

التوازي النحوي في شعر الرثاء (قراءة في المراثي الحسينية

للشريف الرضي ومحمد مهدي الجواهري)

Grammatical balance in the poetry of lamentation

(A reading in the Husseinian elegies of Sharif Al-Razi and Muhammad Mahdi Al-Javahiri)

عبدالوحيد نویدی^{1*}، أبو الحسن أمين مقدسي²، غلامعباس رضایی هفتادری³، محمد علی آذرشب⁴

¹ جامعة شهيد تشرمان اهواز- اهواز (إيران)، A.v.navidi@scu.ac.ir

² جامعة طهران – طهران (إيران)، abamin@ut.ac.ir

³ جامعة طهران – طهران (إيران)، ghrezaee@ut.ac.ir

⁴ جامعة طهران – طهران (إيران)، azarshab@ut.ac.ir

تاريخ النشر: 2025 /06/01

تاريخ القبول: 2025 /03/08

تاريخ الاستلام: 2024/12/19

ملخص:

كلما كان تمكّن الشاعر من عناصر اللغة أكثر وكانت نظرتة إلى الظواهر اللغوية والعلاقات بينها أعمق كانت وسائله التعبيرية لبيان أفكاره ومشاعره أكثر تنوعاً واتساعاً، وبالتالي فإن نجاحه سيكون أبرز في إنشاء أشعار غنية بجوهرها الأدبي. لطالما كانت نظرة كلٍّ من الرضي والجواهري العميقة إلى العناصر الدقيقة في اللغة ومكوناتها، والتي هي خليقة خيالهما الشعري، مثيرة للكثير من الحيرة، وهو ما يمكننا التعبير عنه بعبارة أخرى بأن ما أدى إلى تفنن الرضي والجواهري في هذا المنحى اللغوي هو إتقانها الفائق للغة ومفرداتها ودقتهما في النظر إلى أبنية اللغة وشكلها وتكرار البنى النحوية المتشابهة. تهدف المقالة الراهنة إلى إظهار جوانب من السمات الأسلوبية في المراثيات الحسينية للشاعرين والبنية النحوية لهذه المراثيات وفقاً للمنهج التحليلي- الوصفي. من أهم ما توصل إليه المقال أن مراعاة التوازي والتناسب كانت من الأساليب النحوية للرضي والجواهري في جعل اللغة الشعرية للمراثيات الحسينية الخاصة بهما أكثر قدرة، كما أدى تنوع التكرار النحوي إلى تحقيق قدر أكبر من التناسب والترابط في مراثيات هذين الشاعرين. كلمات مفتاحية: المراثيات الحسينية، التوازي النحوي، الشريف الرضي، محمد مهدي الجواهري.

Abstract:

It is obvious that the more the poet's ability to understand the elements of language and the deeper his view of the linguistic phenomena and the relationships between them, the more diverse and wide his expressive means and tools to express

his thoughts and feelings, therefore, his success will be the most prominent in creating poems rich in literary essences. For a long time, Al-Razi and Javaheri's deep view of the subtle elements in language and components, which are the creation of their poetic imagination, has been a source of much wonder, and we can express it in other words that we have led to the elaboration of Al-Razi and Javaheri in this linguistic direction, and their superior mastery of language and vocabulary and their accuracy. Looking at the language structures, forms, and repetition of similar grammatical structures. The aim of the present article is to show the aspects of the stylistic features of al-Husayn's elegies for the poets and the grammatical structure of these elegies according to the analytical-descriptive approach.

The most important thing we have come to is that considering the balance and proportion was the most powerful of the grammatical methods of the satisfaction and the jewels in forging the poetic language of the elegies of al-Hussain, and the variety of grammatical repetition led to the achievement of a greater degree of proportion and coherence in the elegies of these poets.

Keywords: *al-Murtiyat al-Husayniyyah, al-Awamuz al-Nahwi, al-Sharif al-Razi, al-Javahiri.*

— مقدمة:

يعدّ المستوى النحوي أحد أهم المستويات اللغوية في استخراج المعاني المختلفة للجمل والنصوص، وقد أدرك كل من بومفيلد وتشومسكي دور القضايا النحوية ومكانتها والعلاقة بين النحو والبلاغة، وكنا على اعتقاد بأن مكانة الجملة تكمن في وحدتها اللغوية وبنيتها، وأن العلاقة بين ظاهر البنية ومضمونها يقوم على أساس النحو التوليدي التحويلي¹ ووفقاً لاعتقاد تشومسكي فإن الجزء النحوي من اللغة يشكل المجال الرئيسي للدراسات اللغوية²، والحقيقة أن "هناك تعاملًا بين العناصر النحوية والدلالية وعلاقة متينة بينهما، وكما أن العنصر النحوي يؤازر العنصر الدلالي في إظهار معاني الجمل وتمييزها فإن العنصر الدلالي أيضاً يعمل على مساعدة العنصر النحوي، ويمكن القول إن العلاقة بين هذين العنصرين تأخذ شكل تفاعل وتبادل دائم"³ ومعنى العبارة السابقة أن الهدف من النحو لا يدور حول توالي المفردات في الكلام، بل هو انسجام الدلالات واتفاقها، لأن المفردات مترابطة سوية في التراكيب وفقاً لقرائن لفظية ومعنوية من أجل إيصال المعنى المقصود.

في الحقيقة فإن الوظيفة الصوتية للعمل الأدبي لا تتجاوز غالباً مستوى المفرد الذي يقوم على اختيار الحرف أو الكلمة، وبالتالي فإن العديد من الجوانب الموسيقية والجمالية للعمل الأدبي تبقى غامضة، ولعل المستوى النحوي أو التركيبي للعمل الأدبي أهم من المستوى الصوتي له، ففيه تكمن الكثير من جماليات النص، إذ "تعد البنية التركيبية في تحليل الخطاب الشعري من أهم التراكيب الشعرية"⁴ فالمستوى النحوي يمكن من دراسة وتقييم تراكيب الجمل وانسجامها وارتباطها ببعضها أو عدمه. يقول الجاحظ في هذا المجال: "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي والعجمي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"⁵، فهذه المقولة تظهر قيمة التراكيب اللغوية وأهميتها. إن عبقرية الشاعر الفنية والإبداعية تكمن في تمكنه من الوصول إلى تركيبات وبني صحيحة تساعده في خلق المعاني والدلالات التي يريدها. يستطيع الشاعر الوصول إلى جوانب الجمال والذوق الأدبي من خلال استخدام تراكيب متناسبة، والتي يمكن إدراكها من قبل القارئ البارِع أو الناقد المختص بشكل كامل.

