فاعلية الحواس فى إنتاج دلالة القصيدة المعاصرة

إعداد

أ.عبد الهادى مرسى محمد عبد الهادى
باحثة ماجستير

أ.د. محمد محمود أبو على
أستاذ النقد و البلاغة

بقسم اللغة العربية – كلية الآداب – جامعة دمنهور

دورية الانسانيات. كلية الآداب. جامعة دمنهور
العدد الحادى والستون - يوليو - الجزء الأول- لسنة 2023

فاعلية الحواس فى إنتاج دلالة القصيدة المعاصرة

الملخص

تعتمد القصيدة المعاصرة فى سبيلها لملامسة فكر المتلقى وإثارة دهشته ودعوته للتأمل والتساؤل ، واقتحام عوالمها على الحواس وتشكيلها فى صور لا تعتمد فى تصويرها على الالتقاط الفوتوغرافى المنطقى ، ولكنها تتخذ من الواقع المرتَكَز للتحليق فى فضاءاتها وجذب القارئ إلى عوالمها .

وتعتمد القصيدة المعاصرة على اللغة لبناء لغة شعرية قادرة على التصوير الشعرى المفارِق لحيثيات المنطق وانتظامه ؛لتثير أحاسيس المتلقى ومشاعره وفضوله ورغبته فى الكشف ؛ لتحقيق الدهشه عند الصدام مع منطق النص ، فاعتمدت القصيدة المعاصرة على تراسل الحواس ، والتشكيل البصرى.

فالشعر الحقيقي هو الذي يثير لدى المتلقى الدهشة والرغبة في الكشف والارتياد ويزيد من فعالية المتلقى ويحفزه على الغوص في أعماقه .

وتكتمل قدره النص على الإدهاش بكسر العلاقات المألوفه التى اعتاد عليها المتلقى ؛ لأن عملية الإبداع الفنى تتسم بالتعقيد والتراكم وتعددية التأويل.

ولتحقق الدهشة والإثارة لجأت إلى إثارة الحواس من خلال تقنية (تراسل الحواس) ، (والتشكيل البصرى) ، وتراسل الحواس يَعنى وصف مدركات حاسة بمدركات حاسة أخرى وإعادة تشكيل المدركات بمنطق إعادة صياغة مصطلحات لها أسس فى مفهوم الشاعر ومخزونه الثقافى.

والتشكيل البصرى يعتمد على تمثيل الدلالة خطيًّا على المسطح الورقى ، من خلال نثر الأبيات بطريقة القراءة الصوتية وفقًا للدلالة ، من خلال استخدام علامات الترقيم ، والتمثيل الخطى للدلالة ، وممارسة لعبة البياض والسواد.

الكلمات المفتاحية : فاعلية الحواس ـ التشكيل البصرى ـ تراسل الحواس .

Summary

The contemporary poem depends on its way to touch the thought of the recipient and raise his surprise and invite him to meditate and wonder, and break into its worlds on the senses and form them in images that do not depend on the logical photographic capture, but take the reality based on flying in their spaces and attract the reader to their worlds.

The contemporary poem relies on language to build a poetic language capable of poetic depiction of the rationale and regularity of logic, to arouse the recipient's feelings, feelings, curiosity and desire to reveal; to achieve surprise when clashing with the logic of the text, the contemporary poem relied on the correspondence of the senses, and visual formation.

Real poetry is the one that raises the recipient's surprise and desire to reveal and frequent, increases the effectiveness of the recipient and motivates him to dive into its depths. The text's ability to surprise is complemented by breaking the familiar relationships to which the recipient is accustomed, because the process of artistic creation is characterized by complexity, accumulation and plurality of interpretation.

To achieve surprise and excitement, I resorted to arousing the senses through the technique of (correspondence of the senses), (and visual formation), and the correspondence of the senses means the description of perceptions of the sense of other sensory perceptions, and the reshaping of perceptions by the logic of reformulating terms that have foundations in the concept of the poet and his cultural stock.

The visual formation depends on the representation of the significance linearly on the paper surface, through the prose of verses in the manner of phonetic reading according to the significance, through the use of punctuation marks, and linear representation of the indication, and the practice of the game of whiteness and blackness.

Key words :

Effectiveness of the senses Visual formation Correspondence of the senses

التمهيد

الشعر إبداع لغويٌ جماليٌ هدفه الكشف والارتياد وفض أسرار الكون ، وتشكيل رؤية للعالم من حوله ، وفى سبيل ذلك يلجأ الشاعر إلى وسائل خلاقة تعينه فى عملية الإبداع ، وتجعله قادرًا على التعبير عما يَستعصى التعبير عنه .

واللغه هى القوة التى عليها يتكئ الشاعر لشحن الألفاظ والتأثير ونقل الشعور، وما الظاهرة الشعرية في جوهرها إلَّا ظاهرة لغوية، و" لا سبيل إلي التأتى إليها إلا من جهة اللغة التى تتمثل فيها عبقرية الإنسان وتقوم بها ماهية الشعر " [1] ، واللغوية نابعة من اختيار الكلمة المناسبة في سياق مناسب ، والجمالية هي الأخري نابعة من طريقة استخدام اللغة التى تعتمد على الإيحاء والا نحراف والابتعاد عن الخطابية والمباشَرة من خلال بناء تراكيب غير اعتيادية فـ " اللغة هي كنز الشاعر وثروته وهى جنيته الملهمة ، في يدها مصدر شاعريته ووحيه ، فكلما ازدادت صلته بها وتحسسه لها كشفت عن أسرارها المذهلة وفتحت له كنوزها الدفينة " [2]

من هنا يحتاج الشاعر إلي توثيق صلته باللغة حتي تتضح عبقريته فيها، والتى تتجلى فى قدرته على هتك أستار اللغة واستخراج ما بها من طاقات كامنة .

وباللغة يشكل الشاعر عالمه متجاوزًا الواقع مستغلًا أبعاد الصورة الشعرية وطاقاتها فى الجذب والتأثير وتحقيق الجمالية ، فالصورة البلاغية هى " كل حيلة لغوية يراد بها المعنى البعيد– لا القريب الألفاظ أو يغير فيها الترتيب العادي لكلمات الجملة او لحروف الكلمة ، أو يُحِلُّ فيها معنًى مجازيًّا محل معنى حقيقى " [3]، فالصورة هى حامل الأدب إلى معارج الرقى والترفع عن حقائق الواقع ؛ لذلك تسلك جانبا من المبالغة لتتجاوز الواقع الخاضع للمنطق وترتكز على الخيال مشدودةً بخيط إلى الواقع،

وسرّ فاعليَّة الصورة الشعريّة وحركيّتها نابعٌ من وسائل التشكيل الشعرى المعاصر وجمالياته ، نابعٌ من المؤثرات الحسية التى تشارك المتلقى فى التجربة ، حتى ليكاد يتلمس

([1]) لطفي عبدالبديع : التركيب اللغوي للأدب (بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا) ، دار المريخ ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، 1509 هـ ـ 1989 م ، ص 7

([2]) نازك الملائكة : مقال الشاعر واللغة ، مجلة الأداب ، العدد العاشر ، أكتوبر ' 1971م ، السنة التاسعة عشرة ، ص 11

([3]) مجدي وهبة، وكامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ،بيروت ،لبنان ، ط2 ،1984 م،ص 127

ألفاظها ، فترتسم على وجهه مشاعرها المخبوءة ، وتنبئه بأسراها من خلال تأمل المسطح الورقى ، وما يحمل من دلالات .

والعالم الذى تبنيه الصورة يكون أكثر عمقًا وفاعلية ،و"لا تنحصر فاعلية هذه القدرة في مجرد الاستعادة الآلية لمدركات حسية ترتبط بمكان أو زمان بعينه ، بل تمتد فاعليتها إلى ما هو أبعد و أرحب من ذلك ،فتعيد تشكيل المدركات و تبني منها عالما متميّزًا في جدَّتِه و تركيبه"[4] ،فتخطى الواقع لا يتم إلا بتجاوز آليات الإدراك والتمرد على حدود العالَم المنتظِم على بساط الخيال ، فالشاعر حيث يدرك الأشياء لا يدركها بالطريقة المألوفة، بل بطريقة تتجاوز آليات إدراكهاالمنطقية، فيستخدم المدركات ويعبر عنها بمصطلحات لها دلالات في بنيته الثقافية والفكرية ؛ ليمزج بين المكانى و الزمانى .

ومن أهم مظاهر عبقرية الشعر المعاصر فى تشكيل الصورة الشعرية الانطلاق من الحواس فى عملية الإبداع الشعرى ، وذلك من خلال (تراسل الحواس) ، و(التشكيل البصرى) .

وهما ما يحققان للغة شعريتها ، وليست اللغة الشعرية مجموعة من الأصوات أو الكلمات التي ترتبط ببعضها عن طريق العلاقات النحوية الجامدة ، وهى ليست آلة أو أداة جامدة ، واللغة الشعرية ليست نفعية بحتة فهي نسيج مترابط من الألفاظ والصور والموسيقى المشْبَعة بالعاطفة فهي تمثل " كلية العمل الشعرى أو النسيج الشعرى بما يشتمل عليه من مفردات لغوية وصور شعرية ومن موسيقى ، ومن تجارب بشرية " [5] .

