البنـاء اللغوى في ديوان يكتب في دفتره لمحمد الشحات [١]

د. حسام جايل

مدرس اللغويات بكلية الألسن جامعة الأقصر.

يحاول هذا البحث أن يدرس البناء اللغوى، وأن يحلل الخطاب الشعري في ديوان شاعر من شعراء جيل السبيعيناتالمصرى وهو الشاعر محمد الشحات انطلاقا من علم النص وتحليل الخطاب، أخذا في الحسبان التجرة العريضة، وغزارة الإنتاج للشاعر، هذا الإنتاج الغزير الذي مثل عقبة كبيرة في تتبع التجربة ورصد أبعادها اللغوى، لذا اقتصرت الدراسة على عينة ممثلة لهذه التجربة على مستوى التحليل؛ وذلك بعد التأمل والقراءة لجل أعمال الشاعر.

وقد قامت الدراسة بالتحليل، ورصدت أهم ملامح هذه التجربة التى تمثلت في مجموعة من النقاط أجملناها في نهاية الدراسة.

الكلمات المفتاحية:

البناء اللغوي– الشعر – النص– محمد الشحات– الكلمة– التكرار – الصورة– الأسلوب

ملخص باللغة الإنجليزية:

This research paper attempts to study the linguistic structure, and to analyze the poetic discourse in the poetry of one of the Egyptian Seventies Generation poets: the poet Muhammad Al-Shahat. This is based on the text analysis and discourse analysis methods. The researcher takes into account the wide experience and abundance of production of the poet, this abundant production, which represented a major obstacle in following the experience dimensions and tracing its linguistic features. Therefore, the study is based on a sample representing the analytic level; this is after contemplating and reading most of the poet's works.

The study carried out the analysis, and identified the most important features of this experience, represented in a set of points, that have been summarized at the end of the study.

key words: Linguistic construction- Text- Muhammad Al-Shahat -word- Poetry repetition-image- style

إشكالية البحث:-

محمد الشحات شاعر صاحب تجربة عريضة وإنتاج غزير، ولعله من أكثر أبناء جيله إنتاجا وحضورا في المشهد الشعري. والبحث عن ملامح تجربته يمثل إشكالية بحثية؛ نظرا لغزارة الإنتاج وتوزيعه على كثير من الصحف والمجلات، ولبساطة لغته واكتنازها، ولهذا حاولت الدراسة بحث هذه الإشكالية للكشف عن سمات هذا الشاعر اللغوية التى يتكئ عليها في رسم صوره، وإيصال رسالته الشعرية.

الشعر فن أداته الكلمة؛ وهو فن يحمل رسالة الشاعر إلى مجتمعه وإلى العالم، ووسيلة هذه الرسالة اللغة المشحونة بأكبر كم من الدلالات والمعانى. وهذه اللغة لابد أن تكون صحيحة وجميلة معا، صحيحة لطبيعة اللغة نفسها، ولكي يتخطى بها الشاعر المستوى الأول والمقبول اجتماعيا وجميلة معا؛ لأنها تكون محملة بالرموز والدلالات والصور والأخيلة، ولكى تكون مقبولة فنيا وأدبيا. وهذا الجمال هو المستوى الذى يكتسب الشاعر من خلاله الانتشار والذيوع، ويكون له من خلال المستويين (مستوى الصحة ومستوى الجمال) أسلوب يتميز به، ويدل كل منهما على صاحبه.

الشعر عملية خلق وإبداع من خلال اللغة الجمالية؛ وهذا الخلق نتاج تجربة نفسية وشخصية للشاعر؛ والقصيدة الشعرية، أو الإبداع الشعري تحويل هذه التجربة الشخصية إلى صور وأخيلة تترك أثرها في المتلقي من خلال اللغة الشعرية. [٢]

وطبيعة اللغة الشعرية أن تنحو– كما ذكرنا– إلى الجمال والخيال الرمزى، وإلى العادي والمألوف كذلك؛ بشرط التقبل فنيا وإبداعيا.

ويكون ذلك دون الوقوع في فخ المباشرة أو الخطابية، وقد تحدث كثير من الباحثين عن مواصفات لغة بناء الشعر، وما ينبغي أن يتوفر فيها من عناصر وسمات.[٣]

والشاعر يكتسب سمته الإبداعى من خلال اللغة بكل مستوياتها (المعجمي والتركيبى والدلالي والمجازى كذلك).

ومن ثم يمكن القول بأن هذا شاعرالألفاظ الوحشية كامرئ القيس والحطيئة والفرزدق، وهذا شاعر الألفاظ البسيطة مثل: المنخل اليشكري وأمية ابن أبي الصلت، وهذا شاعر التراكيب الغامضة والأساليب الجزلة كالفرزدق أيضا وأبي تمام وجل أصحاب مدرسة البديع(٤). وهذا شاعر الخيال كأبي نواس، وهذا شاعر الرمز كمحمد عفيفي مطر وهكذا...

ومن ثم لاتنفك اللغة عن الشاعر، ولا الشاعر عن اللغة؛ لأنه يكتسب أسلوبه وسمته من خلالها وبها. ومن هنا يكون البحث عن تلك السمات وعن ذلك البناء الذي يفضي إلى تحليل الخطاب الشعري تحليلا لغويا في ضوء تحليل الخطاب ونصيته.

. ومحمد الشحات شاعر له تجربة لها سماتها اللغوية ويتكىء في قصيدته على مجموعة من المداميك اللغوية التى يشيد بها قصيدته، ومن هذه السمات استخدام الجمل البسيطة والقصيرة . والاتكاء على الجملة الفعلية، والاتكاء على المجاز، والميل إلى استخدام ضمير المتكلم، والانشغال بالذات وعالمها، والكتابة الشعرية وبساطة الأسلوب والبعد عن التعقيد.

وهناك عدة مرتكزات ضوئية، وسمات لغوية وأسلوبية يتكىء عليها الشاعر محمد الشحات في بناء قصيدته وتشكل أسلوبه.

والصفحات التالية تعالج هذه المسألة، وتحاول توضح أثر هذه المرتكزات في بناء القصيدة لدى محمد الشحات، وكيف أنها في الوقت نفسه تسهم في تحليل الخطاب الشعرى لديه.

