

شِعْرِيَّةُ الْجَمَالِ النَّسَقِيِّ

فِي قَصِيدَةِ مَا بَعْدَ الْأَلْفِيَّةِ الثَّانِيَةِ

مُحَمَّدُ مُحَمَّدٌ عَيْسَى

essa7667@gmail.com

جامعة كفر الشيخ - مصر

ملخص:

إِنَّ تَتَبُّعَ مَحْمُولَاتِ النَّصِّ الشِّعْرِيِّ يُعَدُّ أَمْرًا ضَرُورِيًّا؛ كَوْنَهَا تُثَمِّلُ مُكَتَسَبَاتٍ أُسَاسِيَّةً لِلنَّصِّ إِلَى جَانِبِ مُكَتَسَبَاتِهِ الْفَنِيَّةِ؛ حَيْثُ لَا تَتَحَقَّقُ أَدَبِيَّةُ النَّصِّ إِلَّا مِنْ خِلَالِ التَّقَاءِ مُشْتَرَكٍ، يَجْمَعُ بَيْنَ الْجَانِبَيْنِ، النَّسَقِيِّ وَالْفَنِيِّ، وَتَعَادُلٍ نِسْبِيِّ لِلْحَيِّزِ الْأُسْلُوبِيِّ وَالْمَوْضُوعِيِّ فِي النَّصِّ.

وَإِذَا كَانَ الشِّعْرُ الْعَرَبِيُّ قَدِيمًا وَحَدِيثًا قَدْ أَخَذَ بِعَقُولِ مُتَلَقِّيهِ عِبْرَ جَمَالِيَّاتِهِ الْفَنِيَّةِ وَلُغَتِهِ الْمَجَاوِزَةِ؛ حَتَّى صَرَفَ انْتِبَاهَ جُمْهُورِهِ إِلَى بِلَاغَتِهِ أَوْ أُسْلُوبِيَّتِهِ؛ فَإِنَّ إِعَادَةَ وَجْهَاتِ التَّلْقِي، وَالتَّدْقِيقَ فِي الْأَنْسَاقِ الثَّقَافِيَّةِ لِلنَّصِّ، أَوْ فِيمَا يُعْرَفُ بِقِرَاءَةِ مَا وَرَاءَ الْأَدَبِيَّةِ، بَعِيدًا عَنِ الْجَمَالِ الْبِلَاغِيِّ؛ سَوْفَ تُوقِفُ الْمُتَلَقِّيَ عَلَى كَثِيرٍ مِنَ الْأَنْسَاقِ الثَّقَافِيَّةِ الَّتِي اسْتَتَرَتْ، وَتَوَارَتْ خَلْفَ تِلْكَ الْأَدَبِيَّةِ.

وَكَمَا أَخْفَى الْجَمَالُ الْبِلَاغِيُّ كَثِيرًا مِنَ الْغُيُوبِ النَّسَقِيَّةِ، فَإِنَّهُ حَمَلَ أَيْضًا كَثِيرًا مِنَ الْأَنْسَاقِ الْقِيَمَةِ، الَّتِي أَفَادَتْ مِنْهَا الْقَصِيدَةُ عَلَى الْمُسْتَوَى الْفَنِيِّ وَالِدَّلَالِي، وَرَسَخَتْ فِي ذَهْنِ الْمُتَلَقِّي حَتَّى صَارَتْ سُلوًا حَيَاتِيًّا، قَابِلًا لِلتَّذَاوُلِ.

وَيَسْعَى هَذَا الْبَحْثُ إِلَى اسْتِنْبَاطِ الْأَنْسَاقِ الْمُثَالِيَّةِ، وَصُورِ التَّعْبِيرِ عَنْهَا، وَدَلَالَتِهَا، وَفَاعِلِيَّتِهَا فِي شِعْرِيَّةِ الْقَصِيدَةِ الْعَرَبِيَّةِ فِيمَا بَعْدَ الْأَلْفِيَّةِ الثَّانِيَةِ، وَأَثَرِ ذَلِكَ فِي تَدَاوُلِهَا.

الكلمات المفتاحية: شِعْرِيَّةُ النَّسَقِ - الْجَمَالُ النَّسَقِيُّ - الْقَصِيدَةُ الْعَرَبِيَّةُ - مَا بَعْدَ الْأَلْفِيَّةِ الثَّانِيَةِ.

Abstract:

Tracing payloads of the poetic text is essential; Being that they represent fundamental acquisitions of the text in addition to its artistic acquisitions; Where the literaryness of the text is not achieved except through a common meeting, combining the two sides the systemic and the artistic, and a relative equivalence of the objective space and the style.

and If Arabic poetry it was, ancient and modern, has captured the minds of its recipients through its artistic aesthetics and its transcendent language; even diverting the attention of his audience to his rhetoric or style; Returning the receiving points and scrutinizing the cultural Systems of the text, or what is known as behind-literary reading, is far from rhetorical beauty; The recipient will find out about many cultural Systems that have been hidden, and hidden behind those literary ones.

And just as the rhetorical beauty hid many of the systems defects, it also carried many valuable systems, from which the poem benefited on the technical and semantic level, and Has been instilled into the recipient's mind to become a negotiable life behavior.

This research seeks to discovery the ideal systems, their expressions, their connotations, and their effectiveness in the poetic of the Arabic poem after the second millennium, and the impact of this on its circulation.

Keywords: system poetics - system Beauty - Arabic poem - After the Second Millennium.