ويتم التراسل بين الحواس من خلال تغيير وظيفة حاسةٍ ما بوظيفة حاسةٍ أخرى، وقد برز ذلك جليًّا فى الشعر المعاصر، فصار الشاعر يسمع ويشم بالعينين ، ويرى باللسان أو باليد ، و يتذوّق بالعين أو بالأذن وهكذا، وهذا التّراسل يشكّل نوعًا من أنواع الصُورة الشّعريّة .

والتراسل بين الحواس ليس ضربًا من ضروب العبث بالحواس ، ولكنه نمط من أنماط الفاعليّة والإيحاء والتأثير ، وتوسيع مدى الصورة الشعرية الذى يتم من خلال كسر العلاقات المألوفة بين الحواس ؛ لإنتاج الدلالة فى عملية التلقى .

([4])جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط3 ، 1992م ، ص13

([5]) السعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث (مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية) ، دار المعارف ، ط2 ، 1983 م ، ص 75

إنّ تراسل الحواس أو خلطها فنٌّ يحقّق دهشة الشّعر عند المتلقى، ، و يعمل على كسر أفق التلقى بالانحراف عن المعياريّة وما يتوقعه المتلقى من انتظام السياق وخرق العلاقات المألوفة بين الحواس فى النص الشعرى وتحطيم الأطر الثابتة ، وتجاوز المألوف بين الموصوف والصفة وبين الفعل والفاعل وبين المبتدأ والخبر والمضاف والمضاف إليه فى مستوى الحواس .

وبهذه الجماليّة الشعرية يخترق الشعر العلاقات بين الحواس ؛ ليشع فى وجدان المتلقى ويبنى له عالمًا جديدًا له قوانيه وفضاءاته لا تسرى عليه قوانين الطبيعة .

وبالتشكيل البصرى للشعر يحفِزُ الشاعر المتلقى على التأمل وإعاده النظر للإيغال فى الأعماق ، ويزيد من حركيه القصيدة وقدرتها على اختزال المسافة بينها وبين المتلقى ، وإتاحة الفرصة له فى تلمس النص الشعرى وإنتاج الدلالة ،والمشاركة فى عملية الإبداع .

وعملية التشكيل الشعرى تضيف إلى القول وانفعالية الصوره الشعرية وتشكيلاتها عنصر الكتابة فيستحيل كل عنصر تقع عليه العين دالًّا ورامزًا ، وتتحول القصيدة لاستغلال كل مكونات النص .

وفي ظل هذه التحولات التى فتحت القصيدة المعاصرة لها أبوابَها على مصراعيها ، فنتجت حركة إبداعية قادرة على تلبية طموح الشعراء الراغبين فى البحث عن الحرية والانطلاق فى فضاءات الشعر ، ومواكبة الحركة التجديدية الغربية فالأدب يملك سمة الإبداع والتطور والتجدد في الوقت نفسه ؛لأنَّ

الشعر كائن حيوى يتأثر بفكر الأمم وتقدم الشعوب في العلوم الانسانيه والتطبيقيه كافة.

الهدف من البحث

أسعى فى هذه الورقة البحثية إلى الولوج إلى ظاهرة حداثية جرفتها بوادر التغيير والتجديد متمثلة فى ظاهره التشكيل البصرى في القصيده المعاصرة ودلالته ، وإبراز مدى انسجام الدلالة البصرية مع دلالة النص المعاصر ، والبحث فى تأثير الشكل الطباعى الذي تتخذه القصيدة العموديَّة على المتلقى.

أسئلة البحث :

يجيب هذا البحث عن مجموعة من الأسئلة منها:

1 ـ ما مفهوم القصيدة المعاصرة ؟

2 ـ ما مدى اعتماد القصيدة المعاصرة على الحواس فى تشكيل الصورة الشعرية ؟

3 ـ ما أهم أدوات التشكيل البصرى فى القصيدة المعاصرة ؟

4 ـ مبررات الشاعر فى تراسل الحواس ؟

منهج البحث :

وهذا البحث يحاول البحث والتحليل للكشف عن الدور الذى تقوم به الحواس فى الخطاب الشعرى المعاصر فى تحقيق الجمالية وإنتاج الدلالة ومحاولة القبض على فاعليَّته وتأثيره فى الخطاب الشعرى .

وقد اعتمد البحث للوصول إلى أهدافه ومبتغاه على المنهج الوصفى والفنى التحليلى .

وقد جاء البحث فى تمهيد ومحورين: (الأول) : التشكيل البصرى وأدواته (الثانى) : تراسل الحواس

خلفية البحث :

1 ـ الخطاب الشعرى العربى المعاصر من التشكيل السمعى إلى التشكيل البصرى (قراءة فى الممارسة النصية وتحولاتها)دراسة جامعية(بحث ماجستير) كليه الآداب قسم اللغة العربية، جامعة الجيلالى اليابس ، سيدي بلعباس عام 1437 هـ ، 2016 م ، وقد جاء(الفصل الأول) بعنوان (الثقافة الشفاهية والثقافة الكتابية) تناول فيه الباحث النظرية الشفهية والأسلوب الشفوى وأشكاله وخصائصه، والرواية الشفوية والوعى الشفوى وجاء (الفصل الثانى) بعنوان (التشكيل السمعى فى الخطاب الشعرى القديم) تناول فيه بلاغة الصوت والنظم الشفوى والوزن والقافية والإلقاء والإنشاد والتلقى السماعى، وأشكال البنيات السمعية تطبيقًا، وجاء(الفصل الثالث) بعنوان (تجربة فضاء الكتابة الشعرية المعاصرة) ناقش فيه الكتابة ودورها فى تشكيل الفضاء النصى، ومستويات الاشتغال الكتابى للفضاء الورقى، والاشتغال الكتابى ، وهندسة الفضاء الورقى والكتابة الشعرية المعاصرة والتلقى البصرى. وجاء(الفصل الرابع)بعنوان(التشكيل البصرى فى الخطاب الشعرى المعاصر تناول فيه مفهوم التشكيل البصرى لغة واصطلاحًا ، وعلاقة الشعر بالرسم ، والتطبيق على التشكيلات البصرية للخط الطباعى، والسطر الشعرى، والتشكيلات الرياضية، والهندسية للشعر.

2 ـ تراسل الحواس فى شعر الشيخ أحمد الوائلى ، لكاظم عبد الله النبى عنوز 2007 م ،مطبوعة فى مجله الدراسات والأوثقة بجامعة تكريت، وقد تناول أشكال التراسل فى أشعار الشيخ أحمد الوائلى وعالج تراسل الحواس وأشكاله ،لكنه اعتمد على الجانب الجمالى ، وأهمل الجانب الدلالى له.

3 ــ تراسل الحواس وأشكاله في شعر عبد المعطى حجازى، لعلى نجفى إيوكى، وقد تناول البحث أشكال تراسل الحواس فى شعر عبدالمعطى حجازى، وقد ركَّز البحث على الجانب الجمالى وعدم تناول الأثر الدلالى .

4 ـ الخطاب الشعرى الحديث من اللغة إلى التشكل البصرى، رضا حميد ،مجلة فصول ، القاهرة ، مصر ، مج 15 ، عدد 2 ، 1996م ، وقد ناقش فيه سمات اللغة الشعرية من حيث الغموض ، وتناول التشكيل البصرى قيمته وخصائصه، ولعبة البياض والسواد ، وقد أبدع فى إظهار الجوانب الجمالية والدلالية للتشكيل البصرى، لكنه اعتمد على تناول قصائد النثر والتفعيلة و قد اختلفتُ عمن سبقنى من حيث الالتزام بدراسة الجوانب الجمالية والدلالية في القصائد العمودية المعاصرة.

مدخل البحث

لقد أبدع العرب في تحديد مفهوم القصيدة كعمل فني متكامل فنجد (شوقي ضيف) يعرف القصيدة بأنها "ليست ضربا من المهارة في صياغة أبيات من الشعر، وإنما هي بناء بكل ما تحمله كلمة بناء من معنى، إنها عمل تام كامل ينقسم إلى وحدات تسمى أبياتا، ولكن كل بيت خاضع لما قبله، لا تحجزه عنه خنادق ولا ممرات، فهوخيط في النسيج، يدخل في تكوينه، ويساعد على تشكيله" [6] فليست القصيدة مجموعة من الخواطر المتناثرة، تنسج بخيوط الإيقاع والوزن، بل هي بنية حية، حيث تنبض بإحساسات الشاعر وذكرياته لتنسج بناء غير مسبوق من الفكر والشعور، بحيث يتمازج العقل والوجدان وتتجاذب في مسارٍواحد[7] وهذا التمازج في عناصرالقصيدة ينشأ من تعانق الرؤية التى تصور خبرته النفسية إزاء حدث تأثر به بالإحساسات التى تصور صلة الشاعر بالحدث الجزئى ثم ربْطِها بحقائق الكون الشاملة [8] واصطلاح شوقى ضيف هنا جعل القصيدة محور الكون فمن خلال الحدث الجزئى الذي عاينه الشاعرتتزاحم الإحساسات التى تختلط بالفكر؛ لتكون معرفة عقلية وشعورية يصوغ بها الشاعر تجربته ويكتسبها القارئ أيضًا، وبها يدرك الكون من حوله عقليا وشعوريا فتصبح تجربة حية مترابطة .

