التوازي في شعر الزهد لأبي العتاهية –دراسة تحليلية–

Parallelism in the poetry of asceticism by Abu Al-Atahiya -An analytical study-

أميد صائب عزكو لطيف
مدرس مساعد
جامعة عقرة للعلوم التطبيقية– كلية التربية– قسم اللغة العربية

Amed Saib, Azko Latif
Assistant teacher
Akre University of Applied Sciences- College of Education- Department of Arabic language

omeedharki@gmail.com

تاريخ الاستلام ٢٠٢٣/٩/٢٤ تاريخ القبول ٢٠٢٣/١٠/١٠

الكلمات المفتاحية: التوازي، أبو العتاهية، دلالة، إيقاع، تحليل

Keywords: parallelism, Abu Al-Atahiya, connotation, rhythm, analysis

الملخص

إنَّ دراستَنا لدلالة التوازي في شعر أبي العتاهية، تدور حول لغته الشعرية من جهة الأصوات والصيغ الصرفية والتراكيب النحوية، وقد تناولنا توازي هذه القضايا في شعره لمعرفة الموسيقى المتوَلِّدة من الأصوات والصيغ والتراكيب، فضلاً عن الدلالات التي تخرج إليها، إذ لا تقتصر وظيفة التوازي على الناحية الجمالية، أو الإيقاع الموسيقي فحسب، وإنما تتعدى إلى المعنى، وما تخرج عنه من دلالات، وهذا ما توصلنا إليه عبر دراستنا شعره.

وقد أجاد شعراء العصر العباسي الأول استعمال اللغة في بناء قصائدهم، فجاءت لغتهم سهلةً، من حيث الأصوات والصيغ والتراكيب، حيث اعتنَوا باختيار العبارات بإتقان، حتى تؤدي الغرض المطلوب، مما منح نصوصهم بُعداً موسيقياً، جرّاء عنايتهم الفائقة بتَكرار الظواهر اللغوية وتوازيها على نحو لافت للنظر، إذ أضفى هذا التكرار تماسكاً في البناء الفني للقصيدة ومنحها موسيقى عالية، فضلاً عن الدلالات التي تخرج إليها.

Abstract

Our study of the significance of parallelism in Abu Al-Atahiya's poetry revolves around his poetic language in terms of sounds, morphological forms, and grammatical structures. We have discussed the parallelism of these issues in his poetry to know the music generated from sounds, forms, and structures, as well as the connotations that emerge from them, as the function of parallelism is not limited to the aspect Aestheticism, or musical rhythm only, but it goes beyond meaning, and the connotations that come out of it.

The poets of the first Abbasid era mastered the use of language in constructing their poems. Their language was easy, in terms of sounds, formulas, and structures, as they took care to choose expressions perfectly, so that they would serve the desired purpose, which gave their texts a musical dimension, as a result of their extreme care in repeating linguistic phenomena and their striking parallelism. This repetition added coherence to the artistic structure of the poem and gave it high musicality, in addition to the connotations it conveys.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الخلق النبي الأمي محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

فقد نقلت القصيدة العربية في العصر العباسي الأول ملامح الأدب والفن، واستطاعت بوسائله اللغوية والفنية أن تنقل إلى المتلقي الصور المرئية الحية، فيُرسَمُ النصُّ كأنه مشهد مُكَوَّنٌ من لوحاتٍ شعريةٍ، متضمنةً بداخلها أساليب وفنون مختلفة، ومن هذه الأساليب، التوازي، وهو من أهم عناصر التشكيل الشعري، ومزيّة لا تقتصر على أدب دون آخر، من قديم وحديث، فيعتمد عليه الشاعر على نحو أساس في بناء الإطار الخارجي والداخلي للشعر، فالتوازي شكل من أشكال التنظيم اللغوي، يتمثّل في تقطيع النص وتقسيمه على عناصر وتراكيب متساوية، تمنحُ بُعداً إيقاعياً منتظماً، يتجلى في اختيار أصوات، أو صيغ، أو تراكيب معينة، وهذا التنظيم الذي يعمل على تقطيع النص وتقسيمه على نحو متوازن ومتساوٍ، يُكسِبُ النص –شعرياً أم نثرياً– إيقاعاً وانسجاماً لا نراه في نص خالٍ منهما.

منهج البحث:

يعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي الذي يقوم بوصف الظاهرة اللغوية وصفاً دقيقاً، وتحليلها صوتياً وصرفياً ونحوياً، عبر ظاهرة التوازي، للكشف عن الأبعاد الدلالية والموسيقية التي تكمن في ثنيات النص الشعري.

أهمية الموضوع:

تكمن الأهمية في الكشف عن الأبعاد الدلالية والإيقاعية لشعر الزهد عند أبي العتاهية، عبر تحليل ظاهرة التوازي على المستويات الصوتية والصرفية والنحوية، فضلاً عن بيان أهمية هذه الظاهرة، ووجودها قديماً، وأنّها ليست وليدة اليوم.

خطة البحث:

جاءت خطة البحث متكونةً من ملخصٍ للبحث، ومقدمةٍ بيّنّا فيها منهجية البحث وأهميته، وتمهيدٍ درسنا فيه مفهوم التوازي قديماً وفي العصر الحديث، وجاء المبحث الأول بعنوان: التوازي الصوتي، درسنا فيه توازي الأصوات في نماذج من أشعار الزهد للشاعر أبي العتاهية، وفي المبحث الثاني تناولنا التوازي الصرفي في أشعار الشاعر، وطريقة استعماله صيغ المشتقات وغيرها، أمّا المبحث الثالث، فجاء بعنوان: التوازي النحوي، تناولنا فيه توازي الجمل والتراكيب النحوية في عدد من النماذج الشعرية للشاعر أبو العتاهية، تلا ذلك خاتمةً متضمنة أبرز النتائج التي توصل إليها البحث، وقائمة بثبت المصادر والمراجع التي اعتمدها البحث.

التمهيد

التوازي في التراث العربي والعصر الحديث

أولاً: مفهوم التوازي

جاء في معجم (العين): "والإزاء: مصبّ الماء في الحوض، وتقول: آزيت إذا صببت على الإزاء. وفلانٌ بإزاء فلان، إذا كان قِرْناً له"[١]، وجاء في معجم (مقاييس اللغة) عن الجذر (و ز ى): " أُصَيْلٌ يَدُلُّ عَلَى تَجَمُّعٍ فِي شَيْءٍ وَاكْتِنَازٍ. يُقَالُ لِلْحِمَارِ الْمُجْتَمِعِ الْخَلْقِ: وَزَّى، وَلِلرَّجُلِ الْقَصِيرِ وَزَّى"[٢]، فهو يدل على الاجتماع والمحاذاة، والانقباض، نحو: وزى الشيء، يزي، أي: اجنمع وتَقَبَّض[٣]،فالمعنى اللغوي للتوازي كما جاء في المعاجم القديمة، يدل على التجمّع والانقباض والتماثل والمحاذاة.

