تنائية الصوت والصورة

في الشعر الشعبي

(واو عبد الستار سليم نموذجا)

دراسة نقدية

جابر الزهيري

بطاقة الكتاب

ثنائية الصوت والصورة
في الشعر الشعبي
جابر الزهيري
دراسة نقدية

رقم الإيداع : ٥٩٤٤ /٢٠٢٠
الترقيم الدولي:
٩٧٨-٩٧٧-٩٠-٧٠٦٩-٨
الطبعة الأولى
عدد الصفحات : ٨٢
تاريخ الإصدار : فبراير ٢٠٢٠

الإخراج الفنى و المراجعة اللغوية
دار وادي عبقر للطباعة و النشر
رئيس مجلس الإدارة
جابر الزهيري

جميع حقوق الطبع والنشر
محفوظة للمؤلف، ولا يحق لأى دار
نشر طبع ونشر وتوزيع الكتاب إلا
بموافقة كتابية من الكاتب والناشر

دار وادي عبقر

للطباعة و النشر و التوزيع
بيت الإبداع .. و موطن العباقرة

wadiabkr.wixsite.com/wadiabkr
wadiabkar@gmail.com
www.facebook/ wadiabkar
www.youtube.com/ wadiabkr /
٠١١٤١٧٢٨٦٢٥
ت : ٠١٥٥٥٥١٧٤٢٦
ت : ٠٨٦٢١٦٤٤٢٨
ت : ٠١٢٢١٤٨١٨٥٦

تنائية الصوت و الصورة

في الشعر الشعبي

(واو عبد الستار سليم نموذجا)

الإهداء

إلى مدرستي الأولى

أمي .....

ومعلمي الأول

أبي .....

وتلامذتي في الحياة

أولادي .....

تمهيد

لو كان النقد علما فقط، فستكون قواعده عند تطبيقها على نصٍ إبداعي تؤدي لنفس النتائج عند كل النقاد، ولكنه كفنٍ يمنح كل ناقد قدرة جديدة ومبتكرة تميزه عن غيره في نفس سياق العلم.

وعند الحديث عن فنٍ من فنون القول والذي اشتهر بأنه (ديوان العرب) لما به من تأريخ لحياتهم ورصده للزمان والمكان والشخوص سواء كان مدحا أم عشقا أم رثاء أم فخرا وحماسة، لابد لنا وأن نتعرض لتلك المؤثرات الخارجية و الداخلية في نفس المبدع.

هذا عند الحديث عن الشعر عامة كفنٍ قولي شفاهي وكتابي يصل للمتلقي مسموعا ومقروءا لكننا في حالة تفرد لون من ألوانه التي تألقها الأذن قبل العين وارتباطها بلون موسيقي محدد وبحر شعري محدد فإن أول ما يتبادر إلى الذهن ذلك الاقتران الشرطي بين تفاعيل بحر المجتث (مستفعلن / فاعلاتن) وبين صوت الربابة دون غيرها من الآلات الموسيقية ونقول إن هذا هو مربع من فن الواو.

الشعر العربي الأصيل ذلك الذي بدأ منذ العصر الجاهلي بمعلقات فحول الشعراء وشكل بناء النص على النسق الكلاسيكي من تقسيم البيت لشطرين وأسواق الشعر الشهيرة التي اعتمدت على النقد وتقييم النصوص الشعرية بقول فلان أشعر من فلان ومرورا بمراحل عديدة تطورت فيها أساليب جديدة في كتابة القصيدة تولد عن الشعر العربي فنون سبعة سميت بالفنون السبعة المولدة وهي الزجل والمواليا والدوبيت والكان كان والمقامة والموشح والواو.

وقد تفرد فن الواو بسمت معين له في الشكل البنائي حيث لا يكتب إلا على بحر المجتث فقط دون غيره وباتفاق قافية الشطر الأول مع الثالث والثاني مع الرابع باستخدام الجناس التام أو الناقص وربما يتعمد شاعر الواو استخدام التورية باستخدام اللفظ كاملا ليتحقق له التمكن من صياغة المربع وكذلك ليجعل فارقا فنيا بينه وبين الرباعية المتعارف عليها والتي تكتب على كل البحور الشعرية وبطرق مختلفة.

وهذه الدارسة التي أردتُ لها أن تكون ممارسة للنقد كعلم وفن لتحليل ذلك اللون الخاص من ألوان الشعر (فن الواو) تحت عنوان "ثنائية الصوت والصورة في الشعر الشعبي واو عبد الستار سليم نموذجا" محاولة لتطبيق النقد علما وفنا على أسس النظريات النقدية

والإحساس النفسي للكاتب وقد قسمتها لمباحث ثلاثة بالإضافة إلى خاتمة:

المبحث الأول

الواو وبناء القصيدة الكلاسيكية ثنائية الشكل والمضمون.

المبحث الثاني

الواو وتفرده باللهجة الصعيدية ثنائية الصوت والموسيقى.

المبحث الثالث

الواو والأسطورة الشعبية ثنائية البطل والخصوم.

خاتمة الدراسة

وفيها عرض لثنائية العلم والفن في نقد النقد.

والله من وراء القصد

المبحث الأول

الواو وبناء القصيدة الكلاسيكية
(ثنائية الشكل والمضمون)

الواو و بناء القصيدة الكلاسيكية

(ثنائية الشكل والمضمون)

تتواصل الأشخاص فيما بينها بوسائل متعددة أهمها الكلام، ذلك الذي جمع شعوب كل منطقة بلغة تميزهم، يتفهمون دلالات كل لفظ من ألفاظها ويتعارفون على مسميات الأشياء بها ويتعاملون من خلال تلك الأصوات التي تختلف في مقاطعها وتقاسيمها من شعب لآخر وربما من منطقة لأخرى بين أصحاب اللغة الواحدة، ومن أرقى أنواع الكلام جنس الإبداع الأدبي وأصنافه من شعر ونثر، وهذا ما جعل للإبداع قيمته العظيمة عند كل الشعوب بمختلف لغاتها وعصورها فأصبح الأديب / الشاعر هو لسان أمته وضميرها ومؤرخها عبر ما يبدع، فتوارت الحقب والعقود والقرون وبقى الإبداع شاهدا على تلك الأزمنة.

وإذا كان القدماء لم يستطيعوا أن يقدموا لنا تصورا صحيحا عن أولية الشعر العربي، فإن المحدثين يحاولون إقامة تصورهم لأولية الشعر على أساس علمي، هو قاعدة التطور من البسيط للمركب،

فيرون أن الشعر قد بدأ بعبارات قصيرة مسجوعة تطورت من سجع الكهان والأمثال إلى النغم الموسيقى البسيط (١)

وأول ما اشتهر من الشعر العربي كان المعلقات العشر التي علقت على الكعبة بداية من قول امرؤ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

ومرورا بما جاء من قصائد القدماء في العصور التي شكلت أسس الشعر العربي.

وكان المنهج العام الذي تسير عليه القصيدة الكلاسيكية هو الوقوف على الأطلال وتذكر المحبوب ودعوة صديق أو رفيق لمشاركة هذا الحدث الجلل ثم يستمر في عرض موضوعات متعددة مثل الغزل والنسيب والفخر والحماسة أو وصف لمشاهد الحروب وهجاء العدو وغيرها، لكن البداية لابد لها من ذلك الرفيق الذي سيشارك الشاعر مشاعره في الوقوف على الطلل.

وفي فن الواو نجد أن الشاعر قد سار على نفس المنوال في بدايته لمربعات الواو فكان لابد له من ذلك الطقس الفني الذي يبدأ به مجموعة المربعات ليكون النسق الشكلي للقصيدة الكلاسيكية العربية في ثنائية الشكل وترتيب الموضوعات وكذلك المضمون مع إضافة

تطورات زمنية وفنيات حديثة للنص الجديد فيستبدل بعض ما يتعارض زمنا ويبقى على ما يميزه أصالة وفخرا، يقول:

أول كلامي ح اصلي.....

ع اللي الغزالة مشت له

واحكي له ع اللي حصل لي.....

وانزرع همومي ف مشاتله(٢)

***

وكذلك في موقف آخر يقول:

أبدي بمديحي في طه.....

سيد ربيعة وغالب

طبع الخلائق خطاها

واتوب . . . والطبع غالب(٣)

وأيضا:

أول كلامي يا سامعين

امدح في سيرة نبينا

يا ربع اللي انقسم عين

نصبر على اللي نابينا(٤)

وأيضا:

أول كلامي اقول ليك

بعد الصلا . . . ع التهامي

ليه _ يأخي _ بيصر قوليك

وانا بري . . . ع اتهامي(٥)

و....

أبدي بصلاتي على النبي.....

واذكر كلامن طرالي

أمي وأبويا . . . عزيزين.....

وف عزهم قنطرة لي(٦)

استبدل الشاعر الوقوف على الأطلال بالصلاة على النبي محمد بصفة من صفاته الواردة في السنة والشهيرة في القصص الشعبي الديني كتعظيم له واستهلال جميل يجذب انتباه المتلقي كما كان يثيره الشاعر القديم بصفة الأمر للحث على المشاركة مثل: قفا نبك، وودع هريرة وغيرها من استهلالات عيون الشعر العربي.

ولا يغفل الشاعر عن اجتذاب انتباه الرفيق الذي يصاحبه ذلك الطقس المتوارث عبر تاريخ قديم قدم الشعر العربي

يقول:

صلوا معايا على البدر

طه النبي المكمل .

هزم الصناديد في بدر .

وصبر لغاية ما كمل (٧)

وأيضا:

وامدح في سيرة نبي زين .....

ضمن الغزالة وجارها .

الدنيا دن بنبيذين. .....