وهذا التعريف علي مافيه من اهتمام بربط فكر الشاعر ووجدانه بالقارئ وتضافرالعقل والوجدان وترابط نسيجها إلا أنه لم يحدد عناصر هذا البناء الفني للقصيدة ،وهذا التعريف يختلف عن مفهوم (محمد عبد المنعم خفاجي) للقصيدة فهو يعرف الشعر علي أنه " عواطف الشاعر وشعوره يركبها خيالًا وملكات قادرة ومقدرة فنية موهوبة في صور من الألفاظ

([6])شوقي ضيف :في النقد الأدبي، دار المعارف، ط 9 ، القاهرة، 1962م، ص153 .
([7])شوقي ضيف :في النقد الأدبي، ص153 .
([8])شوقي ضيف :في النقد الأدبي، ص153

والأساليب" [9]وبهذا فهو يعتبر القصيدة تجربة ذاتية ، وهذا تعريف اهتم بعناصر البناء الفني للقصيدة إلا أنه أهمل عدة عناصر كالموسيقى والمعنى.

أما لطفى عبدالبديع فيعرف القصيدة بأنها " بناء يتركب من العناصروالقوي التي تتظاهر علي نحو يتم فيه تكامل المعانى الشعرية المتبلورة في حقائق لغوية، فالعالَم الذي تتألَّف منه القصيدة عالم متجانس تتلاقى أفكاره، وتتعاقب في حركة مطردة " [10]وهذا التعريف هو أشمل التعريفات وأوفقها حيث تتعانق فيه الرؤية الذاتية مع الخارجية والشكل والمضمون فقد قال يوسف حسين بكار : بأنه لم يجد في النقد الحديث تعريفًا فنيًا للقصيدة الحديثة مثله [11] فقد اهتم بالنظر إلي مظاهر تكامل البنية الفية للقصيدة كبناء لغوي يتضافر بعضه ببعض ، لكنه خص الفكرة الذاتية والخارجية التى تتبدى من خلال اللغة دون تحديد عناصر البناء الفني الذي يميزه عن النثر فأهمل الموسيقى والخيال.

وقد عرفها (علي عشري زايد) بأنها " نوع من الكشف والارتياد، بمقدار ما هي نوع من المعاناة المرهقة والجهد المضني .إنها بالنسبة للشاعر مغامرة يحاول خلالها أن يعيد اكتشاف الوجود ، وأن يكسبه معنًى جديدًا غير معناه العادى المبتذل " [12] فهي تجربة ذاتية تتفاعل مع الوجود لتشكيل تجربة عامة ورؤية خارجية ، لكن هذا التعريف قاصر عن تحديد جوانب الشكل الفني للقصيدة أيضا

ومن خلال كل التعريفات السابقة إذا تم دمجها تتشكل لنا رؤية شاملة للقصيدة كعمل فني ذاتى يتلاحم مع الوجود الخارجي في رحلة شعورية علي متن اللغة والإيقاع فلا هى أفلتت من أسر واقعها ولا أوغلت في في خيالها توقدها التجربة حتى تُرزق بالإلهام ويصقلها التنقيح والتهذيب فتتسلل إلى النفس بالإيحاء ؛لتغرس فيها رؤية جديدة للوجود .

([9]) محمد عبدالمنعم خفاجي ــ عبدالرحمن عثمان : دراسات في تاريخ الأدب العربي في أزهي عصوره، مطبعة المدني، القاهرة ،مصر ، 1972م ، ص123

([10]) لطفي عبدالبديع :التكامل في القصيدة العربية ، بحث في كتاب : إلي طه حسين في عيد ميلاده السبعين ، دراسات مهداة من أصدقائه وتلاميذه ، أشرف علي إعدادها :عبدالرحمن بدوي ،دار المعارف ، مصر ، 1962م ، ص 169

([11]) يوسف حسين بكار : بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث) ، دار الأندلس ،بيروت، لبنان ، ط2 ، ص23

([12])علي عشرى زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة ،مكتبة ابن سينا ، القاهرة ، ط4 ، 1234هـ – 2002 م ،ص11

المحور الأول ـ التشكيل البصرى وأدواته

يعتمد التواصل باللغة من خلال علامات لغوية ، وعلامات غير لغوية والشعر الحديث في معظمه أصبح يعتمد علي العلامات غير اللفظية في التفاعل مع القارئ ،ولم يعد التركيز لدى كثير من شعراء القصيدة الخليلية منصبًا علي البنية الإيقاعية ، بل صار منصبًا علي البنية الدرامية والتي لا يمكن نقل مشاهدها إلي القارئ إلا من خلال تقنيات التشكيل البصرى ؛ لنقل المشاعر عن طريق تمثيل القصيدة علي المسطح الورقي .

فالقصيدة الحديثة " هي جسم طباعي ، له هيئة بصرية مظهرية حتي أنها محسوسة في بعض الأحيان " [13] ؛ فهي نوع من الكتابة يعتمد التلقى الفاعل عن طريق دمج الحواس وخلط جمال الشكل بجمال الدلالة بحيث تكون الوقفة مرتبطة بالنغمة لإضافة دلالية ؛ لذلك فالشعر الحديث يحتاج إلي قراءة بصرية لتحقيق رؤية متكاملة للقصيدة فالعناصر غير الملفوظة ليست هامشية أو تزينية داخل القصيدة ، ولكن صار التشكيل البصري " بنية أساسية من بنى الخطاب الشعرى الحديث ودالًّا ثريًا يوجه فعل المتلقى ؛ استنادًا إلي أدوات مفهومية تمكن من دراسة شكل العلاقات ، ليس بوصفه معطي ثابتًا ، بل بوصفه صيغًا متحولة ، تنتظم وتشتغل علي نحو يسهم في إنتاج الدلالة " [14] وسوف يتم عرض بعض تقنيات التشكيل البصرى التى استخدمها شعراء القصيدة المعاصرة .

أ ـ نثر الأبيات

التزم بعض الشعراء بكتابة القصيدة الخليلية علي نظام البيت الشعرى وفصل الشطرين ببياض كطريقة تقليدية تميز الشعر الخليلى بصفة .

وقد لجأ بعض الشعراء المعاصرين إلي كتابة القصيدة علي نسق الشعر الحر الذي تحرر من قيود الوزن والقافية بحيث يكون المعنى المراد هو المسيطر في تحديد عدد كلمات السطر الشعرى، فقد يكون كلمة واحدة أو أكثر ، فيضع الشاعر الكلمات التي يود توجيه الأنظار إليها فنجد الشاعر أسامة الخولى يقول :

على غفلة من بقايا النَّهارِ

([13]) شربل داغر : الشعرية العربية الحيثة (تحليل نصي) ، دار توبقال للنشر ضمن سلسلة المعرفة الأدبية ،الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1988م ، ص15

([14]) رضا حميد : الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلي التشكيل البصري ،مجلة فصول ، القاهرة ، مصر ، مج 15 ، عدد 2 ، 1996م رضا العربي : القصيدة العمودية الإحيائية الجديدة (البنية ورؤية العالم) ، مركز نهر النيل للنشر ، الزقازيق ، مصر ، 2022م ، ص461

ستحمل أوزارَ صمت صبأ

كرملٍ

يعكّر

صفوَ

الرّياح

كحز ن تناسى لماذا ابتدأ

كظلّ توسَّدَ صدرَ الترابِ

وَ ظلّ

–هناكَ–

سرى

فانكَفَأ [15]

فنجده قد نثر الأبيات كأنَّه يلقيها بصوته ، فالكلمة أوالجملة التي يتركها في سطر منفرد إما لأنها تخرج في نفس واحد أو لأنه يريد أن يعبر عن معنى معين من خلال شكل الكلمات على المسطح الورقي فنجد الشاعر مثلًا قد وضع الكلمات الآتية (كرمل) ، (يعكّر) ،(صفوَ) كل كلمة منفردة فى سطر ؛ ليعبر عن معني الجملة فهو يشكل بالكلمات هيئة تناثر الرّمال أمام قوة الرّياح أمَّا الكلمات (وَ ظلّ) ، (ـ هناك ـ) ، (سرى) ، (فانكَفَأ) فالشاعر يكتبها كما يقرأها ليعبر عن إحساسه بالكلمات كأننا نسمعه وهو يقرأ ، وهذا ما يجعل القارئ يستشعر تجربة الشاعر ويقترب من حالته الوجدانية.

ونجد الشاعر سيد يوسف أيضًا معبّرًا عن القراءة الصوتية في هيئة الكتابة قائلًا :

ضِحْكُهَا النَّافِذُ مِن زَهْوِهِ

جَاهِدًا يَنفُضُ ريشَ الدَّلا لْ

الذى ما إن يضِحْ

ينشرحْ للفضْا صَدْ رٌ

ويَصْفُ مَجَا لْ

مثلا : شِعْرٌ على وَجْنَةٍ

أ لْهَمَا اللَّهْوَ نسِيمًا وَشَالْ

مثلا : شَمْسٌ وَإِشْعَاعُهَا

---

[15]أسامة الخولى : قفزة المشتهي ، مؤسسة طيوف للنشر ، الجيزة ، مصر ، ط1 ، ص14

يَقْطِفانِ التُّوتَ.. تُو تَ
الجَمَا لْ[16]

فقد كتب الأبيات وفقًا لقراءته وإحساسه بالمعنى فنجده لم يلتزم بشطر أو بمقطع عروضى فى كل الأبيات فلو التزم بالمقطع الصوتى لتم وضع كلمة (ويصفُ) فى السطر السابق؛ لأنها تكمل تفعيلة الأبيات من بحر الرَّمل وتفعيلته (فاعلاتن) وهى فى المقطع الصوتى (رُن ويصفُو) مع الإشباع ولكنه كتبها وفقًا لتقنية التمثيل الصوتي الكتابى وٌقد أفرد كلمة (الجمال) فى سطر شعرى منفرد والتفعيلة في المقطع الصوتى (تَالجمال) ثم ترك بياضًا بعد كلمة (مثلًا) للتعبير عن السكتة الشعرية في القراءة .