١ . كثرة الإنتاج:

قلنا إن كثرة الإنتاج تمثل مرتكزا ضوئيا في تحليل شعر محمد الشحات؛ حيث إن هذه الكثرة تحتوي عددا من الدواوين ومعظم قصائدها ذات بنية تكرارية على مستويات مختلفة تبدأ من اللفظ مرورا بالأساليب والصور والعناوين المتقاربة والمتشابهة، ومن ذلك:(٥).

١- أكتب ما لم أكتبه

٢- نكتب ما لم نكتبه

٣- ما أكتبه

٤- محاولة للهروب

٥- محاولة للبقاء منتبها

٦- محاولة لاستكمال الحلم

٧- محاولة للرؤية

وقد بلغ عدد الدواوين التي كتبها محمد الشحات ٢١ ديوانا؛ مما يدل على هيمنة الإبداع الشعري وقضاياه، ومصير المبدع على عقلية الشاعر وتفكيره.

٢- اللغة:

مستوى اللغة المستخدمة في الشعر، ودرجة فصاحتها من الأهمية بمكان؛ وذلك له أثر كبير في رواج القصيدة، وتقبلها عند المتلقي.

ولقد كان مستوى اللغة قديما من المعايير التي يستخدمها النقاد في الحكم على جودة الشاعر، ومدى تمكنه من فنه، بأن تكون لها شروط معينة في الفصاحة مثل: عدم تقارب مخارج الكلمة الواحدة وبعدها عن الغرابة والوحشية، وأن تكون جزلة وراقية(٦). ولذلك امتدح الخليفة عمر بن الخطاب- رضي الله عنه- زهير ابن أبي سلمى بأنه كان لا يعاظل في الكلام(٧).

ولقد مرت اللغة الشعرية بمراحل من التطور، وعانى الشعراء على مر العصور" وجاهد شعراء التفعيلة كثيرا من أجل أن تكون لهم لغتهم الخاصة، وتمردوا على اللغة التراثية التي تحتاج إلى معجم لشرح مفردات القصيدة. كما أنهم حاولوا الفكاك من أثر اللغة التراثية جنوحا ورغبة في لغة عصرية حداثية، وشعرية في آن معا.

ويرى بعض الباحثين أن اللغة لا تكون لغة شعرية إلا إذا كانت نابضة بروح العصر؛ وليس من اليسير على الشاعر الذي تربى ذوقه ونما على شعر عصر آخر له لغته الخاصة؛ أن يقول الشعر بلغة عصره؛ لأنه يحتاج في البداية إلى عملية تخل عن القوالب والصيغ التعبيرية القديمة التي سيطرت عليه؛ وذلك ليستكشف القوالب والصيغ الجديدة المحملة بنبض العصر. وهذا ليس بالأمر السهل إذ إن اكتشاف لغة جديدة تتلاءم مع حساسية العصر وتعبر عنه بمثابة خلق جديد لهذه اللغة"[٨].

والباحث المتأمل في لغة محمد الشحات الشعرية يجدها لغة بسيطة، معبرة عن الواقع الذي يعيشه الشاعر، لغة عصرية حية تنبض بروح العصر، وتتمثله تمثلا جيدا؛ فلا يحتاج القارئ معها إلى قواميس ومعاجم؛ ولكي يسير مع القصيدة مأخوذا بحلاوتها ودهشتها وقدرتها على التعبير عن تطورات الحياة وحلاوتها ودراميتها– وذلك إن أحسن الشاعر توظيف هذه اللغة وسرد تجربته شعريا– [٩]. فلغة الشعر– لغة الناس الفصيحة طبعا– مع البعد عن التعقيد والبعد عن الإسفاف والمباشرة.

إنها لغة بها من التكثيف شيء كبير، وبها قدرة على اختزال المعاني الكبيرة في كلمات وجمل وعبارات بسيطة، ومركز ومشحونة دلاليا.

ولننظر إلى النماذج المعبرة من شعر محمد الشحات:

يقول محمد الشحات في قصيدته (أكتب ما لم أكتبه)[١٠]:

كنتُ أحاولُ

أنْ أكتبَ

ما لم أكتبْه

فى أيامِ صِبَاى

وأُخَلصُ لغتي

من حركاتِ النصبِ

وأرفعُ منها ما يرفعُنى

لا أكسرُ ما قدْ يُحزننى

وأفكُّ حروفَ قصائدِ شِعري

فلعلى أبنى دورًا وبيوتًا

يسكنها البسطاءُ

...

كنت أحاولُ أن أنفضَ ما نامَ بذاكرتى

من كلماتِ العُشَّاق

وأن أنجوَ مما عَلِقَ بأستارِ القَلبِ

وأصنعَ من لغتي طوقًا يأخذني

كيما أرحلُ نحوَ بلادٍ

أكتبُ فيها

ما لم أكتبْه

وأحاولُ فيِها

أن أبحثَ عن لغةٍ لا تنضبُ أحرفُها

لا تعرفُ ما يبنى للمجهولِ

ولا أخشى من جمعِ التكسيرِ

وكلِّ الأفعالِ بها من يفعلها

لا تخرجُ أحرفُها من لغةِ المَألوف

إلى غير المألوفِ

أنا ممتلىءٌ بالحزنِ

ولم تسعفْنى الكلماتُ

فكيفَ سَأفرغُنى

كنتُ ملأتُ عيونى

بمراراتِ الأيامِ

فأىُّ الكلمات

ستحملنى

كنت أحاول أن أكتب

ما لم أكتبه

في هذه القصيدة نجد لغته الخاصة التي يسعى جاهدا إليها ليخلصها من حركات النصب وغيرها، والهدف هو أن تكون لغة خالية من التعقيد والمعاظلة، بعيدة عن التكلف والصعوبة.

٣- العنوان :

لقد اهتمت الدراساتاللغوية والأدبية بالعنوان، بوصفه إحدى العتبات الهامة لدراسة النص، وبوصفه دالا من دوال البناء اللغوي، وسمة من سمات النص اللغوية. ولذلك يرى جيرار جينت:" أن العنوان نص مواز ولا يمكن التغاضي عن أهميته؛ لأنه أول شيء يتفاعل معه المتلقي"(١١) ورغم اكتناز العنوان إلا أنه أحد مفاتيح النص، وأولى خطوات تفسيره. كما أنه أي العنوان يمارس تأثيرا كبيرا في هذا التفسير؛ بل يوجهه أحيانا؛ ولو عن طريق المخالفة.