1. مقدمة:

إنَّ إنماءَ المحمولاتِ والأنساقِ الثقافيةِ في القصيدةِ لن يُعطَلَ من شعريّةِ اللغةِ؛ ذلك أنَّ لتلك الأنساقِ أثرًا لا يخفى في خدمةِ الجمالِ اللغويِّ والبلاغيِّ. وقد وُجِدَتْ مظاهرُ الشعريّةِ في القصيدةِ العربيةِ قديمًا وحديثًا، وتجلّتْ مُعظمُ هذه المظاهرِ في المساحاتِ اللغويةِ الأدبيةِ والأسلوبيةِ من النصِّ، غير أنَّ الباحثَ عنها في مضامينِ النصِّ لا تُخطئُ عيناه في إدراكِ كثيرٍ من المضامينِ التي تعملُ كمُحرِّكِ رئيسٍ في تحولاتِ الشعريّةِ. وعلى الرّغمِ من أنَّ "الإبداعَ

يكن في توظيف اللغة توظيفاً جمالياً يقوم على مهارة الاختيار وإجادة التأليف⁽ⁱ⁾؛ فإنّ هذا الإبداع اللغوي لم ينتج إلا عن مؤثر قويّ وحافزٍ مُثيرٍ، وكثيرة هي المؤثرات والحوافز التي مثّلت قوى خارجية كان لها القدرة على استدعاء الأقدار والأجدر والأكثر إبداعاً في كثيرٍ من التجارب الشعرية، وعلى سبيل المثال فقد سجّلت مُعظم القصائد التي كُتبت عن الأوطان أو الإنسان - على مَرِّ العصور من تاريخ الأدب العربي - حالاتٍ من الشعرية العالية؛ حيث كانت تلك التجارب أقرب صدقاً وأكثر انسجاماً مع الذات، وكلّما تحقّق هذا الانسجام؛ زادت قدرة الشاعر على الإبداع، وتخطّى حدود المعيارية.

وقد أولى عبدالله الغدامي في كتابه (النقد الثقافي - قراءة في الأنساق الثقافية العربية) بحث الجانب السليبي للنسق الثقافي - في الشعر العربي - دون النظر إلى الجانب الإيجابي للنسق، وجعل من القوالب الجمالية ستاراً تقف وراءه أنساق كثيرة غير قيمة؛ وهذه رؤية خاصة، ليس لها أن تصير حكماً مطلقاً يُعمّم على الكل.

وبناءً على الشعرية الحديثة؛ إذا كانت العيوب النسقية تنامي - حسب عبد الله الغدامي - "متوسلة بالجمالي، الشعري والبلاغي؛ حتى صارت نموذجاً سلوكياً يتحكم فينا ذهنياً وعملياً، وحتى صارت نماذجنا الراقية - بلاغياً - هي مصدر الخلل النسقي"⁽ⁱⁱ⁾؛ فإنّه بالمثل توجد قيم نسقية تبوّأت مكانها من القصيدة العربية وتوارثتها على امتداد عصورها. وجاءت الألفية الثالثة ببعض هذه الأنساق وبغيرها من أنساق مستحدثة خلفتها الحداثة وما بعدها، وقد مثّلت تلك الأنساق محور ارتكاز الشعرية فيها.

وإيماناً بوظيفة الشعر؛ فإنّ من أولوياتها الوقوف على سلبيات العالم الإنساني، ومعالجتها عبر النص، ويُضاف إلى ذلك ما سبق من قول النقاد العرب القدامى: "الأقويل الشعرية ... القصد بها استجلاب المنافع واستدفاع المضار"⁽ⁱⁱⁱ⁾، وإنّ وظيفة الشعر الحقيقية تُوجد بعيداً عن الزعيق والارتطام، بعيداً عن التصنيف، والتقسيم، والعنصرية، والسلطوية. والشعر لا بُدَّ أن يكون له وظيفة حقيقية، فالقضية أكبر من الانبهار باللغة وجمالها على حساب الانخيار الضمني، حيث العالم المثال لا بُدَّ أن يشغله الدفاع عن إنسانية الإنسان، وإذا شوهد ما هو عكس ذلك في الشعر؛ فإنّه يندرج تحت ما يمكن تسميته بالنسق السليبي، والشاعر العربي الذي برع في تصدير القبيح برع أيضاً في تصدير الجميل؛ فجمال القالب الشعري ينبعث عبر قوة المثير الذي جعل من الشاعر يصل بنصه إلى ذروة الجمال في بنائه.

وقصيدة ما بعد الألفية الثانية في إطار احتفائها بالنسق الثقافي القيمي، ومُحافظتها ضمناً على المعطى الثقافي؛ تتصاعد فيها اللذة، تلك التي تجعل النص يُرضي؛ فيملاً، فيهب الغبطة. وفيما يلي يُحاول البحث أن

يَقِفَ على الجمال النسقي في قصيدة ما بعد الألفية الثانية، وأثر هذا النسق في شعريّة الشعر، من خلال نماذج لبعض من شعراء هذه الفترة.

حُدُودُ البَحْثِ:

- الجمال النسقي (القيمي، أو الإيجابي، أو المثالي؟) أي ما هو ضد (القبح النسقي).
- القصيدة العربية بكل أشكالها العمودي والتفعيلي والنثري.
- قصيدة ما بعد الألفية الثانية.

أَهْدَافُ البَحْثِ:

- التعرف على الجذور النَّسَقِيَّةِ الثَّقَافِيَّةِ وَتَدَاوُلُهَا عبر القصيدة العربية.
- التعرف على الأنساق الثقافية وأنواعها، وطرق بنائها، ودلالاتها في القصيدة العربية في مطلع الألفية الثالثة.
- التعرف على مظاهر شعرية القصيدة القائمة على الجمال النَّسَقِيّ، (القيمي)، أو النسق غير القبيح.

الدِّرَاسَاتُ السَّابِقَةُ:

هناك عدد من البحوث الجادة التي تناولت الشعر العربي قديماً وحديثاً من منظورٍ نقديّ ثقافيّ، من خلال البحث عن الأنساق الثقافية، ومنها:

- أحمد مُحمَّد البزور: القبح في الشعر العربي (قراءة نقدية ثقافية)، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد: 47، العدد: 1، جامعة الزرقاء، الأردن، 2020م.
- مُحمَّد عبدالفتاح عليم: في أنساق الخطاب الشعري "حسن طلب .. مقارنة ثقافية"، رسالة المشرق، مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة، المجلد: 30، 1:4، أغسطس 2015م.

هذا فضلاً عن الدراسة العربية الأولى في هذا الشأن (النقد الثقافي - قراءة في الأنساق الثقافية العربية) للدكتور عبد الله الغدامي - التي ركزت على قراءة القبح النسقي على اعتبار أنه نسق قام على جمالية اللغة، كما أنّ جمالية اللغة كانت سبباً في تمريره وبنائه - وقد أفاد الباحث من قراءاته خلال هذه البحوث، غير أنه لم تقع عيناه على دراسة بعينها قد تناولت بالبحث الجمال النسقي وأثره في شعرية قصيدة ما بعد الألفية الثانية.