إن ما يصنع اللغة الشعرية لشاعر ما هو -دون شك- ما يتم انتقاؤه من مفردات فيما يتعلق بإمكانية استبدالها وتركيبها فيما يحقق الانسجام، وتلك التراكيب والانتقائات هي ما يشكل الجمل في الشعر، وبراعة الشاعر تكمن في خلق الترابط بين هذين الأمرين مما يخلق عملاً أدبياً مميزاً من الناحية اللغوية، فالشاعر يحاول أن يختار كلماته بدقة لإبراز شعره ويكون هذا الاختيار بعيداً عما يتوقعه القارئ. في هذه المرحلة تكون خطوته الأولى مركزة على جذب اهتمام القارئ، وبعد اختياره البارِع يبدأ بالعمل على التراكيب الجديدة وهو ما يتجلى في محور التجاور اللغوي، ومن هنا يبدأ الشاعر طريقه إلى نحو اللغة.⁶

إحدى طرق استخدام الشاعر إلى نحو اللغة هي تقنية التوازي والتي تكون من التقنيات الشعرية البارزة التي دخلت مضمار القصيدة، «بوصفها قيمة جمالية تحقق للقصيدة توازنها، وتكاملها الفني»⁷، وقد أدرك بعض النقاد أهمية التوازي في النص الشعري بما له من دور بارز في تحقيق انسجام النص وتوازنه فنياً. "يعد التوازي من أعمق أسس الفاعلية الفكرية في الشعر؛ فهو شكل من التنظيم النحوي، ويتمثل في تقسيم البنية اللغوية للجمل الشعرية إلى عناصر متشابهة في الطول والنغمة. فالنص - بكليته - يتوزع في عناصر وأجزاء تربط فيما بينها

من خلال التناسب بين المقاطع الشعرية، التي تتضمن جملاً متوازية. وهاهنا، تحقق التماثلات النحوية أنساق التوازي في الشعر، ومن ثم توجه حركة الإيقاع في النص الشعري"⁸. سنقوم في هذه المقالة بدراسة وتحليل التوازي النحوي في المراثيات الحسينية للشريف الرضي والجواهري، وهو ما يتحقق من خلال هذه الاختيارات والتراكيب في البنى النحوية للغة.

1. خلفية الدراسة

- أجريت العديد من الأبحاث والدراسات التي تتعلق بالشريف الرضي والجواهري، ومنها:
- مقالة بعنوان: "البنية الإيقاعية ودلالاتها في دالية الشريف الرضي" للباحث: "أبو الحسن أمين مقدسي وعبدالوحيد نویدی"، وقد درس الباحثان في هذه المقالة البنية الصوتية والدالية لدالية الشريف الرضي فيما يتعلق بموسيقاها الداخلية والخارجية.
 - مقالة: "الموسيقى الخارجية لعينية محمد مهدي الجواهري في رثاء الحسين" لأبي الحسن أمين مقدسي وعدنان طهماسبي وعبدالوحيد نویدی، وكما يبين لنا عنوان المقالة فقد درس الباحثون الموسيقى الخارجية في عينية الجواهري في رثاء الإمام الحسين وتحليلها.
 - مقالة "موسيقى الأشعار السياسية لمحمد مهدي الجواهري" للباحثة مرضية آباد، التي بينت في مقالها مراحل التطور الموسيقي لشعر الجواهري وقامت بدراسة خصائص كل مرحلة، وأهم العناصر الموسيقية في أشعاره.
 - مقالة "جمالية التشبيه والاستعارة بالنور والنار للشعر لدى الجواهري" لمحمد نبي أحمدي تحدث الباحث في البداية عن حياة الجواهري والصور الشعرية في قصائده، ومن ثم تطرق إلى المعاني المجازية لكلمتي النور والنار ودلالاتهما.
 - مقالة "شعر الجواهري وفقاً للتحليل البنيوي" -وهي دراسة في قصيدتين دينيتين للشاعر- للباحثين نرجس أنصاري وطيبة سيفي. قد اتبعنا الطريقة التحليلية البنيوية في دراسة المستويات الصوتية والمعجمية والنحوية للقصائد الدينية للجواهري.
 - مقال " الوظيفة الأسلوبية والجمالية للأوزان العروضية في الرثاء الحسيني (رثاء محمد مهدي الجواهري الحسيني أنموذجاً) للباحث عبدالوحيد نویدی والذي درس وحلّل الوظيفة الأسلوبية والجمالية للأوزان العروضية في شعر رثاء الجواهري الحسيني مستخدماً

الأسلوب الوصفي التحليلي الإحصائي حتى يتمكن من معرفة جودة التماسك والتكامل و الشكل الخارجي والتغيرات العروضية التي طرأت على رثائه الحسيني.

وفقاً لما تقدم نلاحظ أن أياً من المقالات المذكورة لم تقم بدراسة التوازي النحوي في مرثيات الشريف الرضي والجواهري، ولم نرَ سوى إشارات عابرة إلى التوازي النحوي في مقالة "البنية الإيقاعية ودلالاتها في دالية الشريف الرضي"، وقد أشارت إليها هذه المقالة أيضاً.

2. مفهوم التوازي

التوازي في الشعر العربي هو تكرار لقوالب متشابهة وتوزيعها بشكل منتظم مع استبدال الوحدات الصوتية أو المعجمية⁹. يقوم الشاعر بصب مفردات وتراكيب متشابهة صوتياً ومتساوية في أجزاءها في هذه القوالب. وبذلك، يعتمد التوازي على «التماثل والتباين في الوقت نفسه، ويجسد براعة الشاعر في انتقاء ألفاظه وبناء جملة بطريقة تحقق قدرًا كبيرًا من التماثل الصوتي والتشابه الإيقاعي»¹⁰. وهو - كما قال محمد مفتاح - «عبارة عن تكرار بنيوي في بيت شعري أو في مجموعة أبيات شعرية كما أنه التوالي الزمني الذي يؤدي إليه توالي السلسلة اللغوية المتطابقة أو المتشابهة وهو يشمل العناصر الصوتية والتركيبية والدلالية وأشكال الكتابة وكيفية استغلال الفضاء كما أنه يفترض في العادة أن الطرفين متعادلان في الأهمية»¹¹ وعلى هذا، فإن التوازي له قيمة جمالية لا غنى عنها في تحقيق الشعرية.