وقد جاء عنوان الديوان(يكتب في دفتره بلغة المضارع مما يدل على استحواذ قضية الكتابة فى الإبداع على عقل الشاعر ووجدانه؛ لأنها قضية الإبداع الذي يساوى الوجود لدى الشاعر؛ فهي قضية دائمة الحضور، تحتاج إلى مناقشة وتفكير بشكل دائم.

ويضاف إلى ذلك أن الفاعل محذوف/ مستتر غير مصرح باسمه؛ ليجتهد القارئ في استخراج الفاعل الحقيقى وليس الفاعل النحوي؛ إما من خلال الربط بين أعمال الشاعر، أو من خلال قراءة قصائد الديوان والربط بينها لنكتشف أن الشاعر يعبر عن نفسه(فالذى يكتب في دفتره هو الشاعر نفسه، وليس غيره)، أضف إلى ذلك أن الكتابة خاصة وذات طبيعة ملكية؛ لأنه يكتب في دفتره هو، وليس في مكان آخر، ليقول لنا في شيء من الرمزية أن تشكيل العالم هنا، وأن هذه رؤيتى وحدي لهذا العالم.

وإذا أضفنا الإهداء إلى العنوان؛ وجدناهما معا يشكلان ملمحا، أو قدرا من الانشغال بالذات ستحوذ على كثير من قصائد الديوان، يقول في الإهداء[١٢]:

(إلى كل أحفادي:

نيلي..مريم..ليلى

زوجتي وابني وابنتي

إليكم جزءا مني)

فالعنوان خاص والإهداء عائلى؛ فهو ذاتى بشكل آخر؛ لأنه يدور في فلك الشاعر نفسه وفي محيط أسرته؛ تلك الأسرة التي تشغل حيزا كبيرا من تفكيره ومن محاسبته لنفسه أن يكون قد أدى ما عليه تجاه هذه الأسرة صاحبة الحق؟ أو أنه قصر في ذلك نتيجة انشغاله بعالمه الشعري؟

مما يقودنا إلى أن الدفتر هنا مفكرة ذكريات ويوميات يسرد فيها شعريا حياته كاملة، بما يعتريها من أحلام وإخفاق وذكريات.

. وتشابه العناوبين يدل على مشروع شعري محدد الملامح، وأن صاحبه متوفر عليه ومخلص له، وأن هناك قضايا بعينها تلح على الشاعر وتشغله[١٣]. ومن هذا التشابه. وقد مر الكلام عن التشابه من قبل[١٤].

إن عنوان "يكتب في دفتره" عنوان يشي بكثير من التأويلات وتعدد التشبيهات؛ كما أن غياب المفعول/ المكتوب يفتح باب التخمينات فهو يكتب ماذا ؟ (كلمة – شعرا – نثرا). والإجابة تكون عبر القصائد، وعبر التأويل والتحليل.

. كما أن كلمة الدفتر ومجالات استعمالها المتعددة لها ظلال تأويلية من خلال الإيحاءات الحديثة؛ فكلمة دفتر تساوى كلمة ديوان مثلا وهكذا....

٤ . الاتكاء على الفعل الماضى :

من الملامح اللغوية البارزة في هذا الديوان اتكاء الشاعر على استخدام الفعل الماضى. وكما يقول النحاة: فإن الفعل الماضي يدل تمام الحدث وانتهائه[١٥] واستخدام الشاعر للفعل الماضي هنا يدل على انشغال الذات الشاعرة بالماضي، وأن هذا الماضي ما زال يمارس تأثيره في نفسية الشاعر، وسيطرته عليه، ومن ثم فهو يحتل جزءا كبيرا من تفكيره؛ ومن قصيدته على السواء.

يقول الشاعر في قصيدة رباعية:[١٦]

فاضَ الكيلُ

وما زلتُ أحاولُ أن أتنفسَ

أفرغ بعضًا مما زاد

لأكملَ

فما جفَّ الكيلُ ولا نضبَ

ولا زلت أحاولُ أنْ افرغَه

***

ويقول في قصيدة لحظة استسلام: (١٧)

أسكتَ قطتَه

حاولَ أنْ يتلمَّسَ

أصواتِ غناءٍ

لا يعرفُ مصدرَها

زاحمَه بعضُ مواءٍ

حاولَ أن يسترقَ السمعَ

والتفتَ لـهرٍ

خاف بأن يدخلَه النارَ

فأغلقَ عينيهِ

سامحَه حين تَمادى

فى حكِّ ذراعيهِ

جاءت قطتُه لتشمَ بقايا الهرِّ

أسعدّه ما أبهجَها

وغفا

ظلت أصواتُ غناءٍ تنقرُ اذنيهِ

حاول الا يتبعَها

انتبهَ

لعناقِ موائين

فحاول ألاَّ يَصحو

أسلمَ كلَّ مشاعرِه

لموائين.. خفَتا ثُمَّ أختفيا

وبدأ يبحثُ عن أصواتِ غناءٍ

استسلمَ حين أتاهُ علىَ مهلٍ

حاولَ أن يقرأ ما كان يدقُّ مسامعَه

أصواتُ النسوةِ تعرفُ كيف تحركُ ما نخفيه

تمادت وارتفعتْ

كانت تبعثُ بعضَ إشاراتٍ

لا يفهمها إلا من كان يجيدُ حديثَ الوجدِ

انفتحَ الصدرُ قليلا

وتراخت أجفانٌ

وانحبستْ أنفاسٌ

وغناءٌ لا زال يدقُّ مسامِعَه

ومواءٌ بدأ خفيفا

وانفتحَ البابُ

فجاءت قطتُه تتمايلُ

كى تجلسَ بين ذراعيهِ

فأستسلمَ

ولا زال يحاولُ أن يتلمسَ

صوتَ غناءٍ لا يعرفُ مصدرَه

وهذا الاستحضار أو الحضور القوي للماضي قد يكون من أجل البكاء على ماض جميل، والرغبة في أن يكون الحاضر له جمال ذلك الماضي، أو قد يكون بكاء من أثر هذا الماضي الذي ترك ندوبا في نفسية الشاعر وروحه. فالخلاصة أن الاستحضار للماضي إنما هو بكاء منه أو بكاء عليه.