أَسْئَلَةُ البَحْثِ وَخُطَّتُهُ:

يَطْرُقُ مَوْضُوعُ البَحْثِ عَدَدًا مِنَ الْأَسْئَلَةِ الْمَحْوَرِيَّةِ الضَّمْنِيَّةِ، الَّتِي تُفِيدُ مِنْهَا مَبَاحِثُ البَحْثِ، وَتُحَاوَلُ أَنْ يُجِيبَ عَنْهَا، مِنْ هَذِهِ الْأَسْئَلَةِ:

- هل هناك جذور عربية قديمة للنسق الثقافي المتداول في الشعر العربي فيما بعد الألفية الثانية؟
 - ما الأنساق الثقافية؟ وما أنواعها؟ وما طرق بنائها في (قصيدة الألفية الثالثة)؟
 - ما مظاهر شعرية قصيدة ما بعد الألفية الثانية في ظل الجمال النسقي؟

ويأتي هذا البحث في مقدمة، وثلاثة مباحث، ونتائج: أما المقدمة فقد اشتملت على أسباب اختيار البحث وأهميته، والدراسات السابقة، ومنهج البحث، وأسئلة البحث وخبطته، وأما المباحث فتأتي على النحو التالي: المبحث الأول: الجذور النسقية الثقافية وتداولها، المبحث الثاني: الأنساق الثقافية وأنواعها وطرق بنائها في (قصيدة الألفية الثالثة)، المبحث الثالث: مظاهر شعرية القصيدة في ظل الجمال النسقي.

منهج البحث:

يقوم هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي، وفي معية النقد الثقافي الذي عُرف بأنه "نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعاً لبحثه وتفكيره ويُعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها... عرفته ثقافات كثيرة، ومنها الثقافة العربية قديماً وحديثاً. غير أنَّ تطور هذا الميدان من النشاط ونشاط البحث في التعرف عليه هو ما تكاد تحتكره الثقافة الغربية"^(iv)، ورآه عبدالله الغدامي فرعاً "من فروع النقد النصوي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية) معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغته، ما هو غير رسمي وغير مؤسسي، وما هو كذلك سواء بسواء"^(v)

المبحث الأول: الجذور النسقية الثقافية وتداولها:

قامت القصيدة العربية القديمة على ألفاظ ومعانٍ وصورٍ وغيرها من مقومات بلاغية، وكذلك قام النقد العربي القديم مراعيًا لهذه العناصر الأساسية، وفي ظل ذلك كان النسق الثقافي يرد - بغير قصد - غالبًا في سرد بعض الأحكام النقدية فيما يخص المعنى أو المضمون، ومع التطور المشهود لحركة القصيدة العربية، وكذا حركة النقد؛ فقد أصبحت اللغة وليس غيرها أساسًا تقوم عليه القصيدة ويقوم عليه النقد، فلم تكد تصل الألفية الثانية إلى نهايتها حتى تمكن الاتجاه اللغوي في بناء القصيدة العربية من بلوغ ذروته، وأصبح قياس شعرية نص هذه الفترة من خلال تتبع قدرة اللغة على إنتاج الشعري، وبدأ تناسي مضامين القصيدة وما يتبع ذلك من أنساق، ورُبما هذا ما كان ظاهرًا على السطح غير أنَّ المدقق جيدًا في دوافع الشعرية في القصيدة؛ سوف يجد خلاف ذلك، وبقدر ما أسرف في القول عن الجمال اللغوي والأسلوبي في القصيدة بقدر ما كان للنسق الثقافي أهميته في دفع وتحقيق الجمالية والشعرية فيها.

وإنَّ من الصعوبة بمكان أن يتاح لدى أيٍّ من الباحثين والنقاد وجود حدود فاصلة قاطعة تفصل ملامح قصيدة مطلع الألفية الثالثة عن الألفية الثانية؛ حيث قامت قصيدة مطلع الألفية الثالثة على وجود مشترك نسقي يبنِّي في الغالب على مجموعة من الأبعاد الإنسانية، تعمل معًا على بناء الشخصية الإنسانية، مثل بناء الذات أو اكتشافها، ومن ذلك بناء الذات المقاومة، وقد شمل هذا البعد مساحة كبيرة من النتاج الشعري فيما مضى والآن. فعلى سبيل المثال انشغل شاعر السبعينيات بتربية الحس الذاتي أو الوعي الذاتي أو الذات، كما جاء في قول مُحمَّد الشهاوي من قصيدته (مَقَاطِعُ مِنْ مَلَحَمَةِ عَامِ الْحُزْنِ):

أعرف أن الألفاظ العسلا

لا تلد البطلا

أعرف أنَّ الساحة ذات الأبعاد المنفرجة

تتكوّر.. تتآكل.. تدخل في الدائرة الحرجة!^(vi)

فقد لجأ الشاعر إلى تكوين الذات المقاومة من خلال تعرية جوانب الضعف فيها، ومساهمة هذه الجوانب في تعلية الآخر.

وظلَّ هذا ديدن شعراء السبعينيات في بناء الذات، في قصيدة مطلع الألفية الثالثة، سواء حدث بطريق مُباشِرٍ أو غيره، كما يبدو في قول عفيفي مطر، من قصيدته المعنونة (حملة مئآت الألف):

وأنا ربيبُ الدمع

كلُّ أرامِلِ الشهداءِ أمَّاتي

على وترين أَسْحَبُ قوسَ أغنيتي

وأَضْرِبُ نَقْرَةَ الإيقاعِ في عَظَمِ الرَّبَابِ.

وأنا يقيُنُ الرمل:

آخرُ نفخةٍ للخلق والتكوين،

منفردٌ وباقي ليس يغلبني سواي^(vii)

وظلَّت هذه الرُّوحُ مَوْجُودَةً بِدَاخِلِ شعراء الثمانينيات والتسعينيات، وقد تراءى الحسُّ الدَّائِيّ المقاومُ في صُورٍ شَتَّى مِنْ أشعارهم؛ ويأتي ديوان السيد غازي (الوجه الهارب)^(viii)، حالة من الشجن والغربة والنأي والوحدة،

والانهزام، وغير ذلك من معاني الانكسار، كما تُسيطر عليه عاطفة مُغتالة وإنسانية مُعدّبة، هذه واقعية تُفسّر ملامح الوجه المحرق، غير أنّ الشاعر يظلّ يرقب ذلك الهارب؛ بغية أن يجد فيه (طوق نجاة) يثق في أنّه سوف يبدد كلّ هذه المعاناة.