ب ـ علامات الترقيم

وعلامات الترقيم تستخدم في الأساس لأداء وظيفة بنائية تركيبية مثل تحديد أطراف الجمل وتحديد العلاقات بينها كالعطف ، إلا أنها قد تستخدم للقيام بوظيفة صوتية ؛ للدلالة على الخط البيانى للصوت [17] ، فالشاعر المعاصر لا يستخدم علامات الترقيم غالبًا كقواعد جامدة يستخدمها كما يستخدمها صاحب كتاب علمى ، ولكنه يعتمد في استخدامها علي قراءته للنص وإحساسه به ولإعطاء الفرصة للقارئ لمشاركته في تجربته الشعرية والاطلاع على معاناته ومشاعره فمثلًا يقول عمر هزاع :

لرُبَّما ..
خدَعَتْكِ العَيْنُ صامِدَةً..
لكنَّ قلْبى ؛ لَو حَدَّقْتِ ؛ مَذْبُوحُ .. [18]

وتستخدم النقاط الثلاث الأفقية (...) للدلالة علي الحذف والإضمار [19]لكن الشاعر استخدم نقطتين هنا لا لعلة حذفٍ أو إضمار وإنَّما لالتقاط أنفاسه فهو يعانى من مرارة وألم تملأ رئتيه بالنفس وقد وضعها بعهذه الطريقة ليعايش القارئ تجربته ويستشعر ضيق صدره فلو لم يضع الشاعر هذه النقاط وواصل القارئ القراءة لفقد ت الجملة كثيرا من الدلالات، والعلامات الموحية ثمَّ استخدم الفاصلة المنقوطة (؛) التي تستخدم للوقف الكافى الذي

([16])إيهاب البشبيشى : كم الوقت ، الهيئة العامة للكتاب ، كتابات جيدة ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2008 م ، ، ص 16–17

([17])شربل داغر : الشعرية العربية الحيثة (تحليل نصي) ، ص24

([18])عمر هزَّاع : الرَّاسخون في الحب،دار السُّكرية ، القاهرة ، مصر ، ، ط1، 1440هـ ـ 2018 م ، ص 19

([19]) أحمد زكي باشا : الترقيم وعلاماته في اللغة العربية ، المطبعة الأميرية ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1330هـ ـ 1912م ، ص26

يجوز معه التنفس[20] والوقف هنا يساعد القارئ فى تأمل المعني والتواصل الحسى مع تجربة الشاعر ومعايشتها

وتقول جيهان بركات :

قد عشتُ أنشُدُه

وحين موعدِه..

بين الغَمامِ بَدا.

كالبَدرِ..لا،

بل كشمسٍ..

عند مَشرقِها..

فرَّتْ خيولُ الدُّجى..

واستنفرَتْ بَدَدا. [21]

تستخد الشاعرة النقاط هنا لدفع القارئ إلى التوقف وتأمل الكلمات التي تريد التركيز عليها مثل كلمة (بدر ـ شمس ـ مشرقها ـ خيول الدجى) فهي تدفع القارئ للتوقف للتأمل وليس للدلالة علي الحذف ،لكنها لم تستخدم الفاصلة المخصصة لهذا الغرض لأن النقاط تعطى مسافة على المسطح الورقى ، مايتيح للقارئ الفرصة للتأمل والخروج من زحام الأحرف والكلمات ، وقد يتجاهل الشاعر علامات الترقيم للبعد عن القيود المنطقية وليبقى النص مفتوحًا يقبل تعدد الرؤى والتأويلات [22] كما عند

أجود مجبِل :

يومًا سيولَدُ أطفالٌ على النهرِ

مُخَضَّبينَ

بِلَونِ الغِرْيَنِ السرّى

وسَوفَ يَبنونَ مِن ألعابِهِم مُدُنًا

ويَدخُلونَ إليها أوّلَ الفجرِ [23]

الشاعر يتحدث عن الأمل في المستقبل لتحرير الأوطان مما لحق بها على أيدى اللصوص الذين يعبثون بمقدراتها فالتداخل بوضع الفواصل أو الإكثار منها قد يؤدى إلى

([20])أحمد زكي باشا : الترقيم وعلاماته في اللغة العربية ، ص20

([21])جيهان بركات : المنحُ والمنعُ بِحُسبان ،منشورات الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2020 م ، ص 16

([22])شربل داغر : الشعرية العربية الحيثة (تحليل نصي) ، ص25

([23])أجود مِجبِل : الجرَّاسون ، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتَّاب ، العراق ، ط1 ، 2021م،ص34

تشتيت ذهن القارئ وقد يجعل الأمر منطقيًا ومتوقعا مما يجعل العبارة تفقد عنصر الدهشة وأحيانا يستخدم الشاعر علامات الترقيم بشكل دلالى فقط لا علاقة له بالمنطق فى الجملة كما عند ياسر أنور حيث يقول :

تتأمَّلين خُطَى الوجُودِ
وتقْرَئِينَ الغَيْمَ
في تلك السَّماءِ الشَّاحِبَة
وتحدِّقِين..
كأنّ شيئًا ما هُناك
تَرَيْنَهُ خلْفَ الحياةِ الصَّاخِبَة
هو لغزُنا الأبدى
يبدو مرةً
.....
الحلم في عينيكِ
يرْكُضُ ضاحِكًا
للشمسِ
يمْلأُ بالضِّياء حقَائبَه! [24]

فقد أضاف الشاعر سطرًا من النقط للدلالة علي اختفاء هذا اللغز فى حياة الإنسان وهو لغز الآتى ، أو المجهول فكأنه يريد أن يقول (ويختفى كثيرًا) ، فوضع سطرًا من النقاط ؛ للدلالة على كثرة عدد المرات التى يفقد فيها الإنسان القدرة علي رؤية ملامح المستقبل المجهول ، ثمَّ استخدم علامة التعجب (!) التى لم يسبقها أسلوب تعجب ولكن الشاعر يريد أن يقول (ماأعظم الأمل في عينيكِ !) فعبر بها بالإشارة ، وفى هذا الإيحاء ودقة الإشارة بالتلميح ما هو أبلغ من التصريح .

ويقول محمد منصور الكلْحى :

ناداك ربُّك :
سِرْ لا تهلَكَنْ أسفًا
حَمْلُ السراجِ الطريقُ الفرضُ
لا الأسَفُ

([24])ياسر أنور : ملة العشق ، دار الفاروق للاستثمارات الثقافية ، القاهرة ، مصر ، 2016 م، ص8

يا صادقَ الحُزنِ
قدْ أدَّيتَهُ كَمَلًا
فاعرُج إلينا .. تُسرّ
السرَّ تكتشِفُ
بِنُزْهةٍ في اليقينِ اهْنَأْ
بِمَنْزِلَةٍ
ـ وأنت أعلمُ ـ فيها النورُ يُقتَطَفُ [25]

فلم يستخدم الشاعر علامات الترقيم للدلالة علي الحذف أو للتعبير عن الدلالة حتى لا يفقد القارئ الإحساس بالمعنى ، ولاينشغل عن متاعبة الفكرة داخل النص .

جـ ـ التمثيل الخطى

حيث يستخدم الشاعر الخطوط الكتابية من حيث سمكها، وحجم الكلمات وطريقة توزيعها على المسطح الورقي ، والموازنة بين البياض والسواد ؛ لتمثيل تجربة الشاعر بصريًا ويُعدُّ ذلك " منبّهًا أسلوبيًا أونبرًا خطيا بصريا يتم عبره التأكيد على مقطع، أو سطر ، أو وحدة معجمية ،أو خطية " وبهذا يتم تكثيف النص بحيث يكون المرئى له دلالة صوتية ، والصوتى له دلالة بصرية كما عند عمر هزاع حيث يقول :

هُنا:
فِي الشَّارِعِ الخَلفِيّ
صَوتٌ فاقِعٌ دَوَّى
وَصَمتٌ ناقِعٌ صَفَّرْ
وَأَشياءٌ مِنَ الأَشلاءِ
أَشلاءٌ مِنَ الأَشياءِ
أَذَكَّرْ...
هُنا:
أُذُنٌ
هُنا:
عَينٌ
هُنا:

([25])محمد منصور الكلحي : صهيل في منفي الجياد ، دائرة الثقافة ، حكومة الشارقة ، الإمارات العربية المتحدة ، ط1 ، 2019 م، ص 96 – 97

مِنخَرْ [26]

حيث يستحضر الشاعر مشهدًا مأساويًا من مشاهد الحرب الدائرة علي شعبنا السوريّ حيث تسقط القذائف على الآمنين ، فتحولهم أشلاءَ ، فحول الشاعر البيت الشعريَّ إلي أشلاء متناثرة للتعبير بصريًا عن معني البيت وفي هذا التمثيل الخطى تكثيف للمعني في ذهن القارئ .

