جماليات البديع الإيقاعي في شعر رجا سمرين

إعداد

سلمان بن حسن محمد الأسمرى ؛ اشراف /سمير السعيد حسون

باحث ماجستير أستاذ النقد الأدبى المتفرغ بكلية الآداب جامعة المنصورة

المستخلص :

يعد الشاعر الفلسطيني الراحل رجا سُمرين تجربة لها خصوصيتها في سياق النضال من أجل القضية ومن أجل الهوية، وبالتالي من أجل الانتماء؛ فقد عاش تجربة النكبة، وخاض الكفاحين المسلح والسلمي ضد العصابات الصهيونية، وعانى التهجير القسري وما يترتب عليه من الاغتراب والفقد والحنين؛ فجاء شعره معادلا موضوعيّا للسيرة الذاتية لكل فلسطيني مرّ بهذه المراحل من رحلة القضية الطويلة والشاقة.

ويختص هذا البحث بدارسة جانب من الجوانب الفنية في شعر سمرين، حيث أثر البديع الإيقاعي في شعره؛ لأنه من الجوانب التي تبين مدى براعة الشاعر وتمكنه من أداته الفنية وحسن توظيفها في الشعر، والمقصود بالبديع الإيقاعي فنون البديع التي تسهم في تشكيل إيقاع القصيدة العربية، وينبغي التنبه إلى أن هذا البديع الإيقاعي محكوم بجماله إذا خلا من التكلف، ولكن طبيعة هذا الحكم الجمالي مجهولة لاعتمادها على الناحية التذوقية وفى سبيل وضع تصور للشرعية العربية لابد من كشف قواعد هذا التذوق الجمالي.

الكلمات المفتاحية : شعر – البديع – الإيقاع - رجا سمرين

The aesthetics of rhythmic rhetoric in Raja Samreen's poetry

Abstract :

The late Palestinian poet Raja Samreen's experience is unique in the context of the struggle for the cause, for identity, and consequently, for belonging. He lived through the Nakba, engaged in both armed and peaceful struggles against Zionist gangs, and suffered forced displacement and the resulting alienation, loss, and nostalgia. His poetry thus represents an objective equivalent to the autobiography of every Palestinian who has passed through these stages of the long and arduous journey of the cause.

This research examines one of Samreen's artistic aspects, where rhythmic rhetoric influenced his poetry. Because it is one of the aspects that demonstrates the poet's skill and mastery of his artistic tool and his ability to employ it effectively in poetry. What is meant by rhythmic rhetoric is the rhetorical arts that contribute to shaping the rhythm of Arabic poetry. It should be noted that this rhythmic rhetoric is judged by its beauty if it is free of affectation. However, the nature of this aesthetic judgment is unknown, as it relies on the aesthetic aspect. In order to develop a vision of Arabic legitimacy, it is necessary to uncover the rules of this aesthetic appreciation.

Keywords: Poetry - rhetoric - rhythm - Raja Samreen

*** مقدمة:**

يعد الشاعر الفلسطيني الراحل رجا سُمرين تجربة لها خصوصيتها في سياق النضال من أجل القضية ومن أجل الهوية، وبالتالي من أجل الانتماء؛ فقد عاش تجربة النكبة، وخاض الكفاحين المسلح والسلمي ضد العصابات الصهيونية، وعانى التهجير القسري وما يترتب عليه من الاغتراب والفقد والحنين؛ فجاء شعره معادلا موضوعيّا للسيرة الذاتية لكل فلسطيني مرّ بهذه المراحل من رحلة القضية الطويلة والشاقة.

أما الشاعر فهو الدكتور رجا بن محمد بن عبدالله بن أحمد بن سُمرين بضم السين، ولد في قرية قالونيا من أعمال القدس في السابع من آذار مارس سنة 1929م، أنهى مراحل تعليميه الأولى في مدرسة القرية، ومدرسة لفتا، وكلية روضة المعارف الوطنية في القدس سنة 1946م.

تخرج في كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر في مصر عام 1955م، وحصل على درجة الماجستير من الكلية نفسها عام 1967م، وعلى درجة الدكتوراه من الكلية ذاتها عام 1972م بتقدير ممتاز مع مرتبة الشرف الأولى.

عمل في سلك التربية والتعليم معلمًا ومدرسًا، ومدرسًا أول وموجهًا للغة العربية وأستاذًا مساعدًا ومشرفًا ثقافيًا في كل من فلسطين ومصر والأردن والمملكة العربية السعودية والكويت حتى عام 1994م، حيث تفرغ بعد ذلك للبحث العلمي والكتابة، وهو عضو رابطة الأدب الحديث في القاهرة، ورابطة الكتاب الأردنيين في عمان، واتحاد الكتاب والأدباء العرب في دمشق، وندوة شعراء العروبة في القاهرة.

ويختص هذا البحث بدارسة جانب من الجوانب الفنية في شعر سمرين، حيث أثر البديع الإيقاعي في شعره؛ لأنه من الجوانب التي تبين مدى براعة الشاعر وتمكنه من أداته الفنية وحسن توظيفها في الشعر، والمقصود بالبديع الإيقاعي فنون البديع التي تسهم في تشكيل إيقاع القصيدة العربية، وينبغي التنبه إلى أن هذا البديع الإيقاعي محكوم بجماله إذا خلا من التكلف، ولكن طبيعة هذا الحكم الجمالي مجهولة لاعتمادها على الناحية التذوقية وفى سبيل وضع تصور للشرعية العربية لابد من كشف قواعد هذا التذوق الجمالي، ويسعى البحث لبيان بعض هذه القواعد من خلال الكشف عن قواعد جماليات الإيقاع التي يقوم عليها البديع الإيقاعي؛ وفي ضوء من ذلك قد تختلف جماليات البديع الإيقاعي بحسب الدرس والتحليل من جهة، وباختلاف الفن البديعي من جهة أخرى.

*** أسباب اختيار الموضوع:**

تكمن أسباب اختيار هذا الموضوع ودوافع دراسته في:

1- خصوصية التجربة الشعرية عند رجا سمرين، والتي تمثل الهوية الفلسطينية بكل انكساراتها وآلامها؛ ما يجعل البحث في الأدوات الفنية التي اختارها الشاعر في التعبير عن جوانبه المضمونية أو الموضوعية أمرا غاية في الأهمية.

