لغة الشعر عند أحمد عبد المعطي حجازي

دكتورة

سعاد عبد الحليم أحمد إبراهيم

أستاذ الأدب والنقد المساعد

جامعة تبوك

الكلية الجامعية بالوجه

المقدمة :

الهدف من هذا البحث هو الكشف عن جوانب لغة الشعر وأبعادها لدى الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي في ديوانه " مدينة بلا قلب"، وشاعرنا قامة شعرية كبرى من رواد شعر الحداثة عامة والشعر الحر بصفة خاصة ، وبرغم ذلك لم تفرد للغته الشعرية دراسة مستقلة تكشف جوانبها وترصد مظاهرها ، فقد تناولت الدراسات السابقة شاعرنا ، في فصول من مثل الدكتور طه وادي ، والدكتور جابر عصفور ، والأستاذ فاروق شوشة ، وغيرهم ،ولم يفرد له كتاب مستقل- فيما أعلم -، لذا كان بحثي هذا حول لغته الشعرية ، وقد أدرك شاعرنا حجازي خصائص لغة الشعر وأبعادها إدراكا واعيا ينم عن ثقافة عميقة وتمرس بالشعر قديمه وحديثه وعربيه وعجميه يقول:" ومن الناس من يتوهم أن للقصيدة الجديدة معجما خاصا أو مفردات بالذات ، فلا نكاد اليوم نقرأ قصيدة إلا ونجد طقسا وأبجدية وشكلا وجسدا وعشقا ووردة .....إلخ لكن الكلمات مهما بلغ سحرها في وقت من الأوقات لا يمكن أن تصنع قصيدة ، القصيدة لغة وليست كلمات ، وما دامت لغة فهي علاقات أو بعبارة أدق نظام خاص من العلاقات ، وبما أنه كذلك فهي لهجة شخصية غير مستعارة. عندما أصدر تريستان تزارا رائد الدادية ،وأحد أعلام السوريالية ديوانه " الدليل إلى دروب القلب "عام ١٩٢٨ كتب أحد النقاد يشيد بالشاعر ، ويحذر من تقليد شعره الذي يبدو سهلا ، وهو صعب في الحقيقة ، سهل لأن مفرداته بسيطة ، وصعب لأنه تأليف خاص من هذه المفردات التي توهم بأن أي قصيدة جميلة يمكن أن تكتب إذا أدخلنا فيها كلمات مثل الليل ،النجمة ، الدم، البحر....نعم إن الإبداع الشعري لغة مختلفة ، لكنه لغة من اللغة ، فما دام الشاعر مضطرا لأن يستخدم المفردات وقواعد التركيب التي يستخدمها البائع والصحفي والمتحدث ، فلابد أن تحتفظ قصيدته بعناصر مشتركة بينها وبين لغة هؤلاء، ذلك هو المستوى الأول في لغة النص الشعري ، وهناك مستوى آخر لا نصل إليه إلا بداية من التسليم بالطبيعة المجازية للقصيدة ، حيث تنشط المفردات والتراكيب وتتفاعل فيما بينها لتكتسب معنى فرديا يختلف عن المعنى الحرفي انتهاء لا ابتداء، فالكلمة تلج باب القصيدة مرتدية ملابسها المعجمية الكاملة ، لكنها تخلع هذه الملابس قطعة قطعة لتتشكل من جديد ، فلا يكتمل معناها الشعري إلا باكتمال القصيدة ، هذا المعنى الشعري لا يمكن أن يأتي عفوا أو عن طريق الصدفة ، بل هو يتشكل عن طريق قوانين خاصة أو من خلال ما يسميه النقاد المعاصرون " سلاسل الرموز"ونحن لا ندرك هذا المعنى ظنا أو اعتباطا وإنما ندركه عن طريق التحليل والتاويل"(١)

وقد انقسم هذا البحث إلى مبحثين أساسيين:

- **المبحث الأول**: في لغة الشعر ، حيث تناول في جزئه الأول بعضا من خصائص لغة الشعر، وفي الثاني عرض لأهمية الصورة الشعرية .
- **المبحث الثاني** : أبعاد لغة الشعر في الديوان ، وتناول منها البعد الرمزي ، والإيحاء ، والتكرار ، والتكثيف، بالإضافة إلى التصوير ، كل ذلك كان مصحوبا بنماذج تطبيقية من قصائد الديوان.
- ثم خلص البحث إلى عدد من النتائج في نهايته.

المبحث الأول: في لغة الشعر

١- خصائص لغة الشعر
٢- لغة الشعر والتصوير

١- خصائص لغة الشعر

يختلف الشعر في أدواته عن بقية الفنون الأخرى ، فالموسيقى والرسم مثلا ليس لهما معان يدركها الذهن من سماع القطعة الموسيقية ، أو تأمُّل خطوط اللوحة وإنما تأخذان طريقهما إلى الوجدان مباشرة ، يدركها الحسّ ، وينفذ بهما إلى الشعور ، ودور العقل في هذا محدود .

أما الشعر فيخاطب الوجدان ، ويحيل الأفكار الذهنية إلى إحساسات ، ويستخدم اللفظ ، وللألفاظ دلالات عقلية ونفسية خاصة ، وإدراكنا لها يتم عن طريق الشعور والعقل ، وإدراك الألفاظ عقليا يقف في طريق الشعر منسابا إلى نفوسنا ، ومن ثم يستعين الشاعر بأدوات الفنون المجرّدة ، ليغلّب الدلالات الشعورية للألفاظ على دلالاتها الذهنية ، فهو يتخذ من إيقاع الوزن ، وجرس اللفظ ، وموسيقى الأسلوب ، وسائل ينفذ بها إلى عواطف سامعه أو قارئه ، وهو أيضا يستخدم طبيعة التصوير ، فكما تعتمد اللوحة على الخطوط والألوان في إبراز إحساس الرسام ، تعتمد الصورة الشعرية على جزئيات مؤتلفة لو نظرت إلى كل منها مفردة لم تجد لها دلالة نفسية أو ذهنية كبيرة ، ولكن باجتماعها ترسم لوحة شعورية متكاملة الجوانب .