وَيقول عمر هزاع أيضًا :

(استَوُوووا)...

فاستَقامَ الأَنامْ

فَكَبَّرَ ، تَمتَمَ بَعضَ الكَلامْ

وَلَحَّنَ شَيئًا غَرِيبَ المَقامْ

وَناخَ عَلى رُكبَةٍ

وَاستَقامْ

وَعادَ...

فَمَدَّدَ كَفَّيهِ نَحوَ الوراءِ

وَمَدَّدَ رِجلَيهِ نَحوَ الأَمامْ

وَنامَ الإِمامْ

كَما نامَ؛ مِن قَبلُ؛ عَن ذِكرِ:

(صَنعا، وَبَغدادَ، وَالقُدسِ، ثُمَّ الشَّآمْ)[27]

الشاعر هنا يسخر من رجال الدين الإسلامى الذين يتصدرون للكلام عن الله ورسوله وهم فى الحقيقة أصحاب مصالح شخصية مصابون بازدواجية ، وانفصام بين القول والعمل فهم يأمُّون الناس فى الصلاة ويتلون الآيات التي تحرم القتل ويسكتون عن قول الحق فى أمر الشعوب التي تُباد في اليمن وفلسطين وسوريا ، والشاعر مثَّل العبارة خطِّيًّا حيث كتب (استَوُوووا)لتصوير تنطعِهم وتكلّفهم بصرّيًّا فيُشعر القارئ كأنه يسمع من خلال أشكال التمثيل الخطى والتلاعب بالحروف لتكثيف الدلالات فى الكلمات فيقول أيضًا:

وَتَجَلَّيتِ..

([26])عمر جلال الدين هزَّاع : السابعة حـ(ر) با بتوقيت : دمشق ، دار السكرية ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1439 هـ - 2018 م، ص 144

([27])عمر هزَّاع : السابعة حـ(ر) با بتوقيت : دمشق ، ص 51

كَأَنضَـ(جِ \ رِ)غصنٍ..

بِفَواكِهَ أ نثى يَتَزَيَّا..

وَتَقَطَّرتِ..

وَ كنتُ ظَمِيًّا..

وَتَبَخَّرتِ..

فَعُدتُ ظَمِيًّا.. [28]

فقد أضاف معنيين من خلال التلاعب بالحروف حيث يصف هذه المحبوبة بصفة(النضج)بما فيه من معاني الاكتمال والتمام وصفة (النضارة)بما فيه من معانى الحيويَّة والإشراق والنشاط وفى هذا التلاعب الخطى إضافة إلى المعنى.

ويقول سيد يوسف:

إذا الشعب يومًا ..

ششش..

توافيه رِعْدَةٌ

يُواصِلُ في إثرِ الحروف ارتِحَالَهُ

[عِشْ..

ابْقَ..

اسْمُ..

سُدْ..

قُدْ..

جُدْ..

مُرْ..

انْهَ..

رِ..

فِ..

اسْرِ..

نُلْ..]

عِ..

([28]) عمر هزاع : ترمي بشرر ،مؤسسة محمد ربيع الغامدي ، الباحة ،المملكة العربية السعودية ،ط1 ، 1441هـ ــ 2019م، ص32

لِ..

ارْقَ..

ارْمِ..

إنْ حُـمَّ القَضَـا قُـلْ

: أنا لهُ [29]

و(رِ) من الفعل(وَرِي) أي اتَّقَدَ[30] ، و(فِ) من الفعل (وَفَـي) من الوفاء والإخـلاص ، و(عِ) من الفعل (وَعَي) الذي يعني الإدراك والتنبه واليقظة ، و(لِ) من الفعل وَلِيَ الذي له معنـي الإقبال [31] هذه الصفات التي يدعو إليها الشاعر إذا تمكنت من الإنسان تجعله قادرًا علي مواجهة الحياة واقتناص الفرص ؛لذلك مثل المعنى فتدرَّج بالكلمات ممثِّلًا للنسر الذي يهبط ليقتنص فريسته وتزيد فى دلالة التمثيل تماثل نهاية الصدر والعجُز في المعنى، حيث ختم الصدر بقوله (نُل) والعجُز بقوله (قل أنا له)

ويقول محمد ملوك:

من ليلتينِ

وأنت وسواسى

مُذْ كنتِ وحْدَكِ كُلَّ جلَّاسى

سامَرْتِنِى والأرْضُ واقِفَةٌ

وذَهَبْتِ

وهي تدورُ

في راسى

رُبَّ احترَاقِ غَدٍ

كنْتِ أوَّلَهُ ؛

لم ينْجُ منْهُ غيرُ إحساسى ! [32]

ثم يصل إلي قوله :

تلك القِطَارَاتِ التى ازْدَحَمَتْ

([29]) سيد يوسف : رجل من أقصي المدينة ، دار العميد للطباعة والنشر ، مصر ، 2021م ، ص 78

([30])ابن منظور :لسان العرب ،دار المعارف ،القاهرة،ط1،تحقيق عبدالله علي الكبير ،محمد أحمد حسبالله،هاشم محمد الشاذلي،المجلد6 ،مادة (ورى)،ص 4822

([31])ابن منظور :لسان العرب ،المجلد6 ،مادة (ولِيَ)،ص 4925

([32])محمد ملوك : أحتاج مزمارا لأصبح حاوي ، دار الكتب المصرية ، مصر، ط1 ، 2018م ، ص92، ص 15 – 16

لَمْ تَخْلُ مِن فَرْدٍ
مِنَ النَّاسِ
يَبْلُو حَضَارَاتٍ بِكَامِلِهَا
حُفَّتْ بِأَعْدَاءٍ وَحُرَّاسِ
وَيَرَي الأَمَاكِنَ كلَّمَا ارْتَفَعَتْ
مِثْلَ الحَبَابِ
بِحَافَةِ الكَاسِ [33]

يتلاعب الشاعر بالألفاظ معبّرًا عن الدلالة خطّيًا حيث رسم قوله: (وذَهَبْتِ وهي تدورُ في راسى) متحدّرًا بها ناحية اليسار ، وفي هذا إشارة وتمثيلًا لحالته التى يخبر عنها من التشوش وقلة التركيز ، ثمَّ رسم جملة (كنْتِ أوَّلَهُ) في يمين الصفحة ورسم جملة (بِحَافَةِ الكَاسِ) في يسار الصفحة ممثِّلًا بمكان الجملة علي دلالتها .

ويقول ياسر أنور:

لا شيء يفصل يا جدار
تشابهت كل الملابس كالليالي الماطرة
الشيب يزحف لاحتلال الوقت
يستدعي الرخام يبث فيه عساكره
ماذا ترى تلك النوافذ ؟
هل ترى
غير
ا
ل
ج
د
ا
ر
؟

وقد أعد خناجره [34]

([33])محمد ملوك : أحتاج مزمارا لأصبح حاوي ، ص 17

وقد فرق الشاعر حروف كلمة (الجدار) معبرا عن رغبته فى انهيار الجدار أمام ذكرياته المؤلمة والشاعر هنا جعل الجدار معادلًا موضوعيًا لذاته فهو لا يستطيع فعل شيء غير التأمل في الذكريات التي تمر والعمر ينتهى دون تغير حالته وهو يعبر عن المستقبل بكلمة (النوافذ) فيتساءل في قلق ، هل يخبِّيء له المستقبل مايكره ، فتكون نهايته مؤلمة .

فالشاعر / الجدار يشعر بالقلق والخوف من المستقبل وفى كتابة الحروف بهذه الصورة إضافة دلالية لتجربة الشاعر ولمعاناته وهو ما يدعو القارئ لمشاركته في هذه التجربة .

د ـ لعبة البياض والسواد :

إنَّ أول ما يطالعه القارئ هو الجانب البصري في القصيدة ؛ لذلك يلجأ اللشعراء المعاصرون إلى استخدام فضاءات النص كعوامل دلالية مؤثرة [35]، فلم تعد القصيدة المعاصرة مجرد نظم عروضي وأفكار وصور ، ولكنها تشكيل فني يستخدم كل الحواس الممكنة ، وقد سعى الشعراء المعاصرون لتخفيف حدَّة التلقي النمطي المستخدم في القصيدة العمودية التقليدية عن طريق إحداث نوع من الصراع بين الفراغ "البياض" والخط "السواد" ، فالبياض في مقابل السواد يصبح من خلال طريقة توزيعه على المسطح الورقي مصدرًا من مصادر إنتاج الدلالة في النص الأدبي [36] لوقف يندرج باعتباره بنية فرعية ضمن بنية الإيقاع الكلية فتبدو قواعده بذلك قواعد إيقاعية تتوخى بناء التوازن الإيقاعي أو إعادة بنائه ، فتكون النقرات الصامتة جزءًا من البنية الإيقاعية ، بل بُعدًا هامًا لهذه البنية ، ومن هذه الزاوية لا تكون هذه القواعد قواعد حدية بالدرجة الأولى ، وإنما هي قواعد تنظيم إيقاع اللغة والبياض له إيقاع قادر على توفير عنصر الإيحاء لإيصال الدلالة للقارئ ، وهذا الإيحاء يتكئ على إفراغ الصفحة في مقابل ما قام به الشاعر القديم من ملئها [37] ولكن إحداث التوازن بين البياض والسواد يشكل عنصرًا من عناصر الجذب والإيحاء بشكل أكبر مما يقوم به الفراغ وحده ، بحيث

