقرار بين المبتدأ "سيفُ"، في الصدر، والمبتدأ"مفتاحُ" في العجز،ووازى بين الخبرين"أميرِ المؤمنين" و"بابِ الخطب" فالطرفان متعادلان متتاليان على مستوى البنية النحوية والتركيبية، وهذه الأجزاء ترتبط نحوياً وإيقاعياً فيما بينها، فكل تواز نحوي لا يخلو من انسجام موسيقي، فقد ذكر الشاعر سيف ورمح أمير المؤمنين هذا اللقب المحبب على قلوب أصحاب النفوذ آنذاك، وتابع في مدحه مؤكداً على الصفات التي منحها له، وربط كل هذه الصفات بالواو ليكون وحدة متكاملة متتابعة.

قال يمدح حُميداً الطوسي مستعملاً التوازي التركيبي بالجار والمجرور:[8]

إلى أَكرَمِ قَحـــطانَ وَصَلنا السَهبَ بِالسَهبِ
إِلى مُجتَمَـــعِ النَيلِ وَمُلقى أَرحُلِ الرَكـــبِ

---

[1] قضايا الشعرية، ياكبسون: 48.

[2] شعر علي بن جبلة الملقب بالعكوك: 90.

[3] بنية القصيدة في شعر علي بن جبلة العكوك دراسة تحليلية نقدية، أ.د.محمد زروق الحسن علي: 254.

[4] التوازي التركيبي في ديوان"فجر الندى" للشاعر الجزائري"ناصر لوحيشي"- دراسة أسلوبية ولسانية نصية -، نور الهدى حلاب: 6.

[5] الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس: 61.

[6] جماليات التشكيل الإيقاعي في شعر السياب، أ.د. محمد جواد حبيب البدراني ،ط1، الدار العربية للموسوعات، بيروت – لبنان، 2013م: 233.

[7] شعر علي بن جبلة الملقب بالعكوك:82

[8] شعر علي بن جبلة الملقب بالعكوك: 38.

بني التوازي التركيبي النحوي عمودياً بين "إلى أكرم" في بداية صدر البيت الأول والجار والمجرور "إلى مجتمع" في بداية صدر البيت الثاني، وتكرار حرف"إلى" في الشطرين وقد ولد إيقاعاً جميلاً يشف عن شوق الشاعر إلى ممدوحه.[1] وجاءت موازاة "قحطان"لـ"النيل"، لتصوير الممدوح مرتين بشكل متواز ليثبت كل هذه الصفات له من خلال استثماره لهذا النغم الصوتي لحروف الجر والتي تحمل إيحاءات متعددة، وليكسب النص إيقاعاً داخلياً، وبعداً دلالياً، ومن خلال تكرار حروف الجر الذي يقوم بوظيفة إيقاعية متمثلة في إعادة الصورة السمعية لحروف الربط "وقد يكون هذا الربط داخل إطار شطر واحد أو بيت واحد، أو بين البيت الشعري والذي يليه"[2] يوجه الشاعر خطابه إلى الممدوح ويصفه بالكرم والعطاء، فتكراره لحروف الجر جاء تأكيداً وترسيخاً للصفات التي منحها له من خلال إلحاحه عليها في بداية كل سطر شعري، وربطهما وتماسكهما ببعض. وجاء تكرار المجاورة للاسمين "السهب، وبالسهب" فيقصد الأرض المقفرة، إنَّ هذه المجاورة لهما "يتلازم مع حركة الفكر في أهدافه التوكيدية أو التقريرية"[3]،وجاءت قافية الباء المكسورة في هذه الأبيات لتناسب الرقة والعواطف اللينة المنكسرة.[4]فكان الشاعر موفقاً في اختياره لهذه القافية التي تنسجم والموضوع الذي قصده.

وفي أبيات أخرى يوظف التوازي التركيبي بالجاروالمجرور كذلك في مدح حميد الطوسي:[5]

إلى حُمَيدٍ مُستَراحِ الرفدِ مُحرزِ إرثِ الحمدِ وَاسِمِ الحَمدِ
إلى الَّذي سَنَّ بِناءَ المَجدِ بِكُـــلِّ غَورٍ وبِكُـــــلِّ نَجْدِ

