

تجليات الزمن في ديوان مديح العالية للسماح عبد الله

دراسة ومعمم



د. جمال الجزيري

دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني
طبعة أولى
نوفمبر ٢٠١٥

سلسلة النقد الأدبي ونظريات الأدب (8)

تجليات الزمن في ديوان مديح العالية للسماح عبد الله

دراسة ومعجم

د. جمال الجزيري

دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني

طبعة أولى

نوفمبر 2015

سلسلة النقد الأدبي ونظريات الأدب (8)

سلسلة تصدر عن دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني

المؤلف: د. جمال الجزيري

العنوان: تجليات الزمن في ديوان مديح العالية للسماح عبد الله: دراسة ومعجم

التصنيف: نقد أدبي

الطبعة الأولى: نوفمبر 2015

تصميم الغلاف: المبدع محمود الرجبي

تصميم الكتاب ومراجعته لغويا: د. جمال الجزيري

الناشر: دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني

دار نشر إلكترونية مجانية لا تهدف للربح

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

دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني لمعرفة مواصفات تجهيز الملف:

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

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

الفيسبوك:

elgezeerv@gmail.com

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

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

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

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

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

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

مراجعا للكتاب في أية طبعة يطبعها الكاتب لاحقا.

@حقوق تصميم الغلاف ملك لمحمود الرجبي

مقدمة

هذه هو الكتاب الثالث لي عن التجربة الشعرية للشاعر المصري السّمّاح عبد الله، فهناك كتابان سيصدران في نفس هذه السلسلة بدر كتابات جديدة للنشر الإلكتروني تزامنا من صدور هذا الكتاب، وهما كتاب قراءة الثورة بأثر رجعي: دراسة في قصائد خديجة للسّمّاح عبد الله، وكتاب الزمن ودلالاته في شهر السّمّاح عبد الله. وقمت في هذه الكتب الثلاثة بتجميع الدراسات التي كتبْتُها عن السماح عبد الله في الفترة ما بين 2006 و2012. وصدرت منها من قبل ثلاث فصول في مجلات مصرية، فصدر الفصل الأول من هذا الكتاب وكذلك الفصلان اللذان يحتوي عليهما كتاب الزمن ودلالاته في شعر السماح عبد الله، وإن قمتُ بمراجعة كافة الدراسات والفصول وتوثيق مراجعها توثيقا كاملا وإضافة إليها أيضا.

ويشتمل هذا الكتاب على فصلين: في الفصل الأول أتناول صور الزمن في ديوان مديح العالية للسّمّاح عبد الله،

والفصل الثاني عبارة عن معجم بكل الألفاظ الدالة على الزمن في هذا الديوان، سواء أكانت هذه الألفاظ تقترب بالزمن في المعجم العربي، أم أن الشاعر قام بإكسابها طابعا زمنيا في سياق قصائده. وقمت بترتيب هذه الألفاظ ودلالاتها وتأويلاتها الزمنية ترتيبا أبجديا.

وهذا الكتاب هو الكتاب النقدي الخامس لي باللغة العربية، فلي ثلاثة كتب نقدية صادرة في ألمانيا بالإنجليزية، وسبقه في هذه السلسلة كتابان صدرا في دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني وهما كتاب الإبداع والحضارة عند شكري عياد وكتاب الحوار مع النص: جماعة بدايات القرن نموذجاً، كما سبقه الكتابان المذكوران أعلاه عن شعر السماح عبد الله.

وأقوم في هذه الفترة بتجميع كل كتاباتي النقدية التي بدأت في كتابتها منذ عام 1998 حتى الآن في كتب لتُنشر تباعا في كتب، سواء أكانت هذه الكتابات النقدية قد نشرت من قبل قد نشرت في مجلات إلكترونية أو ورقية أم لم تنشر.

ويسعدني أن أقدم للقارئ العربي كتابي هذا بالإضافة
إلى كتبي الأخرى في دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني
التي تعتبر النسخة الجديدة من دار حمارتك العرجا للنشر
الإلكتروني بعد تغيير اسمها في شهر أكتوبر الماضي
(2015).

د. جمال الجزيري

جامعة السويس، مصر

جامعة طيبة، السعودية

17 نوفمبر 2015

الفصل الأول: صور الزمن في ديوان مديح العالية

يمكننا أن نعتبر ديوان مديح العالية محطة متميزة في مسيرة السماح عبد الله الشعرية. فهذا الديوان يتميز بترابط قصائده والتقارب الزمني بين تواريخ كتابة القصائد، حيث أن معظم قصائده مكتوبة في النصف الأول من تسعينات القرن العشرين، وهي نفس الفترة تقريبا التي كُتبت فيها قصائد ديوان أحوال الحاكي الذي نتناوله مع ديوان متى يأتي الجيش العربي؟ في كتاب مستقل.

ويطغى مفهوم الزمن على رؤية العالم لدى الصوت الشعري في قصائد مديح العالية ويجعله يتناول هذا المفهوم من زوايا متنوعة تتضافر مع بعضها البعض في إبراز الرؤية الشعرية للسماح عبد الله. وسنتناول في هذا الفصل تجليات فكرة الزمن وصوره في هذا الديوان.

في قصيدة "خلاص"، يعبر الصوت عن مفهوم الزمن من خلال مفردة "الوقت". والوقت هنا يناظر الخط العمري أو الحياتي للصوت في القصيدة:

الوقت يأفل،
والشجريون غيرك محض غبار كذوب،
ومحض مؤامرة،
خُشْبٌ تتسندُ فوق اليبابِ،
أنا،
صرت أعرفهم من ملابسهم،
منذ عرفتكَ،
منذ انجلى فرح قزحي،
يُحوطُ،
ما ترتديه،
من الأخضر التركوازي،
خذ بيدي،
الوقتُ،
يأفل،¹

¹ السّماح عبد الله. مديح العالية. الطبعة الأولى. سلسلة "أصوات أدبية" (342). القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2003. ص 26-27.

يخاطب الصوت هنا ما يمكن أن نطلق عليه "الشجريّ المِثال" الذي يمثّل الخلاصَ لهذا الصوت كما يدل عنوان القصيدة. وهذا الشجريّ بإمكانه – من منظور الصوت – أن يوقف أفول الوقت ومضي الزمن.

ومن الملاحظ هنا أن الصوت يؤرّخ بداية معرفته ووعيه ببداية علاقته بهذا الشجريّ، وكأن الأخير ذاته زمن مناظر للزمن الآفل، زمن يستطيع أن يوقف هذا الأفول ويجعل الصوت يلتحم بالأبدية والحياة المستديمة الخضرة.

ومن الملاحظ أيضا أن الصوت يعقد مقارنة بين ما يرتديه الشجريون الزائفون أو الباهتون وما يرتديه الشجريّ الحقيقي المخاطب في القصيدة. وتتمحور هذه المقارنة حول مفهوم الاخضرار ذاته الذي يُعدُّ رمزا للوجه الآخر للزمن، الزمن بمعنى الحياة والفرح القزحيّ. ومن الجدير بالذكر هنا أن الصوت يصف نفسه بالنسبة لهذا الشجري في مقطع سابق من القصيدة بأنه:

أنا نفرّ من دمائِكَ،

بعض حكاياك،

حادثةٌ علقت في زوايا ذواكرِكَ،

انتهت جثتي مرةً لخطاك،

فَقَمْتُ،

ضَوَّعْتُ عَيْنِي بِالْأَخْضَرِ الْمَتَلَأِي فِي،

أثر الخطوات،²

يوحي هذا الوصف أيضا بتغلغل الخيط الزمني في نسيج القصيدة، فالذواكر هنا (جمع ذاكرة) تستحضر الزمن الماضي وتكسبه أبعادا إيجابية وسلبية في آن. فعلى المستوى السلبي، كان الصوت قبل أن يلتقي بهذا الشجري مجرد جثّة أفل وقتها الخاص. وعلى المستوى الإيجابي، وجد هذا الصوت سبيلا لبعث الحياة من جديد في وقته الخاص من خلال استلهام "الأخضر المتلألئ" في أثر خطوات الشجري، وكأن هذا الشجري هو الزمن ذاته بحلقاته المتصلة وذواكره العديدة التي يجد فيها المرء مكانا له. وما أدل على

² السّماح عبد الله. مديح العالية. ص 24.

ذلك من أن الجثة التي فارقتها الوقت تمكنت من الحركة من جديد والالتحام بذلك النور وتلك الخضرة.

وبذلك نجد أن الزمن في قصيدة "خلاص" يتخذ صورتين: الزمن الخاص الذي يقارب المحدودية والأفول وبالتالي لا مجال فيه للاضرار أو الحياة؛ والزمن العام الذي يقترن أكثر بالذاكرة وبالتالي التاريخ التراكمي والماضي المتعدد الجوانب كما يقترن بالاضرار والحياة الشجرية الثرية.

يثبت الشاعر تاريخ كتابة قصيدة "أول أكتوبر"، مشيراً إلى أنها كُتبت في "أكتوبر 1994"، الأمر الذي يبرز العنصر الزمني في القصيدة بداية من عنوانها الذي يتمحور حول نقطة معينة من الزمن وليس انتهاء بتاريخ كتابتها الذي يعضد العنوان ويوحى بأن القصيدة تستحضر لحظة زمنية لها دلالة كبيرة عند الشاعر والصوت الذي يستحضر بدوره هذه اللحظة في القصيدة.

توظّف هذه القصيدة ضمير المخاطب حيث يخاطب الصوت ذاته أو مرآته أو صورته المتحركة في الزمن. يستحضر الصوت ذاته في لحظة زمنية ماضية، وإن كان الزمن النحوي أو الصيغة النحوية تتخذ الزمن المستقبل مدارا لخطابها من خلال "السين" أو "سوف" التي تعتبر إطارا لمعظم الأفعال في القصيدة. وعندما نمعن النظر في هذا الزمن المستقبلي نكتشف أن الصوت يوظّف الخيال في إعادة لقطة ماضية أمام عينيّ ذاته وكأنها لم تحدث بعد، بل ستحدث لاحقا:

مع سبق الإصرار
ستترصد وجهها،
يُشبهه من غلّقت الأبواب،
وقالت:
هَيَّئْتُ اللّيلة،
لروائحك المُرّة،
واستبعدت الحرس الساري حول البيت
سوف تحوم كثيرا

حول الصيدية،

وتجرب بعضاً من قدرات الصياد الماهر،³

وبالرغم من أن هذه الصيغة النحوية تستخدم، على المستوى السطحي، الاستباق الزمني وكأنها تخطو للمستقبل لتلتقط قبساً من لحظة مشتتة ستجيء، إلا أنها تسلط، على المستوى العميق، الضوء أكثر على تقنية الاسترجاع أو الرجوع إلى الماضي لتستعيد لحظة اكتنفها الشوق عندما حلت بالذاكرة وتكرر زمن حدوثها في زمن الصوت.

وعندما يتمكّن الصوت من هذه اللحظة الماضية، يكف الشاعر عن استخدام "سوف" واللجوء للمستقبل، ويلجأ إلى صيغة الحاضر لتكون إطاراً لما يستحضره الصوت، وكأن هذه الذكرى صارت متجسّدة بشكل ملموس أمام هذا الصوت.

وصيغة الحاضر هذه تقوم بوظيفتين في سياق القصيدة: تعيد سرد حركات الصوت في لحظته الماضية، وتلفت

³ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 32.

انتباهه من خلال "الكن" إلى حاضره وتنبيهه إلى المفارقة
الزمنية لهذا الاستحضار ذاته. والشاعر لا يستحضر الزمن
الماضي في الحاضر فحسب، بل يحوّل الصوت في القصيدة
إلى راوٍ سينمائي يقوم بدور الراوي أو المعلق على اللقطة
المستحضرة ويلفت انتباهه إلى ما تفتقره تلك اللحظة
الماضية، ألا وهو أنها لا تعرف مصيرها فيما سيأتي من
زمن:

لكنك،

تعرف،

أنت لم تكِ هياتِ الدمع الكافي،

للذكرى،

ذكرى امرأة غلقت الأبواب وبعّدت،

الحرس،

الساري،

يحدثُ،

في أول أكتوبر.⁴

وإذا استخدمنا مصطلحات صناعة السينما، يمكننا أن نقول هنا إن الصوت يعيد عرض مقطعاً من شريط حياته، ولكنه لا يكتفي بعملية إعادة العرض، وإنما يعيد أيضاً مونتاج هذه اللقطة ويضيف لها صوت الراوي بداية من "الكن"، وكأن هذه اللقطة ليست محنّطة في ذاكرته، بل هي حيّة تشي بالحضور في الغياب أو الغياب في الحضور، أي أنها إثبات لحضور اللحظة الزمنية الماضية من خلال الخيال أو قوة الذكر⁵ إذا جاز لنا أن تستخدم مصطلح ابن سينا، أي أن النفس البشرية لديها القدرة على استحضار لحظة ماضية أو حدث ماضٍ استحضاراً حرفياً؛ وهي أيضاً إثبات لغيابها عن اللحظة الحاضرة أو على الأقل لتحوّرها من خلال ما

⁴ السّماح عبد الله. مديح العالية. ص 33-34.

⁵ ابن سينا. عيون الحكمة. حققه وقدم له: عبد الرحمن بدوي. الكويت: وكالة المطبوعات/بيروت: دار القلم، 1980. الطبعة الثانية. ص 38-39. وكذلك: ابن سينا (الشيخ الرئيس أبي علي الحسين بن عبد الله). المبدأ والمعاد. تحقيق: عبد الله نوراني. طهران: Institute of Islamic Studies (McGill University) in collaboration with Tehran University، 1984. ص 94، 96.

يطلق ابن سينا أيضا القوة المتخيّلة⁶، أي قدرة النفس البشرية على استحضار حدث ماضٍ أو تجربة مرت بها، ولكن هذا الاستحضار يبتعد تماما عن الحرفية حيث تضيف القوة المتخيّلة أو تحذف من هذه التجربة أو هذا الحدث. والصوت هنا لا يحذف شيئا من الحدث المستحضر، ولكنه يضيف له مصيره في قابل الزمان.

توظّف قصيدة "خدش" دلالة نقطة زمنية ما على خط الزمن المتواصل الذي يتخذ اسم "الوقت" هنا:

عامان للقلب اليتيم

بعدهما

يخون الوقت صدقته،

ويبتدئُ الهواءُ صغيره،

قد تكبر السيدةُ الصغرى،

وتعطيها ملامحها سمات المتعبين،⁷

⁶ ابن سينا (الشيخ الرئيس أبي علي الحسين بن عبد الله). المبدأ والمعاد. تحقيق: عبد الله نوراني. طهران: Institute of Islamic Studies (McGill University) in collaboration with Tehran University. 1984. ص 93-94.

⁷ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 97.

و"عامان" القلب "اليتم" هنا يدلان على الزمن الحقيقي الإيجابي، أي الزمن الذي يمثل تحقيق الذات والسعادة وربيع القلب اليتيم. ومن الملاحظ هنا أن هذين العامين يتولدان صُدْفَةً أو مصادفة، أي بلا موعد ولا ترتيب. وهذه الصدفة تشي لنا بصورة سلبية للوقت، وكأنه متعالٍ عمَّن يمر بهم أو يمرون به والمتمثلين هنا في القلب اليتيم. وبالتالي يتصف هذا الوقت بالخيانة من وجهة نظر الصوت في القصيدة.

كما أن الزمن يتخذ شكلا آخر في هذه القصيدة، وذلك من خلال أثر مروره على الجسد البشري. فالكبر هنا أو التقدم نحو الشيخوخة، سواء أكانت هذه الشيخوخة مادية أم معنوية، يبرز آثار الزمن على ملامح "السيدة الصغرى" التي تتخذ "سمات المتعبين". ومفهوم التعب وعلاقته بالزمن موضوع متكرر في شعر السماح عبد الله بتجلياته المختلفة ستناوله في المدخل أو الباب الخاص به في المعجم المصغّر لمفردات الزمن في شعر السماح عبد الله في نهاية هذا الكتاب. لكننا نكتفي هنا بقول إن التعب يمثل نتيجة لمفعول

قوة الزمن في الجسد البشري أو النفس البشرية، وهو علامة على النضج وعلامة على الترحال والتنقل عبر الأحوال والمقامات المتعددة.

ويواصل السماح عبد الله توظيفه للأبعاد الزمانية في قصيدة "خدش" من خلال الربط بين النبوءة التي تتصل بالزمن المستقبل و"الأربعاء" الذي يتصل بالماضي:

وَتَمَّ نَبُوءَةٌ،

تَجْتَاحُ عُرَى الْقَلْبِ،

تَخْدَشُ،

ما تبقى من غبار الأربعاء،⁸

وبالرغم من أن النبوءة ترتبط دلاليا أو معجميا بالمستقبل، نجد أنها ترتبط سياقيا بالماضي، وإن كانت لا تنفي دلالتها المعجمية، فهي هنا "تخدش/ ما تبقى من غبار الأربعاء"، ويبدو أن الأربعاء هنا يمثل زمنا خاصا للصوت

⁸ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 98.

في القصيدة، زمنا مقتطعا من الزمن العام ويحمل قيمة ما وسط الأيام التي تتالى على الصوت والشاعر من ورائه.