وقديمًا قال ابن فارس "والشعر ديوان العرب ، وبه حُفظت الأنساب ، وعُرفت المآثر ومنه تُعلِّمت اللغة ، وهو حُجَّة فيما أشكل من غريب كتاب الله جل ثناؤه ، وغريب حديث رسول الله ρ ، وحديث صحابته التابعين [رحمهم الله تعالى] ..... ، والشعراء أمراء الكلام يقصرون الممدود، ولا يمدون المقصور ، ويقدِّمون ويؤخِّرون ، ويومئون ويشيرون ، ويختلسون ، ويعيرون ويستعيرون، فأما لحن في إعراب أو إزالة كلمة عن نهج صواب فليس لهم ذلك(٢)

ويرى د. الطاهر مكي " أن ولاء الشعر يجب أن يكون للغة التي ورثها ، مهمته أن يحافظ عليها وأن ينميها بابتداع أسلوبه الخاص ، وأن يكون سيد ما ابتدعه وخادمه في الوقت نفسه [٣]

" إن وظيفة اللغة في الشعر أن تعبر وتبين ، ولكن تجارب الإنسان التي وُجِد الشعر للتعبير عنهما دائمة التغير والتبدل ، لأنها آخذة أبدًا في الازدياد وكلما نمت التجارب وازدادت وجب على لغة الشعر أن تجاريها ، وأن تتمشى معها إذا أريد فيها أن تكون صادقة التعبير ، واللغة بمثابة الشجرة والألفاظ منها بمثابة الورق ، وعلى مدى السنين تتساقط الأوراق القديمة ، وتنمو بدلاً منها أوراق جديدة ، والشجرة باقية كما هي ، وهذا التشبيه الذي ساقه هوراس يمثل اللغة والألفاظ في الشعر تمثيلًا حسنًا و لكن يجب ألا ننسى أن الشجرة التي عناها هو راس لم تكن تفقد أوراقها جملة واحدة بل كانت تشمل دائما على أوراق قديمة وأوراق جديدة ، وكذلك الحال في لغةِ القريض لابد أن تستحدث أبدًا ألفاظ جديدة وتختفي ألفاظ قديمة(٤)

ويرى د. صلاح فضل أن الشعر هو الذي يحمل جينات الروح العربي الوراثية ، وهو الذي يجدد اللغة ويضمن لها البقاء ، واللغة هي بنك الذكاء القومي ، والشعر في نهاية الأمر هو جوهر الفنون ، ولابد أن يتوهج بازدهارها (٥)

فالعرب أمة شاعرة بالطبع " وإنما جعل المنظوم مادة للمنثور لأنّ الأشعار أكثر والمعاني فيه أغزر .... وسبب ذلك أن العرب الذين هم أهل الفصاحة كان جُلّ كلامهم شعرًا ، ولا يوجد الكلام المنثور في كلامهم إلا يسيرًا ، ولو كثر فإنه لم ينقل عنهم بل المنقول عنهم الشعر فأودعوا أشعارهم كل المعاني كما قال الله تعالى " ألم تر أنهم في كل واد يهيمون " (٦)

فالشاعر حينما " يبدأ في كتابة قصيدة يكون على وعي تام بأنه يفارق نظام اللغة العادية وهو يحاول أن يحمل قرَّاءه على أن يشعروا معه بهذه المفارقة ، إنه يهدم النظام المألوف ؛ ليُشكِّل نظاما جديداً مبتكراً ؛ فهو يهدم ، ليبني ، ويكسر ؛ ليجمع من جديد ما كسَّره ، ويعيد تركيبه بطريقة خاصة ، ونحن عندما نستقبل الشعر ونتلقاه نكون مهيئين – بحاسة التذوق – لعملية الهدم ، والبناء الجديد هذه ، بل إن متلقي الشعر لا يقبلون من الشاعر أن يقول لهم ما يعرفونه بالطريقة التي يعرفونها ، إنهم يتوقعون منه أن يقول لهم ما يعرفونه بطريقة لا يعرفونها ، وهذه هي المعادلة التي يتفاضل عندها الشعراء ... وعلى الشعراء الأفذاذ يقع عبء تجديد دم اللغة وإمدادها بالحيوية التي تكفل لها التطور والاستمرار ، ومتلقوا الشعر يقبلون في الشعر ما لا يقبلونه في غيره سواء أكان ذلك على مستوى الدال ، أم على مستوى المدلول (٧)

لذا نلحظ أن لغة الشعر لغة مجازية " إن المجاز هو الكسر الأدل الذي تحققه لغة الشعر في العلاقات بين الكلمات في الجملة بإعطائها وظائف نحوية لم تكن تشغلها في غير الشعر (٨).

وللشاعر" في مجال إبداعه الشعري الحرية الكاملة في التجديد ، والخروج على المألوف ، بغية اختيار الشكل الملائم كما تفرضه تجربته الشعرية ، وقد أشار ابن فارس على نحو واضح إلى حرية الشاعر في أن يتصرف في قوله ،وأن يغير في وزنه كما تفرض عليه قصيدته....ولكن الخروج عن الإطار التقليدي وإن كان من سمات الإبداع الشعري فإنه يجب أن يكون بعيدا عن اللحن والخطأ الذي يهدم حصن اللغة ، وأن يخضع لتقاليد الشعر الراسخة التي أرساها استعمال الشعراء السابقين على مدى عمر اللغة كله" (٩)

وجملة القول إن لغة الشعر تتميز بالتكثيف والإيحاء من جهة كما تتميز بالرمز والتكرار من جهة ثانية ، كما تتميز بأنها لغة المجاز و التصوير من جهة ثالثة ، ولأهمية التصوير في الشعر سنعرضه في الصفحات التالية.

٢- : لغة الشعر لغة التصوير.

الصورة الشعرية في الأدب العربي قديمة قدم الشعر نفسه ، وأشعار امرئ القيس تحفل بالكثير منها ، وأبرزها تصويره لليل ، يمضى به بطيئا متثاقلا ، يفيض بالهم من كل جانب ، أناخ عليه بقسوة وألقى على أحاسيسه بكل ثقله ، يكاد يطحنه في أبياته الشهيرة (١٠).

وترتبط الصورة الشعرية بتجربة الشاعر ، تجسّد فكرة أو عاطفة ، وذات صلة قوية بالمشاعر التى تسيطر على القصيدة ، وتصبح جزءا منها ، وتتآزر مع بقية الأجزاء الأخرى لتنقل لنا التجربة كاملة ، ويقوم الخيال بالدور الأساسي في تشكيلها ، يلتقطها ببراعة من مشاهدات الواقع ، وملابسات الحياة اليومية ، أو يرتفع بها عن الحوادث العادية فيستمدها من مناظر الطبيعة ،ومهابط الجمال الرفيعة ، ويمزج بين عناصرها المختلفة فتجئ خلْقاً جديدا يختلف في طبيعته وخواصه عن العناصر الأولية التى تألف منها فالمهمة الأولى ، والأشد بساطة لدور الصورة الشعرية أن تجسد ما هو تجريدي ، وأن تعطيه شكلا حسياً وجانب كبير

من هذه الصور يقوم على أسس بلاغية ، من تشبيه واستعارة ، ومجاز وكناية ، ومن تقديم وتأخير ، وفصْل ووصْل ، إلا أن ذلك ليس شرطاً فيها ، فقد تجئ رسماً لموقف نفسي أخّاذ ، في ألفاظ ذات دلالة حقيقية ، لا تنطوي على شيء من مقومات البلاغة التقليدية .

