

سلسلة النقد الأدبي ونظريات الأدب

(٧)

دار كتابات جديدة
للنشر الإلكتروني

الزمن ودلالاته في شعر السَّمَاح عبد الله

نقد أدبي

د. جمال الجزيري

دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني

طبعة أولى

نوفمبر ٢٠١٥

سلسلة النقد الأدبي ونظريات الأدب (7)

الزمن ودلالاته في شعر السَّمَّاح عبد الله

نقد أدبي

د. جمال الجزيري

دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني

طبعة أولى

نوفمبر 2015

سلسلة النقد الأدبي ونظريات الأدب (7)

سلسلة تصدر عن دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني

المؤلف: د. جمال الجزيري

العنوان: الزمن ودلالاته في شعر السّماح عبد الله

التصنيف: نقد أدبي

الطبعة الأولى: نوفمبر 2015

تصميم الغلاف: المبدع محمود الرجبي

تصميم الكتاب ومراجعته لغويا: د. جمال الجزيري

الناشر: دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني

دار نشر إلكترونية مجانية لا تهدف للربح

للمراسلة لنشر أعمالكم في السلاسل المختلفة التي تصدرها الدار، الرجاء قراءة التعريف بمجموعة

دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني لمعرفة مواصفات تجهيز الملف:

[/https://www.facebook.com/groups/Ketabat.Jadidah.Ebook.Publishers](https://www.facebook.com/groups/Ketabat.Jadidah.Ebook.Publishers)

وإرسال الملف وفقا لشروط النشر على إيميل د. جمال الجزيري أو على الخاص في صفحته على الفيسبوك:

elgezeery@gmail.com

<https://www.facebook.com/gamal.elgezeery>

@2015 حقوق نشر النصوص ملك لأصحابها، وحقوق هذه الطبعة الإلكترونية ملك لدار كتابات

جديدة للنشر الإلكتروني. وكل كاتب مسئول عن لغته وعن أسلوبه وعن محتوى كتابه وأية

منازعات خاصة بحقوق الملكية الفكرية يكون طرفها المؤلف وليست الدار طرفا فيها.

@حقوق المراجعة اللغوية والنحوية ملك لجمال الجزيري ولا يحق للكاتب نشر كتابه في أي مكان

آخر بنفس صيغته الواردة في الكتاب الذي تمت مراجعته إلا بعد إثبات اسم جمال الجزيري بصفته

مراجعا للكتاب في أية طبعة يطبعها الكاتب لاحقا.

@حقوق تصميم الغلاف ملك لمحمود الرجبي

مقدمة

السمّاح عبد الله هو الاسم الذي ينشر به الشاعر المصري سمّاح عبد الله الأنور فواز. وُلد في محافظة سوهاج بجمهورية مصر العربية في عام 1963. يكتب شعر الفصحى وله الكثير من الدواوين منها (خديجة بنت الضحى الوسيط، ط1، 1988؛ ط2، 2002) و(مديح العالية 2003) و(أحوال الحاكي، ط1، 2002؛ ط2، 2003؛ ط3، 2009) و(متى يأتي الجيش العربي 2009) و(الرجل بالغليون في مشهده الأخير 2004) و(الواحدون، ط1، 1998؛ ط2، 2009) و(مكابدات سيد المتعبين، ط1، 1992؛ ط2، 2009) و(خلايل العابرة 2004) و(تساوير ليلة الظمأ 2010) و(قبو الثلاثين 2010) و(ثلاثاءات عابر سبيل 2006) و(هواء طازج 2004، ويضم ثلاثة دواوين وهي شتاء للعاشق الوحيد، وشقيقة الفقراء: مسامرات في الأحوال، وحصيرة البارحة). وله مسرحية شعرية بعنوان (أغنية إلى النهار 2008). كما أنه نشر عدة دواوين موجهة

للأطفال منها (شجرة الأسبوع 1998) و(خير الأمور الوسط 2006) و(الأغاني الصغيرة 2008) و(أغنية الشجرة 2012) و(بستان الشهور 2013). وحصل على جائزة الدولة التشجيعية بمصر عن ديوانه (أحوال الحاكي) عام 2003.

أتناول في هذا الكتاب صور الزمن ودلالاته في ديوانين للسماح عبد الله: (متى يأتي الجيش العربي؟) و(أحوال الحاكي). وينقسم الكتاب إلى مقدمة وفصلين ، تم تخصيص فصل لكل ديوان من هذين الديوانين، ولم أتمكن من تقصي تجليات الزمن في كافة دواوين السماح عبد الله لأنها تحتاج إلى أكثر من كتاب، وأفردتُ لديوانه "مديح العالية" كتابا منفصلا، إذ تناولت مفهوم الزمن في هذا الديوان ووضعتُ معجما لجميع الألفاظ الخاصة بالزمن ودلالاتها في الكتاب، كما أنني تناولتُ في كتاب ثالث ديوان (خديجة بنت الضحى الوسيعة) من منظور الثورة وقرأت قصائد هذا الديوان وفق معطيات ثورة الخامس والعشرين

من يناير بمصر، وهي قراءة بأثر رجعي لأن الطبعة الأولى من هذا الديوان صدرت في عام 1988 كما أشرتُ سابقاً في هذه المقدمة.

د. جمال الجزيري

جامعة السويس، مصر

جامعة طيبة، السعودية

المدينة المنورة

17 نوفمبر 2015

الفصل الأول: البعد الزمني في ديوان (أحوال الحاكي)

مقدمة

تتجلى إشكالية الزمن بشكل لافت في ديوان أحوال الحاكي¹ للشاعر السّماح عبد الله الذي نال عنه جائزة الدولة التشجيعية في الشعر عام 2003. وتتمثل هذه الإشكالية في التّأزّم الغالب على معظم الأحوال في العلاقة بين الزمن الماضي والزمن الحاضر الذي يمثل في الغالب زمن الكتابة. ويضع السّماح عبد الله عنوانا فرعيا لديوانه قد يبدو للوهلة الأولى عنوانا يبيّن شكل الكتابة الشعرية: "ثنائيات"، كأن نقول رباعيات للدلالة على أن القصيدة مكونة من مقطوعة أو أكثر تتكون كل منها من أربعة أبيات. ولكننا عندما نطالع الديوان نجد أن هذه الثنائيات خاصة بتقسيم القصيدة في الغالب على أساس زمني إلى قسمين يفصلهما فاصل طباعي عبارة عن سطر مكوّن من مجموعة نقاط متراسة بجانب بعضها البعض: يختص الجزء الأول بإبراز لحظة زمنية

¹ السّماح عبد الله. أحوال الحاكي: ثنائيات. الطبعة الثالثة. القاهرة: دار التلاقي للكتاب، 2009.

معينة وهي لحظة خاصة بالزمن الماضي في معظم القصائد إن لم تكن كلها، أو بطرح سؤال ما، أو تسليط الضوء على لقطة ما ذات ثقل دلالي في بنية القصيدة، بينما يختص القسم الثاني بإبراز دلالة أو تطور هذه اللحظة أو اللقطة أو هذا السؤال في وعي الذات الشاعرة أو الصوت المكتوبة من خلاله القصيدة.

الزمن الطويل

نقصد بالزمن الطويل هنا الطول النسبي للفترة الزمنية الفاصلة بين شقّي الثنائية في القصيدة. ونجد ذلك حاضرا في قصيدتين من قصائد الديوان وهما القصيدتان اللتان تردان في بدايته، ولذلك فضّلنا أن نبدأ بهما هذه الدراسة. ففي قصيدة "فالتقطتها بقلب وجيف" يحدد الصوت في القصيدة هذه الفترة الزمنية بـ "عشرين عاما"، أما في القصيدة الثانية "ويدق بيوت الأطفال" فهي فترة غير محددة نصّا، ولكن

"السنوات المارة كقطار" و"كبرنا"² توحيان بأنها فترة طويلة ولا تقل عن الفترة السابقة.

تستحضر القصيدة الأولى في الديوان "فالتقطتها بقلب وجيف" لحظة زمنية "منذ عشرين عاما" من اللحظات التي تتراكم في لاوعي الصوت في القصيدة بطرح سؤال لا يقدم الصوت عليه إجابة ولا يختمه بعلامة استفهام – "لأين ترى ذهبت/طفلة المدرسة"³ وكأن هذا السؤال ذو دلالة تقريرية توحى بغياب "طفلة المدرسة" المتواصل ولا يمكن العثور عليها أو الوصول إليها، ثم يضع الشاعر الفاصل الطباعي وينتقل إلى فتح ذاكرته وإخراج ما تختزنه عن هذه الطفلة الغائبة.

إذا كان الاستفهام الذي تبدأ به قصيدة "فالتقطتها بقلب وجيف" يمثل الشق الأول من الثنائية في القصيدة، فإن الشق الثاني منها يحمل العديد من الثنائيات الفرعية: سعاد وصوت

² السماح عبد الله. أحوال الحاكي. ص 10 و 11 على الترتيب.

³ السماح عبد الله. أحوال الحاكي. ص 7.

الشاعر عندما كان طفلا من جهة والرقابة المدرسية متمثلة في المدرس الذي يراو غانه من جهة أخرى؛ ثنائية القرشيين وسيدنا محمد الذي جاؤوا ليقتلوه ولم يجدوه ووجدوا ابن عمه علي بن أبي طالب؛ ثنائية الحنو والقلق عندما تتناول سعاد في الفصل كلمات "الحب/والشوق"؛ وأخيرا ثنائية حصّة الدين وما تولده – وإن كان بشكل غير مباشر – من إحساس بالحب وحصّة الهندسة التي تضع نهاية مأساوية أو كابطة لهذا الإحساس.

تمثل الثنائية الأخيرة – الدين (الروح والقلب)/الهندسة (العلم والعقل) لبّ القضية التي أثارت الصوت في القصيدة وإن كان لم يتناولها الشاعر بشكل مباشر، بل تركها للقارئ ليستنبطها بنفسه. كما أن تماهي شخصية علي بن أبي طالب في شخصية النبيّ محمد وما توحى به كلمة "النبي" التي أوردها الشاعر بدلا عن سيدنا محمد قد توحى بتماهي "طفلة المدرسة" أو "سعاد" وذات الشاعر عندما كان طفلا

بالمدرسة. لكن إصرار المدرس على إنهاء هذه القصة التاريخية الدينية بالتوقف عند الغار والعنكبوت:

ثم أنهى المدرّس قصته

بكلام عن الغار

والعنكبوت

إلى أن أتتنا مُدرّسة

الهندسة.⁴

نقول إن هذا الإصرار وهو إصرار أيضا من الشاعر على إنهاء قصيدته عند هذا الحد ينبئ أيضا بنهاية العلاقة البادئة بين "طفلة المدرسة" والصوت في القصيدة.

من الملاحظ في هذه القصيدة تماثل البنية الصوتية في "المدرسة" (التي يختتم بها الشاعر الشق الأول من الثنائية البنائية للقصيدة) و"الهندسة" (التي يختتم بها الشاعر الشق الثاني من هذه الثنائية). كما تأتي مفردة "المدرسة" مضافةً

⁴ السّماح عبد الله. أحوال الحاكي. ص 9.

لمفردة "طفلة" – "طفلة المدرسة"⁵ – تأتي مفردة "الهندسة" مضافةً لمفردة "مدرسة" – "مدرسة الهندسة"⁶ ولكن الأخيرة (الهندسة) تشغل سطوراً شعرياً مستقلاً، الأمر الذي يوحي ببروزها الدلالي وما تحتله الهندسة من مكانة سلطوية فائقة لدرجة أنها تقضي على كل الجانب الوجداني والروحاني الذي يستحضره الشاعر في القصيدة.

ونجد هذه السلطوية في مقارنة بنية مفردة "مدرسة" ببنية مفردة "طفلة"، فأولاهما تتكوّن من ستة أحرف في حين أن ثانيهما مكوّنة من أربعة أحرف فقط. وهذه الزيادة في البنية تقابلها زيادة في السلطة والقدرة على فرض هذه السلطة، بالرغم من أن كلا من "طفلة" و"مدرسة" جاءت في موقع الفاعل في الجملتين. لكن فاعلية الطفلة كانت فاعلية مبدئية – من حيث الترتيب الزمني ومن حيث عدم الاكتمال – في حين أن فاعلية المدرسة فاعلية نهائية – من حيث

⁵ السماح عبد الله. أحوال الحاكي. ص 7.

⁶ السماح عبد الله. أحوال الحاكي. ص 9.

الترتيب الزمني أيضا ومن حيث القوة والقدرة على القضاء على فاعلية الطفلة أو على الأقل إقناعها بلا جدوى هذه الفاعلية من خلال الإيهام بأهمية كلمات الهندسة والعلم بوجه عام وعدم أهمية "الكلمات العشيقة"⁷.

باختصار، تتغلغل البنية الثنائية في كل ثنايا القصيدة، وقد اعتمد الصوت في القصيدة هذه البنية الثنائية لكي يوحى لنا بأن طرفي الثنائية لابد أن يقضي أحدهما على الآخر؛ واللافت للنظر أن الطرف الجامد أو المتجهم أو الصارم يقضي على الطرف الحميم في حياة الصوت.

ومن الملاحظ هنا أن الصوت في القصيدة لا يفرض صوته الحاضر على هذا المشهد الماضي، بل يترك القارئ يستشف من بين ثنايا القصيدة كم التحوّلات التي طرأت على حياتنا وأضاعت صوت الطفولة وصوت القلب. ويمكننا أن ننظر لهذه القصيدة على أنها اختزال لرحلة الإنسان (الفلسفية) على الأرض بداية من حصّة الدين (الحياة

⁷ السّماح عبد الله. أحوال الحاكي. ص 9.

الروحية والوجدانية) حتى حصّة الهندسة (الحياة العملية والذهنية المجردة) مع أن المدرسة (الحياة) هي المدرسة.

وبالرغم من أن الصوت لا يُظهر تعليقاته على هذا المشهد أو رؤيته الحالية له، لا يخفى علينا طابع الحنين الذي يغلب بشكل غير مباشر على القصيدة ويمثل علة وجود القصيدة أو السبب وراء استحضار الشاعر لهذا المشهد بالذات. ويتجلى هذا الحنين بوجه خاص في السؤال الذي يطفو على ذاكرة الصوت في بداية القصيدة – وهو سؤال ينتمي للحاضر وما يمثله هذا السؤال الراهن من افتقاد الصور لما تحمله الإجابة على هذا السؤال؛ وعدم إيراد علامة استفهام في نهاية هذا السؤال قد توحى بأن الصوت يعرف الإجابة عليه، وقد توحى أيضا بأنه لا سبيل أمام هذا الصوت لإشباع الحنين الذي جعله يطرح هذا السؤال أصلا.

ومن الجدير بالذكر هنا أن الشاعر وضع في الطبعة الأولى من هذا الديوان⁸ علامة استفهام في نهاية القصيدة بعد

⁸ السّماح عبد الله. أحوال الحاكي. الطبعة الأولى. سلسلة كتابات جديدة. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002.

كلمة "الهندسة" وأتبع علامة الاستفهام هذه بنقطة، وإن دلّ ذلك على شيء ربما يدل على أن العبارة التقريرية التي تنتهي بها القصيدة – "إلى أن أتتنا مدرّسة/الهندسة؟" – عبارة عن تقرير بطعم الاستفهام وبالتالي المرارة التي تتولّد في الحلق والقلب من جرّاء حالة التذكّر والحنين هذه.

ونجد اختلافاً آخر بين الطبعة الأولى للقصيدة (2002) وطبعتها الثالثة (2009) يتمثّل في البروز الدلالي والتركيبى لمفردة "الشوق" في الطبعة الثالثة مقارنة بالطبعة الأولى، ففي هذه الطبعة الأولى نقرأ:

وكتبْتُ لها كلمات عن الحب والشوق في ظهر
كراسة الدين⁹

أما في الطبعة الثالثة فنجد الأبيات هكذا:

⁹ السماح عبد الله. أحوال الحاكي. الطبعة الأولى. ص 8.

وكتبْتُ لها كلماتٍ عن الحب

والشوق

في ظهر كراسة الدين¹⁰

وربما يوحي ذلك بازدياد الشوق من طبعة لأخرى
ومن استحضار طباعي لآخر، وكأن القصيدة كلما زاد عدد
طبعتها زاد حنين الصوت في القصيدة لتلك اللحظة الزمنية.
ومن الملاحظ أيضا في سياق الاختلاف بين الطبعة
الأولى والطبعة الثالثة أن "كراسة الدين" في الاقتباس
السابق قلّ بروزها الدلالي، ففي حين كانت تحتل سطرا
دلاليا مستقلا في الطبعة الأولى نجدها تزحزحت عن هذا
الموقع المتميز في الطبعة الثالثة، الأمر الذي يوحي بأن
الحب الذي ربما كان مقترنا بالدين كما أسلفنا صار الآن حبا
خالصا وحنينا صافيا نظرا لأن الأثر الزمني خلّص اللحظة
الشعرية من سياقها المباشر وأكسبها صفاء لا يستطيع

¹⁰ السّماح عبد الله. أحوال الحاي. الطبعة الثالثة. ص 8.

"العلم" الذي يعتمد على السياق اعتمادا بالغاً في تحقيق نظرياته أن يجرّدها منه.

إذا كان عنوان قصيدة "فالتقطتها بقلب وجيف" مستمداً من الشق الثاني من الثنائية وبالتالي يبرز هذا الفعل الماضي وما يمثله في ذاكرة الصوت من حنين وشوق وافتقاد، فإن عنوان القصيدة التالية "ويدقُّ بيوتَ الأطفال" التي تستدعي أيضاً لقطة من لقطات الماضي البعيد ولكنها لحظة تتكرر في نهاية القصيدة – يوحي هذا العنوان بالحاضر والأمل الذي يتكرر سواء أكان الصوت حاضراً أو مستعداً للحظة التكرار أم لا.

تبدأ قصيدة "ويدقُّ بيوتَ الأطفال" بسطرين شعريين كالقصيدة السابقة:

خَبَطَ في طرقات القرية حتى وصل إلينا

أعطى كلاً منا شجرة.¹¹

¹¹ السّماح عبد الله. أحوال الحاي. الطبعة الثالثة. ص 10.

ثم يليهما الفاصل الطباعي المكوّن من مجموعة نقاط متراصّة. ولكن هذين السطرين ينتميان لبداية الحدث، وليس سؤالاً ينتمي للحاضر كما في القصيدة السابقة، أي أن الصوت في قصيدة "فالتقطتها بقلب وجيف" يبدأ باللحظة الراهنة في زمن الكتابة ثم يعود في الشق الثاني من الثنائية إلى الماضي ليلقي الضوء على اللحظة الماضية التي استحضرتها ذاكرة الصوت، في حين أن الصوت في قصيدة "ويدقّ بيوت الأطفال" يبدأ من بداية الحدث ذاته وتلك اللحظة المفعمة بالإمكانات، وهي إمكانات تثبت القصيدة أن الصوت لم يستغلّها أو أنه لم يكن على مستوى حدث أخذ الشجرة.

من الجدير بالذكر هنا أن هذا الشخص الذي يستحضره الصوت في القصيدة ربما يمثّل الزمن ذاته، فهو حاضر في البدء، حاضر في المنتهى، كأنه كل الوجود وما عداه أشخاص يمرون عليه أو يمر بهم ثم يبتلعهم النسيان. كما أن الفعل "خبّط" بصيغة التضعيف يوحي بالفاعلية والإصرار

والعزيمة؛ و"حتى" تدل على أنه يستهدف الصوت ورفقائه ويقدم لهم الأشجار، الأمر الذي يوحي بأن الحياة تقدم نفسها لكل طفل، وهذا الطفل ذاته هو الذي بيده أن يستثمر إمكانات الحياة داخله أو يطفئها.

إن الفعل "خبّط" الذي يضعّف باءه الصوت في القصيدة لا يليه حرف الجر "في" في الاستعمال اللغوي المعتاد لهذا الفعل وبهذا المعنى إلا في معانٍ من قبيل "خبط في عمياء" أي فعل ما يفعل بجهالة وغير تبصّرٍ أو "خبط فيهم بخير" أي نفعمهم¹². ولكننا يمكننا النظر إلى الاستعمال الحالي في القصيدة على أنه تناس مع تعبيرات من قبيل "سيروا في الأرض" الواردة في القرآن وتحتّ على الإصرار على معرفة أحوال الأقوام الآخرين كي لا يصدر المرء أحكاماً قاطعة بلا أساس؛ كما أن قيام الصوت والشاعر من ورائه بإيراد حرف الجر "في" بين الفعل ومفعوله قد يوحي بالتباعد بين من يخبط الطرقات ومن ينشد

¹² المعجم الوسيط. مجمع اللغة العربية بالقاهرة. الطبعة الرابعة. القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، 2004. ص 216.

الوصول إليهم، وهو أمر يؤيده استعمال الفعل في صيغة التضعيف كما أسلفنا. ويؤيده أيضا إيراد كلمة "طرقات" في صيغة الجمع، فليست هناك طريق واحدة توصل إلى هؤلاء الأطفال، بل على الزمن أن يسلك عدة طرق بحثا وتنقيا حتى يصل إليهم.

وإذا استحضرنا مفهوم الروائي باولو كويليو عن تكاتف روح العالم على تحقيق الأسطورة الذاتية للمرء إذا كان أهلا لذلك¹³، يمكننا القول بأن الزمن يسخر كل إمكاناته ليرشد الطفولة والبراءة إلى طريقها من خلال الشجرة التي ربما ترمز للحياة ذاتها وإمكاناتها الواعدة.

ومفهوم الشجرة ذاته قد يستدعي في أذهاننا كقراء شجرة المعرفة وبداية الوعي بالعالم المحيط، وأظن أن هذا التفسير أقرب لروح الجزء الثاني من النص الذي يمثل الفترة الزمنية من لحظة أخذ الشجرة حتى لحظة كتابة القصيدة. وإذا كان الفعل "خبط" يعني في أحد معانيه ضرب الشجرة

¹³ باولو كويليو. السيميائي: ساحر الصحراء. ترجمة: بهاء طاهر. الطبعة الثالثة. القاهرة: دار الهلال، 2005.

بالمِخْبَطِ ليسقطَ شجرها كما يقول المعجم الوسيط¹⁴، وإذا كان فعل الخبط في القصيدة يقترب بإعطاء شجرة، يمكننا القول بأن الزمن ذاته هو الذي يسلب المرء شجرته إذا لم يستطع أن يستثمر إمكاناتها ووعودها الإيمانية.