لا يتوقف التوازي عند حدود الصوت والإيقاع بل يتعداه «ليشمل - بالإضافة إلى المستوى الصوتي والإيقاعي - على المستوى النحوي والمستوى التركيبية والمستوى المعجمي وغيرها من المستويات الأخرى»¹². يقول جاكبسون: «هناك نسق في التناسبات على مستويات متعددة، في مستوى تنظيم البني التركيبية وترتيبها، وفي مستوى تنظيم الأشكال النحوية وترتيبها، وفي مستوى تنظيم الأصوات والهيكل التطريزية وترتيبها، وهذا النسق يكسب الأبيات المترابطة بواسطة التوازي انسجاماً واضحاً وكبيراً. إن القلب الكامل يكشف بوضوح عن تنوعات الأشكال والدلالات الصوتية والنحوية والمعجمية»¹³ ومن هنا يتبين لنا أن التوازي يشمل عدة مستويات، لكن دراستنا هذه تعتمد على المستوى النحوي وتسعى إلى الكشف عن تجلياتها في رثائيات الشعراء.

3. التوازي في التراث العربي القديم والنقد الحديث

لم يظهر مصطلح التوازي في مفهومه المعاصر في كتب النقد والبلاغة العربية القديمة. هناك خلفيات وعدة أشكالاً بلاغية يمكن أن تندرج تحت هذه الظاهرة، خاصة ضمن دراسة

البلاغيين مبحث علم البديع. فنجدهم قد أشاروا إلى المقابلة والموازنة والترصيع والتسهييم والتقسيم.

ويشير محمد العمري من خلال دراسته للجهود البلاغية العربية، إلى محدودية المستويات التي وصلت إليها مفاهيم الموازنة والتوازن عند البلاغيين العرب بسبب اقتصرها على البعد الصوتي. يذهب إلى أنه «مهما توسع مفهوم الموازنة والتوازن عند البلاغيين العرب فإنه لا يعدو التعادل والتقابل بين الأنساق الزمنية القائمة على الكم المجرد (الوزن العروضي) أو الكم المشخص المتجلي في الأنساق الترصيعية القائمة على التقابل بين أنواع الحركات والمد، ولم يشمل جانب التماثل الجرسى التجنيسي إلا في نطاق ضيق، أي باعتباره حلية للترصيع والسجع».¹⁴

أما عن بنية التوازي في النقد الحديث فراج هذا الاصطلاح اعتماداً على الآراء التي قدمها جاكبسون الذي عني به من خلال الوظيفة الشعرية. فنظر دارسو الشعر إلى التوازي على أنه «علامة على وجود الملمح الشعري، وغيابه دال على حضور الملمح النثري».¹⁵ فكل خطاب يكون في علاقة «تماثل وتطابق أو انعكاس مع خطاب آخر يعتبر محتملاً»¹⁶، وليس التماثل أو التطابق أو الانعكاس سوى تجليات مختلفة لظاهرة التوازي. يقول عزالدين إسماعيل: «الأمثلة كثيرة على أن أكثر الأبيات الشعرية امتلاءً بالمعنى وأكثرها حيوية هي تلك التي تتوازي فيها حركات الإيقاع الموحية والحركات العملية».¹⁷

4. دراسة التوازي النحوي في المراثي الحسينية لكلا الشاعرين

ربما كان التوازي النحوي أحدث السبل وأهمها لخلق الموسيقى في اللغة مقارنةً بأنواع التوازيات الأخرى، على الرغم من أن إيجاد هذا النوع من التوازي أشد صعوبة من إيجاد التوازي المعجمي والصوتي، لكن الرضي والجواهري تطرقا إلى البنى النحوية للكلام وجمالياتها بمهارة تامة. "ينتج التوازي النحوي بالاستناد إلى تكرار البنى النحوية والذي يمكن أن يكون قائماً على تكرار بنى المجاورة للعناصر التي تؤدي الدور ذاته أو من خلال تغيير دور العناصر المكونة للجملة وإنشاء جملة جديدة. ولا بد من القول: إن التوازي النحوي ليس عبارة عن تكرار صوتي فقط، على الرغم من أن المؤلف يستخدم التكرار الصوتي لخلق التوازي النحوي أيضاً"¹⁸

إن الاهتمام بالتوازي والتناسب من المزايا الأسلوبية النحوية للرضي والجواهري في مراثيهم الحسينية، وقد كان للتكرار النحوي دور في تحقيق التناسب والانسجام في مراثيات هذين الشاعرين، وهذا النوع من التوازي النحوي، الذي يميز أسلوب الرضي والجواهري في أشعارهما التي تتناول رثاء الحسين، يشكل دليلاً على إتقانها للغة الشعرية، وقد استخدم

الرضي والجواهري وسائل مختلفة لإيصال مشاعرهما وأحاسيسهما للقراء من خلال إتقانها للغة. سوف نقسم التوازن فيما يلي إلى نوعين الكلي والجزئي:

4. (1) التوازي النحوي الكلي في رثائيات الشعارين

من المثير للانتباه عمق نظرة هذين الشعارين للعلاقات الدقيقة بين أجزاء اللغة ومكوناتها والتي هي خليقة خيالهما الشعاري، وكمثال على ذلك نرى أن العناصر التي تؤدي الدور ذاته في تجاورها في مصرعي كل من الأبيات الآتية للجواهري لعبت دوراً في إيجاد بنية نحوية متماسكة ومنسجمة:

تَمَثَّلْتُ يَوْمَكَ فِي خَاطِرِي

وَرَدَّدْتُ صَوْتَكَ فِي مَسْمَعِي¹⁹

نلاحظ تكرار:

(فعل + فاعل + مفعول به + مضاف إليه + حرف جر + اسم مجرور + مضاف إليه).

هذا النوع من الأسلوب أضفى على رثاء الجواهري قوة إيقاعية وتماسكا بنيوياً، مما ساهم في تعزيز المعاني وترسيخها في ذهن القارئ/المتلقي.