هناك روافد ثلاثة يستمد منها الشاعر صوره : مشاهداته الخاصة به ، وتجاربه الشخصية ، وكلما اتسعت هذه ، وتعددت تلك ، ازدادت الصور التي تترامى إلى ذهنه ، وتتوارد على خاطره ، وتنوّعت ألوانها ، والرافد الثاني : النقل ، سماعاً أو قراءة ، والشاعر في هذه الحال منتفع بتجارب غيره ، فهو ناقل ومُحاكٍ ليس إلاَّ أما الرافد الثالث ، والأخير ، فقدرته على تركيب الصور القديمة ، والتأليف بينها ، لتأتى في صورة جديدة مبتكرة ، ويتوقف جمال الصورة في هذه الحال على طبيعة الشاعر العقلية ، وسعة خياله وبعُدْ مداه .

والصورة في الشعر الحديث لها فلسفة جمالية خاصة أبرز ما فيها " الحيوية " وذلك راجع إلى أنها تتكون تكونا عضويا ، وليست مجرد حشد مرصوص من العناصر الجامدة ثم إن الصورة حديثا تتخذ أداة تعبيرية ولا يلتفت إليها في ذاتها ، فالقارئ لا يقف عند مجرد معناها ، بل إن هذا المعنى يثير فيه معنى آخر هو ما سمى " معنى المعنى " بعبارة أخرى أصبح الشاعر يعبر بالصور الكاملة عن المعنى كما كان يعبر باللفظة ، وكما كانت اللفظة أداة تعبيرية فقد أصبحت الصورة ذاتها هى هذه الأداة ، وكذلك ارتبطت الصورة دائما بموقف من الحياة ، ودلت على خبرة الشاعر ونظراته الدقيقة إلى دقائق الأمور بذلك أصبحت الصورة تنقل مشهدا حيا ، كما تلخص خبرة وتجربة إنسانية وهي وإن ظلت حسية (لأن الصورة دائما لا مفر من أن تستخدم العناصر الحسية) مازالت تختلف في معنى الحسية عن الصورة القديمة ، فهى لا تختار العناصر الحسية لأنها تبدو في ذاتها جميلة ، فجمال العناصر أو قبحها لا يعنى شيئا بالنسبة للشعر الحديث ، إذ المهم أن تكون الصورة في مجملها معبرة ناقلة للمشاعر الصادقة نقلا مثيرا .

المبحث الثاني: أبعاد لغة الشعر عند حجازي

١- الرمزية
٢- الإيحاء في التعبير عن الصراع بين القرية والمدينة
٣- التكرار و الأنا
٤- التكثيف في الأسلوب القصصي.
٥- التصوير

١-الرمزية :

١- في قصيدة " سلّة ليمون"

سلة ليمون

تحت شعاع الشمس المسنون

والولد ينادي بالصوت المحزون

"عشرون بالقرش"

"بالقرش الواحد عشرون"

سلة ليمون غادرت القرية في الفجر

كانت حتى هذا الوقت الملعون

خضراء منداة بالطل

سابحة في أمواج الظل

كانت في غفوتها الخضراء عروس الطير

أوّاه!

من روّعها؟

أي يد جاعت قطفتها هذا الفجر!

حملتها في غبش الإصباح

لشوارع مختنقات مزدحمات

أقدام لا تتوقف سيارات

تمشي بحريق البنزين

مسكين!

لا أحد يشمك يا ليمون!

والشمس تجفف طلك يا ليمون!

والولد الأسمر يجري لا يلحق بالسيارات

"عشرون بالقرش"

"بالقرش الواحد عشرون"

عنوان القصيدة وهو أول خيط يلتقطه القارئ يعكس للوهلة الأولى رمزية النص فدلالات سلة ليمون توحي بما يعانيه أبناء القرى في سعيهم الدءوب من أجل لقمة العيش وسفرهم من القرية إلى المدينة يوميا ، وهم ليسوا فرادى ولكنهم كثر ، كالسلة التي تحوي العدد الكثير داخلها ، وكلمة ليمون ترمز كذلك لهذا الإنسان البسيط الذي يسير على فطرته وسجيته كالليمون الأخضر الغض النديّ .

ثم يرمز الشاعر بهذه السلة من الليمون للإنسان الذي يسافر من قريته إلى المدينة طلبا للرزق ولكن للأسف لا يهتم بأمره أحد وقد يعكس الدهر آماله ويقنعه من الغنيمة بعد الكد بالقفل، فنجد هذه السلة" هذا الإنسان" تحت شعاع الشمس الحارق ، لا يهتم بأمره أحد ولا يساعده أحد ، ويعرض الشاعر ليوميات هذا الإنسان الكادح حين يقول:

سلة ليمون غادرت القرية في الفجر ،

حيث يغادر المسافر إلى المدينة قريته مع الفجر ، بحثا عن الرزق وكان هذا الإنسان إلى هذا الوقت – أي قبل مغادرة القرية- كان طريا غضا على فطرته النقية ينعم بالظلال الوارفة في القرية وهدوئها وكأنه عروس ، في قمة الفرح والسعادة تتغنى بأعذب الألحان حيث يقول:

كانت حتى هذا الوقت الملعون

خضراء منداة بالطل

سابحة في أمواج الظل

كانت في غفوتها الخضراء عروس الطير

ثم يصور انتقال هذه السلة " هذا الإنسان" إلى المدن في غبش الفجر

لشوارع مختنقات مزدحمات

أقدام لا تتوقف سيارات

تمشي بحريق البنزين

ولنلمح إلى حيوية الصورة عند الشاعر ، حيث يرسم بالكلمات لوحة لحركة المرور في المدينة وتكدس السيارات والاختناق والأقدام التي لا تتوقف .

ثم تتعقد الأمور وتتشابك إلى أن تصل إلى التوحد بين الرمز والمرموز إليه يقول:

مسكين!

لا أحد يشمك يا ليمون!