أمّا اصطلاحاً فهو يشير إلى التماثل القائم بين طرفين في التركيب اللغوي نفسه، ويكون الطرفان جملتَين لهما البنية نفسها، والعلاقة التي تربط هاتين الجملتين قد تكون عن طريق المشابهة، أو المقابلة[٤]، وهو التشابه الذي يظهر على شكل تكرار بنيوي في البيت الشعري، أو في مجموعة الأبيات الشعرية، فهو توالٍ زمني يؤدي إليه توالي السلسلة اللغوية المتماثلة أو المتشابهة، ويشمل العناصر الصوتية والتركيبية والدلالية، ورسم الكلمات وطريقة استغلال الفضاء[٥].

ثانياً: التوازي في التراث العربي

يُعَدُّ التوازي من المصطلحات التي لاقت عنايةً واستحساناً من الدارسين والنقاد في العصر الحديث، ولاسيما النُقّاد العرب القدامى الذين أَوْلَوه عنايةً، وتناولوها تحت مسميات متعددة، هي: الترصيع والتصريع والتشطير، والمماثلة وتشابه الأصراف[٦]، فقد تنبّه علماء البلاغة القدامى إلى ظاهرة التوازي، وتناولها تحت مسميات مختلفة كالتكرار والتوشيح والموازنة والمقابلة وحسن التقسيم، وقد أشار الدكتور محمود حجازي إلى وجود ظاهرة التوازي

---

(١) العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي: ٧ / ٣٩٩ .

(٢) مقاييس اللغة، ابن فارس: ٦ / ١٠٧ .

(٣) ينظر: لسان العرب، ابن منظور: ١ ٥ / ٣٩١ .

(٤) ينظر: التوازي ولغة الشعر، محمد كنوني، مجلة فكر ونقد، السنة الثانية، العدد (١٨): ٧٩ .

(٥) ينظر: التشابه والاختلاف، د. محمد مفتاح: ٩٧.

(٦) ينظر: الشعر الجاهلي مقاربات نصية، موسى ربايعة: ١٢٩ .

في اللغة العربية قديماً، يُقال: "ونجد في اللغة العبرية القديمة ظاهرة التوازي ونجدها أيضا في اللغة العربية في نصوصها القديمة إلى حد كبير؛ فالجمل قصيرة، والواو تربط بين جملة قصيرة وأخرى"(١).

وهناك أمثلة كثيرة على عناية النُقّاد والبلاغيين العرب القُدامى بالتوازي، على الرغم من عدم تسميته بالتوازي صراحةً، فقد تناولوه تحت مسميات أخرى –كما أسلفنا–، فقد ذكروا الموازنة والمقابلة والترصيع والتقسيم والتسهيم والمناسبة... وما إلى ذلك، ونجد ذلك جليّاً في ثنايا كتبهم، كما جاء في كتاب (العمدة) لابن رشيق القيرواني، الذي يوردُ أشكالاً بلاغيةً عديدة في أبيات الشعراء العرب، نحو قول الشاعر(٢):

فَمَنْ كانَ للآثامِ والذُّلِّ أرْضُهُ فَأَرْضُكُمُ لِلأجْرِ والعِزِّ مَعْقِلُ

إنْ تَغيبي عَنّا فَسَقْيًا ورَعْيًا أو تَحُلّي فينا فَأهلاً وسَهْلاً

هذا فضلاً عن أنّ شعراء العصر العباسي الأول قد أحسنوا استخدام اللغة بمستوياتها جميعاً في بناء القصائد؛ فهم ينتقون الألفاظ لتكون ملائمة للأسماع، فضلاً عن أنتقائهم الأصوات وصيغ وتراكيب معينةٍ، وتَكرارها في القصيدة، ممّا يُضفي على القصيدة أبعاداً دلاليةً وموسيقية، فجاءت قصائدهم غايةً في الروعة.

ثالثاً: التوازي في العصر الحديث

لقد أَوْلَى الدارسون في العصر الحديث التوازي عنايةً فائقة، حتى أنّهم جعلوا وجوده مقياساً لوجود الملمح الشعري؛ فقد أورَدَ (ياكبسون) قولاً لـ(جيرار مانلي هوبكنس) عرّفَ فيه التوازي بأنّه: "الجانب الزخرفي في الشعر، بل وقد لا نُخطِئ حين نقول: إنّ كُلّ زخرفٍ يتلخّص في مبدأ التوازي؛ لأنّ بنية الشعر هي بنية التوازي المستمر الذي يمتد مما يُسمّى التوازي التقني للشعر العبري والترنيمات التجاوبية المقدسة إلى تعقيد الشعر اليوناني"(٣)، إذ يمتلك التوازي مميزات تعبيرية تعمل على إغناء المعنى، وإظهار القصيدة في أبهى صورة، فتتناغم مع المعنى وترفع النص إلى مرتبة الأصالة، كما يرتبط التوازي في الشعر بالتحليل اللساني؛ فالتحليل اللساني يُظهر تجليات النص والمعاني التي تكمن في البنية التركيبية، النحوية والصرفية.

والتوازي عند (ياكبسون) يشتمل على "أدوات شعرية تكرارية منها الجناس والقافية والترصيع والسجع والتطريز والتقسيم والمقابلة والتقطيع والترصيع وعدد المقاطع أو التفاعيل

(١) علم اللغة العربية، د. محمود فهمى حجازى: ١٤٧ .

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني: ٢ / ١٧ .

(٣) قضايا الشعرية، رومان ياكبسون: ١٠٨ .

والنبر والتنغيم، ويمكن لبنية التوازي هذه أن تستوعب الصور الشعرية بما فيها من تشبيهات واستعارات ورموز، ويمكن للتوازي أن يتخطى حدود البيت أو المقطوعة لكي يستوعب القصيدة بأتمِّها، توازي مجموعة من الأبيات مجموعة أخرى ضمن القصيدة نفسها"[١]. ويوضّح (ياكبسون) مفهومه للتوازي بأنّه التعادل، بقوله: "كُلّ مقطع في الشعر له علاقة توازن مع المقاطع الأخرى في المتتالية نفسها ولا يتوقف الأمر في التوازي عند حدود الصوت والإيقاع فحسب، بل يتعدّاه ليشمل المستوى الصوتي والمستوى النحوي، والمستوى التركيبي والمعجمي، وغيرها"[٢]. فالتوازي إذن صفة لصيقة بكل الآداب قديماً وحديثاً، فهو عنصر أساس وتنظيمي؛ لذا اعتنى به الدارسون.