ومن الملاحظ هنا أن الشاعر يجمع بين المكان والزمان في صورته "غبار الأربعاء"، فالمفهوم الزمني يتخذ بعدا مكانيا من خلال هذا الغبار الذي يمكننا أن نعتبره تجسيدا لفكرة أينشتين عن الزمكان، ولكنه زمكان مقلوب: فإذا كان أينشتين يعتبر الزمان بعدا رابعا لأبعاد المكان الثلاثة (الطول والعرض والارتفاع أو العمق)، فإن الشاعر هنا يجعل المكان بما يشمله من غبار بعدا رابعا للزمان بأبعاده الثلاثة (الماضي والنبوءة والآن التي يستحضر فيها الشاعر الماضي والنبوءة معا). كما أن هذا الزمكان يتخذ موقعه في القلب الذي يعتبره ابن سينا مركز النفس البشرية. وهذا الدمج بين المكان والزمان يمثل الجانب الإيجابي من مفهوم تحييز أو تحويز الزمن الذي نتناوله في الفصل الخاص بديوان متى يأتي الجيش العربي؟ في كتابنا الزمن ودلالاته في شعر السماح عبد الله.

والخدش الذي تتخذه القصيدة عنوانا لها يرتبط بالوعي
والإدراك، وكأن النبوءة نبوءة معرفة:

يحدث – ربما – أن يأتي العشاقُ،

يختصمون في أحوالهم،

ويقول واحداهم:

أنا

نبت السؤال المستريب،

تقول عاشقة:

هو الخدش المقيم يدلني،

فانفض إذن،

يا أيها القلب اليتيم،

غبار ما اعتركته أقدام العشيقين الحيارى،

وابتدى،

شجوا،

يليق،

بحزنك العالي،

وسيج،

ما استطعت تصيده،

في،

عنكبوت الأربعاء،⁹

فهذا الخدش هو الدليل الذي يقود العاشقة إلى إدراك قيمة اللحظة الماضية والإحساس بهذه القيمة الغالية. ولذلك تطلب من "القلب اليتيم" أن ينفذ غبار أربعائه حتى يحضر هذا الأربعاء من جديد.

ويبدو أن هذا الأربعاء هو يوم ممتد بطول العامين الذي عاشهما القلب اليتيم قبل أن يمضي الزمن عنه لاهيا. و"الشجو" كما يذكر المعجم الوسيط هو "الهم والحزن" و"شجاه تذكرُ الإلف: شوقه وهيَّج جزئه¹⁰"، أي أن الشجو في سياق القصيدة يتخذ بعدا زمنيا، بالرغم من الاسم – أي اسم – لا يرتبط بالزمن بأي شكل من الأشكال حيث يقول ابن سينا إن الاسم "لفظ مفرد يدل على معنى دون زمانه

⁹ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 98-100.

¹⁰ المعجم الوسيط. مجمع اللغة العربية بالقاهرة. الطبعة الرابعة. القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، 2004. ص 473.

المحصّل¹¹". وهذا البعد الزمني يتضخم في السياق ليحل محل الزمن العام ويصير هو الزمن ذاته.

ويحضرنا هنا قول الدكتور إحسان عباس في سياق تناوله لعلاقة الشعراء بالزمن: "وحقيقة الأمر أن هناك فرقا بين الزمن – حين يكون في الخارج – قوة مجردة، وبين الزمن حين يكون علاقة إنسانية، فهو في الحالة الثانية يمكن أن يكون حيا أو ميتا، مليئا أو فارغا بسبب إحساس الإنسان به، أما في الحالة الأولى، فإنه صورة من الموت، ولذا فإنه قوة لا يستطيع التمرس بها¹²". فالعشيق هنا تعتبر الزمن الخارجي الذي لا يتأثر بالبشر ولا يبالي بهم زمنا ميتا لا يحمل حياة في جنباته، وبالتالي تلفت انتباه القلب اليتيم إلى أن يلتفت إلى زمنه الخاص لينفض عنه غباره حتى يمتلأ بالحياة ويخرج من دائرة الموت ويستطيع أن يكون قوة داخلية

¹¹ ابن سينا. عيون الحكمة. حققه وقدم له: عبد الرحمن بدوي. الكويت: وكالة المطبوعات/بيروت: دار القلم، 1980. الطبعة الثانية. ص 3.

¹² د. إحسان عباس. اتجاهات الشعر العربي المعاصر. سلسلة "عالم المعرفة" (2). الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1978. ص 76.

تكافئ قوة "حزنك العالي". ولذلك تحت هذا القلب على أن
يسيج ما يصطاده من وقت "في/عنكبوت الأربعاء".

ومن الملاحظ هنا أن صورة "العنكبوت" تنبني دلاليا
على الجوانب الأخرى لهذه الصورة في قصائد أخرى
للسماح عبد الله، كما في قصيدة "فالتقطتها بقلب وجيف"¹³
أو في قصيدة "يحاولها الكافرون وترضى" في ديوان شتاء
للعاشق الوحيد¹⁴. حيث يرمز العنكبوت في القصيدة الثانية
("يحاولها الكافرون وترضى") للحكايا التي ينسجها
العنكبوت على باب الغار كي تخفي من بداخله وذلك عن
طريق نسج طبقات متراكمة من آثار الزمن كي يوهم الرائي
أو الناظر بالقدم والمضي، أما في القصيدة الأولى
("فالتقطتها بقلب وجيف") فيرتبط العنكبوت أيضا بلحظة
زمنية معينة يتوقف عندها المدرّس في سرد قصته بما يوحي

¹³ السماح عبد الله. أحوال الحاكي: ثنائيات. الطبعة الثالثة. القاهرة: دار التلاقي للكتاب، 2009. ص 7-9.

¹⁴ ديوان شتاء للعاشق الوحيد منشور ضمن كتاب السماح عبد الله يضم ثلاثة دواوين بعنوان هواء طازج. سلسلة
"إشرافات جديدة". القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2004. ص 11-24.

به هذا التوقف من تعقيم أو لامبالاة أو إنهاء قسري لإمكانات الزمن في المستقبل.

وعندما يقترن العنكبوت في قصيدة "خدش" بـ "الأربعاء" يكتسب قيمة زمنية إضافية وخاصة في آن، فهو عنكبوت يحفظ هذا الأربعاء بعيدا عن غبار الزمن الخارجي الذي يريد أن يقرن الأربعاء – مثلما يقترن هو إذا تمثّلنا تمييز دكتور إحسان عباس بين الزمن الخاص أو الداخلي والزمن الخارجي – بالموت.

ومن الملاحظ هنا أن هذا الزمن الخاص أو الزمن الإنساني لا تنبعث فيه الحياة من تلقاء ذاتها، بل لابد من وجود ذات إنسانية فاعلة ونشطة تعرف ما تريد جيدا وتسعى لتحقيقه. فالذات الإنسانية المتمثلة في القلب اليتيم تنفض الغبار وتصطاد كل ما يمكنها أن تصطاده وتسيّج كل صيدها لتحافظ عليه وتحفظ له حياته وخروجه من الحيز الزماني الضيق للماضي إلى الأفق الرحب المتمثل في

الحضور المتواصل في وعي الصوت ونفسه وزمنه
الخاص.

في قصيدة "شجر الحواف"، يواصل السماح عبد الله
الالتكاء على مفردة "العامين" كما رأينا في قصيدة "خدش".
ولكن إذا كان العامان في قصيدة "خدش" يوحيان بربيع
القلب أو التناغم بين الزمن وبين "القلب اليتيم"، فإنهما
يرتبطان في "شجر الحواف" بالانتظار وخيبة الأمل:

الشجر الذي خبرته على الحواف

وانتظرت خرائب القلب الشفيف

عامين

لكي يكون وارفا كما يجب،

ها أنت ذا

يا أيها الخائب والبلي،

مازلت

حتى بعد أن خبرته،

مازلت حتى بعد أن أدركت

أن عامين
تسرّباً من راحتك سهوا وحراماً،
مازلت
تعبّر الطريق كل يوم في الرواح والغُدوّ،
خائب القلب
بليل العين،
رائعاً،¹⁵

وبالرغم من أن كلمة "خرائب" ذات طابع مكاني أو على الأقل معنوي ذهني، نجد أنها تتخذ هنا طابعاً زمنياً من جهة أن القلب صار كالأطلال أو البيت المهتمّ الذي لا يأنس بنور أحد أو يشعر بمرور الزمن عليه بما قد يحمله من تعاقب وتجدد وتغير حالٍ. والانتظار هنا يجسّد فعل الترقّب أو ما تتوقّعه "خرائب القلب الشفيف" من الزمن ومن تبدّل الفصول لكي يحلّ الربيعُ بشجر الحواف. ولكن يبدو أن هذا التوقع في غير محله. وهنا يكتسب "العامان" قدراً من الخيانة التي ترتبط بالوقت في قصيدة "خدش".

¹⁵ السّماح عبد الله. مديح العالية. ص 117-118.

وتكرار الشاعر لكلمة "مازلت" في بنية القصيدة يوحي بأن المخاطب في القصيدة مازال على توقُّعه، أو بالأحرى تدفعه أمانيه لأن ينتظر. ولكن الصوت في القصيدة يكرر تعبير "حتى بعد" وهو تعبير زماني أيضا. ويمكننا أن ننظر إلى هذا التكرار على أنه يمثل صوت العقل أو المنطق لدى الصوت في القصيدة، وهنا يمكننا أن نعتبر المخاطب والمتكلم وجهين لنفس الشخص: يمثل المخاطب العاطفة أو الجانب الوجداني بينما يمثل المتكلم صوت العقل أو المنطق؛ والمخاطب يميل لأن ينظر إلى الزمن نظرة إيجابية دائرية يأمل فيه أن يعيد نفس اللحظة التي مرت منذ عامين: فهو يعبر الطريق "كل يوم في الرواح والغُدُو"، حتى وإن كان قلبه خائبا وعينه بليلة؛ في حين أن المتكلم يميل لأن ينظر إلى الزمن نظرة خطية مستقيمة: أي أن الزمن يسير للأمام لا هيا عن أي شيء وأي شخص ولا يمكنه أن يعيد نفسه أو يدور ليصل إلى نقطة مكررة على محيط الدائرة الزمنية.

ومن الملاحظ هنا أن المتكلم يصف المخاطب بأنه رائع وهذه الروعة ترجع في الغالب إلى كونه دائم الانتظار؛ وهذا

الوصف من جانب المتكلم يمكن أن يؤخذ على أنه تسوية، أو منطقة وسطى، بين الزمن الدائري والزمن الخطي، ينسحب فيها العقل قليلا عن موقعه ليعترف بمشروعية الانتظار، وبالتالي الأمل، وإمكانية تحقيقه.

ينتقل الصوت بعد ذلك في قصيدة "شجر الحواف" إلى إلقاء الضوء على سبب روعه المخاطب وسر انتظاره:

كَأَن نَفَرًا مِنَ الصَّحَابِ وَالْعُدُوِّ،

يَحْوِطُونَ خَطُوكَ الْعَارِي الْخَفِيفَ

الصَّحَابُ

يَزْرَعُونَ الْحَسَكَ الْمَسْمُومَ فِي سِكِّتِكَ الْعَرَجَاءِ،

وَالْعُدُوِّ،

يَصْطَادُونَ طَيْرًا أَسْوَدَ يَنْعَقُ مِثْلَ الْبُومِ،

يَطْلُقُونَهُ فِي وَجْهِكَ الشَّقِيفِ،

تَضْحَكُ أَنَّهُ

وَأَنَّهُ،

تُنْفِضُ الْغَبَارَ عَنْ كَوَاهِلِكَ،

تبحث في الذاكرة النّسائية
عن امرأة
من سنتين
جاءتك على مجاري الماء،
عينها،
حديقنا قرنفل،
ونهداها،
كجرسين صامتين يُوقضان قريةً بأسرها،
سُرَّتها،
كأسٌ من الخمر تنيم قريةً بأسرها،
وساقاها عمودان من المرمر،¹⁶

يكتسب "الغبار" هنا، كما في قصائد أخرى للسّماح عبد الله، طابعا زمنيا، فهو يرتبط بتراكمات الأيام والسنين وما يلحق بالذاكرة من تشوّشٍ أو انمحاء لبعض محتوياتها. ولكن نفض غبار الوقت هذا لا يجدي، فالذاكرة ذاتها تتصف بالنسيان أو حتى تعمّد النسيان، وكأن هذه الذاكرة – التي من

¹⁶ السّماح عبد الله. مديح العالية. ص 119-121.

المفترض أن تحفظ الأحداث والذكريات وتوحد بين لحظات العمر المختلفة بأن تجمعها سويا وبالتالي تقضي إلى حد ما على خطيئة الزمان وما تستلزمه هذه الخطية من موت الزمن الماضي بكل ما فيه وغياب أية فرصة لاسترجاعه – نقول إن هذه الذاكرة تتعاون مع الزمن الخطي الذي من المفترض أن يكون عدوها اللدود، ولا تحتفظ بالذكرى التي يبحث عنها المخاطب أو يود استرجاعها من هذه الذاكرة.

ومن الملاحظ هنا أن الشاعر يؤنث الوقت عندما يذكر المرأة ("من سنتين")، في حين أنه ذكّرهُ عندما ذكّر القلب أو المخاطب من قبل ("عامين"؛ "أن عامين")، وكأن الزمان الإنساني يكتسب طباع أو طبيعة الذات التي يفترن بها.

يبدو أن المرأة التي يبحث عنها المخاطب في هذه القصيدة هي الشق الأنثوي للزمن ذاته، فالشاعر يشبّه نهديها بالجرسين الصامتين اللذين "يوقظان قرية بأسرها" و"سرّتها" بكأس خمر "تنيم قرية بأسرها". وصمت الجرسين يعضّد صورة الزمن بأنه يمر في خط مستقيم لا

يميل إلى أحد ولا يتوقف لأحد. كما أن اليقظة والنوم من
العلامات البشرية لمرور الوقت وبالتالي الزمان. فهذه المرأة
تتوحد مع الزمن وتتحكم في حركة حياة "قرية بأسرها".
ويؤكد الشاعر هذه الإحياءات بعد ذلك في القصيدة عندما
يقدم لنا صورة لهذه المرأة تجسدها سارقة لوقت المخاطب
وماضيه:

جاءتك،

على مجاري الماء،

نقّرت في قطعة الوقتِ وفسحة المكانِ،

استرقت من أغنياتك الجميلة،

صوتَ أسلافك في حروبهم،

وقصص الجدات في الأماسي،

وطباشير التلاميذ،

ولم تترك سوى،

حَسَكِ،

وطير أسود،¹⁷

ومن الملاحظ هنا أن التنقير يتخذ بعدا ذاتيا محضا، فهذه المرأة تقطع أو تحفر في الوقت والمكان لتستغلها لهدف خاص، كما ينقر الطائر في موضع ما ليحفر له حفرة يبيض فيها أو ينقر الحَبَّ ليأكله؛ ويستدعي ذلك الفعل أيضا النقر في الحجر أو غيره للكتابة عليه وتسجيل فكرة أو موقف ما. وتتجمع كل هذه الدلالات سياقيا لتوحي بأن هذه المرأة تستنزف "قطعة الوقت وفسحة المكان".

ومن الجدير بالذكر هنا أن الوقت – وهو مفهوم زمني – يتخذ صورة مكانية وهي عبارة عن قطعة صغيرة بالمقارنة بفسحة المكان. ويرجعنا ذلك إلى مفهوم الزمكان عند السَّمَّاح عبد الله من جهة وفي نظرية النسبية من جهة أخرى: فالوقت هنا مجرد قطعة من المكان، أي أنه مكمل له أو بعدٌ رابعٌ يضاف إلى أبعاد الطول والعرض والارتفاع.

¹⁷ السَّمَّاح عبد الله. مديح العالية. ص 121-122.

ومن الملاحظ أيضا أن المكان والزمان معا مستباحان من قبل هذه المرأة لدرجة أنها قادرة على سرقتها معا وسلب المخاطب في القصيدة من أي امتداد زمني له في الماضي. فهي تفرغ أغنياته من "صوت أسلافك في حروبهم،/وقصص الجدات في الأماسي،/وطباشير التلاميذ¹⁸".

وإذا تأملنا هذه الصياغة جيدا، أمكننا أن نرصد ثلاث ذوات بشرية مرتبطة بالأشياء الثلاثة التي تسرقها هذه المرأة: فالصوت مرتبط بالأسلاف والقصص بالجدات والطباشير بالتلاميذ. وهذه الذوات البشرية تكشف بطريق غير مباشر الزمن: فالأسلاف يشيرون إلى الماضي البعيد، والجدات إلى الماضي الأقرب أو الجيل الذي قطع شوطا طويلا على طريق حركة الزمن ولكنه لم يخرج من حسابه بعد، والتلاميذ يرمزون للجيل الجديد أو الشباب الذين لم تذهب حركتهم طويلا بعد على خط الزمن. أي أن هذه المرأة

¹⁸ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 121.

تترصد ذاكرة المخاطب في مجملها بما فيها من ذكريات
وأحداث وأشخاص وإمكانات.

وإذا نظرنا إلى المركّب الحرفي أو شبه الجملة في
القصيدة هنا – "في حروبهم"، "في الأماسي" – نجد أنه
يشي بالزمن أيضا بطريقته الخاصة: فالحروب هنا ليست
الحروب الحديثة التي يمكن أن تحدث في أي وقت من اليوم،
ولكنها الحروب القديمة التي كانت تُشنّ نهارا فقط، ويقابلها
من الجهة الأخرى هنا الأماسي التي تحكي فيها الجدات
القصص لأحفادهن وحفيداتهن. ويؤكد ذلك الكلام التردد
من قبل هذه المرأة لكل ما يرتبط بالزمن في حياة أو ذاكرة
المخاطب في القصيدة.