2- كثرة فنون البديع الإيقاعي في شعره بصورة ملفته للنظر تجعل هذه الظاهرة جديرة بالدراسة، في جوانب كثيرة يمكن استثمارها في الدرس البلاغي النقدي بشكل تطبيقي بما يتيح فتح الباب لمجالات كثيرة في استغلال طاقات البديع بوصفه بلاغة من البلاغة العربية التراثية، ومنها مجالات: الإيقاع،

وهو محل البحث، والدراسات النصية وغيرها من المجالات التي تُعنى بها الدراسات اللغوية عامة، والبلاغية خاصة.

*** منهج البحث:**

يعتمد هذا البحث على المنهج الوصفي أو التزامني أو الآني الذى يُثبت الظاهرة للشاعر، وهى المنحصرة في ديوانه، مع الاستعانة بأليات المنهج وهى التحليل، مع الإفادة من العلوم المساعدة مثل العلوم اللغوية والاجتماعية والفنية.

*** الدراسات السابقة:**

هناك بعض الدراسات حول الشاعر، ومنها:

1- دراسة أحمد على جودة: تجليات السخرية في شعر رجا سمرين، وقد نشرت في مجلة إحالات، المجلد 4، العدد 3، ديسمبر 2022م، والدراسة تقع في عشرين صفحة، وتتناول السخرية وتعبيراتها في شعر رجا سُمرين، ولا علاقة لها بدراسة جوانب البديع الإيقاعي في شعره.

2- دراسة أحمد على جودة، ومحمد محمود العمرو: خطاب الرفض في شعر رجا سُمرين، مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات الإنسانية والدراسة تقع في 27 صفحة وتتناول آليات تشكيل معانى الرفض وأدواته في شعر رجا سُمرين.

وبهذا يختلف البحث عن هذه الدراسة في اختصاصه بآلية واحدة من الآليات الفنية التي لم تتطرق إليها الدراسات السابقة، حيث أثر البديع في الإيقاع الشعري في الديوان محل الدراسة.

*** خطة البحث:**

يتكون هذا البحث من مقدمة ومطلبين وخاتمة، وتفصيلها على النحو الآتي:

- **المقدمة:** تشتمل على شرح للعنوان وتعريف بالشاعر وأسباب اختيار الموضوع والمنهج المتبع والدراسات السابقة.
- **المطلب الأول:** الإيقاع البديعي التكراري.
- **المطلب الثاني:** الإيقاع البديعي المتوازي.
- **الخاتمة:** تشمل أهم النتائج العامة التي توصل إليه البحث.

المطلب الأول

الإيقاع البديعي التكراري

يقوم هذا النوع على أساس جوهري، هو التكرار، ويمثل التكرار الأساس الأهم في إحداث الإيقاع الداخلي بشكل عام في الكلام العربي، وبشكل خاص في الشعر، وبهذا يشتمل على كل ما من شأنه أن يمثل التكرار فيه أساسا من أسس البنية الجمالية في أبيات القصيدة، ومن ذلك رد العجز على الصدر، والتكرار، والتعطف، وغير ذلك من آليات البديع التي تتخذ من التكرار أساسا لها.

ويكون البحث في العناصر المكررة من خلال "كيفية اندماجه وتصاعده إلى ما يليه؛ لذلك تكتسب بعض الصيغ أهمية خاصة من خلال تكرارها؛ إذ يصبح تكرارها ليس مجرد توقيع رتيب، بل هو إمعان في تكوين التشكيل التصويري للقصيدة، وإدغام لمستوياتها العديدة في هيكل متراكب"[1].

وعلى هذا فإنّ البحث في العناصر التكرارية ليس أمرا مقصودا برصد هذه العناصر في ذاتها، بل إنّ المقصود هو رصد مواقعها، وتبين كيفية إسهامها في التشكيل الإيقاعي للقصيدة بوجه عام، وهذا التشكيل الإيقاعي يرتبط بوجه عام بالمواقع التي تحتلها هذه العناصر الإيقاعية بحسب توزعها في فضاء القصيدة، وذلك عبر أبعاد أو مسافات محددة في الأبيات الشعرية.

هذه المسافات هي التي تحدد الأثر الصوتي لهذه العناصر الإيقاعية؛ لأنها "تمثل مرتكزا صوتيا يُشعر الأذن بالانسجام والتوافق والقبول"[2]، وذلك يتوقف ولا ريب على طريقة توزيع هذه العناصر في النص الشعري، حيث تتعانق "ضمن أجزاء النص الأخرى، لتحدث نوعا من بيان الطريقة الدلالية التي يهدف إليها المبدع، فيركز فيها حتى تصل رسالته كما يريدها إلى المتلقي، ضمن هذا السياق يتحرك التكرار في القصيدة، لا بهدف تأكيدات جزئية أو مجرد إحداث إيقاعي خطابي، وخلخلة لفظية لا طائل من ورائها، بل يسعى إلى تصعيد حيوية النص الشعري بوصفه حينذاك، أسلوبا شعريا لم يعد يكتفي بما يظهر على السطوح، بل سار يسعى إلى الغوص لاكتشاف المشاعر الدفينة، والإبانة عن الدلالات الداخلية"[3].

إن علاقات الإيقاع بوجه عام تعنى التكرار أي إقامة أطراف متعددة، وعن هذه الأطراف المتعددة تنشأ علاقات الإيقاع، والمادة المعجمية لكلمة التكرار نفسها تعطينا هذه الدلالة إذا تأملناها في معاجم اللغة، ، جاء في القاموس المحيط " كَرَّ عليه كَرًّا ، و كرورا ، وتكرارا : عطف ، ورجع ؛ فهو كَرَّار ... ، وكرَّره تكرار وتكريرا "[4].

وجاء في لسان العرب " الكَرُّ : الرجوع ، كرَّ عنه رجع ، وكرره : أعاده مرة بعد أخرى ... ومنه التكرار ، و الكَرَّةُ : البعث ، وتجديد اخلق بعد الفناء "[5].

---

[1] () إنتاج الدلالة الأدبية، د/ صلاح فضل، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1: 1987م، ص275.

[2] () القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، محمد صابر عبيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، ص190.