والراصد لتلك التجربة يجد الحضور القوي للماضي في عناوين القصائد نفسها مثل: قصائد (استجمع كل قواه– جفت حروف الصمت – واختفت الوجوه)[١٨].

وكما ذكرت سابقا فإن الماضي بكل أبعاده وتفاصيله يسيطر على عقل الشاعر، ووجدتنه ويشغل قدرا كبيرا من قصائده.

. كذلك نجد بروزا أو حضورا كبيرا لضمير المتكلم في القصائد، والانشغال بالذات منها: تكرار عبارة يكتب في دفتره أو ما يعادلها، والإحالة إليها كثيرا؛ وذلك في إطار العالم الأكبر والتفاعل المستمر بين عالم الذات الداخلى، وذلك العالم الخارجى.

ويحاول الشاعر تفرس هذه الذات وتحديد ملامحها ومعالمها [١٩]

كنتُ على مقربةٍ

من أن أخرجَ من وجهي

فأحاولُ أن أتملصَ منه

وأدخلَ فى غرفاتٍ لا أعرفها

وأغلق كلَّ الأبوابِ

أناوره وأخبئني

ثم أحاوِلُ أن أخرجَ

ظلٌ يلاحقنى

أجلسنى

كى يتفرسَ بعضَ ملامحِه

عانقنى مثلَ عناقِ الأصحابِ

وحين هممتُ لأخرجَ

أوقفنى؛

كيمنحنى

رسمًا منه

لعلى حينَ أعودُ

إذا ما عدتُ

وأراه فقد أعرفُه

٥ . الكتابهالمشهدية

اتجهت القصيدة الحديثة إلى الكتابة المشهدية كصدى لمستجدات العصر من سينما ووسائل إعلام وتواصل حديثة. لذا حاول الشاعر أن تكون قصيدته محملة برسالة عبر الكتابة المشهدية مستعينا في ذلك بتلك الوسائل الحديثة

والكتابة المششهديةذات صلة وثيقة بالبناء اللغوي؛ إذا إن الكتابة المشهدية تستدعي الوصف وتستحضر المستجدات الحديثة؛ وهذا كله يستدعي لغة تتناسب وحساسية العصر، وتكون معبرة عن عالم القصيدة الحديث. ولكي تبدو القصيدة أكثر درامية؛ فقد لجأ الشاعر إلى الدراما من خلال عدة عناصر مؤثرة مثل: الصورة والبناء الدرامي، والاعتماد على الوصف والتقليل من حدة الموسيقى باستخدام أبحر ذات إيقاع بسيط [٢٠]:

وقد اجتهد الشاعر محمد الشحات في سبيل ذلك، ونتيجة لسيطرة عالم الطفولة عليه أن تكون المشهدية ذات أبعاد تأثيرية وتواصلية في قصائده. كما :انت هذه المشهدية إحدى المعالم اللغوية في بناء القصيدة في ديوانه يكتب في دفتره، يقول في قصيدة:(الوقوعُ فى المصيدةِ)[٢١]

حاول أن يستلقيَ

بعض شجيراتٍ أغرتـْه

أمسكَ بفراشاتٍ

ظلَّت تعبثُ بخلايا الضوءِ

لتعكسَ ما تملكُه من ألوانٍ

كان يحاولُ أن يرسمَهَا فى عينيه

انفلتَتْ رائحةٌ

من أزهارٍ

ظلَّتْ تُغريهِ لكي يقطفَها

مال

وقد لاحتْ من بين زنابِقِها

ما أسكنه

خلفَ عيونٍ

كانتْ ترحلُ

ما بين اليقظةِ والإغفاءةِ

لا يعرفُ كيف يواصِلُ غفوته

وانتبهَ لنافذةٍ

وعيونٌ ترقبُه

لا يعرفُ كيف يُدارى فجأته

أيقن أن شجيراتِ الفلِّ الصُّغْرَى

قد خدعتْه

لكي يصبحَ

فى مرمى عينيها

فتماسكَ

كيما يصلحُ من جِلستِه

ليبدأ فى عودتِه

ويقول في قصيدة (ضد التيار)[٢٢]

لم أنتبهْ

حين ارتميتُ بصدرِ أمي

أن لي طفلاً يُراقبني

ويصبو كي يعانقني

فأفرُّ من عينيه

كي لا أتركُ الأحزانَ تسكنُه

وأعودُ أبحثُ

عن براءتي التي

أفرغتُها

من طرفِ عينيها

لعلى أستحمُ بها

وأسكبُها

في جوفِ عينكِ يا صغيري

علَّنا ننجو بها

من غربةٍ

ظلت تطاردُنا

.كما يتخذ محمد الشحات من الرحلة رحلة موازية لرحلة الكتابة، حيث يقول في إحدى قصائد الديوان:[٢٣] الأناملُ نائمةٌ

بعد أن عزفَتَ لحنهَا

وصوتُ المغنى يُراقبها

ووقع الأناملِ يمسحُ فى خفةٍ،

وجهَهَا الخشبى،

كأى عناقٍ.

به رنةُ الاعتذارِ للحظةِ شوقٍ

فراح يُلامسُها

فحنتْ

ثم لانتْ

وأيقظَ ما كان يسكُنُها

أين تُخفى بتابوتها الخشبى

عرائسَها؟

حين يبدأُ عزفَ الرحيلِ

فتخرجُ لحنا،

كبلورةٍ

تراقصُ ألوانَها

ذبذباتُ الهواءِ

وهذا يذكرنا بالشاعر الجاهلي الذي كان يتكئ في قصيدته على الرحلة؛ موضحا المعاناة التي كان يلاقيها أثناء رحلته؛ ولهذا كان يجتهد في إبراز واستعراض قدرات فرسه أو ناقته؛ متخذا من الوصف والمبالغة مطية لإبراز قدرات دابته. وكل ذلك من أجل استدرار عطف الممدوح، والحصول على عطيته[٢٤].