تسكر إذا فت جارها(٨)

وهكذا يسير الشاعر على نفس نسق الأقدمين في بناء النص الكلاسيكي في افتتاحية القصيدة بما يتناسب مع الزمن وطبيعة المتلقي لجذبه نفسيا ووجدانيا للتفاعل مع ما سيأتي من مربعات سواء في الغزل أو في هجاء الندل أو معاتبة الدنيا ومربعات الحكمة.

ولقد جمع العرب الصور المختلفة للأمومة والخصوبة كالمهاة والغزالة من الحيوان والنخلة من النبات والمرأة من الإنسان فجعلوها رموزا مقدسة للشمس / الأم. (٩)

يقول المرقش:

وفي الحي أبكار سبين فؤاده علالة ما زودت والحب شاغفي

دقاق الخصور لم تعفر قرونها لشجو ولم يحضرن حمى المزالف

نواعم ...أبكار... سرائر بدن حسان الوجوه لينات السوالف

يهدلن في الآذان من كل مذهب. له ريد يعيا به كل واصف(١٠)

ولذلك تسلطت عناصرها المثالية على تصوير الشعراء للمرأة في هذه العناصر المرأة بدينة طويلة لينة الخصر صوتها جميل ..... الخ.

وهذه العناصر تكون صفات حسية بل بصرية بالذات في أغلبها بل وبشكل أكثر صراحة ووضوحا نقول أن الشاعر يضرب صفحا دون كل صفة تبعد عن المظهر الخارجي للمرأة ويمضى مع نقشها مفصلا تصوير أعضائها من الشعر الفاحم صاعدا حتي الخلخال الصامت منحدرا. (١١)

ويقول الشاعر في فن الواو :

عيني رأت سرب غزلان

فيهم غزالة شريدة

والقلب لما اتغزلان

شاور وقاللي شاري ده

***

ماشية البنية بخلخال

تخطر كما فرع مايل

عشق الصبايا يا ابو الخال

عامل في قلبي عمايل (١٢)

بذلك الترتيب الذي يجعل من مجموعة المربعات عبارة عن قصيدة كلاسيكية تعتمد على وحدة المربع مثلما اعتمدت القصيدة القديمة على وحدة البيت الشعري فكما كان البيت وحدة القصيدة ويؤدي بمفرده

المعنى المراد كذلك المربع فهو قصيدة كاملة لا يتأثر المعني بتقديمه وتأخيره مع الحفاظ على فنيات الكتابة في هذا الفن من حيث الوزن العروضي و(أقفال الشطرات) بالجناس التام والتورية واللهجة الصعيدية المميزة له منذ أن كتبه أحمد بن عروس الذي يرجع إليه اكتشاف هذا الفن.

وقد ارتبط وصف المرأة بالغزالة في العديد من أشعار العرب القدامى فنجد أبو دؤاد الأيادي يقول:

وتراهن في الهوادج كالغزلان ما إن ينالهن السهام

نخلات من نخل بيسان أينعن جميعا ونبتهن تؤام (١٣)

وكذلك هي التمثال والطوطم والصورة المنقوشة يقول امرؤ القيس:

ويا رب ليلة قد لهوت و ليلة بآنسة كأنها خط تمثال (١٤)

وكذلك :

كأن دمى سقف على ظهر مرمر كما مزيد الساجوم وشيا مصورا (١٥)

وشاعر فن الواو في سيره على نسق الشعر العربي يقول:

عرب الجزيرة تماثيل

متزوقة بالدراهم

تشبه صبايا التماثيل

مدهونة بودرة ومراهم(١٦)

وأيضا:

عرب الجزيرة تساوير

متعلقة من عيبها

لبسوا كما البت اساوير

ولا يحتشوا من عيبيها(١٧)

وإذا كانت صورة المرأة في فن الواو تقترب بدرجة كبيرة من صورتها في الشعر العربي القديم، فكذلك نجد صورة الحيوان تتضح بنفس الدرجة في مربعات الواو وخاصة صورة الحيوان العربي

الأصيل سواء كان الجمل أو الحصان وهما ما أفاض فيهما الشاعر القديم وذلك لكونهما وسيلته الوحيدة للسفر ودابته في الارتجال ومطيته في الحرب ونجد صورة الحصان العربي في معلقة عنترة:

يدعون عنتر والرماح كأنها أشطان بئر في لبان الأدهم

ما زلت أرميهم بغرة وجهه ولبانه حتى تسربل بالدم (١٨)

وصورة الناقة التي وردت في العديد من أشعار العرب وتلك الصورة النادرة التي جاءت في معلقة طرفة بن العبد مستغرقا في وصفها ثمانية وعشرين بيتا من معلقته في استقصاء دقيق بداية من البيت الحادي عشر وصولا للبيت الثامن والثلاثين.

وفي مربعات الواو بعد مرور العديد من القرون نجد الصور الشعرية قد كتبت محاكاة لصور الأقدمين يقول:

جملي المولّد لما يهل

يوقفوا له ويقولوا جا . . فلان

كان قولي يربطها ويحل

وصبح كما الجلبة جفلان(١٩)

و... :

وعايزني أمشي معاك كيف

وانت سابقني بحصانك

ولا بس هوا الجلع كيف

ما الحظ خانني وصانك(٢٠)

وكما كان للشعر العربي القديم صولات وجولات في التنافس القولي والمبارزات الشعرية سواء كانت ارتجال المقاتل للشعر في ساح المعركة ليوضح مدى شجاعته ويفتخر بنفسه وقبيلته ويرد عليه شعرا الطرف المقابل كحرب كلامية ونفسية قبل حديث السيف وتطورها للمساجلات الشعرية التي وردت جلية في الشعر العربي وأشهرها نقائض جرير والفرزدق كان لفن الواو تلك السمة من خلال استخدامه في الأفراح بأسلوب (الردّية أو الرزعة) حيث يفتخر كل شاعر بمآثر طرف ويرد عليه الأخر ـ ربما لجينات القبائل العربية الموجودة بصعيد

مصر منذ الفتح الإسلامي واستقرار العديد من العرب الفاتحين بالصعيد _ لتشابه مناخه بعض الشيء بمناخ الجزيرة العربية _ فيكون السجال معركة شعرية.

ومن تلك المميزات الفنية في الشكل والمضمون لفن الواو وارتباطاته بالنسق الفني للشعر العربي ظهرت جمالياته من المبدع فأمتعت المتلقي بما تحمل من فلسفات فنية وأدبية وذلك أن فلسفة الجمال تقوم على التأمل وتخرج من نظرة فلسفية عامة.

غير أن علم الجمال الذي يقوم على رصد الخصائص الموضوعية في العمل أو في النص ففي علم الجمال تأخذ الذائقة شكل القانون الفني بعد أن كانت مدرجة تحت فكرة اللاوعي أو فكرة اللا منطق أو اللا عقل كذلك يتميز علم النص عن علم الجمال بعامة لأنه يراعي خصوصية النوع الأدبي ولم تنس الفلسفات أو العلوم المتلقي أو المبدع نفسه بل يفهم علم الجمال في مثلث المبدع والنص والمتلقي.(٢١)

وحين نتعرض لظاهرة الغربة المكانية وما قيل فيها من شعر ونقف على دوافعه وخصائصه نعرف أن هذا النوع من الشعر كان يفيض

فيضا شديدا بسبب الظروف التي أحاطت بالإنسان العربي فالإنسان العربي القديم كان محكوما بعنصر المغادرة جغرافيا. (٢٢)

ولنتأمل قول امرؤ القيس :

لقد أنكرتني بعلبك وأهلها ولابن جريج في قرى حمص أنكرت

وها هو حال شاعر الواو مع اغترابه الجغرافي يقول:

وحشتني قعدة عتابكم

والضلة والشمس جارها

حتى ان تعبني عتابكم

ارتاح في ضلة شجرها

***

يا اللي اتوا في البعد ساكين

شباك سكنكم وبابه

دا البعد ع القلب سكين

والخوف تمزع شبابه(٢٣)

هكذا يصور الشاعر حنينه للجلوس عند أعتاب ديار المحبوب ولو كان حديث الجلسة عتاب فالبعد سكين يقطع قلبه ويتوق للعودة

ويركز التصور الكلاسيكي على ضرورة السيطرة على الرمز اللغوي وقد أظهر المنظور المعاصر قصور هذا الموقف

ولكننا إذا سلمنا أن لغة الأدب هي لغة رمزية يشيع فيها الإلمام والاستشهاد وحتى المحاكاة الساخرة فسنفهم أن القارئ مدفوع بلا توان إلى استخدام مجموعة غير محدودة من الرموز الثقافية التي تشكل جزءا كامنا في النص سواء أدمجها في ذاكرته أم أنه يعرفها _ معرفة تامة _ بالتجربة. (٢٤)

هوامش المبحث الأول

١ـ الصورة في الشعر العربي ص ٣٤ و ٣٥

٢ـ واو عبد الستار سليم ص ١٣

٣ ـ السابق ص١٣

٤ ـ السابق ص ٢٧

٥ـ السابق ص٣٢

٦ ـ السابق ص٣٤

٧ ـ السابق ص ٣٢

٨ ـ السابق ص ١٣

٩ ـ الصورة في الشعر العربي ص ٩٢

١٠ ـ المفضليات ص٢١٣

١١ـ الصورة في الشعر العربي ص ٩٢

١٢ ـ واو عبد الستار سليم ص١٤

١٣ _ الأصمعيات ص ١٨٦

١٤ _ ديوان امرؤ القيس ص٢٩

١٥ _ السابق ص٥٨

١٦_ واو عبد الستار سليم ص ٧٩

١٧ _ السابق ص ٧٨

١٨ _ أشعار عنترة العبسي ص ٣٣

١٩ _ واو عبد الستار سليم ص ٤٢

٢٠ _ واو عبد الستار سليم ص ٣٣

٢١ _ علم النص الأدبي ص ٤١

٢٢ _ قضايا حول الشعر الجزء الأول ص ٦٠

٢٣ _ واو عبد الستار سليم ص ٢٤

٢٤ ـ آفاق التناصية المفهوم و المنظور ص١٦٤

المبحث الثاني

الواو وتفرده باللهجة الصعيدية

(ثنائية الصوت والموسيقى)

الواو وتفرده باللهجة الصعيدية

(ثنائية الصوت والموسيقى)

ارتبط الشعر عامة بالغناء والإنشاد وتميز عن النثر بتلك المزية الخاصة به؛ وهذا ما جعل المتلقي _ بغض النظر عن مستوى ثقافته _ يميل إلى ما يغنّى من الشعر أكثر فينجذب إليه بالأذن و يتذوقه بالحس الداخلي فيه.