يبدأ الصوت في الشق الثاني من الثنائية بعد الفاصل الطباعي بإبراز دالّ السنوات:

السنوات المارة كقطارٍ

مرّت كقطارٍ

ضربت في الذاكرة

وفي الفودين

وفي القلب

كمطرقة

كمطارق طراقي الحرب¹⁵

¹⁴ المعجم الوسيط. مجمع اللغة العربية بالقاهرة. الطبعة الرابعة. القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، 2004. ص 217.

¹⁵ السماح عبد الله. أحوال الحاي. الطبعة الثالثة. ص 10-11.

إذا كان من يوزّع الأشجار على الأطفال يمثل الزمن كمفهوم مطلق أو مصطلح شامل، فإن "السنوات" (ولا أرى مبررا لاستخدام الهمزة على الألف هنا) تمثل الزمن الخاص، الزمن الشخصي، الزمن الذي يكتنف حياة شخص بعينه. وإذا استدعينا مفهوم سوسير عن اللغة أو اللسان (مجموع القواعد والأعراف والمفردات الافتراضية للغة ما، كاللغة العربية مثلا وكل إمكاناتها) والكلام (الأداء المتحقق كمثال على هذه القواعد والأعراف والمفردات، كالجمل والعبارات التي أكتبها أنا الآن في هذه الدراسة)، يمكننا القول بأن من يوزّع الأشجار هو لسان الزمن و"السنوات المارة كقطار" هي مثال على تحقق هذا الزمن أو حالة فردية من حالاته، وحالاته هنا تستحضر عنوان الديوان ككل – "أحوال الحاكي" – بوصفه يشمل أحوالا متعددة تعبّر افتراضيا عن نفس الذات أو تجلّياتها المختلفة في الزمن.

في هذا الزمن الخاص، نلاحظ الاتكاء المكثف على توظيف بنية التكرار سواء أكان هذا التكرار تاما كما في

"كقطار" أم محوّرًا كما في "المارّة" و"مرّت" أو "كمطرقة" و"كمطارق" وطرّاقِي" أم تكرارًا تركيبيا كما في تكرار شبه جملة الجار والمجرور في "في الذاكرة" و"في الفودين" و"في القلب".

ويمكننا أن نلاحظ فكرة التكرار حتى قبل أن نصل إلى تجلياتها من خلال مرور السنوات كقطار بما تمثله حركة القطار من رتابة وروتينية وآلية لا تشي بأي ملمح من ملامح التفرد. كما أن استخدم التشبيه "كمطارق طرّاقِي الحرب" يؤكد ما يموج داخل الصوت من صراع وإحساس وشيك بالهزيمة والانكسار.

وإذا تمعّنّا في الاقتباس الذي أوردناه أعلاه نجد أن كلمة "القلب" تتخذ نفس قافية كلمة "الحرب" وكلتاها مجرورة ولها نفس الوزن، الأمر الذي قد يوحي بأن الانكسار الذي يعاني منه الصوت ورفاق دربه في القصيدة يميل إلى الجانب الوجداني والروحي في حياتهم. كما أن إضافة "الحرب" إلى "طرّاقِي" بالتضعيف وليس "طارقِي" يوحي بأنها حرب

مفتعله أو على الأقل ليست في مصلحة من يحاربون فيها، بل في مصلحة من دقوا مطارقها. ومن الملاحظ أيضا أن "طرقات" و"مطرقة" و"مطارق" و"طرّاق" تنتمي لنفس الباب المعجمي وكأن الطرقات التي يسلكها الصوت ورفاقه محفوفة بالصراعات والأهوال والحروب.

تتوالي بنية التكرار في باقي القصيدة، مؤكدة كل الإيحاءات والظلال الدلالية السابقة:

كبرنا

وتكسّرت الطرقات من الخطو المرّ

تكسّرت الخطوات من الطرقات المرّة

ورجعنا

فلقيناه يُخبّط في طرقات القرية

ويدق بيوت الأطفال

وفي يده

الأشجارُ

المزدهرة.¹⁶

من الملاحظ أن "الطرقات" المكسّرة هنا تختلف عن طرقات القرية، فإذا كانت طرقات القرية تأخذ طابع العموم لتوحي بطرقات الحياة ودروبها بوجه عام، أي أنها تمثل الزمن العام، فإن "الطرقات" المتكسّرة تأخذ طابع الخصوص لتوحي بحياة الصوت ورفاقه بوجه خاص، أي أنها تمثل الزمن الخاص الذي تحدثنا عنه سابقاً؛ ويمكننا أن ننظر إلى التكسير هنا على أنه تجسيد لهذا الزمن الخاص، أي أنه سير في الزمن نحو الكبر على الطرقات البكر بداية من مرحلة الطفولة وتلقّ الأمانة باستلام تلك الشجرة.

ونلاحظ هنا التماثل أو التوازي التركيبي بين "تكسّرت الطرقات من الخطو المرّ" و"تكسّرت الخطوات من الطرقات المرّة"، الأمر الذي يوحي بتماثل أو تكافؤ فاعلية "الخطو المرّ" و"الطرقات المرّة" في تكسير الخطوات

¹⁶ السماح عبد الله. أحوال الحاكي. الطبعة الثالثة. ص 11.

والطرقات وبالتالي "تكسير" فاعلية الذات في القصيدة وإرادتها.

وإذا لاحظنا أن الصوت في القصيدة لا يورد ضمير المتكلم المفرد أو الجمع بعد كلمة "الطرقات" أو "الخطوات" (طرقاتنا، خطواتنا، على سبيل المثال)، يمكننا القول بأن الصوت لا يحس بأي اتصال بينه وبين هذه الطرقات وهذه الخطوات وكأنها لا تمت له بصلة على الإطلاق، الأمر الذي يؤكد أيضا غياب فاعلية الذات وإرادتها، ويستدعي أيضا إلصاق صفة المراجعة بالخطو والطرقات في آن، وكأن التقدم في الزمن يقترن بزيادة في الوعي بمراجعة الطريق.

من الملاحظ في هذه القصيدة غياب أي فاعلية حقيقية للصوت ورفاقه، فالضمائر النحوية التي تشير إليهم تجردهم من هذه الفاعلية – "إلينا" و"منا" في القسم الأول من القصيدة و"كبرنا" و"ورجعنا" و"فلقيناها" في القسم الثاني منها. فالضمير في "إلينا" و"منا" يأتي بعد حرف جر، وهو أمر يوحي بالتبعية، أو فلنقل إنه يدل على غياب مفهوم

الفردية أو الذاتية لدى أطفال لم تتشكل شخصياتهم الفردية بعد. والضمير في "كبرنا" و"لقيناه" يوحى بالتلقي والاستسلام والرضوخ، في حين أن الضمير في "رجعنا" يوحى بفاعلية ولكنها فاعلية سلبية، أي تفتقر للمبادرة والإيجاب، فهي فاعلية تمثل جانبا آخر من جوانب الرضوخ لفعل السنوات، استسلام قهري للموت المائل في مفهوم الزمن ذاته، وكأن المسافة ما بين طرقات القرية والرحيل عنها إلى الرجوع إليها تمثل دائرة الحياة على الأرض. ومما يؤكد ذلك وإن كان بمدلولات مغايرة البناء الدائري للقصيدة، فهي تبدأ وتنتهي بذلك الذي يخط في طرقات القرية ويحمل في يده الأشجار. والبناء الدائري ذاته يوحى بتجدد دورة الزمن أو مجرد تكرارها وكذلك عدم التفات الزمن للتجارب الخاصة وإخفاقاتها.

بالرغم من كل هذه الإيحاءات التي قد توحى لدى البعض بنبرة تشاؤم تغلف القصيدة ككل، نجد أن التباين في توظيف دلالة الأشجار في مفتتح القصيدة ونهايتها يبرز لنا

نبرة تفاؤل ضمنية. ففي مفتتح القصيدة ترد كلمة "شجرة" مفردة وساكنة نهايتها في آن، في حين أن "الأشجار" في نهاية القصيدة جمع ومُعَرَّفة وموصوفة بصفة "المزدهرة" أيضا. وتنكير "شجرة" وتسكينها في مطلع القصيدة قد يدل على أن الصوت في القصيدة ورفاقه غير مهياين لتلقي هذه الشجرة نظرا للسنوات التي تنتظرهما بقطاراتها وحروبها ومراراتها. واستخدام صيغة الجمع في كتابة القصيدة يشي بأن هذا المصير مصير جماعي لجيل بأكمله شهدا حروبا كثيرة، بداية من حرب 1948 ومرورا بحرب 1956 و1967 و1973 وحرب العراق وإيران وغزو الكويت وحرب العراق الأولى والثانية. ويعضد هذا التفسير الحضور المكثف لصوت الطاء في القصيدة وما يستدعيه من العمل المتواصل لـ "مطارق طراقي الحرب".

أما جمع كلمة "الأشجار" وتعريفها ورفعها في نهاية القصيدة فيوحي بفاعلية وعلو هذه الأشجار من ناحية ويوحي أيضا بالازدهار الذي كانت تفقده الشجرة الماضية. وصيغة

الجمع في حد ذاتها قد توحى بالتعددية وغياب الصوت الواحد والأيدولوجية الشمولية الوحيدة. وهو أمر يؤكد أنه أيضا حضور "الأطفال" في نهاية القصيدة وغيابهم عن بدايتها.

واقتران نهاية القصيدة بصيغة المضارع – حتى وإن كان مضارعا مقترنا بالفعل "لقيناه" – يدل على استمرار بدء الحياة من جديد، ويقترن ذلك بغياب صوت الطاء عن السطور الثلاثة الأخيرة للقصيدة، وهو أمر يدعو في حد ذاته للتفاؤل. وكون الشاعر يستمد عنوان القصيدة "ويدق بيوت الأطفال" من نهاية القصيدة يوحي بإصرار الزمن على بدء الحياة من جديد، كما توحى صيغة المضارع فيه بإمكانية هذا الاستمرار في المستقبل. وتؤكد ذلك الزيادة الكميّة في عدد أسطر نهاية القصيدة مقارنة ببدايتها. فإذا كانت بداية القصيدة مكوّنة من سطرين شعريين:

خَبَطَ في طرقات القرية حتى وصل إلينا
أعطى كلا منا شجرة.¹⁷

فإن نهايتها تتكوّن من خمسة أسطر:

فلقيناه يُخَبِّط في طرقات القرية

ويدق بيوت الأطفال

وفي يده

الأشجار

المزدهرة.¹⁸

هذه الزيادة الكمية تناظرها زيادة في المعنى فيما يتعلق بدقّ بيوت الأطفال وازدهار الأشجار. فهنا لا يكتفي الزمن بالتخبيط في طرقات القرية، بل يتبع هذا التخبيط بالدق على بيوت الأطفال، أي أنه يسمّيهم بالاسم أو يختصّهم دون سواهم. كما أن ازدهار الأشجار في نهاية القصيدة قد يدل على أن الزمن أدرك من خلال تجربته مع الصوت ورفاقه

¹⁷ السماح عبد الله. أحوال الحاكي. الطبعة الثالثة. ص 10.

¹⁸ السماح عبد الله. أحوال الحاكي. الطبعة الثالثة. ص 11.

في القصيدة نقاط العجز البشري فيهم وبالتالي حاول
تعويضها من خلال هذا الازدهار.

يوحي البناء الدائري للقصيدة بامتداد مفهوم الزمن
العام واستمرارية تجلياته. ويتجلى ذلك في دلالة الزمن
المضارع الذي يبرز في عنوان القصيدة، فكل من يقرأ
القصيدة في أي وقت منذ كتابتها إلى أن ينتهي الزمن كلية
يوم القيامة سيجد هذا الزمن "يدق بيوت الأطفال".

أما بالنسبة للزمن الخاص، فهو زمن نسبي وجزئي
يتغيّر بتغيّر الأحوال والظروف والطرقات المختلفة للأفراد
والذوات. بمعنى آخر، يمدُّ الزمنُ العامُ الأفرادَ بجزء من ذاته
وينظر كيف يتصرفون فيه، وهل بمقدورهم أن يوظّفوا
إمكانات الحياة والانطلاق فيه أم يستسلموا لـ "الخطو المر"
و"الطرقات المرة"؟

الماضي المطلق

يتميز عدد من القصائد التي يستخدم فيها الصوت الزمن الماضي المطلق (إن جاز لنا هذا التعبير، ونقصد به الزمن الماضي الذي لا يتم تحديده على وجه الدقة في القصيدة على عكس قصيدتي "فالتقطتها بقلب وجيف" و"ويدق بيوت الأطفال" حيث يتم تحديد الزمن بشكل واضح: ففي الأولى هناك عشرون سنة تفصل بين السؤال الذي يطرحه الصوت في زمن الكتابة واللقطة التي يستحضرها من الماضي البعيد، وفي الثانية هناك السنوات التي مرت كقطار وتقدم الصوت ورفاقه في العمر) – نقول يتميز عدد من هذه القصائد بغياب الفاصل الزمني تقريبا بين قسمي القصيدة.

يُظهر القسم الأول من قصيدة "وشكّل أحبابه في الدُّخان" السياق الزمني للحدث إن جاز لنا هذا التعبير، أي الإطار الزمني الذي يتحرك خط الحدث من خلاله. وكما في

العدد الأكبر من قصائد الديوان، يأتي هذا الجزء الأول في سطرين شعريين يليهما الفاصل الطباعي:

سكت الليل

وانطفأ الشمعدان.¹⁹

وبالإضافة إلى بيان زمان الحدث، تُبرز هذه الثنائية الشعرية طابع المكان أيضا. فنجد هنا السكون الشديد والظلمة التي ربما كانت شديدة أيضا. ويبدو أن مكان وزمان الحدث هنا متباعدان عن لحظة الكتابة التي يستخدم فيها الصوت ضمير الغائب، ربما إمعانا في تأكيد وحدة ذلك "الوحيد" الذي يتتبع الصوت ما يفعله.

واختيار الفعل "سكت" من بدائل من قبيل "هدأ" و"سكن" وما إلى ذلك من أفعال ذات قدر من الترادف – هذا الاختيار يبدو متعمدا لإبراز رغبة "الوحيد" في الكلام، أي أن كلامه يستتبع سكوت كل صوت آخر، أو بتعبير آخر، يبدو أن أصوات الليل ومن قبله النهار هي التي تساعد في

¹⁹ السّماح عبد الله. أحوال الحامي. الطبعة الثالثة. ص 26.

إنماء وحدة هذا "الوحيد" أو تسلبه حقه في الكلام، وعليه أن ينتظر سكوتها وسكوت الليل وبالتالي سكوت الزمن ذاته وتوقفه حتى يستطيع هذا "الوحيد" أن يجد له صوتا وكأن صوت الزمن ذاته يمثل قيّدا على صوت "الوحيد".

كما أن هذا السياق المتمثل في سكوت الليل وانطفاء الشمعدان (مع ملاحظة أن الفعل "سكت" والفعل "انطفأ" فعّالان لازمان، أي أنه لا يوجد من يتسبب في السكوت ولا في الانطفاء، وكأن هذان الفعلان يرمزان لتوقف الحياة، وربما لبداية نوع آخر من الحياة) ربما يوحي بالتمهيد للقاء المحبين في هدأة الليل وانطفاء الأنوار بعيدا عن عيون الرقباء أو المتلصصين.

كما أن السكوت في الحوار مثلا قد يدل على أن الساكت يعطي فرصة للشخص الآخر أمامه كي يأخذ دوره في الكلام turn-taking. وما أدل على ذلك من أن الشاعر يستأنف بعد الفاصل الكتابي قصيدته مباشرة وكأن هذا الفاصل فاصل اصطناعي لا يمثل فاصلا بقدر ما هو التقاط

أنفاس بعد النقطة التي جعلت الشاعر يتوقف بعد كلمة
"الشمعدان". فيبدأ الشاعر بعد الفاصل مباشرة بحرف
العطف الذي يدل على التواصل:

والوحيد ارتدى بزة الوجد

منقوشةً بالتذكّر

والشوق

أشعل تبغته

وتصدّر مائدة للحنين المصطفى

وشكّل أحبابه في الدخان

وقعدهم في الكراسي²⁰

ومن الملاحظ هنا أن الشاعر لا يطلق اسماً أو صفة
على هذا الرجل سوى كلمة "الوحيد" المقترنة بالآلف واللام،
الأمر الذي يجعله يمثل أكثر من نفسه ليصير رمزا لكل من
يشعرون بالوحدة أو الغربة.

²⁰ السماح عبد الله. أحوال الحاكي. الطبعة الثالثة. ص 26-27.

كما أن صياغة السطر الشعري من خلال الجملة الاسمية وبالتالي فصل الفاعل ("الوحيد") عن المفعول ("بزة الوجد")، خاصة وأن حرف العطف يوحي بأن هذا السطر الشعري معطوف على السطرين السابقين عليه (المكتوبين بأسلوب الجملة الفعلية) وعلى الفاصل الكتابي – هذه الصياغة قد تدل أسلوبيا على أن "بزة الوجد" تنفصل عن هذا "الوحيد". وإذا تأملنا التعبير "بزة الوجد" ذاته، وجدنا أن كلمة "بزة" كلمة رسمية جدا وقليلة الاستعمال في المعجم الشعري المعاصر وكلمة "الوجد" شائعة الاستعمال وتجمع بين الحزن والمحبة وبالتالي توحى بالحميمية والإحساس، وكأن هذا التعبير يجمع بين دفتيه مفارقة سيجد القارئ تجلياتها في القصيدة ككل.

وحدث ارتداء "بزة الوجد" في حد ذاته يستكمل سياقيا الدلالات الضمنية السابقة التي توحى بها الثنائية قبل الفاصل الطباعي والخاصة بجو وصال المحبين. وعندما نواصل القراءة نجد أن السطرين التاليين يصفان هذه البزة، فهي

"منقوشة بالتذكّر/والشوق". وفعل التذكّر في حد ذاته قرين بالحزن الناشع من كلمة الوجد، وفعل الشوق نتيجة منطقية أو وجدانية لشق المحبة الكامنة في الكلمة نفسها.

والتذكّر أيضا استحضار لزمن غائب، لحدث ما عاد يتكرر، لفقدان لا يمكن تعويضه.

أما الشوق الذي يتم التعبير عنه هنا في سطر شعري منفصل كما رأينا من قبل في قصيدة "فالتقطتها بقلب وجيف" فهو شوق يوحي أيضا بالغياب والرغبة التي لا سبيل إلى إشباعها.

ويمكننا القول بأن شقّي التذكّر والشوق اللذين يتقاسمان النقوشَ المرسومة على "بزة الوجد" يرمزان للوحدة الطاغية التي "يعيشها" هذا "الوحيد". لكنهما في نفس الوقت وسيلتا الوحيدتان للتعبير أو الكلام بعد سكوت الليل وانطفاء الشمعدان.

كما أن إيراد كلمة "تبغ" في صيغة المؤنث "تبغة" وكأنها اسم مرة أو حدث وحيد يتكرر كل ليلة دون تغيير أو تحويل يعزز هذه الوحدة. ونلاحظ هنا أن الضمير المتصل بكلمة "تبغة" هو الضمير الوحيد الذي يتصل بشيء يملكه هذا "الوحيد"، وعندما يقترن هذا الضمير بضمير متصل آخر وحيد يقترن بأشخاص يرتبط بهم هذا "الوحيد" ولا يخرجون إلى حيز الوجود إلا نتيجة لما تُحدثه هذه "التبغة"، يتكثف الإحساس بالوحدة ويتخذ أبعادا نفسية كبيرة.

كما أن الحنين المصفّى للمائدة التي يتصدرها هذا الوحيد – وكأنه المضيف الذي دعا هؤلاء الأحاب إلى مائدته – يستحضر فعل التذكّر السابق وينبني عليه في آن. ففعل التصفية الذي تقوم به الذاكرة يوحى ببعد المادة أو التجربة المُصفّاة من جهة ومن الجهة الأخرى يشي بمدى حميميتها وقربها إلى نفسية هذا الوحيد.

وكلمة المائدة ذاتها وبالتالي الاستضافة يوحيان بأن المُستضافين لن يمكنوا طويلا، بل سيقون لوقت قصير ثم

يتركون الوحيد لوحده، وبالتالي يمكننا القول بأن استحضار أشخاص من الزمن الماضي هنا ليشغلوا حيزا في الزمن الحاضر لفترة معلومة مجرد محاولة للخلاص من رتابة الحاضر، وهو حضور يستحوذ على باقي الزمن اليومي لذلك الوحيد، أي أن ما يحدث في القصيدة مجرد جملة زمنية ومكانية اعتراضية وسط يوم طويل من الملل والوحدة.

عندما نكمل قراءة القصيدة، نكتشف أن هذه الاستضافة لا تطمح إلا إلى "الكلام الجماعي":

وحين ابتدا مهرجان الكلام الجماعيّ

حين علا صوتهم

وبدا يتوترُ

طالبهم بالتروّي

وقال:

على رسلكم يا صاحبُ

هنا الماء

والخمر

كلُّ له قسمةٌ من خُطَا الليلِ

من خبزة الوقتِ

من مهرجان الحنين²¹

يمثِّل هذا الفاصل الزمني أو الاستراحة الزمنية وسط رتبة الحاضر "مهرجانا"، أي احتفالا يبدو هنا يوميا لكلام جماعي لا يظهر على خشبة المسرح النفسي إلا بعد أن يسكت الليل وينطفئ شمعدان الأحداث اليومية التي يبدو أنها تفرض ضغطا متواصلا على ذلك "الوحيد"، ولا يجد مُتَنَفِّساً منها إلا باللجوء إلى هذه الحيلة النفسية الكامنة في التذكُّر والحنين. كما أن وصف "الكلام" بأنه "جماعي" وكون هذا الكلامي الجماعي هدفا للاحتفال أو المهرجان اليومي قد يتعارض ظاهريا مع الجو العام الذي يخلقه مفتتح القصيدة من سكون الليل وانطفاء الشمعدان وتهيئة المقام لمناجاة العاشقين وتواصلهم.

²¹ السماح عبد الله. أحوال الحاي. الطبعة الثالثة. ص 27-28.