والشمس تجفف طلك يا ليمون!

والولد الأسمر يجري لا يلحق بالسيارات

"عشرون بالقرش"

"بالقرش الواحد عشرون"

فالمسكين ليس الليمون فقط ، بل هو الإنسان الذي غادر قريته فجرا للعمل ولم يعثر عليه ،فالليمون لا أحد يشمه والإنسان لا أحد يهتم به ، والشمس تجفف طل الليمون ، وتحرق جبهة الإنسان ، لذا قال:

والولد الأسمر يجري لا يلحق بالسيارات

.وفي النهاية يصير الليمون هو الولد الأسمر والولد الأسمر هو الليمون.

٢- قصيدة "ميلاد الكلمات" ص٧٥ الأعمال الكاملة:

كلمة

اخضرت في قلب الظلمة

وأضاءت أرواح الشعراء

كلمة

زرعتها شفتي ذات مساء

أحببت العالم ذات مساء ،مخنوق الأضواء

نلمح البعد الرمزي في عنوان النص ، حيث يطلق الكلمات ويريد بها النباتات التي يعيش عليها الناس ، فيسير في خطين متوازيين : النبات طعام الناس وغذاؤهم والكلمة التي تضيء أرواح الشعراء ، فإذا كان الناس لا يستغنون عن الأطعمة الناتجة عن الزراعة في الأرض ومنها حياتهم ، فكذلك الشعراء لا يستغنون عن الكلمة غذاء لأرواحهم.

ويثبت تعلق الشاعر بالقرية والزراعة ، فهو وإن كان يزرع في المدينة فليس أمامه سوى الكلمات ليزرعها، يقول:

زرعتها شفتي ذات مساء

بعد أن قال :

كلمة

اخضرت في قلب الظلمة

وأضاءت أرواح الشعراء

ليصل في النهاية إلى التوحد بين الكلمة والنبتة ، فلو وضعنا مكان كلمة " كلمة " لو وضعنا مكانها مثلا " حبة" لما تغير المعنى كثيرا انظر:

حبة

اخضرت في قلب الظلمة

وأضاءت أرواح الشعراء

حبة

زرعتها شفتي ذات مساء

فهو يحدث مزاوجة بين الرمز والمرموز إليه ،

ويقول في مقطع آخر من القصيدة نفسها:

تحت النجمة

قبلت الأرض وتمتمت حروفا

يا أرض استمعي لحروفي

حرفا حرفا زرعت شفتي الكلمة

ورواها دمعي فاخضرت حرفا حرفا

ورأيت البرعم يبزغ مرتجفا

كتبت أوراق البرعم ما تمتمت بأذن الأرض

يا للروعة

يشعرنا الشاعر أننا أمام فلاح محب لأرضه ونباته ، يرويه بدمعه حالة احتياجه للماء ، فيزرع أرضه حبة حبة ، ويرويها بدموعه فتخضر ، وتخرج البراعم ، فالكلمة رمز للنبات والخصب ورمز لحياة الفلاحين التي ينتظر فيها الفلاح الثمرة والمحصول ، ويسعد برؤيته كل يوم ينمو ويكبر حتى يصل إلى الحصاد فتكون منه حياة الناس والكائنات الحية.

ويقول:

الكلمة تنمو بالدمعة

وأخذت الكلمة جنب القلب

قربت الكلمة من شوقي

شوق الإنسان إلى الخضرة والحب

فليسحقني الألم إذا الكلمة عطشت

كي أسقيها بدل الدمعة عشر دموع

وليزرعها كل شقي مثلي عرف الجوع

وعذابات الحب الخاسر

ولتمتد جذور الكلمة نحو قرانا

نحو قرانا ذات الدمع الوافر

نحو قرانا ذات الدمع الوافر

كي تورق في قلب قرانا تلك الكلمات

ليس فيه مجال للشك خلال هذا المقطع من القصيدة بأن الكلمة رمز للزرع والحَب الذي منه حياة الناس، فيدعو على نفسه أن يسحقه الألم إذا الكلمة عطشت ،و في نهاية الأبيات يريد الشاعر أن تمتد جذور الكلمات نحو القرى – وتأمل جعل للكلمات جذورا ممتدة – وجعل القرى ذات دمع وافر أي تتوفر فيها المياه بكثرة، ويرى أن الهدف من هذا الامتداد هو أن تورق الكلمات " الزروع" في القرية.

وكأن الشاعر – رغم حياة المدينة – لم يغادر القرية ، فيراها في كل شيء وأهم شيء وهو بالنسبة للشاعر " الكلمة" التي تنمو مثل نمو الزرع وتحتاج من يرعاها ويرويها بدموعه حتى تثمر وتنضج وتكون منها حياة الناس والشعراء.

٢ – الإيحاء فى التعبير عن الصراع بين القرية والمدينة:

لعل ديوان مدينة بلا قلب يعكس من خلال عنوانه ذلك الصراع الذي يعتمل داخل الإنسان الريفي حينما يأتي لأول مرة إلى المدينة ، ويعكس أيضا فكرة الرمزية ، حيث إن المدينة المقصودة هي القاهرة ، وقد شخصها الشاعر وجعلها إنسانا بلا قلب ، فينزع منه أهم ما يجعل منها مدينة وهو قلبها ، ليؤكد على فكرة بلادة الإحساس فيها ، وفيه نوع من المبالغة التي قد تقبل حينا وترفض حينا آخر، وصوره في الحقيقة تعكس للوهلة الأولى ذلك الصراع والمقارنة بين القرية والمدينة فيرسم للقرية لوحة فنية مكتنزة بالصور والاستعارات والتشبيهات يقول في قصيدة كان لي قلب: ص١٧

وجاء مساء

وكنت على الطريق الملتوي أمشي

وقريتنا .. بحضن المغرب الشفقي

رؤى أفق

مخادع ثرة التلوين والنقش

تنام على مشارفها ظلال نخيل

ومئذنة تلوى ظلها في صفحة الترعة

رؤى مسحورة تمشي

وكنت أرى عناق الزهر للزهر

وأسمع غمغمات الطير للطير

وأصوات البهائم تختفي في مدخل القرية

وفي أنفي روائح خصب

عبير عناق

ورغبة كائنين اثنين أن يلدا

ونازعني إليك حنين

وناداني إلى عشك

إلى عشي

طريق ضم أقدام ثلاث سنين

ومصباح ينور بابك المغلق

وصفصافه

على شباكك الحران هفافة

ولكني ذكرت حكاية الأمس

سمعت الريح تجهش في ذرى الصفصاف

تقول وداع!