وللفن بأنواعه وظيفة نفسية واجتماعية، فهو يزيد الحياة ثراء ويتسامى بها وهذه طبيعته أما من حيث الموسيقى ففيها أنواع ومستويات، منها فن متوسط موجه لعامة الناس خفيف بسيط التركيب، وفن للصفوة لا يتمتع به إلا القلة.

وقد تثير الصياغة الموسيقية البارعة إعجابا يأتي نتيجة لصدى رنينها في الآذان لكن تأثيرها الحسي قصير المدى، فما هي إلا ذبذبات نشوة تنقضي بانقضاء سماعها والصياغة الجيدة شيء والصورة الشعرية التي يتغنى بها المؤلف شيء آخر.(١)

ويفسر ذلك معارك التجديد الكائنة في كل الحضارات والثقافات داخل الأدب الواحد وداخل الجغرافيا الواحدة وداخل التاريخ الواحد وقد

يمتد تأثير الجانب التراثي للأدب حين تسود أفكار تقليدية داخل جغرافيا الناطقين بلغة هذا الأدب.

وفي المنولوج الدرامي لدينا متحدث بضمير المتكلم ليس هو الشاعر. هذا المتحدث يوجد في موقف بعينه ومناسبة بعينها يتحدث من خلالهما بمفرده ويستجيب جزئيا لمستمع صامت فالمنولوج الدرامي هو أساس الاستبصار بالتجربة الإنسانية حيث يسهم في معرفة المتلقي برؤية جديدة مفارقة تلك الرؤية يكون لها إمكانية التحقق وتكتسب أهميتها على أنها نتاج المنظور الخاص للمتحدث. (٢)

وتبدأ عملية التلقي منذ أن ينتهي المبدع من النص ليبدأ المتلقي في التعامل مع هذا النص سلبا وإيجابا ،قبولا ورفضا متمتعا أو مستنفرا لا يقبل النص، ويكون المبدع للنص هو أول المتلقين للنص قبل أن يدفع به إلى جماعة المتلقين.

وهنا نفرق بين التلقي الشفاهي من المبدع إلى المتلقي مباشرة وبين التلقي عبر الوسائط المتعددة التي تبدأ من التدوين في أوراق أو التسجيل الصوتي أو التصوير المرئي والمسموع.(٣)

فالفن بصفة عامة مطلب ضروري للإنسان يسعى إليه سواء كان يجني منه منفعة أم لا، مثله كطلب المعرفة التي تثير الذهن و تفسر المظاهر المتنوعة.

وبما يتميز فن الواو من إيقاعات صوتية لتفاعيل بحر المجتث (مستفعلن / فاعلاتن) وارتباط ألة الربابة تلك الآلة الشعبية ذات الوتر الواحد وكأنها بتفردها بنغمات ذلك الفن ببحره الواحد فلا يشذ عن إنشاد الواو شاعر أو مربع وكذلك ارتباطها بالشاعر في المسمى الشعبي لراوي السير والملاحم الشعبية المكتوبة شعرا بنسق الفن (شاعر الربابة).

يقول الشاعر:

ياما بكى ع الرباب

شاعر وحنت ضلوعه

على بدر مخفى ورا . . باب

مستني ساعة طلوعه

***

جدد سبيب الربابة

خليه يقسم بياتي

ون كنت مغرم صبابة

بكرة المفارق بياتي(٤)

وفي دراسة أوزان البحور على أساس التقسيم المقطعي لكل بحر من البحور الشعرية يعنى بما يميزه عن غيره وذلك لأن دراسة البحر على أساس التفعيلات عن طريق منظومات غنائية كمفاتيح للبحور بعد وضع توافق بين البحر الشعري وما يعادله من المقامات الموسيقية والمقاطع الصوتية للمفردات.

ويختلف اللغويون في تعريف المقطع الصوتي وينبع اختلافهم الجانب الذي ينظرون منه إليه فبعضهم يعرفه من خلال ارتباطه بحركة أعضاء النطق وبعضهم الآخر يعرفه من خلال مكوناته من الوحدات الصوتية البسيطة وبعضهم يعرفه من خلال وظائفه المختلفة كمكون

للكلمة كحامل للنبر فيها وبعضهم يقارن بينه وبين الوحدة الصرفية (المورفيم) من حيث الشكل وبعضهم يربط بينه وبين المقطع الموسيقى ومن ثم يدار الكلام حول النغمة وأنواعها من صاعد وهابط ومستقيم.(٥)

وتفرد اللهجة الصعيدية بما تحمل من مفردات تحمل دلالات لفظية ودلالات رمزية تتعدد بتعدد استخدامها بالإضافة لقابليتها الانشطار والتقسيم والامتزاج فالكلمة يمكن تقسيمها لكلمتين بدلالتين أو أكثر حسب ما يتراءى للمبدع والمتلقي وحسب استخدام المفردة في الحيز الجغرافي للمبدع مما يدفع في بعض الأحيان لوجود هامش لتوضيح المعني لبعض المفردات في المربع المغلق (المقفول) ليتفهم مدلولها اللفظي من لا يعرف لهجة الصعيد ومنها ما يفهم من سياق سير المربع ضمنا:

رمش الحبايب جرحني

وخد الدوا والشيشاني

لا . . صبر ولا . . بنج راحني

ويهون فدا الرمش شاني (٦)

ويوضح في الهامش مرادفات لمفرداته كتحليل أولي للمربع لفظا حتى لا يلتبس المعني :

الشيشاني = الشاش الذي يضمد به الجرح

بنج راحني = مخدر يريح الجسد من ألمه

شاني = شأني يهون فداء رمش المحبوب

ويعتمد الشاعر على الجناس التام ليس من كلمة وفقط ولكن ربما يجمع كلمتين أو كلمة وجزء من كلمة ليتم بها قفل الشطر بطريقة القفل المحكم وبنغمة تفاعيل بحر المجتث المتآلف مع مقام البياتي الموسيقي بتقاسيم أله الربابة.

ويتكون شطر المجتث من ثمانية مقاطع تحتوي على قصيرين قصرا أساسيا وهما المقطعان الثالث والسادس أما بقية المقاطع فطويلة وقد يقصر المقطع الأول كما قد يقصر المقطع الخامس، ويتميز بحر المجتث بمقطعه القصير الذي يحتل الموقع الثالث عن بحور الرمل والخفيف والمديد والمقتضب والمتدارك في بعض أشكاله.(٧)

وكتطبيق على ذلك :

كحلة عيونه سبتني

والجرح أهه لسه فينا

زينة البنيات سابتني

ومشت في أول سفينة (٨)

التقطيع العروضي

الشطر الأول : كح لت عيو/ نو سبت ني

الشطر الثاني : وج جرحه ه / لس سفي نه

المقاطع الصوتية

الشطر الأول : كح / لت / ع / يو/ نو / س / بت / ني

الشطر الثاني : وج / جر / ح / ه ه / لس / س / في / نه

عدد المقاطع الصوتية في الشطرين على التوالي = ٨ ، ٨

عدد المقاطع القصيرة في الشطرين على التوالي = ١٠.٥ ، ١٠.٥

عدد الأصوات القصيرة في الشطرين على التوالي = ٢١ ، ٢١

ويقاس عليهما الشطرين الثالث والرابع.

ومثلما يتغير الإنسان عبر التاريخ والجغرافيا وتتغير ظروفه تتغير أدواته ووسائله الفنية والأدبية واللغوية بالقطع فقد تتصل اتصال التاريخ بالجغرافيا وقد انقطع عبر المودات والمدارس والاتجاهات. إنها تجمد بجموده وتتحرر بتحرره ويتميز الفن والأدب في هذا السياق بقدرته على البقاء عبر الأجيال لأنه يصور الجوهر وليس العرض ويرتكز على طفولة المبدع القادرة على التواصل مع جوهر الفن والكون معا.(٩)

فالبيئة الصعيدية وما بها من مفردات خاصة بها وارتباطها بالشعر الشعبي سواء من التلقي الشفاهي من الرواة وشعراء السير على الرباب والمنشدين في حلقات الذكر وتأثر الشاعر بما يحيط به خلال نشأته يعتمد بشكل كبير على تكوين إبداعه من ذلك المعين الذي امتلأ بكل ثقافات وتجارب بيئته في نسق ارتبط بلهجة تلك البيئة وشكل بالكلمات لوحات تعبر عن وجهات نظر ذلك المبدع فينقل تأثيرها للمتلقي عبر ما يبدع.