وهكذا يفعل محمد الشحات (مع الفارق في الصياغة) ليبين لنا معاناته مع رحلة الشعر؛ حيث يقول في قصيدته محاولة للهروب [٢٥]

ضاقَ

لضيقِ نوافذِه

وتمنىَ لو أمكنَه

أن يُسقِطَ جدارنَ البيتِ

ويهجرُ حجراتٍ

ظلَّ يُقَاومُ رغبتَه

فى أنْ يَخرجَ

من ضائقةٍ كان يمرُّ بِها

نازلهَا فاتَّسَعَت

ومضى فانغلقَت

فيما أوقفَه مصباحُ الشارعِ كى يوقدَه

انطفأتْ أعينُ مَن رحلوا

وتمنَّى لو أمكنُه أن يهربَ

من ضيقٍ حاصرَه

نظر إلى أفقِ الآفاقِ

وأطلق عينيه ،وعلَّقها فى دائرةٍ

كى تأخذَه

بل إن الشاعر يعنون قصيدة (أنا والشعر)[٢٦] يتحدث فيها عن أمانيه وأحلامه ورحلاته مع الكلمة، وأن رحلته مع الشعر يتمنى لها ألا تنتهي أبدا.

٦ . الحضور الدائم للطفل:

من سمات البناء اللغوي كذلك؛ حضور الطفل، أو صورة الطفل في معظم قصائد الديوان. وهذا الأمر شديد الارتباط بسمتين سابقتين وهما: اللغة والكتابة المشهدية. حيث تستدعي كل سمة من هذه السمات الثلاث أختها؛ فاللغة تتشكل من خلالها الصورة، والصورة أحد عناصر الكتابة المشهدية وهكذا.

واللافت للنظر أن حضور الطفل بوصفه محورا ومحركا للأحداث.كما أن هذا الطفل يعتبر بؤرة الأحداث ومحركها، ويمثل نقطة انطلاق مختلفة في كل مرة عما سبقها.

ومن سمات هذا الطفل أنه يخبىء الأشياء أو يختبئ وراء هذه الأشياء، أو يرسم أو يرقب أويهرب، فهو مرتبك دائما– ودائم الحركة، ودائم البحث والتساؤل من أجل الكشف.

وهذا الطفل هو الشاعر نفسه في رحلة البحث عن خصوصية شعرية، وعن صور ومعان تخصه، وعن عالمه. أو أقل إنه يشكل العالم من منظوره هو.

وحضور الطفل رهين بسيطرة الماضي على عقل الشاعر وعلى عالمه: يقول الشاعر: في قصيدة من يوميات شاعر عجوز: (٢٧)

صففَ ما بقي من الشَّعْرِ

ونظر الى المرآة

وتساءل: كيف تراه؟

استنشق بعض هواءٍ

طاوعه الخوفُ

فأسكنَه في جيبِ قميصٍ

حاولَ أن يلبسَه

ليخفىَ بعضَ نتوءاتِ الصدرِ

امتشقَ

وهو يحاولُ أن يعبرَ

فانتبه لعينٍ

ترقبُه

ارتكنَ على جسرٍ

ومضىَ يرقبُ من كان يراقبُه

ظلتْ ترقُبُه

وهو يراقبُها

فتذكرها

ارتعشتْ كلُّ أصابِعه

وتصبَّبَ عرقًا

وبدا يبحثُ عن خوفٍ

كان يُخبأ في جيبِ قميصٍ

استعصى الخوفُ

ارتجفتْ كلُّ مواضِعِه

واتاه الصوتُ:

"صباح الخير"

لم يعرف كيف يُدارى رجفته

طرفةُ عينِه ظلَّت تصحبُه

فدنا واستبشرَ خيرًا

حين رآها تدنو ؛فدنا

ما إن لاصقها

فاستعصمَ

حتى ارتبكَ

لصوتٍ يسأله

عن أبياتٍ

حاولَ أن يكتبَها عن عينيها.

ويدل على سيطرة عالم الطفولة على الشاعر وخياله قوله في قصيده عاد لمنبته[٢٨]

عاد لمنبتِه

وتذكر أيام طفولته

وبناتٍ كانتْ تسخرُ من مِشيتِه

وصغارِ الحي

وهم يلهون بأعوادِ الحَطبِ

ويخفون ملامحَهم

كي ترهبَه

ويختبئون

فتخبره عنهم أعوادُ الحنطةِ

حين ترفرفُ

فيهزُّ شُجيراتِ الليمون

فتمنحه بعضَ ثمارٍ

كي يبدأ معركةً لم يعهدْها

فتفر الأطفالُ

صمتٌ عجوزٍ

أخجلَه

ظل يطاردُه

فامتثلَ

وتوارىَ

كي ما يصلحُ مِن طلعتِه

جلسَ إلى طاولةٍ

كي يلتقطَ الأنفاسَ

تلمَّسَ بعضَ حبيباتٍ من عرقٍ

فارتعشتْ كلُّ أصابعِه

وهو يحاولُ ألا يُسقطها

حين التفتَ

لأصواتِ فتياتٍ

تعرفُه لتشاكسَه

حاول ألا يُخجلهَم

فتعثرْ

تذكر مِشيتَه

وسنينًا مرَّتْ

وثمارَ الليمون

وصمتَ عجوزٍ

ومضى يجمعُ من منبتِه

ما سوف يعيدُ له

بعضًا من هيئتِه.

إن عالم الطفولة قد يكون بصورة أو بأخرى. أو بقراءة أخرى هو العالم الذي يلجأ إليه الشاعر هربا وملاذا من عالم كله غش وخداع؛ وهذا أمر معروف في علم النفس(العودة للطفولة) لذا نجد الشاعر يتشبث بالماضليحتمى به ويأمن غدر الناس وشرورهم، وهذا يحدث في لحظات الضعف التى يمر بها الشاعر[٢٩]

تذكر مِشيتَه

وسنينًا مرَّتْ

وثمارَ الليمون

وصمتَ عجوزٍ

ومضى يجمعُ من منبتِه

ما سوف يعيدُ له

بعضًا من هيئتِه.