وخيَرَ بني الأمِّ من هاشمٍ

وخيَرَ بني الأبِّ من تُبَّعٍ²⁰

نلاحظ تكرار:

(حرف عطف + مفعول به + مضاف إليه + مضاف إليه + جار ومجرور).

فَنَوَّزْتُ مَا أَظْلَمَ مِنْ فِكْرَتِي

وَقَوَّمتُ مَا اعْوَجَّ مِنْ أَضْلُعِي²¹

نلاحظ تكرار:

(حرف عطف + فعل + فاعل + مفعول به + فعل + حرف جر + اسم مجرور + مضاف إليه).
إن ما يثير الانتباه في هذه الأبيات الثلاثة -وفي الأبيات التي ستتم الإشارة إليها لاحقاً- وجود النظائر المعنوية والدلالية المتلاحقة. إن الجواهري فضلاً عن اهتمامه بتشكيل بنية قائمة على النظائر فقد جعل كلامه قائماً على النظائر من حيث المعنى والدلالة، وفي هذه الحالة أصبح البيت ميزاناً ثنائياً للغة هدفه النهائي هو إجراء مقارنة بين مفاهيم وموضوعات مختلفة.

يحاول الشاعر -هذه الطريقة- أن يختار عبارتين أو مصراعين أو مقطعين من الكلام يكون معناه مترادفاً أو متناقضاً، وقد اعتقد جاكبسون أن الجملة المتوازنة تقوم على تركيب من هذه التناقضات والتبادلات، إذ يقول: "يجب أن يكون هنالك نوع من التشابه والاختلاف في كل نموذج متوازٍ، ولو أن بنيتين متوازيتين لم تتضمننا نوعاً من الاختلاف والتشابه فإن التكرار الناتج عنها سيكون ذا طابع آلي محض، ولن يحظى بأي طابع أدبي"²²، إن البنى النحوية المقارنة في الأبيات الواردة أعلاه دون استثناء متوافقة من الجانب الدلالي بشكل تام. لقد أورد الجواهري في الأبيات المذكورة أعلاه كل جزأين يتفقان في المعنى والدلالة متجاورين وجعل منهما نظيرين، وهذا شدد من تأكيد المحتوى والموضوع والرسالة المطلوبة من قبله. كما يمكننا ملاحظة عبقرية الجواهري في البيت الثالث، ففضلاً عن أنه ناظر بين كلمات المصراعين وجاورها فقد بلغ الحد الأقصى من الإفادة الدلالية من التضاد والتناقض بين بعض الكلمات في البيت مثل: (فَنَوَّرْتُ ≠ اظْلَمْتُ) و (قَوَّمتَ ≠ اعْوَجَّ) التي كانت على امتداد المصراع، وقد نقل هذا التناقض والتضاد الذي ذكرناه إلى القارئ بالشكل الأمثل ما كان من توتر وتناقض وتضاد في نفس الشاعر قبل وصوله إلى الإيمان الحقيقي وبعد الوصول إليه:

قَوَّمتَ ≠ اظْلَمْتُ مِنْ فِكْرَتِي

↕ ↕ ↕

وَقَوَّمتَ ≠ اعْوَجَّ مِنْ أَضْلُعِي

كما يمكننا الإشارة إلى نماذج أخرى من التوازي النحوي من خلال الأبيات الآتية:

وقد كَانَ سَهْلاً عِنْدَهُ أَنْ يَقُولَهَا

وقد كَانَ سَهْلاً عِنْدَهُ أَنْ يُكْفِّرَا²³

نلاحظ تكرار:

(حرف عطف+ فعل + خبر كان+ ظرف+ مضاف إليه+ حرف ناصب+ فعل).

إن إيجاد بُنى نحوية متناظرة كلية في مراثيات الشريف الرضي كان له دور في زيادة

موسيقى كلماته، مما ضاعف تأثيرها على روح المتلقي ونفسه، ومن ذلك:

بَاعَتْ بَصَائِرَ دِينِهَا بِضَلَالِهَا

وَشَرَّتْ مَعَاطِبَ غَمِّهَا بِرَشَادِهَا²⁴

تكرر في البيت:

(فعل + مفعول به + مضاف إليه + مضاف إليه + حرف جر + جار ومجرور + مضاف إليه).
وضع الشاعر في البيت السابق كلمات بعضها مقابل بعض بأجمل شكل ممكن، وبعبارة أخرى فإن الأسس المكونة للبنى النحوية المكررة والمتناظرة بعضها مع بعض متناقضة بالكامل، وكما نعلم فإن التضاد أو الطباق من الأمور المهمة والرئيسية في الأدب، وفي شعر الرضي يدور التضاد على البطل أو نقيض البطل. نظراً لأن كل كلمة في هذا البيت تناقض نظيرها في المصراع الثاني بشكل دقيق مما زاد بدوره من جمالية البيت، كما زاد تشكيل النظائر من الجذب الموسيقي والدلالي للكلام. إن التقابل الدلالي بين (باعث # شرت)، (بصائر # معاطب)، (دين # غي)، (ضلال # رشاد) أوجد مجموعة من المتضادات في البيت مما ضاعف معنى التباين في البيت. من جهة أخرى نجد أن المتناقضات الدلالية على امتداد المصراع (دين # ضلال)، (غي # رشاد) يظهر أيضاً حالة التوتر السائدة بين العناصر:

بَاعَتْ بِصَائِرَ = دِينَ ≠ ضَلَالِ

≠ ≠ ≠ ≠

شَرَّتْ مَعَاطِبَ = غَيَّ ≠ رَشَادِ

نظراً لأن البنى النحوية المتضادة تلقي بالكثير من الصعوبات على عاتق الشاعر فإننا نرى أن مجيء هذا النوع من البنى في مراثي الشریف الرضي والجواهري قليل الورد، ومنه:

نَسْلُ النَّبِيِّ عَلَى صِعَابٍ مَطْمَئِنًا

وَدَمُ النَّبِيِّ عَلَى رُؤُوسِ صِعَادِهَا²⁵

تكرر هنا:

(مبتدأ + مضاف إليه + الخبر شبه جملة جار ومجرور + مضاف إليه).

اعتمد الشريف الرضي في الأمثلة السابقة على التوازي النحوي الكلي كأداة فنية في شعره. هكذا تميز أسلوبه بالدقة في اختيار التراكيب النحوية المتوازنة، مما أضفى على قصائده جمالاً لفظياً ومعنوياً.