([34])ياسر أنور : آخِرُ أخبار ليلي العامريَّة ، منشورات مركز يافا للدراسات والأبحاث و القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2011م – 1432هـ ، ص 68 – 69

([35]) عبدالرحمن تبرماسين : فضاء النص الشعري (القصيدة الجزائرية أنوذجًا) ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، ص175

([36])محمد بنيس : الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاتها، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ،ج3، ط3 ، 2001م ، ص131

([37])محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب دراسة بنيوية تكوينية ، دار التنوير ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، ص 100 – 101

يستخدم للتعبير عن الدلالة والتجربة فيتردد بين الإفراغ والملء والخلط بينهما ، فالنصوص التي يختلط فيها البياض بالسواد تعبر عن صراع داخلي يعيشه الشاعر المعاصر على عكس تجربة الكتابة لدى الشاعر القديم التي تتسم بالثبات ، فقد اتخذ لنفسه حدودًا معينة في كتابته ، لكن الشاعر المعاصر يواجه السواد (الكتابة) بقلقٍ موازٍ لقلقه تجاه البياض(الفراغ)[38] ، فالقصيدة العمودية كانت تتخذ في الماضي شكلاً يعتمد على توازي الأعمدة والأبيات وتحقيق تقابل أفقي للأشطر؛ ليمتاز الجنس الخطابي (الشعر) عن الصيغ الأدبية الأخري [39].

يقول عبدالله الشوربجي : (الخفيف)

أيها الكارهون
كم أنبياءٍ
حين مرُّوا باللغو
مرُّوا كراما
كان يومًا
كوجه كافورَ
لمَّا جئتُ مَقاما
مصرُ..
يامصرُ..
آيةُ الله
لكنْ
كلُّ كافورٍ
جاءها
يتعامي [40]

استخدام لعبة السواد والبياض في طريقة الكتابة للشعر المعاصر لها أثر في إيقاع النص من خلال إنتاج إيقاع جديد ينشأ من خلال وقفة البياض، فمثلاً قوله في السطر الأول (أيُّها الكارهون) عند وزنها عروضيًا نجد أنَّ هذه الجملة لم

([38]) محمد بنيس :ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية) ،100ص – 101

([39]) محمد الماكري :الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1991م، ص136

1.([40])عبدالله الشُّوربجى : العاشقان، مؤسسة يسطرون للطباعة والنشر ، الجيزة ، مصر ، ط3 ، 2018م ، ص113

تقف على نهاية التفعيلة التي لها إيقاع مميز من بحر (الخفيف) ، وعند وزنها نجدها:

أيُّها الكارهون

فاعلاتن متفعِ /O / O/ / O - / / O /

كم أنبياءٍ

لن فاعلاتن / O / O // O /O

فنجد الجملة الأولى قد تم إضافة وتد مجموع مع حركة من الوتد الآخر ، والجملة الثانية تم إضافة جزء من الوتد فصار سببًا خفيفًا ما جعل الإيقاع الشعري به إحساس صوتي آخر يعبر عن تجربة الشاعر وينطق بما يشعر به من آلام ، وقد أفرد الشاعر كلمة (مصر) وكررها (يامصر) وهاتان الكلمتان يمتد بعدهما البياض ليشكل ملحمة من الصمت المحفوف بالكلام والدلالة إشارة إلي التعظيم والتقدير لعظمة اللفظ المنطوق .

ويقول محمد منصور الكلحي :

وكيف؟!

واللغةُ الشيطانُ

تُحدِقُ بي

تُريدُ تجعلُني

قوَّادَ مُفردة حملتُها

مِن صحاري الأمسِ فوق يدي

أسكنتُها في رُ بَى حِسِّي

وفي رئتي

أطلقتُها فيّ

ترعَى في حقولِ دمي

فاحتلَّتِ اللغةُ الذؤبانُ

أوردتي[41]

الشاعر هنا يعيش حالة من الصراع بينه وبين اللغة لقنص مفرداتها وتسخيرها ، حتى قنصته وافترست أوردته كناية عن الانشغال بها وتوجيه كل اهتمامه إليها ،

([41])محمد منصور الكلحي : صهيل في منفي الجياد ، ص 5

وهذا الصراع خير ما يعبر عنه صراع "البياض" و"السواد" ، حيث بدأ السطر الأول باسم الاستفهام (كيف) ليفتح نوافذ التأمل والاستغراق، ثم يطول السطر الثاني(واللغة الذؤبان) ، ثم يقصر السطر الثالث (تُحدِقُ بي) ، والرابع (تُريدُ تجعلُني) ، ثم يطول السطرالخامس (قوَّادَ مُفردة حملتُها)، ويطول السادس (مِن صحاري الأمسِ فوق يدي) ، وهكذا بين كرٍّ وفرٍّ يمتد السطر ويتقلص فيتولد الصمت / البياض الذي يشكل إيقاعًا ينشأ بين السواد السابق واللاحق " والصمت هنا ليس تغييبًا للدلالة بقدر ما هو غياب للغة الكلام وبروز لدرجات أخرى من التعبير أكثر كثافة وبلاغة ، فهو بمقدار ما يخفي ، يوحي ، يعبر بطريقة مخصوصة "[42] ، فهذا البياض يمتد كلما أحجم السواد (الفعل الكلامي) ، ويتقلص البياض كلما امتد السواد (الفعل الكلامي) فبعد قوله (حملتُها) يطول البياض ليفتح باب التأويل لهذا الفعل الكلامي ، ثم يتقلص بعد انتهاء المعنى تركيبيًا (مِن صحاري الأمسِ فوق يدي) ليفسح المجال لـ(لفعل الكلامي) وهذا التلاحق والصراع بين الأسطر الشعرية والبياض والسواد يعبرعن دلالة الألفاظ بصورة دقيقة .

ويقول أجود مجبل :

إنّا بنو الشِّعْرِ
لا بلادَ لنا
إلا قَراطيسُنا التي تُتلى
نأوي إليها إذا الظلامُ أتى
ونبتني فوقَها الغدَ الأحلى
نحنُ المُعِيرونَ شمعَهُم سَهَرًا
إذْ كانتِ الأرضُ تُتقِنُ الليلا
بِشَفرَةِ العارفينَ
باحَ لنا برقٌ جسيمٌ
وبالهوى أدلى [43]

2ـ تراسل الحواس

([42]) رضا حميد : الخطاب الشعري من اللغوي إلي التشكل اللغوي ، ص102
([43])أجود مِجبِل : الجرَّاسون ،ص 16 – 17

وهو ما عُرف عند الرمزيين بـ" تراسل الحواس "، ويُعرِّفه الدكتور محمد غنيمي هلال بأنه " وصف مدركات كل حاسةٍ من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى ، فتُعطي المسموعات ألوانًا وتصير المشمومات أنغامًا ، وتُصبح المرئيات عاطرة " [44] ، ويرى الدكتور محمد فتوح أنَّ الرمزيين وفي مقدمتهم بودلير يعتبرون " أن الانفعالات التي تعكسها الحواس قد تتشابه من حيث وقعها النفسي ؛ فقد يترك الصوت أثرًا شبيهًا بذلك الذي يتركه[45] اللون أو تخلفه الرائحة ، ومن ثَّم يُصبح طبيعيًّا أن تتبادل المحسوسات ، فتصف معطيات حاسة بأوصاف حاسة أخرى ، بل لقد يُضفي الشاعر خصائص الماديات علي المعنويات أو يخلع سمات المعنويات علي الماديات ، فما الطبيعة إلا (معبد ذو أعمدة) كما يقول بودلير " [46] ، والذي يدفع الشاعر إلى هذا الخلط رغبته في الإيحاء الخفي عن مشاعره ، أو ربما رغبته في التعبير عن مشاعر لا يمكن التعبير عنها من خلال اللغة الاعتيادية والتراكيب النمطية ، " ذلك أنَّ اللغة . في أصلها . رموز اصطُلِح عليها لتُثير في النفس معاني وعواطف خاصة ، والألوان والأصوات والعطور تنبعث من مجال وجداني واحد، فنقل صفاتها بعضها إلى بعض يُساعد على نقل الأثر النفسي كما هو أو قريب مما هو ، وبِذا تكمل أداة التعبير بنفوذها إلى نقل الأحاسيس الدقيقة، وفي هذا النقل يتجرد العالم الخارجي من بعض خواصه المعهودة ليصير فكرة أو شعورًا " [47] ، وهذا يُضيف أبعادًا أخرى للتجربة الشعرية تكشف خفاياها وتُعبر عن مكنوناتها .

يقول أسامة الخولي :

نَكْهَةُ الألوانِ تَغْزُو إصْبَعِي

يا تُرَى الإزمِيلُ وَفَّى للخَشَبْ ؟! !