ولكن يمكننا النظر هنا إلى "مهرجان الكلام الجماعي" على أنه الوجه الآخر لنوعية الكلام الذي جاء سكوت الليل ليضع نهاية له. ففي حين أن الكلام العام السابق على سكوت الليل (وهو كلام جماعي بالتأكيد لأن الليل ليس خاصا بفرد بعينه كما أن هذا السكوت يرمز لتوقف صخب الحياة المعتاد وما يحمله هذا الصخب من عدم التميّز أو التفرد)، نجد أن "الكلام الجماعي" في سياق القصيدة يكتسب قدرا من الحميمية والتواصل الإنساني الدافئ الذي يدل استحضاره وتذكّره والحنين إليه على غيابه وسط ذلك الضخب الحياتي الذي يقترن بالموات الجماعي والفردى على حد سواء.

كما أن كلمة "المهرجان" في حد ذاتها تعني الاحتفاء أو الاحتفال بشيء غائب بالضرورة، أو على الأقل شيء لا يتكرر كثيرا، أو شيء له قيمة خاصة كبيرة ينبغي الاحتفاء بها وإبرازها لتعلو على ذلك الضخب المعتاد والمتكرر.

وتوتر "الوحيد" من علو صوت أفراد الجماعة الذين يستحضرهم ربما كان ناتجا عن خوفه من أن يتحول كلامهم الجماعي وعلوه المتنامي إلى صخب يشبه الصخب المتكرر. وفي هذا السياق يكتسب الكلام الذي يوجهه "الوحيد" لرفاقه دلالة خاصة. فهو يعلّل مطالبتهم بالتروّي بوجود الماء والخمر. وإذا كان كل شيء حيّ مخلوق من الماء، يمكننا القول بأن "الوحيد" يلفت انتباههم هنا إلى حضور الحياة على مائدة هذا "الحنين المصفّى" و"كلّ له قسمة من خطا الليل".

وعندما تقترن "الخمر" بـ "خبزة الوقت"، يمكننا أن نلمح في القصيدة المفهوم المسيحي المائل في تجسد السيد المسيح في الخبز والخمر، الأمر الذي قد يوحي بأن "مهرجان الكلام الجماعي" هنا هو "العشاء الأخير". وربما لهذا السبب أورد الشاعر سطر "من مهرجان الحنين" في آخر القائمة التي يلفت "الوحيد" انتباههم إلى تجسّدها أمامهم؛ أي أن كل هذا المهرجان وما يمثّله سيكون ذكرى في القريب

العاجل وسيكون مأدبة للحنين بدوره، ولكن يبدو أن الأشخاص الذين سيجسدون هذا الحنين لن يكونوا نفس الأشخاص المتحلقين حول المأدبة الآن.

إن اقتران "خبزة" بـ "الوقت" وكلّ له قسمة من هذه الخبزة يوحي بأن هناك زمنا عاما للحنين يجمع كل المحتفيين في هذا المهرجان، وأن هناك زمنا خاصا يتمثّل في المخزون الشخصي في ذاكرة كل شخص ممن يحضرون المهرجان وما يستتبعه من "تصفية" أو "فلتر" خاصة لما في هذه الذاكرة، وبالتالي خصوصية ما يتولّد من حنين لدى كل منهم.

تأتي خاتمة القصيدة وخاتمة صوت "الوحيد" في آن لتكثّف الإحساس بالوحدة:

وتمتم:

في الغدِ

لا بد من مقعدين جديدين

إني أرى اثنين

لا يجلسان.²²

فلقد فاض الحنين لدرجة أن المقاعد المرصوفة حول مائدته لا تكفي لاستضافته والاحتفاء به، وظهرَ شخصان لا يجدان مكانا لهما حول هذه المائدة.

وعدم كفاية مائدة الحنين يمكن أن يدل على أن "الوحيد" عندما تجسّد أمامه الحنين واندمج فيه بدأ يشعر بعزلة أكبر وبالتالي رأى أنه في حاجة إلى المزيد من أطراف الزمن الماضي لكي يتخلص من هذه العزلة.

أما إذا استكملنا إحياءات استعارة تجسد المسيح في الخبز والخمر يمكننا القول بأن هذين الشخصين معادلان لمن "صُلِبَا" بجانب السيد المسيح في المعتقد المسيحي. وهذه الاستعارة في حد ذاتها توحي بأن هذا المهرجان هو "العشاء الأخير" وبالتالي لن يتكرر، وهو أمر يُشعرنا بمدى وحدة هذا "الوحيد" وغربته حتى عن ذكراه وماضيه وحنينه.

²² السماح عبد الله. أحوال الحاي. الطبعة الثالثة. ص 28.

يَتَّخِذ مفهوم الزمن في قصيدة "وشكّل أحبابه في الدُّخان" عدة تجليات. فيبدأ الزمن في هذه القصيدة بالابتعاد عن الزمن العام أو الجمعي وما يمثله من صخب يخلق الكلام الخاص. وتبدأ نقطة التحوّل هذه بسكوت الليل وانطفاء علاماته ومن قبلهما رحيل النهار بكل ملابساته وما يكتنفهما معا من تغييب للخصوصية والحميمية.

ثم تتخذ المرحلة التالية طابع الحنين وهو نوع من التذكّر وبالتالي استحضار زمن في زمن آخر أو الاشتياق للخروج من زمن آني والرجوع أو التعايش المؤقت في زمن سابق، وما يستتبعه ذلك من لفت الانتباه إلى غياب القيمة التي يمثلها هذا الزمن الماضي عن الزمن الحاضر.

ونجد أن زمن الحنين هذا يتكون من زمنين: زمن عام يشمل كل الذين يشعرون بالحنين ويجتمعون على مائدة واحدة للاحتفاء بهذا الحنين، وزمن خاص بكل منهم وما يمثله له هذا الحنين من قيمة خاصة وفردية.

ونلاحظ هنا أنه عندما يكتمل حضور الزمن الخاص، يتسع الزمن العام بالضرورة، وبالتالي يزيد عدد من يشغلون حيزه الزماني والمكاني، وبالتالي لا تكفيهم مائدة الحنين.

وتكمن المفارقة هنا في أن الحنين عندما يبلغ مداه يشي بالتوحد التام في الزمن (الأمر الذي يرمز له "العشاء الأخير" هنا)، أي الخلاص من الإطار المكاني الذي يحدد الزمن الممتد، وتحول الذات إلى نقطة زمنية في لانهاية الزمن الممتد، أي الخروج من إطار المكان للالتحام بالزمن المطلق، وبالتالي الالتحام بمادة أو مصدر هذا الحنين من أشخاص رحلوا بالفعل قبل هذا "الوحيد"، فينضم إليهم في سرمدية زمانهم، ويصبح هو بدوره مادة لحنين أشخاص آخرين، أو على الأقل حنين مائدته وجماعته الدخانية له.

يجسّد السمّاح عبد الله فكرة الزمن في حد ذاتها في قصيدة "وتبتدئان في رفس المياه". وتتخذ هذه القصيدة شكل الأمثلة الشعرية والقصصية في آن. كما أن سرد هذه

الأمثلة يأتي في إطار الزمن المطلق الذي لا يتم تحديده بشكل صريح في النص. وكما أن قصيدة "وشكل أحبابه في الدخان" تمزج الزمن بين الشق الأول من الثنائية قبل الفاصل الطباعي والشق الثاني بعده، نجد أن قصيدة "وتبتدئان في رفس المياه" لا تترك فاصلا زمنيا بينهما.

تبدأ القصيدة بإعلان خبر مجيء امرأة النهار وامرأة الليل سويا – "أتتا معا"²³ – واقتترانهما ببعضهما وتلازمهما. ثم يأتي الفاصل الطباعي ليستأنف بعده صوت الشاعر كيفية هذا المجيء وملابساته. يأتي وصف المرأة الأولى ليحدد سماتها:

إمرأةٌ تلبسُ فستانا نهاريًا

له شمسٌ تضوي أنه

وتغيبُ

حتى تهطل الأمطارُ²⁴

²³ السماح عبد الله. أحوال الحاي. الطبعة الثالثة. ص 12.

²⁴ السماح عبد الله. أحوال الحاي. الطبعة الثالثة. ص 12.

مع ملاحظة عدم لزوم الهمزة التي تحت ألف امرأة لأن هذه الهمزة تنطق عروضيا مادامت في أول السطر، هذا إذا قبلنا أصلا فكرة جواز انتهاك العروض لقواعد اللغة، فهو الذي لا بد أن يخضع للغة، لا هي التي تخضع له.

تجسّد هذه المرأة النهار بكل ما فيه من شمس وضياء يستوليان على رقعة المكان، وبحضورهما في المكان يثبتان حضور الزمان، ولا تغيب هذه الشمس طوال النهار إلا لكي تتوارى خلف الغيوم المحمّلة بالأمطار ووعود الحياة وبالتالي امتداد الزمنين الخاص والعام في آن.

أما بالنسبة للمرأة التي تجسّد الليل فيصفها الشاعر كما يلي:

وامرأة لها زِيٌّ مسائيٌّ

له قمرٌ

وبضعةٌ أنجمٍ

وسحابتان

وغابة مهجورة²⁵

ومن الملاحظ هنا أن الأسطر التي تقدّم امرأة الليل هذه تكاد تتماثل معجميا مع السطر الذي قدّم امرأة النهار، فكلاهما عبارة عن جملة اسمية تصف ما تلبسه كل منهما: تلبس/لها؛ فستانا نهاريًا/زي مسائي؛ شمس تضيّو/قمر. وبرغم هذا التشابه البنائي والمعجمي، نجد أن المفردات اللغوية التي يختارها الشاعر في كل موضع بنائي وما يقترن بها من أوصاف تجسّد تكاملهما وتباينهما في آن. ففي الأسطر التي تصف امرأة النهار يحضر الفعل بكل تجلياته: تلبس، تضيّو، تغيب، تهطل؛ في حين أن الفعل يغيب تماما من الأسطر التي تصف امرأة الليل. وهذه الأفعال تكاد تكون مرادفة للحياة ذاتها، وحتى الفعل الذي يجسّد غياب الشمس وليس مغيبها لا يأتي إلا لكي يفسح النهار لهطول الأمطار وبالتالي المزيد من رموز الحياة واستمراريتها.

²⁵ السّماح عبد الله. أحوال الحاي. الطبعة الثالثة. ص 13.

ويوحي غياب الفعل عن الأسطر التي تصف امرأة الليل بالسكون والراحة بعد كثرة الفعل في النصف الأول من اليوم، ففي حين أن امرأة النهار "تلبس فستانا نهاريًا" نجد أن امرأة الليل "لها زيّ مسائيّ"، ويكمن الفرق هنا في أن الفستان مفردة توحى بالتزيّن واستقبال الحياة، بينما كلمة "زي" كلمة محايدة لا توحى بالاستعداد لاستقبال أحد أو التهيؤ له، وهو أمر تفسّره الأوصاف التالية لهذا الزي: فقمره لا "يضوّي" وأنجمه غير موصوفة بشيء وكأنها تستعد للأفول؛ وإذا كان السحاب يحتمل سقوط المطر أو لا يحتمله، فوجود سحابتين فقط في هذا الزي المسائي يزيد من احتمالات عدم إمكانية سقوط الأمطار أصلا، على عكس هطول الأمطار من فستان امرأة النهار، ويعضّد من هذا الأمر ورود عبارة "غابة مهجورة" بما توحى به من غياب الحياة سواء أكان هذا الغياب متعمدا أم تلقائيا.

بعد أن يقدّم الشاعر المرأتين في إطار وصفي شبه قصصي يركّز على الزمن المضارع وبالتالي حضورهما –

وإن كان هذا الحضور يشي بالأفول أو على الأقل الزمن
اللانهائي من خلال الغابة المهجورة وما تستحضره في
الذهن من زمان ومكان غير مشغولين بالبشر – ينتقل
الشاعر إلى وصف حركتهما في الزمان والمكان:

أنتا من الحقل البعيد

تخوضان البحر والمستنقعات

وتعبران على ممشي الزرع

حتى جاءتا الإسفلت

في قلق خريفي

وريفي²⁶

والم تأمل في تتابع حركاتهما يمكنه أن يري فيها رسدا
لرحلة الإنسان على الأرض. ف"الحقل البعيد" الذي يمكننا أن
ننظر إليه بوصفه معادلا موضوعيا معكوسا للغابة المهجورة
قد يوحي بنقطة انطلاق الحياة أو حتى الحياة في اكتمالها قبل
الهبوط منها إلى الأرض وبداية رحلة الإنسان عليها.

²⁶ السماح عبد الله. أحوال الحافي. الطبعة الثالثة. ص 13.

كما أن "البحر والمستنقعات" قد يرمزان للمرحلة الأولى من تشكّل الحياة على الأرض عندما كانت الدنيا كلها عبارة عن ماء شاسع الامتداد وشكّل منه الله البحار والمحيطات واليابسة.

ثم تنتقل هاتان المرأتان إلى الطور الزراعي من الحضارة البشرية بمشيئهما على "مماشي الزرع"، لتنتهي رحلتها مؤقتا عند الإسفلت وما يرمز إليه من العصر الصناعي والمدنيّة.

ومن الجدير بالملاحظة هنا أن الشاعر يقدّم "البحر والمستنقعات" و "مماشي الزرع" بدون أوصاف قد تبرز تقييمه لها أو رؤيته الأخلاقية لها، في حين أنه يصف موقفهما من الإسفلت بأن قلقهما إزائه "قلق خريفيّ/وريفيّ". ربما نجد في وصف قلقهما بالخريفي انعكاسا للروية الفلسفية والدينية (القديمة) التي تنظر للنقدم التاريخي والحضاري على أنه تدهور أو أفول بداية من العصر الذهبي مرورا بالعصر الفضي والبرونزي وصولا إلى العصر الحديدي.

وإذا نظرنا إلى هذا التطور من منظور الطبيعة الذي
تتبناه القصيدة أو المرأتان هنا نجد أن هذا التطور يتخذ شكلا
زمنيا من خلال تعاقب الفصول وصولا إلى الخريف.
ووصف القلق بأنه "ريفيّ" يوحي أيضا بأن هاتين المرأتين
وزمنيهما يمثلان الحياة ذاتها وما فيها من إمكانات الخضرة
والنماء والزرع والحصاد.

يبدو أن هاتين المرأتين تجسّدان الزمن بشقيه داخل
الإنسان ذاته، فالنهار يجسّد الطفولة والشباب، بينما يمثّل
الليلُ الشيخوخة والأفول:

وشمسُ المرأةِ الأولى تضوّي

تضحك الأخرى

تشدّ المرأةِ الأولى

تخاصرها

وتتجهان للبحر بخطوٍ واهنٍ

ذي خلةٍ عرجاء

تشتجران

فيما يشبه الغضب الخفيف
وتقعدان معا على حجر رخاميّ
لملمسه حرير الزغب الطالع من نهدٍ
بدائيّ
وتبتدئان في رفس المياه بفرحةٍ
ظهراهما للناسِ
والشمس الكبيرة
والطيور الراجعات
وحفنة الشجر المعشق في الخفا
وجهاهما للبحرِ
والسمك الذي يقفز بين الحين والحين
ترشان على وجهيهما الماء المُنْدَى
بحنين السمك
العريان²⁷

²⁷ السّماح عبد الله. أحوال الحاكي. الطبعة الثالثة. ص 14-15.

فأفعال المرأتين هنا تتخذ طابعا رمزيا، فشُدُّ المرأة الثانية (الليل) للمرأة الأولى (النهار) يقترن بالاتجاه نحو البحر "بخطو واهن/ذي خلة عرجاء". والخطو الواهن والعرج هنا – وهما فعلاّن سيتكرران في نهاية القصيدة – يوحيان بزوال النهار والشباب والاقتراب من نهاية الشيخوخة والذبول والموت وبالتالي نهاية الزمن الخاص والالتحام بالزمن اللانهائي.

وبالرغم من أن كلمة "بدائيّ" تتساوى بنائيا وعروضا مع كلمتي "خريفيّ" و"ريفيّ"، إلا أننا يمكننا القول بأن البداية هنا تميل نحو الريفية بقدر ما تبتعد عن الخريف وما يرمز له، أي أن هاتين المرأتين بالرغم من اقترابهما من النهاية الحتمية من خلال الموت، نجد أن بدائية النهْد الكامنة في ملمس الرخام تدفعهما لـ"رفس المياه بفرحة"، وكأنها تولّد فيهما شبق الحياة والحنين إليها، الحنين إلى استرجاع الزمن الماضي لكي تتغلّبا أو تتناسيا الخطو الواهن والعرج المقترنين بهما الآن.

وكون أنهما توليان ظهريهما في هذا المقطع "للناس/
والشمس الكبيرة/ والطيور الراجعات/ وحفنة الشجر المعشق
في الخفا" يوحي بزوال مظاهر الحياة بالنهار كما أسلفنا،
ويوحي أيضا بأنهما تمثلان الزمن في حد ذاته، فـ"الناس"
هنا خارج إطار الصورة بالمرة.

وكون أن "الماء" الذي ترشّان منه "على وجهيهما"
منذى "بحنين السمك/ العريان" يوحي بحنين الزمن إلى ذاته
في مرحلة ولّت من مسيرته وصيرورته وأبديته في آن.
ويستمر طقس الحنين هذا:

حتى يذكر الله النهار الفاتن الواشي

فيقبضه

وتغرب شمسة الأولى

فتنهض

وهي تقفل زر فستان النهار

فتنهض الأخرى

تقول لها:

مواعيدي أنا هلّت
وها قمري بدا يصعد في صمت
وبضعة أنجمي برقت
على إيقاع خطو سحابتي
وها هما أتتا إلينا
كي تدلانا
على درب يوصلنا لشجر الغابة
المهجورة
الأولى تقول لها:
مواعيدي ستأتي مرةً أخرى
فلا تتعجلي
وتمهلي
إني أخاف الغابة المهجورة
الأخرى تراودها على ضجرٍ
وتشتجران
فيما يشبه الغضب الخفيف

وتمشيان معا بخطو واهنٍ
ذي خلة عرجاء
حتى تدخلا شجرا
يشكل غابة خربانةً
ظهراهما للناسِ
والقمر الشفيفِ
وحفنة العربات في جريانها
تتخاصران
وتحلمان بأن ترشا ورق الأشجار
حتى يلمعا.²⁸

والله هنا هو الذي بيده النهار وبيده الليل وبيده الزمن
كله يقبضه متى شاء. وكون الشاعر هنا يصف "النهار" بأنه
"الفاثن الواشي" يوحي بفتنة الحياة الأولى أو العصر الذهبي
للزمن ذاته، الأمر الذي يدعو امرأة النهار لأن "تقفل" زر

²⁸ السماح عبد الله. أحوال الحاكي. الطبعة الثالثة. ص 15-18.

فستانها بشمسه وضوئه ومطره ولا تترك فرصة لامرأة الليل
لتستمتع بهذه المفاتن ثانية.

ومن الملاحظ هنا أن قمر امرأة الليل يصعد في صمت
وكأنه ينعي الخطوة المحتومة نحو النهاية، كما أن السحابتين
هنا تجلّت مهمتهما المتمثلة في أنهما مرشدتان تدلان المرأتين
"على درب يوصلنا لشجر الغابة/ المهجورة".

ونلاحظ أيضا هنا أن امرأة الليل تلصق ضمير الملكية
بكل متعلقاتها: "قمري"، "بضعة أنجمي"، "سحابتي"،
وكأنها تتعلق بأي شيء يثبت أنها حاضرة وستواصل
حضورها، وهي أمنية أو رغبة لا تلييها الغابة المهجورة ولا
الغابة الخرابانة في نهاية القصيدة.

ومن الملاحظ هنا أيضا أن امرأة النهار تؤكد أن
مواعيدها ستأتي من جديد، وتعلن خوفها من "الغابة
المهجورة" التي قد تكون هنا معادلا للوحشة والقبر وتوقّف
الحياة ونهاية الزمن ذاته. وعندما تعلن عن هذا الخوف، نجد
أن المرأة "الأخرى تراودها على ضجر"، وكأنها تعرف

مدى سرايئة أمل امرأة النهار. ومن الملاحظ كذلك أن هذه
المرادة لا تأخذ وقتا طويلا، فسرعان ما تعود المرأتان إلى
تكرار أفعالهما السابقة تكرارا لفظيا ومعنويا في آن:

وتشتجران

فيما يشبه الغضب الخفيف

وتمشيان معا بخطو واهنٍ

ذي خلة عرجاء

حتى تدخلن شجرا

يشكل غابة خربانة²⁹

وعندما ننظر إلى الصيغة الأولى لهذا الحدث المكرر

التي وردت في مقطع سابق من القصيدة كما يلي:

تضحك الأخرى

تشد المرأة الأولى

تخاصرها

وتتجهان للبحر بخطوٍ واهنٍ

²⁹ السماح عبد الله. أحوال الحاي. الطبعة الثالثة. ص 17-18.

ذي خلةٍ عرجاء

تشتجران

فيما يشبه الغضب الخفيف³⁰

نجد تشابها وتباينا بين الموقفين. ففي الحالتين نجد أن الشجار الذي يأخذ شكل "الغضب الخفيف" يوحى بمزاح العجائز، وهو شجار لا يوحى بالغضب بقدر ما يوحى بالملل والرغبة في إمضاء الوقت.

وفي المقطع الأول في القصيدة تمسك امرأة الليل بزمام المبادرة من خلال أفعال من قبيل "تضحك" و"تشدّ" و"تخاصرها"، في حين أن المبادرة تكاد تتلاشى في المقطع الأخير وتنحصر في الفعل "تراودها" المقترن بالضجر.

كما أن الشجار والغضب الخفيف يأتيان في المقطع الأول بعد المخاصرة والاتجاه "للبحر بخطوٍ واهنٍ" مما يدل على أولوية رغبتهما في الاستمتاع "بحنين السمك/ العريان"، في حين أن هذا الشجار يسبق أي شيء في المقطع

³⁰ السماح عبد الله. أحوال الحامي. الطبعة الثالثة. ص 14.

الأخير مما يدل على أنه نتيجة مباشرة للمرادة والضجر
ويدل أيضا على أن المرأتين أوشكتا على الوصول إلى
الغابة الخراب.

ونلاحظ أيضا في المقطع الأول أن الشاعر يستخدم
الفعل "تتجهان" الذي يدل على النية والتعمّد والقصد لأن
البحر الذي تتجهان إليه يرمز لبداية الحياة وفطريتها وإمكان
الولادة الجديدة لحظة تشكّل الحياة على الأرض.