[3] () شعرية التكرار في النص الشعري الحديث، قصيدة الطلاسم نموذجا، رابح بن خوية، بحث في مجلة النص والناص، جامعة جيجل، عدد 6، ديسمبر 2005م، ص127.

[4] () القاموس المحيط، للفيروز آبادي، دار الحديث، القاهرة، مادة (ك ر ر).

[5] () لسان العرب، لابن منظور، دار الحديث، القاهرة، مادة (ك ر ر).

و " الكُرُّ : قيد من ليف أو خوص يُصْعَدُ به على النخل ، أو هو الحبل الغليظ "[1].

نستنبط من حركة اللغة في معنى التكرار أمورا عديدة، منها: أن التكرار علاقة ذات أطراف متعددة، يمكن للشاعر أن يوزعها في فضاء القصيدة أو النص بوجه عام؛ فينتج عن ذلك انسجام صوتي في مستوى محدد من مستويات الإيقاع الداخلي.

ومن آليات الإيقاع التكراري في شعر رجا سُمرين يذكر الباحث بعضا منها في الآتي:

1- رد أعجاز الكلام على ما تقدّمها:

يعرف بديعيا برد العجز على الصدر، وقد اختلفت تسمياته في التراث، فقيل إنه التصدير، وقيل إنه رد العجز على الصدر، وقد قيل رد العجز على ما تقدمه، ونلحظ أن العلاقة بين هذه المسميات تقوم على أساس موقعية أطراف هذا اللون البديعي من بعضها، والثابت المشترك بينها جميعا هو الطرف الأخير، حيث العجز، وهذا الطرف الثابت يتكرر في كل تقسيمات البديع.

والعجز هو الطرف الثاني الواقع في قافية البيت أو ضربه، فهو ذو موقعية ثابتة لا تتغير، وإنما يتغير موقع الطرف الأول، في صدر الشطر الأول، أو في عروض البيت، أو في حشو البيت بصفة عامة، وهو ما يفسر السرّ وراء تعدد هذه المسميات على مفهوم واحد، ولعل التقسيم بأنه رد العجز على ما تقدمه يمثل أشمل هذه التسميات، لأنه يحملها جميعا وغيرها في إطاره، فهو التقسيم الأعم الأشمل، وكل هذه التسميات إنما تعكس أنماطا تقع داخل الباب الأعم الأشمل من أقسام التصدير أو رد الأعجاز على ما تقدمها.

وعلى هذا فإن "مصطلح ابن المعتز أكثر دقة لأنه في هذا الفن ليس شرطًا أن يرد العجز على الصدر فقط بل قد يرد على الحشو، وكل من الصدر أو الحشو هما مما يسبق العجز، وهنا تتحقق المطابقة بين المصطلح والمفهوم"[2].

وفي التراث البلاغي والنقدي نجد محاولات كثيرة تقدم تسميات مختلفة لكل نمط من هذه الأنماط، وإن كانت تقوم جميعها على أساس من موقعية الأطراف، والمسافات المحددة فيما بينها وهي التي تخلق الأثر الإيقاعي على كل حال، ومن ذلك ابن أبى الإصبع المصري، حيث يرى أنه " يحسن أن نسمى به القسم الأول تصدير التقفية ، والثاني تصدير الطرفين ، والثالث تصدير الحشو"[3].

ومن هذه الآلية الإيقاعية التكرارية قول رجا سُمرين في مدح أبناء الأردن:

تيهي بأبنائك النشامى حماتُك الغرُّ في الصدامِ

ولتفخري بالذي **أقاموا** من سامق العز و**المقامِ**

---

[1]() القاموس المحيط، للفيروز آبادي، مادة (ك ر ر).

[2]() البديع الإيقاعي في شعر صريع الغواني، دراسة جمالية، د/ سمير حسون، دار الثقافة اللغوية، القاهرة، ط1: 2016م، ص39.

[3]() تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، لابن أبي الإصبع، تقديم وتحقيق، د/ حفني شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة: 1995م، ص 117 .

وطاولي الشمس في علاها بشعبك الباسل الهمام[1]

في هذا الشاهد ردّ الشاعر عجز البيت (المقام) على عروضه (أقاموا) فوقع الطرفان كلٌّ في نهاية الشطر، فكانت المسافة ثابتة، وثبات المسافة هو جوهر الإيقاع بالوزن أو بالبديع، وقد أسهم اشتراك القيمة الصوتية في تحقيق ذلك الإيقاع لتشابه الجذور اللغوية (أقاموا- المقام).

ومن ذلك قوله أيضا:

لجأتُ إلى **الطب** الحديث لعلني أرى شافيًا للكسر في ذلك **الطّبِ**

فقال الطيب الفذّ من بعد فحصه وقبض رسومٍ ناء من ثقلها جيبي

تصبّر فما في الطب شاف لحالةٍ كحالتكم فاطلب شفاك من الربّ[2]

وقع ردُّ العجز (الطب) على الصدر في حشو الشطر الأول (الطب) فأحدث إيقاعا لثبات المسافة العامة؛ فكل طرف منهما في شطر، يضاف إلى هذه القيمة الإيقاعية قيمة التكرار الصوتي المتماثل بين كلمتي (الطب- الطب)؛ فكان الإيقاع البديعي التكراري.

2- الجناس:

آلية أخرى من آليات النسق الإيقاعي التي تقوم في جوهرها على أساس من التكرار، حيث الجناس، وقد كان الجناس ذا طبيعة تكرارية لكونه علاقة طرفية في المقام الأول؛ فهي كالتصدير وغيره من آليات هذا النسق تعتمد على تعدد الأطراف في إحداث البعد الإيقاعي الداخلي في الشعر العربي، وتعدد الأطراف يعني توفر جوهر التكرار اللازم في إحداث ذلك النوع من الموسيقى، وإن اختلف عن التصدير في حركة المعنى بين الطرفين.

ورد في اللغة هذا يجانس هذا أي يشاكله[3]، وقال ابن معصوم المدني "الجناس والتجنيس والمجانسة والتجانس كلها ألفاظ مشتقة من الجنس ، فالجناس مصدر جانس والتجنيس تفعيل من الجنس، والمجانسة مفاعلة منه، لأن إحدى الكلمتين إذا شابهت الأخرى وقع بينهما مفاعلة الجنسية، والتجانس مصدر تجانس الشيئين إذا دخلا تحت جنس واحد"[4].