بالنَّدَى الكونِيّ يشْتِي بَوْحُها

أيْنَ – يا شِعْرُ – مَلاذاتُ الهَرَ بْ ؟ [48]

([44])محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر . القاهرة ، مصر ، ط3، ص 395

([45]) في الأصل (يترك)

([46])محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط3 ، 1984م، ص 248 - 249

([47]) محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، ص 395

([48])أسامة الخولي : قفزة المشتهي ، ص13

فالشاعر هنا في قوله: (نكهة الألوان تغزو إصبعي) خلط بين المدركات الحسِّيَّة ؛ فالألوان عناصر بصرية ، ولكنَّ الشاعر أكسبها عنصري: التذوق الذي يدرك باللسان ، واللمس الذي يدرك بالجلد ، ولكن هذا له دلالة في أعماق الشاعر ؛ فالألوان تثير مشاعره بأحاسيس ومشاعر تُثيرها الرائحة واللمس ، فتتشابه من حيث وقعها في نفسه ودلالتها على تجربته الشعرية ، وفي هذا التراسل بين الحواس نقل للمشاعر وتكثيف للحالة الشعورية ، وتعزيز للتجربة الشعرية ، وتوسيع لدائرة الخيال ، وبسط آفاق الصورة ؛ حتى تكون غير محدودة التأويل ، فعندما يتخيل القارئ ما يدرك بالبصر مستساغ الطعم ، ومرئي بالعين تتجاوب الحواس لكشف جوانب أخرى ودلالات خفيَّة تكشف أبعاد التجربة الشعرية وتفرُّدها ، وفي قوله : (بالنَّدى الكوني يشتي بوحها) جعل البوح ـ وهو مُدرك بالسمع ـ بصريًّا ؛ فالومضة التي تُصاحب الصورة حين يُطلق القارئ العِنان للخيال تكسب الصورة دلالات ومشاعر ترتبط بالحواس المختلطة ، فالخلط بين الشتاء والبوح يحضر إلى الذهن الأحداث المصاحبة للشتاء ، والأحداث المصاحبة للبوح ، فنرى وميض البرق ، ونسمع صوت الرعد كخلفية لمشاركة البوح وما فيه من مشاعر الألفة والدفء .

ويقول أيضًا :

النا س حولَكَ ، وَالحقائب ، والخطى

كَصفيرِ طير – في الجوانحِ – هوَّم[49]

فالناس والحقائب والخطى التى يشير إليها الشاعر هي أشياء تدرك بحاسة البصر ، وفي الدلالة بالصوتي على البصري إشارة إلى اختلاط المشاعر وإحساس الشاعر بحالة من الدهشة والذهول ، وهذا ما جعله في نفس القصيدة يقول :

وجه كزخَّات البنفسَج ...شابه

وجع الحياة ولهفة المتلعثم [50]

فالشاعر مندهش برؤية امرأة رآها ، ومن شدة الاندهاش اختلط معه المادى (زخَّات) التى تعبر عن هطول المطر بالمعنوي (البنَفْسَجِ) وهو اللون الذي يدرك بحاسة البصر .

وَ يا وجهَ (ليلى) ... يا ابتداءَ مواجعي

([49])أسامة الخولي : قفزة المشتهي ، ص14

([50])أسامة الخولي : قفزة المشتهي ، ص15

وَ آخرَ أنثى في صهيلِ الدفاتِر
وَ يا متنَ صمتي : قد أنخت رواحالى
وَ عتَّقت بوحي في ترابِ المجامر
لهذا الحنينِ المرّ فوقَ شفاهِنَا
عرا ك نبيّ تحتَ جلدي ، وكافر [51]

فالشوق الذي يشعر به الشاعر يهزُّ مشاعره هزًّا عنيفًا تختلط معه الحواس ، فيرى ما يُشمُّ ويسمع ما يُرَى ، وهذا يظهر في قوله: (آخر أنثى في صهيل الدفاتر)، وقوله : (وَعتَّقت بوحي) ، وقوله : (الحنينِ المرّ) فجعل من محبوبته/ صوتًا ، ومن البوح / عطرًا ،ومن الحنين / طعمًا ، فالمحبوبة جسد مرئى ، والبوح يدرك بالسمع ، والحنين والشوق إحساس قلبي جعله يدرك باللسان ، وهذا الخلط بين الحواس له دلالة يفهمها الشاعر وحده ؛ لأنها ترتبط بمفهوم ثقافي ومعرفي عنده ، ولكنها أيضًا تعبر عن الإحساس بالاضطراب والدهشة واختلاط المشاعر .

يقول ياسر أنور :

معاطف أيامٍ
تمر بطيئة وتشبه جيشًا عاد بعد انهزامه
فماذا أصاب اللون ؟
أين صهيله ؟
كأحوال صوفي خلال صيامه [52]

يُعبر الشاعر عن حالة السأم والإحباط التي تجعل الحياة تمر فى تراتب وخمول بقوله : (فماذا أصاب اللون ؟ أين صهيله ؟) يخلط الشاعر بين اللون / الصهيل ، فاللون الذي يدرك بحاسة البصر له دلالة سمعية عند الشاعر ؛ليعبر عن افتقاد حركة الحياة إلى الحيوية والنشاط ، فغدت كصوفي خامل في وقت الصيام ، وإثارة اللون لحاسة السمع يدل على رغبة الشاعر في إظهار مشاعره وأحاسيسه الدقيقة ومشاركتها ؛ ليستطيع القارئ سبر أغوارها ، وإدراك خفاياها .

يقول عبدالمنعم كامل:

مسَّ فِي ثَوْبِها حَفِيفَ رُؤاهُ وَهْوَ يَجْرِي عَلَى ضِفَافِ الخَيَالِ

([51]) أسامة الخولي : قفزة المشتهي ، ص29
([52])ياسر أنور : آخِرُ أخبارِ ليلي العامريَّة ، ص 92

تِلْكَ الَّتي يَنَامُ فِي مُقْلَتَيْهَا سَاحِلُ البَوْحِ حَافِلاً بِالظِّلالِ
تِلْكَ أُنْثى أقامَها الوَرْدُ حِينًا ثُمَّ غَابَتْ وَرَاءَ لَيْلِ المُحَالِ[53]

وقد يتم التراسل بين المعنوي والمجرد فيلجأ الشاعر إلى تعريف المعنويات المجردة بالمحسوسات ، أوتعريف الأحاسيس بالمجردات ، وكأن هناك نقطة التقاء ما تجمع بينهما في خيال الشاعر، فـ(الخيال والبوح والمحال) معانٍ مجردة نقل إليها أشياء محسوسة عن طريق التراسل لتختلط هذه الأشياء المجردة بأشياء محسوسة ، فكأن الخيال نهرٌ له ضفاف والبوح له ساحل والمحال له ليل ، ليس لمجرد الاستعارة ولكن بحثًا عن المعاني المشتركة فنجد (النهر والخيال) يتقاربان في معاني التدفق (والساحل والبوح) في القبض والبسط والإقدام والإحجام و(الليل والمحال) في معاني الإظلام والإعتام، ثُمَّ خلط الشاعر هنا بين حاستي اللمس والسمع والبصر في قوله :(مسَّ فِي ثَوْبِها حَفِيفَ رُؤاهُ) ، فجعل الرؤيا وهي شيء يُدرك بالبصرمسموعة فنسب لها الحفيف ، وهو صوت الأشجار ، ثم جعل الصوت ملموسًا ، فجعل للمرئي دلالة المسموع ، وللمسموع دلالة الملموس ؛ لتقريب المشاعر بصورة تصل إلى القارئ ، ثمَّ خلط بين المعاني المجرَّدة والواقع الملموس.

ويقول إيهاب البشبيشي :

خُذْ سَاعَتِي وارْتَعْ
وَعُدْ لِي حَامِلاً مَجْلاكَ
قال أَ بِي
وَكُنْ سَمْتَ السُّمُوتْ
لكِنَّنِي حِينَ انكَفَأْتُ بِسَاعَتِي
بَقَّعْتُ أَثْوَابِي
وَدَلْدَقْتُ الوُقُوتْ
وَرَشَحْتُ مِنْ ذَاتِي
كَرَشْحِ الذِّكْرَياتِ
مِن النُّهَى

(53)عبدالمنعم كامل : وعد سارية في مداري ، بلنسية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1434هـ ـ 2013 م، ص 54 –55

والعُمْرِ مِنْ قُلَلِ السُّكُوتْ[54]

يخلط الشاعر بين المادي والمعنوي ، فالوقت يدرك بالعقل ، وقد استخدم لفظًا يعبر به عن السوائل بقوله (دلدقت) فحوَّل المعنوي ماديًّا ؛ ليُعبر عن الوقت كقيمة مادية لها أثر محسوس بنفس القدر للماء المهدر المسكوب ، وهذا فيه تقريب للمعنى لدى القارئ واستشعار القيمة التي يدعو إليها ، وفي قوله : (كرشح الذكريات من النُّهَى) قد حوَّل الذكريات إلى مادة العرق التي ترشح من جبهة الإنسان ، ليمثِّل تتابع الذكريات وحركتها وانقضاء العمر بحركة الماء وارتشاحه، وبهذا يُقرب المعاني المجرَّدة إلى مفاهيم محسوسة ، وهذا يُرسخ المعاني في ذهن القارئ لارتباطها بالحس ، ويضمن قدرة القارئ على استشعار المعاني التي يعبر عنها الشاعر ؛ لمعايشة الحالة الشعرية التى يعبر عنها .

ويقول عمر هزَّاع :

للآنَ..