وإذا كان أرسطو يرى في نظرية التطهير أن الأنسان يتمتع بمشاهدة المسرح أو تمثيل الحياة إذ إنه بعمله هذا يمكن لمشاعر

الشفقة والخوف أن تستثمر بعنف ثم تزال بالتطهير وذلك بإحساس التفريط المتولد عن أن الكوارث التي عانتها الشخصيات لم يثبت شيء منها بيد أن أفلاطون حينما شرع في صياغة الجمهورية المثالية استبعد الشعراء وكتاب المسرح وذلك لأنه اعتبر قوتهم في إثارة عواطف الجمهور تأثيرا خطيرا.

ولقد نادى أرسطو بأن الفن والشعر هما وسيلتان يمكن عن طريقهما للإنسان أن يصل إلى حقيقة الحياة الدائمة لا عن طريق العقل كما يقول أفلاطون بل عن طريق غريزي كما يحدث في الرؤيا وأن الشعر والدراما لهما قيمة لا تقدر للإنسان فساعدته على استساغة كل ما هو جميل في الحياة وتعلمه كيف يحيا حياته على أحسن وجه(١٠)

ويمكن القول أن أية لغة تنطوي على عدد من اللهجات التي تشترك فيما بينها في خصائص شكلية هي التي تجعل منها بالذات لهجات متنوعة عن اللغة لكن من المؤكد أن تلك اللهجات تتميز بميزات خاصه بها تجعل كل واحدة منها مختلفة عن الأخرى ويحكم هذه العلاقات بين اللغة ولهجاتها ثلاثة عوامل:

١ _ ظروف اللغة في المجتمع.

٢ _ عامل التطور الزمني.

٣ _ عامل المكان.

أما اختلاف اللغة بين شكليها المكتوب والمحكي فمرده إلى ظروف الاستعمال وهذا ما يؤكد أن اللغات عامة ولغات الحضارات العريقة خاصة تتحقق في شكلين مختلفين الشكل الذي يتكلمه الإنسان بصورة عفوية (لغة التخاطب اليومي) والشكل الذي يكتبه والخاضع لقواعد ثابته. (١١)

وهنا نجد الشاعر يستعيض بكلمة البل عن الأبل:

مع مين أشد الرسايل

والبل والخيل ساروا(١٢)

وبكلمة تصرك بكلمة تجز :

مالك ع تصرك على الناب

كيف الجمال الهجيني (١٣)

وكذلك الاعتماد على علم البديع وما به من محسنات جمالية تستند لموسيقى صوتية بالنص الأدبي.

وقد تناسقت هذه الكتل الصوتية حتى تحولت إلى موسيقى صوتية ومن هذه الموسيقى البحتة ولد الشعر في صورة حروف تتساند وكلمات تتوازن وجمل تتكامل ثم بعد ذلك كان الالتفات إلى رموز تختصر هذه الشحنات الداخلية، وكان تكرارها عنده كما يهتدي الطفل حين يهتدي إلى حرفي الميم والباء ثم يكررهما، وكان الوقوف بعد ذلك فيما يهتدي إليه على نقطة ارتكاز خاصة على نحو ما نعرف من العامة حين تقدم حكمتها وأمثالها مسجوعة.(١٤)

ومن الموضوعات التي تستدعي لغة التناقض بكل أشكالها في الأحداث الهامة التي تحدث هزة عميقة في المجتمعات سواء كانت هذه الهزة سلبية أو إيجابية لما ينتج عنها من مفاجأت تأتي على غير المتوقع فيتجاور النقيضان المتوقع / غير المتوقع مما يقتضى أن تكون الصورة اللفظة هي الطباق.(١٥)

والتوارد الموسيقي المحتزن في الذاكرة للسيرة الهلالية من خلال رواتها وإصرار العقل على تكملة ما فقد حال القراءة من النغمة المميزة (الربابة) بعد كل شطر يجعله لا إراديا يتغنى بنفس هذا النغمات كل مربعات فن الواو سائرا على نهج نظرية المحاكاة وكأن الواو الحديث تكملة لتلك السيرة:

بعد المديح في المكمل

احمد أبو درب سالك

نحكي في سيرة واكمل

عرب يذكروا قبل ذلك (١٦)

ولما كان الشعر مرتبطا بالغناء فإن هذا النوع من التقديم (الافتتاح) ظل عاملا مشتركا في الشعر والغناء معا.. وإذا كان يمكن التماس هذا التقليد في الموسيقى فيما وصل إلينا من أحاديث عنها فإن هذا النوع من التقديم عاش حقيقة في القصيدة العربية بل أن هذا التقليد القديم ظل يلقي ظله حتى على القصيدة الحديثة الموجودة الأن في الشكل المتوارث والشكل المتولد عنه.(١٧)

ولذلك نجد هذا الاقتران الشرطي بين ثنائية البحر الشعري والمقام الموسيقي قاعدة ذهنية سماعية لدى المتلقي _ وخاصة من اعتاد على سماعها _ فحفرت في ذاكرته نقوشا لا تمحى وربما حال قوله لها يحاول تقليد نفس الصوت الذي ألفته أذنه حال تلقيه النص وهذا ما يؤكد أن الشعر الشعبي خاصة والشعر عامة يعتمد على التلقي

الشفاهي أكثر مما يعتمد على التلقي كتابة فالشعر ينشد ويلقى ولكن النثر يقرأ ولارتباط الشعر الشعبي باللهجات ظهرت إشكالية تدوين الشعر الشعبي وكيفية التعامل الكتابي معه وهل سيكون بمنطوق اللفظ أو بمرجعيته اللغوية فربما كانت الدلالة اللفظية لمفردة في حيز جغرافي تختلف عن دلالتها في حيز آخر أو ربما لا توجد المفردة الشعبية إلا في حيز معين فقط كانفراد بعض المناطق بمفردات خاصه لا تؤدي لمدلول لغوي عند غيرها من المناطق.

هوامش المبحث الثاني

١ـ الموسيقى تعبير نغمي ومنطق ص٢٣

٢ _ المنولوج بين الدراما والشعر ص ٣٠ ط

٣_ علم النص الأدبي ص ٧١

٤_ واو عبد الستار سليم ص ١٣ ، ١٤

٥ _ وظيفة المقطع الصوتي في موسيقى الشعر العربي ص ١٣

٦_ واو عبد الستار سليم ص ١٥

٧_ وظيفة المقطع الصوتي في موسيقى الشعر العربي ص ٨١

٨_واو عبد الستار سليم ص ١٧

٩_ علم النص الأدبي ص ٣٣

١٠_ المرشد إلى فن المسرح ص ٩

١١_ آليات السرد ص ١٥٨ ،١٥٩

١٢_واو عبد الستار سليم ص ١٨

١٣_ السابق ص ٦٦

١٤ _ قضايا حول الشعرص ١٠٦

١٥_ الشعر ولغة التضاد ص ٩٢

١٦_ السيرة الهلالية شرائط كاسيت جابر أبو حسين شريط رقم ١

١٧_ قضايا حول الشعر ص ١٤

المبحث الثالث

الواو والأسطورة الشعبية

(ثنائية البطل والخصوم)

الواو والأسطورة الشعبية

(ثنائية البطل والخصوم)

منذ الطفولة المبكرة للمبدع يكون في حالة تكوين لا إرادي لأدواته الفنية التي سينضج به إبداعه سواء كان شعرا أم سردا_ ذلك في حالة الإبداع الأدبي _ فيميل لقصص الأم والجدة أو لبعض الأهازيج المغناة التي تروق لمزاجه الفنان مستجمعا بدايات قاموسه اللغوي من تلك القصص والأهازيج ومصححا لأوزان بعضها عن طريق دقات الأم على ظهره (الطبطبة) في حالة الهدهدة واجتلاب النوم فينمو وقد تشكلت بداخله اللبنات الأولي لموهبته الإبداعية مع نموه العقلي والجسدي.

ذلك بالإضافة لرؤيته لنفسه عن طريق التخيل _ وهو أول منازل الإبداع _ ذلك البطل الذي تقص عنه الراوية للقصة فيتلازم بداخله عنصري البطولة والإبداع تلازما يفرض عليه حال النضج ورود ما تلقى من قبل في ما سيبدعه.

لا يستطيع أي مؤرخ معاصر للفنون الأدبية والتعبيرية في بلادنا أن يتجاهل تأثرها واستلهامها المتنوع للفنون الشعبية المجهولة المؤلف التي عاش عليها الشعب حقبا طويلة من حياته.

ومثلما تأثر فن الواو بالشكل الكلاسيكي للشعر القديم وبموضوعاته وبموسيقاه تأثر بالتراث الشعبي المتواتر.

وقد انفتح التجديد الشعري على مثال لم يعرف من قبل في تاريخ النص الشعري العربي وبدأت العربية الشفاهية تعرف أشكال الحكايات الشعبية والخرافية حتى جاء العصر العباسي الثاني عرفت العربية الشفاهية ألف ليله وليله وسيرة عنترة وغيرهما وهي التي كونت فيما بعد أصول الحكايات الشعبية والخرافية والسير الشعبية في العصرين العثماني والمملوكي وهي أشكال تخلط بين الفصحى وعامية البلاد التي تنتجها. (١)

وبفضل هذا الموقف الحميم من التراث الشعبي على اختلاف أساليبه واتجاهاته - ازدهرت الفنون المصرية في العقود الماضية خاصة في الستينيات وتجددت أشكالها ما بين الواقعية وما وراء الواقعية وتألقت بالمضامين المتقدمة التي ترتبط بالوجدان الجماعي للأمة.(٢)

ولا زالت السير الشعبية هي المنهل والمورد لكل كتاب الأدب الشعبي وخاصة تأثر شاعر الواو بالسيرة الهلالية التي اعتمدت في الشكل الفني على مربعات الواو شكلا واعتمادها على موسيقى الربابة وطريقة العرض الفني صوتا.