وبالنظر إلى آخر ثلاثة أسطر من الاقتباس الذي
استشهدنا به أعلاه، نجد أن هذه المرأة لم تستبق شيئا من
"قطعة الوقت وفسحة المكان" سوى "الحسك" و"الطير
الأسود". وهذان الشيان حَظيًا بتسليط الضوء عليهما في

موضع سابق من القصيدة عندما يصف الشاعر موقف
الأصحاب والأعداء من المخاطب:

الصحابُ

يزرعون الحسك المسموم في سكتك العرجاء،

والعدو،

يصطادون طيرا أسود ينق مثل اليوم،

يطلقونه على وجهك الشفيف¹⁹

والحسك – كما يقول المعجم الوسيط – "نبات له ثمرة
خشنة تتعلّق بأصواف الغنم وأوبار الإبل"²⁰، ويضيف لسان
العرب أن الحسك أيضا هو شوك عشب بنفس الاسم لا
يستطيع أحد أن يمشي عليه حافيا، ويضيف ابن منظور أن
الحسك يدل أيضا على الحقد والضغينة والغضب²¹. وكل
ذلك يوحي بأن موقف الأصدقاء لا يختلف كثيرا عن موقف
الأعداء، وإن كان موقفهم يشي بالغيرة والحسد. وكون المرأة

¹⁹ السّماح عبد الله. مديح العالية. ص 119.

²⁰ المعجم الوسيط. مجمع اللغة العربية بالقاهرة. الطبعة الرابعة. القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، 2004. ص 173.

²¹ ابن منظور. لسان العرب. القاهرة: دار المعارف، د. ت. ص 874-875.

هنا لا تترك للمخاطب سوى الحسك والطير الأسود يدل على
أنها سطت على كل ما هو جميل وفاعل في حياة المخاطب.
تبرز خاتمة القصيدة المفارقة الكامنة في موقف
المخاطب من هذه المرأة:

ها أنت ذا تخطو،
كان رجلا سواك غير خائب القلب،
يمرُّ،
مصوبا عينيك
في اتجاه شجر الحوافِ،
وتمني قلبك الشفيف
أن يظل في انتظاره،
عامًا،
فعامًا،²²

لا يدرك المخاطب هنا أن هذه المرأة تلتهم الوقت
وتلتهم المكان، وأن العامين اللذين سينتظرهما القلب لن يكونا

²² السماح عبد الله. مديح العالية. ص 122.

أفضل من العامين السابقين، فهي ستلتهمهما أيضا وسيظل يبحث عنهما في ذاكرته النسائية دون جدوى.

وإذا استحضرنا التمييز بين دلالة المفردات الدالة على الزمن ما بين التذكير والتأنيث، حيث قلنا إن كلمة "سنتين" ترتبط بزمن المرأة، بينما ترتبط كلمة "عامين" بزمن المخاطب هنا، وإذا لاحظنا أن كلمة "سنتين" ترد مرة واحدة في القصيدة، في حين أن كلمة "عامين" تتكرر مرتين في حالة المثنى ومرتين في حالة المفرد – إذا تذكرنا كل ذلك يمكننا أن نقول بأن الزمن الغالب على القصيدة، بما فيه من انتظار، هو زمن المخاطب فقط وبالتالي لن يجدي هذا الانتظار شيئا، لأن هذه المرأة ستلتهم أية أعوام تتخذ صفة المذكر وستحولها إلى سنين خاصة بها.

يتناول السماح عبد الله مفارقة الانتظار هذه في قصائد أخرى من ديوان مديح العالية. ففي قصيدة "سيرة البليلة" على سبيل المثال، يظل الصوت منتظرا طلوع البليلة من البحر دون جدوى:

وكنْتُ كلما خطوْتُ في اتجاه البحر

وكلما ملأت راحتيَّ من هوائِه

أقولُ:

بعد برهة،

ستطلع البليَّةُ

من مياهِ البحر...²³

والبرهة هنا لحظة محنَّطة، لأنها تظل برهةً بالرغم من مرور الأيام وتعاقب الليل والنهار، ويظل الصوت منتظرا بالرغم من أنه يدرك أن كل شيء حوله يتبدل ويتحول ويسير في خطه الزمني الخاص:

الشجرُ الواقفُ فوق الشطِّ مرَّ مخضرا إلى طريقه،

وامرأتان

مرَّتا بجانبِي نُقْرِقِرَانِ اللَّبَّ،

وكل بلدةٍ

قد بعثت سفينةً،

²³ السَّماح عبد الله. مديح العالية. ص 37.

لبلدة أخرى،
والليل والنهار قَدَّامِي تعاقبا عشرين مرة
والطيرُ
والعشاقُ،
والبيوتُ،
وأنا وحيدٌ واقفٌ أقولُ:
بعد برهةٍ ستطلع البليلة،
من
مياه البحر،²⁴

كل مظاهر الحياة حول الصوت تمتثل لحركة الزمن.
فالشَّجر كفَّ عن وقوفه – أو ربما تبَيَّن عبث الانتظار –
ومضى في رحلته الخاصة ليكمل اخضراره ويواصل رحلته
في الزمان، بما تحمله هذه الرحلة من أقول الاخضرار.
والليل والنهار مازالا منخرطان في حركتهما الكونية
وتعاقبهما ليكونا دليلا على حركة الزمن، دون أن يعبأ بهذا
العاشق المنتظر.

²⁴ السَّماح عبد الله. مديح العالية. ص 40-41.

ومن الملاحظ هنا أن الطير والعشاق والبيوت كلهم يتبعون أو يوازنون تعاقب الليل والنهار. وعطف البيوت والطير والعشاق على الليل والنهار هنا وكأن الشاعر يقول: "الطير تعاقب/والعشاق تعاقبوا/والبيوت تعاقبت" – هذا العطف يؤكد فكرة اندماج المكان والزمان سويا في الزمكان، فلا وجود لأحدهما بمعزل عن الآخر. ولكن الصوت يظل على انتظاره وتمتد البرهة عنده وتتطاول لتشمل عمره كله. ومن الملاحظ أيضا أن الصوت هنا وحيد بالرغم من صخب مظاهر الحياة من حوله بما فيها من حركة وعشق وتجارة وتواصل.

ويمكننا أن نستخلص من ذلك أن "برهة" الصوت في قصيدة "سيرة البليلة" تخرجه من إطار المكان والزمان معا، وكأنه يريد أن يوقف حركة الزمان وتبدل المكان حتى تأتي هذه البليلة بكل ما تمثله له من قيمة وجدانية كبيرة، وتستجيب لـ "ما أرسله / تجاهها من الحنين" (مديح العالية، ص 38). ويمكننا أن ننظر أيضا إلى موقف الصوت هنا من زاوية منظوره الخاص للزمان. فهو لا يأبه بالزمان الفيزيائي أو

الكوني المتمثل في حركة الكواكب ولا بالزمان الاجتماعي –
إذا جاز لنا هذا التعبير – المتمثل في حركة الناس
ومعاملاتهم اليومية والتجارية، بل يصر على التمسك بزمنه
الخاص، الزمن الإنساني المحض أو الزمن النفسي، فهو لا
يرى جدوى من حركة الزمان الفيزيائي أو الزمان
الاجتماعي طالما أنهما لا يساهمان في حضور البليلة ولا
انتظارها.

ومن الجدير بالذكر هنا أن الشاعر يضع عنوان
قصيدته نسبة للبليلة ("سيرة البليلة")، لا نسبة للصوت ولا
انتظاره، وكأن سيرة هذه البليلة وحياتها تتشكل بناء على هذا
الانتظار أو بناء على توجه عاشقها نحوها. ويبدو أيضا أن
هذه البليلة لها حسابها الزماني الخاص، فهي لا تعرف الأيام
ولا الشهور التي تتجلى في كل شيء حول عاشقها، ولذلك لا
تأتي في الموعد الذي يظنه الصوت ولا تستجيب لنداءات
الحنين التي يرسلها لها.

قد يرتبط الزمان النفسي أو الإنساني بالإيهام أو
التخييل، وينبع ذلك من رغبة نفسية في تحقيق شيء ما أو
تصديق شيء ما يشكُّ العقلُ فيه. وهنا تأتي الرغبة في إيقاف
هذا العقل بمنطقه وحساباته الدقيقة للزمن، ومن ثمَّ إحلال
حسابات أخرى محلّها. يقول السماح عبد الله في قصيدة "عم
صباحا حبيبي" (مديح العالية، ص 57-62):

قبل أن تدخل المتعبة

غرفة النوم

سوف تحقق أكثر من مرة في المرايا،

وسوف تضيف لأعوامها،

سنة،

أو ثلاثا،

لكي ما تصدق أن روائحه في يديها،

يظل لها عقب،²⁵

²⁵ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 59-60.

فيكمن التخيل الزمني هنا في أن هذه المتعبة لا تريد أن تصدق أن روائح حبيبها لا تصمد على مر الزمن وتتبرخ منها بمجرد فراقه؛ ولذلك تتغاضى عن عمرها الحقيقي، وتضيف له زمنا أكبر كي توهم نفسها بأن أثر حبيبها لا يتأثر بالزمن ويظل ملازمها بعد سنوات.

ومن الملاحظ هنا أن الشاعر يستخدم "الأعوام" (جمع "عام" المذكر) بمعنى العمر الحقيقي لهذه المتعبة، وأنه يستخدم "سنة" المؤنثة بمعنى القيمة النفسية المضافة لهذه الأعوام. وكنا قد ذكرنا في سياق آخر أن السماح عبد الله يفرّق في استعماله اللغوي بين "عام" و"سنة"، فالأولى ترتبط بالزمن العام أو الزمن من منظور الرجل، في حين أن "سنة" وصيغها الآخر في المثنى أو الجمع تقترن بالزمن الأنثوي وما له من حساب خاص وقيمة خاصة يتميزان عن الزمن العام أو الزمن الذكوري.

كشأن أي تخيل، يقترن التخيل الزماني هنا بزمانه الخاص الأقرب إلى "عُري الظلمات"، وبالتالي لا يستمر

طويلا، بل ينمحي عندما يتجلى الزمان الاجتماعي
والطبيعي؛ فالمتعبة في قصيدة "عم صباحا حبيبي" سرعان
ما تخبّئ زمنها المتخيّل عندما يوشك النهار على الطلوع:

ستنهض في الصبح،

وهي تُخبّي عُريَ الظلمات،

تخرج،

قبل طلوع النخيل،

وقبل افتضاح النهارات،

قابضة في يديها روائحه،

وكما يفعل المتعبون

عندما يصبح الظل ملتصقا في مدارات صاحبه

عندما يصبح الوقت ليس خصيما

ولا يشبه العنكبوت،

تمد يداً،

شبه خائفة،

وتقول له:

عَمَّ صَبَاحًا،

حَبِيبِي،²⁶

فالزمان المتخيَّل الذي يقترب بـ "عري الظلمات" هنا
لأبد أن يحتبس في هذه الظلمات ولا يفارقها لأن
"النهارات" تشهر الفضيحة في وجهه وكأنها تكذِّبه.

ومن الملاحظ هنا أن هذه المتعبة تقبض على روائح
حبيبها في يدها، وهو قبض يوحى بأنها لا تعترف كثيرا
بالنهارات وما تحمله من تكذيب لتغلب روائح حبيبها على
الزمن.

ومن الملاحظ أيضا أن الشاعر يوظف مفهوم الظل هنا
ليعمق إحياءاته الزمنية. فإذا كان الظل بوجه عام يدل على
حركة الشمس في سماءنا أو بالأحرى في مدارها وبالتالي
على حركة الزمن بوجه عام، فإن المتعبة هنا تنظر للظل
نظرة أكثر عمقا، وترى أن قيمته الزمانية الحقيقية تتمثل في
التصاقه بصاحبه وبالتالي تجسيد زمان صاحبه النفسي

²⁶ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 61-62.

الحقيقي بما يحمله من تحقُّقٍ وإشباعٍ واقتران بين الدال والمدلول أو بين المسمَّى وبين اسمه، إذا جاز لنا أن نستخدم تعبير الشاعر سميح القاسم في قصيدته "خذلتني الصحارى". ففي هذه الحالة – التي تبدو استثنائية من منظور القصيدة – يكف الوقت عن لعب دور "العذول" أو الخصيم أو العدو أو اللامبالي بالإنسان ويمضي في طريقه دون أدنى اهتمام به، ويتحول إلى صديق للإنسان، وبالتالي يتخلص من صفته العنكبوتية.

وكنا قد تحدثنا في موضع آخر عن صورة العنكبوت وارتباطها بالزمن عند السماح عبد الله في قصائد أخرى، أما هنا في قصيدة "عم صباحا حبيبي"، فنجد أن صورة العنكبوت تضيف أبعادا إلى صورته في القصائد الأخرى: يتآمر العنكبوت مع الوقت، بل هو الذي يرسم خيوط الزمن على الذكريات وكل ما له قيمة خاصة في حياة الإنسان وبالتالي يمحو هذه الذكريات من الذاكرة ويجعلها حتى عصية على الاسترجاع أو الاستحضار أو الخيال. في هذه اللحظة الاستثنائية أو التحقق النادر يمكن للمتعب أن تحسَّ

بمعنى كلمة الصباح وتحيا بها حبيبها: "عم صباحاً،/
حبيبي".

يتخذ الزمن ثلاث صور في قصيدة "عم صباحا حبيبي": الزمن التخيلي، والزمان الواقعي أو الطبيعي أو الفيزيائي، والزمان الظلي إذا جاز لنا استخدام هذا المصطلح الأخير. يرتبط الزمان التخيلي برغبة الذات في تكذيب آثار الزمان الواقعي، وبالتالي خلق زمانها الخاص الذي يحقق أكبر قدر من الإشباع للذات. أما الزمان الواقعي، فهو زمان متعالٍ، زمان لا يأبه بأحد، زمان يهدد الزمان التخيلي، زمان يقترن بالخيانة وهدم كل ما يمثل قيمة بالنسبة للذات، زمان يعتبر الإنسان عدواً وبالتالي يسعى جاهداً لأن يدرج كل ذكريات الإنسان ولحظاته الجميلة في طي النسيان. والزمان الظلي زمان استثنائي، زمان يوحد بين الروح والجسد، زمان الإشباع والتحقق، زمان يتوحد فيه الدال والمدلول والإنسان وظله ويصيران شيئاً واحداً، زمان يكون فيه للإنسان مدار بل مدارات مثل الشمس والقمر وكل

العلامات الأخرى التي تدل على الزمان، زمان يدور فيه
الظل حول الذات كما تدور الأرض حول الشمس.

يتكى السَّمَّاح عبد الله كثيرا على صورة المتعب
والمتعبة والتعب وعلاقتها بالزمن. وهنا تتجلى صورة الوقت
بمفهوم خاص ربما يتضارب أو يتناقض مع الزمن العام أو
الزمن الخطي. يقول السَّمَّاح عبد الله في قصيدة "صباح
طازج لصباح" عن المتعب:

الوقتُ ضلّالته،

خبيّةُ مسعاهُ،

هواه المخطوفُ،

جلالته،²⁷

من الواضح هنا أن الوقت يقترن بتجربة المتعب وربما
سيرة تعبه ذاتها أو بالأحرى مسيرة هذا التعب وتكوينه في
لحظات سابقة من عمره. ومن الواضح أيضا أنه يوحى
بالخيبة وإحباط التوقعات واختطاف التجربة أو التجارب

²⁷ السَّمَّاح عبد الله. مديح العالية. ص 66.

الوجدانية السابقة وعدم تبلورها. وبالتالي يميل لأن يضل
هذا المتعب، بدلا من أن يرشده أو يصعد به إلى مقام التحقق
والإشباع. ومع ذلك، يعتبر هذا الوقت أروع ما في المتعب،
فهو الذي يهبه جلالته وروعته وتعالیه على الزمن الخطي
ذاته. ويمكننا أن ننظر إلى الوقت هنا على أنه رغبة منفية،
رغبة لا سبيل إلى تحقيقها ولا سبيل إلى استعادتها إلا من
خلال الوحدة وفعل التذكّر أو التخيل الخصب:

ستمر القاطرة إذن صاخبةً في صمتِ

غوايته،

يصعد،

ويجاور نافذةً،

ويشدُّ إلى عُزى أصابعه رعدةً أن،

يحتدم وحيدا،

في آخر ساعات الليل،

يخطُّ،

لحكايات دافئة،

وجوى مُبتَلّ،

وهوى صَادٍ،
كي يرشو من يستجمعهم،
في دخان التبغ،²⁸

يمكننا أن نرى في القاطرة الصاخبة التي لا تبالي
بصمت غواية المتعب معادلا للزمن بمفهومه العام الذي يمر
في خط مستقيم دون أن يتوقف عند أحد أو يتوقف لأحد أو
يخفف من صخبه.

وهنا يقابل الشاعر بين صخب القاطرة وصمت
الغواية. ومن الملاحظ سياقيا أن صمت الغواية يمثل الوقت
بمفهوم المتعب، أو فلنقل وقت المتعبين أو زمانهم الخاص
الذي يتوازى مع الزمان العام ولا يتقاطع معه حيث أن كلا
منهما نقيض الآخر.

ومن جهة أخرى، يعتبر هذا الصمت سياقاً خاصاً
لاستحضار الوقت الفائت الذي يراوغ الذاكرة، كما في نرى
في سكوت الليل في قصيدة "وشكّل أحبابه في الدخان"

²⁸ السّماح عبد الله. مديح العالية. ص 66-68.