فالجناس أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتها في تأليف حروفها، وهذا السلوك في تعريف الجناس يرتكز على البعد الصوتي الإيقاعي الناتج عن هذا اللون البديعي على أساس التكراري.

---

[1]() الأعمال الشعرية الكاملة، رجا سمرين، دار اليراع للنشر والتوزيع، الأردن، ط1: 1423ه= 2002م، ص41.
[2]() الأعمال الكاملة، رجا سمرين، ص103.
[3]() لسان العرب، لابن منظور، مادة (ج ن س).
[4]() أنوار الربيع في أنواع البديع، لابن معصوم، تحقيق د/ شاكر هادي شكر، النجف الأشرف، العراق، 1968م 1/ 97.

وله أنواع كثيرة، منها جناس الاشتقاق القائم على الاشتراك في الجذر اللغوي ما يسمح بوجود جانب تكراري صوتي ينتج عنه مع بعد المسافة جانب إيقاع، ومنها جناس التصريف القائم على التكرار الصوتي مع اختلاف حرف بين الكلمتين، من قبيل (أهدى- إحدى).

من ذلك قول الشاعر:

يا ليالي الحبّ **عودي** ألهمي أوتار **عودي**

علّها تثري وجودي بعد ما غاب حبيبي

وقع الجناس بين كلمة العروض (عودي)، وكلمة الضرب في الشطر الثاني (عودي) وثبات هذه المسافة بين العروض والضرب مما يقع به الإيقاع نتيجة الاشتراك في القيمة الصوتية مع اختلاف المعاني بين الطرفين، فالأولى بمعنى العودة أي الرجعة، فعل أمر، في حين تكون الثاني اسما دالا على الآلة الموسيقية والكناية عن القلب.

3- الترديد:

لون آخر من ألوان البديع ذو النسق التكراري الإيقاعي، من نحو ما سبق من التصدير والجناس بأنواعه المختلفة، وهذا النوع ماثل في الترديد، ونظرا للطبيعة التكراري أو لطبيعة هذا النسق الإيقاعي التكراري في الترديد فإنه يتداخل بشكل كبير مع آليات أخرى من النمط نفسه كرد الأعجاز على ما تقدمها أو التصدير، والجناس، وغير ذلك من الألوان البديعية التي تقوم على النسق التكراري الإيقاعي.

يقول الدكتور سمير حسون "وهو من فنون البديع المختلف حول مفهومها، وحول قيمتها الفنية، فمصطلح الترديد يتداخل مع مصطلح رد الأعجاز على الصدور، ومصطلح التعطف، ومصطلح التكرار، لذا فسوف نحدد مفهوم هذا المصطلح من خلال الحد والرسم، بعرض الحد الذى وضعه البلاغيون له، والرسم المستخرج من السمات الفارقة بينه وبين المصطلحات المتداخلة معه"[1] .

ويقع الترديد على مستوى الجملة والألفاظ والحروف؛ لقيامه على جوهر التكرار، وهو ما يعطيه قيمة إيقاعية أكبر.

من ذلك قول الشاعر:

كم غادة ضرخت بأعلى صوتها أين الذي يحمي حماي ويُنْجدُ

ماتتْ ومات صراخها ورثت لها صمُّ الجنادل والربى والأنجدُ[2]

وقع ترديد في المصراع الأول من البيت الثاني (ماتت ومات صراخها)، فالمعنى الفعلي متحد صيغة ومعنى (مات) ثم اختلف الفاعل بين الضمير (هي)، والاسم (الصراخ)، وبهذا كان الترديد مبنيا على ترديد نوع من الجمل المتآلفة، القريبة المعنى، مع وجود فارق دقيق فيما بينهما من جهة تعلق

[1] () ينظر: البديع الإيقاعي في شعر صريع الغواني، د/ سمير حسون، ص54، وما بعدها.
[2] () الأعمال الكاملة، رجا سمرين، ص186.

المعنى، على قرب في المكان داخل المصراع الواحد، وهذا التقارب الموقعي هو السمة المائزة أو هو السمة الأبرز في تميز الترديد عن غيره من أنماط التكرار الإيقاعي البديعي.

ومنه قوله:

لمغارس الزيتون فيك مفاتن عبقت بطيب أريجها الأنسامُ

أيام لا رجس يدنس أرضها أيام لا ضعف ولا استسلام

أيام أن كانت ديار محبة لا شر يرعبها ولا ظُلّامُ

أيام كان العرب فيها سادة لا حُرَّ منهم في الحياة يضام

نجد التكرار في بنية الترديد (أيام لا) ثم يحدث الاختلاف في المعنى في الكلمات اللاحقة لهذه التراكيب داخل الأشطر المختلفة، وهي على مسافات ثابتة، وقد سبق القول بأن ثبات المسافات يحدث الأثر الإيقاعي البديعي.

المطلب الثالث

الإيقاع البديعي المتوازي

يكتسب مفهوم التوازي مساحة واسعة في الدراسات التي تعنى بالتماسك النصي والإيقاعي على أساس من البنية النحوية، وعلى الرغم من ذلك فلمفهومه مصطلحات في التراث النقدي والبلاغي العربي، هو "شكل من أشكال النظام النحوي، الذي يتمثل في تقسيم الفقرات بشكل متماثل في الطول، والنغمة، والتكوين النحوي، بحيث تبرز عناصر متماثلة في مواقع متقابلة في الخطاب، وقد يسمى التشاكل، وهو ظاهرة حيوية في لغة الشعر، وهو فيما يبدو أداة رئيسية في نسيج اللغة، تضمن دوام الرسالة الشعرية في الذاكرة، وكان القدماء يحفلون به "[1].

فهو إذن لون من ألوان التراث البلاغي أو البديعي الذي يمكن استثماره في الحديث عن الأثر البديعي في الإيقاع الشعري الداخلي، الذي يكون مع موسيقى الإطار الخارجي جدلية الموسيقى الشعرية بوجه عام.