يمدحه بالعطاء وبناء المجد مكرراً في بداية كل سطر شعري حرف الجر"إلى" الدال على الوصول والبلوغ الحقيقي مع اسم المجرور الممدوح"حميد" في صدر البيت الأول، ومع "الذي" في صدر البيت الثاني، فهذا التوازي التركيبي الجزئي العمودي، ولّد إيقاعاً جميلاً يعبر عن شوق الشاعر للممدوح، وتكرار حرف الحاء خمس مرات في البيت الأول متزامناً مع اسم "حميد" كمفتاح وكمنبه من خلال العناية به وإبرازه للمتلقي، وتكرار الجرس والحروف بالرنة ذاتها في هذه الكلمات "الرفد، والحمد "و" المجد، والنجد" قد حقق إثارة في الشعر ومفاجأة للقارئ، تزيد إحساسه بالجمال،[6]ووجود الجناس الناقص في "المجد، والنجد" مبني على تشابه دلالي، يسعى الشاعر من ورائه إلى تقوية الجرس الموسيقي وتردد نغماته.[7]ولصوت الدال المكسور في حشو البيت وقافيته دور في تقوية النغم وتوكيد الدلالة.

قال الشاعر:8
فَالسَيفُ يَقطَعُ وَهُوَ ذو صَدَأٍ وَالنَصلُ يَعلو الهامَ لا الغِمد

بني التوازي على التماثل الجزئي بين التركيبين، فنلاحظ التماثل بين الجملة الاسمية من المبتدأ "السيف" في الصدر، والمبتدأ"النصل" في العجز المتشابهة في أنماطها والمختلفة في معانيها، والخبر الجملة الفعلية "يقطع وهو ذو صدأ" في الصدر والخبر الجملة الفعلية "يعلو الهام لا الغمد" في العجز للدلالة على الحدوث والتجدد، فقد كرر الصورة النحوية، فالسيف يقطع والنصل حديدة السيف دون القائم يعلو، وهذا التماثل غير التام بين المتواليات، جاء لخلق التنوع في المتواليات. وجاء حرفا العطف"الفاء، والواو" ليخلقا تجانساً وتآلفاً بين الشطرين.

النتائج:

[1] ينظر:البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، مقداد محمد شكر قاسم، ط1، دار دجلة، عمان - الأردن، 2010م: 168.
[2] المكونات الصوتية للإيقاع وأنماطه في الشعر والنثر، حامد مزعل حميد الراوي، رسالة دكتوراه مقدمة إلى كلية الآداب جامعة بغداد، 1996م: 176.
[3] حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، حسن الغرفي، افريقيا الشرق – المغرب، 2001م: 93.
[4] مدخل إلى تحليل النص الأدبي، د.عبدالقادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، ط4، دار الفكر – الأردن، 2008م: 82.
[5] شعر علي بن جبلة الملقب بالعكوك: 52.
[6] ينظر: لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران خضير حميد الكبيسي، إشراف.د. سهير القلماوي، ط1، وكالة المطبوعات - الكويت، 1982م:31.
[7] الصورة في الشعر العربي: 172.
[8] شعر علي بن جبلة الملقب بالعكوك: 118.

1. إنَّ أكثر أنماط التوازي النَحوي الفعلي استعمالاً عِند الشاعر هي أنماط الجملة الفعلية الماضية المُتماثلة في مكوناتِها،والمُتباينة في معانيِها، فكان للفعل الماضي الحضور البارز في شعره، ليساهم في سرد الذكريات والحوادث، ولاسيما في مدائحه ومراثيه يليه المضارع.
2. وفق الشاعر في استخدامه لبنية التوازي التركيبي النحوي بأنماطه كافة لما يمتلكه من وظيفة إيقاعية ودلالية يتناسب مع موضوعاته ورؤاه ومواقفه.
3. بينت الدراسة توظيف الشاعر لأنماط التوازي التركيبي الاسمي ضعف استخدامه للتراكيب الفعلية، وذلك لدلالة الجمل الاسمية على حقائق ثابتة مؤكدة أرادة الشاعر تثبيتها للممدوح وإيصالها للمتلقي، وقد تنوع بين الأساليب الخبرية والإنشائية والشرطية والاستفهامية والنداء، والجار والمجرور، إذ بإمكان الشاعر أن يختار من هذه القوالب الأسلوبية المتنوعة ما يتناسب مع غرضه.
4. بني التوازي التركيبي النحوي في شعره على أساس تركيبي أفقي وعمودي، واعتمد على التماثل و التناقض في الدلالة والمعنى، وأدت القافية دورها في قصيدة الشاعر لوظيفتها في تقوية النغم وتوكيد الدلالة.
5. تنوع التوازي التركيبي النحوي عند الشاعر بين التوازي التركيبي الكلي بحيث تتفق العناصر جميعها اتفاقاً تاماً في بنيتها التركيبية وفي الوظائف النحوية التي تؤديها، والتوازي التركيبي الجزئي، وهذا التوازي عنصر مهم من عناصر العملية الابداعية، وأداة جمالية تخدم الموضوع وتخلق انسجاماً إيقاعياً وتنوعاً دلالياً.
6. شاعت أدوات الربط في بناء توازيات العكوك، فمَثلَ حرف العطف الواو أعلى نسبة فيها بحيث بلغت 43، أمَّا بالنسبة للفاء فقد بلغ 12، وهكذا حروف الجر "إلى، والباء، واللام"، فأسهمت هذه الأدوات في تماسك البنية السطحية للنص، وفي ترابط مكوناته وتماسكها.