ويضم الديوان إليه قصائد (هوية، من أغنيات الطائر الجريح، مجاهدة، ضلال، تباريح، من الصب الأسمر، أيّها الساقى، قولي كلمة، الوجه الهارب، ظلام، من أنت؟!، لن نلتقي، شكاية، مرثية الخروج). ويبدو من خلال هذه العنوانات مدى الإصرار الذي يشقّ غيمات الوهن ونزيف الاغتيال إلى الخروج مهما كلّف الجسد والروح ألماً وحزناً.

والتجربة في مجملها قائمة على اليأس والأمل، القهر والمقاومة؛ حيث يرصد الشاعر للذات في صورتها المتخنة بالجراح، والأخرى القوية المتمردة، والقادرة على المجاهدة:

أَرَى شَجَنًا عَلَى غَيْرِ الْمَثَالِ	لَئِنْ تُدْعَى الشُّجُونُ إِلَى النَّزَالِ
وَأَسْكُنُ لَوْعَةً فِي كُلِّ قَلْبٍ	وَحُلْمًا أَغْتَدِي صَعْبَ الْمَنَالِ
غَرِيبَ الْأَهْلِ مَفْقُودَ الْأَمَانِي	شَرِيدَ الْعَيْشِ مَضْفُودَ الْحَيَالِ
أَذْبَتُ الْقُلُوبَ نَائِيًا عَنْ خِصَالِ	فَكَيْفَ أَعَدُّ مَذْمُومَ الْخِصَالِ
رَمَانِي الدَّهْرُ بِالْأَرْزَاءِ فَرْدًا	كَأَنِّي فِي غَشَاءٍ مِنْ نَيْالِ
فَصَرْتُ إِذَا أَصَابَتْنِي سَهَامٌ	تَخَضَّعَتِ السِّهَامُ مِنَ السِّهَامِ (ix)

ويمثل الوجه الهارب أيقونة الفرح المؤجلة؛ إذ يُعدّ الشاعر له كثيرًا من المنح والهدايا، ومهما عمّ هذا الوجه؛ فلن يرسل في طلبه سوى شمس الضحى، ولن يلاحقه بغير الضوء والصباح والأمل:

حَايِي لَهُ إِمَّا ابْتَغَى رِيًّا

وَلَهُ جَوَادُ الشَّوْقِ نَارِيًّا

وَلَهُ جَعَلْتُ الْعَمْرَ نُوحِيًّا

وَلَهُ طَوَيْتُ شَبِيبِي طَيًّا

لَوْ طَارَ فِي عَلِيَا سَمَوَاتِي

أَوْ ضَلَّ عَنْ بَرِّي وَمَرَسَاتِي

أَوْ قَرَّ مِنْ أَلْقِي وَمَشْكَاتِي

أَوْ عَقَّي كُفْرًا بِأَيَاتِي

هَاتِيهِ يَا شَمْسَ الضُّحَى هَاتِي^(x)

وعلى الرغم من حركة الاغتيالات الإنسانية والنفسية التي تُسيطر على الديوان؛ فإنَّ بريفاً من الأمل يتجدد بانتظار هذا الوجه، الذي يُصّر الشاعر على مُلاقاته، والبحث عنه.

ويُحاول الشاعر أن يجد ضالته بين هذه الاغتيالات، إذ يصنع مُقاربةً للتعايش، وينسجُ بشعره مُعاهدةً للتصالح مع الوجوه الصُّلبة للحياة، ويدراً عن نفسه شبهة العداء للآخر؛ فيكشف عن مُسالمة الإنسان والحياة بِكُلِّ شُؤنها؛ أملاً في عودتها:

وَاسْقِنِي حَمْرَ الدِّنَانِي	لَا تَسْلُ عَمَّا عَرَانِي
قَدْ تَعَالَى فِي امْتِهَانِي	مَا لِأَيَّامِي الدَّوَامِي
خَيْرُ شَادٍ لِلْأَعْيَانِي	تَشْهَدُ الْأَطْيَارُ أُنِّي
أَنْنِي سَمَّحُ الْجَنَانِ	وَقُلُوبُ الْغِيْدِ تَدْرِي
وَالضُّحَى يَهْوَى بَيَانِي ^(xi)	فَالنَّدَى يَصُبُّ لِرَهْرِي

وهكذا ظلَّ بناء الذات المقاومة أحد الأنساق الثقافية المشتركة بين قصيدة نهاية الألفية الثانية وما بعدها، بل امتدَّ هذا الاتجاه حتى غدا دأب أغلب شعراء الألفية الثالثة منذ مطلع عقدها الأول.

المبحث الثاني: الأنساق الثقافية وأنواعها وطُرق بنائها في (قصيدة الألفية الثالثة):

تعدُّد الأنساق الثقافية داخل القصيدة العربية، وتتفرع إلى أنساق إيجابية، وأخرى سلبية تردُّ في صور كثيرة، ومثلما تتعدد تلك الأنساق تتعدد طرق بنائها، لا سيما في قصيدة الألفية الثالثة، ويأتي بناء النسق في القصيدة بأحد طريقتين: بطريق مباشر وآخر غير مباشر، حيث يلجأ فيه الشاعر إلى تدعيم بناء النسق بإحدى الدعائم؛ فقد يُبنى النسق الإيجابي من خلال النزعة التحريضية التي تبدى فيها قصيدة التعرية للآخر.

وفي بناء الذات المُتطلعة كما في ديوان (متناثرات الروح) للشاعر حمدي علي الدين؛ تبدو مهمة الشاعر الصعبة إذ يتخذ من الفضاء الرحب مُمكناتٍ لامتناهية مُفتحة على أحلام بعيدة الأفق، تحمل الناس إلى (الطريق)، والطريق الذي يرحوه الشاعر، ويرجوه كثير من الناس، لعله النور، لعله الحقيقة، لعله الحلم، لعله الطريقة:

يفرح الناس بما تحت القدم

بينما الشاعر

يركض ألف قدم

ثم أخرى.. وسواها

يسحب الشمس إلى سفح الهرم

كي يرى الناس الطريق

هكذا يبقى دائما

يلعق الصعب

بحب

دونما

أي ندم! (xii)

ويأتي ديوان (مَادَا فَعَلْتَنَا يَا مَارَك؟)، للشاعر عيد صالح، وما كان لهذا الديوان أن يبلغ قيمته الجمالية الأسلوبية بعيداً عن قيمة أنساقه ومحمولاته الثقافية، وهو في ظل ذلك يشتبك مع العالم الافتراضي إقماً علانية أو من وراء حجاب، باحثاً عن النسق المثالي، في مواجهة ما تحمله العوالم الباردة من فتنة، وما تُؤدّي به إلى مزلق تصعب معها النجاة.