يقول الشاعر:

ون كنت للسيرة قوال

عندك حكاوي الغلابة

اكتبلي بالحرية موال

يقطع طريق الديابة

***

سيبك من "الزير" و "لادهم"

"بيبرس" وابن الأمارة

كل الغلابة ولاد..هم

تاهت في ليه البصارة

***

ياما حكينا حكاوي

لمّا برينا المفاصل

والصبر كالملح كاوي

والحق ليه حد فاصل(٣)

ويقول :

لا تقوللي أنا ولد "جساس"

ولا "عنترة" في زمانه

وريني كيف تكسب الناس

وتركب القول بكانه

***

لا تقوللي أنا ولد "جساس"

ولا "عنترة" في زمانه

وابن البلد يوم ما جا . . ساس

ماعرفش إيه عايزة مانه(٤)

وكأن الشاعر ينبه على أن الارتباط الشديد بالسير الشعبية قد أخذ الكثير من المتلقي والكاتب بقوله (قلنا كتير) وكأنه يقول يكفى تشبثا ببطولات الماضي والتفكير في بطولات جديدة لجيل واقعي يتناسب مع العصر وتلك الإشارة تحمل في باطنها ضمنا أن الرابط بين المتلقى الشعبي والسيرة شديد ووثيق.

وبعد ما يجمل الزير وجساس وبيبرس وأدهم وعنترة ويفرد عن السيرة الهلالية مربعات عديدة فيقول:

قلنا كتير . . ف "ابو زيد"

وحروب "دياب بن غانم"

تحكيلي عن "عمرو" أو "زيد"

والندل يجني المغانم

***

قلنا كتير . . ف "ابو زيد"

ما بين "زناتة" و "زغابة"

تحكيلي عن "عمرو" أو "زيد"

وتسيبني في عز . . . غابة

***

قلنا كتير . . ف "ابو زيد"

وغرام "عزيزة" و "يونس"

تحكيلي عن "عمرو" أو "زيد"

وكأني من أرض تونس

***

قلنا كتير . . ف "ابو زيد"

وعيون "بهية" و "ياسين"

تحكيلي عن "عمرو" أو "زيد"

ولا "جيم" تقولي ولا "سين"(٥)

وبرغم دعوة الشاعر لترك التأثر بالسيرة الشعبية والبطل الشعبي الذي شكل وجدانيات المجتمع نجده يستطرد _ بحكم الطبيعة العربية التواقة للرمز _ في الحديث عن أبو زيد الهلالي في مربعات متتابعة وبذكر أبطال السيرة مثل دياب بن غانم وعزيزة ويونس والزناتي والزغابة مما يؤكد تأثره النفسي بها كغيره من أفراد المجتمع وكمتلقي للسيرة مثلهم.

وهذا التأثر يدلل عليه ورود أسماء أبطال السيرة كرمز ضمني في مربعات متواترة في ديوانه يقول:

أنا لما طبلك ضربلي

قلبي رقص فوق غصانه

كل المسالك ضروب لي

"أبو زيد" _ انا _ فوق حصانه(٦)

فهنا يتمثل الشاعر شخصية البطل المطلق في السيرة الهلالية لنفسه حال الافتخار بالذات ويقول:

يا حلوة زينك ماليه دي

عقدك ولا عقد "شمة"

وردة خدودك على أدي

ولا طلت م الورد شمة(٦)

ويقول:

عزك يا أبو عزر كالضيف

والدنيا لاليك . . ولا لي

عايز تمشيها بالسيف

لا . . يا "ابو زيد الهلالي" ! !(٧)

وهنا يستخدم رمز واسم البطل الشعبي لمن لا يستطيع كون نفسه بطلا بطريق السخرية منه ويقول:

لا ترضى في الحق حجّانز

وانزرع في طين الحراجي

"حسن الهلالي" أخو "الجانز"

و"دياب" غريم "الخفاجي"(٨)

ويستطرد في تذكير المتلقي لأبطال السيرة حسن الهلالي وأخته الجازية ودياب والخفاجي لكنه في مربع آخر يتمثل دور راوي السيرة الهلالية في حديثه للمتلقي عن مشهد من مشاهد أبو زيد الهلالي فيقول:

"أبو زيد" لما أتى البر

وسحب على الرمل سيفه

وزعق بصوته وكبر

الحرب دارت بكيفه (٩)

هذا ربما من التأثر النفسي بما رسخته السير الشعبية في نفس المبدع وربما ظهور نظرية استعارة الهياكل كأن يأخذ الشاعر أو الكاتب موضوع قصيدته أو قصته عن أسطورة شعبية أو خبر تاريخي وينفث الحياة في هذا الهيكل حتى ليكاد يخلقه من العدم أو التأثر وهو أن يأخذ الشاعر بمذهب غيره في الفن والأسلوب. (١٠)

وكذلك التأثر بالأمثال الشعبية الذي يوضح مدى الارتباط النفسي بين المبدع والمتلقي والنص فنجد شاعر الواو يبث ذلك فيقول:

العبد لا يعصى سيده

ومن يعصى ياخد جزاته

كيف فاتح الباب بسيده

ع البعد الا ان جا . . ذاته(١١)

و... :

بالعرض شوقي و بالطول

و فار شله جنبي حصيرة

عيني على الزين بتطول

واليد مني قصيرة (١٢)

فتوظيفه للمثل الشعبي العين بصيرة والأيد قصيرة في مربع يتملكه الابداع الشعري في صياغة المثل وكذلك استخدام الشاعر للأقوال المأثورة من الحكم كالقول الدارج (يا مثبت العقل والدين) و(الشكوى لغير الله مذلة) والتأثر بقول على بن أبي طالب في حديثه للدنيا أنه طلقها ثلاثا فلتغر غيره نجد تمكن الشاعر من صياغة ذلك التراث الثقافي والشعبي في مربعات الواو:

يا مثبت العقل و الدين

عميت قلوب الخلايق

يا . . آخي خد مني و ادين

و بلاش ضيق الخلايق (١٣)

و..... :

طلقتها بالتلاتة

من بعد ما عاندتني

حاربت حرب الزناتة

لكن ظروفي خانتني

***

طلقتها بالتلاتة

لما الحباب فاتوها

سكنت قلبي ف سباته

ورميت نفسي في توهه

***

طلقتها بالتلاتة

دي بياضها نزي الكحالة

الدنيا عاجنة ولاتة

وف كل ساعة بحالة(١٤)

وهذا دليل على عدم التعارض بين الثقافة القومية والفنون الشعبية جزء منها - وبين الثقافة الإنسانية. فالإبداع التلقائي للشعب رغم أنه إبداع جزئي بطبيعته قوة إنسانية عامة توثق الروابط بين البشر كما أنه مصدر من مصادر التحرر الفكري لا يطمس التراث القديم منه

عنصر المعاصرة والتحضر بل يخدم أغراضه ويرتفع به في مقاييس الجمال إلى المستوى العالمي. (١٥)

وتفترق السير الشعبية عن حكايات الجن في طولها وتسلسلها في حلقات واحتشادها بالأخبار والوقائع التاريخية وارتفاع مستوى فن الرواية فيها ومن أهمها سيرة عنترة بن شداد وسيرة الزير سالم وسيرة بني هلال وسيرة الظاهر بيبرس وسيرة سيف بن زي يزن.

ولا غرابة عندما نجد ذلك في مربعات الواو الحديث ذلك الفن المرتوي من ينبوع التراث الشعبي وخاصة السير الشعبية فنجد الشاعر يقول:

الدنيا فيها العفاريت

والدنيا فيها ابن آدم

وهما الاتنين محاريت

لا لحم تعتق ولا . . دم

***

يا خايف الليل ما تخاف

واتذكر ان كنت ناسي

تلقى ان كشفت اللي متخاف

عفاريت ليلك أناسي (١٦)

وكانت هذه السير التي يرويها الراوي على الرباب سببا في زيادة حماسة الشعب في مراحل عديدة من حياته لتحقق توازنا نفسيا ينطق بالفتوة العربية وتحرير الأرض ورفع الظلم سواء كانت السير منظومة تقترن بالموسيقى والغناء أو اعتمدت على النثر المرسل فيما عدا المواقف العاطفية. (١٧)

وقد أصبح اللجوء إلى المصطلح التقني يستجيب لضرورة معرفة ما نتكلم و لكن ذلك أوجب ضربا من الخلط فيما يسمى على سبيل المثال تناصا يشار إليه بالتعددية النصية.

ونماذج التعددية النصية متعددة منها :

التناصية: وهي تشير إلى علاقة الوجود المشترك بين نصين أو عدة نصوص بطريقة الاستشهاد.

ملحق النص: ويتكون من إشارات تكميلية مثل العنوان والمدخل والتعليقات والأمثلة.