بديوان أحوال الحاكي. ونجد دخان التبغ ملمحا أساسيا في هذا السياق في هاتين القصيدتين وقصائد أخرى للسماح عبد الله. ونجد كذلك أن آخر الليل ملمح بارز في هذا السياق، فهو الجو الملازم لهدوء صخب قاطرة الزمن، وبالتالي يتيح للمتعب أو العاشق أن يتهيا للتوحد من ذكرياته وتخيلها. والوحدة أيضا معلم بارز من معالم سياق هذا التخيل. وكل ذلك تقريبا من أفعال القوة المتخيّلة التي تحدث عنها ابن سينا، حيث يفرّق بين الخيال وهو الاستحضار الحرفي لشيء غاب عن الحواس، والتخيّل وهو استحضار معدّل لما غاب عن الحواس، حيث تتمكن القوة المتخيّلة من أن تضيف أو تحذف ما تشاء.

ومن الملاحظ هنا أن المتعب "يخطّط" لما يستحضره من ذاكرته ويحدد سماته. فيصف الحكايات بالدافئة والجوى أو شدة الوجد بالمبتلّ (وصور البليل والبليّة والبلل من الصور التي يتكئ عليها السماح عبد الله في قصائد كثيرة من شعره مثل "سيرة البليّة" و"صورة لحامل الهوى" و"ظما"

و"في اتجاه كل هذا الموت" و"دوار البليلة" و"شجر الحواف" من ديوان مديح العالية²⁹ و"استكمال القصة" و"الواحدة في عراء ذكرياتها" من ديوان ثلاثاءات عابر سبيل³⁰ و"الخريف" من ديوان مكابدات سيد المتعبين³¹ والهوى بشدة العطش؛ وكل ذلك لكي "يرشو من يستجمعهم/في دخان التبغ". وهذه السمات التي يحددها المتعب ويخطط لها تجعله يتحكم في المشاهد المتخيّلة التي يصممها في وحدته وشدة وجدّه بما يحقق له إشباعا نفسيا ووجدانيا، وذلك من خلال تعديل صورة الوقت ذاتها بحيث لا يكون هذا الوقت ضلالة أو خيبة مسعى أو اختطافا، بل يصير يقينا وتحققا وحضورا وبالتالي يجسّد جلالة هذا المتعب أيما تجسيد.

بالإضافة إلى إشارة الوقت إلى الزمن الماضي الذي كان يمثل زمن تحقق الذات وإشباعها، قد يشير الوقت أيضا

²⁹ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 41-35، 75-71، 83-77، 83-85، 93-107، 114-107، 115-122 على الترتيب.

³⁰ السماح عبد الله. ثلاثاءات عابر سبيل: من قصار القصائد. الطبعة الأولى. القاهرة: دار سنابل الأسبانية المصرية للكتاب، 2006. ص 10-11، 73-75 على الترتيب.

³¹ السماح عبد الله. مكابدات سيد المتعبين. الطبعة الثانية. القاهرة: دار التلاقي للكتاب، 2009. ص 9-11.

إلى عمر الإنسان بوجه عام. يقول السماح عبد الله في قصيدة "ظماً" في سياق إحباط الصوت من موقف بلاده منه وإصرارها على سحقه وعدد تحقُّقه، مخاطباً هذه البلاد:

وامنحيني وقتي الباقي

فقد ضيَّعتُ عمري باحثاً عن شجر يكبر،

في الصيف الذي،

يسكننا،

امنحيني،

هدأة واحدة،³²

يتجلى الزمن في العديد من مفردات هذا الاقتباس:
وقتي، عمري، الصيف، هدأة (وهي في المعجم الوسيط
السكون عن الحركات وكذلك الهزيع من الليل ومن أول الليل
إلى ثلثه³³؛ وفي لسان العرب³⁴ الهُذء والهذء والهذأة والهدئ
والهُدوء – كل هذا بمعنى الهزيع من الليل أي حين يسكن

³² السماح عبد الله. مديح العالية. ص 80-81.

³³ المعجم الوسيط. مجمع اللغة العربية بالقاهرة. الطبعة الرابعة. القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، 2004. ص 975.

³⁴ ابن منظور. لسان العرب. القاهرة: دار المعارف، د. ت. ص 4628.

الناس، وهذا الليل أي سكن وهذا الناس أي ناموا، والهدء من أول الليل إلى ثلثه أي ابتداء سكونه). ومن الملاحظ هنا أن الهدأة تستحضر "في آخر ساعات الليل" من قصيدة "صباح طازج لصباح" بديوان مديح العالية³⁵، و"سكت الليل" و"وانطفأ الشمعدان" و"خُطأ الليل" من قصيدة "وشكّل أحبابه في الدخان"³⁶ و"في هدأة الليل" من قصيدة "ولربما كان جوعانا" بديوان أحوال الحاكي³⁷، و"هبط الليل بمهرجانه العالي" من قصيدة الانفلات من خيط الناي" و"عندما ينتصف الليل" من قصيدة "جوعة المرأة النحيلة" و"في الليل الطويل" من قصيدة "خواف الحرقّة" و"حين ينتصف الليل" و"في عتمة الليل" من قصيدة "غفوات منقوصة" بديوان ثلاثاءات عابر سبيل³⁸.

³⁵ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 63-69.

³⁶ السماح عبد الله. أحوال الحاكي. الطبعة الثالثة. ص 26-28.

³⁷ السماح عبد الله. أحوال الحاكي. الطبعة الثالثة. ص 52-53.

³⁸ السماح عبد الله. ثلاثاءات عابر سبيل: من قصار القصائد. ص 34-36، 59-60، 68-70، 88-89 على الترتيب.

وإذا كان الليل وهدأته يدلان على الجزء المقتطع من الزمن الخطي العام لتعيش أو تعايش فيه الذات وقتها الخاص وزمن تحقُّقها، فالوقت في قصيدة "ظماً" هنا يدل على الزمن الذي لم يدخل في دائرة الضياع بعد، فما ضاع يسمّيه الشاعر هنا "عمري" الذي لم تستطع البلاد أن تجعله يزدهر في الصيف. ومن الملاحظ في هذا السياق أن العمر لا يشتمل على "هدأة واحدة"، أي لم يحسّ فيه الصوت بالتحقُّق والإشباع ولو لمرة واحدة في هذه البلاد.

يمكننا من خلال هذا الاقتباس من قصيدة "ظماً" ومن خلال قراءتنا لقصائد السماح عبد الله بوجه عام أن نحدد بعض ظلال "الوقت" و"العمر" و"الليل" أو "الهدأة".

بالنسبة للوقت، يمكننا أن نقسّمه كالزمان بوجه عام إلى ثلاثة أقسام: الوقت بوجه عام أو الوقت بمعنى الماضي الحميم؛ والوقت بمعنى الآن أو الحاضر؛ والوقت الذي سيجيء أو المستقبل.

الوقت الحميم هو ما مضى في زمن محدد أو غير محدد في الماضي ويحمل في طياته تجارب أشبعت الذات وعملت على تحقُّقها. وهذا الوقت لا يمكن أن يحضر أو يمرَّ إلا من خلال التذكُّر والتخييل.

والوقت المستقبلي وقت يحتمل على الأرجح التحقُّق والإشباع، وهو الذي تعتمد عليه الذات في التوحيد بين زمانها العام وزمانها الخاص، أي التزاوج بين الزمان بمعناه الخطِّي والوقت بمعنى حضور الذات بكامل إمكاناتها في هذا الزمان.

والوقت الآني أو الحاضر وقت منعدم لا يشي بأي نوع من أنواع الحضور أو التحقُّق أو الإشباع حيث يغيب عنه كل من الوقت الماضي الحميم والوقت المستقبلي الواعد، ففي قصيدة "خدش" على سبيل المثال نجد الوقت عندما يقترن بالفعل المضارع يتصف بالخيانة: "يخون الوقتُ صُدَّقَتَهُ"³⁹، في حين أنه كان حميما في الماضي. ويتصف أيضا بالتآمر

³⁹ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 97.

كما في قصيدة "عبّاس بن فرناس": "هذي مؤامرة الوقت ضدي/أنا ضيقٌ بتضيّق هذا الهزيع الأخير"⁴⁰، وتتمثل المؤامرة هنا في أن هذا الوقت الآن يضيّق لغيابه من أصحاب الصوت في القصيدة، وبالتالي تصير الذات ضيقاً من جراء تضيّق الوقت وعدم إفساح مكان فيه للصحاب.

أما بالنسبة للعمر، فهو زمان يميل أكثر إلى الضياع وانعدام المقدرة على التحكم فيه، وبالتالي يميل لأن يكون جزءاً من الزمان الخطّي من حيث أنه يمر دون أن يبالي بالذات أو احتياجاتها أو إشباعها.

والليل يعني سكون الزمان الخطّي وسكوته وصمته، وبالتالي يتحول الزمان الخطّي هنا إلى زمان دائري مقلوب. فإذا كان الزمان الدائري يعني أن دورات الزمن تتجدد عبر المواسم المختلفة أو ما يعرف بتكرار التاريخ لنفسه أو تعاقب فصول السنة وتعاقب الأجيال وما إلى ذلك مما يعني الازدهار فالأفول فالازدهار من جديد، وبالتالي نجد أن

⁴⁰ السماح عبد الله. الواحدون. الطبعة الثانية. القاهرة: دار التلاقي للكتاب، 2009. ص 28.

النهار في اليوم يمثل الحياة بينما يقترن الليل بالسكون والنوم والموت – إذا كان الزمان الدائري كذلك، فإن الزمان الدائري يتخذ شكلا مقلوبا في شعر السماح عبد الله، أي أن الليل هو الذي يمثل الازدهار والحياة بالنسبة للذات في حين أن النهار يمثل ضياعها وسط صخب الزمان الخطي؛ ويحدث هذا الازدهار من خلال فعل التذكُّر أو التخيل حيث يكون الليل مناخا مناسباً للتخلُّص من صخب الحياة التي لا تحمل تحقُّقا ولا إشباعا، خاصة في المدن، واللجوء إلى استحضار الوقت الحميم بكل ما يمثله من قيمة للذات؛ وتلعب الذات هنا دورا إيجابيا ببناء في إعادة تشكيل الصور والمشاهد التي يتم استدعاؤها من الذاكرة بما يضمن لها أن تحيي حياتها التي تبتغيها، وبالتالي تحافظ على وجودها واستمراريتها.

ويمكننا أن نضيف إلى هذه المفاهيم الزمنية مفهوم "الأيام". والأيام في شعر السماح عبد الله قد تجيء بمعنى الحياة بكل ما فيها من تجارب سواء أكانت سلبية أم إيجابية، كما في قصيدة "حكاية العصافير والشجر" حيث يقول

الصوت: "وها أنا/ في آخر الأيام،/أصبحت كهلاً"⁴¹. وقد تعني الأيام الزمان الإنساني الخاص بانتظامه وانسجامه وتناغمه بعيداً عن الضياع، كما في قصيدة "صورة لحامل الهوى": "وتشير له في اتجاه عذابٍ يبعثر أيامه"⁴². وبالرغم من الانتظام والتناغم، نجد أن هذه الأيام معرضة لأن تفقد من تنبني عليه إذا تعرضت لمؤثر خارجي مثلما تستبي البليلة هذا الرجل وتبعثر أيامه. والصورة الثالثة التي تتخذها الأيام في شعر السماح عبد الله هي صورة الوقت الحميم، أي الوقت الماضي الذي تتحقق فيه الذات كما أسلفنا، ونجد هذه الصورة في قصيدة "نجيب محفوظ": "وبي وجعٌ لأيامي المواضي"⁴³.

⁴¹ السماح عبد الله. هواء طارج. ص 65.

⁴² السماح عبد الله. مديح العالية. ص 73.

⁴³ السماح عبد الله. الواحدون. ص 37.

الفصل الثاني:

معجم ألفاظ الزمن في ديوان (مديح العالية)

آنة

قد تستخدم آنة في شعر السَّمَّاح عبد الله بمعنى المرة، كما في قصيدة "شجر الحواف": "تضحك آنة/وآنة،/تُنْقَضُ الغبار عن كواهلك"⁴⁴، وتدل هنا على زمن المقاومة أو الصمود حيث تتحدى الذات "الحسك المسموم" الذي يزرعه الصحاب في سكتها والطير الأسود الذي يطلقه الأعداء في وجهها، وكأن الذات تعلو على الخصومة والصدقة المقنعة، وتواجههم بلحظاتها أو آناتها.

أجرام

الأجرام كناية عن الزمن، وهو زمن معادي للإنسان، وبالتالي لا يستطيع الإنسان أن ينظر إليها إلا نظرة عدائية، كما في قصيدة "في اتجاه كل هذا الموت": "هذه المرأة،/مُدُّ صَعْدَها الرجل الذي في حياة،/الأحياء والموتى،/ومُدُّ لَمَّتْ

⁴⁴ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 119.

طباشير التلاميذ من الفصل،/ وضمتُّه إلى جلبابها الأزرق،/
والأعمى الذي يُبصرُ يأتي كل يوم،/ دَرَجَ الشمس،/ فلا يقدرُ
أن يصعد،/ إلا قدر ما يبصره باللمس/ أو،/ يحياه بالذكرى،/
فيهبط،/ مرةً أخرى،/ ويلتقط الحصى،/ ويصوّبُ الأجرام في
زرقتها حتى،/ تدوخ الأرض⁴⁵، فالأجرام هنا معادل
موضوعي أو بالأحرى ذاتي للمرأة "التي تشبه أحوال الفلك"
وللزمن في حركته الخطية التي تتعالى على البشر، وبالتالي
ينظر إليها الأعمى الذي يبصر في القصيدة على أنها سبب
شقائه أو بترٍ وصاله، ويرجمها بالحصى حتى يحدث خللة
في حركة الأجرام وبالتالي حركة الزمن، حتى ولو كانت
هذه الخللة لن تعيد له زمانه الذاتي الخاص.

أربعاء

قد يتخذ الأربعاء في شعر السماح عبد الله صورة
الإطار الزمني المحيط بتجربة حميمة في الماضي، كما في
قصيدة "خدش": "وثمَّ نبوءة"، تجتاح عُرِّي القلب،/ تخدش،/

⁴⁵ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 91-92.

ما تبقى من غبار الأربعاء⁴⁶؛ "وسيجّ،/ ما استطعتْ
تصيده،/ في،/ عنكبوتِ الأربعاء⁴⁷". ومن الملاحظ هنا أن
هذا الأربعاء يقترن بالغبار تارة وبالعنكبوت تارة وكأن هذا
الزمان صار مكانا يقوم بوظيفة الطلل في القصيدة العربية
القديمة. وهذا الأربعاء يراوغ الذاكرة وبالتالي يراوغ
محاولات الذات الإمساك بما كان يجسّده هذا الأربعاء.

أسلاف

يدل الأسلاف على الماضي البعيد مقارنة بحاضر
الذات، كما في قصيدة "شجر الحواف": "استرقت من
أغنياتك الجميلة،/ صوتَ أسلافك في حروبهم⁴⁸"، وهذا
الماضي البعيد يقترن بالحروب واحتمال النصر؛ وكون
الصوت هنا يصل كاف المخاطب بهؤلاء الأسلاف يوحي
باستمرار الصلة بين ماضي الذات وحاضرها، وإن كانت
المرأة في القصيدة تسرق هؤلاء الأسلاف وصوتهم

⁴⁶ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 98.

⁴⁷ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 100.

⁴⁸ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 121.

وحروبهم من ذاكرة الذات وتتركها مجردة من الذكرى
والماضي الفاعل.

أكتوبر

يقترن أول أكتوبر في القصيدة التي تحمل نفس الاسم:
"أول أكتوبر"⁴⁹ وكتبها الشاعر أيضا في شهر أكتوبر من
عام 1994 بزمن يتماس مع زمن السيرة الذاتية للشاعر،
ويمثل نقطة التقاء زمن الذكرى وزمن أو عيد إحيائها؛
وبالتالي يعتبر أول أكتوبر زمنا مُرَكَّبًا بحيث يحيل إلى زمن
كتابة القصيدة والزمن الأصلي للذكرى التي تستحضرها
الذات في القصيدة وزمن محاولة استحضار هذه الذكرى.
وبالرغم من أن القصيدة تدور في الإطار الوجداني، جعلنا
هذه الحضور الطاغي لأول أكتوبر نستدعي بدورنا انتصار
حرب أكتوبر وما يمثله من لحظة زهو وفخر للذات العربية
بوجه عام، وهذا الاستدعاء من جانبنا كقرّاء يجعلنا ندرك
مأساة الذات في القصيدة ونقدّر دمعها غير الكافي الذي

⁴⁹ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 29-34.

تسكبه لافتقاد هذه الذكرى واستحالة استعادتها أو إحيائها
إحياء يمكن له أن يجعل عمر الذات خطأ زمنيا متصلا
تفضي أوقاته إلى بعضها البعض.

انتظار

قد يرتبط الانتظار بالتخييل في شعر السماح عبد الله،
كما في قصيدة "ضريح": "شبهت شعرها بالينابيع،/
وانتظرت عاشقا صاديا،/ شبّهته بطفلٍ،/ يحاول أن يتسلق
حتى حدود،/ الينابيع"⁵⁰. ف"امرأة الفرح العصبي" هذه التي
استحمت "من السلطة العائلية" لا تجد أمامها وسيلة للتخلص
من نير هذه السلطة وقيودها إلا من خلال التشبيه والتخييل،
أي خلق زمن ذاتي خاص تستطيع فيه أن تمارس إبداعها
وتعيد فيه رسم معالمها وفضائها وتُسكن هذا الفضاء بمن
يستطيع أن يحقق ذاتها.