References

First: Printed books

1- Irtisaf al-Dharb from Lisan al-Arab, Abu Hayyan Muhammad bin Yusuf bin Ali bin Hayyan Atheer al-Din al-Andalusi, edited by: Emile Badie Yaqoub, 1st edition, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut - Lebanon, 2001 AD.

2- Linguistic Voices, Ibrahim Anis, 2nd ed., Nahdet Misr Library, 1950 AD.

3- Al-Aghani, Abu Faraj Ali bin Al-Hussein bin Al-Haytham Al-Marwani Al-Isfahani (356 AH), edited by: Ali Al-Najdi Nassif, supervised by: Abu Al-Fadl Ibrahim, Egyptian General Book Authority, Cairo - Egypt, 1993 AD.

4-Rhythm in Tafsir poetry - A reading of Maad al-Jubouri's poetic speech, Qasim Mahmoud Muhammad al-Jarisi, 1st edition, Noon Publications, Baghdad - Iraq, 2017 AD

5- The Beginning in History, Imad al-Din Abu al-Fida Ismail bin Katheer (d. 774 AH), printed by Al-Saada Press, Cairo - Egypt, d.d.

6- Rhythmic Structure in Al-Jawahiri's Poetry, Miqdad Muhammad Shukr Qasim, 1st edition, Dar Degla, Amman - Jordan, 2010 AD.

7- The Structure of Poetic Language, Jean Cohen, translated by: Muhammad Al-Wali and Muhammad Al-Omari, 1st edition, Toubkal Publishing House - Morocco, 1986 AD.

8- Stylistic Analysis, Muhammad Al-Hadi Al-Trabelsi, Dar Al-Janoub Publishing House - Tunisia, 1992 AD.

9- Similarities and differences towards a comprehensive methodology, Dr. Muhammad Muftah, Arab Cultural Center, Beirut - Lebanon, Dr. T

10- The aesthetics of rhythmic formation in Al-Sayyab's poetry, Prof. Dr. Muhammad Jawad Habib Al-Badrani, 1st edition, Arab Encyclopedia House, Beirut - Lebanon, 2013 AD.

11- Rhythm Movement in Contemporary Arabic Poetry, Hassan Al-Gharfi, East Africa - Morocco, 2001 AD.

12- Studies and models in the doctrines of poetry and its criticism: Muhammad Ghoneimi Hilal, Dar Nahdet Misr, Cairo, D.T.

13- Samt Al-Laali fi Sharh Amali Al-Qali, Abu Ubaid Al-Bakri Al-Ubani (d. 487 AH), edited by: Abdulaziz Al-Maimani, Press of the Authorship and Translation Committee Al-Nashr, 2008 AD.

14- The poetry of Ali bin Jabla, nicknamed Al-Akkuk, collected and edited by Dr. Hussein Atwan, 3rd edition, Dar Al-Maaref - Egypt, 2009 AD.

15- Poetry and Poets in the Abbasid Era, Dr. Mustafa Al-Shakaa, 5th edition, Dar Al-Ilm Lil-Malayin, Beirut - Lebanon, 1980 AD.

16- Poetry and Poets, Abu Muhammad Abdullah bin Muslim bin Qutaybah (d. 276 AH), edited by: Ahmed Muhammad Shaker, Dar Al-Maaref, Cairo - Egypt, 1982 AD.

17- The Image in Arabic Poetry, Ahmed Ali Al-Falahi, 1st edition, Dar Ghaida, Amman - Jordan, 2013 AD..

18- Layers of Poets, Abu Al-Abbas Abdullah bin Al-Mu'tazz Billah (d. 296 AH), edited by: Abdul Sattar Ahmed Farraj, Dar Al-Maaref - Egypt, 2009 AD.

19- Poetic Issues, Roman Yakobson, translated by Muhammad Al-Wali and Mubarak Hanouz, 1st edition, Dar Toubkal, Casablanca - Morocco, d. T.