نلحظ الصور المتوالية ولغة الشعر ذات التكثيف والإيحاء حيث القرية وقت الشفق ، روعة الاستعارة في نوم ظلال النخيل على مشارف القرية وقت الغروب والمئذنة التي تلوى ظلها وانعكس على صفحة الترعة ، وشجرة الصفصاف التي تلطف من حرارة الجو ، والإيحاء في حيوية الصورة في استخدام الفعل المضارع " أمشي – تلوي – تنام – أرى – أسمع " وغيرها وكأننا نشاهد هذه المشاهد في القرية أمام أبصارنا ، في عبق النخيل أمير الحقول عروس العزب – كما قال شوقي- وترقرق المياه في الترعة وانعكاس صورة المئذنة ملتوية عليها ، ونغمات الطير على الأغصان ، كل ذلك – وغيره كثير – كأنه ماثل أمام أبصارنا وأسماعنا ،وكانت حواس الشاعر كلها في حالة استنفار تام ، يرى ويسمع ويشم:

وكنت أرى عناق الزهر للزهر

وأسمع غمغمات الطير للطير

وأصوات البهائم تختفي في مدخل القرية

وفي أنفي روائح خصب

عبير عناق

حتى يصل الإيحاء إلى حد تراسل الحواس، فالخصب يرى ولا يشم أما الشاعر فبالغ في وصف الخصب الموجود في القرية حتى إنه أصبح يشمه بدلا من أن يراه ، فالقرية رمز للخصب والخير

، تدب فيها حياة الكائنات الناس والطيور والنباتات حتى البهائم ،أما المدينة فصماء بلا قلب يمضي فيها الشاعر غريبا تلتهمه المدينة ، حيث لا صاحب ، ولا صديق بل الطريق مقفرة جدباء ، والشاعر وحده بلا أنيس سوى المصباح يقول في القصيدة نفسها:

وأمضي في فراغ بارد مهجور

غريب في بلاد تأكل الغرباء

وذات مساء

وعمر وداعنا عامان

طرقت نوادي الأصحاب لم أعثر على صاحب

وعدت.. تدعّني الأبواب والبواب والحاجب

يدحرجني امتداد طريق

طريق مقفر شاحب

لآخر مقفر شاحب

تقوم على يديه قصور

وكان الحائط العملاق يسحقني

ويخنقني

وفي عيني سؤال طاف يستجدي

خيال صديق

تراب صديق

ويصرخ إنني وحدي

ويا مصباح

مثلك ساهر وحدي

وبعت صديقتي بوداع

نلحظ أن حيوية الصورة قد قلت بما توحيه الكلمات في وصف حياة المدينة فلم تعد فيها الحركة ، ولم تعد الحواس مستنفرة، لأن الإحساس في المدينة واحد والمنظر واحد ، وما يسمعه الشاعر شيء واحد ، فهو يمضي في :

فراغ بارد مهجور

حيث صور المدينة – رغم زخم الحياة فيها – بالكهف المهجور لأنه لا يرى أحدا ، وإضافة الفراغ إلى الوصف بأنه بارد توحي بعبثية الحياة في المدينة ،والنفور من المكان من جهة ثانية ،ويصور هذه المدينة بالحيوان المفترس الذي يأكل الناس خاصة الغرباء منهم قائلا:

غريب في بلاد تأكل الغرباء

حيث روعة الإيحاء والشعور بالغربة واليتم في المدينة، وروعة الإيحاء في الاستعارة ،في الفعل تأكل ، فليس هناك فعل يصلح مكانه ليوحي بمدى ما يكابده الغريب ، وليس أبشع من بلاد تأكل أناسها- حيث هو في الحقيقة داخل بلده الكبير - وانتبه إلى روعة الإيحاء في التناص مع القرآن الكريم يقول:

طرقت نوادي الأصحاب لم أعثر على صاحب

وعدت.. تدعّني الأبواب والبواب والحاجب

فبرغم سعيه الحثيث من أجل الحصول على صاحب إلا أنه يعود بخيبة الأمل ،والفعل طرقت يوحي بمعاودة الفعل مرة بعد أخرى ، واستخدام الجمع في كلمة نوادي الأصحاب يوحي بكثرتها وتعددها ،ولك أن تتخيل أنه كاليتيم الذي يتعرض للدع من الأبواب والبواب والحاجب. ومعدل التزمين في الفعل يدعّ يوحي بالرد والطرد بعنف ، والصوت فيه خشونة تناسب الطرد واللفظ ، وهو – كذلك - صالح في مكانه لا يصلح غيره لتوضيح مدى المذلة والحسرة التي تنتاب الغريب وفيه كناية عن كون الغريب مثل اليتيم الذي يحتاج إلى رعاية وعناية ولكن يقابله الجميع بغير ذلك ،وكذا الإيحاء في الاستعارة :

يدحرجني امتداد طريق

حيث توحي صورة الدحرجة بتفاهة الإنسان الذي يصل للمدينة ، فيدحرجه الطريق كالكرة أو الورقة أو.... والتشخيص الذي يعكس حالة الشاعر فوصل به الحال إلى التوحد مع الطريق المقفر الشاحب:

ولكن الطريق مقفر شاحب

لآخر مقفر شاحب

ويوحي شحوب اللون للطريق وكونه مقفرا بعمق الأسى والحزن والمرض الذي حلّ بالشاعر.

ولم يجد الشاعر سوى المصباح يبثه شكواه وآلامه وأحزانه ، بل يتوحد معه في سهره وحيدا:

ويا مصباح

مثلك ساهر وحدي.

وتوحي هذه الصورة بأن الشاعر أصبح كالشمعة أو فتيلة المصباح مآله إلى الفناء والزوال السريع داخل هذه المدينة ، بعدما كانت حياته مترعة بالخصب والنماء واللون الأخضر، وكانت حواسه – التي أصبحت شاحبة – كانت تتمتع بكل نشاط وعمل ، وكانت القرية هي الأخرى مصدر إلهام له في طيورها وأشجارها وحيواناتها وبيوتها ومياهها وأناسها وثمرها.