ولا أدل على ذلك من شكوى الشاعر نفسه من المجتمع وسلوكياته التى فاض بها الكيل؛ فلم يستطع الشاعر إلا أن يتكلم ويفصح عن غضبه وألمه، لذا نراه يقول في قصيدة (صورة شعرية)(٣٠)

كان بوسعى

أن أبقىَ منتبهًا

واغافلُ يومى

لأمررَ بعضَ سويعاتٍ

أملكُ فيها نفسي

***

فاضَ الكيلُ

وما زلتُ أحاولُ أن أتنفسَ

أفرغ بعضًا مما زاد

لأكملَ

فما جفَّ الكيلُ ولا نضبَ

ولا زلت أحاولُ أنْ افرغَه

ويدعم قولنا هذا ماسبق أن ذكرنا من سيطرة الحدث الموضوعى، بكل صوره على الكثير من الصياغات الشعرية لدى الشاعر؛ الأمر الذي يسوقنا إلى التفاعل ومحاولة

التفسير والتأويل متكئين على البنية اللغوية، ولنأخذ مثالا من قصائده، وهى قصيدة أكتب مالم أكتبه[٣١]

يلجأ الشاعر هنا إلى ابتكار أو على الأقل محاولة ابتكار لغة وصور ذات طابع خاص به؛ فكلما يحاول أن يتخلص من عالم كئيب وثقيل فإنه بالتوازى – يتخلص من اللغة المتكلفة والمثقلة بحركات تعيق تدفقه الشعرى:

وأُخَلصُ لغتي
من حركاتِ النصبِ
وأرفعُ منها ما يرفعُنى
لا أكسرُ ما قدْ يُحزننى
وأفكُّ حروفَ قصائدِ شِعري
فلعلى أبنى دورًا وبيوتًا
يسكنها البسطاءُ
وأبحثُ عن بحرٍ
أروى منه حروفَ الكلماتِ
لتخرجَ كطيورٍ
كنتُ أحاولُ أن أكتبَ ما لمْ أكتبْه
جفَّت كلُّ يَنابيعى
وانطفأت كلُ مصابيحى،
وما عادَ بصدرِى
ما أخرجُه
أوما أكتُمُه

وهو في محاولته لتكون له لغته الخاصة يذكرنا بمحمود درويش حين قال:[٣٢]

يغتالني النقاد أحيانا:

يريدون القصيدة ذاتها..

والاستعارة ذاتها..

فإذا مشيت على طريق جانبيّ

قالوا: لقد خان الطريق..

وبأحمد بخيت في قوله:(٣٣)

فهل علم البلاغيون أن الشعر في الشارع.

إن (محمد الشحات) يجاهد ويحاول أن ينتقي من هذه اللغة ومن حركاتها ما يشابه شخصيته، وما يعلو به ويرتفع:

أرفع منها ماير لا أكسر ما قد يغرننى

إن ذلك العالم الذي يتبناه الشاعر عالم مليئ بالمحبة والحنو على البسطاء؛ عالم يرتوى من مجرى عذب؛ تخرج منه حروف الكلمات طيورا مجنحة:(٣٤)

وأفكُّ حروفَ قصائدِ شِعري

فلعلى أبنى دورًا وبيوتًا

يسكنها البسطاءُ

وأبحثُ عن بحرٍ

أروى منه حروفَ الكلماتِ

لتخرجَ كطيورٍ

وهذه اللغة تصبح طوقا إلى بلاد بكر يستطيع الشاعر أن يقول بها ما يشاء فهى لغة مشحونه وثرية، ومحملة بمعان كبيرة وكثيرة لغة لا تنضب حروفها، وليس بها مجال للخوف فيتم حذف الفاعل – فنحن نعلم لغويا ونحويا أن من بلاغة حذف الفاعل وبناء الفعل للمجهول هو الخوف من الفاعل.

وهذه اللغة أيضا هى اللغة التى لا تكلف فيها، ولا تتعالى على الناس؛ بل هي لغة مألوفة ومعروفة:(٣٥)

وأصنعَ من لغتي طوقًا يأخذني
كيما أرحلُ نحوَ بلادٍ
أكتبُ فيها
ما لم أكتبْه
وأحاولُ فيِها
أن أبحثَ عن لغةٍ لا تنضبُ أحرفُها
لا تعرفُ ما يبنى للمجهولِ
ولا أخشى من جمعِ التكسيرِ
وكلِّ الأفعالِ بها من يفعلها
لا تخرجُ أحرفُها من لغةِ المَألوف
إلى غير المألوفِ
أنا ممتلىءٌ بالحزنِ
ولم تسعفْنى الكلماتُ
فكيفَ سَأفرغُنى
كنتُ ملأتُ عيونى
بمراراتِ الأيامِ
فأىُّ الكلمات
ستحملنى
كنت أحاول أن أكتب
ما لم أكتبه

إن رغبة الشاعر في الخروج عن عالم كئيب وأضيق إلى عالم أرحب وأنقى؛ يجعله لغويا يكرر كلمة نافذة ومرادفاتها كثيرا؛ ليطل منها على عالمه الأفضل والأجمل.[٣٦]

نظرتُ إلى نافذةٍ،

ظلَّ يُلوّح كى تأتىَ

عدت، نظرتُ

وظل يلوُح

وكنتُ تقاومُ رغبتَك كيلا تمضي

واندفعتْ أقدامُك

كان الظِلُّ على مقربةٍ

لا يتركُك

اختلط بقافلةٍ من ظلٍ

كانت تسبقُ خطواتِك

ظن بأن الظلَّ سيتركه

كأسرابِ حمامٍ

. إن الشاعر دائم المحاولة، ودائم البحث لا يكف عن ذلك – بحثا عن عالمه الأفضل والأبقى. لذا فإن كلمة (محاولة) تكررت في عناوين القصائد أربع مرات(محاولة للهرب– محاولة للبقاء منها– محاولة لاستكمال الحلم– محاولة الرؤية) ويتعمد الشاعر هذا الترتيب الذيأتى في تسلسل متسقا مع ما تقوم به أو مع مقاومة الشاعر لقبح العالم؛ فالبداية تكون في الهرب فإذا فشل في الهروب حاول أن يظل منتبها، فإذا فشلت المحاولة فلا بد من المقاومة؛ ومن ثم يحاول أن يستكمل حلمه.... ولعل الحلم أو المحاولة تكون قد أثمرت بعض الثمرات فتأتى المحاولة الرابعة لتكون محاولة الرؤية؛ والرؤية هنا تكون عن تجربة ووعى ورغبة.