والانتظار هنا جزء من هذا الزمن المتخيّل، وكأن هذه
المرأة تعيد كتابة سفر تكوينها وتخلق فيه زمن انتظار ربما

⁵⁰ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 18.

يُوصِلُ إلى مسطّحات الماء المائلة في الينابيع ليخلق منها حياة على كوكب أرض متحرر من السلطة العائلية. والانتظار هنا يوحي بأن الزمن الخارجي لا يوافق تطلعات هذه المرأة وبالتالي لا يظهر في أفق توقُّعها بالمرّة، وكأنّ هذا الزمن الخارجي يتحالف مع السلطة العائلية في تهْميش ذاتية المرأة وإمكاناتها ورغباتها.

وإذا كان الانتظار في قصيدة "ضريح" أحد ملامح التخيل أو نتائجه، فإنه في قصيدة "في اتجاه كل هذا الموت" يُستخدم وسيلةً للترغيب أو الإغواء: "المساء – مليكك المختار – منتظرٌ لتأتيه"⁵¹. فالرجل الذي في "هياة الأحياء والموتى" – أو فلنقل هو الموت ذاته متجسداً – يغوي "المرأة التي تُشبه أحوال الفلك" بأن المساء ينتظرها لأن تكون ملكةً في ملكوته الخاص، أي أنه يصوّر لها نتيجة هذا الانتظار من طرف المساء على أنها قمة التتويج والسلطة. ونظر لأن هذه المرأة تشبه الفلك وبالتالي تتخذ طابعا زمانيا في حد ذاتها، فإنها تفسّر كلمة المساء تفسيراً ظاهرياً على

⁵¹ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 90.

أنها جزء من الوقت والزمن، في حين أن قائلها يستخدمها استخداماً رمزياً للدلالة على الموت وبالتالي على هذا الرجل ذاته: أي أن المرأة تعتبر الانتظار وسيلة لإكمال الزمن في حين أن الرجل أو الموت يستغل انتظاره لهذه المرأة لإخراجها من الزمن كلياً، وبالتالي يلغي زمنها الخاص.

وقد يكون الانتظار زمناً محدداً بعدد لكنه عدد بلا معنى، كما في قصيدة "شجر الحواف": "وانتظرتُ خرائب القلب الشفيف/ عامين/ لكي يكون وارفاً كما يجب⁵²". والانتظار الذي يقترن بالقلب وخرايبه هنا زمن سابق للربيع أو فلنقل إنه زمن لازمٍ لتهيؤ الربيع ودوره الإيجابي في تعمير القلب، ولكنه زمن وهمي كما يتبين من سياق القصيدة، أي أنه زمن قابل للتكرار إلى ما لا نهاية في دورات تستغرق كل دورة منها عامين دون أن تتعاقب فصول أو يهل ربيعٌ على القلب. ولكن الذات تستمرى هذا الانتظار، فربما تمخض عن شيء في النهاية: "وتمني قلبك الشفيف/ أن يظل

⁵² السماح عبد الله. مديح العالية. ص 117.

في انتظاره،/ عاما،/ فعاما⁵³، أي أن الذات تُسقطُ أمنيّاتها على هذا الانتظار لتراه مُحَمَّلًا بالوعود وإعادة إعمار القلب الشفيف.

بداية

البداية فعل متخيل لا يمكن الوصول إليه فعلا إلا من خلال التخيل أو التصوّر أو اللغة المجازية، وذلك من خلال مقارنة حضور الذات في زمنها الخاص الآنّي ببداية خطاها في زمن ماضٍ فلت من يدها ولم تعد تستطيع الإمساك به أو السير فيه من جديد لتصويب أو إعادة تشكيل أفعالها بما يتوافق مع تطلعاتها الآنّية المنكسرة أو المُحِبَّطَة، كما في قصيدة "حواف الهواء": "كأنه يعود مرة أخرى/ إلى،/ بداية الخطأ،/ كأنه يُشبه أشجارَ القرى/ يطلع مبلولا/ ومخضراً⁵⁴".

⁵³ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 122.

⁵⁴ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 46.

بدر

قد لا يدل البدر على مفهوم زمني، بل يستخدم كأداة فاعلة في إحداث التخييل الفني، وهو تخييل يستخدم بدوره كبديل عن علاقة الحب الفعلية وإغواء للمحبوبة كي تحيل هذا التخييل إلى فعل، أي تنقله من حيز الفن إلى حيز الواقع، كما في قصيدة "صورة لحامل الهوى": "أَيْتُهَا المَشْمَشَاتِ على خَدِّ محبوبتي/ رسم البدرُ/ أحلى تصاويره في،/ حوائط بيتي،/ ومقتولةٌ خطوتي⁵⁵؛ وكأن هذا البدر يرسم زمنا موازيا أو مقابلا لزمان الصوت الفعلي مع محبوبته وما يمثله الزمن الأخير من تبعثر لأيامه وشيخوخته قبل ميعاده، ربما ليقنع هذه المحبوبة بأن زمن التخييل أصفى وأفضل من الزمن الواقعي وبالتالي تضيف قدرا من هذا الزمن التخيلي على زمنها الفعلي كي لا تظل خطوة الصوت مقتولة.

⁵⁵ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 75.

برهة

قد لا تدل البرهة في شعر السَّمَّاح عبد الله على معناها المعجمي، فهي زمن الانتظار والترقب، زمن المستقبل القريب من زاوية تمنّي الذات، وإن كانت زمن المستقبل الغائم الذي لا تتضح له أية معالم من زاوية السياق الشعري، كما في قصيدة "سيرة البليلة"⁵⁶ حيث يظل الصوت على انتظاره وتمسّكه بأمانيه في طلوع البليلة بالرغم من أن الشواهد الزمانية الخارجية المتمثلة في تعاقب الليل والنهار والطير والعشاق والبيوت – أي تعاقب الأمكنة والأزمنة – لا تدل على أن هذه البرهة ستتجسّد أو تسفر عن زمنٍ ذاتي متحقق.

تعاقب

بالرغم من أن التعاقب يدل زمنيا على تعاقب الفصول وتعاقب الليل والنهار وبالتالي مرور الزمن الخارجي أو الطبيعي، إلا أنه ليس له قيمة زمنية عند الذات الشاعرة،

⁵⁶ السّماح عبد الله. مديح العالية. ص 35-41.

فيقول السَّمَّاح عبد الله في قصيدة "سيرة البليلة": "والليلُ
والنهارُ قُدَّامي تعاقبا عشرين مرة؟ والطيرُ/ والعشاقُ،/
والبيوتُ،/ وأنا وحيدٌ واقفٌ أقولُ:/ بعد برهةٍ ستطلع البليلة/
من/ مياه البحر⁵⁷"، فالتعاقب هنا – الذي لا يقتصر على الليل
والنهار بل يشمل الطير والعشاق والبيوت – لا يساوي شيئا
بالمقارنة بالبرهة التي تمثل كل الزمن من وجهة نظر الذات
لأنها زمن الانتظار وبالتالي الأمل أو التعلُّق بالحياة والتحقُّق
على يد هذه البليلة.

تعب/ مُتْعَب

التعب علامة مادية ونفسية في آن من علامات الزمن
المعادي (في الغالب) للذات، كما في قصيدة "خدش":
"عامان للقلب اليتيم/ بعدهما/ يخون الوقتُ صُدْفَتَهُ،/ ويبتدئُ
الهواءُ صفيره،/ قد تكبر السيدةُ الصغرى،/ وتعطيها ملامحها

⁵⁷ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 40-41.

سمات المتعبين⁵⁸، فالتعب هنا أثر مباشر من آثار الزمن على ملامح الجسد.

والتعب أيضا نتيجة أو نهاية طبيعية لزمن الحرمان والغربة والجفاء، كما في قصيدة "ظماً": "لا تُريحُ وحشة الغريب دارَ وبلادُ،/ لا تُريحُ وحشة الغريب،/ غير لحظة العناق،/ متعبٌ/ أنا⁵⁹"، وكون الشاعر يورد هنا كلمة "متعب" في سطر مستقل وكلمة "أنا" في سطر مستقل آخر يوحي بأن التعب مرادف أو مناظر للذات. وكون الشاعر يشبّه في نفس القصيدة "الغريق" بـ"الكفن"⁶⁰ يوحي بأن التعب يقارب الموت وأن "لحظة العناق" أشبه بقبلة الحياة أو بعث الذات من جديد: أي أن زمن التعب لا يقضي عليه إلا زمن الوصال.

والمتعِبُ لا يستسلم لتعبه، بل يمعن في الخطو (انظر "خطو") حيث يمثّل الخطو بالنسبة له التحقق أو التحرك نحو

⁵⁸ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 97.

⁵⁹ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 81.

⁶⁰ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 80.

المأمول، أو في الترصّد أو التلصص، كما في قصيدة "صباح طازج لصباح": "يتلصص وردٌ في أنية البهو على خطواتِ المارة،/ يختار المتعب،/ والتعب فتنته أن يخطو،/ أو يلتصق ببحرٍ،/ أو نافذة،/ يا أنية البهو،/ الوقت ضالته،/ خيبة مسعاه،/ هواه المخطوف،/ جلالته⁶¹". فالمتعب هنا لا يستجيب لإغواء أنية البهو التي تريد أن تقيّد خطواته في المكان هنا، لأنه لا يعرف إلا الحركة في الزمان أو يتصيد لحظات تحقق زمانه الخاص، لأنه يدرك تماما أن الوقت خصيم له ويعاديه على الدوام، وبالتالي يقاوم حركة الزمن بالحركة.

ويتخذ الزمن هنا بالنسبة للمتعب شكلين: الزمن الغادر المُضِلّ المحيط، والزمن الخاص الذي يمثل جلالة المتعب ورونقه وبهائه؛ ويقترن هذا الزمن الخاص بفعليّ التخيل والتخييل من خلال دخان التبغ (انظر "دخان") عندما "يحتدم وحيدا،/ في آخر ساعات الليل⁶²". وهذا الزمن

⁶¹ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 65-66.

⁶² السماح عبد الله. مديح العالية. ص 67.

الخاص هو الذي يعطي لحركة المتعب في المكان قيمتها الحقيقية: "أيا وردَ الآنية،/ المتعب،/ سيجرُّبُ فتنته في أن يخطو،/ والدرب،/ وسيع،/ في حجم جلالته⁶³". ويكاد الدرب الواسع هنا يناظر التمدد العرْضي في الزمن، بأن تستثمر الذات اللحظة الواحدة وتحملها بذاتيتها وتوقعها على صفحة هذه اللحظة، وكأن هذه اللحظة تماثل تعاقب حالات الذات ومقاماتها بشكل يقابل أو يتضاد مع مفهوم البرهة (انظر "برهة") بما تمثله من تجاهل لتعاقب (انظر "تعاقب") الزمن الخارجي ولا تظل الذات إلا على انتظارها.

تنفُّس

التنفس ميقات للكائنات تستدل به على صحوها، كما في قصيدة "في اتجاه كل هذا الموت": "المرأة التي تصحو طيورُ الشجر المعقوفِ/ إن تنفَّست⁶⁴"، فتتنفَّسُ المرأة هنا منبّه زمنيّ يدقُّ لإيقاظ الطيور، وكأن هذا التنفُّس يتزامن مع الساعة البيولوجية لهذه الطيور.

⁶³ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 68.

⁶⁴ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 89.

حلم

قد يمثل الحلم حلقة الوصل بين عالم الأحياء بارتباطهم بالزمن وعالم الأموات المتحررين من قبضة الزمن، كما في قصيدة "ضريح": "إنها تتذكر في موتها خجلا يشبه الحلم/ دسّته في معطف البرد من سنتين،/ لبعض عشيق⁶⁵". والحلم في عالم الأموات هنا جزء من الذكريات المستبقة من عالم الأحياء، وكأن الموت بخروجه من الزمن أو بقضائه عليه لا يستطيع أن يجتث تاريخ ذاكرة المرأة الميتة هنا.

والحلم له مَلَكٌ خاص يوزع عطاياه على النائمين، كما في قصيدة "في اتجاه كل هذا الموت": "المرأة التي تصحو طيورُ الشجر المعقوفِ/ إن تنفّستْ،/ وإن نامتْ،/ أنت تحرسها،/ حتى يَلُمَّ المَلَكُ الموكلُ بالحلم عطاياء⁶⁶". وهذه العطايا لا تنتمي للزمن العادي أو زمن المتيقظين، فإذا كان النوم خروج مؤقت من الزمن، فإن العطايا التي يوزعها هذا المَلَكُ هدايا مؤقتة أيضا تنتمي لزمن خاص.

⁶⁵ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 19-20.

⁶⁶ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 89.

حنين

قد يمثل الحنين رغبة في استحضار زمن خارجي إلى زمن الذات لإثراء زمن الذات من ناحية وتحقيق الذات من ناحية أخرى، كما في قصيدة "سيرة البليلة": "وراحتها/ وهما تبعثران الموج في اليمين واليسار،/ كي تسبح في اتجاه ما أرسله،/ تجاهها من الحنين،/ وترش كائنات البحر بالفرحة⁶⁷". والحنين هنا وسيلة للتخلص من الانتظار أو الوصول بهذا الانتظار إلى نهايته المبتغاة والتي تتمثل في "طلوع" البليلة من البحر.

جدات

الجدات جزء من ذاكرة الحاضر تشغله القصص التي تُعتبر بأحداثها دليلاً على حيوية هذه الذاكرة وتفاعلها مع تاريخ الذات. وهذه القصص التي تقترن بالجدات وبالأماسي قابلة لأن تتم سرقتها، كما في قصيدة "شجر الحواف" استرقت من أغنياتك الجميلة،/ صوت أسلافك في حروبهم،/

⁶⁷ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 38.

وقصص الجدات في الأماسي،/ وطباشير التلاميذ⁶⁸،
وترمز الجدات هنا للماضي الوسيط، مقارنة بالأسلاف
(الماضي البعيد) وطباشير التلاميذ (الماضي القريب).

جرس

الجرس علامة على الاستيقاظ أو قرين زمن الإيقاظ،
كما في قصيدة "شجر الحواف": "ونهداها،/ كجرسين
صامتين يُوقظان قريةً بأسرها⁶⁹". والصمت هنا لا يبطل
مفعول الجرسين أو يوحى بغياب فعاليتهما الآلية، بل يدل
على تضاعف فعاليتهما وكيف أن غياب صوتهما أو
حضوره لا يؤثر أبدا في عملهما.

وتقترن الأجراس بالدقة للدلالة على الزمن
الموضوعي الخارجي، كما في قصيدة "في اتجاه كل هذا
الموت": "وهذا مهرجانك كامل،/ من دقة الأجراس،/ حتى
خفقة الطير الذي يحرس⁷⁰". ويستخدم الرجل الذي في "هياة

⁶⁸ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 121.

⁶⁹ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 120.

⁷⁰ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 90.

الأحياء والموتى" هذه الأجراس لغواية "المرأة التي تُشبه أحوال الفلّك" كي تخرج من إطار الزمن برمته بالموت وذلك من خلال إيهامها بأنها ستمتلك كل المؤشرات الدالة على الزمن الموضوعي، بالرغم من أن هذا الزمن الموضوعي ذاته يتأثر بذاتية هذه المرأة ويكتسب قدرا من هويته من خلالها.

خراب

الخرائب علامة على غياب الزمن الذاتي الخاص وطغيان الزمن الموضوعي العام، كما في قصيدة "شجر الحواف": "الشجر الذي خبرته على الحواف/ وانتظرت خرائب القلب الشفيف/ عامين/ لكي يكون وارفا كما يجب⁷¹". وهذه الخرائب شاهدة على الغياب، كما أنها تقترن بزمن الانتظار، وهو زمن أشبه بالعدم الزمني الذاتي، ففيه تظل الذات على ترقبها لحظة الوصال أو أن الأطلال/ الخرائب تعاود الحضور في الزمن من جديد بكل من فيها.

⁷¹ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 117.

خطو

الخطو يناظر الحركة في المكان والحركة في الزمن، ولا غرابة في أن المفكرين قرنوا بين الحركة والإحساس بمرور الزمان وتحركه للأمام. وفي شعر السَّمَّاح عبد الله، قد يفتن الخطو بالتوقف في الزمان، كما في قصيدة "خلاص":
"والخطو مُرْتَهَنٌ بالرمال الكثيرة،/ والصهد خارطة المتسلل في البيد⁷²". فالارتهان هنا يوقف حركة الصوت في القصيدة ويجعل زمانه في قيد السكون والعدم. ومن الملاحظ هنا أن المكان أو "الرمال" هي التي تسبي هذا الزمان وتحصره في اللاتحقق. وفي القصيدة ذاتها تفتن الخطى بالتحقق والشجرية: "انتهت جثتي مرةً لخطاك،/ فقمْتُ،/ ضوَّعتُ عينيَّ بالأخضر المتلألئ في،/ أثر الخطوات⁷³". فإذا كان خطو الصوت مقترنا بسكون الزمن وبالتالي الموات، تفتن خطا "الشجري" وخطواته بالحياة ومن هنا بالزمن المتجدد.

⁷² السَّماح عبد الله. مديح العالية. ص 23.