وفي ديوان عيد صالح يأتي البحث عن الذات في خضمّ العولمة، لاسيّما لدى من لا يملكون موهبة التحوّل، أو السعي في الدائرة، يرصد الشاعر التحول الجيني، أو حركة التماهي الإنساني؛ سعياً إلى تحاشي افتقاد الهوية، تلك التي يرى الشاعر أنّها قد ضُربت بإعصار ما بعد الحداثة:

ذاهبٌ إلى نفسي

لعلني أراني

كلُّ مَنْ هنا مثلي

يبحثون عن ذواتهم

رُبّما ذات انكشاف

أو حلول

قبل أن تمدَّ بصرك
 أو يرتدَّ إليك حسيراً
 قبل أن تدخل في التجربة
 تلك التي انتظرها عمرك كله
 وأعمار من تلبسوك
 وتناسلوك
 في خرائطك الجينية
 التي ضربها إعصار ما بعد الحداثة
 حيث تكنولوجيا الموت بالموت
 وتقديم الكئوس
 في صحة القتل الجماعي^(xiii)
 وعندما يكثر إفراط الذات في الاحتفاظ بما يُيدي اتخامها؛ يكون لا مفر من تخليها كثيراً عن ثمينها، كما
 تأتي فكرة التطهير الذاتي لكل ما يعوق حركة الإنسان:
 أن ينصرف عنك الكثير من أصدقائك
 كما تفقد الزائد من وزنك
 كي تتخلص من ترهلك^(xiv)
 وتتعدّد قصصُ الشموخ، والصمود، في ديوان عيد صالح، تلك التي تأتي دائماً في ثنايا حكايات صغيرة،
 فلا قيمة سوى للمطلق، ولم يكن لغير النظر الحادّ البعيد، والآمال الطالعة إلى السماء أهمية في المجاوزة:
 كنت مشدوداً لسحابة زرقاء
 وأنت تُتابع طائرتك الورقية
 في جنوحها الأخير قبل السقوط^(xv)

الإنسان - بحسبه مصدر الأنساق الثقافية - في ديوان عيد صالح، حسب العالم الافتراضي يعمل في مستويين (طرديين)، نحو اتجاهين متباينين، أحدهما إيجابي والآخر سلبي، ويتوقع أن يسقط في شرك الافتراضي من يسلك ذلك الاتجاه السلبي.

ويكون المنوط بإنسان هذا الوجود، (الحركة والضرورة)، فالفرق بين الإنسان أو الشخصية، (غير المتطلعة) و(المتطلعة)، كالفرق بين (العمل) و(النص): - حسب نقد ما بعد الحداثي - اللذين يفتقان عند ثنائية (الثبات والسيولة)، غير أن تلك الحركة في الواقع المعيش يجب أن تكون محكومة بأنساق إنسانية تراعي في تواترها عدم الانزلاق الذي تضيق معه الهوية، أو تنعدم معه الذات.

ومن سبل البناء غير المباشر للذات الكشف عن مناطق الخلل، وهو مما يُوقفنا عليه ديوان عيد صالح (ماذا فعلت بنا يا مارك؟) من الخلل النسقي، حين يرى أن تعمّد القيام بأدوار غريبة أو غير مناسبة صواباً لدى من لا يُجيدون إتيان البديل الحقيقي، ولا عجب فقد تأخذ الأماكن مواقع غيرها، أو تُؤدّي أدوار بعضها، وتتبادل الفعل، ربما يبدو هذا مُتناسقاً، غير ذلك التناسق الذي تفتقده حياتنا، وليس الإنسان وحده، وليست الأماكن وحدها، بل قد تعمل السلوكيات كذلك.

ربما كان الخرف حكمة

والشطط رويةً واتزان

ربما كانت البدهة بلاهة

ورحم الأم مقبرة

والمقابر قصوراً لغربان تنعق

وعصافير تنفق

لا من يرتق الفجوات (xvi)

فتأتي السطور السابقة من قصيدته المعنونة (متى وأين)، وهي مهداة إلى الشاعرة (علية عبدالسلام)، ويفتحها الشاعر بإشارة إلى ديوانها (موت من أحيوي)، ويضمّن القصيدة الحاضرة سطرين كانا ضمن قصيدة له قديمة، منشورة في مجلة الكاتب عام 1978م، هذا التناص الداخلي يوحى بأنّ خيطاً يربط بين زمانين، يتكرر فيهما الفعل ذاته، فالموث هو الموث يأتي كالعادة، لا احتمال لغيابه، حيث لا تتوقف قضية التشابه، فلن يغادر الشعراء، فقط يبقى السؤال (متى وأين؟)، ويبقى العالم لا أحد، لا لمصارحة، أو شجاعة، أو حقيقة، أو واقع، الاحتمالات أكثر وجوداً وتحققاً ما لم تكن النهاية.

ويأتي ديوان (فيض الشجون) للشاعر المصري حسن متولي عبید؛ معزوفة شعرية أُسرية، وطنية، إنسانية، روحية، دينية، شعائرية، ذاتية، كونية خالصة، يبدو ذلك من خلال اختياره عناوين قصائده: (لماذا الحزن؟)، هدير الشوق، شرف انتساب، إلى أمي، شعر وموسيقا، إلى مصر، لدجلة والفرات، طوبى للغرباء، إلى زوجتي، من وحي الحج، إلى بغداد، رمضان جاء، إلى ولديّ، النيل، ياسينية الشهادة، دياب، اليتيم، عذراً.. إمام الهدى، إلى أحبتي، تودد .. وصدود، من وحي المولد، إلى كفرالشيخ، حلم شاعر).