والعلاقة الجامعة بين الوزن العروضي والنسق المتوازي في أنماط البديع وغيره علاقة واضحة قوية، يمكن إدراكها بشكل يسير، فالوزن هو أساس ظاهرة التوازي؛ لأنَّه يسمح بتكرار بنى ثابتة متساوية البنية، فالقصيدة العربية تتضمن بعدين " **أحدهما**: **قاعدي**: كنظام، وهو المتمثل في الأوزان العروضية، ويخضع بشكل مباشر لنموذج التكرار الحرفي الصارم ... وتتولى القافية دعمه وتأكيده، **والبعد الثاني:** هو مجموعة الحروف والكلمات اللغوية الفعلية التي تنفذ هذا النظام في كل بيت وقصيدة"[2].

وهذا البعد الثاني يشتمل على كل الآليات غير العروضية من البلاغية والنحوية والأسلوبية، ومنطقة البديع هي أشد المناطق خصوبة، ويسهل استغلالها في تحقيق البعد الإيقاعي من خلال هذا البعد الأخير.

ومن دلائل العلاقة بين الوزن والتوازي، أنَّ الوزن _ كما هو معروف _ يدخل " الكلمات في تنظيم مقطعي معين، وهذا يستدعي بطبيعة الحال الكلمات التي تناسب هذا التنظيم ... فيُدفع بعضها في المقدمة، ويؤخر بعضها، ويرتب بينها بطريقة خاصة؛ حتى تأتي القافية مستقرة في موضعها المقرر، فتمثل فاصلا صوتيا أو سكتة في توالي النطق، وتتابعه؛ تهيئة لبيت جديد"[3].

وهكذا "تتوازي الأبيات مقطعيا، بحيث يكون كل بيت متساويا في عدد مقاطعه الصوتية مع ما يليه، وفي نوع هذه المقاطع كذلك طولا وقصرا، وترتيب هذه المقاطع، وهذا الخروج عن مستوى الكلام العادي مشروع ومطلوب؛ بل مشروط لتحقق نظم الشعر، ويتوازى مع التنظيم المقطعي التزامُ بعض المقاطع في نهاية الدائرة المقطعية، وترددها على مستوى القصيدة، وهو المسمى بالقافية"[4].

---

[1]() بلاغة الخطاب، وعلم النص، د/ صلاح فضل، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد 162، 1992م، ص215.
[2]() إنتاج الدلالة الأدبية، د/ صلاح فضل، ص260.
[3]() الجملة في الشعر العربي، د/ محمد حماسة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1: 2001، ص37.
[4]() ظواهر نصية في الشعر الحر، د/ محمد حماسة عبد اللطيف، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1: 1990م، ص14: 15.

والدائرة المقطعية تتكون من البديع وبعض فنون كالترصيع –مثلا- لضرورة استقامة الوزن العروضي بين طرفيه، وهكذا يتم التشارك في صنع الموسيقى الشعرية بالإطار الموسيقي الخارجي جنبا إلى جنب مع الإطار الموسيقي الداخلي.

ومن الآليات البديعية في شعر رجا سمرين التي تدخل في إطار البديع المتوازي ما يأتي:

1- الترصيع:

جاء في لسان العرب "رصع الشيء: عقده عقداً مثلثاً متداخلاً، وإذا أخذت سيراً فعقدت فيه عقداً مثلثة فذلك الترصيع . والترصيع : التركيب، يقال تاج مرصع بالجواهر وسيف مرصع أي محلى بالرصائع وهى حلق يحلى بها، الواحدة رصيعة . ورصع العقد بالجوهر: نظمه فيه وضم بعضه إلى بعض"[1].

وإنّ أول ما يلفت النظر في معاني هذه المادة المعجمية أنها تعني الترتيب على نسق ثبات، أو أنها تعني الترتيب على مسافات متكررة متساوية، وهو جوهر النسق الإيقاعي بوجه عام، سواء أكان هذا النسق الإيقاعي تكراريا، أم كان نسقا تكراريا متوازيا.

ولم تبعد التعريفات الاصطلاحية عن هذا الجوهر الأساسي في الأنماط الإيقاعية ذات النسق التكراري بنوعيه العام والمتوازي، يقول ابن رشيق في العمدة: "ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه وتزيد بزيادته، ... وسبب التصريع مبادرة الشاعر القافية؛ ليُعلم في أول وهلة أنّه أخذ في كلام موزون غير منثور"[2].

وأول ما يلفت نظرنا في تعريف ابن رشيق إنما هو موقعية طرفي الترصيع؛ فهذان الطرفان يمثلان قافية البيت وعروضه، أي نهاية شطريه الأول والثاني، وهو ما يعني ثبات المسافة الفاصلة بين الطرفين في نص الشعر، وثبات المسافة تعنى ضمن ما تعني ثبات الأثر الإيقاعية، وشدة وضوحه في نفس المتلقي حالَ توقفه أو تأمله لهذا النوع من أنواع الموسيقى الداخلية أو الإيقاع الداخلي، وقوله في نهاية تعريفه يوحي بأن الترصيع آلية من آليات الشعر، وخاصية من خصائصه دون النثر.

وتتضح الرؤية الجمالية في تعريف قدامة للترصيع في كتابه جواهر الألفاظ أكثر من تعريفه له في كتابه " نقد الشعر "، فقد عرفه بقوله: " فالترصيع أن تكون الألفاظ متساوية البناء متفقة الانتهاء سليمة من عيب الاشتباه وشين التعسف والاستكراه، يتوخى في كل جزئين منها متواليين أن يكون لهما جزءان متقابلان يوافقانهما في الوزن ويتفقان في مقاطع السجع من غير استكراه ولا تعسف"[3].

وفي ضوء هذا التعريف يستنبط الدكتور سمير حسون قاعدة من قواعد التوازي الإيقاعي، أو الإيقاعي ذي النسق التكراري المتوازي؛ وهو قاعدة التساوي، وما يترتب على هذا التساوي من خصائص التوازي أو سماته، يقول: " ففي هذا التعريف من قواعد الإيقاع التساوي في قوله " متساوية

---

[1]() لسان العرب، لابن منظور، مادة (ر ص ع).
[2]() العمدة، لابن رشيق، 1/ 173: 174.
[3]() جواهر الألفاظ، قدامة بن جعفر، تحقيق/ محمد محيى الدين عبدالحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1985م، ص 3.

البناء " ، والتوازي في قوله " يتوخى في كل جزئيين منها متواليين أن يكون لهما جزءان متقابلان يوافقانهما في الوزن ويتفقان في مقاطع السجع"[1].