(١) قضايا الشعرية، رومان ياكبسون: ٧-٨ .

(٢) المصدر نفسه: ١٠٨

المبحث الأول

التوازي الصوتي

يُعَدُّ التوازي الصوتي سمة جمالية لها أثرها الملموس في اللغة الشعرية، وخاصية فنية تميِّز النص الشعري عن غيرهِ من النصوص الأدبية؛ فهو يعمل على استدعاء الطاقات النفسية والتأثرية لدى المتلقي، ووتمنح بنية النص الشعري الداخلية طاقات متجدّدة تُعطيه فاعلية فنية أكثر وأيقاعية تترجمها عواطف الشعراء وأحاسيسهم.

والإيقاع في الشعر لا يقتصر على الوزن والقافية فحسب، وإنّما يتجَلّى أيضاً في الانسجام الصوتي الذي بدوره يُسهِمُ في إغناء الصورة التخيلية للشعر، فإنّ تكرار الأصوات وتواليها على نحو كليّ أو جزئيّ، بحيث تكون متوازنة في إيقاعها ومتماثلة في بنيتها الشكلية، يحدث حينئذٍ التوازي الصوتي.

ويأتي التوازي الصوتي في الشعر أحياناً بِوَعيٍّ من الشاعر، وأحياناً من دون وعيٍّ، وليس القصد منه التلاعب اللفظي أو التكلُّف والتصنُّع، ويُشكِّلُ تكرار الأصوات في النص الشعري توازياً يتعلق ببناء النص العضوي ووحدتهِ واتساقه وتماسكه؛ إذ يُعَدُّ توازي الحروف مفتاحاً لدراسة النصوص وتفكيكها وفهمها؛ فالشاعر حين يرثي يعيش حالةً من اليأس والحزن الشديد، تظهر آثارها في ثنيات النص الشعري، فيُكَرِّرُ الحروف والأصوات التي تَخلُق له حالته الحزينة والمؤلمة، ومن ثم "يحاول خلقَ إيقاعٍ موسيقيٍّ داخلي، وهذا الإيقاع الموسيقي الداخلي يَدُلُّكَ على النغمة الانفعالية التي يَقصِدُها الشاعر"[(١)]، وسنتناول بالتحليل الصوتي عدداً من النماذج الشعرية لأبي العتاهية، للوقوف على جمالية التوازي ودلالته فيها، من ذلك قوله[(٢)]:

سُبحانَ من هُوَ لا يَزالُ مُسَبِّحاً أَبَداً ولَيسَ لِغَيرِهِ السُّبْحانُ
يَبلي لِكُلِّ مُسَلعَنٍ سُلطـــانُـهُ واللهُ لا يَبْلـــى لـهُ سُلطانُ

نُلاحظ تكرار صوت السين في هذين البيتين، إذ جاء في (٧) مواضع، والسين صوتٌ صفيري، يخرج بين الثنايا وطرف اللسان، فينحصر الصوت هناك ويُصفَر به، ولكن السين من أضعف أصوات الصفير؛ لأنّها مهموسة[(٣)]، وقد أولعَ الشعراء باستخدام صوت السين، لما فيه من عذوبة في النغم، تَهُزُّ أسماع المستمعين، وتلفت انتباههم، فيتفاعلون مع

(١) التكرار في الشعر الجاهلي، موسى ربايعة: ١٦٥ .
(٢) أبو العتاهية، أشعاره وأخباره: ٢٧٦ .
(٣) ينظر: شرح المفصل، ابن يعيش: ٥ / ٥٢٤ ؛ و: التمهيد في علم التجويد، ابن الجزري: ٩١ .

النص الشعري،فضلاً عن الوسوسة التي تشكل بُعداً أيقاعياً وموسيقياً في القصيدة، فقد ورد السين مع الباء (٣) مرات، وورد السين مع اللام كذلك (٣) مرات.

ونلحَظُ أنّ السين في هذين البيتين تجاور الباء واللام في أغلب الألفاظ، وهو الذي أعطاهُ جَرْساً موسيقياً يُقَوّي التوازي في البيت، فضلاً عن الوسوسة التي في النص الشعري التي توقِظُ الغافل عن ذكر الله، فشكّل صوت السينِ مع الباء في لفظة (سبحان) اتساقاً وتوازياً صوتياً، وعلى الرغم من أنّ السين صوتٌ مهموس، إلّا أنّ مجيء صوت الباء الانفجاري معه، حدّ من إهماسِهِ، كذلك السين مع اللام في (سلطان)، فمجيء اللام معه حدّ كذلك من إهماسهِ؛ فاللام صوت أسناني لثوي مجهور[١]، وفيه إيحاء بالمرونة والليونة[٢]؛ ويُعد اللام من أكثر الأصوات وضوحاً في السمع، لذلك يكثر الشعراء من استخدامه في الروي[٣]، فضلاً عن تكرار صوت النون (٥) مرات، الذي يُعَدّ هو الآخر من أكثر الأصوات وضوحاً في السمع.

وفي موضع آخر نرى الشاعر أبا العتاهية يكرر صوت السين في أربعة أبيات متتالية، لِما في هذا الصوت من تأثير في النفوس، فهو يُحدِثُ رَنّةً موسيقية حزينة، فيقول[٤]:

سَتَذْهَبُ أيامٌ وتَشكُلُ جِـــدَّةٌ سَتَمضي قُرونٌ بَعدَهُنَّ قُـــرونُ
سَتَدرُسُ آثارٌ وتُعقِبُ حَسرَةٌ سَتَخلو قُصورٌ شُيِّدَتْ وحُصـــونُ
سَتُقطَعُ آمالٌ وتَذهَبُ مُـدَّةٌ سَيُغلَـــقُ بالمُستَكبريـنَ رُهـونُ
سَتَنقَطِعُ الدُّنيا جميعاً بأهلِها سَيَبدو مِنَ الشَأنِ الحقيرِ شُؤونُ

يَحوي هذا النص الشعري أنواعاً كثيرة من التوازي، ففيه توازٍ صوتيٌّ يكمن في صوت السين الذي تكرر مع الأفعال المضارعة، في بداية صدر الأبيات وعجزها، فالتكرار الصوتي من أبرز الأسس الأسلوبية التي تعمل على تكثيف الدلالة وغزارتها في النص، فهو "يعمل على إنتاج فوائد جديدة داخل كيان العمل الفني"[٥] عبر وظائفه المتنوعة التي تجمع بين الوظيفة الفنية والنفسية، فضلاً عن الوظيفة الصوتية الناتجة من تَكرار الأصوات في

(١) ينظر: علم الأصوات، كمال بشر: ٣٤٨ .
(٢) ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس: ٧٩ .
(٣) ينظر: الأصوات اللغوية، ابراهيم أنيس: ٢٧ .
(٤) أبو العتاهية، أشعاره وأخباره: ٢٥٦ .
(٥) القصيدة العربية الحديثة بين البنية والدلالة والبنية والإيقاعية، محمد صابر عبيد: ١٨٣ .