ولكن الشاعر في المقطع الأخير يحذف الفعل
"تتجهان" ويحل محله الفعل "تمشيان" الذي لا يحمل أيا من
إحياءات الفعل الأول.

ونلاحظ أيضا أن امرأة الليل تصف هذه الغابة في بداية
القصيدة وفي منتصفها بأنها "غابة مهجورة"، في حين أن
الشاعر يصفها في نهاية القصيدة بأنها "غابة خرابانة"، وهما
وصفان يدلان على التباين بين رؤيتي العالم لدى امرأة الليل
والصوت في القصيدة ومن ورائه الشاعر بالطبع. فتري
امرأة الليل أن نهاية الزمن ما هي إلا "غابة مهجورة"

ستكون فيها المرأتان أو الليل والنهار وحيدتين تحفهما العزلة والشيخوخة ولن تقدرا على مواصلة رحلتهما اليومية، في حين أن الصوت في القصيدة يرى أن أفول الزمن خراب وخيانة للحياة ذاتها، ففي هذه الغابة الخرابنة نجد المرأتين "ظهراهما للناس/ والقمر الشفيف/ وحفنة العربات في جريانهما"، أي ظهراهما للحياة بأكملها.

ويبدو أن المرأتين تستشعران الخراب المحيط بهما، فها هما "تحلمان بأن ترشا ورق الأشجار/حتى يلما". والحلم هنا يوحي بمدى عجزهما، فهما لا ترشّان "ورق الأشجار"، بل تحلمان فقط برشّه، ولكنه على أي حال حلم يوحي برغبتهما المشتركة في عدم الخلود إلى النوم وبالتالي الموت، ورغبتهما في بدء الحياة من جديد وعودة الزمن.

تصوّر قصيدة "وتبتدئان في رفس المياه" مفهوم الزمن في شكل متجسّد يتخذ الطابع السردى أو شبه السردى. والشخصيتان الوحيدتان هنا هما امرأة النهار وامرأة الليل، وما سواهما (الناس و"الطيور الراجعات" و"العربات في

جريانها"، الخ؛ أي كل مظاهر الحياة على الأرض) مجرد خلفية لما تفعلانه. وهو أمر يدفعنا لأن نرى الزمن أكبر من كل هذه الحياة التي تُعدّ مجرد تنويعات على لحن الزمن الأكبر أو الزمن العام، وإن كان لكل منها زمنها الخاص.

كما أن هذه الرحلة الزمنية ترمز لمسار الحياة على الأرض من بدايتها لنهايتها، بداية من البحر والماء قبل بدء الخليقة حتى الخراب على الأرض في نهاية الزمان.

ويمكننا النظر أيضا إلى مفردات الحياة التي تكمن في خلفية القصيدة من ناس وطيور وعربات على أنها لا تعبأ بهذا الزمن العام أصلا، فكل منها مستغرق في زمنه الخاص ولا يخرج منه لتأمل هذا الزمن العام أو دلالاته.

كما أن توظيف بنية التكرار في القصيدة قد يوحي برتابة جريان الزمن من منظور الزمن ذاته وليس من منظور الكائنات التي تشغل هذا حيّز هذا الزمن.

الفصل الثاني: تداخل الأصوات وتفكيك الأيديولوجية

الزمنية في (متى يأتي الجيش العربي؟)

عندما نمعن النظر في ديوان "متى يأتي الجيش العربي؟"³¹ للشاعر المصري السمّاح عبد الله، وهو ديوان يتكون من قصيدة واحدة طويلة بنفس العنوان، تشدنا بنية الاستفهام في هذا العنوان، وهي بنية تلقي بظلال الشك والتساؤل والارتياح على المحتوى الدلالي لهذه البنية نفسها، وكأنها تنفي نفسها أو تقول بطريقة انعكاسية: "لا تأخذوا دلالاتي على محمل الجد، فأنا محملة بالسخرية، بالنفي، وإن أردتم أن تتيقنوا فطالعوا النص بترؤ، وساعتها لن تجدوا جيشاً عربياً 'ولا يحزنون'".

وعندما ننتقل إلى الإهداء الذي يورده الشاعر في صورة "اسم المرة" "إهداءة" نجد أنها توحى بأن هذا النوع من الإهداء لن يتكرر مرة أخرى إذا لم يكن هذا "الجيش العربي" قادراً على قراءة ما بين السطور، وكأن هذه

³¹ السمّاح عبد الله. متى يأتي الجيش العربي: قصيدة طويلة. القاهرة: دار التلاقي للكتاب، 2009.

الإهداء تهديد مستتر. وإذا تذكرنا دلالات العنوان، قد ندرك في هذه الإهداء تشكيكا في قدرة هذا الجيش على القراءة أصلا، ودعك مما بين السطور! وإذا استغرقنا في التأمل نجد أن هذه الإهداء مشروطة بكلمة "علّه"، أي أنه إذا لم يستطع الجيش العربي أن يقرأ ما بين السطور، فلن يكون الإهداء موجها له؛ وهنا يمكننا أن نتبين شقا افتراضيا في الإهداء ذاته، وقد يدل الافتراض هنا عن غياب المُهدى إليه أصلا؛ وإذا ربطنا بين هذا الغياب والجيش، يمكننا أن نلمح فيه تصرّحا بالغياب من ساحات القتال إلى أجل غير معلوم!!

بعد هذه الدلالات الأولية التي تترسب في ذاكرة القارئ أو في خلفية هذه الذاكرة بحيث تكون إطارا مرجعيا ضمنيا يقرأ القارئ القصيدة على ضوءه، ننتقل إلى جانب آخر من جوانب النص المحيط paratext بالقصيدة، ويتمثل هذه المرة في "بدء القول" الذي يتخذ شكل الاقتباس من قصيدة لعمر بن كلثوم:

بَدءُ الْقَوْلِ

أبا هند فلا تعجل علينا

وأنظرنا نخبرك اليقيناً

بأنّا نورد الرايات بيضا

ونصدرهن حمرا قد روينا

متى ننقل إلى قوم رحانا

يكونوا في اللقاء لها طحيناً

ونشرب إن وردنا الماء صفوا

ويشرب غيرنا كدرا وطينا

إذا بلغ الرضيع لنا فطاما

تخر له الجبابر ساجدينا

عمرو بن كلثوم

وهذا التناص intertextuality مع بنية الشعر العربي

الكلاسيكي وأحد موضوعاته موفق إلى حد كبير، فهذا

الاقتباس يجسد في الأصل طابع التفاخر والحمية والغيرة والاندفاع وما إلى ذلك من طباع العربي البدوي القديم الذي كان لا يقبل أن تمس كرامته أو يعتدي عليه أحد حتى ولو كان اعتداء ظاهريا بأي حال من الأحوال، فإذا حدث يهب ليدمر الأخضر واليابس في سبيل الثأر للكرامة مهما كانت طبيعة الاعتداء.

وهذا الاقتباس يبرز أوجه العلاقة بين الأنا والآخر، فالأنا هنا معتدة وزاهية بنفسها ترى أن موضعها في الكون موضع سيادة يدعو للفخر، وترى الآخر على أنه لابد أن يكون تابعا أو خاضعا لرؤيتها للعالم. قد يقول قائل: "ما علاقة هذا التفاخر والاعتداد بالنفس بما سبق من عنوان وإهداء؟" وله الحق تماما في طرح سؤال من هذا القبيل، فإichاءات "بدء القول" تتناقض تماما مع إichاءات العنوان والإهداء، وهذا ينقلنا بدوره إلى التعمق في قراءة هذا المفتاح قراءة تناسية، وهنا يمكننا أن نقرأه على عدة محامل:

أولاً، إذا كان هذا المفتتح وارداً في شكل قصيدة عمودية ذهبّت بنيتها الشعرية إلى أدراج التاريخ أو التراث أو بالأحرى صارت أثراً محنطاً في متحف التاريخ نظراً لأفول رؤية العالم التي كانت تؤازرها أو تقوم عليها، فقد يوحي لنا ذلك بأن المضمون الذي تحويه هذه البنية ذهب أيضاً إلى متحف التاريخ.

ثانياً، قد يوحي لنا المفتتح أيضاً بأن الشاعر أورده هنا لمجرد مقارنة شريحتين زمنيتين: شريحة الحاضر التي لا ندري عنها شيئاً حتى الآن سوى لمامٍ من العنوان والإهداء وشريحة زمنية تنتمي إلى زمن ولى وهو زمن كتابة قصيدة عمرو بن كلثوم. وهذه المقارنة لا تهدف إلى إيجاد أوجه الشبه بين رؤية العالم في هاتين الشريحتين الزمنيتين، بل إلى إبراز التباين بينهما، وهو تباين تنفي فيه كلتاها أيديولوجية الآخر، وكأن صوت الشاعر في قصيدة عمرو بن كلثوم بما يحمله من أيديولوجية تستند إلى القوة يعتبر ما يمثله حاضرنا الآخر بالنسبة له، ومن هنا قد تنسحب الدلالات المرتبطة

برؤيته للآخر على ما نمثله نحن في نظرتة الافتراضية لنا،
أي نحن "الطحين" و"نشرب كدرا وطينا" ويمتهننا الآخر
كما يشاء.

ثالثاً، إذا نظرنا إلى المفتاح من منظور البنية، نجد أن
بنيته تقوم على مبدأ الحوارية أو على الأقل ثنائية الأصوات:
صوت الشاعر والصوت الضمني للمروي عليه narratee
التمثل في أبي هند. وعلى ضوء ذلك يوحى لنا المفتاح
بالبنية الحوارية والسردية لمتن القصيدة.

عندما ننتقل إلى متن القصيدة ذاتها، نجدها تتخذ شكل
حوار بين جنديين. وتوظيف الشاعر لصوتي جنديين عاديين
دون بقية الرتب العسكرية له دلالة، فهو يمثل رؤية
"العامة" في الجيش، لا رؤية الصفوة أو القيادات العسكرية
العليا، وما يستتبعه ذلك من تأثيرات أيديولوجية على
الرؤيتين المتباينتين لهذين الجنديين، فأحدهما لم تتمكن
الأجهزة الأيديولوجية للدولة ideological state

apparatuses من تدجين رؤيته للعالم أو لم تستطع الأجهزة القمعية للدولة repressive state apparatuses من قمعه ومسح عقله، أم لم يستطع الإعلام الرسمي للدولة أن يقوم بغسل مخّه وتحويله إلى ببغاء يردد كلاماً مفارقاً للسياق وبلا معنى، وسنطلق عليه من الآن فصاعداً اسم "الجندي الأول" فهو أيضاً الذي يمثل الحافز لبدء السرد أصلاً حيث أنه يطلب من زميله الجندي استفساراً عما سيحدث أو يمكن أن يتم فعله في مثل هذه الظروف؛ أما الجندي الآخر فقد نجحت تلك الإيديولوجية ربما عن طريق الإعلام المضلل في إيهامه بأمجاد تدعو للتفاخر لا وجود لها أصلاً، وسنطلق عليه الجندي الثاني لما تحمله كلمة الثاني من دلالات التبعية والخضوع وعدم الاستقلال.

أول ما يلاحظه الجندي الأول هو طول غياب الجيش العربي، ويوحى ذلك بأن ذلك الجيش العربي معتاد على الغياب، لا بأس (أهي عاداته أم سيشتريها؟)، لكن غيابه طال هذه المرة أكثر من المعتاد.

وبعد إبراز فكرة الغياب، ينتقل الجندي الأول إلى تسليط الضوء على الأهوال التي حاقت بمن يفترض أن ذلك الجيش موجود أصلاً للدفاع عنهم وحمايتهم: فحاقت بهم الأخطار من جميع الجبهات، وتم التمثيل بالأطفال والحوامل، وهُتكت الأعراض، وصُلب الجميع على مشنقة العرض بلا جدوى، فلا خلاص جاء بعد الصلب، ولا تغيّر الوضع القائم.

بعد هذا الوصف الدموي المؤثر، قد نتوقع من الجندي الثاني رد فعل يكافئ ذلك، بيد أنه يبدأ قوله بـ:

لا تقلق

سيجيء الجيش العربي الباسل

في مواعده³²

ويستوجب هذا الرد ملاحظتين نقديتين:

³² السماح عبد الله. متى يأتي الجيش العربي؟ ص 10.

أولاً، نتبين في "مسكّنات" الجندي الثاني خضوعه
الأكيد لإعلام الجيش العربي وتفوقه في الصورة الوردية
التي يرسمها دوماً.

ثانياً، أورد الشاعر المركّب الحرفي prepositional
phrase "في موعده" في سطر شعري مستقل ومنفصل
على مستوى الكتابة عن "الجيش العربي الباسل" وكأن هذا
الموعد لا يمت لذلك الجيش بصلة، وهنا يكون الضمير
المتصل بكلمة "موعده" لا معنى له سياقياً، وربما دل ذلك
على أن هذا الموعد لا يخص "الجيش العربي الباسل"
أصلاً، أو أن عبارة "الجيش العربي الباسل" دال signifier
لا تدل على المدلول signified المعتاد، وإنما تكمن دلالتها
في شيء آخر لا تفيدنا في معرفته المعاجم أو الأعراف
اللغوية العربية أو أي إطار مرجعي آخر.

ولا يقنع الجندي الأول بهذه الإجابة غير الشافية،
فيتساءل "متى موعده؟"، وترد إجابة الجندي الثاني دون أن
تشفي غليلاً:

إن هي إلا ساعات

أو أيام

أو سنوات.³³

وإجابة مثل هذه في موقف لا يحتمل التأخير أو التسويف أو التسكين توحى بأنه قد لا يجيء أصلاً، فإذا تتبعنا منطق البنية اللغوية لكلام الجندي الثاني يمكننا أن نقرأها: "إن هي إلا ساعات / أو أيام / أو سنوات / أو عقود / أو قرون / أو دهور / أو لاشيء...".

ونجد هذه الظلال الدلالية كامنة وراء تكملة الجندي الثاني لكلامه، وعندما نقول كامنة نقصد بذلك من منظور المؤلف الضمني implied author الذي رتب أجزاء القصيدة بطريقة تجعلها تلقي الضوء على بعضها البعض وتتشابك في شبكة من العلاقات المتداخلة التي قد توحى بالتناغم أو التباين وما إلى ذلك. وإذا تذكرنا كل الإحياءات

³³ السّماح عبد الله. متى يأتي الجيش العربي؟ ص 11.

السابقة نجد أن كلام الجندي ربما كان مجرد صياغة جديدة
paraphrase لقصيدة عمرو بن كلثوم الواردة في المفتتح:

وتراه كما عودنا في التاريخ المكتوب،

وفي التاريخ المروي،

وفي ساحات الحرب،

يصول كثيرا،

ويجول كثيرا،

يردم بحرًا،

ويغبر جوا،

ويعبد دربا،

ويحدد تاريخ بداية كون،

ويحدد تاريخ نهاية كون،

ويعلم أجناد الدنيا كيف تكون الحرب³⁴

فهنا نجد أن الإطار المرجعي للجندي الثاني إطار
تاريخي يتفوق في دائرة "التاريخ المكتوب" و"التاريخ

³⁴ السماح عبد الله. متى يأتي الجيش العربي؟ ص 11-12.

المروي" و"ساحات القتال" المدفونة في بطون الكتب، وبالتالي تكون الصولات والجولات مجرد إعادة صياغة لأبيات عمر بن كلثوم التي تورد الرايات بيضا وتصدرهن حمرا قد روين وتطحن الآخر وتسحقه.

وإذا تمعّنّا في باقي الاقتباس المأخوذ من كلام الجندي الثاني أعلاه، يمكننا أن نتبين فيه تناسبا مع ما يطلق عليه "النظام العالمي الجديد" الذي تحدد فيه القوى العظمى "تاريخ بداية كون" و"تاريخ نهاية كون" وتفرض تشكيل ما تطلق عليه "الشرق الأوسط الجديد" الذي يفترض أنه كان "ساحات القتال" لما ورد في قصيدة عمرو بن كلثوم.

ويمكننا أن ننظر إلى كلام الجندي الثاني هنا على أنه "انتحال" لرؤية العالم لدى القوى العظمى التي تسعى لإعادة تشكيل خارطة العالم، ويدل هذا الانتحال نفسيا على أن "الجيش العربي الباسل" ربما كان ابنا لجيش تلك القوى العظمى ويحب أن يقلد أباه في نوع من اللعب الصبباني الذي لا يمكن أن يؤخذ إلا على محمل نفسي لا محمل جدّي.

ويوحي ذلك من جهة أخرى بالعجز الذي بلغ بالجيش العربي مداه، وهو عجز عبارة عن نوع من الإسقاط projection إذا جاز لنا إن نستخدم هذا المصطلح النفسي، حيث "يُسقط" الماضي على الحاضر أو يُسقط الآخر على الأنا بحيث يوهم المرء ذاته بأنه له وجودٌ وتحقُّقٌ وقوة وبسالة، في حين أن هذا الوجود مجرد وجود وهمي أو اسمي، لكنه لا يصل إلى مرحلة الفعل.

وإذا انتقلنا إلى مرحلة أخرى من التأويل، يمكننا القول بأن كلام الجندي الثاني هنا يجسد الثقافة العربية أبلغ تجسيد، فهي ثقافة قولية لا فعلية، فعلى سبيل المثال وجود النص يغني عن تطبيقه، أداء الصلاة دون أية اعتبارات أخرى تدخل الجنة، الولاية توجب على الرعية الامتثال لها دون التطرق إلى واجبات هذه الولاية ذاتها نحو الرعية، وما إلى ذلك من تجليات الثقافة الاسمية العربية، وكأن كلام الجندي الثاني هنا فعل كلام speech act [أي كلام يتضمن في ثناياه الفعل مثل "أعدك بكذا"، فهذه العبارة عبرت عن الوعد

وحققته في نفس الوقت] قام بأداء الواجب العسكري نحو الوطن بمجرد التعبير عن ذلك: يكفي أن نتحدث عن تحرير الوطن أو تخليصه من المهانة، ولا يهم إن كنا قد اتخذنا خطوات عملية للقيام بهذا أم لا؛ بالمثل، يكفي أن نطور التعليم أن نعقد مؤتمرا عن تطوير التعليم، ولا يهم إن كنا قد وضعنا توصيات هذا المؤتمر موضع التنفيذ أم لا.

يلمح الجندي الأول كل تلك الظلال، ولذا نجده يطلب من الجندي الثاني طلبا فيه قدر من المكر والخبث والدهاء:

فهلأ أخبرت أخاك

بأنباء الجيش العربي

فإني والله مُشَوِّق

أن أستمع إلى أمجاد الأجداد.³⁵

وينبع الدهاء هنا من أن الجندي الأول يعي تماما أن كل ما قاله الجندي الثاني يرتبط بالماضي التليد فحسب، وبذلك تكون "أنباء الجيش العربي" أنباء من زمن فات، وكأننا

³⁵ السماح عبد الله. متى يأتي الجيش العربي؟ ص 12.

نشاهد ذلك على إحدى القنوات التليفزيونية الوثائقية؛ كما أن دهاء الجندي الأول يكمن في ملمحين آخرين من ملامح الصياغة اللغوية لكلامه، فعندما يقول إنه مشوق إلى أن يستمع إلى أمجاد ويقرر المؤلف الضمني إنهاء السطر الشعري هنا وإيراد كلمة "الأجداد" في سطر مستقل، ندرك أولاً أن هذا الجندي يشترك فعلاً إلى السماع عن "أمجاد" [وترد الأمجاد هنا في صيغة التنكير، حيث يمكن لملقي القصيدة أن يوقف إلقاءه عندها، وبالتالي فهي أمجاد في حالة كمون لم تتحقق بعد، الأمر الذي يعكس التعطش الشديد إلى أمجاد قد تعدل ميزان القوى]، وإذا واصلنا القراءة إلى السطر التالي وجدنا أن هذه الأمجاد تقترن بالأجداد، وإذا أخذنا التقارب الصوتي بين كلمة "أمجاد" و"الأجداد" بعين الاعتبار قد نرى هذه الأمجاد محنطة في متحف التاريخ لا تحيا سوى حياة لفظية أو قولية.

ومن الجديد بالذكر هنا أن المسودة التي تمت كتابة هذا الفصل عنها قبل طباعة الديوان كانت تضع "الأجداد" في

سطر شعري مستقل، ولكن الشاعر قام عند الطباعة بإحاقها بالسطر السابق وفعل ذلك كثيرا مع أبيات أخرى لتقليل عدد الأسطر وبالتالي تقليل عدد الملازم وما يستتبعه ذلك من تقليل تكلفة الطباعة، وهي ملاحظة تكفي في حد ذاتها لإضفاء نوع من السخرية والمفارقة على الموقف برمته، سواء أكان هذا الموقف يتعلق بما يقوله الجندي الثاني فيما يتعلق بالعلاقة بين الماضي والحاضر، والوضع المؤسف الذي وصل إليه الأحفاد وعدم مقدرتهم على إفساح المجال للتشكيل البصري الوافي للديوان على الصفحات. أي أن الأزمات الاقتصادية التي تفرض على الشاعر أن يغير تقسيم قصيدته على مستوى الأسطر وتوزيع هذه الأسطر بصريا على الصفحات تمثل تعليقا غير مباشر على ما يقوله الجندي الثاني وما يتغنى به من أمجاد كلامية.

ويلي ذلك رواية الجندي الثاني لبعض الأمجاد المذكورة، وتبدأ من بداية التاريخ العربي وتنتهي "بحرب العنزة" التي نفهم من السياق أنها ترجع إلى ألف سنة على

الأقل. واستخدام الجندي الثاني لمفردات معجمية ما عادت تستخدم في السياق العسكري المعاصر archaic lexical items من قبيل "البطحاء" و"الحوافر" و"خيل الجند" واستخدام مفردات تدل على التحقق التام للحدث في الماضي من قبيل "لقد" واستخدام ألفاظ السخرية التي تحاول أن تنتصر على مستوى اللفظ على العدو من قبيل "علوج الأوغاد" و"الجبناء" والتناص اللفظي بين كلمة "العلوج" في القصيدة ونفس الكلمة التي كان يستخدمها الإعلام العراقي للنظام العراقي السابق – كل ذلك يبعدنا عن الواقع المعاصر ويدخلنا في متاهات حرب مكتوبة، وكأنها سيناريو لفيلم غير قابل للتمثيل أو الإخراج أصلاً، ويحيلنا إلى فكرة بعض الفلاسفة المعاصرين عن الحرب بأنها مجرد حرب تليفزيونية لا نعرف عنها شيئاً سوى عن طريق وسائل الإعلام التي تشكل مفهومنا عن هذه الحرب، الأمر الذي يؤكد في مجمله نظرتنا السابقة للجندي الثاني بأنه صناعة إعلامية شكلته الأجهزة الأيديولوجية للدولة أو الأمة المتمثلة

في الإعلام سواء بالرجوع إلى الماضي من خلال تذويب الساتر الذي يحتمي به العدو أم برسم صورة هلامية غير متجسدة لمن يطلق عليهم ملوك ملوك القارات أو الكرة الأرضية بأكملها.