هذا التساوي نابع بوجه من تساوي المسافات أولا، ثم من تساوي مساحة الكلمات المرصعة، ذلك أنَّ التوازي _ كما سبق _ مرتبط "بالإطار الموسيقى الصوتي ؛ فتكرار نفس التركيب على مسافات متساوية يخلق إيقاعا تألفه أذن السامع ، ويقوى هذا الإيقاع بما يوجد من سجع بين أواخر التراكيب المتشابهة ، وهذا يؤكد أنَّ عناصر السبك لا تأتي منفصلة في الإطار النصي الفعلي"[2].

ويكون ثنائي الأطراف، وقد تزداد أطرافه فيكون ثلاثيا أو رباعيّا، ومن ذلك قوله:

يا تونسَ الخضراء إني شاعرٌ قلِقٌ تعذب روحه الآلامُ

يا منبع الإلهام يا أم السنا لازال عنك تطلّعٌ وغُرامُ

أنى نظرتُ فآيةٌ مشهودةٌ قد شاد صرحَ بنائها الأعلامُ[3]

الشاهد في قوله (يا منبع الإلهام يا أمّ السنا) فهي متساوية البناء بتعبير قدامة بن جعفر في كتابه، حيث تكرر البناء (حرف نداء+ منادى منصوب+ مضاف إليه مجرور)، ويلحظ فيه ما يأتي:

- وقع الأطراف جميعا في الشطر الأول من البيت؛ فتكون المسافات النصية أو الإيقاعية قريبة من بعضها، وعلى هذه المسافات القريبة المتوازية يكون أثر الإيقاع الداخلي من خلال ظاهرة الترصيع.

- أساس هذا الترصيع تواز تركيبي بين جملتي نداء، وذلك من خلال تكرار النمط ذاته في بنية الجملتين نحويا، هذا النمط النحوي هو: حرف نداء+ منادى منصوب+ مضاف إليه مجرور.

***

2- الازدواج:

آلية جديدة من آليات النسق البديعي القائم على التوازي التكراري، شأنها في ذلك شأن الترصيع، والازدواج أو تضمين المزدوج من الفنون البديعية الإيقاعية، وقد عرفه الفخر الرازي بقوله: " هو أن يكون المتكلم بعد رعايته الأسجاع يجمع في أثناء القرائن بين لفظتين متشابهتي الوزن والروى" [4].

وهو من فنون الإيقاع في النثر والشعر، وإن غلب وروده في النثر، فهو كما يقول ابن الزَّملكاني: "أن يقع في أثناء قرائن النثر أو النظم لفظان مسجعان مع مراعاة حدود الأسجاع الأصلية" [5].

ولعل السبب في كثرة ورود هذا اللون البديعي في النثر، أو غلبة الاستعمال النثري فيه، هو أن يرد في الشعر قليلا؛ لأنّه فن بديعي أقرب إلى طبيعة النثر، وبهذا يقل استعماله في الشعر مقارنة أو

---

[1]() البديع الإيقاعي في شعر صريع الغواني، د/ سمير حسون، ص23.
[2]() نظرية علم النص، رؤية منهجية، د/ حسام فرج، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2: 2009م، ص101.
[3]() الأعمال الكاملة، رجا سمرين، ص224.
(1) نهاية الإيجاز، للفخر الرازي، ص 34 .
(2) التبيان، للزملكاني، ص 172 .

قياسا بالفنون النثرية. وقد أظهر القدماء له أقساما مختلفة يتحكم مواقع الأطراف في تصنيفها، ومن ذلك "أن يأتي الشاعر في بيته من أوله إلى آخره بجمل، كل جملة فيها كلمتان مزدوجتان، كل كلمة إما مفردة وإما جملة، وأكثر ما يقع هذا النوع في أسماء مثناة أو مضافة"[1].

منه قول الشاعر:

غمر الصحابَ بجوده توفيقُ فله على كل الكرام سموقُ

الجود ينبع من يديه كأنما بحر بأمواج العطاء دفوقُ

فليبق رمزا للمروءة والندى يسمو على أقرانه ويفوق

هو سيد هو ماجد هو شاعر هو كاتب هو عالم مرموق

وهو الوفي لخله مهما بدا من خله في النائبات عقوق

برُّ عطوف صالح متبتّل	شهم عفيف فاضل ورفيق[2]

نجد الازدواج بين الكلمات المتوافقة الوزن قد جاءت على محورين أساسيين، وذلك على النحو الآتي:

- الأول: محور القافية بحكم الوزن الشعري من قبيل كلمتي (سموق- دفوق- عقوق) فكلها على زنة واحدة (//0//)، فاجتمع فيها الوزن العروضي والبديع الإيقاعي المتوازي.

- الثاني تكرار صيغة اسم الفاعل القياسية في كلمات (ماجد- شاعر- كاتب- عالم- صالح- فاضل) فكلها على زنة فاعل، ومتحدة في الوزن (/0//0) فهي عبارة عن (سبب خفيف+ وتد مجموع).

3- التوازي التركيبي:

آلية أخيرة من آليات التكرار ذي النسق المتوازي في شعر رجا سمرين حيث آلية التوازي التركيبي، وهي آلية بينية تعتمد على جهتين مختلفتين، أما الجهة الأولى فماثلة في الإيقاع العروضي البديعي في آن معا، وأما الجهة الثانية فنابعة من التراكيب النحوية التي تملأ هذا الإيقاع، وتسد مواطنه في تناسق صوتي إيقاعي دلالي في آن معا.

والتوازي التركيبي نسق متواز من التكرار الإيقاعي على أسس نحوية أو معجمية سلبية، ومن ثم يمكن القول بأنَّ التوازي _ في حقيقته _ تكرار معجمي إيجابا وسلبا؛ فالتكرار المعجمي الايجابي هو تكرار الألفاظ، والتركيب بعينها، أو بمرادفها، مع مصاحبات دلالية مختلفة تفيد جديدا مع كل لفظ، أو تركيب مكرر؛ ولولا تلك الإفادات الجديدة في كل مكرر لما كان للتكرار المعجمي أهمية، وأمَّا التكرار المعجمي السلبي، فهو الواقع في تكرار الوظائف النحوية الواحدة، وهو من تلك الجهة تكرار،

[1] () تحرير التحبير، لابن أبي الإصبع، 1/ 95.
[2] () الأعمال الكاملة، رجا سمرين، ص257.