رُوحِي ؛ كالمَوشُورِ ؛ عاجِزَةٌ..

بَعدَ التَّفَكُّكِ ..

عَن تَجميعِ أَوْصالي..

لِرَجْعِ صَوْتِكِ مِطْيَافِيَّةٌ ..

بِدَ مي..

تَجتازُ وَمضَتُها الأَفكارَ ..

مِنْهَا..

لِي..

لَمَستُ عِطرَ خَرِيرٍ مااا..

وَحِينَ لَه شَنَّفْتُ عَيْنِيَ صُبَّ الحارِقُ الصَّالى..

أَحتاجُ غَيرَ حَواسِي..

كَي أُفَسِّرَهُ..

وَكَي يَلُمَّ غُبارَ الماءِ غِربالي.. [55]

([54])إيهاب البشبيشي : كم الوقت ، الهيئة العامة للكتاب ، كتابات جيدة ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2008 م، ص61

([55])عمر هزاع : كأنها جان ، مؤسسة مؤسسة محمد ربيع احمد الغامدي للنشر ،الباحة ، سوريا ، ط1 ، 2019 م - ١٤٤١ هـ، ص 14–15

وفي قوله : (رُوحِّيَ ؛ كالمَوشُورِّ) والروح شيء معنوي لا يُدرك بالحواس ، وقد عبَّر الشاعر هنا عن الروح بشيء محسوس ، فعبَّر عنها بموْشور وهو وسط شفَّاف يستخدم في تحليل الضوء الأبيض إلى ألوانه المختلفة أثناء مروره في الموْشور ، فخلط الشاعر بين المعنوي / البصري ، ثمَّ يقول : (لِرَجْعِ صَوْتِكِ مِطْيَافِيَّةٌ) ، فخلط بين مدركين من المدركات الصوت / البصر ، فحاسة السمع قد تثير صورًا بصرية وذكريات معينة ترتبط بها ، فبالصوت يتذكر الشاعر مشاهد وذكريات ترتبط بها ، والمطيافيَّة هي أشعة الضوء بألوانه المتعددة ، وهو يعبر عن إحساس غامض من تنوع مصادر الجمال التى تشبه تعدد ألوان الطيف وامتزاجه وتدرجه ، ثم يقول : (لَمَستُ عِطرَ خَرِيرٍ ماا .. وَحِينَ لَه شَنَّفْتُ عَيْنِيَ صُبَّ الحارِّقُ الصَّالى..)، فخلط بين حاسة اللمس /الشم / والسمع ، فالعطر يُدرك بحاسة الشم ، وخرير الماء يُدرك بحاسة السمع ، وفي هذا التجاوب العميق بين الحواس تعبير عن الغموض والعتمة فى أحاسيس الشاعر التي تعجز اللغة المباشرة عن التعبير عنها ، ولكن من خلال تراسل المدركات الحسية ، ويتم تحويلها إلى مشاعر وأحاسيس ليتمكن القارئ من معايشة التجربة الشعرية .

الخاتمة

في نهاية البحث لقد خلص البحث غلى النتائج الآتية :

1 ـ اختلاف مفهوم القصيدة المعاصرة عن مفهوم القصيدة التراثية .

2 ـ قدرة القصيدة الخليلية المعاصرة على التجاوب مع التطور الشعرى والحضارى ، وقدرتها على التجاوب مع تمرد الشاعر المعاصر.

4 ـ أثر استخدام الحواس فى جذب المتلقى ، ومشاركته فى إنتاج دلالة القصيدة ، واستمرارية التواصل مع التجربة الشعرية .

5 ـ قدرة تراسل الحواس وتشكيل القصيدة بصريًا على إضفاء الدهشة ، وإثارة المتلقى وتحفيزه على السير فى مضمار التجربة ؛ لاكتشاف مضمونها ،والقبض على أبعاد رؤيتها .

قائمة المصادر المراجع

1.ابن منظور :لسان العرب ، تحقيق عبدالله علي الكبير ، محمد أحمد حسبالله،هاشم محمد الشاذلي ، دار المعارف القاهرة،ط1.

2.أحمد زكي باشا : الترقيم وعلاماته في اللغة العربية ، المطبعة الأميرية ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1330هـ ـ 1912م .

3.جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدى والبلاغى عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط3 ، 1992م .

4.رضا حميد : الخطاب الشعرى الحديث من اللغوى إلى التشكيل البصري ،مجلة فصول ، القاهرة ، مصر ، مج 15 ، عدد 2 ، 1996م .

5.رضا العربي : القصيدة العمودية الإحيائية الجديدة (البنية ورؤية العالم) ، مركز نهر النيل للنشر ، الزقازيق ، مصر ، 2022م .

6.السعيد الورقى : لغة الشعر العربي الحديث (مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية) ، دار المعارف ، ط2 ، 1983 م .

7.شربل داغر : الشعرية العربية الحيثة (تحليل نصي) ، دار توبقال للنشر ضمن سلسلة المعرفة الأدبية ،الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1988م .

8.شوقي ضيف :في النقد الأدبي، دار المعارف، ط 9 ، القاهرة، 1962م.

9.عبدالرحمن تبرماسين : فضاء النص الشعري (القصيدة الجزائرية أنوذجًا) ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة .

10.على عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة ،مكتبة ابن سينا ، القاهرة ، ط4 ، 1234هـ – 2002 م .

11.لطفي عبدالبديع : التركيب اللغوي للأدب (بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا) ، دار المريخ ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، 1509 هـ ـ 1989 م .

12.لطفي عبدالبديع :التكامل في القصيدة العربية ، بحث في كتاب : إلي طه حسين في عيد ميلاده السبعين ، دراسات مهداة من أصدقائه وتلاميذه ، أشرف علي إعدادها :عبدالرحمن بدوي ،دار المعارف ، مصر ، 1962م .

13.محمد الماكري :الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1991م

14.محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر . القاهرة ، مصر ، ط3 .

15.محمد بنيس : الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاتها) ،دار توبقال للنشر ، الدارالبيضاء ، المغرب ، ط3 ، 2014هـ .

16.محمد بنيس :ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية) ،دار التنوير ، بيروت ،لبنان ، ط2، 1985م.

17.محمد عبدالمنعم خفاجي ـ عبدالرحمن عثمان : دراسات في تاريخ الأدب العربي في أزهي عصوره، مطبعة المدني، القاهرة ،مصر ، 1972م.

18.نازك الملائكة : مقال الشاعر واللغة ، مجلة الأداب ، العدد العاشر ، أكتوبر ' 1971م ، السنة التاسعة عشرة .

19.يوسف حسين بكار : بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث) ، دار الأندلس ،بيروت، لبنان ، ط2.

20.محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط3 ، 1984م .

الدواوين الشعرية

1–أجود مِجبِل : الجرَّاسون ، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتَّاب ، العراق ، ط1 .

2–أجود مِجبِل : الجرَّاسون ، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتَّاب ، العراق ، ط1 ، 2021م.

3–أسامة الخولي : قفزة المشتهي ، مؤسسة طيوف للنشر ، الجيزة ، مصر ، ط1 .

4–إيهاب البشبيشي : كم الوقت ، الهيئة العامة للكتاب ، كتابات جيدة ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2008 م .

5–جيهان بركات : المنحُ والمنعُ بِحُسبان ،منشورات الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2020 م .

6–سيد يوسف : رجل من أقصي المدينة ، دار العميد للطباعة والنشر ، مصر ، 2021م .

7-عبدالله الشُّوربجي : العاشقان، مؤسسة يسطرون للطباعة والنشر ، الجيزة ، مصر ، ط3 ، 2018م .

8-عبدالمنعم كامل : وعد سارية في مداري ، بلنسية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1434هـ - 2013 م .

9-عمر جلال الدين هزَّاع : السابعة حـ(ر) با بتوقيت : دمشق ، دار السكرية ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1439 هـ - 2018 م .

10-عمر هزَّاع : الرَّاسخون في الحب،دار السُّكرية ، القاهرة ، مصر ، ، ط1، 1440هـ - 2018 م .

11-عمر هزاع : ترمي بشرر ،مؤسسة محمد ربيع الغامدي ، الباحة ،المملكة العربية السعودية ،ط1 ، 1441هـ .

12-عمر هزاع : كأنها جان ، مؤسسة مؤسسة محمد ربيع احمد الغامدي للنشر ،الباحة ، سوريا ، ط1 ، 2019 م - ١٤٤١ هـ .

13-محمد ملوك : أحتاج مزمارا لأصبح حاوي ، دار الكتب المصرية ، مصر، ط1 ، 2018م .

14-محمد منصور الكلحي : صهيل في منفي الجياد ، دائرة الثقافة ، حكومة الشارقة ، الإمارات العربية المتحدة ، ط1 ، 2019 م .

21.ياسر أنور : آخِرُ أخبارِ ليلي العامريَّة ، منشورات مركز يافا للدراسات والأبحاث و القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2011م - 1432هـ .

22.ياسر أنور : آخِرُ أخبارِ ليلي العامريَّة ، منشورات مركز يافا للدراسات والأبحاث و القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2011م - 1432هـ .

23.ياسر أنور : ملة العشق ، دار الفاروق للاستثمارات الثقافية ، القاهرة ، مصر ، 2016 م .