وقصيدة حسن متولي في مُجملها تهتم بالشأن العام، وعلى الرغم من الخصوصية التي تبدو مُسيطرَةً على مُعظم موضوعاتها؛ فإنّها تتجاوز ذلك إلى حيث يكون الإنسان هذا المشترك الأعظم في هذا الكون. فعلى سبيل المثال تأتي قصيدته (لماذا الحزن) دعوة للأمل، والتأمل، والتفاؤل، والرضا، والشكر:

لماذا الحزن والأفكار تمضي	وفاز شكورها، سخط الكفور
فرج الخير تلحق الخير يأتي	وإن لم يأت، أسعدك الشهور
وخل الحزن، لا يقتلك وهما	لتقوى إن دهاك فلا يضير
وكن صلباً قويّ البأس جلدًا	وقل: أنا دائماً أسد جشور ^(xvii)

ويعمل (النسق الجمالي)، أو (النسق القيمي) ضمن الأنساق الثقافية المثالية على غرس القيمي والإنساني، ومُجابهة كلِّ مُحاولات هدم القيم الإنسانية. وفي ديوان رضا عطية (انطوى في حجرها المدى)، الذي جاء في عشرين قصيدة، تقع بين العمودية والتفعيلية؛ يُحسُّ المتلقي بنبض العاشق وفتنة العشق، ذلك العشق الموزع بين الوطن، والإنسان، والمكان، والزمان، وتكون الذات ذاك العائش في الحب، والداعم للمحبة والسلام. وضمير المؤنث في العنوان يلفت انتباه المتلقي ويدفعه إلى التساؤل؛ فيجعله يدير برأسه سؤالاً حائراً: مَنْ تَلَكَّ الَّتِي اخْتَصَرَتِ الْمَدَى فِي حِجْرِهَا وَاسْتَحْوَذَتْ عَلَيْهِ؟! وتكون المفاجأة الكبيرة حين يتعرّف المتلقي على ماهية العنوان.

حين يبدو الذئب في ثوب الحمل

وتُعشّي شرور العين أثواب البراءة

يُظهر الودّ ولكن

عشّ الحقد بقلب

واستقرّ الحزني فيروسا

يفتت في قداسات الفضيلة

ثعلبي الفكر باضت داخل الأذنين بومه

صوتها طَفَشَ أجواء الطهارة

جهلها طاغٍ وسطوتها عتيدة

واستكانَ الثعلبُ الذئبَ الجبانُ

في حضورها

في الصباحِ بومةٌ

وفي المساءِ حيَّةٌ^(xviii)

وَتَنُمُو الأنساقِ القِيَمِيَّةِ فِي ديوانِ رضا عطيةٍ فِي اتِّجَاهَيْنِ: أَحَدُهُمَا يَضْعُطُ عَلَى الْجَانِبِ الْمِثَالِيِّ، وَالْآخَرُ يَضْعُطُ عَلَى الْجَانِبِ السَّلْبِيِّ؛ لِتَنْبَعِثَ لَدَى الْمُتَلَقِّي مَهَارَةُ النَّقْدِ الدَّائِي، تِلْكَ الَّتِي تَسْمَحُ لِلذَّاتِ بِأَنْ تَنْفِي مَا لَا يَتَوَافَقُ وَالْقِيمِ الْإِنْسَانِيَّةَ.

فَعَلَى سَبِيلِ الْمَثَالِ، يَضْعُطُ الشَّاعِرُ عَلَى نَسَقِ (الاستحواذِ) الَّذِي تَطْرَحُهُ قَصِيدَةُ (انطوى فِي حَجَرِهَا الْمَدَى)، وَبَصِيرُ عُنُونًا أُسَاسِيًّا لِلتَّجَرِبَةِ كُلِّهَا؛ لِيَكُونَ ضِدًّا لِمَا تُنَادِي بِهِ الشَّرَائِعُ وَالْأَدْيَانُ، وَيُعَدُّ هَذَرًا لِكِرَامَةِ الْإِنْسَانِ وَالْمُجْتَمَعَاتِ، وَهُوَ نَقِصَةٌ فِي مَنْظُومَةِ الْأَخْلَاقِ، وَيَتَرْتَّبُ عَلَى إِبْدَاءِ هَذَا النَّسَقِ رَدُّ فِعْلِ الْمُتَلَقِّي الَّذِي يَسْتَطِيعُ بِمَهَارَتِهِ النَّقْدِيَّةِ أَنْ يَدْرَأَ مَا لَا يَتَوَافَقُ وَالْقِيمِ الْإِنْسَانِيَّةَ. وَقَصِيدَةُ (انطوى فِي حَجَرِهَا الْمَدَى)، كَمَا يَبْدُو مِنْ مَطْلَعِهَا تَحْمَلُ صُورَ الْمَكْرِ، وَالْخَدِيعَةِ، وَالتَّرْبِصِ، وَلَمْ يَكُنِ الشَّاعِرُ فِي هَذَا النَّصِّ يَحْتَاجُ إِلَى اسْتِخْدَامِ الرَّمْزِ؛ غَيْرَ أَنَّ لِلرَّمْزِ أَكْثَرَ مِنْ وَظِيفَةٍ غَيْرِ التَّكْيِي وَالتَّحْقِيقِ؛ فَوُجُودُهُ هُنَا يَكْشِفُ عَنْ اسْتِمْرَارِ الثُّبُحِ، وَدِيمُومَةِ الاسْتِحْوَاذِ وَالانْتِهَازِ، وَتَكَرُّارِ الْحِكَايَةِ السَّرْمَدِيَّةِ، رَغْمَ مُقَاوَمَتِهَا:

تراقب العشاق في منامهم

تبخُّ سُمَّهَا القبيح في عيولهم

فالثعلبُ المقهور قبلهم هوى

أعداؤها تساقطوا - كحفنةٍ من الجراد -

من لظى فحيحها.

حين تُحْكَمُ الخناق؛ كي تشلَّها تني

تستغيثُ تستكينُ كالطفلٍ

الضعيفِ قاومِ الغرقِ

بعدها تعاود الهواية الغواية التي تجيدها

قد أفلتت من برائن الردى

من قساوة المدى

حين ضعفها غزالة بريئة^(xix)

وعلى الرغم مما تحمله القصيدة من تعرية لنسق الاستحواذ؛ فإنها بدون قصد قد تنمي نسق القوة المختصرة في واحد إذ تجعل منه المهيم، وتزيد من حجمه، وإن كانت القصيدة أيضًا تنمي جانبًا من الخوف؛ فإنها تزيد الاحتقان من المشتحوذ.

ليتها ما عششت جوار روضنا!