الماورائية النصية: وهي التي تستجيب للحالة الخاصة للنص الذي يظهر وكأنه التفسير ـ النقدي غالبا ـ لنص يسبقه. (١٨)

فنجد إضافة إلى ما تم الاستشهاد به من مربعات الواو من تناص مع السيرة الشعبية كما أسلفنا بتلك النماذج سواء التناص أو الإلحاق بالنص أو ما وراء النص نجد روح البطل الشعبي مطلة وبوضوح في كل المربعات سواء ما جاء متناصا مع السيرة بأي من النماذج أو بعيدا _ من حيث الشكل واللفظ _ لكنها تحمل تلك الحماسة والاعتزاز بالنفس والفخر سواء في معاتبة الدنيا أو ذم النذل والصديق الخائن

يقول :

سيبك من الندل والشين

دا الخونة في الندل عاهة

صورة الخيانة بوشين

والشاطر اللي وعاها

***

الندل لو باسلك الإيد

لا تمكنه من نوالك

حتى ان قطف لك عناقيد

ع الشر قلبه نوى لك

***

الندل عملاي ما اطيقه

ولا هو عمره طاقاني

ولا احب امشي ف طريقه

ولا يمّه أفتح طيقاني

***

جيتلك على اقدامي وارمين

خِلك وما تتبعني

ما تقوللي صليت ورا مين؟

خلاك ف ليلة تبيعني ؟(١٩)

وفي الدراسات النفسية والجمالية كثيرا ما يقترن الأحمر والأصفر في شريحة واحدة وعلى حد تعبير مارك لوثر فإن هذين اللونين بدلات على الإثارة والانفعال والهجوم والغزو وهما في التراث مرتبطان دائما بالموجات القوي وبالشجاعة والثأر ويتناسبان مع المهات النفسية الكبرى المختصة بالتضحية.(٢٠)

وتحقق اللعب بفلسفة الألوان في مربعات فن الواو بشكل عام مما يتيح الرؤية بعين التخيل لدى المتلقي للنص فكأنما يسمع الكلمات بأذنه لتترجمها ذائقته صورا يقول:

مرجوعنا يرجع على دار

فيها أطبا ومبالي

مندارة واللبس منداري

واللون على الرسمة بالي (٢١)

فالتصوير جوهر كل ممارسة فنية أو أدبية فهو نقل الواقع إلى الفن عبر وسيط لغوي أو تشكيل مناسب. وتضيف إليه بعدا مجازيا رمزيا تأويليا. (٢٢)

وبهذا التصوير المجازي وتأويلاته الفنية في مخيلة المتلقي يكتمل بناء النص الأدبي ليتشكل الرسم الفني لمثلث الإبداع المبدع / النص / المتلقي.

هوامش المبحث الثالث

١ _ علم النص الأدبي ص ٨٤

٢ _التراث المفقود ص ١٩٧

٣ _ واو عبد الستار سليم ص ٤٤و ٤٥

٤ _السابق ص٣٤ و ٣٥

٥ _السابق ص ٤٥ و ٤٦

٦ _السابق ص ٢٨

٧ _ السابق ص ٣١

٨ _ السابق ص ٤١

٩ _ السابق ص ٦٢

٩ _ السابق ص ٦٢

١٠ _ علم التناص والتلاص ص ١٣٦ عن كتاب النقد المنهجي عند العرب

١١ _ واو عبد الستار سليم ص ٢٦

١٢ _ السابق ص ٣٠

١٣ _ السابق ص ٣٣

١٤ _ السابق ص ٣٨ و ٣٩

١٥ _التراث المفقود ص ٢٠٢

١٦ _ واو عبد الستار سليم ص ٥٤ و ٥٥

١٧ _ التراث المفقود ص ٢٠٧

١٨ _ آفاق التناصية المفهوم والمنظور ص ١١٧ ، ١١٨

١٩ _واو عبد الستار سليم ص ٥٦ و ٥٧

٢٠ ـ اللغة واللون ص ١٨٤

٢١_ واو عبد الستار سليم ص ٤٨

٢٢ _ علم النص الأدبي ص ٣٣ ط

خاتمـــة

مما لا ينبغي إغفاله في خاتمة الدراسة أن الشعر العربي عامة والشعبي خاصة في كل أشكاله الفنية يعد نموذجا فريدا من الإبداع سواء كان شفاهيا أو مكتوبا فهو صوت المهمشين الباحثين عن الرمز سواء في الأساطير والحكايات الشعبية أو في سير الأبطال وربما الباحثين عن الإمتاع بما يتناسب مع ثقافاتهم فكان ملاذهم وترفيههم وحكمتهم صوت الشاعر المعبر عن مكنوناتهم.

وكذلك بث آلامهم في أنغام الموسيقى البسيطة التي تألقها آذانهم وقلوبهم ويكونون نظريات بسيطة للنقد عن طريق الإحساس النفسي الذي يحدد لهم جودة النص وميلهم لمتابعته بعيدا عن النظريات النقدية بمعاييرها وقواعدها.

فالنقد لديهم بسيط ببساطة تفاعلهم مع النص وعميق بعمق إحساسهم المرهف تجاه كل حرف وكلمة فمنهم من يروقه بدرجة كبيرة ومنهم متوسط التفاعل مع النص ومنهم بسيط التفاعل ليؤكدوا ببساطتهم في التقييم نسبية النقد وتغيره من شخص لآخر حسب تذوقه واستطاعته تقديم رؤية انطباعية حول عمل أدبي دون قصد منه ودون

دراية بعلوم النقد ونظرياته القديم منها والحديث اعتمادا على الذائقة الفنية بداخلهم وحسب فالنقد لديهم فن أكثر من كونه علم.

وعن استطلاع للرأي أجريته مع بعض المهتمين بالسير الشعبية وحفاظ التراث وجدت أن آراءهم تختلف حول الشخوص أو الأحداث بتعليقات تقترب من النظريات النقدية بمعاييرها الفنية _ رغم أهمية الغالبية العظمى منهم _ وكأنهم يؤكدون على المدلول اللفظي لكلمة النقد بتمييز الجيد من الرديء.

فكما لكل فن مستويات تقدم حسب المتلقي سواء الصفوة أو المتوسطية أو البسطاء كذلك فن النقد و فن تلقي النص الأدبي

المـــراجع

١-آفاق التناصية المفهوم والمنظور دكتور محمد خير البقاعي ط الهيئة العامة للكتاب سلسة دراسات أدبية ١٩٩٨

٢-التراث المفقود نبيل فرج ط الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٠

٣-الدم وثنائية الدلالة د مراد عبد الرحمن مبروك ط الهيئة العامة للكتاب سلسة دراسات أدبية١٩٩٧

٤-المنولوج بين الدراما والشعر أسامة فرحات ط الهيئة العامة للكتاب سلسة مكتبة الأسرة٢٠٠٥

٥-المرشد إلى فن المسرح لويس فارجاس ترجمة أحمد سلامة ط الهيئة العامة للكتاب سلسة الفنون٢٠٠٥

٦-آليات السرد بين الشفاهية والكتابة سيد ضيف الله ط الهيئة العامة لقصور الثقافة سلسله كتابات نقدية ٢٠٠٨

٧-علم النص الأدبي د مدحت الجيار ط دار الجمهورية الصحافة كتاب الجمهورية ٢٠٠٨

٨-الصورة في الشعر العربي دكتور على البطل ط دار حراء ١٩٩٢

٩-وظيفة المقطع الصوتي في موسيقى الشعر العربي دكتور رفعت الفرنواني ١٩٩٠

١٠-الشعر ولغة التضاد د مختار أبو غالي ص ٩٢ ط مجلس النشر العلمي جامعة الكويت سلسلة حوليات كلية الآداب ١٩٩٥

١١-علم التناص والتلاص عز الدين المناصرة ط الهيئة العامة لقصور الثقافة سلسلة كتابات نقدية ٢٠١١
١٢-واو عبد الستار سليم عبد الستار سليم ط الهيئة العامة لقصور الثقافة سلسلة أصوات أدبية ١٩٩٥
١٣-الموسيقى تعبير نغمي ومنطق عزيز الشوان ط الهيئة العامة للكتاب سلسة الفنون ٢٠٠٥
١٤-أشعار عنترة العبسي تقديم وشرح د محمد عبد المنعم خفاجي ط مكتبة القاهرة ١٩٦٩
١٥-السيرة الهلالية رواية جابر أبو حسين
١٦-قضايا حول الشعر ج ١ د عبده بدوي ط الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٢
١٧-اللغة واللون دكتور أحمد مختار عمر ط الهيئة العامة للكتاب

سيرة ذاتية للمؤلف

بيانات شخصية :

الاسم / جابر عبد الرحمن عبد الجليل علي

اسم الشهرة / جابر الزهيري

المؤهل الدراسي / ليسانس آداب (لغة عربية) ١٩٩٦

العنوان : كوم الزهير ـ أبوقرقاص ـ المنيا ـ جمهوريه مصر العربية

موبايل ٠١١٤١٧٢٨٦٢٥ _ ٠١٢٢١٤٨١٨٥٦

wadiabkr@ gmail.com

العضويات والمهارات :

شاعر وكاتب مسرحي

عضو اتحاد كتاب مصر

عضو مجلس إدارة اتحاد كتاب مصر فرع المنيا وأمين صندق الفرع

عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية

سكرتير نادى الأدب المركزي بثقافة القاهرة من ٢٠٠٨ إلى ٢٠١٠

رئيس نادي الأدب بقصر ثقافة منشأة ناصر من ٢٠٠٧ إلى ٢٠١٠

رئيس نادي أدب أبو قرقاص فرع ثقافة المنيا

نائب رئيس جمعية فرسان الفجر

رئيس لجنة الشعر بفرع اتحاد كتاب مصر بالمنيا

عضو هيئة التحرير بكتاب الفرسان الأدبي

عضو رابطة الأدب الحديث

عضو جمعية شعراء العروبة

عضو جامعة الشعراء بالمعادي

عضو مجلس إدارة رابطة الزجالين وكتاب الأغاني

أمين عام مؤتمر ثقافة القاهرة ٢٠١٠

محاضر مركزي بالهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس نادي أدب أبو قرقاص فرع ثقافة المنيا

عضو الموسوعة الشعرية لشعراء العرب (ديوان العرب)

عضو الموسوعة الكبرى الشعراء العرب من ١٩٥٦- ٢٠٠٦

عضو موسوعة شعراء العامية

محكّم بالمسابقات الأدبية بوزارة الشباب وبعض الجامعات المصرية

المشرف على تنمية واكتشاف المواهب الأدبية بمبادرة قصر الإبداع٢٠١٧ ــ ٢٠١٨

قام بالإشراف على تدريب المواهب الأدبية الشابة بالنشاط الثقافي بالحديقة الثقافية بالسيدة زينب الفترة من ٢٠٠٨ _ ٢٠١٢

مؤسس ومدير منتدى نادي أدب منشية ناصر بالإنترنت

مدقق لغوي بالعديد من دور النشر الخاصة

مدقق لغوي لكتاب النشر الاقليمي بفرع ثقافة المنيا ٢٠١٧ ومجلة اضاءات ٢٠١٨

الجوائز:

فاز بالمركز الأول في مسابقة أجمل قصيدة غزلية شعر فصحى عن قصيدة دعيني (الهيئة العامة لقصور الثقافة) عام ٢٠٠٥

فاز بالمركز الثاني في مسابقة شعر عامية عن قصيدة نبراس العلا (المجلس الأعلى للشباب)عام ٢٠٠٦

فاز بالمركز الأول في مسابقة قصائد منتفضة شعر عامية عن قصيدة بنت وولد ٢٠٠٧.