التكرارفي التعبير عن الأنا:

نلحظ من خلال قصائد الديوان ارتفاع نبرة الذات والأنا لدى الشاعر وذلك من خلال وسيلتين: استخدام الضمير "أنا" ،ظاهرا أو مستترا، وشيوع ذلك واستخدام " ياء المتكلم" التي تثبت ملكية الأشياء له ، يظهر ذلك في قصيدة دفاع عن الكلمة ص١١١ من الأعمال الكاملة

والتي قسمها إلى مقاطع ووضع لكل مقطع عنوانا خاصا به يقول في المقطع الأول بعنوان "أغنية":

فرسي لا يكبو

وحسامي قاطع

وأنا ألج الحلبة

مختالا ألج الحلبة أثني عطفي

أتلاعب بالسيف

لا أرتجف أمام الفرسان

في كل سطر من الأسطر السابقة نلمح "الأنا" طاغية سواء ياء المتكلم في فرسي وحسامي أو الضمير أنا ، كما نلحظ الرمزية حيث يقصد بالفرسان الشعراء، وبالسيف القلم ، بالإضافة إلى التناص الديني في "أثني عطفي" دليل على الشجاعة والقوة ومواجهة الشدائد والأهوال، فصرف معنى الآية الكريمة إلى معنى جديد، واستخدام المضارع في ألج – أثني - أتلاعب- لا أرتجف ليدل على التجدد والاستمرار ويثبت حيوية الصورة ، وكذا في تقديم الحال مختالا التي توحي بالزهو والفخر وتؤدي إلى تضخم الذات لديه ،فقد ورد التعبير عن الذات في الأسطر الشعرية الستة مكررا بالوسيلتين أكثر من ثماني مرات . لينقلنا إلى المقطع الثاني بعنوان" فخر" فيقول:

أنا أصغر فرسان الكلمة

لكني سوف أزاحم من علمني لعب السيف

من علمني تلوين الحرف

سأمر عليه ممتطيا صهوة فرسي

لن أترجل

لن يأخذني الخوف

فأنا الأصغر لم أعرف بعد مصاحبة

الأمراء

لم أتعلم خلق الندماء

لم أبع الكلمة بالذهب الآلاء

ما جردت السيف على أصحابي فرسان الكلمة

لم أخلع لقب الفارس يوما

فوق أمير أبكم

نلحظ الاستمرار في الأنا المتضخمة بالوسيلتين السابقتين في كل الأسطر الشعرية السابقة عدا السطر الأخير ، وأضاف إلى الوسيلتين وسيلة أخرى، وهي استخدام تاء الفاعل في ما جردت

السيف على أصحابي، ونلحظ كذلك التوحد بين الرمز والمرموز إليه " الفارس والشاعر" في قوله:

لكني سوف أزاحم من علمني لعب السيف

من علمني تلوين الحرف

والسمة الغالبة على هذا المقطع هي تكرار النفي بلم تارة وبلن أخرى وبما ثالثة :

لن أترجل

لن يأخذني الخوف

ولم في قوله:

لم أعرف بعد مصاحبة

الأمراء

لم أتعلم خلق الندماء

لم أبع الكلمة بالذهب الآلاء

واستخدام ما :

ما جردت السيف على أصحابي فرسان الكلمة

ثم ينتقل إلى المقطع الثالث بعنوان " المبارزة"

هأنذا ألقي في ثقة بسلامي

من طرف حسامي

هاأنذا أبرز لشهير أعرف اسمه

أنا مجهول الاسم ، لكني أخلع قفازي

أقذفه في وجه الخائن لا أعبأ

أدفع في بطن الفرس بمهمازي

وأكيل الضرب ولا أهدأ

باسم الكلمة

باسم الأرض الخضراء

باسم قرى غنيناها باسم الإنسان

تلك الكلمة الحلوة ماتت في شفة الخائن

.....

نلحظ التشخيص البارز للحسام الذي يستنطقه الشاعر ويجعله لسانا يلقي السلام دليلا على التحدي والثقة في النصر ، والبطولة، مستخدما هأنذا التي توحي بمعدل تزمين أعلى في النطق ، ليطيل في الفخر والزهو بنفسه ، وهذه الكلمة " هأنذا" تفيض بمعان ودلالات شتي ، فهي كلمة موجزة قد تحمل معني :أنا موجود هنا، أو أنا موجدود هنا ولا أحد وهكذا مبالغة في ذاته المتضخمة وتكرار الكلمة يؤكد هذا المعنى في مقطع المبارزة، ونلحظ كذلك التعبير بالمضارع الممتد مع معظم الأسطر الشعرية مثل : أبرز- أعرف – أخلع- أقذفه – لا أعبأ – أدفع – أكيل – لا أهدأ والتي توحي بالتجدد والاستمرار من جهة وتوحي بما يمكن أن نطلق عليه جاهزية الشاعر للفعل والمبارزة من جهة أخرى.

ونلحظ كذلك التغني باسم الأرض الخضراء" القرية" عند الفرح والنصر، حتى نصل لروعة الاستعارة في موت الكلمات الحلوة على شفة الخائن. حتى يصل إلى المقطع الرابع بعنوان " المبدأ" وتستمر الأنا في تضخمها حتى تصل إلى الذروة فيقول:

أنا في صف المخلص من أي ديانة

يتعبد في الجامع أو في الشارع

فكلا الاثنين تعذبه الكلمة

والكلمة حمل وأمانة

أنا في صف المخلص مهما أخطأ

فالكلمة بحر يركب سبعين مساء

حتى يلد اللؤلؤ

أنا في صف التائب مهما كان الذنب عظيما

فطريق الكلمة محفوف بالشهوات

والقابض في هذا العصر على كلمته

كالممسك جمرة

يتميز هذا المقطع بتكرار الجملة" أنا في صف المخلص"، وهو وسيلة فنية يلجأ إليها الشاعر للإلحاح على فكرة معينة لغرض تأكيدها وترسيخها في نفس القاريء أو السامع ، والكلمة المفتاح لهذا المقطع كلمة" الكلمة" فهي المسيطرة على المقطع كاملا ، فجعللها سلطانا كبيرا على الناس- وهذه حقيقتها- في قوله تعذبه الكلمة عن طريق الاستعارة المكنية التي شخصتها وجعلتها إنسانا يعذب ، وجعلها حملا ثقيلا وأمانة عن طريق التشبيه، وجعله –أيضا – عن طريق التشبيه بحرا يركبه الناس ليستخرجوا منه اللؤلؤ بعد لأي ، وجعل الكلمة نارا محفوفة بالشهوات، وجعلها دينا ، والقابض عليها كالقابض على الجمر عن طريق التناص الديني فصرف معنى الحديث إلى معان جديدة. فالصورة حية فيها حيوية وابتكار ،وفيها بعد رمزي في قوله :