⁷³ السَّماح عبد الله. مديح العالية. ص 24.

والخطو حركة نحو الزمن المأمول الذي يحقق للذات إشباعها وتوحيدها مع المحبوبة، كما في قصيدة "سيرة البليلة": "وكنْتُ كلما خطوتُ في اتجاه البحر/ وكلما ملأت راحتيَّ من هوائه/ أقولُ: بعد برهة،/ ستطلع البليلةُ/ من مياه البحر"⁷⁴. ويقترن الخطو والزمان هنا بالمكان الخاص – البحر – القادر بمن فيه على إضفاء المعنى المُرتجى على هذا الزمان بما يعد به من تحقُّقٍ واكتمالٍ وبالتالي الإحساس بالمعنى الذاتي الحقيقي للزمن.

وهذه الحركة نحو الزمن المأمول قد توحى بعكسها أو نفيها، كما في قصيدة "شجر الحواف": "ها أنت ذا تخطو،/ كأن رجلا سواك غير خائب القلب،/ يمرُّ،/ مصوبا عينيك/ في اتجاه شجر الحواف،/ وتُمنِّي قلبك الشفيفَ/ أن يظل في انتظاره،/ عامًا،/ فعامًا"⁷⁵. فالصوت هنا الذي يبدو أنه يخاطب ذاته يدرك أن خطوه لن يؤدي به إلى شيء، لأن الانتظار ليس انتظارا إيجابيا قد تتحقَّق في نهايته الذات، بل

⁷⁴ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 37.

⁷⁵ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 122.

هو انتظار سلبي لن يفضي إلى شيء، وبالتالي توحى الخطوات بخيبة الانتظار – إذا جاز لنا هذا التعبير – وما تمثله هذه الخيبة من زمن سكوني يُفقد الخطوات معناها.

والخطا توحى بالزمان في مجمله بمعناه العام الموضوعي، كما في قصيدة "خواف الهواء": "كأنه يعود مرة أخرى/ إلى،/ بداية الخطأ،/ كأنه يُشبه أشجار القرى/ يطلع مبلولا/ ومخضرًا⁷⁶". و"كأن" تدل على تشبيه حالة بحالة أو قياس حالة على حالة أخرى، وتتمثل هذه الحالة هنا في المرأة التي استطاعت أن تستلّ من الذات علامات الزمن الموضوعي عليه بما تشمله هذه العلامات من انكسار وضياح فرص وبدايات لم يعطها الزمان الفرصة للوصول إلى نتائجها المرتجاة. والحالة الثانية تلغي المسافة العمرية للذات وتعيدها إلى بدايتها في الزمان قبل أن تظهر عليها هذه العلامات.

⁷⁶ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 46.

وتمثّل الخطأ هنا رحلة الإنسان على الأرض في الزمان، أي حركته في الزمان وما يتعاقب عليها من حركات الزمان الموضوعي بما فيها من سير نحو الشيوخة الحتمية. والزمان الموضوعي هنا لا يترك الذات "تعيش" حياتها الخاصة أو زمانها الذاتي، بل يمعن في تفويت الفرص عليها وحرمانها من قابلية التحقق من خلال هذا الزمان الذاتي. ومن الواضح في هذه القصيدة أن الشاعر يستخدم صورَ "البخار" والعُري والدخان لإبطال مفعول الزمان الموضوعي، أي أن لحظة الرجوع إلى البداية ليست لحظة مستمرة، بل سرعان ما ستتضم للحظات الزمان الموضوعي وتصير ذكرى.

خفقة

تدل الخفقة في اللغة على الحركة والاضطراب، والخفقتان هما سَيْرُ الليل أي أوله وآخره، والخفقة النومة الخفيفة، والخفق هو حركة الرأس أو ميلها أثناء النعاس، وهو أيضا غياب النجم أو القمر أو الشمس من السماء،

والخافقان أطرا المشرق والمغرب لأن الليل والنهار يخفقان أي يغيبان فيهما أو يتحركان بينهما وهما أيضا المغرب والمشرق، وخفق نعس وخفق الليل ذهب أكثره، وخفق الطير طار وأخفق ضرب بجناحيه⁷⁷. وتستخدم "خفقة الطير" عند السماح عبد الله كوسيلة للإغواء، كما في قصيدة "في اتجاه كل هذا الموت": "وهذا مهرجانك كامل،/ من دقة الأجراس،/ حتى خفقة الطير التي تحرس⁷⁸". والطيور في القصيدة تصحو عندما تتنفس "المرأة التي تُشبه أحوال الفلّك" وتقوم بحراستها عندما تنام، أي أن هذه الطيور تتخذ هذه المرأة علامةً للتوقيت، وخفقتها هنا، أي مواقيتها، يستغلها الرجل الذي في "هياة الأحياء والموتى" لإغواء هذه المرأة، ويبدو أن هذا الرجل يتلاعب بلفظ الخفقة هنا من خلال التورية، فالمرأة تفهمها بمعناها القريب المستمد من سلوك الطير في القصيدة في حين أن هذا الرجل يستخدمها للدلالة

⁷⁷ ابن منظور. لسان العرب. القاهرة: دار المعارف، د. ت. ص 1213-1216.

⁷⁸ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 90.

على النعاس والأفول والغياب والمغيب، وبالتالي الموت وإخراج هذه المرأة من حيز الزمن بالمرة.

دخان

قد يدل الدخان – خاصة دخان التبغ – على الخروج من حيز الزمن الخطي، وبالتالي تخلق الذات من خلاله زمنا خاصا بها لا توجد فيه قيود هذا الزمن الخطي ولا شروطه المُسبقة، كما في قصيدة "أول أكتوبر": "تعرف أنك حضّرت الشبك المعقود،/ رشوت،/ الحارس،/ أطفأت الدَّرَج العاري،/ زوّقت الحجرة،/ واستدرجت ملائكة في دُخان،/ التبغ،/ تُحوّم،/ حول السقف المنقوش⁷⁹". فالدخان هنا هو الوسيلة التخيلية التي تستطيع الذات من خلاله أن تشكّل زمنها كيفما تشاء، وتستحضر من تشاء في هذا الدخان، وكأن الزمن الخطي صار خارج نطاق الإدراك وبالتالي خارج نطاق الخدمة بالنسبة للذات، ففي هذا الدخان تعيش زمنها الذاتي تماما.

⁷⁹ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 32-33.

قد يوحى الدخان بالبداية، بلحظة الوصال الأولى،
بالقدرة على بدء الخطو من جديد وبالتالي إلغاء الفاصل
الزمني الخالي من تحقُّق الذات، كما في قصيدة "حواف
الهواء": "وكان جسمها العاري/ له روائح المدائن الدخانية/
شدَّتْه من دموعه/ كأنه يعود مرة أخرى/ إلى،/ بداية
الخطأ⁸⁰". والدخان الذي يرتبط بالمدن هنا يقارب دخان التبغ
في دلالاته من حيث أنه يُعدُّ وسيلة لإحضار الذات في زمن
مغاير للزمن الموضوعي العام، والدخول بها فيما يشبه
الحلم.

دقات

بالرغم من أن الدقات تدل بوجه عام على الزمن الثابت
أو المُحدَّد، إلا أنها قد تكتسب زمنا إضافيا، أي أن الذات
البشرية تُكسب الزمن المعياري أو الموضوعي قيمة ذاتية،
وكان هذا الزمن الموضوعي يتأثر تأثيرا مباشرا بالذوات
البشرية التي تمر عليه، كما في قصيدة "في اتجاه كل هذا

⁸⁰ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 45-46.

الموت": "المرأة التي تزداد دقائق الكنيسة دقةً إن/ عبرت قدامها⁸¹"، فتأثير هذه المرأة لا يقتصر على الرجل/ الصوت في القصيدة وعلى باقي الكائنات من بشرٍ وطيورٍ وجبالٍ، بل يتعدى كل ذلك ليصل إلى أدوات المواقيت ذاتها.

ويستخدم الدَّقُّ أيضا للدلالة على محاولة الحفاظ على ثبات علامات حركة الزمن الخارجي، كما في قصيدة "في اتجاه كل هذا الموت" أيضا: "المرأة التي يظل الجبل الشرقي والغربي/ كل ليلة،/ يدقّان على الأرض،/ ليسنداها⁸²". فحركة هذه المرأة تُحدث خلخلةً أو اضطرابا في حركة الأرض ومن هنا في أداة من أدوات قياس الزمن الخارجي لدى البشر، وبالتالي تقوم الجبال "الرواسي" بالدق على الأرض لكي لا يختل الزمن وتختلط المواقيت.

وتُستخدم الدَّقَّةُ أيضا كوسيلة زمنية للإغواء بالخلود وامتلاك الزمن، كما في قصيدة "في اتجاه كل هذا الموت": "وهذا مهرجانك كامل،/ من دقةِ الأجراس،/ حتى خفقة

⁸¹ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 88.

⁸² السماح عبد الله. مديح العالية. ص 88-89.

الطير الذي يحرس⁸³". فالرجل الذي في "هياة الأحياء والموتى" هنا يغوي المرأة التي تقترن أساسا بالزمن وتستطيع بفاعليتها أن تؤثر في هذا الزمن – في حركة الأرض، دقائق الكنيسة، النهار، المساء، الساعات البيولوجية للطيور – لكي تخرج من هذا الزمان، وذلك من خلال طعم الموت الذي يصوره ذلك الرجل لها على أنه الخلود بعينه وما يقترن به من التحكم الكامل في الزمن.

دهر

الدهر في اللغة هو الأمد الممدود والدهر أيضا ألف سنة وهو الزمان الطويل ومدة الحياة الدنيا، وهناك من يرى أن الزمان والدهر واحد، والدهر لا ينقطع، والدهارير أول الدهر في الزمان الماضي وهي أيضا تصاريف الدهر ونوائبه، والدهر النازلة أو المصيبة، والدهر هو زمن الدنيا والآخرة متصلين⁸⁴. وقد يقترن الدهر في شعر السماح عبد الله بالموعة، كما في قصيدة "الوقت الغاوي" التي كتبها في

⁸³ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 90.

⁸⁴ ابن منظور. لسان العرب. القاهرة: دار المعارف، د. ت. ص 1439-1441.

بداية مسيرته الشعرية في مارس 1985: "ويفرّجُه موعظة الدهر/ وقولَ الله ليعصاه"⁸⁵. ويتخذ الدهر هنا صورة الحكيم ربما لامتداده على مر السنين والقرون وإحاطته بكل التجارب البشرية، ويبدو الوقتُ الغاوي هنا ابناً أو صورةً مصغرةً لهذا الدهر، وهذا الوقت يستخدم تجارب الدهر لإغواء الذات في القصيدة، أو على الأقل جعلها تتوهم أن كل ما تفعله صوابٌ.

دوخ

يقترن الدوخ أو التدويخ في شعر السماح عبد الله بتزايد أو اضطراب سرعة الزمن نتيجة لمؤثر خارجي، كما في قصيدة "في اتجاه كل هذا الموت": "ويلتقط الحصى،/ ويصوّبُ الأجرام في زرققتها حتى،/ تدوخ الأرض"⁸⁶. وهذا التصويب من قِبَلِ الأعمى نحو الأجرام يمثل ردّ فعله النفسي إزاء خيبة أمله أو غياب "المرأة التي تُشبه أحوال الفلّك" من حياته – أي غياب زمنه الخاص الذي يجسّد تحقّقه – وبالتالي

⁸⁵ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 14.

⁸⁶ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 92.

يصوّب حصاه نحو الأجرام بما تمثّله من علامة على مر الزمن، وكأنه يريد أن يُحدث خلخلة في حركة هذا الزمن من خلال تدويخ الأرض، فربما استطاعت هذه الخلخلة أن تعيد لحظاته المكتملة الماضية، أو على الأقل يحقّق لنفسه إشباعاً نفسياً بأنه قادر على أن يؤثر في الزمن كما يؤثر الزمن فيه.

والدّوّخُ أيضاً يدل على احتباس الزمان الخاص في زمان آخر أكبر منه أو هو نتيجة لفعل أو مفعول القوة الجاذبة لذات أخرى نحو زمانها الخاص، وما يمثّله هذا الجذب أو الجاذبية من خلخلة الزمن الخاص للذات، كما في قصيدة "صورة لحامل الهوى": "ما له دائخُ/ تستبيه البليلةُ في مهرجان صباحاتها"⁸⁷. فصباحات البليلة هنا بكل ما فيها من إشراق تمثّل القوّة المغناطيسية التي تسبي زمن الذات وتخلخل حركة هذه الذات ولا تترك لها أية علامة تدل على حركتها في الزمن، ولذلك نجد أن أيام هذه الذات تتبعثر لاحقاً في القصيدة، كما أنها تشيخ قبل مياعدها، وكأن هذه الصباحات زمنٌ مُركّزٌ يحمّل الذات بأضعاف عمرها ومن

⁸⁷ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 73.

هنا يحدث الدوخ أو الدوخة؛ وهذه الدلالات تستدعي الدلالات الأخرى للفعل داخ وأداخ بما يوحيان به من إذلال وإخضاع وقهر ووطء⁸⁸، أي أن البليلة بصباحاتها تخضع زمن الذات لزمانها الخاص وتستولي عليه وتقهره.

ذكرى/ ذاكرة/ ذواكر

يشغل التذكُّر والذكرى والذاكرة وما إلى ذلك من باب "ذَكَرَ" حيزاً كبيراً من الفضاء الشعري عند السَّمَّاح عبد الله. وكلها في الغالب استحضار للحظات مضت ذات حميمية ودفء لدى الذات. فعندما يرد هذا اللفظ بصيغة الفعل، قد يدلُّ على استحضار لحظة زمنية في وقت سيأتي من وقت مضى، ويرتبط ذلك في قصيدة "ضريح" بـ "امرأة الفرح العصبِيّ" الميَّتة التي ربَّما تتذكَّر في موتها خجلها من موضوع الذكرى: "خائفٌ،/ إنها تتذكر في موتها خجلاً يشبه الحلم/ دسَّته في معطف البرد من سنتين،/ لبعض عشيقٍ⁸⁹".

⁸⁸ ابن منظور. لسان العرب. القاهرة: دار المعارف، د. ت. ص 1449.

⁸⁹ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 19-20.

وبالرغم من أن فعل التذكُّر هنا قد لا يحصل أصلاً، إلا أنه مصدر خوف بالنسبة للرجل الذي "لا تدل عليه المقاهي".

وتتخذ الذاكرة شكل الفضاء الذي يمتلئ بالأماكن التي يسكنها الأشخاص الذين مروا بالذات فيما مضى وتسكنها أيضاً تجارب الذات السابقة، كما نرى في قصيدة "خلاص":
"أنا نَفَرٌ من دمائِك،/ بعض حكاياك،/ حادثةٌ علقت في زوايا ذواكرِك"⁹⁰. ومن الواضح هنا أن الذات ليست لها ذاكرة واحدة، بل عدة ذواكر، ربما لتصنيف الذكريات حسب أهميتها وقيمتها بالنسبة للذات.

والذكرى قد ترتبط بشخص معيّن، وهذا الشخص يمثل قيمة كبيرة للذات ويعتبر لازماً من لوازم اكتماله وتحققه، وفي هذه الحالة يمثّل استحضاره أو بالأحرى فقده في الحاضر موجبا للحزن أو الإحساس بغياب الذات عن نفسها ساعة الاستحضار، كما في قصيدة "أول أكتوبر": "تعرفُ،/

⁹⁰ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 24.

أنك لم تكُ هياتَ الدمع الكافي،/ للذكرى،/ ذكرى امرأةٍ غلَّقتِ
الأبوابَ وبَعَّدَتِ،/ الحرسَ،/ الساري⁹¹."

وقد تقترن الذكرى بالقلق، بل تُعدُّ تجسيدا لهذا القلق،
وفي هذه الحالة تنتهي التجربة التي تمثل هذه الذكرى إلى أن
تكون ذكرى في حد ذاتها وتكون قلقا أبديا لا ينتهي، أي أن
التجربة الحميمة ذاتها تمثل قصة وتكون الذكرى هي نهاية
القصة، كما نجد في قصيدة "حواف الوقت" حيث تنقسم
القصيدة إلى قسمين يفصلهما خط من الأنجم (*****)،
ويجسّد القسم الأول التجربة بكل تفاصيلها وحوادثها، وهي
تجربة تجعل الذات في القصيدة تعود إلى بداية الخطى وتلقى
نويّها وتنتهي يُتَمَّ القلب باللقاء، إلى أن تنتهي هذه القصة بأن
المرأة: "تركته ذاهلا/ في،/ قلق الذكرى⁹²". يرد القسم الأول
بصيغة الماضي. لكن القسم الثاني يرد في صيغة المضارع
لإبراز الفاصل الزمني بين الذكرى وقلقها من ناحية، وما
تعانيه الذات أو تشعر به أو تفعله في حاضرها من ناحية

⁹¹ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 33-34.

⁹² السماح عبد الله. مديح العالية. ص 47-48.