وتملأ تلك الوظائف النحوية بمواد معجمية؛ وهو من تلك الناحية تكرار معجمي، ثم تكون المواد المعجمية **مختلفة**؛ ولأجل ذلك هو تكرار معجمي سلبي.

والتوازي سمة فنية للتعبير الأدبي يفارق بها لغة التعبير العادي، وقد عرفه د. عبدالواحد الشيخ بأنه "عبارة عن تماثل أو تعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات، أو العبارات القائمة على الازدواج الفني، وترتبط ببعضها وتسمى عندئذ بالمتطابقة أو المتعادلة أو المتوازنة سواء في الشعر أو النثر، خاصة المعروف بالنثر المقفى، أو النثر الفني، ويوجد التوازي بشكل واضح في الشعر، فينشأ بين مقطع شعرى وآخر، أو بين بيت شعرى وآخر"[1].

وواضح في هذا التعريف أن د. الشيخ يعنى التوازي التركيبي والتوازي الدلالي، ولكننا سوف نقتصر على تناول التوازي التركيبي، لارتباطه المباشر بالإيقاع وإن كنا نعى تماماً ارتباط المضمون بالإيقاع"[2] ، فالواقع كما يقول د. عثمان موافى " أن الوزن في الشعر لا يمس الناحية الشكلية منه وحسب، ولكنه يمس كذلك جوهره ولبه، ويرتبط بمضمونه كما يرتبط بشكله"[3].

وبهذا يكون موضع البحث والتحليل مرتكزا على نوع من التوازي التركيبي النحوي، القائم على تكرار البنية النحوية وفق أنماط رأسية أو أفقية محددة.

وعلى أية حال فإن التوازي التركيبي جهة من جهات التكرار، يعالج وظائف مختلفة، أهمها أنه يطوع الشعر للحفظ من خلال استغلال خاصيته الأشهر في الوزن والقافية، وهو بذلك يعالج قصور الذاكرة البشرية من جهة ما، فلو تخيلنا نصا طويلا لا يمكن أنْ تحيط به الذاكرة البشرية؛ فإنَّ المبدع يلجأ إلى إعادة بعض أجزاء ذلك النصوص على مسافات متفاوتة فتكون بمثابة محطات إنعاش للذاكرة؛ عن طريق استرجاع ما سبق من النص بإحدى الوسائل اللفظية المعينة على تحقيق تلك الغاية؛ ولتلك الخاصية يمكن القول بأنَّ التكرار المعجمي اللفظي أقوى من التكرار المعنوي؛ لأنه يقوى الذاكرة من جهة؛ ومن جهة أخرى يتحقق به بعض الزيادات الدلالية التي تقوي من أواصر الكلام وتماسكه.

وقد سبق القول بأن التوازي هو **"شكل من أشكال النظام النحوي، الذي يتمثل في تقسيم الفقرات بشكل متماثل في الطول، والنغمة، والتكوين النحوي، بحيث تبرز عناصر متماثلة في مواقع متقابلة في الخطاب، وقد يسمى التشاكل، وهو ظاهرة حيوية في لغة الشعر، وهو فيما يبدو أداة رئيسية في نسيج اللغة، تضمن دوام الرسالة الشعرية في الذاكرة، وكان القدماء يحفلون به"[4].**

فالشاعر يقوم _ تبعا لذلك _ بتقطيع البيت تقطيعا متساويا، مستغلا في ذلك طبيعة العربية القائمة على الوزن بحيث تتفق في البناء النحوي والصرفي، أو في النحوي فقط، مع اختلاف دلالة الحقول الكلامية داخل تلك المقطعات، وعلى هذا يمكن القول بأنَّ التوازي؛ هو: **تكرار لنظم الجمل والأبيات بكيفية واحدة من حيث البنية والوظيفة النحوية مع الاختلاف في دلالة تلك العناصر التكرارية.**

والوزن هو أساس ظاهرة التوازي؛ لأنَّه يسمح بتكرار بنى ثابتة متساوية البنية، فالقصيدة العربية تتضمن بعدين " **أحدهما: قاعدي**: كنظام، وهو المتمثل في الأوزان العروضية، ويخضع بشكل مباشر

---

[1]() البديع والتوازي، د/ عبد الواحد حسن، مكتبة الإشعاع الفنية، ط1: 1999م، الإسكندرية، ص7: 8.
[2]() البديع الإيقاعي في شعر صريع الغواني، د/ سمير حسون، ص97.
[3]() نظرية الأدب، د/ عثمان موافي، ص94.
[4]() بلاغة الخطاب وعلم النص، د/ صلاح فضل، ص215.

لنموذج التكرار الحرفي الصارم، وتتولى القافية دعمه وتأكيده ، **والبعد الثاني:** هو مجموعة الحروف والكلمات اللغوية الفعلية التي تنفذ هذا النظام في كل بيت وقصيدة "[1]، وهذان البعدان هما في جوهرهما جوهر التكرار التركيبي أو ظاهرة التوازي؛ لأنه تكرار ينصرف إلى البنى والوظائف النحوية؛ وعليهما يترتب الإيقاع من خلال آلية بديعية تقوم على الوزن العروضي من جهة، وعلى أساس من التكرار ذي النسق المتوازي من جهة أخرى.