والقابض في هذا العصر على كلمته

توحي بالسكوت وعدم التفوه بالكلمات هنا وهناك التماسا للسلامة والنجاة ، وهذا أمر ليس بالسهل

لذا يرى د. صلاح فضل أن كل قصيدة لدى حجازي لها" " سيناريو" بالغ التحديد والصفاء لها بنية دلالية مكتملة، لا تشكو الطول أو القصر ،ولا الترهل ، تدخل عالمه فتهديك إلى عالمها دون عناء تمتلك إيقاعها النفسي والموسيقي الفريد ، تشير إلى معطيات الحياة بألوانها الحقيقية ، تبني زمانه في تراكم الأفعال والصفات وتوالي المشاهد ، تنصب خيمة المتخيل بيسر ومهارة ، على أرض مبسوطة ومسورة . على أن لغته الشعرية قد أصابها في المنفى قدر كبير من الاكتناز والامتلاء تركزت فيها عصارة خبرته المتجددة بخمر الأسلاف وعطر المكان . استنجد بها كي يحمي غربته من الذوبان والتلاشي ، صارت الكلمة وطنه الذي يبيت فيه ، وتعويذته التي يلجأ إليها " (١١)

٤-التكثيف في الأسلوب القصصى:

كي ينأى الشاعر بتجربته الشعرية ولغته عن الخطابية والمباشرة يلجأ إلى وسائل تحقق لتجربته لونا من الموضوعية ، فيقسم ذاته شخصين أو أكثر ، ويدور حوار درامي ناجح ، من خلاله يلقي الضوء على شخصية المتحدث ، والمتحدث إليه، والمتحدث عنه ، يظهر ذلك واضحا في قصيدة " حلم ليلة فارغة " ص٧٩ من الأعمال الكاملة ،حيث يبدأ في استنطاق الجمادات ليبثها إحساسه مناديا على المقاعد ومشخصا إياها قائلا:

أيتها المقاعد الصامتة

تحركي ..ليلتنا جديدة

لا تشبه الليالي الفائتة

ليلتنا واسعة مضيئة

وهذه الجدران

تراجعت لنجمة تدور

لريح صيف أقبلت بشهقة الزهور

أحس أن زائرا ما يقطع الطريق لى

وبعد ساعة إن لم يجيء

سأترك المكان

أول ما يتبادر إلى الذهن خلال هذا المطلع المكثف ، استدعاء الموروث الشعري ، في تجربة الشاعر القديم في الوقوف على الأطلال، ونداء الصم الخوالد بتعبير الدكتور مصطفى ناصف ، بيد أن الشاعر جمع في مقدمته الطللية –إذا جاز التعبير – بين مناداة الصم الخوالد " المقاعد الصامتة " والجدران " وبين صورة رعي النجوم ليلا لتصبح صورته أكثر تكثيفا ، غير أن ليلته واسعة مضيئة أما ليلة الشاعر القديم فكانت كموج البحر الذي أرخى سدوله بأنواع الهموم على نحو ما هو معروف في التراث الشعري لذا يقول فاروق شوشة:" ترجع قيمة الإنجاز الشعري للشاعر الكبير أحمد عبد المعطي حجازي في ديوان شعر الحداثة إلى قدرته الفذة على إقامة جدلية حية مع الموروث الشعري من ناحية ، والانفتاح المستمر على آفاق المغامرة والتجاوز من ناحية أخرى. هذه الجدلية الحية مع الموروث الشعري تتنامى وتتعاظم في مشروع حجازي الشعري كلما تقدمت به الخطى ، وعمق المسار واكتملت ملامح الإنجاز . عندئذ تكتسب لغته الشعرية ولع الافتنان بمنازلة الأقران السابقين من فرسان الشعر العربي، وزهو المصاولة تعبيرا

عن الذات وإثباتا للقدرة على التجاوز والاختلاف وهي لغة تكشف عن روح وموقف وتتجاوز الدلالة الخارجية لمفهوم الصياغة الشعرية بحيث تصبح روحا شعرية عارمة دانت لها الأداة واكتملت عناصر النضج والخبرة ، وتفجر الوعي الجديد بالحياة والشعر" (١٢)

ثم ينتقل إلى المونولوج قائلا:

بالأمس طائر الغرام زارني

جناحه أخضر

أليس حقا ما أقول؟

جناحه أخضر

وبالندى جناحه مبلول

أليس حقا ما أقول؟

هنا وقف

دار على منازل الحي ، دار وانعطف

تابعته... كان فؤادي يرتجف

حتى وقف

هنا على الغصن الذي يميل نحونا

وبعد أن مرغ في الأنسام منقاره

واسترجع السر الذي يود إسراره

نلحظ في هذا الحوار الداخلى أن الشاعر يسأل ويرد على نفسه ، وصورة القرية الخضراء أمامه ماثلة في جناح الطائر الأخضر ولم يكتف بذلك بل جعله مبللا بالندى ، وهو هنا لم يعط الإجابة عن السؤال : أليس حقا ما أقول؟ حيث هو السائل والمسئول في الوقت ذاته.

ثم ينتقل للحوار مع الطائر قائلا:

قال بصوت سره أنا الوحيد سامعه

" يا أيها السعيد

عندي كلام لك

حملته من منزل بعيد

سيدتي صبية تسقي الزهور بالنهار

وفي المساء تستريح في جوارها

وجامعوا الثمار حين يتعبون

يهوون في ظل الجدار

ألم تمر من هناك؟

قلت .. بلى

أمر مرتين في الضحى وفي الغروب

قال رأتك سيدتي ياأيها السعيد

وابتسمتْ فهل لمحت ثغرها الجميل يبتسم؟

قلت نعم

قال.... أقول والكلام سر؟

قلت تكلم إنني وحيد

مالي صديق غير هذه الكتب

قال :انتظر غدا!!