اللفظة[١]، "فالتكرار من شأنه أنْ يُعَمِّقَ جذور الفكرة التي تحملها العبارة المُكَرَّرَة، ويمكن لها في كيان الإنسان، ويقيم منها مخاطراً مُلِمّاً يَتَرَدّد في صدرهِ ويهمِسُ في ضميره"[٢].

وقد جاءت أبيات القصيدة مبتدئةً بصوت السين الصفيري، الذي فيه دلالة على الفزع، والشدّة والفعالية، لما يُحدِثُهُ من صفيرٍ عالٍ[٣]، وهذا متناسِبٌ مع دلالة الأبيات التي جاءت لتنبيه الناس على ما ارتكبوه من معاصٍ، فوظّفَ شاعرُنا هذا الصوت لتنبيه الناس وتذكيرهم بما ينتظرهم من مصير، وأن يرجِعوا إلى ربهم.

كذلك هناك تكرار في صوت المد في الألفاظ التي تَلي الأفعال المضارِعة، وهي: (أيام، آثار، آمال، قُرون، قُصور)، فضلاً عن انتهاء الأبيات بالمد: (قُرون، حُصون، رُهون، شُؤون)، وقد أكسَبَ ذلك النصَّ الشعريَّ توازياً في غاية الروعة، فهي ألفاظ متضمنةٌ صوت المد (الألف والواو) اللذان فيهما دلالة على السَعة، وتوحي بحالة الحَسرةِ والندَمِ التي سَيُصاب بها الإنسان في المستقبل إذا لم يرجع إلى رُشدِهِ.

فَيُعَدُّ أسلوب التَكرار من الثوابت الإيقاعية تبعثُ الموسيقى الغنائية التي تُميِّزُ الشعر عن غيره من الفنون، فمن خلال التوازي يحاول شاعرنا أنْ يُشَكِّلَ توافقاً نفسياً حزيناً بين الحاضر والمستقبل[٤]، وذلك عن طريق تكرار عدد من الأصوات والأفعال والصِيَغ، التي تُؤثِّر في المتلقي، وهذا ما لَمَسناهُ في الأبيات السابقة.

وهذه الثوابت الإيقاعية نراها على نحو غزير في أشعار أبي العتاهية، ففي أرجوزته الشهيرة، نجدُ لوحاتٍ متوازية جميلة، تدُلُّ على قدرة الشاعر على زخرفة الشعر ونظمه، لذا غالباً ما نجد شاعرنا يلجأ إلى أسلوب التكرار لإيصال رسالتهِ للمُتلقّي، فيقول[٥]:

يا يَومُ يومَ البَينِ والشُحوطِ يا يَومُ يَومَ العُودِ والحُنوطِ
يا يَومُ يَومَ العَلَزِ الشَديـدِ يا يَومُ يَومَ النَفَسِ البَعيدِ
يا يَومُ يَومَ الأَجَلِ المَعدودِ يا يَومُ يَومَ المَنهَلِ المَوردِ
يا يَومُ يَومَ السِدرِ وَالكافورِ يا يَومُ يَومَ الكَفَنِ المَنشورِ
يا يَومُ يَومَ الخَتمِ بِالوَفـاةِ يا يَومُ يَومَ الهَجرِ لِلحُماةِ

---

(١) ينظر: السور المدنية (دراسة بلاغية وأسلوبية)، د. عهود عبد الواحد العكيلي: ٨٨ .

(٢) إعجاز القرآن في دراسة كاشفة عن خصائص البلاغة النبوية، عبد الكريم الخطيب: ٣٩٢ .

(٣) ينظر: الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس: ٧٤ .

(٤) ينظر: التكرار في شعر العصر العباسي الأول، خالد فرحان البداينة، (رسالة ماجستير)، بإشراف: د. أنور أبو سويلم، جامعة مؤتة، الأردن، ٢٠٠٦: ٢٧ .

(٥) أبو العتاهية أشعاره وأخباره: ٤٦٣ .

يا يَومُ يَومَ لَيسَ عَنهُ مَدفَعُ يا يَومُ يَومَ النَفسِ حينَ تُرفَعُ

يوازي شاعرنا بين الصدر والعجز في كل بيتٍ من الأبيات السابقة، ليرسم لوحةً فنيّة متوازيةً، زينتُها التصريع(*) الذي أفردَهُ لكلِ بيتٍ، إذ كَرَّرَ (يا يوم) ليصنع الجرس الموسيقي الرائع للأبيات، قال الثعالبي وهو يصف شعراً: "قصيدةٌ في فنِّها فريدة، عروسٌ كسوَتُها القوافي، وحِليَتُها المعاني... شِعرٌ هو عين البديعِ، يجمع حُسْنَ التصريعِ، ولُطفَ الترصيع"(١).

وتأتي ظاهرة التوازي بكثرة في هذه الأبيات، عبر استخدام أسلوب التطريز(*)، والطِباق والتكرار، أمّا التطريز فقد جاء في كل هذه الأبيات، في الصدر والعجز، وتمثَّلَ في (يا يومُ)، فهي تمثِّل نقطة الارتكاز في هندسة القصيدة، التي تدور حولها أبيات القصيدة، بغية الكشف عن نفسية الشاعر الخائفة من المصير الذي ينتظر الناس، فهو بتكرارها يصوِّبُ السهام نحو الذين يرتعون في الملذات، ويستمتعون بها.

فجاء التكرار ليُشَكِّلَ ظاهرةً إيقاعيةً لافتةً للإنتباه، وتُنَبِّهُ المتلقي وتُوَجِّهُهُ إلى أهمية هذه الكلمات المُكَرَّرَة، فالتوازي يُعَدُّ مَلمَحاً واضحاً في الأبيات السابقة؛ إذ ماثَلَ بين (يا يَومُ يَومَ) في الصدر، ومثيلتها في العجز، وتتعادلان في موقعهما، فَشَكَّلَ إيقاعاً متناسقاً، أضاف إلى إيقاع حروفها، فزادها غنائية، وإنّ مثل هذا التوازن في التشكيل الشعري يعزِّز الجانب الوجداني الذي يمنح للبنية التي تعزّز شعرية الكلمات، ليس بدلالاتها وإنّما بطبيعة موقعها المتماثل، فيُظهِرُ بُعداً نفسياً لَدى المتلقّي، "فإنّ للنفوس في تقارنِ المتماثلات وتشافعها والمتشابهات والمتضادات وما جرى مجراها تحريكاً وإيلاعاً بالانفعال إلى مقتضى الكلام"(٢).