شردت بلابل الصباح

شردت نوارس المساء

حرمت تساقط الندى^(xx)

وعلى العكس من ذلك تأتي قصيدته (زهرة البعث)؛ لتبث روح المقاومة مباشرة، وتنمي على الفور نسق القوة:

يا مصر لا تقلقي مازلت مقبرة لكل طاع عنيذ الفكر جبار^(xxi)

ويعد اختراكم الوطن وتقديره، من الأنساق الواجب تنميتها؛ وهو أحد المحمولات الأساسية في ديوان رضا عطية؛ إذ يمثل الوطن، والإنسان القاسم المشترك في هذه التجربة.

هو الشعب لا غيره سيدي

رفيق الرصيف

رفيق النزيف

هو الوطن المسكون في ناظريه

فهذا الفدائي ذاك الشهيد

وتم الشكالي اللواتي

احترق بنار الفراق^(xxii)

وفي مطلع الألفية الثالثة كانت قد عصفت بالقلوب والعقول بعض العواصف، التي حاولت بجانب ما سبقتها من دعوات مزعومة للعوامة؛ متخذة من العالم الافتراضي وسيلة لتحقيق أهدافها المتمركزة حول نزع محبة الأوطان من قلوب محبيها، لكن الشاعر ظل في غمار تلك التحولات، وهذه الدعوات، التي كان غرضها التماهي وطمس الهوية متشبهاً بوطنه، ورضا عطية في أكثر من قصيدة جعل يتغنى بالوطن، ويلقي باللوم على أولئك الذين هانت في عيونهم الأوطان:

يا مصر لا تعصبي ما زلت مزمري أرثي به لوعتي أفضي بأسراري

...

...

هم من بنوها؟ أهانت في عيونهمو؟! قداسة الترب والترياق والدار
أم من خوارج هذا العصر كم صغرت في فكرهم حرّمات الأرض والجار؟^(xxiii)

كما يدفع الديوان نحو إثماء نسق إحياء القوة المتجدرة، وتربية العزائم؛ إذ يشتت الشاعر ونحن معه رائحة الخلود في سيناء؛ ليظل الوطن والأرض أيقونة الأزمان في وجه كل التحولات:

ترائب الخلد في "سيناء" غناء وكعبه المجد عند "الطور" غراء
سفينة البعث كم حامت حبائلهم! كي يغرقوك فبالحسran قد باءوا^(xxiv)

المبحث الثالث: مظاهر شعرية القصيدة في ظل الجمال النسقي:

كان لسرعة الإيقاع التي شهدتها الفترة من مطلع الألفية الثالثة وحتى الآن كثيراً من التيارات العالمية التي سعت إلى طمس الجذور التاريخية والثقافية للعالم العربي؛ فكانت العوامة في مقدمة هذه التيارات التي حملت بين طياتها الهيمنة على مقدراتنا العربية مما أصبح يهدد المجتمع العربي ثقافياً وتاريخياً وسياسياً، وعلى الرغم من انبهار الشاعر العربي بمعطيات الحداثة والثورة التكنولوجية؛ فإنه ظل يقاوم هذه التيارات الجارفة التي باتت تتربص بالهوية وطمس الذات العربية فلجأ إلى بناء الذات والوعي الذاتي.

وإذا كنا نبحت في قصيدة ما بعد الألفية الثانية عن الجمال النسقي أو (النسق الإيجابي، القيمي، المثالي)؛ فإننا سوف نجد أحد المضامين الرئيسة في هذه القصيدة، لكن تتوقف درجة شعرية هذا النسق على ما يلحظ حوله من إجراءات ونشاطات تدفع بالنص نحو الجمالية.

فعلى سبيل المثال يأتي بناء الذات الدفاعية المقاومة كما تقدم من نصوص شعرية؛ بإقامة العلاقة بين الذات وغيرها مما تشترك معه في عناصر التلاقي، كما يتم من خلال التركيز على الذات ودفعها بطريق مباشر نحو تنمية الجانب البطولي والدفاعي، أو في إقامة الذات مع أكثر من علاقة تناصية.

ويترتب على البناء المباشر للنسق الثقافي في قصيدة ما بعد الألفية الثانية المفارقة القائمة على الضمنية من تخيل الآخر؛ ذلك أن التركيز على النسق يضعه في مقارنة مع الآخر؛ فبناء الحسن يجعله ضمناً في مقابلة الآخر القبيح، وتصدير القبيح يجعله - لدى المتلقي - في مقابلة مع الآخر الحسن، ومن ذلك قول مُجد البريكي:

أنا أوّل الهاربين صباحاً إلى الضوء تحملُهُ منسأة^(xxv)

فلنلاحظ هنا أن الشاعر يبيّن (نسق الضوء) مباشرة؛ بأنه يهرب إليه بنفسه صباحاً وبكل قوة، كما يترسخ هذا البناء من تخيل المقابلة الضمنية لآخر يفشل في الهروب إلى هذا الضوء بكل تلك الوسائل.

ويقوم البناء غير المباشر للنسق على بعضٍ من الدعائم الأسلوبية، ومنها التشبيهات، والاستعارات، والتضادات، والتعريضات، والاستدعاءات النصيّة التي تجعل النص الحاضر في علاقة دائمة مع نصوص أخرى؛ تعمل تلك النصوص على إقامة المتعاليات النصية التي تتأكد من خلالها شعرية الشعر، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر مُجد البريكي:

لِمَ العويلُ وهذا القلبُ ما كَفَرَا وخيمةُ الليل ليست للرجا حجراً^(xxvi)

فيلجأ الشاعر في بنائه لنسق (الضحك) أو (السرو) إلى مساءلة (العويل)، كما يستعين في بناء السعادة بالمقابلة:

أقفزُ فوق سلامٍ حزني

وأثّرُ تحت خيوطِ الصباح

الوئام^(xxvii)

كذلك تأتي قصيدته (توضاً من دمي) للشاعر رضا عطية؛ مُهداةً إلى أرواح شهداء مسجد الروضة ببرّ العبد، وهي من القصائد التي تتبّع النسق الاستفزازي التحريضي، وإن كان الشاعر يُظهر فيها قوّة الإزهاج الغاشم؛ فهو على سبيل استفزاز القوّة، وبعث الحماسة:

تَوْضاً مِنْ دَمِي مَا دَامَ نَهْرًا وَعِثْ فِي مَسْجِدِي ظِلْمًا وَقَهْرًا

فَقَدْ هَانَتْ دِمَاءُ الْحُرِّ فِينَا عَقَارِبُ الظَّلَامِ - رَأَيْتَ - طُهْرًا

أَلَيْسَ بِقَلْبِكَ الْحَجَرِيّ عَفْوًا! أَكَانَ الْقَلْبُ جُلُودًا وَصَحْرًا^(xxviii)

على اعتبار أن الأنساق قد تبني بعضها فيستدعي الشاعر نسقاً لبناء وخدمة نسق آخر، حيث أقام نسق القوة والحماسة بنسق الاستفزاز والتحريض، كما لاحظنا في (توضاً، عث، هانت)، وكما في الأسئلة الاستنكارية.