نلحظ أن الشاعر لجأ إلى المفارقة في نهاية الأسطر ليكثف لغته من جهة وليثير فضول المتلقي من جهة ثانية فكل الظروف مهيئة للبوح من الطائر بالسر ولكنه يؤجل الكلام للغد و – كذلك- نلحظ بناء هذا الجزء على تعدد الأصوات في قال وقلت ، وهو هنا يذكرنا بحكايات ألف ليلة وليلة ، باستدعاء العبارات من مثل "أيها السعيد" فيبني العبارات على الموروث الأدبي من جهة والتكثيف من جهة ثانية، وهذه القصة نهايتها مفتوحة كذلك مثل قصص ألف ليلة وليلة يظهر ذلك في رد الطائر على الشاعر انتظر غدا! حيث جعل من نفسه " شهريار " الذي يسمع القصة ثم يتم إكمالها في الغد ، وهو هنا يرمز إلى شخصية شهريار التي استطاع الحب أن يهذبها ،ويقلم أظفارها فشهريار في ألف ليلة وليلة ذلك السلطان الطاغية الذي يقتل كل ليلة فتاة – بعد أن خانته زوجته مع أحد عبيده- وهو لا يبقي على شهرزاد إلا لكي تكمل له قصتها التي كانت تحرص كل ليلة على قطعها عند موقف معين مثير لتضمن أن يتركها السلطان إلى الليلة التالية لتكمل له القصة ، ولكنه في الوقت نفسه ذلك الإنسان الوديع الحكيم بعد أن هذبته شهرزاد بأقاصيصها وأحاديثها ، وبعد أن ردت إليه ثقته في المرأة ،فشاعرنا يمثل شهريار الحكيم الواثق في شهرزاد.

٥- **<u>الصور الجزئية</u>**

لعل من قبيل المبالغة أن نؤكد على شيوع الصور البيانية بكل أنواعها في ثنايا قصائد الديوان ، من مثل الصور القائمة على التشبيه أو الاستعارة أو الكناية أو المجاز ، وكثيرا ما تأتي هذه الصور بطريقة طبيعية غير متكلفة أو مصنوعة بل تأتي عفوية ، موافقة لمتطلبات السياق ، والصياغة ، واللغة الشعرية من جهة ، كما أنها قد تكون جديدة مبتكرة أو طريفة من جهة أخرى، وهي في الحقيقة صور متعددة في جل – إن لم يكن في كل- قصائد الديوان – على نحو ما ذكرنا بعضها سابقا- ويمكن أن نشير إلى بعضها ففي أول قصيدة في الديوان تطالعنا الاستعارة في صورة الشاعر الذي يشخص الشمعة قائلا:ص١٤

وعلى مكتبي الصامت شمعة

ترسم الظل على وجهي الكئيب

وكذلك في مطلع قصيدة مذبحة القلعة يقول:ص٥٩

الدجى يحضن أسوار المدينة

وسحابات رزينة

خرقتها مئذنة

ورذاذ وبقايا من شتاء

حيث شخّص الدجى و أسوار المدينة وجعلهما متحابين متعانقين.

وفي تشبيهاته لا يخرج من إسار القرية والنبات والزرع والحصاد يقول في مشهد من مشاهد مذبحة القلعة:ص٧٠

ثم يهوون كسُنبل

تحت منجل

حيث شبه المقتولين في سرعة سقوطهم على الأرض والموت يحصد أرواحهم بالهشيم الذي يعصف به المنجل بجامع الضعف والسرعة في كل.

وفي الغزل يجعل الليل جميلا ممتعا كالأغنية قائلا:ص٧٣

الليل يا حبيبتي

أغنية

دافئة المعان

وفي الحقيقة الصور متعددة كما قلت ولي أن أشير إلى بعضها ليدل على الباقي لأن المقام لا يتسع من جهة لعرضها ، ولأن فصلها عن سياقيها يضيع معالم جمالها .

نتائج البحث:

تتميز لغة الشعر بخصائص عدة ، وقد حاولت في هذا البحث الوقوف على أبعادها عند الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي ، ومن خلال استعراضها تبين الآتي:

١- الشعر لغة داخل اللغة ، وهو يستخدم الكلمات ذاتها الموجودة في اللغة، ولكنها تتمتع بنشاط وحياة جديدين ، عن طريق ما يحدث بين الكلمات من علاقات مجازية ، يضمها النص الشعري ذو السمات الخاصة من الوحدة والتماسك والانسجام .
٢- إن لغة الشعر لغة التصوير والإيحاء والخيال الخلاق ، وأبرز أركانها : الخيال متمثلا في الصورة بمفهومها الواسع الشامل لكل أنواع العلاقات المجازية التي تحفل بها البلاغة.
٣- من المهم أن نؤكد على أن التكرار في لغة الشعر أداة شعرية أصيلة ،لأن النص الأدبي عمل على درجة عالية من التنظيم ، والبنية الشعرية ذات طبيعة تكرارية.
٤- تتميز لغة الشاعر حجازي في ديوان مدينة بلا قلب بالحيوية والثراء من جهة ، والتكرار والإيحاء من جهة ثانية .
٥- تتميز لغته أيضا بالتكثيف الدلالي ، وخاصة في الأسلوب القصصي ، حيث يعرض في أبيات القصيدة الواحدة لقصة شعرية كاملة ، لو تم نثرها لأخذت صفحات طوال.

٦- لغة حجازي في ديوانه لغة تصويرية ، حيث يلجأ إلى الصور الجزئية أحيانا في بيت أو بيتين ، وقد تطول الصور لتشمل القصيدة كاملة،لتشكل لوحة فنية بارعة على نحو ما فعل في قصائده الرمزية.

هوامش البحث:

١. الشعر رفيقي ط الهيئة المصرية للكتاب ٢٠١٣ ص ٩٦ وما بعدها
٢. الصاحبي ص٤٦٧ – ٤٦٨ الذخائر الهيئة العامة للثقافة ٢٠٠٣
٣. الشعر العربي المعاصر ط دار المعارف الثالثة ١٩٨٦ ص٧٨
٤. لاسل .أبر كرمبى : قواعد النقد الأدبي ترجمة د. محمد عوض ص١٤٧ – ١٤٨ القاهرة ١٩٤٤
٥. تحولات الشعرية العربية ص١٧ ط الهيئة العامة للكتاب ٢٠٠٢م
٦. السابق ص٢٨٢
٧. الجملة في الشعر العربي د. محمد حماسة عبد اللطيف نشر مكتبة الخانجي ١٩٩٠ ص٢٢ ، ٢٣
٨. السابق ص٩
٩. المستوى الصوتي مدخل لدراسة جماليات النص الشعري د. عزة جدوع نشر مكتبة المتنبي الطبعة الثانية ٢٠١١ ص ٦٨-٦٩
١٠. انظر الأبيات في كتاب : امرؤ القيس : حياته وشعره د . الطاهر ميكي ، ص٢٣٦ الطبعة الرابعة ، دار المعارف بمصر ١٩٧٩
١١. نبرات الخطاب الشعري دار قباء للنشر والتوزيع ١٩٩٨ص ٤٦
١٢. هؤلاء الشعراء وعوالمهم المدهشة ط الهيئة العامة للكتاب ٢٠١٣ ص ١٣٩