فاز بالمركز الثاني في مسابقة الأغنية عن رابطة الزجالين وكتاب الأغاني فرع الأغنية الدينية ٢٠١٠

فاز بالمركز الثالث في مسابقة جريدة أخبار الأدب ومؤسسة المصري قصيدة عامية عن قصيدة كوم الزهير عام ٢٠١١

فاز بالمركز الأول بمسابقة إبداع المنظمة من قناة الفتح الفضائية ٢٠١٢

فاز بالمركز الأول في أفضل قصيدة فصحى محاربة السلبيات عن قصيدة إنما الأمم (المجلس الأعلى للشباب) عام ٢٠٠٧

فاز بالمركز الثاني في مسابقة دار الأدباء لأجمل قصيدة عامية ٢٠٠٨

فاز بالمركز الثاني في مسابقة شاعر الشرق مجال المسرح الشعري ٢٠١٦ عن مسرحية غدا ستشرق الشمس

فاز بالمركز الثاني في مسابقة شاعر النيل والفرات في مجال الشعر الفصيح عن ديوان لا ثالث لهما ٢٠١٧

فاز بالمركز الأول في مسابقة أوسكار النجوم عن المؤسسة العربية الدولية للفنون و الأداب عن قصيدة مش نبي ٢٠١٧

فاز بالمركز الأول في مسابقة قصر التذوق بالأسكندرية في مجال الشعر الفصيح عن قصيدة معلقة ليست على الكعبة ٢٠١٧

فاز بالمركز الأول في مسابقة شاعر النيل والفرات مجال الشعر الفصيح الدورة الثانية عن ديوان السفر العاشق ٢٠١٨

فاز بالمركز الثالث في مجال النقد بمسابقة جائزة عبد الستار سليم للشعر والنقد عن كتاب ثنائية الصوت والصورة في الشعر الشعبي ٢٠١٩

تم عرض مسرحيته الشيخ على بالتعاون مع إدارة الدراسات والبحوث بفرع ثقافة المنيا لمسرح موجه يتبني قضية ذوي الاحتاجات الخاصة

<u>التكريم</u> :

تم تكريمه من الهيئة العامة لقصور الثقافة لتميزه الإبداعي عام ٢٠١٧

تم تكريمه من اتحاد كتاب مصر فرع المنيا بدرع الاتحاد عن مسيرته الإبداعية ٢٠١٨

تم تكريمه من المؤتمر الدولي لذوي الاحتياجات الخاصة في الأمسية الشعرية بمنحه الدكتوراة الفخرية ٢٠١٨

تم تكريمه من مهرجان ساكب الدولي للثقافة والفنون بالمملكة الأردنية الهاشمية كممثل للوفد المصري ٢٠١٨

تم تكريمه عام ٢٠٠٤ من قبل رابطة الزجالين عن ديوان (خلتيني)

تم تكريمه عام ٢٠٠٥ من جمعية على أحمد باكثير عن ديوان (بقايا رسائل محترقة)

تم تكريمه بنادي أدب المنيرة عام ٢٠٠٦ عن ديوان (شهرزاد) ومنحه وسام نادي الأدب

تم تكريمه بجامعة الشعراء بالمعادي عن ديوانه (شهرزاد)

تم تكريمه بمركز شباب المستقبل بالقطامية عام٢٠٠٦

تم تكريمه بمركز شباب الزاوية الحمراء بالقاهرة لمسيرته الأدبية ٢٠٠٧

تم تكريمه باحتفالية العيد الأول للفن بنادي الخالدين بالدراسة ٢٠٠٨

تم تكريمه من نادي المقطم الرياضي لإشرافه على النشاط الثقافي ٢٠١٠

تم تكريمه من جريدة أسرار الأسبوع لعطائه الإبداعي وإشرافه على تنمية المواهب ٢٠١٧

تم تكريمه من نادي بهجة الإسلام الأدبي لإشرافه على الأنشطة الثقافية وإدارته للملتقى الأدبي بالنادي ٢٠١٢

تم تكريمه من جمعية فرسان الفجر الثقافية لتميزه في مجال الشعر والنقد ٢٠١٠

تم تكريمه من التجمع المصري للأدباء الشبان عن مسيرته الإبداعية ٢٠١٦

تم تكريمه من نادي أدب منشأة ناصر في احتفالات عيد الشرطة ٢٠٠٨

تم تكريمه من لجنة حماية الثورة بدرع اللجنة لمسيرته الأدبية ٢٠١١

تم تكريمه من منتدى الجندي الأدبي لعطائه الأدبي ٢٠١٠

تم تكريمه عام ٢٠٠٦ من جمعيةعلى أحمد باكثير عن مشاركته النقدية في مهرجاني باكثير المسرحي الأول والثاني

تم تكريمه بمهرجان حلمية الزيتون٢٠٠٩ ومنحه درع المهرجان

تم تكريمه من ثقافة القاهرة لجهوده المتميزة في تنمية المواهب ٢٠٠٩

تم تكريمه من جماعة خرابيش الأدبية في عيدها الثاني ٢٠١٢

تم تكريمه من جمعية دار النسر الأدبية لجهوده في مهرجان القصة الشاعرة الأول ٢٠٠٩

تم تكريمه من كلية الحقوق جامعة عين شمس بدرع الكلية ٢٠٠٨

تم تكريمه من لجنة حماية الثورة بمنشأة ناصر كأفضل رئيس لنادي الأدب ٢٠١٢

تم تكريمه من نادي أدب التذوق بالأسكندرية لجهوده في إثراء الحياة الثقافية ٢٠١٧

تم تكريمه من مؤتمر مائة ألف أديب حول العالم من أجل التغيير ٢٠١٦

تم تكريمه من اتحاد كتاب مصر فرع المنيا باحتفالات اكتوبر ٢٠١٧

تم تكريمه من مؤتمر شعر العامية الرابع بالشرقية ٢٠١٧

تم تكريمه من كلية اللغة العربية جامعة الأزهر بالقاهرة في مهرجان الشعر ٢٠٠٨

تم تكريمه من مكتبة مصر العامة فرع المنيا لمسيرته الإبداعية ٢٠٢٠

نوقش له بمؤتمر أسيوط لليوم الواحد ديوان قراية فنجان مكسور كنموذج للشعر العامي بمحافظة المنيا (دراسة بكتاب أبحاث المؤتمر)

نوقش له بمؤتمر أدباء مصر الدورة ٣١ ديوان وقال الزهيري كنموذج للشعر الصعيدي (دراسة بكتاب أبحاث المؤتمر)

نوقش له بمؤتمر المنيا لليوم الواحد ديوان شهر زاد كنموذج للشعر الفصيح (دراسة بكتاب أبحاث المؤتمر)

تم تكريمه من النشاط الثقافي بوزارة الشباب لإشرافه على تنمية المواهب الأدبية الشابة و تحكيمه المسابقات التي يقيمها النشاط الثقافي ٢٠١٧

تم تكريمه من الإدارة المركزية للدراسات والبحوث بالهيئة العامة لقصور الثقافة لإشرافه على تنفيذ برنامج إعداد الشاعر وتدريب المواهب الشابة ٢٠١٥

تم تكريمه من جامعة القاهرة كعضو لجنة تحكيم في مهرجان إبداع شباب الجامعة الرابع ٢٠١٧

تم تكريمه من نقابة العلميين بالقاهرة لمشاركاته الفاعلة في مهرجانات الشعر ٢٠٠٨ ، ٢٠٠٩

تم تكريمه من جامعة القاهرة في مهرجان وجدان مصر الثائرة ٢٠١٢

تم تكريمه من جامعة بني سويف في مهرجان مصر في عيون الشعراء ٢٠١٢

تم تكريمه من أكاديمية العلوم الهندسية في مهرجان الشعر ٢٠١٢

تم تكريمه من النشاط الثقافي بنادي الزهور بالقاهرة ٢٠٠٨

تم تكريمه من وزارة الشباب لتميزه الأدبي ٢٠٠٦

تم تكريمه من إدارة أبو قرقاص التعليميه لجهوده في تنمية المواهب ٢٠١٦

تم تكريمه من مؤسسة بنت الحجاز الثقافية لجهوده المتميزة في مجال الشعر والنقد ٢٠١٤

تم تكريمه من ملتقي نجوم المحروسة الثقافي عن جهوده في مجال الشعر والنقد والمسرح ٢٠١٤

نشرت له العديد من القصائد والتقارير الأدبية و الدراسات النقدية بالعديد من الصحف والمجلات

شارك بالعديد من المؤتمرات الأدبية والمهرجانات الشعرية في جميع محافظات مصر

ضيف بالعديد من القنوات التليفزيونية المحلية والفضائية شاعرا وناقدا

أذيع له أكثر من ٢٠ حلقة في برنامج خطوات على طريق الابداع بالاذاعة المصرية (ناقدا)