أخرى. ومن الملاحظ هنا أن الذات لا تستطيع التخلص من هذا القلق إلا بالخروج من الزمن العادي وتحليقها في زمن صوفي خاص: "فيستعيزُ عن دموعه بفرحة الصوفيّ/ حين يُمسي أعزلاً، [...] كأنْ به روائحُ المدائن الدخانية،/ كأنه/ يُشبهه،/ أشجار القرى⁹³". ومن الواضح أن هذا الزمن الصوفي قادر على أن يُرجع الذات إلى منبع البدايات، إلى القرى بأشجارها وفطريتها وإمكاناتها الواعدة، كما يجعله أيضاً قادراً على تجسيد روح الذكرى ذاتها، وذلك من خلال "المدائن الدخانية"، لأن الدخان في شعر السماح عبد الله هو القادر على استحضار الذكرى وتشكيلها فيه، كما في قصيدة "وشكّل أحبابه في الدخان" بديوان **أحوال الحاكي**⁹⁴، وقصيدة "الحنين المنداح" بديوان **ثلاثاءات عابر سبيل**⁹⁵، وقصائد "فقدان" و"محاولة" و"وحشة الليل الخطيء" بديوان **مكابدات سيد المتعبين**⁹⁶، وقصيدة "أول أكتوبر" بديوان

⁹³ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 49-50.

⁹⁴ السماح عبد الله. **أحوال الحاكي**. الطبعة الثالثة. ص 26-28.

⁹⁵ السماح عبد الله. **ثلاثاءات عابر سبيل**. ص 54-55.

⁹⁶ السماح عبد الله. **مكابدات سيد المتعبين**. ص 27-29، 40-41، 49-53 على الترتيب.

مديح العالية⁹⁷. فمثلا في قصيدة "صباح طازج لصباح" يمثل دخان التبغ الوسيط أو المكان المناسب لاستجماع أو استحضار وجوه أشخاص من الذكريات قادرين على تحقيق حضور الذات: "في آخر ساعات الليل،/ يخطّط،/ لحكايات دافئة،/ وجوى مُبتَلّ،/ وهوى صَادٍ،/ كي يرشو من يستجمعهم،/ في دخان التبغ⁹⁸". ومن المفارقات المبكية هنا أن ما يخطّطه هذا الوحيد أو يخيّله من أشياء مفتقدة يُعدّ رشوةً لهذه الوجوه التي يذكرها أو يستحضرها الوحيد في دخان تبغه، وكأن الذكرى تستعصي عليه ولا بد أن يحتال لإحضارها، الأمر الذي يوحي بأن الذكرى تغلق باب حجرتها في فضاء ذاكرة الذات ولا تفتحه إلا بالاحتيال والرشوة. وهنا قد تتعمّد الذاكرة النسيان، وكأنها تتآمر على الذات، وهنا تُنقّض (بالتضعيف، إذ أن تعمد النسيان يستلزم نفضا مضاعفا) الذات الغبار عن هذه الذاكرة حتى يُسفرَ يحثّها في هذه الذاكرة عن شيء ويستطيع أن يتوصّل إلى ما

⁹⁷ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 29-34.

⁹⁸ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 67-68.

يحقق توازنها في حاضرها، كما في قصيدة "شجر الحواف": "تُنْقَضُ الغبار عن كواهلك،/ تبحث في الذاكرة النَّسَّايَّة/ عن امرأة/ من سنتين"⁹⁹. وبالرغم من قصر الفترة الزمنية نسبيا بين التجربة ومحاولة استعادتها، إلا أن تعمُّد الذاكرة أن تنسى يُضَعِّفُ إمكانات البحث. وهنا تكتسب الذاكرة ذاتا مكافئة للذات الإنسانية، ولا يمكن التكهُّن بمدى فعالية نتائج البحث التي تقوم بها الذات الإنسانية في هذه الذاكرة لأن ذات الذاكرة تلعب دورا مناوئا أو مقاوما لمحاولات الذات الإنسانية.

وتمثِّل الذكرى حياة موازية، حيث تستطيع الذات أن تعيد معايشة تجربة سابقة لا تتجلى أمامها في حاضرها، وهنا لا يمثل الزمن الماضي مرحلة انقضت ولا سبيل إلى رجوعها، بل تتداخل الأزمنة ويحضر الماضي إلى الحاضر، ويعود الحاضر إلى الماضي، وذلك من خلال الذات الإنسانية التي تقوم هنا بدور الفاعل، وتلعب دورا إيجابيا فعَّالا في إكمال ما ينقصها أو تفتقده في حاضرها، كما في قصيدة "في

⁹⁹ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 119-120.

اتجاه كل هذا الموت": "والأعمى الذي يُبصرُ يأتي كل يوم،/
دَرَجَ الشمسِ،/ فلا يقدرُ أن يصعد،/ إلا قدر ما يبصره
باللمس،/ أو،/ يحياه بالذكرى¹⁰⁰".

رائحة

الرائحة تراوغ الاستبقاء، تتحالف مع الزمن الخطي
الذي يسير للأمام بلا رجعة وتنطمر في طيات هذا الزمن
كأنها بلا عمر أو حضور، وهنا تقوم الذات من خلال التخيل
بإضافة فترة زمنية إضافية على عمر الرائحة حتى تظل هذه
الرائحة حاضرة في زمن هذه الذات، كما في قصيدة "عم
صباحًا حبيبي": "وسوف تضيف لأعوامها،/ سنةً،/ أو
ثلاثًا،/ لكي ما تصدق أن روائحه في يديها،/ يظل لها
عبق"¹⁰¹.

وعندما تقترن الروائح بـ "المدائن الدخانية"، توحى
بزمن الحضور، وهو حضور لا يمت للحاضر بقدر ما يمت

¹⁰⁰ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 91-92.

¹⁰¹ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 59-60.

بعودة ظلال أو إحياءات زمن ماضٍ بما فيه من بشرٍ وحياة،
كما في قصيدة "خواف الهواء": "كان جسمها العاري/ له
روائح المدائن الدخانية/ شدَّته من دموعه/ كأنه يعود مرة
أخرى/ إلى،/ بداية الخطأ،/ كأنه يُشبه أشجارَ القرى/ يطلع
مبلولا/ ومخضراً¹⁰²". فالروائح هنا بمثابة الأثر أو العلامة
التي تستحضر البداية والاختصار والوعود، كما أنها تعتبر
علامة مقاومة للزمن، فهي تُرجع الذات – ولو معنويا أو
وجدانيا – إلى شبابه وبداية خطاه على دربه الخاص.
وبالرغم من أن هذه المرأة وروائحها تَرُدُّ في صورة ذكرى
أو استرجاع لتجربة ماضية، إلا أن الروائح تتحرر من
الذكرى ذاتها ومن أثر الزمن عليها لتتحول في نهاية القصيدة
إلى أحد عناصر الهواء الذي تشمُّه الذات: "ويقبضُ الهواءُ
كله/ في راحتيه،/ يشمُّه/ كأنْ به روائحُ المدائن الدخانية،/
كأنه/ يُشبه،/ أشجارَ القرى¹⁰³؛ فالروائح هنا تتحرر من قيد
الزمن لتلتحم بالهواء الذي يرمز للحياة ذاتها، على عكس

¹⁰² السماح عبد الله. مديح العالية. ص 45-46.

¹⁰³ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 49-50.

روائح الرجل في "عم صباحاً حبيبي" التي تتحالف مع الزمن وتفني ذاتها فيه وفي جبروته.

وعندما تقترن الروائح بالمرارة، تكتسب معنى أقرب لمعنى الظماً في شعر السَّمَّاح عبد الله (انظر "ظماً"): أي تدل على زمن الجفاف وزمن الحرمان وعدم التحقق، فالذات فيه منفصلة عن ماضيها، كما في قصيدة "أول أكتوبر"¹⁰⁴ حيث لا تتخلص هذه الروائح من مرارتها إلا بالوصال، وإن كان وصالاً مؤقتاً، فسرعان ما تعود الروائح إلى مرارتها.

وعطر الروائح هو اللحظة الحاضرة التي تضع نهاية لطول زمن الظماً، كما في قصيدة "خلاص": "وكنْتُ،/ ظمياً./ وإنْ هِيَ إِلَّا مَوَامِرَةُ الْبَيْدِ لِلْإِحْتِفَاءِ،/ بعطر روائحك،/ انبثق،/ النبع،/ مُغْتَسِلٌ بَارِدٌ،/ وشرابٌ"¹⁰⁵. فعطر الروائح هنا هو اللحظة الزمنية المواتية التي تبيد زمن الظماً وتطويه في الماضي.

¹⁰⁴ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 29-34.

¹⁰⁵ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 24-25.

رحلة

الرحلة هي المسافة الزمنية التي تقطعها البليلة من أعماق البحر "لتطلع" من هذا البحر وتعلن بطلوعها بداية زمن التحقق للذات التي تنتظر هذا الطلوع، كما في قصيدة "سيرة البليلة"¹⁰⁶، وهي رحلة غير متحققة، لأن الصوت ينتظر انتهاء هذه الرحلة أو أن يفضي انتهاء زمنها إلى زمانه الخاص والالتحام به، لكن دون جدوى، فالانتظار يطول إلى ما لا نهاية، وإن كان إنهاء القصيدة بالانتظار قد يوحي بالتفاؤل وبأن هذه البليلة ستتمخض رحلتها عن الطلوع في سماء الصوت قريباً.

رعدة

بالرغم من أن الرعدة تدل فقط على حركة الجسم أو ارتعاده أو ارتعاشه لكبر السن أو حالة عصبية أو خوف أو جبن وما شابه ذلك، إلا أن السماح عبد الله يستخدمها كظرف زمان أو اسم دال على الزمان في قصيدة "صباح طازج

¹⁰⁶ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 35-41.

لصباح": "ويشدُّ إلى عُرِّي أصابعة رَعْشَةً أن،/ يحتدم وحيداً،/ في آخر ساعات الليل¹⁰⁷". والرعشة هنا هي زمان الوحدة واحتدامها أو شدَّة الإحساس بها بما فيها من حُرقة واتقاد، ومن الملاحظ أن هذا الزمان جزء من الليل، أو هي تحدث في آخر الليل.

رِيٌّ

الري هو زمن التحقق والإشباع في الماضي، وهو غائب عن الذات في حاضرها، كما في قصيدة "ظماً": "يخونني السرابُ مرةً،/ ومرةً،/ وأظُلُّ ظامناً/ بين دَمٍ ضالٍّ/ وشِبْهِ بَلٍّ،/ أقايضُ الذي كان أنا ببعض رِيِّهِ/ القديم¹⁰⁸"، فيرتبط الرِيُّ هنا بالقدَمِ وبالتالي بالذات في فترة زمنية سابقة على حاضرها الظمان.

¹⁰⁷ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 67.

¹⁰⁸ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 82-83.

زمن

تخلو بعض دواوين السَّمَّاح عبد الله من الإشارة إلى الزمن بلفظه مثل ديوان **أحوال الحاكي**، ويرد في ديوان **مديح العالية** مرة واحدة فقط في قصيدة قديمة تعود إلى بدايات السَّمَّاح عبد الله الشعرية، وهي قصيدة "أغنية" التي كتبها في فبراير 1982 كما يذكر الشاعر تحت العنوان. وهنا يأتي الزمن بمعناه المعجمي المعتاد، أي يدل على مدة من الوقت، هي هنا مدة طويلة نسبياً: "زمنًا تصبّرَ / واكتوى، / بنوى الهوى وتوحّشاً"¹⁰⁹.

سنة/سنتين/سنوات

تقترن السنة بوجه عام في شعر السَّمَّاح عبد الله بالمرأة أو ذكراها، وعادة ما تدل على فاصل زمني بين تجربة واستعادتها أو تذكّرها أو محاولة البحث عنها والإمساك بها من جديد في الحاضر المعادي للذات وتصوراتها. ففي قصيدة "شجر الحواف"، تمثل السنتين الفترة الزمنية الفاصلة

¹⁰⁹ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 54.

بين ضياع الذات في الوقت الحاضر والمرأة التي كانت تحقق لهذه الذات حضورها قبل هاتين السنتين: "تبحث في الذاكرة النَّسَائِيَّة/ عن امرأة/ من سنتين/ جاءتك على مجاري الماء¹¹⁰". وبالرغم من أن سنتين ليستا فترة طويلة في عمر الإنسان، إلا أن تأمر الذاكرة هنا على الذات يجعلهما ماضيا سحيقا لا يمكن الوصول إليه أو التواصل معه.

وفي قصيدة "ضريح"، تمثل السنتان فترة زمنية من زمن امرأة فارقت الحياة أو كانت شهيدة العشق، فالسياق لا يحدد ما إذا كان موتها طبيعيا أم مبتسرا. وهذه الفترة تفصل بين بداية التجربة من جهة وتذكر هذه التجربة بعد الموت في زمن آخر من الجهة الأخرى: "خائف"، إنها تتذكر في موتها خجلا يشبه الحلم/ دسّته في معطف البرد من سنتين،/ لبعض عشيق،/ جريح¹¹¹". فالسنتان هنا زمن الخجل الأنثوي الذي لا يتأثر بالموت، بل يمتد إلى ما بعد هذا الموت وكأن بداية التجربة في حضور دائم.

¹¹⁰ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 120.

¹¹¹ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 19-20.

والسنة ترتبط أيضا بالمرأة وتقترن بالحساب الذاتي للعمر، في مقابل الأعوام التي تمثل العمر الحقيقي، كما في قصيدة "عم صباحًا حبيبي": "قبل أن تدخل المتعبة/ غرفة النوم/ سوف تحقق أكثر من مرة في المرأة،/ وسوف تضيف لأعوامها،/ سنة،/ أو ثلاثا،/ لكي ما تصدق أن روائحه في يديها،/ يظل لها عقب"¹¹². فالسنة أو الثلاث سنوات هنا تمثل القيمة المضافة ذاتيا للعمر كي تبعد هذه المرأة فكرة أنها نزوة عابرة في حياة الرجل أو كي تقنع نفسها أن ذكرى هذا الرجل يمكن أن تدون وتقاوم أثر الزمن. ويمكننا القول هنا أن هذا الزمن الذاتي المضاف يمثل حيلة نفسية دفاعية تمكن المرأة أو الذات من أن تبتهج بالثراء المتخيّل للتجربة.

شمس

ترمز الشمس للزمن الفاقد لحثثيات أو علة وجوده، كما في قصيدة "في اتجاه كل هذا الموت": "هذه المرأة،/ مُدّ صعدّها الرجل الذي في حياة،/ الأحياء والموتى،/ ومُدّ لَمّتْ

¹¹² السماح عبد الله. مديح العالية. ص 59-60.

طباشيرَ التلاميذ من الفصل،/ وضُمَّتْهُ إلى جلبابها الأزرق،/
والأعمى الذي يُبصرُ يأتي كل يوم،/ دَرَجَ الشمس،/ فلا يقدرُ
أن يصعد،/ إلا قدر ما يبصره بالمس¹¹³؛ فالشمس هنا لا
تدل على النهار ولا تدل على الحرارة وبعث الحياة، بل تدل
على غياب قيمتها أو رمزيتها الإنسانية المعتادة، وبالتالي
فهي علامة بلا مدلول يتساوى وجودها مع غيابها.

شيخوخة

قد لا تدل الشيخوخة في شعر السماح عبد الله على آثار
الزمن الموضوعي الخارجي، بقدر ما تدل على تحميل زمن
الذات بما لا يطيق، كما في قصيدة "صورة لحامل الهوى":
"ما له شائخ/ قبل مياعده/ وهو لما يزل يتعلم خطو العَشِيقَيْنِ
في دَرَجٍ،/ صاعدٍ،/ كعمود من النار،/ لا يتحرَّق،/ أو
يتَيَّسُ¹¹⁴". فتجربة العشق هنا تشبه التجربة الصوفية أو
تجربة نزول الوحي، وكأن ذاتا أخرى تحلُّ في الذات أو
تُضاف لها فتُضاعِف عمرها وبالتالي تظهر الشيخوخة قبل

¹¹³ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 91.

¹¹⁴ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 74-75.

ميعادها. وهذه الشيوخوخة ناتجة في سياق القصيدة عن تبعثر أيام الذات من جراء هذه التجربة، وما يستتبعه هذا التبعثر من أن تجيء أيام الشيوخوخة في موضع أيام الشباب.

صباح/صباحات

قد يفتقد الصباح إلى علة وجوده، وبالتالي يصير شبه مستحيل؛ فلكي يكون له وجود محسوس، تبذل الذات جهدا تخيليا خارقا، كما في قصيدة "عم صباحا حبيبي"¹¹⁵، فهذه التحية التي تبدو عادية ومألوفة جدا تحتاج إلى ظروف استثنائية حتى يستطيع المرء أو المتعبه هنا أن تقولها وهي تحس بمعناها، أي أن تصير لقوة التلّفظ بها قوة الأداء، والأداء هنا بمعنى أن تجسّد هذه التحية الإحساس بالصباح وما يوحي به من اتصال العلاقة الليلية بين المتعبه وحبيبها إلى ما بعد الليل.

وقد يقترن الصباح بشخص معيّن، كما في قصيدة "صباح طازج لصباح": - "لمن سيشقشق،/ بعد الوقت

¹¹⁵ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 57-62.

الفاتن،/ في الجسم،/ الظمآن،/ صباح؟/ - لصباح¹¹⁶.
فصباح هنا التي يتصادف أن يكون اسمها مساويا للفظ
المستخدم في العربية للإشارة إلى الصباح تُعتبر علة وجود
الصباح ذاته. ولكن الشاعر يجعل "الجسم الظمآن" الفضاء
الذي سيشقّق فيه هذا الصباح، أي أن الشاعر ينشئ زمانه
المرتقّب هنا في فضاء الجسد الظمآن وليس فضاء الكون
الواسع، وبالتالي يكملّ الصباحُ الزماني هذا الجسدَ المكاني
ويكوّننا زمكانا خاصا بالمتعب في القصيدة وكأن جسده
وزمانه يدوران في فلك صباح/المحبوبة. ويمكن القول بأن
اسم هذه المحبوبة ذاتها معادل ذاتي – إذا جاز لنا هذا التعبير
– لزمان الذات المتعبة ومكانها.