وهكذا تشتمل القصيدة العربية فيما بعد الألفية الثانية على حزمة من التمثيلات اللغوية الناتجة عن ثقافة النص تبدو هذه التمثيلات في شكلٍ من الرموز والحقائق.

وعلى الرغم مما يراه الغدامي من خطورة جمالية النص^(xxix) - بوصفها حيلة ثقافية - عملت على تمرير بعض الأنساق السلبية؛ فقد ثبتت لها تلك الخطورة بالمثل في تأكيد بعض الأنساق الإيجابية الأخرى.

النتائج :

- الأنساق الثقافية في شعر ما بعد الألفية الثانية ليست جديدةً، وإنما هي موروثات عربية ثقافية خالصة، تطور بعضها وتم استحداث بعضها إثر تيار الحداثة وما بعدها.
- تتعدد الأنساق الثقافية في قصيدة ما بعد الألفية الثانية، كما تتعدد طرق بنائها في القصيدة.
- ترتفع شعرية القصيدة القائمة على الجمال النسقي (القيمي أو الإيجابي المثالي، أو النسق غير القبيح)، بل ربما تكون أغزر شعرياً مما تشهده القوالب الجمالية للشعر القائمة على النسق السلبي، أو النسق القبيح.
- إذا كانت بعض القوالب الجمالية الشعرية قد عملت على تمرير النسق القبيح أو القبح النسقي؛ فإنَّ هناك قوالب جمالية قد عملت أيضاً على ترسيخ البعد الجمالي النسقي، (القيمي)، وهي كثيرة في الشعر العربي عامة، لاسيما شعر ما بعد الألفية الثانية.

الهوامش

- (i) عبدالله الغدامي: الخطيئة والتكفير، من النبوية إلى التشريحية: قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998م، ص: 18.
- (ii) عبد الله الغدامي: النقد الثقافي - قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء - المغرب، 2005م، ص : 8.
- (iii) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 2008م، ص: 305.
- (iv) ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، الدار البيضاء، ط3، 2002م، ص : 305 - 306.
- (v) عبد الله الغدامي: النقد الثقافي - قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص : 83 - 84.
- (vi) محمد محمد الشهاوي: الأعمال الشعرية الكاملة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2013م، ج1، ص: 329.
- (vii) محمد عفيفي مطر: الأعمال الكاملة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2010م، ج4، ص: 114.
- (viii) لسي؟ غا؟:؟؟جه؟ لها؟،؟، لهيئة؟ لعامة؟ لقص؟؟؟لثقافة،؟؟؟لثقافي،؟؟؟لإسلا؟ لا؟باعه؟؟لنش؟، لمنص؟؟، 2010.

- (ix)؟ لساب؟، ؟: 67.
- (x)؟ لساب؟، ؟: 63-64.
- (xi)؟ لساب؟، ؟: 49.
- (xii) حمدي علي الدين: متناثرات الروح، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة إبداعات شرق الدلتا الثقافي، دار الإسلام للطباعة والنشر، المنصورة، 2007م، ص: 15.
- (xiii) عيد صالح: مَاذَا فَعَلْتَ بِنَا يَا مَارْكَ؟، دار الأدهم للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2015م، ص: 13.
- (xiv) السابق، ص: 195.
- (xv) السابق، ص: 193.
- (xvi) السابق، ص: 92.
- (xvii) حسن متولي عبيد: فيض الشجون، دار بلال للطباعة والنشر، ط1، كفرالشيخ، 2008م، ص: 12.
- (xviii) رضا عطية: انطوى في حجرها المدى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2020م، ص: 31.
- (xix) السابق، ص: 31 – 32.
- (xx) السابق، ص: 34.
- (xxi) السابق، ص: 17.
- (xxii) السابق، ص: 7-8.
- (xxiii) السابق، ص: 16.
- (xxiv) السابق، ص: 18.
- (xxv) محمد عبد الله البريكي: بدأت مع البحر، كتاب دبي الثقافية، دار الصدى، دبي – الإمارات العربية المتحدة، ط1، فبراير 2015م، ص: 33.
- (xxvi) السابق، ص: 47.
- (xxvii) السابق، ص: 50.
- (xxviii) رضا عطية: انطوى في حجرها المدى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2020م، ص: 40.
- (xxix) ينظر: عبد الله الغدامي: النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص: 78.

المصادر والمراجع:

1. حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 2008م.
2. حسن متولي عبيد: فيض الشجون، دار بلال للطباعة والنشر، ط1، كفرالشيخ، 2008م.
3. حمدي علي الدين: متناثرات الروح، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة إبداعات شرق الدلتا الثقافي، دار الإسلام للطباعة والنشر، المنصورة، 2007م.
4. رضا عطية: انطوى في حجرها المدى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2020م.
5. السيد غازي: الوجه الهارب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، إقليم شرق الدلتا الثقافي، دار الإسلام للطباعة والنشر، المنصورة، 2010م.
6. عبد الله الغدامي: النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء – المغرب، 2005م.
7. عبدالله الغدامي: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية: قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998م.
8. عيد صالح: مَاذَا فَعَلْتَ بِنَا يَا مَارْكَ؟، دار الأدهم للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2015م.

9. محمد عبد الله البريكي: بدأت مع البحر، كتاب دبي الثقافية، دار الصدى، دبي - الإمارات العربية المتحدة، ط1، فبراير 2015م.
10. محمد عفيفي مطر: الأعمال الكاملة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2010م.
11. محمد محمد الشهاوي: الأعمال الشعرية الكاملة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2013م.
12. ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، الدار البيضاء، ط3، 2002م.