وفي موضعٍ آخر يعمَدُ شاعرُنا إلى استعمال التوازي في عددٍ من الأبيات، فيقول(٣):

أيُّ يَومٍ يَومُ السِّباقِ وإذا أنأتَ تُنادي فَما تُجيبُ المنادي
أيُّ يَومٍ يَومُ الفِراقِ وإذْ نَفْسُكَ تَرقى عَنِ الحَشا والفُؤادِ
أيُّ يَومٍ يَومُ الفِــراقِ وإذْ أنتَ مِنَ النَّزعِ في أشَدِّ الجِهادِ
أيُّ يَومٍ يَومُ الخَلاصِ مِنَ النَّارِ وَهَولِ العَذابِ والأصــفادِ

(*) وهو أن يكون حَشوُ البيتِ مَسجوعاً، وأصلهُ من قولِهِم: رَصَّعتُ العَقدَ، إذا فَصَّلتُهُ، ينظر: الصناعتين، أبو هلال العسكري: ٣٧٥ .

(١) لباب الآداب، أبو منصور الثعالبي: ٤٧ .

(*) وهو أن يقع في أبيات متوالية من القصيدة كلماتٌ متساوية في الوزن، فيكون فيها كالطراز في الثوب، ينظر: كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري: ٤٢٥ .

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني: ٤٤ – ٤٥ .

(٣) أبو العتاهية أشعاره وأخباره: ٧٧ .

يظهر أنّ التشكيل الشعري في زهديات أبي العتاهية نابع من موضوعه، فتكراره الكلمات وبناؤُه للتوازي لم يكن من دون هدف، وهو ليس شيئاً خارج القصيدة، فالقضية الأساسية التي تتمحور حولها الأبيات هي (يوم الآخرة)، فتكرر ذكرها في كل الأبيات، حتَى أصبحت المحور الأساس الذي تتوجّهُ نحوَهُ الألفاظ الأخرى في النص الشعري، وتبدو فاعلية التوازي في هذه الأبيات في حال تصاعد، إذ يصف الشاعر يوم الفراق في البيت الأول بأنّه لا مجيب للمنادي فيه، وفي البيت الثاني يتصاعد الوصف ليرقى إلى الحشى والفؤاد، وفي البيت الثالث يتصاعد أكثر ليصل إلى مرحلة أشد أنواع الجهاد، حتى إذا وصل إلى البيت الأخير، فيتصاعد أكثر حتى أنّه يُسميه (يوم الخلاص) من النار والعذاب، هذا وقد عَمِلَ هذا الأسلوب على تقوية الفكرة التي يريد الشاعر أن يُقَدِّمَها، لتكوين تأثير مباشرٍ في المتلقي(١).

هذا وجاء تكرار الاستفهام في أبيات القصيدة ليعكس قلق الشاعر النفسي، وحزنه العميق، وخوفه من الموت وما يَعقُبُهُ من هولٍ وعذاب، فيكمن دور الاستفهام في تفجير البنية الإيقاعية داخل النص الشعري، عبر فتح المجال أمام المتلقي للإحساس بتوتر الشاعر وقلقه والتعبير عما بداخله، فهذه التساؤلات الكثيرة في القصيدة تكشف عن مدى حرص الشاعر على تذكير الناس بالأيام الصعبة التي تنتظرهم لا محالة؛ لأنّ شاعرنا قد مرّ في حياته بمرحلتين متضادتين، الأولى: الفقر والحرمان، وهي التي شكّلت شخصيته، والثانية: العيش في قصور الخلافة، فجاءت أشعاره انعكاساً نفسياً دفعه نحو الزهد، لذا كَثُر الاستفهام في ديوانه، فهو مؤشرٌ على فاعلية شعرهِ(٢).

ومن الجدير بالذكر أنّ للإيقاع دوراً في إحداث الدلالة، فلا تقتصر وظيفته على إحداث الهزّة الموسيقية فحسب، و "إيقاع الحروف لا يطفو على سطح النص مكتفياً بإحداث هزَّةٍ موسيقية؛ بل يتغلغل إلى أعماق النص فيمتزج بالمعنى، ولا تبرز العلاقة الحميمة بين الصوت والمعنى إلا بعد إزالة القشور الدلالية، ولعل إدراك هذه العلاقة يبدأ بعد الإحساس بالإيقاع"(٣).

(١) ينظر: مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع، فاضل ثامر: ٢٣١ .
(٢) ينظر: التكرار في شعر العصر العباسي الأول، خالد فرحان البداينة (رسالة): ٣٤ .
(٣) دراسة أسلوبية في شعر الأخطل، عمر عتيق: ٣٥٧ .

المبحث الثاني

التوازي الصرفي

يُقصَد به تَكرار صِيَغ صرفية معيَّنة على شكل متتاليات لغوية، وهو رُكنٌ أساسٌ من أركان التركيب اللغوي، إذ تتوالد من خلاله سلسلة من العلاقات، والروابط في التركيب، فتخلُقُ متواليات هندسية، لفظية وإيقاعية، تُكسِبُ النصَّ بُعداً فنيّاً وجمالياً[١]. وهذا النوع من التوازي يجعل الشعر متماسكاً، ونمطاً واحداً من البيان، على الرغم من تعدُّد أغراضه، وهذا التماسك النصي بدوره يُضفي على النص بُعداً فنياً غايةً في الجمال.

يعتمد هذا النوع من التوازي تَكرار بُنى صرفية معيَّنة، ذات صفات مُتَشابهة، مثل تَكرار صيغة معيَّنة في بدايات الأبيات، كاسم المصدر، أو اسم الفاعل، أو اسم المفعول، أو صِيَغ المبالغة، وما إلى ذلك من مشتقات وصِيَغ أفعال، وقد أكّد (ياكبسون) على مسألة مهمة في التوازي، وهي مستوى التنظيم والترتيب للترادفات المعجمية، وتطابقات المعجم التامة، وهي من أهم الركائز التي يرتكز عليها التوازي الصرفي[٢]، وإنّ تَكرار صِيَغ معيَّنة يُحدِثُ توازياً ظاهراً وإيقاعاً موسيقياً.