ومن الجدير بالذكر هنا أن الجندي الثاني يستخدم نفس أسلوب التنويم الذي تستخدمه وسائل الإعلام، فهو يسعى هنا لتنويم (وعي) الجندي الأول، فعندما يدرك أنه لا يقنع بكلامه يلجأ إلى حيلة التشويق السردية narrative suspense التي تعد شهرزاد أشهر من استخدمها في التاريخ العربي [ولكن شهرزاد كانت تستخدمها بدافع غريزة الحياة life instinct لكي تحافظ على حياتها وحياة بنات جنسها في المقام الأول وربما تحاول من خلالها أن تغير بعض ملامح شخصية شهریار].

فحتى لا تعتمل الشكوك في ذهن الجندي الأول، يحيله الجندي الثاني إلى حرب العنزة، ونظرا لأن اسم هذه الحرب غير معروف، ينخدع الجندي الأول [ولو مؤقتا] بتلك الحيلة

السردية ويسأل الجندي الثاني: "وما حرب العنزة؟" وإن دل ذلك على شيء فيدل على مدى تلاعب manipulation الراوي narrator أو المؤرخ historian بعقول المروي عليهم واستغلاله لإستراتيجيات في صياغة الخطاب الأدبي أو التاريخي تبرمج عقول المروي عليهم بالطريقة التي يبتغيها، وهو أسلوب يقوم على التنويم والتمويه والتميع والاستخفاف المدروس جيدا.

وإطار قصة حرب العنزة يقوم ضمنا على بنية "المماثلة" temporization [أي المراوغة التي يقوم بها الراوي إزاء مطالب المروي عليه والتلاعب برغبته في معرفة ما سيحدث] وبنية "التزمين" temporalization [أي تحنيط زمن ما وجعله ساريا على كل الأزمنة التالية، أي تجميد لحظة تاريخية ما واعتبارها تجسيدا لكل لحظات التاريخ] أو بنية "تحويز الزمن" spatializing time [أي اعتبار لحظة زمنية ما مكانا وتوسيع حدود هذا الحيز ليشمل كل اللحظات التالية (وربما السابقة) بحيث تصير تلك اللحظة

الزمنية إطاراً مرجعياً لكل اللحظات] إذا جاز لنا استخدام مثل هذه المصطلحات.

فتكمن "المماطلة" هنا في التسويف الخفي من قبل الجندي الثاني أو الراوي لمقتضيات السرد المباشرة التي يحتاج إليها الجندي الأول أو المروي عليه، حتى يتلاعب بذهنه من خلال بعض الدّوال النصية textual signifiers مثل "العزة" و"الشرف" و"المجد" و"السلف الصالح" مما قد يشكّل صورة في ذهن المروي عليه تدعوه للزهو أو الفخر، وبالتالي تدعو لتناسي الواقع المعاصر أو غض النظر عنه ولو مؤقتاً.

أما بنية "التزمين" أو "تحييز الزمن" فتتقرن بمقاصد الراوي السردية narrative intentions من وراء بنية المماطلة أو بالأحرى الدلالات الأيديولوجية الضمنية ideological implications لهذه المقاصد، فيمكن أن تقرأ هذه الدوال النصية قراءة منطقية زائفة كالتالي: بما أننا نحن الخلف وهم السلف، وبما أنهم كانوا يصلون ويجولون

ويدافعون عن العزة والكرامة والشرف وبما أن دفاعهم هذا قد حقق كل تلك الأمجاد، إذن نحن أهل العزة والكرامة ومجرد وجودنا مجد لنا، فعلينا أن نفخر بما أنجزوه وأن ننام قريري العين مرتاحي البال. أي أن ما يسري عليهم يسري علينا، فلقد أخرج الراوي حالتهم من حيزها الزماني ومدها لتصل إلى حاضرنا حتى "نتلبّس" هذه الحالة، وكأننا صور كارتونية ثابتة جاء الراوي بذلك الصوت من الماضي لكي يثبت فيها حياة لا وجود لها.

بعد أن يفرغ الراوي من مفتتح قصة حرب العنزة، وهو مفتتح يتوازى إلى حد كبير مع "بدء القول" المأخوذ من قصيدة عمرو بن كلثوم حيث يقوم على بنية مماثلة في التفاخر والزهو، يعرج الراوي إلى متن القصة ذاتها التي ترد في إطار القصة داخل القصة metanarrative وتتخذ شكل مسرحية عبثية تصور حربا طاحنة تدور عقودا من الزمن لسبب تافه يتمثل في أن عنزة بني بكر أكلت من

"زرعة حلزة"، فتدور الحرب بين بني بكر وبني حلزة ومَن انضموا إليهم من "الحلفاء". طبعا تفاصيل هذه الحرب موجودة في القصيدة، وسنكتفي هنا بإبراز بعض الجوانب الخاصة بذلك العالم البائد.

وأول ما يلفت نظرنا تصوير شخصية شيخ قبيلة بني حلزة، فهو يتمسك "بالشرعية" ظاهريا بأن ينعم بنساء أربع (تزوجهن من أربع قبائل مختلفة – ورد والضرغام وشبل والليث - وما ملكت يمينه من نساء أخريات. والضرغام والشبل والليث من أسماء الأسد، أما الورد فهو الإبل الواردة الماء أو القطيع من الطير أو الجيش، ونأولها هنا على المحمل الأول لتجانسها مع مدلولات أسماء القبائل الأخرى؛ ومن هنا قد نستنبط حياة بهيمية يحياها زعيم القبيلة وما يستتبعه ذلك ما دلالات ترتبط بالهمجية أو الاعتداء على حقوق الغير أو عدم الرغبة في وضع الآخر في أفق النظر وما إلى ذلك، وكلها توحى برؤية قبلية للعالم تقوم على حق زعيم القبيلة المطلق في فعل أي شيء بالداخل أو بالخارج.

كما أن ما ملكت يمينه ينقسم إلى قسمين: قسم منهن امتلكه بالوراثة عن أبيه وقسم يأتيه نصيبا معلوما من الحروب والغزوات. ويؤكد الراوي على "امتلاء" أولئك النسوة جميعهن، الأمر الذي يعكس رؤية جمالية في النساء ترى معيار الجمال ماثلا في البدانة والامتلاء، وهي رؤية كانت شائعة عند العرب قديما، أي أنها تنتمي لتاريخ مضى. وقيام الراوي بسرد التفاصيل الدقيقة لحياة زعيم القبيلة النسائية يوحى بمدى انغماس الزعيم في ملذاته الشخصية.

كما أن ثورته على حادثة العنزة التي أكلت من زرعهم يمكن فهمها على أساس أنه لن يتضرر شيئا من وراء هذه الحرب التي ستقضي على معظم رجال القبيلة مادام نصيبه في المغانم والنساء سيصله إلى "خباء الشيخ المترفع"³⁶، أي أنه يوافق عليها لمزيد من المكاسب الشخصية.

³⁶ السماح عبد الله. متى يأتي الجيش العربي؟ ص 18.

ومن الجدير بالذكر هنا أيضا أن جوارى كبير الحلزيين يشملن جوارى تركيات وروميات وقسطنطينيات، الأمر الذي قد يوحي بالإمبريالية العربية في ذلك الوقت، أي أن العرب بلغوا الأرض طولا وعرضا في ذلك الزمن، وهو عكس ما نجده في الوقت الحاضر فغيرهم بلغ الأرض طولا وعرضا وهم تفوقوا في البلاد طولا وعرضا.

ويمكننا أن نفسر ذلك على محملين: إما أن المؤلف الضمني يورد ذلك كحالة موازية للحاضر وتباین معه، أو أن الراوي يريد أن يرسّب في ذهن المروي عليه أن العرب فتحوا أو احتلوا تلك البلاد قديما، ولا ضير الآن أن تأخذ هذه البلاد دورها فتسبي نساءنا وتنتهك أعراضنا، الخ.

وهناك جانب آخر في شخصية زعيم الحلزيين ويجسد طابعا عاما عند الحلزيين/العرب ككل وهو سمة التفاخر بالأنساب التي تمتد لتصل إلى حام بن نوح؛ وموضع السخرية هنا أن أنساب كل البشر تصل إلى نوح، فهي مجرد سلسلة نسب لا أكثر ولا أقل ولا تدعو إلى التفاخر في شيء،

بيد أن الحلزيين يتوهمون صفات تمايز وتميُّز وفضلٍ في هذا النسب.

كما يلفت نظرنا "الحدث الجسيم!" الذي يدعو "الأفواج الغاضبة" "الثوار/ العطشانين إلى الثار/ التواقين لمحو العار"³⁷ للتنديد "بالعدوان الغاشم" والمطالبة "بالثأر الحاسم". ويستخدم الشاعر هنا أسلوب "التهويل" في وصف تفاصيل البواعث التي تستوجب شن حرب العنزة. ويقوم هذا الأسلوب على السخرية والتهكم، فيصور الشاعر تفاصيل تافهة على أنها أمور جسام تستلزم اتخاذ قرار فوري حاسم لإعادة توازن ميزان القوى وصد العدوان السافر على خصوصية قومية وهوية شعب تتعرض الانتهاك.

ويمكننا أن نبصر هنا توازيا دلاليا semantic parallelism بين بواعث حرب العنزة والبواعث الحقيقية الواردة على لسان الجندي الأول في بداية القصيدة والتي تدعو إلى تحرك فوري للجيش العربي. وهذا التوازي الدلالي

³⁷ السماح عبد الله. متى يأتي الجيش العربي؟ ص 34-35.

يلفت انتباهنا إلى موقف هذا الجيش الذي لا يتحرك إلا لكي يدمر بعضه بعضاً أو يعتدي على أبناء عمومته، لا أن يتوجه إلى صد العدوان الفعلي الذي يوشك أن يمحي الهوية العربية أصلاً.

وهناك نقطة أخرى في قصة حرب العنزة تسترعي الانتباه وتتمثل في الوعي اللغوي للمروي عليه أو الجندي الأول. فمثلاً عندما يذكر الراوي العرب العاربة والعرب المستعربة على أنهم فئتين مختلفتين تماماً، يتساءل المروي عليه:

وهل ثمة فرق بين العرب العاربة

وبين العرب المستعربة؟³⁸

وهو سؤال يوحي بالتشكيك في التفرقة العنصرية أو التقسيمات القبلية أو الإدارية للعرب. ولا ندهش عندما نسمع رد الراوي أو الجندي الثاني:

³⁸ السماح عبد الله. متى يأتي الجيش العربي؟ ص 23.

ليس العرب العاربة
كمثل العربية المستعربة
تماما كالفرق الواضح والبيّن
بين الرجل المدعو (عُمر)
والرجل المدعو (عَمرو)³⁹

وهو رد يعرف الماء بالماء، أي أنه لا يقدم أية معلومة مفيدة قد تروي تعطش المروي عليه إلى المعرفة. وبنية الاستفهام التي يستخدمها المروي عليه هنا تمد خيوط الاستفهام الموجودة في العنوان وفي السؤال التمهيدي في بداية القصيدة عن موعد مجيء الجيش العربي لتضفرها في ثنايا القصيدة ككل، وتزوّد القارئ ببعض المؤشرات التي تجعله لا يأخذ رواية الراوي على مجمل الجد أو محمل التسليم المطلق بها.

ومن الأمثلة الأخرى على هذا الوعي اللغوي عدم تسليم المروي عليه بما يرويّه له الراوي على مستوى

³⁹ السّماح عبد الله. متى يأتي الجيش العربي؟ ص 23.

التفريق بين دلالات الألفاظ أو التعبيرات؛ فعندما يذكر الراوي "بني مجشوش الرقبة" و"بني مشجوج الرأس"⁴⁰، يعلق المروي عليه مستفهما:

وهل ثمة فرق بين المجشوش
وبين المشجوج؟⁴¹

فهو يدرك أن كلاهما يدل على إزالة أو كشط الجلد، ولا يهم إن كان هذه الجلد جلد الرقبة أم جلد الرأس. ولكن الراوي يلقي عليه خطبة عصماء فيها قدر من التوبيخ إجابة على هذا السؤال البسيط:

فقال الجنديُّ :
وهل ثمة فرقٌ بين المجشوش
وبين المشجوج؟
فقال له:

ارجع للسان العرب

⁴⁰ السماح عبد الله. متى يأتي الجيش العربي؟ ص 37-38.

⁴¹ السماح عبد الله. متى يأتي الجيش العربي؟ ص 38.

ومختار الصّاح
لتدرك أن لغتنا العربية لم تترك شاردةً
أو واردةً
إلا وأحاطتها بالتأويل الشارح
والشرح التأويلي
لكي لا تترك شأفة شكٍ
يتسلل منها أعداء اللغة
وأعداء الدين - أبادهم الله - إلى
اللغة العربية
ولكي تقفل كل الأبواب المفتوحة
قدّام ذوي الأغراضِ
المدسوسين حوالينا
النقّارين على أشجار حضارتنا
كالقنّان السامةِ
تبغي تقويض البيت العربيّ العامرِ

قال الجنديُّ:

وماذا فعل بنو بكرٍ؟⁴²

إذا تأملنا هذه الإجابة جيّداً، نجد أن الراوي يسرف أو يبذر في استخدام المفردات اللغوية التي تقع في مجملها خارج السياق، أي أنه يخالف مبدأ "الاقتصاد اللغوي" linguistic economy، كما أنه يخالف مبدأ الكم، فلا يوجد أي نوع من التناسب الكمي بين السؤال والإجابة المقدمة رداً عليه؛ أي أن الراوي يستطرد بإطناب لا يقدم إجابة من أي نوع على السؤال المطروح، وكأنه لا يفهم تلك الصيغة البسيطة للسؤال أصلاً، أو أنه يفهمها ولكنه لا يدري الإجابة أو لا يريد الاعتراف بأنه ميز بين شيئين غير متميزين أصلاً بدعوى التفاخر اللغوي الواهي الذي يحاول أن يثبت تميزاً وشرفاً للغة على سائر اللغات، في حين أن هذه اللغة تخضع لنفس المبادئ التي تخضع لها سائر اللغات من قبيل الترادف مثلاً، وهو ما يخصنا هنا؛ ومجرد وجود

⁴² السّماح عبد الله. متى يأتي الجيش العربي؟ ص 38-39.

كلمة الترادف في اللغة العربية دليل على أن بعض الكلمات لها نفس المدلول في هذه اللغة.

ولكن الراوي هنا يلجأ لأسلوب "خذوهم بالصوت" لكي يشتت انتباه المروي عليه ويصرف ذهنه عن السؤال الأساسي الذي طرحه عليه، كما أن صيغة خطابه توحى بأنه يوجه الاتهام إلى الجندي الأول بأنه من "المدسوسين" و"أعداء اللغة"؛ ويمثل ذلك أحد مستويات التوازي الجزئية مع قصة حرب العنزة بأكملها. فكما اتخذ الحلزيون سببا تافها لشن الحرب على بني بكر ووضعهم موضع العدو، يتخذ الراوي هذا السؤال سببا لشن هذه الحرب الكلامية على المروي عليه ووضعه موضع عدو اللغة. ويدرك المروي عليه خواء الراوي، ولذلك يصرف النظر تماما عن الإجابة المبتغاة ويرد الراوي عن استطراده بالرجوع إلى قصة حرب العنزة بسؤال آخر: "وماذا فعل بنو بكر؟"

وتتكرر نفس البنية اللغوية عند ذكر الراوي "بني
مدقوق الأرجل" و"بني مدكوك الوركين"، فيبادر المروي
عليه السؤال عن الفرق بين "المدقوق" و"المدكوك":

وهل ثمة فرق بين المدقوقِ

وبين المدكوكِ؟

فقال له:

للعلامة فخر الدين

ابن الذئبةِ

من قوم بني حجروبِ

فصلٌ

في بابِ

في جزءٍ لكتابِ

يتألف من عدة أجزاء

تجاوزت المائتين

تحدث فيه عن فضلِ القافِ على الكافِ

وعن لغة في قومِ

تسمح بالخلط الواضح بين القاف

وبين الكافِ

وعن لغةٍ أخرى

في قومٍ غير القوم السابق ذكرهم

تسمح بالتقديم وبالتأخير

كقولك - مثلا -:

(مِلْعَقَة)

أو (مَعْلَقَة)،

والقولان صحيحان

وإن كان البَحَّاثُ زينُ الدينِ

ابنُ العقربَةِ

ربيب بني شاجزَ وبني قعشورِ

أثبت أن كلام ابن الذئبة - في مجمله -

مشكوكٌ في نسبته لرواة الأخبارِ

وأثبت أن كثيرا ممن كان ابنُ الذئبةِ

يعتمد رواياتهم

بعضهم

كان يضاجع زوجته من غير مداعبة

والبعض الآخر

كان إذا ذهب إلى بيت الراحة

يدخل بالقدم اليمنى

قال الجندي:

وماذا فعل بنو حلزة وبنو بكر؟⁴³

وهنا نجد الراوي يفكك خطابه ذاته، فكون أن واقعة التفريق واردة في فصل من باب من جزء من كتاب يتكون من أكثر من مائتين جزء يوحي بأنه يركز على تفاصيل تافهة أو على الأقل غير دالة سياقياً، كما أن التفاوت في المصادر الأولى التي بنيت عليها قواعد اللغة العربية ونحوها بالرجوع إلى مختلف القبائل وكيفية استخدامها لهذه القاعدة (في الاشتقاق) أو تلك يدل على وجود عدة أوجه للصواب، فالتعددية اللغوية والنحوية هي الأساس.

⁴³ السماح عبد الله. متى يأتي الجيش العربي؟ ص 41-44.

ولكن الراوي لا يريد الاعتراف بذلك؛ كما أن تطبيقه للقواعد اللغوية ذاتها يوحي بأنه يجهل أبسط مبادئ اللغة العربية أصلا بالرغم من تعاليمه اللغوي: فمثلا يستخدم "الألف" قبل "بن" في "فخر الدين ابن الذئبة" و"زين الدين ابن العقربة"، بالرغم من أن القاعدة الشهيرة تقول بحذف الألف إذا سبقها اسم كما في "خالد بن الوليد"، عند عدم ذكر اسم قبلها نقول "ابن الوليد".

ويلفت النظر هنا الحجج الواهية التي تستخدم لتسفيه رأي أحد العلماء أو تكفيرهم أو الحكم عليهم بالخروج على الملة (اللغوية أو غيرها)، وهي حجج تقوم على المغالطات المنطقية أو التفكير الأعوج، فيستخدم قياسات غير منطقية أو يحكم على شخص في موقف معين قياسا على سلوك له في موقف آخر ليست له علاقة منطقية أو سببية بالموقف محل النظر. ومن أمثال هذه الحجج هنا الحكم بتخطئة من يطلق عليه "فخر الدين ابن الذئبة" بناء على قيام من روى عنهم بدخول الحمام بقدمه اليمنى أو أنه "كان يضاجع زوجته من

غير مداعبة" [وإن كان يحتج الراوي هنا بهذه الحجة التي تستند إلى حديث مروي عن الرسول صلى الله عليه وسلم يبين رأيه في أسلوب التعامل الجنسي مع النساء: "لا يقع أحدكم على زوجته كما يقع بهيمة على بهيمة ولكن ليجعل بينهما رسولاً: الكلام والقُبلة"]، وتستند كذلك إلى آية في القرآن (نَسَاؤُكُمْ حَرْثٌ لَّكُمْ فَأَتُوا حَرْثَكُمْ أَنَّى شِئْتُمْ وَقَدِّمُوا لَأَنفُسِكُمْ وَاتَّقُوا اللَّهَ وَاعْلَمُوا أَنَّكُمْ مُلَاقُوهُ وَبَشِّرِ الْمُؤْمِنِينَ: البقرة 223)، نجده يذكر في موضع آخر احتجاب النساء عن الأعين كأنه حقيقة مقررة لا سبيل إلى الشك فيها: "زغردت النسوة / خلف الستر الحاجبة". وهي أعراف قد تسود في ثقافات دون أخرى ولا تفترض شذوذاً أو انحرافاً أو خطأ من يقوم بها، لأن الأعراف أو العادات الثقافية ليست في حاجة إلى تعليل للآخرين الذين ينتمون لثقافات مغايرة. ولكن الراوي هنا يتبنى رأي من يطلق عليه "زين الدين ابن العقربة" ويدين "اجتهاد" عالم آخر ربما كان أقرب للواقع والصواب.

ويقوم رد الراوي على سؤال المروي عليه هنا على نفس المبادئ المتضمنة في البنية السابقة، فيستطرد ويرaug ويبالغ في التفاصيل التي لا توفي السؤال حقه. ونتبين هنا أيضا نفس البنية الثنائية التي تحكم القصيدة ككل: الجندي الأول/الجندي الثاني، بدء القول/خاتمة القول، بنو حلزة/بنو بكر، أبناء اللغة/أعداء اللغة، التعدد اللغوي/الأحادية اللغوية، أبناء الملة/الخارجون على الملة، الخ. فكما شن بنو حلزة الحرب على بني بكر لسبب تافه، يشن الراوي/زين الدين بن العقربة الحرب على المروي عليه/فخر الدين بن الذئبة لسبب لا يقل تفاهة ويتمثل في خلاف لغوي على قاعدة في اشتقاق الألفاظ. وكما في البنية السابقة، يدرك المروي عليه خروج الراوي على ما تقتضيه الإجابة على ذلك السؤال، ويوجه إليه سؤالا آخر كي يعيده إلى ما يسرده من تفاصيل حرب العنزة: "وماذا فعل بنو حلزة وبنو بكر؟"

وبعد أن يفرغ الراوي من رواية تفاصيل حرب العنزة التي دامت لعقود من الزمن وأهلكت الآلاف، يفتن المروي

عليه إلى محاولات التهويم والتغيب والاستطراد والإطناب التي تحاول أن تخدر ذهن الجمهور وتصرفه عن القضايا الجوهرية في حياته والتساؤلات الخاصة بالوجود والهوية، فيسأله سؤالاً آخر:

قال الجندي للجندي:

إذن

فلماذا لم يأت الجيش العربي

إلى الآن؟

فقال له الجندي:

لقد تعب الجيش العربي المغوار

من الحرب العنزية

فاستسلم للراحة⁴⁴

ربما كانت إجابة الجندي الثاني "إجابة دبلوماسية" تضرر أكثر مما تظهر؛ فالقارئ والمروي عليه يستنبطان أن الجيش العربي لن يأتي أبداً لأنه أهلك نفسه في حروب

⁴⁴ السماح عبد الله. متى يأتي الجيش العربي؟ ص 54-55.