إن كل ذلك نابع من روح المراقبة التى يتمتع بها الشاعر، والتى ذكرها في أول قصائد الديوان مراقبة[٣٧]

يضاف إلى ما سبق التغنى بالكتابة في أكثر من عنوان وأكثر من قصيدة (أكتب مالم أكتبه – نكتب مالم نكتبه – ما أكتبه)

إننا بإزاء شاعر يخطط جيدا لقصائده ن ويقصد إلى ترتيبها قصدا، فهو وحيد أولا، رافض عالمه أو واقعه القبيح، ثم محاولا الخلاص منه والفكاك من رقابته وقيوده باحثا عن ذاته وطفولته وبرائته. ومن ثم يحتمى أو يرغب في تغيير مجتمعه؛ لأنه مصلح اجتماعى؛ فيتحد بالجمع(نكتب مالم نكتبه) وهنا يتم التضافر وتتضح الرؤى فيقرر ما يكتبه (ما أكتبه)

٧ . الموسيقى:-

الموسيقى عنصر مهم وفعال في البناء الشعرى وأيا كان نوع القصيدة. وقد تكلم كثير من نقاد الشعر والمنشغلين به عن قيمتها وأهميتها.

والشاعر الحاذق هو الذي يراعى تطور الزمن ومعطياته، ولذلك نجده يعزف عن الغنائية والموسيقى الراقصة التي لم تعد تناسب هذا العصر الدرامى المتسارع الخطى؛ ولهذا لجأ الشاعر هنا إلى الموسيقى الخفيفة التى تميل إلى النثر أحاينا مستخدما خبب بحر المتدارك بما به من إيقاع سريع ومتلاحق، ثم يراوح بعد ذلك بين بحري الرجز والكامل مع ما بينهما من وشائج تقارب، وترابط يقول في قصيدة محاولةٌ للرؤيةِ:[٣٨]

أمرّ من عيونِكم
علّى أرى،
ما قد ترونَه
وعندما تركتُكم

رأيتني

كمن يمرُّ من عيونِكم

ولا يرَىَ من غير عيونكِم

فلو عرفتْ

كيف انتقىَ ما قد رأيتُه

في عيونِكم

فسوف أنتقى ما قد يعينني

لكي أرى ما لم أرهْ في عيونِكم

يضاف إلى ذلك، ويعضده ميل الشاعر إلى الجمل القصيرة الخاطفة يقول في قصيدة (لا يعرف كيف سيكمل قصته)[٣٩]

كان يحاولُ أن يمنحَ

أطرافَ أصابِعه دفئا

كيما يمسكُ

بتلابيبِ الحُزنِ

ويفركُه

ثم يعلقُه

في ركنٍ

من زاويةٍ بجدارِ الصَّدرِ

أطلقَ أغنيةً

ظلَّ يُحاولُ أن يكبَتَها

بدأ بمطلعِها

وانكمشتْ أحرفُها

وتراختْ

تم انتصبَتْ

وتحشرجَ حتى ضاق الحلقُ

وحين انفلتَتْ

خرجتْ مثل طيورٍ فرَّت من محبسِها

حاولَ أنْ يلمسَها

فانتبهَتْ ثم انتفضَتْ

ومضتْ

وهذه الجمل القصيرة تسرع وتيرة الإيقاع من جانب، ومن جانب آخر تثرى البناء الدرامى بتوزيعها على السطور بشكل متباعد، وتعطي لكل جملة شحنة دلالية تسهم في تفسير الخطاب الشعرى.

خاتمة ونتائج:

وبعد؛ لقد كانت هذه القراءة سياحة تحليلية للخطاب للشعري عند محمد الشحات لاستيضاح البناء اللغوي لديه، وإبراز المعمار الشعري في قصيدته، وبعد قراءة متأنية وفاحصة لديوان(يكتب في دفتره) مع إطلالة سريعة على مجمل إنتاج الشاعر خلصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج نجملها في الآتي:

١- كثرة إنتاج الشاعر مما يدل على توفره على مشروع شعري.

٢- تميل لغة الشاعر إلى البساطة والمألوف مع الفصاحة.

٣- يميل الشاعر إلى استخدام الجمل البسيطة والأساليب السهلة.

٤- يبتعد عن التعقيد اللفظي والأسلوبي.

٥- الميل إلى استخدام الموسيقى البسيطة والبعد عن الأبحر المركبة والراقصة.

٦- الاعتماد على الحوار الثنائي في بنية القصيدة؛ مما يخفف من حدة الموسيقى.

٧- يوجد بعض الاضطراب في حركة الضمائر.

٨- التكرار بكل صوره من الأمور اللافتة للنظر في شعر محمد الشحات.

٩- يعتمد الشاعر كثيرا على الكتابة المشهدية مما يساعدة على تجسيد المعاني وتقريبها.

١٠-يجنح الشاعر إلى استخدام الجمل القصيرة تماشيا مع حساسية العصر التي تميل إلى الاختصار والاكتناز.

الهوامش:

() محمد الشحات: يكتب في دفتره دار الأدهم للنشر والتوزيع ط ٢٠١٨ القاهرة.

(٢) انظر: د. مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، ص١٨، دار الأندلس للنشر والتوزيع ١٩٩٦.

(٣) راجع:

- د. محمد حماسة عبد اللطيف: اللغة وبناء الشعر ص٣٠،دار غريب القاهرة ٢٠٠٢.
- جون كوين : بناء لغة الشعر ص ١٨٩ وما بعدها ، ترجمة وتقديم د. أحمد درويش – دار المعارف مصر – ط ٣- ١٩٩٣ .
- د. عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية ص٣٥، الدار العربية للكتاب،د.ت.
- د. محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية ص٤١، مكتبة لبنان ١٩٩٨.

(٤) راجع مدرسة البديع في الشعر العربي.

(٥) يكتب في دفتره ص، ٧، ٩، ٢٧، ٣١، ٤٠، ٤٤، ٦٦.