وَتَشَاكَيْنَ وَالشَّكَاهُ بُكَاءُ

وَتَنَادَيْنَ وَالنِّدَاءُ عَوِيلٌ²⁶

تكرر هنا:

(حرف عطف + فعل + حرف عطف + مبتدأ + خبر).

إن التوازي النحوي في البيت السابق يؤكد التشابه الدلالي بين العبارتين، كما أن التجاور في الصورة النحوية أضفى عمقاً وانسجاماً إلى هذه المجموعة. إن تكرار الفكرة النحوية يؤدي إلى إيضاح ما هي عليه تلك السلاسل من متانة وجمال، والتي تبدو في النظرة الأولى إليها وكأنها ضعيفة ومفككة، وهو ما يمكننا التعبير عنه بقولنا: إن كل عبارة تزيد من متانة العبارة الأخرى ومن تمكين موقعها وبنيتها، كما أنها تساعد على توسيع معانيها وإيضاحها.

يا غريبَ الدِّيارِ صبري غريبٌ

وَ قَتِيلَ الأعداءِ نَوْمي قَتِيلٌ²⁷

تكرر هنا:

(المنادى + المضاف إليه + المبتدأ + المضاف إليه + الخبر).

يا جبالَ المجدِ عزّاً و عُلّا

و بدورَ الأرضِ نوراً و سَنّا²⁸

تكرر هنا:

(منادى + مضاف إليه + تمييز + حرف عطف + معطوف).

والبَارِقَاتُ تَلَوَّى فِي مَغَامِدِهَا

والسَّابِقَات تَمَطَّى فِي الْمَضَامِير²⁹

تكرر هنا:

(حرف عطف + مبتدأ + فعل "خير" + حرف جر + اسم مجرور).

4. 2) التوازي النحوي الجزئي في رثائيات الشعارين

سبقت الإشارة إلى أن التوازي النحوي في الشعر من أبرز الظواهر الفنية التي تبرز جماليات النص الشعري وتمنحه تماسكا وإيقاعاً خاصاً، ويرتبط مفهوم هذا التوازي بتقنية "التوازي" التي تعتمد على تماثل أو تقابل العناصر اللغوية والنحوية داخل النص الشعري، مما يُضفي عليه تناسقاً وتناغمًا صوتياً ومعنوياً. وقد ظهر هذا النوع من التوازي في أشكال متعددة، مثل التوازي الأفقي الذي يتجلى في تماثل الشطرين داخل البيت الواحد، والتوازي الرأسي الذي يظهر في بناء القصيدة ككل. وقد برز التوازي النحوي الجزئي - كظاهرة أسلوبية بارزة في الشعر العربي -، بشكل خاص في رثائيات محمد مهدي الجواهري والشريف الرضي. ويتجلى في تماثل البنى النحوية للجمل المتتالية، مما يعطي إيقاعاً خاصاً على نصهما الشعري، ويعزز قوته التعبيرية. لقد ذكرنا فيما سبق أمثلة على التوازي النحوي الكلي، والآن نريد أن نذكر أمثلة على التوازي النحوي الجزئي. يمكن ملاحظة وجود هذا النوع من التوازي في الأبيات الآتية للجواهري:

تَجَمَّعَ فِي جَوْهَرٍ خَالِصٍ

تَنَزَّهَ عَنْ عَرَضِ الْمَطْمَعِ³⁰

تكرر هنا:

(فعل + حرف جر + اسم مجرور + صفة/ مضاف إليه).

وَرَعِيًّا لِيَوْمِكَ يَوْمِ الطُّفُوفِ

وَسَقِيًّا لَأَرْضِكَ مِنْ مَصْرَعِ³¹

تكرر في هذا البيت:

(حرف عطف + مصدر + حرف جر + اسم مجرور + مضاف إليه + ظرف/ جار ومجرور).

وَيَابْنَ الْبَطِينِ بِلَا بَطْنَةٍ

وَيَابْنَ الْفَقِي الْحَاسِرِ الْأَنْزَعِ³²

تكرر هنا في:

(حرف عطف + حرف نداء + منادى + مضاف إليه + جار ومجرور / الصفتين)،

أو كالأبيات الآتية من رائيته:

وأوصاه شراً بالزيرى منذراً

وأوصاه خيراً بالحسين فأعذراً³³

نلاحظ تكرر في:

(حرف عطف + فعل + مفعول به أول + مفعول به ثانٍ + حرف جر + اسم مجرور + بدل /

فعل)

و قد حلفت بيضُ الطُّبَا أن تنوشهُ

وسمرُ القنا الخطي أن تتكسراً³⁴

تكرر هنا في:

(حرف عطف + فاعل + مضاف إليه / صفة + حرف ناصب + فعل).

وغيَّبَ عن بطحاء مكة أزهراً

أطلَّ على الطَّف الحزين فأقمراً³⁵

تكرر هنا:

(فعل + حرف جر + اسم مجرور + مضاف إليه / صفة).

وقد ذهب الجواهري إلى ما هو أبعد من ذلك في أبياته، فلم يكتفِ بإيجاد التكرار في الشطرين على امتدادهما وحسب، بل جعله على امتداد بيتين، وهو أمر لا نراه في مرثيات الرضي، ومن ذلك الأبيات 62 و64:

وَأَحْسَبُ لَوْلَا أَنَّ بُعْدَ مَسَافَةٍ زَوَتْ عَنْهُ مَا لَاقَى الْحُسَيْنَ تَأَثَّرًا
وَأَحْسَبُ لَوْلَا أَنَّ بُعْدَ مَسَافَةٍ زَوَتْ عَنْهُ مَا لَاقَى الْحُسَيْنُ وَمَا جَرَى³⁶
كما يمكن الإشارة إلى الأبيات الآتية كنماذج على التوازي النحوي الجزئي في رثائيات
الشریف الرضي:

طَلَبْتُ ثَرَاثُ الْجَاهِلِيَّةِ عِنْدَهَا

وَشَفَّتْ قَدِيمَ الْغِلِّ مِنْ أَحْقَادِهَا³⁷

تكرر هنا:

(فعل + مفعول به + مضاف إليه + ظرف / جار ومجرور).