وهمية قضت عليه وما عاد له وجود فعلي. ولتأكيد هذه الدلالة يلجأ الشاعر إلى أسلوب التناص ليختم به القصيدة كما افنتحها بهذا الأسلوب، فيورد في "خاتمة القول" أبياتا للشاعر حسن طلب تمثل اللبنة الدلالية التي تمنح الدلالة لكل الدوال النصية السابقة التي تأجلت دلالتها إلى هذه الخاتمة:

عندما كنت أنادم

قائد العسكر في كبرى العواصم.

راودتني زوجة الحاكم عن توتة آدم.

وأنا راودتها عن ماسة في تاجها الدري عن قرط وخاتم.

فأخذنا نتساوم.

وبحثنا في المعاجم.

عن أراض خصبة التربة .. عن شعب وحاكم.⁴⁵

بالطبع لن نخرج هنا إلى تحليل هذا المقتطف من قصيدة الشاعر حسن طلب، ولكننا سنكتفي ببيان مغزاه في سياق القصيدة. إذا كانت هذه القصيدة السردية قد ابتدأت

⁴⁵ السماح عبد الله. متى يأتي الجيش العربي؟ ص 57.

أصلاً بحثاً عن تفسير لعدم مجيء الجيش العربي ليردع العدوان الذي انتهك كل الحرمات الخاصة بمن يفترض أن هذا الجيش موجود أصلاً للدفاع عنهم وحمايتهم، فإن هذه الخاتمة تؤكد عدم وجود جيش من هذا القبيل أصلاً، بل تشكك في وجود مفهوم ما للشعب والحاكم، وكأن ما يوجد من كيان سياسي أو قومي أو عربي ليس له قوام أو ملامح أو لا تسري عليه التصورات الموجودة عن الشعب والحاكم أو الهوية السياسية أو حتى اللغوية.

ومن الجدير بالذكر هنا أن صوت المروي عليه الباحث عن الجيش العربي يختفي في نهاية القصيدة ولا يظهر معقبا أو متسائلا أو... وقد يُفسر ذلك على محملين: إما أن صوت الراوي طغى عليه وبالتالي قضت الدعاية المتباهية المضللة عليه، أو أنه اقتنع بوجهة نظر الراوي، وهذا غير وارد من وجهة نظر المؤلف الضمني الإجمالية؛ وهذان الاحتمالان غير واردان في السياق الإجمالي للقصيدة. والاحتمال الوارد أن صوته انضم لصوت الشاعر في خاتمة القول بعد أن تبين

عدم وجود أي ثوابت يمكن الارتكان إليها في تحديد مفهوم الهوية أصلاً، ودعك من الهوية العسكرية أو السياسية.

سنحاول في خاتمة هذه الدراسة تلخيص بعض جماليات هذه القصيدة.

أولاً، على مستوى البناء الفني تتميز هذه القصيدة بأنها تجمع بين الشعر والسرد وتعدد الأصوات المتداخلة التي تلقي الضوء على بعضها البعض في شبكة من العلاقات النصية المتعارضة المتألّفة في آن. وربما كان توظيف السرد هنا على لسان الجندي الثاني أو الراوي يحقق هدفين فنيين: أولهما، إبراز الفكرة الراسخة في الثقافة العربية من خلال ألف ليلة وليلة عن السرد بوصفه نجاة وهروباً ومراوغة حيث توظفه شهرزاد لكي تنجو بحياتها وتحافظ على حياة "الشعب" من بنات جنسها. ويوظف الشاعر هذه الدلالة بطريقة عكسية، فلا يستخدم الشعر هنا للهروب من خطر أو النجاة بشيء ثمين أو أي شيء من هذا القبيل، بل يبرز من خلاله فكرة التهويم والتنويم والأبواق الدعائية التي

تزييف الوعي، فبدلاً من أن يستخدمه الراوي للإجابة على سؤال محدد قد تشفي غليل المتعطشين للمعرفة الذين لا يجدون لأسئلتهم الحائرة جواباً، يستخدمه للهروب من هذه الأسئلة بالاستطراد إلى قضايا فرعية أو تفاصيل تافهة أو لتخليد لحظات تاريخية ما عادت صالحة للابتعاث في الحاضر ولا يمكنها أن تجيب على ما استجد من أسئلة وأزمات في الواقع العربي. أما الدلالة الثانية للسرد أو القصص في التراث العربي فهي الاعتبار بأخبار الأمم السابقة كما في الآية 111 من سورة يوسف: " قَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِّأُولِي الْأَلْبَابِ ". ولكن العبرة التي يرمي إليها الشاعر هنا عبرة عكسية أو مقلوبة، فإذا كان الراوي يحاول من وراء سرده أن "يحوّر الزمان" بحيث يجعل الوعي الحالي يعود أدراجه إلى لحظة تاريخية كان للعرب فيها شأن عظيم ويسكنون إليها أو ينامون فيها أو يقنعون بها دون محاولة لمواجهة التحديات التي يفرضها عليهم الواقع المعاصر. والعبرة هنا أن المؤلف الضمني يدعو القارئ لعدم

الركون إلى هذه الصورة القديمة المحنطة في ردهات متحف التاريخ، وإلى التشكيك في جدواها المعاصرة أصلاً. وفي كل الحالات يقوم الشاعر بتفكيك أو تقويض تلك الجوانب الأيديولوجية من خلال السياق وتجاوز أو توازي التراكم الدلالي التي تشمل بنية القصيدة ككل.

ثانياً، تتميز القصيدة أيضاً بتوظيف التناس ببراءة خاصة في العلاقة بين "بدء القول" و"خاتمة القول" فأحدهما يتعمق في التراث العربي ليستخرج نصاً يركز على سمات التفاخر والتباهي عند العرب القدامى التي ورثناه عنهم مفرغة من معناها، هذا إن كان لها معنى أصلاً عندهم، فالقصة التي يوردها الشاعر في إطار القصيدة تبين مدى وهن الأساس الذي يقوم عليه هذا التفاخر الأجوف. والاقتراس الآخر يرد في "خاتمة القول" من قصيدة معاصرة لحسن طلب تسلط الضوء على فكرة البحث عن هوية سياسية والبحث عن الشعب والحاكم في آن، الأمر الذي يوحي بغياب

هذين المفهومين أصلا من الواقع المعاصر، ويسلط الضوء على الإيحاءات التي تتخلل ثنايا القصيدة.

ويُوظف التناص أيضا داخل القصيدة ذاتها في الاستشهاد ببعض المواقف الفقهية أو اللغوية التي يستخدمها الراوي للسخرية من الآخر الذي ربما كان جزءا من الأنا ذاتها، ولكنه يصير آخرًا في ظل التفكك أو التفتت العربي.

كما أن التناص يتم توظيفه على مستوى الصياغة اللغوية، فيورد الشاعر على لسان الراوي مفردات خارجة من بطون المعاجم ولا تجري على ألسنة الناس في الوقت الحاضر ليوحي بمدى عتاقة أو تقادم أو سلفية موقف الراوي من الوضع الحاضر، إذ أنه يتكلم في الحاضر بلسان عفا عليه الزمن، وكأن المؤلف الضمني يقول لنا إن ما يمثله ذلك الراوي ومَن على شاكلته لا يصلح للتعامل مع مستجدات العصر على جميع المستويات.

واستخدام الراوي لهذه الكلمات تراثية التي قد يحتاج القارئ إلى معجم لفهمها، بالإضافة إلى حث القارئ على

الرجوع للسان العرب أو القواميس القديمة الأخرى، قد يوحي لنا بأن العرب غير مؤهلين للتحدث بلغة الحاضر، التي قد تتمثل في لغة القوة أو في أن يكونوا على مستوى الوضع الراهن بتحدياته وما يستتبعه من بناء ونظرة للمستقبل.

ويظهر التناص أيضا في مواضع أخرى، فمثلا يمكننا أن نتبينه في "نموت نموت وتحیی حلزة"، فيمكن للقارئ أن يربط بين هذا الشعار والشعارات التي كان المصريون يرددونها في عهد الاحتلال كما نراها في الأفلام المصرية على سبيل المثال.

ثالثا، تتميز القصيدة أيضا بتوظيف مبدأ الثنائيات التي تلقي الضوء على بعضها البعض لما توحى به من تباين. فهناك مثلا التباين بين الصوتين الأساسيين في القصيدة: وهما صوت الجندي الراوي وصوت الجندي المروي عليه والذي يمثل السبب الأساسي للسرد، فهو من يستحث الجندي الراوي للبدء في السرد، كما أن مداخلته من حين لآخر طلبا

لاستفسار أو للتفريق بين معنى كلمتين تلقي بظلال الشك على رواية الجندي الراوي وتجعل القارئ لا يأخذ هذه الرواية على علاتها، بل يعتمد أن يقرأ ما بين السطور ليكتشف الدعاية المضللة التي يبثها الناطق بلسان الجيش العربي الحالي.

وقس على ذلك ما هناك من تباين بين "بدء القول" و"خاتمة القول"، وما بين الاستطرادات التي يلجأ إليها الراوي والأسئلة التي يطرحها عليه المروي عليه، الخ.

رابعاً، تتميز القصيدة أيضاً بأنها تخلق عالمين متوازيين، حيث يلقي العالم التراثي بظلاله على الحاضر والعكس. كما أن الخلافات بين ممثلي القبلتين في القصيدة تذكرنا بالخلافات الفقية الفرعية وغير الجوهرية التي يدخل فيها علماء المسلمين، وهي خلافات قد توصل رؤية سلبية للقارئ بأنه لا أمل في شيء ما دمنا كذلك، وتوحي بأن الخلاف يقوم من أجل الخلاف أو بسبب عدم الفهم أو نتيجة لعدم الرغبة في أن يسترد الدين عافيته الحقيقية التي تجمع

كل أبناء الوطن على اختلاف دياناته على قلب رجل واحد وإن تعددت الرؤى، فالتعدد اللغوي الذي أشرنا إليه سابقا ولم يعد موجودا إلا في بطون المعاجم على وجه الافتراض يمكن استثماره لخلق التعدد الاجتماعي والثقافي الذي لا ينفي بعضه بعضا.

إن تضافر كل هذه العناصر ببعضها البعض يولد نصا شعريا متميزا يقوم على مبدأ الثنائية: الحاضر/الماضي، الجندي الراوي/الجندي المتسائل أو المغاير، اللغة القديمة/اللغة المعاصرة، العنترية القديمة/الخصي المعاصر، وهلم جرا.

وأخيرا وليس آخرا تتميز القصيدة بتوظيف بنية الاستفهام، بدءا من العنوان ومرورا بالأسئلة المتكررة للمروي عليه التي لا يجد لها إجابة شافية. ويمكننا أن ننظر إلى القصيدة ككل على أنها علامة استفهام تمتد بعرض الصفحات وأن "خاتمة القول" إجابة على هذا السؤال الكبير،

وتكمن هذه الإجابة في البحث عن معنى مفهوم الشعب
والحاكم أصلا والسعي إلى إدراك جوانب هذا المفهوم.

عن المؤلف

ولد جمال محمد عبد الرؤوف محمد الجزيري في 2 أغسطس 1973 بجهينة، محافظة سوهاج، مصر. كاتب قصة وشاعر وروائي ومترجم وكاتب مسرح وناقد ودكتور جامعي. بدأ مشواره الأدبي في عام 1991. تخرج في قسم اللغة الإنجليزية بكلية الآداب بسوهاج 1995. حصل على الماجستير من قسم اللغة الإنجليزية بآداب القاهرة 1998 عن رسالة بعنوان "تحولات المنظور في شعر روى فولر 1936 – 1961"، ثم على الدكتوراه من قسم اللغة الإنجليزية بآداب عين شمس عام 2002 عن رسالة بعنوان "جوانب السرد في شعر روجر ماكجوف 1967 – 1987". يعمل منذ عام 1999 بقسم اللغة الإنجليزية بكلية التربية بالسويس، جامعة السويس بمصر وانتقل بعدها ليعمل بكلية الآداب والعلوم الإنسانية في نفس الجامعة، ويعمل حاليا بقسم اللغات والترجمة بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة طيبة بالمدينة المنورة. وقام في يناير 2014 بتأسيس مجموعة سنا الومضة على الفيسبوك بالاشتراك مع الأستاذ عصام الشريف (مصر) والأستاذ عباس طمبل (السودان)، وهي مجموعة تعني بشئون القصة الومضة نظريا وتطبيقيا ونقدا وإبداعا. كما قام في شهر مايو 2014 بتأسيس دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني. وقام في أكتوبر 2015 بتأسيس دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني مع الأديب محمود الرجبى.

الاسم بالكامل: جمال محمد عبد الرؤوف محمد

اسم الشهرة والنشر: جمال الجزيري

الجنسية: مصري

المهنة: دكتور جامعي، تخصص الأدب الإنجليزي

البريد الإلكتروني: elgezeery@gmail.com

جوائز

* المركز الأول في القصة القصيرة من جامعة جنوب الوادي 1995

- * المركز الثالث في القصة القصيرة، المسابقة المركزية لهيئة قصور الثقافة 1996 – 1997 عن مجموعة بعنوان أساطير.
- * المركز الثالث في النقد الأدبي، المسابقة المركزية لهيئة قصور الثقافة 1999 – 2000 ، عن دراسة بعنوان الرؤية الحضارية للإبداع عند شكري عياد.
- * جائزة ناجي نعمان الأدبية لعام 2009 (جوائز الإبداع) عن ديوان شعر بعنوان وطن بطعم الأسنلة.
- * تنويه لجنة التحكيم في الدورة السادسة لجائزة دبي الثقافية للإبداع (2008-2009) بمجموعة قصصية له بعنوان وجوه الطمي.
- * جائزة عبد الغفار مكاوي للقصة القصيرة ضمن جوائز اتحاد الكتاب (مصر) 2010، عن المجموعة القصصية غلق المعابر.
- * وسام التميّز من الدرجة الأولى في القصة القصيرة في العالم العربي لعام 2010 عن المجلس العالمي للصحافة عن قصة بعنوان "الرئيس الجديد".
- * جائزة الدكتور زكريا الملكاوي في الشعر عن قصيدة بعنوان "امتلاء"، أبريل 2011.

إصدارات

(1) قصص قصيرة

- 1 - فتافيت الصورة. [قصص قصيرة جدا وومضات قصصية] القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة [ثقافة القاهرة]، 2001.
رابط التحميل: <http://www.mediafire.com/?svfo4ev5pgdkv34>
- 2 - بدايات قلقة. [قصص قصيرة وقصص قصيرة جدا] سلسلة الكتاب الأول. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2004.
رابط التحميل: <http://www.mediafire.com/?nu6k7ti12h3zw7a>

3 - نقوش على صفحة النهر. [رواية وقصص قصيرة وقصص قصيرة جدا ومضات قصصية] القاهرة: دار التلاقي للكتاب، 2009.

رابط التحميل: <http://www.mediafire.com/?scnr6cxk42gw751>

4 - غلق المعابر. [قصص قصيرة] القاهرة: دار التلاقي للكتاب، 2010.

رابط التحميل: <http://www.mediafire.com/?q8fpbbl87luoaxq>

5 - رائحة مآتم. [قصص قصيرة ومضات قصصية] القاهرة: دار التلاقي للكتاب، 2010.

رابط التحميل: <http://www.mediafire.com/?2i6e6scxn6s6skq>

6 - اشتعال الأسنلة الخضراء. [قصص قصيرة جدا] القاهرة: دار التلاقي للكتاب، 2011.

رابط التحميل: <http://www.mediafire.com/?fjwojp65r00h89t>

7 - الطريق إلى الميدان. [قصص قصيرة ورواية قصيرة] القاهرة: دار التلاقي للكتاب، 2011.

رابط التحميل: <http://www.mediafire.com/?82yf9saabt1ralw>

8- أولاد الحرام. الجيزة: حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، مايو 2015. رابط الكتاب للتحميل:

<http://www.mediafire.com/?fjs1bbc0ri51npl>

9- ينشرُ ويختفي للأبد. الجيزة: حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، مايو 2015. رابط الكتاب للتحميل:

<http://www.mediafire.com/?t5676osl15ucxos>

10- دليل جريمته في يدك. الجيزة: حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، مايو 2015. رابط الكتاب للتحميل:

<http://www.mediafire.com/?ixy82sai7tr2gik>

- 11- ارجموا ذلك الباسم. الجيزة: حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، أغسطس 2015.
<http://www.mediafire.com/?7a2as6u8k3lk3cp>
- 12- لم ندفنه سوياً. الجيزة: حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، أغسطس 2015.
<http://www.mediafire.com/?a2kl11ezswbfzr>
- 13- ربيع يخاصم الأشجار. الجيزة: حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، أغسطس 2015.
<http://www.mediafire.com/?rsqioa1xokkv6ii>
- 14- عوالم أخرى. الجيزة: حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، أغسطس 2015.
<http://www.mediafire.com/?s87h019qom7z78s>
- 15- اخلي حذاءك يا سيدتي: 49 قصة قصيرة. ط1، نوفمبر 2015.
<http://www.mediafire.com/?14i3pz9a6slh943>
- 16- صباح نبوءاتٍ شريفة: 22 قصة قصيرة. ط1، نوفمبر 2015.
<http://www.mediafire.com/?b78agc7v2j7y78s>

(2) شعر

- 1 - لا تنتظر أحدا يا سيد القصيد. القاهرة: دار التلاقي للكتاب، 2009.
رابط التحميل: <http://www.mediafire.com/?inu5o5q97eivzjq>
- 2 - حفل توقيع. القاهرة: دار التلاقي للكتاب، 2010.
رابط التحميل: <http://www.mediafire.com/?x0vmhyjbyrmwp1j>
- 3 - ونظل على الإشراق. القاهرة: دار التلاقي للكتاب، 2010 .
رابط التحميل: <http://www.mediafire.com/?f65amduzc0zaakk>
- 4 - أصوات نهر قديم. القاهرة: دار التلاقي للكتاب، 2010.

رابط التحميل: <http://www.mediafire.com/?ne261pbtffz19wf>

5 - خارطة المطر. القاهرة: دار التلاقي للكتاب، 2010.

رابط التحميل: <http://www.mediafire.com/?pg3egwywudsvm7y>

6 - أسفار سيدة النهر. القاهرة: دار التلاقي للكتاب، 2011.

رابط التحميل: <http://www.mediafire.com/?m4r78qna4bnz46>

7 - بنت النهار. القاهرة: دار التلاقي للكتاب، 2011.

رابط التحميل: <http://www.mediafire.com/?9tbig6us5a2vzam>

8 - ميدان المرايا. القاهرة: دار التلاقي للكتاب، 2011.

رابط التحميل: <http://www.mediafire.com/?dwud6riod1mfrdf>

9- مانيفستو قصيدي: 50 قصيدة قصيرة. سلسلة الشعر العربي المعاصر (1). الجيزة: حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، مايو 2015. رابط الكتاب للتحميل:

<http://www.mediafire.com/?30uri0uv83d93r7>

10- سأعيدك قصيدتك الأولى: 65 ومضة شعرية. سلسلة الشعر العربي المعاصر (2). الجيزة: حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، مايو 2015. رابط الكتاب للتحميل:

<http://www.mediafire.com/?y5jndqqadu9nd61>

11- قصير ذيل يا سيد الغفلة: 65 ومضة شعرية. سلسلة الشعر العربي المعاصر (3). الجيزة: حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، مايو 2015. رابط الكتاب للتحميل:

<http://www.mediafire.com/?t8b9ama6v645ha9>

12- جواز سفر لأوردتك: 65 ومضة قصصية. سلسلة الشعر العربي المعاصر (4). الجيزة: حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، مايو 2015. رابط الكتاب للتحميل:

<http://www.mediafire.com/?kcwlv1qn62v109w>

- 13- امرأة بنكهة البحر: 50 قصيدة قصيرة. سلسلة الشعر العربي المعاصر (9). الجيزة: حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، مايو 2015. رابط الكتاب للتحميل:

<http://www.mediafire.com/?dulifglmxocjg9c>

- 14- زَبَّالُ الوقت: 50 قصيدة قصيرة. سلسلة الشعر العربي المعاصر (10). الجيزة: حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، مايو 2015. رابط الكتاب للتحميل:

<http://www.mediafire.com/?p31aj82y7cj17dc>

- 15- أولادُ الأفاعي: 50 قصيدة قصيرة. سلسلة الشعر العربي المعاصر (11). الجيزة: حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، مايو 2015. رابط الكتاب للتحميل:

<http://www.mediafire.com/?otmgoc115u9zblp>

- 16- شمعٌ أحمرٌ على لساني: 50 قصيدة قصيرة. سلسلة الشعر العربي المعاصر (13). الجيزة: حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، مايو 2015. رابط الكتاب للتحميل:

<http://www.mediafire.com/?4o90p5mqijde58t>

- 17- ثورتي الصديقة: 50 قصيدة قصيرة. سلسلة الشعر العربي المعاصر (14). الجيزة: حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، مايو 2015. رابط الكتاب للتحميل:

<http://www.mediafire.com/?o7kkwxy9vu4i96o>

- 18- دماءٌ روح: 50 قصيدة متنوعة. سلسلة الشعر العربي المعاصر (15). الجيزة: حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، مايو 2015. رابط الكتاب للتحميل:

<http://www.mediafire.com/?ywy73t6tgmjh6vc>

- 19- لن أوجعكم يا أصدقائي: 12 قصيدة طويلة. سلسلة الشعر العربي المعاصر (16). الجيزة: حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، مايو 2015. رابط الكتاب للتحميل:

<http://www.mediafire.com/?3m012t421315uc0>

20- تيني عليك حرام: 61 قصيدة قصيرة. سلسلة الشعر العربي المعاصر (21).
الجيزة: حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، سبتمبر 2015. رابط تحميل الكتاب:

<http://www.mediafire.com/?5mvbb66qptiyg8a>

21- أبكي على شيء لا أعرفه: 50 قصيدة قصيرة. سلسلة الشعر العربي المعاصر
(24). الجيزة: حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، سبتمبر 2015. رابط تحميل
الكتاب:

<http://www.mediafire.com/?kzmhmk9w7s9it9h>

22- أنا لست موجوداً: 55 قصيدة قصيرة. سلسلة الشعر العربي المعاصر (26).
الجيزة: حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، سبتمبر 2015.