وقد وظَّفَ أبو العتاهية التوازي الصرفي في كثيرٍ من قصائدِه، وذلك باستعماله بعضاً من المشتقات، من ذلك قوله[٣]:

للهِ يَومٌ تَقْشَعِرُّ جُلـــودُهُم وتَشيبُ مِنهُ ذَوائِبُ الأطفالِ
يَومُ النَّوازِلِ والزَّلازِلِ والحَوامِلِ فيهِ إذْ يَقْذِفْنَ بالأحمــالِ
يَومُ التَّغابُنِ والتَّبايُنِ والتَّنازُلِ والأُمورِ عَظيمَــةُ الأهوالِ

نلحظ الموسيقى المنبعثة من تَكرار وتوازي صِيَغِ جموع التكسير ذات الحركة القوية، التي توحي بإيقاظ الغافلين عن أمر الله تعالى، فَشَكّلَت هذه الصِيَغُ بُعداً موسيقياً صاخباً، والأوزان هي: (نوازل، زلازل، حوامل، تَغابُن، تَبايُن، تَنازُل)، فجاءت هذه الأوزان لتتناسب مع الغرض الذي ذكره الشاعر، وهو التذكير بيوم الآخرة، وهناكَ مَلمَحان للتوازي في هذه الأبيات، الأول: التوازي الأفقي الذي يتمثّل في تَكرار صيَغ جموع التكسير، والثاني: التوازي العمودي الذي يتمثّل في تَكرار لفظة (يَوم) أربع مراتٍ، فضلاً عَمّا شَكَّلَتْهُ القافية من توازٍ تماثُليٍّ في الصيغة، نحو: (أطفال، أحمال، أهوال).

---

(١) ينظر: جماليات التوازي الصرفي في شعر ابن الرومي، هشام زميت؛ أ.د. مولود بغوره، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد (١٣)، العدد (١)، ٢٠٢١/٣/١٥م: ١٧٠٧ .

(٢) ينظر: قضايا الشعرية، رومان ياكبسون: ١٠٦ .

(٣) أبو العتاهية، أشعاره وأخباره: ٢٨٣ .

وقد كَثُرَ هذا النوع من التوازي في شعر أبي العتاهية، فهي تمثِّل لوحاتٍ فنيةٍ متوازية تخدمُ غرضهُ الوعظي، فيتناسب الإيقاع الداخلي ويتناغم مع الإيقاع الخارجي للنص؛ وإنّ الإيقاع الذي يُشَكِّلُهُ التكرار في الصيغ الصرفية "يُساعد في إنتاج الانفعال القويِّ، والتأثير المتزايد، والمتانة، والمَهابة، وخِفّة السمع، والسرعة، أو أيّ تأثير آخر يقصد إليه الشاعر"(١)،

ومن يتصفّح ديوان الشاعر أبي العتاهية، يرى الكثير من أشكال التوازي الذي يظهر على شكل لوحات فنية وظَّفَها الشاعر في أشعارِهِ؛ لتتناسب وأسلوبه الوعظي، منها قوله(٢):

يا نَفْسُ ما أوضَحَ قَصْدَ السَّبيلِ شَكَّلَت يا نَفْسُ لِأمــرٍ جَليلْ

يا نَفْسُ ما أَقــرَبَ مِنّا البِلــى أنا الذي لا نَفْسَ لي عَنْ قليلْ

نُلاحِظُ الجرس الموسيقي الذي أحدثه التوازي في مُستهلِّ البيتَين، وهو النداء في قوله (يا نَفْسُ)، فضلاً عن صيغة التعجب (ما أفعل)، إذ تناسب أسلوب النداء والتعجب مع غرض القصيدة وموضوعها، فالوعظ يستوجب نداءً، كذلك التعجب من أمر هذه النفس الأمّارة بالسوء، فجاء التوازي في الصيغ الصرفية على نحوٍ هندسيٍّ منتظم، عمل على اتساق النص، وتوازنه، فضلاً عن المنحى الدلالي الذي أدّتْهُ صيغ المصادر (نَفْس، وقَصْد، والسبيل، البَلى)، "فإنّ بنية الوزن تُشكِّلُ لوناً من التوازي الخَفيّ الذي يُسهِمُ في بناء متواليات متوازية على المستوى الصرفي والنحوي؛ وذلك لوقوع صيغ متماثلة صرفياً بأدائها لنفس الوظائف النحوية في مواقع عروضية متماثلة"(٣).

فاستطاع الشاعر عبرَ التوازي وتكرارِهِ لصيغة النداء (يا نَفسُ) والتعجب (ما أفعل) أنْ يُعبِّرَ عن حزنهِ وأسفهِ الشديد على النفس التي غالباً ما تأمر بالسوء.

---

(١) إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، محمد العبد: ٣٣ ؛ وينظر: التكرار في شعر العصر العباسي الأول، خالد فرحان البداينة (رسالة): ٣٨ .

(٢) أبو العتاهية، أشعاره وأخباره: ٣٢٢ .

(٣) لغة الشعر في القرنين الثاني والثالث الهجريين، جمال نجم العبيدي: ٩٤ .

المبحث الثالث

التوازي النحوي

تُعَدُّ العناصر المُشكِّلَة للتراكيب النحوية من أهم العناصر التي يتكئ عليها التوازي، في النسق اللغوي: الشعري والنثري؛ لأنّ التوازي يتركّب من سلسلتَين لغويتين متواليتين، أو أكثر لنظام نحوي واحد، فضلاً عن أنّه يُعين على تحديد الخصائص النحوية الأساسية في اللغة، فضلاً عن فَهم أبعادها الدلالية[١]، و "إنّ أنساقَ التوازيات في الفن اللفظي تُخبرنا بشكل مباشر عن الفكرة التي تتكون لدى المتكلم عن التماثلات النحوية، وذلك أنه لدراسة مختلف الرخص الشعرية في مجال التوازي، وكذلك لدراسة المواضعات التي تخصُّ القافية أن تزودنا بمفاتيح نفسية لتأويل لغة مُعطاة، ولتأويل الأهمية النسبية لمكوناتها"[٢].

وتُمثِّلُ الموازنة الشعرية دعماً مهماً للتحليل اللغوي، ويتحقق ذلك "عن طريق توضيح أيّة أصناف نحوية أو أيّة مكونات للبُنى النَحوية تُدرِكُها جماعة لغوية ما، على أنّها متعادلة، وتبعاً لذلك يمكن أن تقوم بدور الوحدات المتوازية"[٣]، كأنْ يكون الشطر الأول من البيت متكوناً من (فعل+ فاعل+ مفعول به) ويليه في الترتيب الشطر الثاني الترتيب النحوي نفسه، فضلاً عن الأساليب النحوية الأخرى، كالاستفهام والتعجب والنداء والمبتدأ والخبر، فهو عبارة عن تراكيب متقابلة ومتواجهة، ذلك إذا أتيت بجملة ما، وجبَ أن تقابلها بجملة أخرى نفسها، موازيةً لها في التركيب اللغوي.