(٦) راجع شروط الفصاحة في كتب البلاغة منها على سبيل المثال:

- د.حسن طبل، البلاغة والنقد.ص ١٧مكتبة الشباب، د.ت.

– البلاغة العلابية قراءة أخرى، الشركة العالمية للطباعة والنشر – لونجمان– مصر ١٩٩٧م.

(٧) راجع. د. علي الجندي: في الشعر الجاهلي، ص٣١، مكتبة الشباب.دت.

(٨) انظر: د.عز الدين إسماعيل الشعر المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنية، ص ١٧٨ بتصرف، دار الثقافة، بيروت،د.ت.

(٩) للمزيد راجع: محمد عزام: بنية الشعر الجديد ص٩٢، دار الرشاد الحديثة، د.ت.

(١٠) يكتب في دفتره، ص٧.

(١١) انظر:

- جيرار جنيت، خطاب الحكاية ص ٢٥، ت: محمد معتصم وآخرين، المجلس الأعلى للثقافة ط٢ القاهرة١٩٩٧.
- د. محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص ١٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨.
- د. عبد الناصر حسن، سميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، ص ٢٢، منشورات الجمل ٢٠١٣.
- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ث ١٨، الدار العربية للعلوم،ط١ ٢٠٠٧.

(١٢) يكتب في دفتره، ص٣.

(١٣) قد يكون تكرار القضايا دالا على عدم التجدد والوقوف عند مرحلة معينة إبداعيا، وهنا يجب على المبدع أن يطور من أدواته وأن يحاسب نفسه إبداعيا حتى يتخطى هذه المرحلة، والأمر رهن بالمساحة الزمنية للتجربة وسياق كتابة الديوان.

(١٤) راجع ص٣ من البحث.

(١٥) راجع:

- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد مكتبة الخانجي مصر د.ت.
- شرح الأشموني: على ألفية ابن مالك، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ١٩٨٠.

(١٦) يكتب في دفتره، ص ٥٢.

(١٧) يكتب في دفتره، ص ٥٢.

(١٨)يكتب في دفتره ص: ٤٧،٦٠،٦٢.

(١٩) السابق، ص٤..

(٢٠) انظر في ذلك:

– حبيب مؤنسي، بلاغة الكتابة المشهدية ص١٥٠ مجلة التراث العربي عدد٨٩، ٢٠٠٣.

– سعاد عبد الحليم، الكتابة المشهدية في الشعر العربي المعاصر، حلويات أداب عين شمس ص١٤٩، عدد٤٨، القاهرة٢٠٢٠.

(٢١) السابق، ص٢١.

(٢٢) السابق، ص٧٢.

(٢٣) يكتب في دفتره، ص٥٨.

(٢٤) انظر على سبيل المثال:

- امرؤ القيس: ديوان امرئ القيس تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف ط٤،القاهرة ١٩٨٤.
- عنترة بن شداد: ديوان عنترة، ت: محمد سعيد مولوي د.ت.

(٢٥) يكتب في دفتره، ص،٩.

(٢٦) يكتب في دفتره، ص، ١٥.

(٢٧) يكتب في دفتره، ص٣٦–٣٧.

(٢٨) يكتب في دفتره، ص ٣٨.

(٢٩) يكتب في دفتره، ص، ٣٩.

(٣٠) يكتب في دفتره، ص، ٥١،٥٢.

(٣١) يكتب في دفتره، ص ٧.

(٣٢) محمود درويش الأعمال الكاملة مدبولي د.ت.

(٣٣) أحمد بخيت شهد العزلة– منشورات بخيت القاهرة ١٩٩٨.

(٣٤) يكتب في دفتره، ص، ٧.

(٣٥) السابق نفسه، ص ٨.

(٣٦) يكتب في دفتره، ص، ١١.

(٣٧) يكتب في دفتره، ص، ٤.

(٣٨) يكتب في دفتره، ص، ٦٦.

(٣٩) يكتب في دفتره، ص، ٢٢.

المصادر والمراجع

- أحمد بخيت: شهد العزلة_ منشورات بخيت القاهرة ١٩٩٨.
- الأشموني: نهج السالك إلى ألفية ابن مالك، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ١٩٨٠.
- امرؤ القيس: ديوان امرئ القيس تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف ط٤،القاهرة ١٩٨٤.
- جون كوين : بناء لغة الشعر، وما بعدها ، ترجمة وتقديم د. أحمد درويش – دار المعارف مصر – ط ٣– ١٩٩٣ .
- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ت: محمد معتصم وآخرين، المجلس الأعلى للثقافة ط٢ القاهرة١٩٩٧.
- : حبيب مؤنسي، بلاغة الكتابة المشهدية، مجلة التراث العربي عدد٨٩، ٢٠٠٣.
- د.حسن طبل، البلاغة والنقد، مكتبة الشباب، د.ت.
- سعاد عبد الحليم، الكتابة المشهدية في الشعر العربي المعاصر، حلويات أداب عين شمس، عدد٤٨، القاهرة٢٠٢٠.
- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناصة، الدار العربية للعلوم،ط١ ٢٠٠٧.
- عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب،د.ت.
- د. عبد الناصر حسن، سميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، منشورات الجمل ٢٠١٣.
- د. عز الدين إسماعيل الشعر المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنية، دار الثقافة، بيروت،د.ت.
- د. ابن عقيل: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد مكتبة الخانجي مصر د.ت.
- . د. علي الجندي: في الشعر الجاهلي، مكتبة الشباب.دت
- عنترة بن شداد: ديوان عنترة، ت: محمد سعيد مولوي د.ت.
- د. محمد حماسة عبد اللطيف: اللغة وبناء الشعر، دار غريب القاهرة ٢٠٠٢.
- محمد الشحات: يكتب في دفتره دار الأدهم للنشر والتوزيع ط ٢٠١٨ القاهرة.

- د. محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ١٩٩٨.
- البلاغة العلابية قراءة أخرى، الشركة العالمية للطباعة والنشر – لونجمان– مصر ١٩٩٧م.
- محمد عزام: بنية الشعر الجديد ٢، دار الرشاد الحديثة، د.ت.
- د. محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨.
- محمود درويش الأعمال الكاملة مدبولي د.ت.

د. مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس للنشر والتوزيع ١٩٩٦.