صَفَدَاتُ مَالِ اللَّهِ مِلءُ أَكْفِهَا

وَأَكْفُ آلِ اللَّهِ فِي أَصْفَادِهَا³⁸

تكرر هنا:

(مبتدأ + مضاف إليه + مضاف إليه + خبر / خبر جار ومجرور)

إِنْ كَانَ دَيْنٌ لِلْمَعَالِمِ، فَاقْضِهِ

أَوْ مُهْجَةً عِنْدَ الطُّلُولِ فَفَادِهَا³⁹

تكرر هنا:

(حرف شرط / حرف عطف + فعل كان + اسم كان + ظرف / جار ومجرور + حرف عطف +

فعل أمر + مفعول به).

جَعَلْتُ عِرَانَ الذَّلِّ فِي آنَافِهَا

وَعَلَاطَ وَسَمِ الضِّيمِ فِي أَجْيَادِهَا⁴⁰

تكرر هنا:

(فعل/ حرف عطف + مفعول به+ مضاف إليه+ حرف جر+ اسم مجرور+ مضاف إليه)

أَمَّا فَارَقَ الْأَحْبَابَ قَبْلِي مُفَارِقٌ

وَلَا شَيْعَ الْأَطْعَانَ مِثْلِي بِوَاجِدٍ⁴¹

تكرر هنا:

(حرف نفى+ فعل+ مفعول به+ ظرف/ فاعل).

يَا رَسُولَ اللَّهِ يَا فاطمةُ

يَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ الْمُرتَضَى⁴²

تكرر هنا:

(حرف نداء+ منادى+ مضاف إليه + حرف نداء ومنادى/ الصفة).

أَنْتُمْ الشَّافُونَ مِنْ دَاءِ الْعَمَى

وَعَدَاءُ سَافُونَ مِنْ حَوْضِ الرِّوَا⁴³

تكرر هنا:

(خبر+ حرف جر+ اسم مجرور+ مضاف إليه).

من البدائع الأخرى التي يقوم بها الشريف الرضي لمنح السمة الموسيقية لكلامه وجعله أشد تأثيراً استخدامه لظاهرة يمكن أن يطلق عليها اسم "تقسيم المقاطع الصوتية"، وهو مصطلح يشير إلى إمكانية تقسيم البيت أو المصراع إلى مجموعات عديدة تدور كل مجموعة منها حول بضع كلمات، وتتشارك كل من البنى النحوية والدلالية في بناء تلك المجموعات، وربما يمكننا تجاوزاً أن نطلق على هذه المجموعات اسم "المقاطع الصوتية"، والذي يعني مجموعة من الكلمات التي تتشكل في ضوء النظام النحوي والدلالي العام والجزئي وتشكل مجموعة صوتية.⁴⁴، ويؤدي هذا النوع من التركيب اللغوي والنحوي إلى تكوين إيقاع وانسجام أرفع وأفضل من الإيقاع والانسجام المتشككين من النظام العروضي. وكما أن التفعيلات في البيت الواحد تتكرر في مقاطع زمنية محددة فإن هذه المقاطع الصوتية تتكرر أيضاً في مقاطع زمنية

محددة؛ وفي هذه الحالة يمكن التعبير عن الحالة النفسية وتفرغ أعبائها بأفضل الأشكال الممكنة وأدقها. "إن تكرار هذا النوع من المقاطع يؤدي إلى كسرتابة الوزن والقافية من جهة، ومن جهة أخرى فإنه يزيد موسيقى الشعر بشكل أشد تأثيراً. إن المقاطع المذكورة تتضمن الكثير من الانسجام لما فيها من كبح الانفعال النفسي الناتج عن الهموم والحزن، وهي تظهر حركة الإحساس الداخلي بشكله الأمثل⁴⁵. يبدو أن الشريف الرضي يرى نوعاً من الراحة النفسية في هذا النوع من تقسيماته:

الْقَفْرُ مِنْ أَرْوَاقِهَا وَالطَّيْرُ مِنْ طُرَاقِهَا وَالْوَحْشُ مِنْ عُوَادِهَا⁴⁶

وبهذا يمكننا أن نكتبها في المقاطع الثلاث الآتية:

الْقَفْرُ مِنْ أَرْوَاقِهَا

وَالطَّيْرُ مِنْ طُرَاقِهَا

وَالْوَحْشُ مِنْ عُوَادِهَا

تكرر هنا:

(مبتدأ + خبر / جار ومجرور).

هذا الأسلوب ساعد الشريف الرضي على تكثيف المعاني وإبراز براعته اللغوية، مما جعل شعره يتميز بالرصانة والقوة التعبيرية. سنقوم بتحليل الأقسام الصوتية الثلاثة المذكورة أعلاه وفقاً للمستوى النحوي لنرى كيف أدى التوافق والانسجام والتشابه المثير للتعجب بينها إلى إنشاء نوع من الموسيقى والإيقاع اللطيف والمحجب؛ وهو ما يتجاوز الانسجام والتوافق العروضي. نرى على المستوى النحوي أن كل جزء من الأجزاء الثلاثة يتكون من جملة اسمية تتكون بدورها من مبتدأ وخبر، والمبتدآت جميعها معرفة بـ (ال)، وهي: (الْقَفْرُ - الطَّيْرُ - الوَحْشُ)، والأخبار جميعها أشباه جملة، وهي: (مِنْ أَرْوَاقِهَا - مِنْ طُرَاقِهَا - مِنْ عُوَادِهَا)، ومن الناحية الإعرابية نرى أن المبتدآت جميعاً مرفوعة بالضممة، والأخبار كلها أيضاً تتكون من شبه جملة (حرف جر واسم مجرور).

لقد لجأ كل من الجواهري والشريف الرضي في النماذج المذكورة أعلاه إلى استخدام البنى النحوية المتناظرة بشكل فني لخلق الجمال ولتزيين كلامهم وأشعارهم، وقد أدى هذا الاستخدام الفني والإبداعي للبنى النحوية إلى مضاعفة جمالية أبياتهما وأشعارهما، وهو ما

یمکننا من القول: إن إبداع هذه البنى النحوية المتناظرة شكّل أهم السمات الأسلوبية في مراثيات الجواهري والشريف الرضي، وفي الأحوال كافة استخدم الشاعران المبدعان الوسائل الفنية للغة الشعرية في محاولتهما لإبراز عناصر اللغة.