وفي هذا المقام سنورد أمثلةً على هذا النوع من التوازي، ونستشفِ ما تخرج إليه تلك التراكيب المتوزية من دلالات، وما تؤديهِ من وظائف إيحائية تنسجم وطبيعة الغرض الشعري المنشود، وسنتوقف عند أبياتٍ لشاعرنا أبي العتاهية في الزهد، وظف فيها التوازي بين أساليب نحوية، فيقول[٤]:

وَعَصَيْتَ رَبَّكَ يابنَ آدَمَ جاهِداً فَوَجَدْتَ رَبَّكَ إذْ عَصَيْتَ حَليما
وَسَأَلْتَ رَبَّكَ يابنَ آدَمَ رَغْبَةً فَوَجَدْتَ رَبَّكَ إذْ سَأَلْتَ كَريما
وَدَعَوْتَ رَبَّكَ يابنَ آدَمَ رَهْبَةً فَوَجَدْتَ رَبَّكَ إذْ دَعَوْتَ رَحيما

إنّها أبياتٌ غاية في الجمال للشاعر، تظهر فيها الهندسة الجمالية، عبر توازي ألفاظها، فقد تماثَلَتْ وكأنّها متشابهة في النظم والتركيب، ممّا أكسبها قوة اتساقٍ، وجمالاً، إذْ

(١) ينظر: مغاني النص، سامح الرواشدة: ١٥١ .
(٢) قضايا الشعرية، رومان ياكبسون: ٦٧ .
(٣) أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب، رومان ياكبسون: ١١٠ .
(٤) أبو العتاهية أشعاره وأخباره: ٣٤٤ .

أسهَمَ التوازي في زخرفة الأبيات، لتظهر بصورة رائعة، فضلاً عن إيحاءاتها المعنوية التي خرجت إليها[1]، فقد أعطى التشاكلُ النحويُّ في هذه الأبيات بُعداً إيقاعياً، واتساقاً منتظماً، عبر التكرار والتوازي المنتظَم، فقد كَرّرَ الشاعرُ الجملة الفعلية (فَوَجَدْتَ رَبَّكَ) ثلاثَ مراتٍ، وجاءت في الموضع نفسه، فضلاً عن تَكريرِهِ الأفعال المقترنة بالضمير (التاء) بطريقة متوازنة، (عَصَيتَ، سَأَلْتَ، دَعَوْتَ).

ونرى شاعرَنا مُتأثِّراً بالقرآن الكريم، عبر تأكيدِهِ لعددٍ الحقائق التي تُلازم بني البشر، وهو أمرٌ طبيعي؛ لأنّ شعر الزهد يتأثر غالباً بالقرآن الكريم والقيم الدينية، فتماثلت الأبيات الثلاثة وتوازَتْ بكل مافيها من ظواهر لغوية، فجاءت الأبيات متوازيةً، رسمَتْ شَكلاً غاية في الروعة من حيث الشكل والمعنى، وسنحاول بيان التوازي، من خلال الشكلَين الآتيين:

الجدول (١)

من إعداد الباحث

صدر البيت	توازي الأفعال	توازي الجُمَل	توازي النداء	توازي المفعول المطلق
١	وعَصَيتَ	وَعَصَيتَ رَبَّكَ	يابنَ آدَمَ	جاهِداً
٢	وسَأَلتَ	وسَأَلتَ رَبَّكَ	يابنَ آدَمَ	رَغْبَةً
٣	وَدَعَوتَ	وَدَعَوتَ رَبَّكَ	يابنَ آدَمَ	رَهْبَةً

الجدول (٢)

من إعداد الباحث

عجز البيت	توازي الجمل (فعل، فاعل، مفعول به)	توازي الجُمَل (فعل، فاعل، مفعول به)	توازي المفعول به
١	فَوَجَدْتَ رَبَّكَ	إذْ عَصَيتَ حليماً	حليماً
٢	فَوَجَدْتَ رَبَّكَ	إذْ سَأَلْتَ كَريماً	كَريماً
٣	فَوَجَدْتَ رَبَّكَ	إذْ دَعَوتَ رَحيماً	رَحيماً

(١) ينظر: تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح: ٢٦ .

وإذا تصفَّحنا ديوان الشاعر أبي العتاهية، نجد كثيراً من هذه اللوحات الفنية الجميلة التي تكمن في ثنيات شعرِه، التي بُنِيَت على التكَرار والتوازي، وجميع الفنون البلاغية، ومن هذه اللوحات، قوله[١]:

لَأَبْكِيَنَّ على نَفسي وحُقّ لِيَه يا عَينُ لا تَبْخَلي عَنّـي بِعَبْرَتِيَهْ
لَأَبْكِيَنَّ لِفُقْدانِ الشَبـابِ وَقَدْ نادَى المَشيبُ عَنِ الدُنيا بِرِحْلَتِيَهْ
لَأَبْكِيَنَّ ويَبْكينـي دَوو ثِقَتي حَتّى المَماتِ أخِلّائـي وإخوَتِيَه
لَأَبْكِيَنَّ فَقَدْ جَدَّ الرَّحيـلُ إلى بَيتِ انقِطاعي عَنِ الدُنيا وَوَحْدَتِيَهْ

هذه لوحة فنية أخرى من اللوحات الكثيرة جداً في ديوان شاعرنا أبي العتاهية، يظهر فيها التوازي على نحو واضح وجَليّ، وأوَّلُ ما يُلفِتُ الأنظار هو تكرار لفظة (لَأَبْكِيَنَّ) وتوازيها في الأبيات الأربعة، فَضلاً عن أنّ اللفظة نفسها متضمنة (لام) التوكيد، ففي كل بيت من هذه الأبيات تأكيدٌ على بُكاء الشاعر، وإنّ توازي اللفظة في الأبيات الأربعة قد أضفى توكيداً للجملة، إلى جانب توكيد اللفظة، فضلاً عن توازي جملة العطف بالواو (وإخْوَتِيَه) (وَوَحْدَتِيَه) في قافية البيتَين الثالث والرابع.

هذا وقد انتهت الأبيات الأربعة بالمقطع (تِيَه) في نهاية كل كلمة من القافية، ممّا أضفى على الأبيات جواً مليئاً بالقلق من قضية المصير المحتوم الذي ينتظر كلاً منا، وإنّ هذه الغزارة في التوزاي التي نلحَظُها في شعر أبي العتاهية هي التي جعلتْ أشعارَهُ قريبةً إلى قلوب الناس، ومؤثرةً فيهم، فيسمعونها ويتلقَونها بلهفةٍ وشوق واستحسان، فضلاً عن عنايته بالتقارب والتماثل الصوتي في مجمل أشعاره، وهذا التماثل الصوتي له دور مهم جداً، فهو القاعدة في الشعر، وهو الظاهرة الوحيدة التي لعملية النظم معنىً ودلالة[٢].