يقول رجا سمرين:

يا لسعةَ النار التي يشوي لظاها كبدي

يا صرخة الحق الذي جرح صمت الأبد

يا دفقة النور التي شعت بدرب السؤدد[2]

نجد أنّ التوازي التركيبي تكون من خلال تكرار التركيبي الآتي:

حرف نداء+ منادى مضاف منصوب+ مضاف إليه مجرور+ جملة نعت بالاسم الموصول+ صلة الموصول

وهذا النوع من التكرار التركيبي يتضافر مع التوازي النابع من الإيقاع العروضي؛ فهذه الكلمات المعجمية هي التي كونت النظام العروضي من جهة، وملأت قوالب النظام النحوي من جهة أخرى؛ فتكون هذا اللون من التكرار الإيقاعي البديعي؛ فـ"الكلمات ذات التوازي المقطعي المعين _ بطبيعة الحال _ صالحة للورود في هذا المكان المحدد من البيت والجملة؛ بل إنَّ التوازي المقطعي للكلمة محكوم بمقياس آخر، وهو المجال الدلالي الذي تنتمي إليه هذه الكلمة أو تلك، وكل كلمة من مجال دلالي ما، لها تعاملها النحوي الخاص بما قبلها، وبما بعدها؛ ومن هنا نجد أنَّ الكلمة المطلوبة محكومة بمقياس آخر هو المجال النحوي وأعني به هنا نظام العلاقة الخاصة بالكلمة؛ فهناك إذن أربعة مستويات متراكبة ومتداخلة تحكم ورود كلمة ما في بيت الشعر وهي: الوزن... التوازي المقطعي للكلمة، ومجالها الدلالي، ومجالها النحوي"[3].

ومن ذلك قول الشاعر:

كأني أطلّ على عالم يحار بما يحتويه النهى

بديع الرواء سني العطاء عجيب رحيب بلا منتهى

أسعد كالسهم عبر السماء يضيء طريقي نور الهدى

---

[1] () إنتاج الدلالة الأدبية، د/ صلاح فضل، ص260.
[2] () الأعمال الكاملة، رجا سمرين، ص307.
[3] () المرجع السابق، ص93.

فأشعر أني نبي عظيم تظلله سدرةُ المنتهى

فهل ذا شعور محب مشوق وهل ذاك مشرق في خب بدا[1]

اجتمعت في هذه المقطوعة من شعر رجا سمرين تشكيلات عديدة من التوازي التركيبي الإيقاعي، ومن ذلك:

- التوازي التركيبي الأفقي: ويتم عبر الشطر أو البيت على مستوى أفقي، ومنه قوله:

بديع الرواء سني العطاء

وتكررت فيه البنية النحوية (مبتدأ محذوف+ خبر+ مضاف إليه)، وهذا يعني أن القيمة الإيقاعية ترتبط بالتكرار التركيبي وعوارضه أيضا؛ فإذا واقع عارض تركيبي كالتقديم أو الحذف في طرف فلا بد أن يقع العارض نفسه في الطرف المقابل، وهو ما يحدث الإيقاع والتوازي.

- التوازي التركيبي الرأسي، ويتم عبر الأبيات أو الأشطر بشكل عمودي، وقد ورد في قوله:

أسعد كالسهم عبر السماء **يضيء طريقي نور الهدى**

فأشعر أني نبي عظيم **تظلله سدرةُ المنتهى**

وقع التوازي بشكل رأسي في الشطر الأخير من البيتين، وذلك بتكرار البنية التركيبية مع عوارضها التركيبي (التقديم والتأخير) على النحو الآتي:

(فعل مضارع مرفوع+ مفعول به مقدم+ فاعل مؤخر+ فاعل+ مضاف إليه)، وهكذا كان التوازي واقعا في التركيب على نحو يؤدي إلى توازنه واستواء مسافته فتشابك الإيقاع العروضي مع هذا اللون البديعي التركيبي.

***

[1]() الأعمال الكاملة، رجا سمرين، ص394: 395.

الخاتمة

يمثل شعر الدكتور رجا سمرين نموذجا من السيرة الذاتية للقضية الفلسطينية بكل آلامها، وهو ما انعكس في الجانب المضموني لإبداعه الشعري، وبناء على هذا المضمون سلك الشاعر طريقا محددة في الأداة الفنية التي اختارها، وكان منها الإيقاع البديعي، وكان من نتائج البحث ما يأتي:

- على الرغم من أنّ الشاعر يلتزم الخط الخليلي في شعره؛ فهو من المدرسة المحافظة إلى حد كبير، فإنّ شعره يشتمل على كثير من القيم الإيقاعية المختلفة الأخرى، سواء أكانت هذه القيم بديعية أم تركيبية أم غير ذلك.

- انقسم الإيقاع البديعي في شعره إلى قسمين رئيسيين، قسم يقوم على المكونات البديعية ذات النمط التكراري، وقسم يقوم على المكونات البديعية ذات النمط المتوازي.

- يقوم جوهر البديع الإيقاعي على استغلال الشاعر لطاقات علم البديع من حيث المحافظة على ثبات المسافات داخل الأبيات، وهي الفكرة الجوهرية في النظام العروضي للشعر العربي؛ وبهذا يلتقي جانبا الإيقاع العروضي والبديعي في الشعر.

المصادر والمراجع

الأعمال الشعرية الكاملة، رجا سمرين، دار اليراع للنشر والتوزيع، الأردن، ط1: 2002م.

إنتاج الدلالة الأدبية، د/ صلاح فضل، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1: 1987م.

أنوار الربيع في أنواع البديع، لابن معصوم، تحقيق د/ شاكر هادي شكر، النجف الأشرف، العراق، 1968م.

البديع الإيقاعي في شعر صريع الغواني، دراسة جمالية، د/ سمير حسون، دار الثقافة اللغوية، القاهرة، ط1: 2016م.

البديع والتوازي، د/ عبد الواحد حسن، مكتبة الإشعاع الفنية، ط1: 1999م، الإسكندرية.

بلاغة الخطاب، وعلم النص، د/ صلاح فضل، عالم المعرفة، الكويت، عدد 162، 1992م.

تحرير التجبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، لابن أبي الإصبع، تقديم وتحقيق، د/ حفني شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة: 1995م.

الجملة في الشعر العربي، د/ محمد حماسة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1: 2001م.

جواهر الألفاظ، قدامة بن جعفر، تحقيق/ محمد محيى الدين عبدالحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1985م.

شعرية التكرار في النص الشعري الحديث، قصيدة الطلاسم نموذجا، رابح بن خوية، بحث في مجلة النص والناص، جامعة جيجل، عدد 6، ديسمبر 2005م.

ظواهر نصية في الشعر الحر، د/ محمد حماسة ، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1: 1990م.

القاموس المحيط، للفيروز آبادي، دار الحديث، القاهرة، 2008م.

القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، محمد صابر عبيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.

لسان العرب، لابن منظور، دار الحديث، القاهرة، 2003م.

نظرية علم النص، رؤية منهجية، د/ حسام فرج، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2: 2009م.