- النتيجة

إن التوازي النحوي أحد التقنيات المهمة للرضي والجواهري في منح الشعرية للغة المراثيات الحسينية، وقد لعب تمكن الرضي والجواهري في اللغة الشعرية وإتقانها لها دوراً مهماً في فهمها وإبداعهما الأدبي، وقد كان لاستخدام التكرار النحوي أثر كبير في تحقيق التناسب والانسجام في مراثيات هذين الشعاعين، وفضلاً عن اهتمام الجواهري بتشكيل البنى القائمة على النظائر نرى أنه قد ركز مضمون كلامه ومحتواه على تشكيل التناظر أيضاً، وبهذا زاد من تأكيد الرسالة التي يريد إبلاغها. كما قام الجواهري في بعض الحالات بالإفادة الدلالية القصوى من الطباق والتضاد بين بنى البيت، وبذلك نقل للقارئ -بأفضل شكل ممكن- جوّ التوتر والتناقض والمفارقة بين ما كان قبل وصوله إلى الإيمان الحقيقي وما صار بعد تلك المرحلة. كما كان لتشكيل البنى النحوية المتناظرة في مراثيات الشريف الرضي دور في زيادة موسيقى كلامه، وهو ما ضاعف من تأثيرها، وقد قابل الشريف الرضي بين الكلمات المتناقضة، وبدت التناقضات الدلالية أحياناً في المراثيات الحسينية للشريف الرضي شبكةً من التناقضات المتعددة في البيت الواحد وهو ما أدى إلى مضاعفة المعاني المتناقضة في البيت.

الإحالات والهوامش:

1. أبو ديب، كمال، صور الخيال في نظرية الجرجاني، ترجمة فرزان سجودي وفرهاد ساساني، ط1، طهران: كسترش هنر (نشر الفن)، مركز الدراسات والبحوث الفنية، 1383ش، 48.
2. أميرخانلو، معصومة، تنوع البنى النحوية في غزليات حافظ، رسالة دكتوراه في اللغة الفارسية وآدابها من جامعة طهران- كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 1393ش، 4.
3. عبد اللطيف، محمد حماسة، النحو والدلالة، ط1، القاهرة: لا نا، 1981م، 113.
4. مخاطرية، عمريّة، البنية اللغوية لميمية المتنبي "وا حرّ قلباه"، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد حضر- بسكرة، 2014م، 35.
5. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، ت. عبد السلام هارون، القاهرة: لا نا، 1938م، 131/3.
6. راستجو، نفيسة، دراسة البنية النحوية في مئة غزلية مختارة لأنوري وسعدي، رسالة ماجستير في اللغة الفارسية وآدابها- جامعة العلامة طباطبائي، 1389ش، 1.

7. شرتج، عصام، التوازي في القصيدة المعاصرة، مجلة الكلمة العدد 119، 2017م، 1.
8. ترماني، خلود، الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث، 2004 ص 97.
9. أحمد، أسامة لطفي الشوربجي، مستويات التوازي في شعر السري الرفاء، مجلة كلية اللغة العربية، العدد 35، سنة 2022م
10. شرتج، عصام، التوازي في القصيدة المعاصرة، 1.
11. مفتاح، محمد، التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1996، ص 97.
12. ربابعة، موسى، ظاهرة التوازي في قصيدة للخنساء، مجلة دراسات العلوم الإنسانية، المجلد 22، العدد 5، 1995م، ص 2030.
13. جاكسون، ررمان، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دارالبيضاء ودارتوبقال، 1988، 47.
14. العمري، محمد، الموازنات الصوتية، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2001م، ص 18.
15. GEORGE BUCHANAN GRAY, The Forms of Hebrew Poetry, HODDER AND SYOUGHTON, R&R, CLARK LIMITED, EDINBURG, p40.
16. كريستيفا، جوليا، عم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار بوتفال للنشر، الدار البيضاء، 1997، ص 46.
17. إسماعيل، عزالدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، القاهرة: دار الفكر العربي، 1992، ص 305.
18. صفوي، كورش، من علم اللغة إلى الأدب، طهران، جشمة (النبوع)، 1373ش، 227-234.
19. الجواهري، محمد مهدي، الديوان، ط3، بيروت: دار العودة، 1982م، 268/2.
20. نفس المرجع، 268/2
21. نفس المرجع، 269/2
22. صفوي، كورش، من علم اللغة إلى الأدب، نفس المرجع السابق، 159
23. الجواهري، محمد مهدي، الديوان، المرجع السابق، 89/2
24. الشريف الرضي، أبو الحسن، الديوان، شرح محمود مصطفى حلاوي، ط1، بيروت: شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، 1999م، 408/1
25. نفس المرجع، 408/1
26. نفس المرجع، 164/2
27. نفس المرجع، 165 /2
28. نفس المرجع، 97/1
29. نفس المرجع، 517 /1
30. نفس المرجع، 269/2

31. نفس المرجع، 2/266.
32. نفس المرجع، 2/267.
33. نفس المرجع، 2/89.
34. نفس المرجع، 2/87.
35. نفس المرجع، 2/87.
36. نفس المرجع، 2/90.
37. نفس المرجع، 1/409.
38. نفس المرجع، 1/409.
39. نفس المرجع، 1/407.
40. نفس المرجع، 1/408.
41. نفس المرجع، 1/411.
42. نفس المرجع، 1/95.
43. نفس المرجع، 1/97.
44. السريحي، صلوح بنت مصلح بن سعيد، الصورة في شعر الرثاء الجاهلي، رسالة دكتوراه في الفلسفة في اللغة العربية، تخصص الأدب القديم، المملكة العربية السعودية، كلية التربية للبنات بجدة، قسم اللغة العربية، 1998م، ع257.
45. أمين مقدسي، أبو الحسن نویدی، عبد الوحيد نویدی، 2017م، البنية الإيقاعية ودلالاتها في دالية الشريف الرضي، بغداد، مجلة الآداب، ع121، 12.
46. الشريف الرضي، أبو الحسن، الديوان، المرجع السابق، 1/410.