<http://www.mediafire.com/?bc7g3czocthg8dt>

23- أسفار سيدة النهر: متتالية شعرية. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1،
نوفمبر 2015.

<http://www.mediafire.com/?ggmfxvfdmiow2u3>

24- بنت النهار: شعر. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، نوفمبر 2015.

<http://www.mediafire.com/?c6r6msxp2rverx0>

25- ميدان المرايا: قصائد على نار هادئة. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1،
نوفمبر 2015.

<http://www.mediafire.com/?bjdnnuwa7vrs8a9>

(3) ومضات قصصية

1- وميض حروف دائية. الجيزة: حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، يناير 2015.
طبعة ثانية أبريل 2015. رابط الكتاب للتحميل:

<http://www.mediafire.com/?z3h8hex594ce4h4>

2- زوايا كادر خاص. الجيزة: حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، يناير 2015. طبعة ثانية أبريل 2015. رابط الكتاب للتحميل:

<http://www.mediafire.com/?p9by9ry4m0htr02>

3- لقمة تضلّ طريقها. الجيزة: حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، يناير 2015. طبعة ثانية أبريل 2015. رابط الكتاب للتحميل:

<http://www.mediafire.com/?18nswz6ltnre59>

4- أن تُغمضَ عينيكَ لترى. الجيزة: حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني. طبعة أولى، مايو 2015. رابط الكتاب للتحميل:

<http://www.mediafire.com/?mmwtwv87ahw4vqk>

5- عدسة ونظرة عين. الجيزة: حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني. طبعة أولى، مايو 2015. رابط الكتاب للتحميل:

<http://www.mediafire.com/?jlt2cvprhcu7au>

(4) قصص قصيرة جدا

1- مشهد جانبي: 53 قصة قصيرة جدا. سلسلة قصص قصيرة جدا (2). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، مايو 2015. رابط الكتاب للتحميل:

<http://www.mediafire.com/?e839qd584831b0t>

2- تأتيني من العالم الآخر: 51 قصة قصيرة جدا. سلسلة قصص قصيرة جدا (4). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، مايو 2015. رابط الكتاب للتحميل:

<http://www.mediafire.com/?ctd30ytj95arc30>

3- قلوبٌ للإيجار: 40 قصة قصيرة جدا. سلسلة قصص قصيرة جدا (6). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، مايو 2015. رابط الكتاب للتحميل:

<http://www.mediafire.com/?n2j8mlo9vj79ao5>

4- أن ترمي نفسك بحجر: 68 قصة قصيرة جدا. سلسلة قصص قصيرة جدا (8).
الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، مايو 2015. رابط الكتاب
للتحميل:

<http://www.mediafire.com/?tc5fl03sgdw5l7h>

5- استرسل أيها الغريب: 48 قصة قصيرة جدا. سلسلة قصص قصيرة جدا (24).
الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، سبتمبر 2015. رابط تحميل
الكتاب:

<http://www.mediafire.com/?758zhoh1ilkzq8f>

6- أهلا بكم في زعامة الخراب: 46 قصة قصيرة جدا. سلسلة قصص قصيرة جدا
(27). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، سبتمبر 2015. رابط
تحميل الكتاب:

<http://www.mediafire.com/?zc7qnax9msnqec0>

7- عنوان تمنعه الرقابة: 31 قصة قصيرة جدا. سلسلة قصص قصيرة جدا (30).
الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، سبتمبر 2015. رابط تحميل
الكتاب:

<http://www.mediafire.com/?gg3duc3ki973858>

8- وتدمع عيون الغراب: 38 قصة قصيرة جدا. سلسلة قصص قصيرة جدا (34).
الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، سبتمبر 2015. رابط تحميل
الكتاب:

<http://www.mediafire.com/?ko0pwbtascxctlo>

(5) مسرحيات

1- كارت أحمر. سلسلة مسرحيات عربية (4). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، مايو 2015. رابط الكتاب للتحميل:

<http://www.mediafire.com/?j42fzg29va7pbwd>

(6) هكائد عربية

1- لغات طبيعتك البائسة: 80 هكيدة عربية. سلسلة هكائد عربية (2). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، يونيو 2015. رابط الكتاب للتحميل:

<http://www.mediafire.com/?6s9vo9eu34to1h9>

2- هكيدة غادرت المحطة: 100 هكيدة عربية. سلسلة هكائد عربية (3). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، يونيو 2015. رابط الكتاب للتحميل:

<http://www.mediafire.com/?qrumg0dbu3jy4qs>

3- مواسم وجوهي ساعة الصّفْر: 100 هكيدة عربية. سلسلة هكائد عربية (4). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، يونيو 2015. رابط الكتاب للتحميل:

<http://www.mediafire.com/?9iqd77xyd7ylk6k>

4- نبضي يتجلّى في الجاذبية: 100 هكيدة عربية. سلسلة هكائد عربية (5). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، يونيو 2015. رابط الكتاب للتحميل:

<http://www.mediafire.com/?ux2q25b6ubssp9y>

5- حكايات أراها خلف رموشي: 100 قصيدة هايكو عربية. سلسلة هكائد عربية (8). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، أغسطس 2015. رابط الكتاب للتحميل:

<http://www.mediafire.com/?651p6j4pftkaj8b>

6- عصير روعي: 101 قصيدة هايكو عربية. سلسلة هكائد عربية (10). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، سبتمبر 2015. رابط تحميل الكتاب:

<http://www.mediafire.com/?cw6zeu5oent5pu6>

(7) روايات

1- مقهى الأدباء: رواية قصصية. سلسلة روايات عربية معاصرة (1). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، يونيو 2015. رابط الكتاب للتحميل:

<http://www.mediafire.com/?zswdkv9aslw5h6j>

2- خارطة العودة: رواية تفاعلية غنائية. سلسلة روايات عربية معاصرة (2). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، يونيو 2015. رابط الكتاب للتحميل:

<http://www.mediafire.com/?ic8ob4o2ppto187>

3- طقوس العبور: رواية قصيرة. سلسلة روايات عربية معاصرة (9). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، أغسطس 2015.

<http://www.mediafire.com/?o0ds9okuzdffpk1>

4- نار هادئة: رواية قصيرة. سلسلة روايات عربية معاصرة (10). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، أغسطس 2015.

<http://www.mediafire.com/?kjb25vibqkqp60k>

5- هروب دائري: رواية قصيرة. سلسلة روايات عربية معاصرة (11). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، أغسطس 2015.

<http://www.mediafire.com/?knvo5fh95l2qpz9>

6- فيلم طويل: رواية قصيرة. سلسلة روايات عربية معاصرة (12). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، أغسطس 2015.

<http://www.mediafire.com/?8ag10ozn00jyn7m>

7- مشروع تخرّج: رواية قصيرة. سلسلة روايات عربية معاصرة (13). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، أغسطس 2015.

<http://www.mediafire.com/?592droqa4m6gvc9>

8- وقود الحركة: رواية قصيرة. سلسلة روايات عربية معاصرة (14). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، أغسطس 2015.

<http://www.mediafire.com/?p5is4zzo1kbis11>

(8) دراسات نقدية

1 - الحوار مع النص: جماعة بدايات القرن نموذجاً . القاهرة: جماعة بدايات القرن، 2002.

رابط تحميل الكتاب: <http://www.mediafire.com/?ezzssa5h4fnrr45>

طبعة إلكترونية: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، أغسطس 2015.

رابط الكتاب للتحميل: <http://www.mediafire.com/?wwwg6eh7zes2iht>

2 - "أنسنة السرد: قراءة في سر الأسرار لمحمد حسن عبد الله". محمد حسن عبد الله : دراسة وتكريم، تحرير د.مصطفى الضبع. جامعة القاهرة. كلية دار العلوم بالفيوم، 2001. ص 210-241.

رابط تحميل الدراسة: <http://www.mediafire.com/?2xwm6f6m78tsmb2>

3- "مشروعية دراسة عتبات النص: قراءة في روج أبيض لزاهر الغازي". المؤتمر الأول لأدباء القاهرة، 20 - 22 فبراير 1999، كتاب الأبحاث: الأدب والمستقبل. ص 115-137.

رابط تحميل الدراسة: <http://www.mediafire.com/?3zyneq9lav81n9l>

4 - "الشعر البديل: قراءة في أشعار من قنا". مؤتمر قنا الأدبي الثاني. 16 - 18 يناير 2000، الخطاب الشفاهي والفعل الإبداعي بقنا. ص 96-124.

رابط تحميل الدراسة: <http://www.mediafire.com/?572vqkgwg28f23j>

5- "البطل من الأسطورة إلى الأدب عند شكري عياد". مجلة الرافد، عدد 109، سبتمبر 2006. ص 63-70.

- رابط تحميل الدراسة: <http://www.mediafire.com/?8dxy2aazb6xe9da>
- 6- "دروب النظرية النقدية وتشعباتها في القرن العشرين: المجلد الثامن من موسوعة كيمبريدج للنقد الأدبي". مجلة إبداع، الإصدار الثالث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العددان السابع والثامن، صيف وخريف 2008، ص 100-111.
- رابط تحميل الدراسة: <http://www.mediafire.com/?2m1hku28r95ue0v>
- 7- "تداخل الأصوات وتفكيك الأيديولوجية في ديوان متى يأتي الجيش العربي؟". مجلة إبداع. العدد السادس عشر خريف 2010. ص 137-146.
- رابط تحميل الدراسة: <http://www.mediafire.com/?3r6ruvh0t91au95>
- 8- الإبداع والحضارة عند شكري عياد. القاهرة: دار التلاقي، 2010.
- رابط تحميل الكتاب: <http://www.mediafire.com/?6bsg9pz2vvv60ih>
- طبعة إلكترونية: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، أغسطس 2015.
- رابط الكتاب للتحميل: <http://www.mediafire.com/?27a322saft098fi>
- 9- "عدسة الحياة المسرحية: رؤية العالم المسرحية في مونودراما " السيد تمام". نجاح عبد النور. السيد تمام. القاهرة، دار التلاقي للكتاب، 2009. ص 37-67.
- رابط تحميل المسرحية والدراسة المرفقة بها: <http://www.mediafire.com/?hybuukt9fan5ei7>
- 10- "البعد الزمني في ديوان أحوال الحاكي للسماح عبد الله". مجلة إبداع، الإصدار الثالث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع 23، 2012. ص 254-265.
- رابط تحميل الدراسة: <http://www.mediafire.com/?5z5c1y01u4fan51>
- 11- "هوامش على فكرة الزمن عند السماح عبد الله". مجلة أدب ونقد. مصر. مج 28، ع 323. 2012. ص 87-96.
- رابط تحميل الدراسة: <http://www.mediafire.com/?jjo658ed4wenda9>

- 12- "مقدمة المراجع". دراسة عن الشاعر الأمريكي تشارلز سيميك. تشارلز سيميك. **فندق الأرق**. ترجمة أحمد شافعي. مراجعة وتصدير جمال الجزيري. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2004. سلسلة المشروع القومي للترجمة (639). ص 9-17.
- 13- "تقديم المراجع: الشعراء الأفارقة الأمريكان والبحث عن صوت شعري". **وجه أمريكا الأسود وجه أمريكا الجميل: مختارات من الشعر الأفروأمريكي**. ترجمة أحمد شافعي. مراجعة جمال الجزيري. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2005. سلسلة المشروع القومي للترجمة (823). ص 13-47.
- 13- "تقديم المراجع: رواية السيد: نصوص متقاطعة مفعمة بالرمزية". ثريا أنطونيوس. **السيد: رواية**. ترجمة جمال الجزيري ومحمود حسب النبي. مراجعة جمال الجزيري. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2006. سلسلة المشروع القومي للترجمة (1015). ص 5-16.
- 15- "شكري عياد وتطبيع النص الأرسطي في الثقافة العربية"، أخبار الأدب. الأحد 7 مايو 2006. ص 31.
- 16- "شكري عياد والحداثة" (مجلة جسور، العدد 19، السنة الثانية، سبتمبر أيلول 2006، باب الأدب والفن).
- 17- "ثورة 1919 في رواية قشتمر". دورية نجيب محفوظ. العدد الثاني. ديسمبر 2012.
- 18- "دراسة حول مسابقات الومضة: فوائدها ومشاكلها وآراء حول الحلول". مجلة سنا الومضة: مجلة إلكترونية شهرية تصدر عن مجموعة سنا القصة الومضة على الفيسبوك. العدد التجريبي. فبراير 2014. ص 11-12.
- 19- "الومضة والتناص: قراءة في ومضات من سنا الومضة القصصية". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد الأول. مايو 2014.

طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 5-15. يمكنك تحميل العدد الأول من مجلة سنا الومضة القصصية من هنا:

<http://www.mediafire.com/?qb5815judjm8837>

20- "الومضة والعمق السردي والإنساني: قراءة في أربع ومضات لعصام الشريف". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد الأول. مايو 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 16-28.

21- "الومضة والصورة والتناص: قراءة في ثلاث ومضات لعباس طمبل". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد الأول. مايو 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 29-38.

22- "مفاهيم نقدية خاصة بالومضة القصصية (1)". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد الثاني. يونيو 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 25-42. يمكنك تحميل العدد الثاني من مجلة سنا الومضة القصصية من

هنا: <http://www.mediafire.com/?dh1i2hng9rjvugi>

23- "الومضة الاستفهامية: قراءة في ثلاث ومضات لهيفاء حماد". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد الثاني. يونيو 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 44-57.

24- "جدلية الظل والجسد في ومضات جمعة الفاخري القصصية". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع

مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد الثاني. يونيو 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 61-72

25- "قنوات الاتصال المغلقة: قراءة في ثلاث ومضات لعصام الشريف". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد الثاني. يونيو 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 77-90

26- "تطور أسلوب كتابة الومضة عند حسونة العزابي". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد الثاني. يونيو 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 94-104.

27- "مفاهيم نقدية خاصة بالومضة القصصية (2)". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد الثالث. أغسطس 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 5-27. يمكنك تحميل العدد الثالث من مجلة سنا الومضة القصصية

من هنا: <http://www.mediafire.com/?941u0tl8b5191ja>

28- "دراسة في بنية ومضات يوسف الكميّتي المسرودة بضمير الغائب". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد الثالث. أغسطس 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 29-52

29- "ومضات ضمير المخاطب والمتكلم عند عائدة حسين: دراسة في البنية والتأويل". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد الثالث. أغسطس 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 53-81

30- "التمثيل الفني والتحرّش البصري: قراءة في ومضة أمنية لحيدر صديق". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد الرابع. سبتمبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 6-12. يمكنك تحميل العدد الرابع من مجلة سنا الومضة القصصية من هنا:

<http://www.mediafire.com/?2jv56ohmy67shu8>

31- "نموذج للقراءة النقدية للومضة القصصية: قراءة في ومضة دليل لعصام الشريف". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد الرابع. سبتمبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 26-32.

32- "الصراع اللغوي والتوتر الاجتماعي: قراءة في ومضة صراع للحسين برّي". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد الرابع. سبتمبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 21-25.

33- "قراءة سردية في ومضة أميّة لمحمد نبيل". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد الرابع. سبتمبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 42-47.

34- "قراءة في ومضة "طيبة" لحنان عثمانة. مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد الرابع. سبتمبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 33-37.

35- "قراءة سردية وببئية في ومضة شيخ لصبري حسن". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد الرابع. سبتمبر 2014. طبعة جديدة أبريل 2015. ص 38-41

36- "الأدب والتمرد". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد الخامس. أكتوبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 39-42. يمكنك تحمي العدد الخامس من مجلة سنا الومضة القصصية من هنا:

<http://www.mediafire.com/?yr45yk4wrwd81d>

37- (بالاشتراك مع عباس طمبل): "ارتباك النصّ: ملاحظات نقدية على ثلاث ومضات قصصية". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد الخامس. أكتوبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 52-62.

38- "الأدب والنقد والمبدع". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد الخامس. أكتوبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 63-84.

39- "العنوان في الومضة: مقدمة نظرية". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد الخامس. أكتوبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 85-113.

40- "فلسفة الومضة". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد الخامس. أكتوبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 114-128.

41- "مفهوم النص الأدبي والومضة القصصية". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد الخامس. أكتوبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 129-141

42- "صيغة التعريف وحدود المنظور السردية". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد السادس. نوفمبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 38-41. يمكنك تحميل العدد السادس من مجلة سنا الومضة القصصية من هنا: <http://www.mediafire.com/?oc8c5cendyv4xz8>

43- "نص الومضة بين التسطيح والتخصيص". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد السادس. نوفمبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 42-48

44- "قراءة في ومضة "إحباط" لبسام جميدة". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد السادس. نوفمبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 49-52

45- "قراءة في ومضتيّ "سوق" و"بض" لحيدر صديق". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد السادس. نوفمبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 53-57

46- "قراءة في ومضة "وجع" لصبري حسن". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا

- الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد السادس. نوفمبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 458-60.
- 47- "قراءة في ومضة "اغتيال" لعصام الشريف". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد السادس. نوفمبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 61-65.
- 48- "الفرق بين الومضة الشعرية والومضة القصصية: نظرة أولية". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد السادس. نوفمبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 66-67.
- 49- "قراءة منظورية في ومضتين لمصطفى علي عمّار". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد السادس. نوفمبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 68-75.
- 50- "قراءة في ومضة "طوارئ" لرحيمة بلقاس". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد السادس. نوفمبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 76-79.
- 51- "قراءة في ومضتين للسيد عدنان مهدي". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد السادس. نوفمبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 80-86.

52- "سقوط الآخر، سقوط الذات: قراءة في ومضة "جزاء" لهيفاء حمّاد". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد السابع. ديسمبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 8-12. يمكنك تحميل العدد السابع من مجلة سنا الومضة القصصية من هنا:

<http://www.mediafire.com/?7sds2q2572dnep8>

53- "انشطار الذات والصراع في سبيل الامتزاج: قراءة في ومضة "نشوء" لمحمد الحديني". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد السابع. ديسمبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 13-17.

54- "التهجير وإقصاء الذات: قراءة في ومضة "خفافيش" للّمي العُمري". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد السابع. ديسمبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 18-21.

55- "التمثيل والصدق الفني: قراءة في ومضة "جراًة" لهيفاء حمودة". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد السابع. ديسمبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 22-24.

56- "الخروج من التيه بالعمل: قراءة في ومضة "اغتراب" لفاطمة الصادي". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد السابع. ديسمبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 28-30.

57- "روابط محترقة: قراءة في ومضة "روابط" لمليكة الفلس". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد السابع. ديسمبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 40-42.

58- "الراوي غير المشارك والاستبداد السردي: قراءة في ومضة "أنفة" لأميمة العزيز". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد السابع. ديسمبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 51-58.

59- "صيغة التعريف والتعسف في استعمال المنظور السردي: قراءة في ومضة "الهدية" لحنان الجاي". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد السابع. ديسمبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 59-63.

60- "التجريد والراوي المستبد: قراءة في ومضة "حرية" لرسول يحيى". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد السابع. ديسمبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 64-67.

61- "نهر بسّام جميدة المتدفق إبداعاً". مجلة سنا الومضة: مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد الثامن، يناير 2015. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 62-70. يمكنك تحميل العدد الثامن من مجلة سنا الومضة القصصية من هنا: <http://www.mediafire.com/?sg73szzizwp8w3>

62- "جماليات الومضة البصرية: قراءة في ومضة "ربيع قارص" لبسّام جميدة". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر

الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد الثامن، يناير 2015. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 71-79.

63- "طلاسم التمثيل وخربشات الزمن: قراءة في ومضة "رؤية" لبسام جميدة". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد الثامن، يناير 2015. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 98-101.

64- "حمارتك العرجا ضرورة عصرية". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد التاسع، فبراير 2015. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 8-13. يمكنك تحميل العدد التاسع من مجلة سنا الومضة القصصية من هنا: <http://www.mediafire.com/?yx7x0snyp9u8r8>

65- "المكر اللغوي والمفارقة القولية: قراءة في ومضة" قصر نظر" لناهد موسى". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد التاسع، فبراير 2015. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 55-58.

66- "أصداء الغبار: قراءة في ومضة "صراع" لهيفاء حمّاد". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد التاسع، فبراير 2015. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 59-62.

67- "دلالة الشكل وبنية التكرار: قراءة في ومضة "مطاردة" (2) لعصام الشريف". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد التاسع، فبراير 2015. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 143-152.

68- "جماليات الومضة الحوارية: قراءة في ومضة "إحباط" لحسونة العزابي". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد العاشر، مارس 2015. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 7-14. يمكنك تحميل العدد العاشر من مجلة سنا الومضة القصصية هنا:

<http://www.mediafire.com/?g8x4bpmwo5uwnvh>

69- "السرمد ما بين الإنصات للشخصية واستبداد الراوي: قراءة في بعض ومضات إيهاب عبد الله". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد العاشر، مارس 2015. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 19-40.

70- "قراءة في ثلاث ومضات لحنان الجاي". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد العاشر، مارس 2015. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 41-47.

71- "جماليات الومضة المروية بضمير الغائب: قراءة في بعض ومضات ناجي حماد". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد العاشر، مارس 2015. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 50-57.

72- "الومضة القصصية البصرية عند هيفاء حماد". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد العاشر، مارس 2015. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 104-115.

73- "مذكرات الستّ كلمات". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد العاشر، مارس 2015. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 117-120.