تم تضمينه بموسوعة الشعراء العرب ضمن ١٤٧ شاعرا مصريا خلال الفترة من ١٩٥٦ ـ ٢٠٠٦

حاصل على العديد من شهادات التقدير والدروع من العديد من المؤسسات الثقافية

تناول أعماله بالنقد كبار الشخصيات الأدبية

له العديد من الأغنيات الملحنة والمغناة وأغاني بعض المسرحيات

<u>المؤتمرات</u> :

شارك في مؤتمر مئوية جامعة القاهرة ممثلا عن نادي أدب منشأة ناصر ٢٠٠٨

شارك في مؤتمر أدباء مصر ٢٠١٠ ممثلا عن ثقافة القاهرة

شارك في مؤتمر إقليم القاهرة الكبري وشمال الصعيد ٢٠١١

شارك في مؤتمر القصة الشاعرة وتحدياتها ٢٠١٢

شارك في مؤتمر اتحاد كتاب مصر شعبة العامية ٢٠١١

شارك في مؤتمر لجنة حماية الثورة ٢٠١١

شارك في مؤتمر التجمع المصري للمبدعين الشبان ٢٠١٤

شارك في مؤتمر العامية الثاني باتحاد الكتاب ٢٠١٥

شارك في مؤتمر أسيوط لليوم الواحد ٢٠١٥

شارك في مؤتمر المنيا لليوم الواحد ٢٠١٥

شارك في مؤتمر مائة الف أديب للتغيير حول العالم ٢٠١٦

شارك في مؤتمر المنيا وانتصارات أكتوبر٢٠١٧

شارك في مؤتمر إقليم وسط الصعيد الثقافي ٢٠١٨

شارك في مهرجان الشعر بجامعة الفيوم احتفالا باليوم العالمي للغة العربية ٢٠١٧

شارك في مهرجان الشعر بجامعة بني سويف بعنوان مصر في عيون الشعراء

شارك في مهرجان الشعر بجامعة القاهرة بعنوان وجدان مصر الثائرة

شارك في مهرجان الشعر الشعبي سامر بن عروس لفن الواو بمتحف سعد زغلول

شارك في مهرجان الشعر الصعيد يتنفس شعرا بمحافظة سوهاج

شارك في مهرجان نسائم الإبداع للشعر في محافظة أسيوط

شارك في مهرجان الشعر بقصر الأمير طاز ٢٠١٢

شارك في مهرجان أوتار للإبداع الشعري فقرة فرسان الصعيد

شارك في مهرجان الشعر بأتيليه الأسكندرية

شارك في مهرجان الشعر بالقليوبية بعنوان ليلة مع فن الواو

شارك في مهرجان الشعر الدقهلية احتفالا بالراحل عبد الفتاح البحراوي

شارك في مهرجان الشعر بالاسماعيلية احتفالا بالعيد القومي للمحافظة

شارك في مؤتمر كلنا واحد بمحافظة المنيا بالتعاون مع هيئة قصور الثقافة

شارك في مؤتمر العامية الرابع بمحافظة الشرقية

شارك بمؤتمر ليالي الجنوب بمحافظات المنيا واسيوط والقاهرة

شارك في مهرجان العزف بالكلمات الأول بمكتبة مصر العامة بالدقي

شارك في مهرجان الشعر بمناسبة أعياد الربيع بحديقة الأورمان

شارك في مهرجان شعر العامية الأول لأسرة إضاءات أدبية ونقدية

شارك في مهرجان الشعر العامي بساقية الصاوي

شارك في مهرجان شعر الواو كمحاضر وباحث

شارك في مؤتمر أدباء مصر ٢٠٢٠ ببورسعيد ممثلا لفرع ثقافة المنيا

شارك في الاعداد والتنسيق والإدارة لمؤتمر السرد في المنيا عن اتحاد كتاب مصرفرع المنيا

شارك في مهرجان ساكب الدولي للثقافة والفنون بالمملكة الأردنية الهاشمية

مؤلفات مطبوعة:

١ ـ الدواوين

*** ديوان شعر فصحى عام ٢٠٠٤ بعنوان (فاتنتي) عن دار المنار للطباعة**

*** ديوان شعر عامية عام ٢٠٠٤ بعنوان (خلتيني) عن رابطة الزجالين وكتاب الأغاني.**

*** ديوان شعر فصحى عام ٢٠٠٥ بعنوان (بقايا رسائل محترقة) عن دار المنار للطباعة.**

*** ديوان شعر فصحى عام ٢٠٠٦ بعنوان (شهرزاد) عن جمعية فرسان الفجر للتنمية الثقافية**

*** ديوان شعر عامية عام ٢٠١٢ بعنوان (قراية في فنجان مكسور) عن الهيئة العامة لقصور الثقافة**

*** ديوان مربعات من فن الواو ٢٠١٤ (وقال الزهيري) عن دار يسطرون للنشر والتوزيع**

*** ديوان شعر عامية عام ٢٠١٧ بعنوان (مفتاح اللغز) عن دار كليوباترا للنشر والتوزيع**

*** ديوان شعر فصحى عام ٢٠١٨ بعنوان (لا ثالث لهما) عن دار العماد للنشر والتوزيع**

*** ديوان شعر فصحى عام ٢٠١٨ بعنوان (السفر العاشق) عن دار النيل والفرات للنشر والتوزيع**

***بلابل من بر مصر (ديوان مشترك) عن الجمعية المصرية للتنمية الثقافية ٢٠٠٥**

*** ديوان شعر فصحى بعنوان (و لديّ أقوال أخرى) عن دار وادي عبقر للطبع والنشر٢٠١٩**

*** رواية (المقام) ٢٠٢٠ عن دار وادي عبقر للطباعة والنشر والتوزيع**

*** مسرحية (آخر كلمة) ٢٠٢٠ عن دار وادي عبقر للطباعة والنشر والتوزيع**

*** (ثنائية الصوت والصورة في الأدب الشعبي) دراسة نقدية ٢٠٢٠ عن دار وادي عبقر للطباعة والنشر والتوزيع**

٢ ـ مقالات نقدية

وقفة مع الصمت الصارخ ...قراءة في ديوان الصمت الصارخ الشاعرة نادية عطا (نشرت بجريدة العمال)

حوار مع خطوط الرمل ... قراءة في ديوان خطوط الرمل تتكلم للشاعر علاء رزق (نشرت بجريدة اللواء العربي الدولية)

على شاطئ الصحبة ... قراءة في ديوان مشترك لشعراء من القاهرة (نشرت بجريدة العمال)

صراع القلب و العادات .... قراءة في رواية زينات للأديب حسين عفيف (نشرت بجريدة اللواء العربي الدولية)

فلسفة الموت في الشاعر الممتد شرقا ... قراءة في ديوان الشارع الممتد شرقا للشاعر محمد حافظ (نشرت بجريدة اللواء العربي الدولية)

أحزان وهموم بير مسعود ... قراءة في ديوان أولنا بير مسعود الشاعرة وداد الهواري (نشرت بجريدة اللواء العربي الدولية)

محاولات طرد الحزن بالزار ... قراءة في ديوان دقة زار للشاعرة سلوى محمود (نشرت بموقع وادي عبقر)

دعنا نراك ... قراءة في رواية دعني أراك بقلبي للأديب شريف عبد الرحمن (نشرت بجريدة اللواء العربي الدولية)

رحلة مع أصوات البلابل ... قراءة في ديوان ستعود أصوات البلابل للشاعر محمد حافظ (نشرت بجريدة العمال)

لمحات المحاكاة في بشائر الفرح ... قراءة في ديوان بشائر الفرح الشاعر محمد عباس محفوظ (نشرت بجريدة اللواء العربي الدولية)

السرد الدرامي في رسالة عاشق.... قراءة في ديوان رسالة لحبيبتي للشاعر محمد حكم

التمازج النفسي بين الواقع ولغة الشعر قراءة في ديوان معالي الروح للشاعرة زينب الشاذلي (منشورة بمدونة وادي عبقر)

فلسفة المشاعر بين الحب والحرب قراءة نقدية في رواية جابر للأديبة نجلاء محرم (نشرت بمدونة وادي عبقر)

بخلاف التقديمات النقدية للعديد من دواوين بعض من شعراء مصر الشبان

<u>تحت الطبع :</u>

صفحات من سفر الغرام (شعر فصحى)

غداً ستشرق الشمس (مسرحية شعرية)

حواديت تطير النوم (شعر عامية)

أقولك إيه تاني (دراما شعرية)

الشيخ علي (مسرحية)

وبعدين ؟ (شعر عامية)

قبضة من أثر الشجون (مجموعة قصصية)

س (رواية)

صخور مقدسة (رواية)

فردة جزمة شمال (مسرحية)

آخر كلمة (مسرحية)

قمر في عز الضهر (مسرحية)

يوم من ذاكرة الشمس (مسرحية)

قطوف نقدية (مقالات نقدية)

في عيونهم (أبحاث كتبت عن أعمالي)

مواويل الزهيري (نماذج من فن الموال)

أغاني الزهيري (أغنيات)

عاقل مجنون بالشعر (سيرة ذاتية)

الفهرس

بطاقة الكتاب ٢

الإهداء ٤

إلى مدرستي الأولى ٤

تمهيد ٥

المبحث الأول ٨

هوامش المبحث الأول ٢٤

المبحث الثاني ٢٦

هوامش المبحث الثاني ٤٠

المبحث الثالث ٤٢

هوامش المبحث الثالث ٦٢

خاتمــة ٦٤

المــراجع ٦٦

الفهرس ٨٢