المصادر والمراجع:

- أبو ديب، كمال، صور الخيال في نظرية الجرجاني، ترجمة فرزان سجودي وفرهاد ساساني، ط1، طهران: كسترش هنر (نشر الفن)، مركز الدراسات والبحوث الفنية، 1383ش.
- أحمد، أسامة لطفي الشوربي، مستويات التوازي في شعر السري الرفاء، مجلة كلية اللغة العربية، العدد 35، سنة 2022م
- إسماعيل، عزالدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، القاهرة: دار الفكر العربي، 1992
- أميرخانلو، معصومة، تنوع البنى النحوية في غزليات حافظ، رسالة دكتوراه في اللغة الفارسية وآدابها من جامعة طهران- كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 1393ش.
- ترمانيني، خلود، الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث، أطروحة دكتوراه، جامعة حلب، 2004م.
- أمين مقدسي، أبو الحسن نویدی، عبد الوحيد نویدی، 2017م، البنية الإيقاعية ودلالاتها في دالية الشريف الرضي، بغداد، مجلة الآداب، ع121 (حزيران).

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، ت. عبد السلام هارون، القاهرة: لا نا، ١٩٣٨ م.
جاكبسون، رمان، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دارالبيضاء ودار توبقال، 1988 م.

الجواهري، محمد مهدي، الديوان، ط3، بيروت: دار العودة، 1982 م.
راستجو، نفيسة، دراسة البنية النحوية في مئة غزلية مختارة لأنوري وسعدي، رسالة ماجستير في اللغة الفارسية وآدابها- جامعة العلامة طباطبائي، 1389 ش.
ربابعة، موسى، ظاهرة التوازي في قصيدة للخنساء، مجلة دراسات العلوم الإنسانية، المجلد 22، العدد 5، 1995 م.

السريحي، صلوح بنت مصلح بن سعيد، الصورة في شعر الرثاء الجاهلي، رسالة دكتوراه في الفلسفة في اللغة العربية، تخصص الأدب القديم، المملكة العربية السعودية، كلية التربية للبنات بجدة، قسم اللغة العربية، 1998 م.

شرتج، عصام، التوازي في القصيدة المعاصرة، مجلة الكلمة، العدد 119، 2017 م.
الشريف الرضي، أبو الحسن، الديوان، شرح محمود مصطفى حلاوي، ط1، بيروت: شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، 1999 م.

صفوي، كورش، من علم اللغة إلى الأدب، طهران، جشمة (الينبوع)، 1373 ش.
عبد اللطيف، محمد حماسة، النحو والدلالة، ط1، القاهرة: لا نا، 1981 م.
كريستيفا، جوليا، عم النص، ترجمة فريد الزاهي، دا بوتفال للنشر، الدار البيضاء، 1997.
العمرى، محمد، الموازنات الصوتية، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2001 م.
مخاطرية، عمرية، البنية اللغوية لميمية المتنبي "وا حرَّ قلباه"، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد حضر- بسكرة، 2014 م.

مفتاح، محمد، التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1996 م.
GEORGE BUCHANAN GRAY, The Forms of Hebrew Poetry, HODDER AND SYOUGHTON, R&R, CLARK LIMITED, EDINBURG, p40.

Resources and references

- Abd al-Latif, Muhammad Hamasa, Grammar and Semantics, 1st ed., Cairo: Lana, 1981.
Abu Deeb, Kamal, Images of the Imagination in al-Jurjani's Theory, translated by Farzan Sajjadi and Farhad Sassani, 1st ed., Tehran: Kestresh Honar (Art Publishing), Center for Art Studies and Research, 2004.

- Ahmed, Osama Lotfi al-Shurabji, Levels of Parallelism in the Poetry of al-Sari al-Raffa'i, Journal of the Faculty of Arabic Language, Issue 35, 2022.
- Al-Jahiz, Abu Uthman Amr ibn Bahr, The Book of Animals, edited by Abd al-Salam Harun, Cairo: Lana, 1938.
- Al-Jawahiri, Muhammad Mahdi, The Diwan, 3rd ed., Beirut: Dar al-Awda, 1982.
- Al-Omari, Muhammad, Phonetic Balances, East Africa, Dar al-Bayda, 2001.
- Al-Sarihi, Salwa bint Maslah bin Said, The Image in Pre-Islamic Elegiac Poetry, Ph.D. thesis in Philosophy of Arabic Language, Department of Ancient Literature, King Abdulaziz University, Jeddah, 1998.
- Al-Sharif al-Radi, Abu al-Hasan, The Diwan, commentary by Mahmoud Mustafa Halawa, 1st ed., Beirut: Dar al-Arqam bin Abi al-Arqam, 1999.
- Amirkhanloo, Masoumeh, Variety of Grammatical Structures in Hafez's Ghazals, Ph.D. thesis in Persian Language and Literature, University of Tehran, Faculty of Letters and Humanities, 2014.
- AminMaqdasi, AbolHasan, Navidi, Abdolvahid, The Rhythmic Structure and Its Implications in the Poetry of al-Sharif al-Radi, Baghdad, Journal of al-Adab, Issue 121 (June), 2017.
- George Buchanan Gray, The Forms of Hebrew Poetry, Hodder and Stoughton, R&R Clark Limited, Edinburgh.
- Ismael, Ezalddin, Aesthetic Foundations in Arabic Criticism, Cairo: Dar al-Fikr al-Arabi, 1992.
- Jakobson, Roman, Poetic Issues, translated by Muhammad al-Wali and Mubarak Hanun, Dar al-Bayda and Dar Toubkal, 1988.
- Kristeva, Julia, On the Text, translated by Farid al-Zahi, Dar Boutfal Publishing, Casablanca, 1997.
- Miftah, Muhammad, Similarity and Difference, Arab Cultural Center, Casablanca, 1996.
- Mukhatariya, Amriya, The Linguistic Structure of al-Mutanabbi's Poem "Wa Hara Qalbahu", Master's thesis, Faculty of Letters and Languages, University of Mohamed Khider, Biskra, 2014.
- Rababa, Musa, The Phenomenon of Parallelism in a Poem by al-Khansa, Journal of Human Sciences Research, Volume 22, Issue 5, 1995.
- Rastgoo, Nafiseh, A Study of the Grammatical Structure in One Hundred Selected Ghazals by Anvari and Saadi, Master's thesis in Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, 2010.
- Safavi, Kurosh, From Linguistics to Literature, Tehran: Jashn-e Honar (The Source), 1994.

Sharteh, Essam, Parallelism in Contemporary Poetry, Journal of al-Kalima, Issue 119, 2017.

Terminini, Khulood, Linguistic Rhythm in Modern Arabic Poetry, Ph.D. thesis, University of Aleppo, 2004.