(١) أبو العتاهية أشعاره وأخباره: ٤٣٥ .

(٢) ينظر: الشعر وقضاياه، أحمد الهادي الطرابلسي، مجلة فصول، العدد (٥)، المجلد (٥): ١٢٦ .

الخاتمة والنتائج

وبعد هذه الجولة السريعة في شعر الزهد لأبي العتاهية، خَلُصَ البحثُ إلى نتائج مهمةٍ، نُجمِلُها بالآتي:

- يُعَدُّ التوازي تقنية إيقاعية تُسهِمُ في الكشف عن العلاقة المتوازية بين المستوى الصوتي والنحوي والمقطعي والتركيبي، ويعمل على إثراء الجانب الدلالي، وتظهر أهميته عبر وظيفته البيانية التي تعمل على تنسيق العلاقات التركيبية في الأبيات الشعرية، على نحوٍ يثير ذهن المتلقي، ويلفت انتباهه.
- وظّف الشاعر أبو العتاهية التوازي بوعي تام، وهو ما أضفى على شعره رقةً وجمالاً، وأدخَل إلى شعرهِ بُعدَين: الأول إيقاعي، والثاني دلالي.
- استعمل الشاعر ظاهرة التوازي في شعره بكثرةٍ، ولا سيما في غرض الزهد والوعظ، فالمتأمل في ديوان الشاعر أبي العتاهية، يجد أنّ أشعاره لا تكاد تخلو منها.
- كان للتوازي الصوتي دور مهم في القصيدة الشعرية، ويكمن دوره بالدرجة الأولى في إيقاعيته، فضلاً عن وظيفته الزخرفية التي يُضفيها على هندسة القصيدة وتركيبها.
- التوازي عند أبي العتاهية ليس مجرد محسنات لفظية، ولا أشكالاً زخرفيةً جامدة، وخالية من المعاني، بل يتعدّاها إلى المنحى الدلالي الذي خرجت إليه.
- أحسَنَ أبو العتاهية استعمال اللغة في بناء قصائدهِ، فجاءت لغته سهلةً ممتنعةً، وواضحة لأهل عصرهِ، فنراه ينتقي الأصوات والألفاظ والتراكيب بعناية تامة، ممّا جعله من كبار شعراء عصره.
- تميز شعر الزهد عند أبي العتاهية بالمنهج الديني المستقيم، الرافض لملذات الدنيا وما فيها من مُلَهِّيات، ويُصَوِّرُ الآخرةَ من خلال شعره، وما يحصل فيها من أهوال، فضلاً عن أنَّ أشعاره في الوهد كانت مليئة بالموعظة الحسنة، وتحذير الإنسان من تقلُّبات الزمان.

ثبت المصادر

- إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، محمد العبد، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٨٨.
- أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، تحقيق: شكري فيصل، مكتبة الملاح، دمشق، ١٩٦٥.
- الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط٥، ١٩٧٥.
- إعجاز القرآن في دراسة كاشفة عن خصائص البلاغة النبوية، عبد الكريم الخطيب، دار الفكر العربي، الأردن، ط١، ١٩٧٤.
- أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب، رومان ياكبسون، ترجمة: فالح صدام الأمارة؛ د. عبد الجبار محمد علي، مراجعة: د. مرتضى باقر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٠.
- تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠١.
- التشابه والاختلاف، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء، ١٩٩٦.
- التكرار في الشعر الجاهلي، موسى ربايعة، دار الكندي، الأردن، ٢٠٠١.
- التكرار في شعر العصر العباسي الأول، خالد فرحان البداينة، (رسالة ماجستير)، بإشراف: د. أنور أبو سويلم، جامعة مؤتة، الأردن، ٢٠٠٦.
- التمهيد في علم التجويد، شمس الدين أبو الخير ابن الجزري، محمد بن محمد بن يوسف (ت: ٨٣٣هـ)، تحقيق: الدكتور على حسين البواب، مكتبة المعارف، الرياض، ط١، ١٩٨٥.
- التوازي ولغة الشعر، محمد كنوني، مجلة فكر ونقد، السنة الثانية، العدد (١٨)، ٢٠٠٢.
- جماليات التوازي الصرفي في شعر ابن الرومي، هشام زميت؛ أ.د. مولود بغوره، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد (١٣)، العدد (١)، ٢٠٢١/٣/١٥م.
- خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨.
- دراسة أسلوبية في شعر الأخطل، عمر عتيق، رسائل جامعية، جامعة النجاح، ٢٠٠٠.
- السور المدنية (دراسة بلاغية وأسلوبية)، د. عهود عبد الواحد العكيلي، دار الفكر، الأردن، ١٩٩٩.

- شرح المفصل للزمخشري، يعيش بن علي بن يعيش ابن أبي السرايا محمد بن علي، أبو البقاء، موفق الدين الأسدي الموصلي، المعروف بابن يعيش وبابن الصانع، قدم له: الدكتور إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٠١.
- الشعر الجاهلي مقاربات نصية، موسى ربابعة، دار الكندي، الأردن، ٢٠٠٢.
- الشعر وقضاياه: أحمد الهادي الطرابلسي، مجلة فصول، العدد (٥)، المجلد (٥).
- علم الأصوات، كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٣.
- علم اللغة العربية، د. محمود فهمى حجازى، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٩٨١.
- العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري، تحقيق: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال.
- القصيدة العربية الحديثة بين البنية والدلالة والبنية والإقاعية، محمد صابر عبيد، اتحاد الكتاب العربي، سوريا، ط١، ٢٠٠١.
- قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، ترجمة: محمد العربي ومبارك حنون، دار طوبقال، الدار البيضاء–المغرب العربي، ط١، ١٩٨٨.
- كتاب الصناعتين، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية، بيروت، ١٩٩٩.
- لباب الآداب، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي النيسابوري، دار الكتب العلمية، بيروت، تحقيق: أحمد حسن لبج، ط١، ١٩٩٧.
- لسان العرب، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى، دار صادر – بيروت، ط٣، ٢٠٠٤.
- لغة الشعر في القرنين الثاني والثالث الهجريين، جمال نجم العبيدي، دار زهران، عمان، ٢٠٠٣.
- مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٧.
- مغاني النص، سامح الرواشدة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٦.

❖ معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٩٧٩م.

❖ منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم بن محمد بن حسن، ابن حازم القرطاجني، أبو الحسن (ت: ٦٨٤هـ)، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨١.