20- Al-Kitab, Abu Bishr Omar bin Othman bin Qanbar Al-Harithi (d. 180 AH), Al-Saybawayh, edited by: Abdul Salam Haroun, 2nd edition, Dar Al-Madani - Egypt, 1983 AD.

21- The Language of Contemporary Iraqi Poetry, Imran Khudair Hamid Al-Kubaisi, supervised by Dr. Suhair Al-Qalamawi, 1st edition, Publications Agency - Kuwait, 1982 AD.

22- Introduction to Literary Text Analysis, Dr. Abdul Qadir Abu Sharifa, Hussein Lafi Qazaq, 4th edition, Dar Al Fikr - Jordan, 2008 AD.

23- Mirror of Jinan and the Lesson of Al-Yaqzan, Abu Ahmad Abdullah bin Asaad Al-Yafi'i (d. 768 AH), 1st edition, Hyderabad Deccan,1920 AD.

24- The Guide to Understanding Arab Poetry and its Creation, Abdullah Al-Tayeb, 3rd edition, Dar Al-Athar Al-Islamiyya - Kuwait, 1989 AD.

25- Al-Manza Al-Badi' fi Naturalizing Al-Badi' Styles, Abu Ali Muhammad Al-Qasim Al-Sijilmasi (704 AH), edited by: Allal Al-Ghazi, Maghreb Library - Morocco, 1st edition, 1980 AD.

26- Poetry Music, Ibrahim Anis, 2nd edition, Anglo-Egyptian Publishing House - Egypt, 1952 AD..

27- Constructivism Theory in Literary Criticism, Salah Fadl, 3rd edition, House of Cultural Affairs, Baghdad - Iraq, 1987 AD.

28- Criticism and Stylistics, Adnan Bin Dhuril, Arab Writers Union Publications, Damascus, 1989 AD.

29- Al-Warqa, Abu Ubaidullah Muhammad bin Daoud Al-Jarrah (d. 296 AH), 3rd edition, edited by: Dr. Abdel Wahab Azzam, and Abdel Sattar Farrag, Dar Al Maaref, Cairo - Egypt, D.T.

30- Deaths of Notables and News of the Sons of the Time, Abu Abbas Shams al-Din Ahmad bin Muhammad bin Abi Bakr bin Khalkan (d. 681 AH), edited by: Ihsan Abbas, Dar Sader, Beirut - Lebanon, D.T.

Second: University theses and dissertations:

1- Repetition methods in the collection "Sarhan Drinks Coffee in the Cafeteria" by Mahmoud Darwish (a stylistic approach), Abdul Qadir Ali Zarrouqi, Master's thesis, supervised by: Dr. Ali Khudri, Hajj Lakhdar University in Batna, Faculty of Arts and Languages, 2012 AD.

2- The acoustic components of rhythm and its patterns in poetry and prose, Hamid Mazal Hamid Al-Rawi, doctoral dissertation submitted to the College of Arts, University of Baghdad, 1996 AD.

Third: Research published in magazines and periodicals:

1. The structure of parallelism in the poem Fath Amoria, Dr. Ibrahim Al-Hamdani, Journal of the College of Basic Education, University of Babylon, Issue (13), September 2013.
2. The structure of the poem in the poetry of Ali bin Jabla Al-Akouk, a critical analytical study, Prof. Dr. Muhammad Zarrouk Al-Hassan Ali, Journal of the Faculty of Arabic Language at Omdurman University, Issue (10), March 2020 AD.
3. Syntactic parallelism in the collection "Fajr al-Nada" by the Algerian poet "Nasser Louhishi" - a stylistic and linguistic-textual study -, Nour Al-Huda Hallab, Al-Hikma Journal for Literary and Linguistic Studies, Issue (7), June 2016.
4. Parallelism in the poetry of Youssef Al-Sayegh and its impact on rhythm and connotation, Dr. Sameh Rawashdeh, Yarmouk Research Journal, Issue (2), 1998 AD.
5. Parallelism and its role in the coherence of the poetic text through "The Philosophy of the Sacred Serpent" by Abu al-Qasim al-Shabi, Sahl Laila, Journal of Arabic Language Sciences and Literature, Issue (3), March 2011.
6. The Aesthetics of Parallelism in the Long Preamble of Molly (The Virtue), Dr. Ali Abdel Rahman Fattah, Zanko Journal of Human Sciences, Volume (26), Issue (5), October 2022 AD.
7. The image of the praised "Hamid al-Tusi" in the poetry of Ali bin Jabla, nicknamed Al-Akouk, Dr. Faisal Hussein Gawadra, Al-Quds Open University Journal, Volume (1), Issue (37), October 2015.