74- "إعدادات قصة يا علي يا قمحاوي؟!!! مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد 11، أبريل 2015. ص 45-56. يمكنك تحميل العدد 11 من مجلة سنا الومضة القصصية من هنا:

<http://www.mediafire.com/?0vyl95m6kmbg4wx>

75- "المجموعات الأدبية على الفيسبوك والمسؤولية التاريخية". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد 11، أبريل 2015. ص 57-66.

76- "المفارقة والومضة القصصية". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد 12، مايو 2015. ص 42-57. يمكنك تحميل العدد 12 من مجلة سنا الومضة القصصية من هنا:

<http://www.mediafire.com/?f43fzw752011oei>

77- "المفارقة السلوكية في الومضة القصصية". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد 12، مايو 2015. ص 58-61.

78- "نص "النهاية" لأثير الغزي ما بين الومضة القصصية والقصة القصيرة جدا". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر

الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد 15، أغسطس 2015. ص 4-13. رابط تحميل العدد 15 من المجلة:

<http://www.mediafire.com/?gkpxaypewy07t2u>

79- "نص" أمنيتها" لحنان القاسم ما بين الومضة القصصية والقصة القصيرة جدا". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد 15، أغسطس 2015. ص 14-19.

80- "نص" انعكاس" لبلسم الجبوري ما بين الومضة القصصية والقصة القصيرة جدا". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد 15، أغسطس 2015. ص 20-27.

81- "نصوص عصام الشريف ما بين الومضة القصصية والقصة القصيرة جدا". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد 15، أغسطس 2015. ص 28-34.

82- "نص" سارق الفرحة" لأحمد عبد السلام ما بين الومضة القصصية والقصة القصيرة جدا". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد 15، أغسطس 2015. ص 35-40.

83- "نص" صدفة" لأحمد بوحوية ما بين الومضة القصصية والقصة القصيرة جدا". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد 15، أغسطس 2015. ص 41-44.

84- "نص" ضياع" لفيفل البصري ما بين الومضة القصصية والقصة القصيرة جدا". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد 15، أغسطس 2015. ص 45-50.

85- "نص" يأس" لهيفاء حمودة ما بين الومضة القصصية والقصة القصيرة جدا". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد 15، أغسطس 2015. ص 51-57.

86- "قراءة في ومضة" طلب" لطاهر الدويني". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد 15، أغسطس 2015. ص 58-62.

87- "قراءة في ومضة" مطاعم وخيام" لوفاء شبلي". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد 15، أغسطس 2015. ص 63-70.

88- "الومضة القصصية: المفهوم والإشكاليات". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد 16، سبتمبر 2015. ص 4-33. رابط تحميل العدد 16 من المجلة:

<http://www.mediafire.com/?nr4wkhvqwzdhqi8>

89- "نصوص حمدي عليوة القصصية ما بين الومضة القصصية والقصة القصيرة جدا". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد 16، سبتمبر 2015. ص 34-47.

90- "نصوص أحمد عثمان القصصية ما بين الومضة القصصية والقصة القصيرة جدا". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد 16، سبتمبر 2015. ص 48-56.

91- "التمثيل الفني والواقع ما بين الومضة القصصية والقصة القصيرة جدا عند بسام جميدة". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد 16، سبتمبر 2015. ص 57-64.

92- "قراءة في ومضة "أشواق" لكازم عكر". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد 16، سبتمبر 2015. ص 65-71.

93- "قراءة في ومضة "تجربة" لنسيم السعداوي". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد 16، سبتمبر 2015. ص 72-78.

(9) ترجمة

1- موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي. الجزء الثامن: من الشكلائية إلى ما بعد البنيوية. تحرير: رامن سلدن. المشرف العام جابر عصفور. مراجعة وإشراف ماري تريبز عبد المسيح. ترجمة أمل قارئ وجمال الجزيري وحسام نايل وخيري دومة وعادل مصطفى ومحمد بريري ومحمد سعيد القن ويمنى طريف الخولي. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2006. سلسلة المشروع القومي للترجمة (عدد 1045).

رابط تحميل الكتاب: <http://www.mediafire.com/?p166r8fk0bt43bi>

2- أقدم لك... علم العلامات. تأليف بول كوبلي وليتسا جانز. ترجمة جمال الجزيري. مراجعة إمام عبد الفتاح إمام. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2005. سلسلة المشروع القومي للترجمة (العدد 549).

رابط تحميل الكتاب: <http://www.mediafire.com/?6ddadeirwf2o8hp>

3- أقدم لك... التحليل النفسي. تأليف إيفان وارد وأوسكار زاريت. ترجمة جمال الجزيري. مراجعة إمام عبد الفتاح إمام. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2005. سلسلة المشروع القومي للترجمة (العدد 699).

رابط تحميل الكتاب: <http://www.mediafire.com/?zrsx8uzdanaatum>

4- أقدم لك... كافكا. تأليف ديفيد زين ميروتس وروبرت كرومب. ترجمة جمال الجزيري. مراجعة إمام عبد الفتاح إمام. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2003. سلسلة المشروع القومي للترجمة (العدد 527).

رابط تحميل الكتاب: <http://www.mediafire.com/?nqid3coiigdclld8>

5- أقدم لك... تروتسكي والماركسية. تأليف طارق علي وفشل إيفانز. ترجمة جمال الجزيري. مراجعة إمام عبد الفتاح إمام. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2003. سلسلة المشروع القومي للترجمة (العدد 528).

رابط تحميل الكتاب: <http://www.mediafire.com/?ap3rx6uuuou7h5g>

6- أقدم لك..الذهن والمخ. تأليف أنجوس جيلاتي وأوسكار زاريت. ترجمة جمال الجزيري. مراجعة إمام عبد الفتاح إمام. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2001. سلسلة المشروع القومي للترجمة (العدد 309).

رابط تحميل الكتاب: <http://www.mediafire.com/?58a56bn8p3c6e16>

7- مقالة مترجمة بعنوان "العنوان: مكانه وزمانه، مرسله ومستقبله". تأليف جبرار جينيت. مجلة تواصل. الهيئة العامة لقصور الثقافة، فرع ثقافة القاهرة. عدد فبراير 1999. (ص 36-45)

رابط تحميل المقالة: <http://www.mediafire.com/?4a83b6gk8sixxup>

8- مقالة مترجمة بعنوان "وظائف العنوان". تأليف جيرار جينيت. مجلة تواصل. الهيئة العامة لقصور الثقافة فرع ثقافة القاهرة. عدد يونيو 1999. ص39-50.

رابط تحميل المقالة: <http://www.mediafire.com/?n37cj24zr7ypbsb>

9- محمود الرجبى: العصفور قال لي: قصائد هايكو وسنريو. طبعة عربي-إنجليزي. دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني: ط1، يونيو 2015.

<http://www.mediafire.com/?2qgr8cjirdcidif>

10- محمود الرجبى: نلتقي كي نفترق: إبيجرامات شعرية. . طبعة عربي-إنجليزي. دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني: ط1، يونيو 2015.

<http://www.mediafire.com/?zl9toflhhoko8kq>

11- محمود الرجبى: A Little Bird Told Me. . طبعة إنجليزية. دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني: ط1، يونيو 2015.

<http://www.mediafire.com/?k3bxpn8avozii1g>

12- محمود الرجبى: WE Meet to Depart. . طبعة إنجليزية. دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني: ط1، يونيو 2015.

<http://www.mediafire.com/?ffxs48vdq3s8y8t>

13- أسطورة بروميثوس في الأدبين الإنجليزي والفرنسى. تأليف لويس عوض. الجزء الأول. ترجمة جمال الجزيري وبهاء جاهين وإيزابيل كمال. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2001. سلسلة المشروع القومي للترجمة (العدد 300).

14- أسطورة بروميثوس في الأدبين الإنجليزي والفرنسى. تأليف لويس عوض. الجزء الثاني. ترجمة محمد الجندي وجمال الجزيري. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2001. سلسلة المشروع القومي للترجمة. (العدد 301).

- 15- **سحر مصر للرحالة الإنجليز**. تأليف رشاد رشدي. ترجمة جمال الجزيري. مراجعة فاطمة موسى. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2002. سلسلة المشروع القومي للترجمة (العدد 346).
- 16- **أقدم لك ... فرويد**. تأليف ريتشارد ابينانز وأوسكار زاريت. ترجمة جمال الجزيري. مراجعة إمام عبد الفتاح إمام. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2003. سلسلة المشروع القومي للترجمة (العدد 573).
- 17- **أقدم لك... بارت**. تأليف فيليب توديوآن كورس. ترجمة جمال الجزيري. مراجعة إمام عبد الفتاح إمام. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2003. سلسلة المشروع القومي للترجمة (العدد 547).
- 18- **اليهودية أيديولوجية قاتلة: التاريخ اليهودي وسطوة ثلاث آلاف سنة**. تأليف إسرائيل شاحاك. ترجمة جمال الجزيري. مراجعة وتقديم إمام عبد الفتاح إمام. القاهرة: الإعلامية للنشر، 2003.
- 19- **أقدم لك ... الحركة النسوية**. تأليف سوزان ألس واتكنز ومريزا رويدا ومارتا رودريجوز. ترجمة جمال الجزيري. مراجعة إمام عبد الفتاح إمام. مراجعة علمية شيرين أبو النجا. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2005. سلسلة المشروع القومي للترجمة (العدد 449).
- 20- **أقدم لك ... ما بعد الحركة النسوية**. تأليف صوفيا فوكا وريبيكا رايت. ترجمة جمال الجزيري. مراجعة إمام عبد الفتاح إمام. مراجعة علمية شيرين أبو النجا. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2005. سلسلة المشروع القومي للترجمة (العدد 450).
- 21- **أقدم لك... القتل الجماعي (المحرقة)**. تأليف حانيم برشيت وستيوارت هوود وليتسا جانز. ترجمة جمال الجزيري. مراجعة إمام عبد الفتاح إمام. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2005. سلسلة المشروع القومي للترجمة (العدد 693).

- 22- أقدم لك... النظرية النقدية. تأليف ستيوارت سيم وبورين فان لون. ترجمة جمال الجزيري. مراجعة إمام عبد الفتاح إمام. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2005. سلسلة المشروع القومي للترجمة (العدد 839).
- 23- "تنمية المواهب في التعليم". مجلة المعرفة. السعودية. عدد يوليو 2006 (ص94-97).
- 24- موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي. الجزء الرابع: القرن الثامن عشر. المجلد الأول. تحرير: هـ. ب. نسبت وكلود راوسون. المشرف العام جابر عصفور. مراجعة وإشراف فاطمة موسى. ترجمة جمال الجزيري ومحمد الجندي وشكري مجاهد. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2006. سلسلة المشروع القومي للترجمة (عدد 918).
- 25- السيد: رواية. تأليف ثريا أنطونيوس. ترجمة جمال الجزيري ومحمود حسب النبي. مراجعة جمال الجزيري. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2006. سلسلة المشروع القومي للترجمة (عدد 1015).
- 26- معجم دراسات الترجمة. تأليف مارك شتلويرث ومويرا كوي. ترجمة جمال الجزيري. القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2007. سلسلة المشروع القومي للترجمة (العدد 1152).
- 27- "50 مذكّرة ست كلمات". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد العاشر، مارس 2015. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 121-130. يمكنك تحميل العدد العاشر من مجلة سنا الومضة القصصية من هنا: <http://www.mediafire.com/?g8x4bpmwo5uwnvh>
- 28- "57 مذكّرة ستّ كلمات". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد 11، أبريل 2015. ص 72-83. يمكنك تحميل العدد 11 من

مجلة سنا الومضة القصصية من هنا:

<http://www.mediafire.com/?0vyl95m6kmbg4wx>

29- "47 مذكّرة ستّ كلمات". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد 12، مايو 2015. ص 71-80. يمكنك تحميل العدد 12 من مجلة سنا الومضة القصصية من هنا:

<http://www.mediafire.com/?f43fzw752011oei>

(10) مراجعة ترجمة

1- فندق الأرق. ديوان شعر. تأليف تشارلز سيميك. ترجمة أحمد شافعي. مراجعة وتصدير جمال الجزيري. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2004. سلسلة المشروع القومي للترجمة (العدد 639).

2- وجه أمريكا الأسود وجه أمريكا الجميل: مختارات من الشعر الأفروأمريكي. ترجمة أحمد شافعي. مراجعة وتقديم جمال الجزيري. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2005. سلسلة المشروع القومي للترجمة (العدد 823).

(11) إعداد وتقديم

1- زوايا نظر: ومضات مايو 2014. سلسلة كتاب الومضات الشهرية الإلكتروني (1). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، 2014؛ ط2، مايو 2015. يمكنك

تحميل الكتاب من هنا: <http://www.mediafire.com/?4gec36tcs3u446f>

2- تنويعات على حرف: ومضات يونيو 2014. سلسلة كتاب الومضات الشهرية الإلكتروني (2). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، 2014؛ ط2، مايو 2015. يمكنك تحميل الكتاب من هنا:

<http://www.mediafire.com/?8z222a93r81sfd8>

3- **جاذبية وميض: ومضات يوليو 2014 والأرشيف**. سلسلة كتاب الومضات الشهرية الإلكترونية (3). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، 2014؛ ط2، مايو 2015. يمكنك تحميل الكتاب من هنا:

<http://www.mediafire.com/?oe6s8a207m5j0g2>

4- **نكاء طافح: ومضات أغسطس 2014**. سلسلة كتاب الومضات الشهرية الإلكترونية (4). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، 2014؛ ط2، مايو 2015. يمكنك تحميل الكتاب من هنا:

<http://www.mediafire.com/?dcc09u9vsyzpdi8>

5- **فكر بنفسك: ومضات سبتمبر وأكتوبر ونوفمبر 2014**. سلسلة كتاب الومضات الشهرية الإلكترونية (5). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، 2014؛ ط2، مايو 2015. يمكنك تحميل الكتاب من هنا:

<http://www.mediafire.com/?2q52bvyp0fnfifh>

6- **عناق أخضر: ومضات ديسمبر 2014**. سلسلة كتاب الومضات الشهرية الإلكترونية (6). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، يناير 2015؛ ط2، مايو 2015. يمكنك تحميل الكتاب من هنا:

<http://www.mediafire.com/?jevuv2f4vq7d7o7>

7- **فرق توقيت: ومضات يناير وفبراير 2015**. سلسلة كتاب الومضات الشهرية الإلكترونية (7). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، مارس 2015؛ ط2، مايو 2015. يمكنك تحميل الكتاب من هنا:

<http://www.mediafire.com/?q47adsk7h99eoq3>

8- **قصور ذاتي: ومضات مارس وأبريل 2015**. سلسلة كتاب الومضات الشهرية الإلكترونية (8). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، مايو 2015.

يمكنك تحميل الكتاب من هنا:

<http://www.mediafire.com/?6hacago2s2erwdo>

9- دموعُ تَفَاحٍ: ومضات قصصية. سلسلة صور ومضات قصصية (1). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، مايو 2015. يمكنك تحميل الكتاب من هنا:

<http://www.mediafire.com/?2938ex6d7yhgu25>

10- رَغيفُ الوقت: ومضات قصصية. سلسلة صور ومضات قصصية (2). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، مايو 2015. يمكنك تحميل الكتاب من

هنا: <http://www.mediafire.com/?tkqylju76wd9y3l>

11- امرأةٌ ونافذةٌ مكسورةٌ: ومضات قصصية. سلسلة صور ومضات قصصية (3). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، مايو 2015. يمكنك تحميل

الكتاب من هنا: <http://www.mediafire.com/?f7cfhr4v15ud6vq>

12- في وجه الريح: ومضات قصصية. سلسلة صور ومضات قصصية (4). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، مايو 2015. يمكنك تحميل

الكتاب من هنا: <http://www.mediafire.com/?lb1t3ebttzrtw9b>

13- شجرةٌ تحضنُ بيتًا: ومضات قصصية حوارية. سلسلة صور ومضات قصصية (5). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، مايو 2015. يمكنك تحميل

الكتاب من هنا: <http://www.mediafire.com/?sey9tbruy5xpoce>

14- درّاجةٌ تصعدُ للنور: ومضات قصصية حوارية. سلسلة صور ومضات قصصية (6). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، مايو 2015. يمكنك تحميل

الكتاب من هنا: <http://www.mediafire.com/?xpyc545q5jfe7fq>

15- فهمٌ لاحقٌ: قصص قصيرة جدًا. سلسلة قصص قصيرة جدًا (1). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، مايو 2015. يمكنك تحميل الكتاب من هنا:

<http://www.mediafire.com/?r6la1wqwoq5s1pe>

16- علم أسود: ومضات مايو ويونيو ويوليو 2015. سلسلة كتاب الومضات الشهرية الإلكتروني (9). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، أغسطس 2015. يمكنك تحميل الكتاب من هنا:

<http://www.mediafire.com/?ddkqxz7pt00tblg>

(12) دراسات باللغة الإنجليزية

1- "Thanatography in Stevie Smith's Poetry" . *Faculty of Arts Journal*, Menoufia University. 68 (January 2007): 23-66.

26- Narrative Aspects of Roger McGough's Poetry 1967-1987: A Study of the Intersection of Poetry with Fiction. Germany: VDM Verlag Dr. Muller, 2011.

3- Elgezeery, Gamal. "Revising Fairytale Discourse in Carol An Duffy's Little Red Cap". *Fikr Wa Ibda'* 45 (May 2008): 1-71.

Download Link: <http://www.mediafire.com/?6m6hmzv9t5mnf4o>

4- Elgezeery, Gamal. "Human Objectification in Carol Ann Duffy's *The World's Wife*". *Fikr Wa Ibda'* 47 (September 2008): 225-284.

Download Link: <http://www.mediafire.com/?5mw538tk6dnfi3x>

5- Elgezeery, Gamal. "The Motif of Shapeshifting in Jo Shapcott's *Her Book: Poems 1988-1998*". *Fikr Wa Ibda'* 42 (September 2007): 27-61.

Download Link: <http://www.mediafire.com/?969r1ug584kcb9r>

6- Elgezeery, Gamal. "Fluid Identity of the Daughter in Jackie Kay's *Adoption Papers*". *Faculty of Arts Journal, Menoufia University*. 69 (February 2007): 1-28.

Download Link: <http://www.mediafire.com/?21c6yp5r2njbqxd>

7- Elgezeery, Gamal. "'Boundaries Are All Lies': The Fluidity of Boundaries in Linda Hogan's *The Book of Medicines*." *International Journal of Linguistics and Literature* 2.2 (May 2013): 17-24.

Download Link: <http://www.mediafire.com/?yosy3217gyzkd3z>

8- Elgezeery, Gamal. (with Dr. Mohammad Sha'aban Deyab). "Diverging Concepts of the other in Islam: A Comparison between the Original Islamic Perception and Contemporary Muslims' Practice." *International Letters of Social and Humanistic Sciences* 51 (May 2015): 57-71.

Download Link: <http://www.mediafire.com/?xbj98cbrpg4knhe>

9- Elgezeery, Gamal. "The Written Version of Benjamin Zephaniah's 'Naked' as a Performance Poem." *Fikr Wa Ibda'*, Special Issue, 2012.

Download Link: <http://www.mediafire.com/?su5z192nco0rtw1>

10- Elgezeery, Gamal. "Cross-Referencing Nature and Culture in Nol Alembong's *Forest Echoes*." *International Journal of English and Literature* 3.2 (June 2013): 27-40.

Download Link: <http://www.mediafire.com/?whppxq1la929m68>

11- Elgezeery, Gamal. "Environmental Terrorism in Peter Wuteh Vakunta's *Green Rape*". *European Scientific Journal* 10.32 (November 2014): 174-93.

Download Link: <http://www.mediafire.com/?kwoqw9h8bv9n2f6>

12- Elgezeery, Gamal. "Fluid Identity of the Daughter in Jackie Kay's *The Adoption Papers*." *International Journal of Applied Linguistics & English Literature*. 4.4 (July 2015): 125-36.

Download Link: <http://www.mediafire.com/?0ug7wpwbte458ud>

13- Elgezeery, Gamal. *Human Objectification in Carol Ann Duffy's The World's Wife*. Saarbrücken (Germany): Lap Lambert Academic Publishing, 2014.

Download Link: <http://www.mediafire.com/?6q62j8d31rhq625>

14- Elgezeery, Gamal. *Little Red Riding Hood: From Orality to Carol Ann Duffy*. Saarbrücken (Germany): Lap Lambert Academic Publishing, 2014.

Download Link: <http://www.mediafire.com/?g1jbhyi9b6s0e6y>

15- Elgezeery, Gamal. "Memory and Homecoming in Niyi Osundare's *The Eye of the Earth*." *English Language and Literature Studies* 3.2 (2013): 62-73.

Download Link: <http://www.mediafire.com/?ikxv7x24b00xgv6>

صدر في هذه السلسلة

1- جمال الجزيري: الإبداع والحضارة عند شكري عياد: نقد أدبي. دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني: ط1، أغسطس 2015

<http://www.mediafire.com/?27a322saft098fi>

2- أشرف إبراهيم زيدان: الرواية الكندية: مارجريت أتود نموذجاً. نقد أدبي. دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني: ط1، أغسطس 2015.

<http://www.mediafire.com/?k0bg2jqnplnqedk>

3- جمال الجزيري: الحوار مع النص: جماعة بدايات القرن نموذجاً. نقد أدبي. دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني: ط1، أغسطس 2015.

<http://www.mediafire.com/?wwwg6eh7zes2iht>

4- هيفاء حمّاد: دراسات في ومضات قصصية. نقد أدبي. دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني: ط1، أغسطس 2015

<http://www.mediafire.com/?22v2urjra5dp242>

5- عبد الجواد خفاجي: تغريب القصيدة العامية: دراسات في الشعر اللهجي المصري. ط1، نوفمبر 2015.

<http://www.mediafire.com/?sf5gveu3s4ujbbh>

6- جمال الجزيري: قراءة الثورة بأثر رجعي: دراسة في قصائد خديجة للسّمّاح عبد الله. ط1، نوفمبر 2015.

<http://www.mediafire.com/?eldnoka028hlkb8>

7- جمال الجزيري: الزمن ودلالاته في شعر السّمّاح عبد الله. ط1، نوفمبر 2015.

فهرس

العنوان	صفحة
مقدمة	3
الفصل الأول: البعد الزمني في ديوان أحوال الحاكي	6
الفصل الثاني: تداخل الأصوات وتفكيك الأيديولوجية الزمنية في (متى يأتي الجيش العربي؟)	64
عن المؤلف	112
صدر في هذه السلسلة	150