والصباح – عندما يردّ في صيغة الجمع – قد يرادف
السحر أو السكر، أو زمنَ الإشراق المتكاثر المتعدد الذي لا
تقوى عليه الذات وبالتالي يجعلها تدوخ ويتخلخل زمانها
المعتاد، كما في قصيدة "صورة لحامل الهوى": "ما له دائخُ/

¹¹⁶ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 69.

تستبيه البليَّة في مهرجان صباحاتها¹¹⁷. والصباحات هنا تماثل الأحوال أو المقامات الصوفية التي تُدخل الذات فجأة وبدون مقدمات في أزمنة متعددة تُصعقها وتجعلها تفقد توازنها وإحساسها المعتاد بالزمن.

صُدْفَة

تأتي الصُّدْفَةُ في شعر السَّمَّاح عبد الله بمعنى تناغم حركة الزمن مع تطلعات الذات البشرية، وهو تناغم غير مقصود من جانب الزمن، كما في قصيدة "خدش": "عامان للقلب اليتيم/ بعدهما/ يخون الوقتُ صُدْفَتَهُ"¹¹⁸. وبالرغم من أن هذا التناغم بلا موعدٍ ولا توقُّعٍ، تتعلق به الذاتُ كثيرا، ولذلك تعتبر غيابَ التناغم أو إيقافه خيانةً، وهنا تقع الذات في تناقض أو مفارقة، فهي من ناحية تدرك صُدْفَة الزمن ومن ناحية أخرى تصفه بالخيانة؛ ولفظ الصدفة ذاته يستدعي في أذهاننا الحديث الشريف الذي يقول فيما معناه: كذب المنجمون ولو صدقوا، وكأن الذات تنظر للزمن هنا على أنه

¹¹⁷ السَّماح عبد الله. مديح العالية. ص 73.

¹¹⁸ السَّماح عبد الله. مديح العالية. ص 97.

كذوب وخئون ولا يمكن الوثوق به، وفي نفس الوقت تدرك أنها لا سعادة لها إلا من خلال هذه الصدفة، الأمر الذي يُعَقِّدُ أبعادَ العلاقة بين الذات والزمن من رجاء وتوقُّعٍ وتخوينٍ، الخ.

صيف

يقول ابن منظور في لسان العرب: "تَمَامُ الربيع الصيفُ" و"الربيع لا يكون تمامه إلا بالصيف"¹¹⁹؛ ويوظف السَّمَّاح عبد الله هذه الدلالة في قصيدة "ظماً": "فقد ضيَّعتُ عمري باحثاً عن شجر يكبر،/ في الصيفِ الذي،/يسكننا"¹²⁰. فالصيف الذي يُفْتَرَضُ أن يكبر فيه الشجرُ الذي اخضرَّ في الربيع لا يقوم بدوره هنا، أي أنه زمن منافٍ لذاته، زمن يغيّر الزمن الطبيعي وتعاقب الفصول ليستأثر بذاته، مثل البلاد، في القصيدة، التي لا تقوم بدورها تجاه الذات وتصرُّ على مجافاة هذه الذات وضياعها. إذن الصيف هنا مرادف لإبادة الحياة ومعادنة الطبيعة وسلب الذات حقها، وبالتالي

¹¹⁹ ابن منظور. لسان العرب. القاهرة: دار المعارف، د. ت. ص 2538.

¹²⁰ السَّماح عبد الله. مديح العالية. ص 80-81.

فهو دالُّ بلا مدلول، أو بالأحرى دالٌّ يدلُّ على عكسه. كما أن هذا الصيف ليس مجرد علامة خارجية أو جزء من الزمن الموضوعي الذي يمر على الذات وتمر الذات عليه – إذ يُفترض أن يكون كلُّ منها في حركة، بل هو يسكن الذات، أي ينتقل من كونه مكوّنًا خارجيًا إلى كونه شاغلًا لفضاء الذات أو حيِّز جسدها، مما يستتبعه هذا السكن من نقل مدلولات الإبادة والمعاندة والسلب وما إلى ذلك إلى داخل الذات، وكأنه لا يكتفي بتخريب الطبيعة بل يخرب ما بداخل الذات أيضا. وهنا يكتسب الصيف طابعا مكانيا، فهو المادة التي تملأ أو تسكن فضاء الذات وجسدها، ومن هنا لا يكون مجرد زمان، بل يمتد ليستولي على المكان أيضا، ليعمَّ الخرابُ في كل شيء.

ضوء

قد يرتبط الضوء بالخيانة في شعر السماح عبد الله، وهنا يوظف التعبير القرآني "خائنة الأعين" أي النظرة المريبة أو المختلّسة، ويقرن "الخائنة" بالضوء، كما في

قصيدة "عم صباحًا حبيبي": "ستدرك محلولة الشَّعرِ خائنةً الضوء بين،/ الظلمات¹²¹". وهنا يتلصَّصُ الضوءُ على ظلمات المُتعبَةِ، والضوء بداية "افتضاح النهارات"، وكأن هذا التلصص إنذارٌ بفضِّ الظلمات وتبديدها، وبالتالي القضاء على خصوصية المتعبة والحميمية التي تمثلها لها الظلمات.

طباشير التلاميذ

يرمز الطباشير للماضي القريب وما يكمن في هذا الماضي من إمكان أن تستطيع الذات تسجيل صوتها بحيث يتصل هذا الماضي بالحاضر، كما في قصيدة "شجر الحواف": "استرقت من أغنياتك الجميلة،/ صوتَ أسلافك في حروبهم،/ وقصص الجدات في الأماسي،/ وطباشير التلاميذ¹²²". وكون هذا الطباشير قد تعرَّض للسرقة على يد المرأة التي "نقَّرتُ في قطعة الوقتِ وفسحة المكانِ" يوحي

¹²¹ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 60.

¹²² السماح عبد الله. مديح العالية. ص 121.

بؤاد إمكانات هذا الماضي القريب وبأن الذات سُلبت الفرصة في تدوين صوتها في حاضرها.

والطباشير أيضا رمز للحظة الوصال، أو تمكّن الذات من تدوين نفسها في زمن الذات المعشوقة، ولكن هذه الذات المعشوقة بإمكانها أن تحرم الذات من هذا التدوين بأن تتحالف مع الموت وتأخذ معها طباشير التلاميذ، كما في قصيدة "في اتجاه كل هذا الموت": "هذه المرأة،/ مُذْ صَعَّدها الرجل الذي في هيئة،/ الأحياء والموتى،/ ومُذْ لَمَّتْ طباشير التلاميذ من الفصل،/ وضَمَّتْهُ إلى جلابها الأزرق،/ والأعمى الذي يُبصرُ يأتي كل يوم،/ دَرَجَ الشمس،/ فلا يقدرُ أن يصعد،/ إلا قدر ما يبصره باللمس¹²³". فغياب الطباشير هنا علامة على الفقد وعدم تواصل الزمن، أو بالأحرى انقطاع زمن الوصال وبالتالي ضياع الذات في حاضرها.

¹²³ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 91.

طلوع

يزيح السَّمَّاح عبد الله حدثَ الطلوع بعيدا عن الشمس إلى أو نحو ذات بشرية تحتل الموقع المعتاد للشمس بوصفها مؤشرا على الزمن وحركته. يقول الشاعر في قصيدة "سيرة البليلة" في سياق انتظار الصوت: "أقول: / بعد برهة، / ستطلع البليلة / من مياه البحر¹²⁴"، ويتكرر المقطع ذاته في نهاية القصيدة وإن كان بإعادة توزيع مفرداته على الأسطر الشعرية: "وأنا وحيدٌ واقفٌ أقول: / بعد برهة ستطلع البليلة، / من / مياه البحر¹²⁵". وطلوع البليلة هنا رمز لبداية الزمن الخاص للذات بما فيه من تحقق وبداية الحياة الحقيقية. وفي هذا السياق لا تعدد الذات بالزمن الخارجي، فهذا الزمن مجرد بُرْهة ممتدة بالرغم من تعاقب الليل والنهار "عشرين مرة". وكما يرمز طلوع الشمس للبداية الجديدة والتجدد، يرمز طلوع البليلة لحياة الذات المُرتَقبة. ويقترن الطلوع في قصيدة "حواف الهواء" بالبداية الجديدة أيضا: "كأنه يعود

¹²⁴ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 37.

¹²⁵ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 41.

مرة أخرى/ إلى،/ بداية الخطأ،/ كأنه يُشبه أشجار القرى/
يطلع مبلولا/ ومخضرًا¹²⁶". ومن الملفت للنظر أن الطلوع
في قصيدة "سيرة البليلة" مقترنٌ بالبليلة، ويقترن الطلوع في
قصيدة "خواف الهواء" بالبلل، وكأن هذا البلل هو ما
يتمخض عنه الطلوع ببداياته الواعدة. ويقترن البلل في
القصيدتين بالمرأة القادرة على أن تُثبِتَ حضورَ الذات في
زمانها الخاص.

ظلام/ظلامات

تقترن الظلامات في صيغة الجمع بالحميمية والتواصل
والوصال، كما في قصيدة "عم صباحًا حبيبي": "ستدرك
محلولة الشَّعرِ خائنة الضوء بين،/ الظلامات¹²⁷؛ "ستنهض
في الصبح،/ وهي تُخبِّي عُرِّي الظلامات¹²⁸". والظلامات
هنا زمن التَّكشُّف والتَّعَرِّي الجسدي والروحاني معاً، وبالتالي
فهو زمن ذاتي، في مقابل الزمن الاجتماعي أو العام المتمثل

¹²⁶ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 46.

¹²⁷ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 60.

¹²⁸ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 61.

في الضوء وفي الصبح، وكأن هذا الزمن الاجتماعي خصيم
الزمن الفردي أو الذاتي ولا يترك له فرصة للتحقق، فهو في
الغالب لاحق عليه ويتعجل ليقضي على الخصوصية
والحميمية.

ظماً

الظماً علامة على الحاضر، ففيه لا تستطيع هذه الذات
التواصل مع ماضيها الريّان، كما في قصيدة "ظماً":
"يخونني السرابُ مرةً، / ومرةً، / وأظُلُّ ظامئاً / بين دَمٍ ضالٍّ /
وشِبهِ بَلٍّ، / أُقايضُ الذي كان أنا ببعضِ رِيٍّ / القديم¹²⁹"،
فالظماً هنا يقترب بالحاضر ويقابله الريُّ الذي يقترب
بالماضي ويدل عليه. والظماً قد يقترب بالذات ككل كما في
قصيدة "ظماً" هذه، أو يقترب بجسد هذه الذات – "الجسد
الظمان" – كما في قصيدة "صباح طازج لصباح¹³⁰".

¹²⁹ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 82-83.

¹³⁰ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 69.

عام/عامين/أعوام

تدل الأعوام على العمر بالحساب الزمني الموضوعي، كما في قصيدة "عم صباحًا حبيبي": "وسوف تضيف لأعوامها،/ سنة،/ أو ثلاثا،/ لكي ما تصدق أن روائحه في يدها،/ يظل لها عقب"¹³¹. وهذه الأعوام تتأثر بالحساب الذاتي للزمن، فيمكن للمرء أو المرأة هنا أن تضيف إليها أو تُنقص منها، حسب إحساسها الذاتي ورغبتها في أن تثري نظرتها لعمرها.

والعامان يرتبطان بالمدكر، وقد يدلان على التحقق والإشباع، كما في قصيدة "خدش": "عامان للقلب اليتيم/ بعدهما/ يخون الوقت صُدْفَتُهُ"¹³². فالعامان هنا يمثلان صُدْفَةَ الوقت ومواتاته لتطلعات القلب اليتيم، وكأن اليتيم لا يمكن التخلص منه إلا بالتناغم بين القلب وما يُحضره له الوقت من لحظات تجعله يتعالى على يُتَمِّه ويتوحد مع الزمن المواتي. ولكن الصدفة هنا توحي بأن الوقت لا يُحْدِث تحقُّق الذات عن

¹³¹ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 59-60.

¹³² السماح عبد الله. مديح العالية. ص 97.

قصدي، فهذا الإحداث مجرد عارضٍ ولا يمثلُ سمةً قارّةً في طباع الوقت.

وقد يدل العامان على زمن الانتظار، كما في قصيدة "شجر الحواف": "الشجر الذي خبرته على الحواف/ وانتظرتُ خرائبُ القلبِ الشفيفِ/ عامين/ لكي يكون وارفا كما يجب¹³³". فالعامان هنا رمز لفترة الربيع المأمول أو على الأقل الربيع الذي يلعب التخيلُ أو التوهُم دورا بارزا في جعله وارفا الخضرة. وهما ينحصران بين خبرة أو وعي الذات بشجر القلب من جهة ووعيها بخيبة انتظارها من جهة أخرى، ولذلك يلفت الصوتُ – الذي يمثل صوت العقل في الذات – انتباه المخاطب – الذي يمثل الوجه الآخر للذات أو صوت العاطفة – إلى أن انتظاره بلا جدوى: "مازلت حتى بعد أن أدركتَ/ أن عامين/ تسرّبا من راحتك سهوا وحراما،/ مازلتَ/ تعبر الطريق كل يوم في الرواح والغُدوّ،/ خائبَ القلبِ/ بليل العين،/ رائعا¹³⁴". فصوت العقل يرى

¹³³ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 117.

¹³⁴ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 118.

حُرمةً في تضييع عامين في الانتظار الذي لن يسفر عن شيء. وينظر صوت العقل للزمن هنا على أنه ثروة شخصية يمكن أن تضيع سهواً، لكن تعمّد تضييعها يُعدّ حراماً. ولكن صوت العاطفة أو المخاطب له وجهة نظر أخرى ولا يريد أن يستمع إلى صوت العقل، ويرى في الانتظار فرصةً محتملةً للتحقّق والوصال: "وَتُمنّي قلبك الشفيف/ أن يظل في انتظاره،/ عاماً،/ فعاماً¹³⁵". وهنا يتم تقسيم العامين إلى قسمين ربما لتسهيل تحمّل الانتظار أو لرغبة في أن يثمر هذا الانتظار في العام الأول.

عمر

قد تدل كلمة "العمر" في شعر السّماح عبد الله على حياة الإنسان المكتملة أو المتحقّقة عن طريق الوصال، كما في قصيدة "أغنية": "أنا شئتُ أن أبقيه عندي، كل عمري،/ وَهُوَ شَاءَ،/ منه انتشيتُ/ وكان جوعاناً،/ ومن جوعي انتشى¹³⁶". وقد توحى بحياة الإنسان الضائعة حتى اللحظة

¹³⁵ السّماح عبد الله. مديح العالية. ص 122.

¹³⁶ السّماح عبد الله. مديح العالية. ص 56.

الحاضرة، كما في قصيدة "ظماً": "وامنحيني وقتي الباقي/
فقد ضيَّعتُ عمري باحثاً عن شجر يكبر،/ في الصيف الذي،/
يسكننا¹³⁷"، فالعمر هنا حياة الإنسان الماضية منذ ولادته أو
بالأحرى تفتُّح وعيه حتى حاضره.

عنكبوت

قد يلتصق العنكبوت بالزمن أو يتوحد معه عندما يكون
الزمن خصماً للإنسان، وفي هذه الحالة يسعى هذا العنكبوت
بتأمّره إلى القيام بدور يشبه دور الغبار، كما في قصيدة "عم
صباحاً حبيبي": "عندما يصبح الظل ملتصقا في مدارات
صاحبه/ عندما يصبح الوقت ليس خصيماً،/ ولا يشبه
العنكبوت¹³⁸"، فالعنكبوت، كالوقت الخصيم، يسعى لخلخلة
اكتمال الذات بأن يحرمها من مواتة اللحظة وبالتالي من
تحققها واكتمالها الوجداني.

¹³⁷ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 80-81.

¹³⁸ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 62.

وقد يتخذ العنكبوت صورة القوة الحافظة التي تحفظ الذكرى أو التجربة الحميمة الماضية بحيث تبذل الذات محاولاتها الناجحة جزئيا لإضفاء طابع القَدَم على هذه الذكرى، وبالتالي لا يستطيع الزمان أن يغلفها بالنسيان أو الطمس، كما في قصيدة "خدش": "وسيجّ،/ ما استطعت تصيده،/ في،/ عنكبوت الأربعاء"¹³⁹. ومن الملاحظ هنا أن صورة العنكبوت تتناص مع العنكبوت الذي نسج شبابه على الغار الذي كان يختبئ فيه سيدنا محمد وأبو بكر الصديق حيث لعب العنكبوت – من خلال إضفاء طابع القَدَم أو الخراب على الغار – دورا مهما في الحفاظ على حياتهما وبالتالي إكمال مسيرة النبوة والعهد الجديد. ويقترب "عنكبوت الأربعاء" في قصيدة "خدش" بالنبوءة أيضا، وبالتالي يمكننا النظر إلى صورة العنكبوت هنا على أنها انتصار على الزمن.

¹³⁹ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 100.

غبار/مغبر

يتخذ الغبار أبعادا زمنية جليلة في شعر السماح عبد الله. وقد يقترن بوقت التهيؤ والمواتاة. وفي هذه الحالة قد تكون مواتاة كاذبة، كما في قصيدة "خلاص": الوقت يأفل،/ والشجريون غيرك محض غبار كذوب،/ ومحض مؤامرة¹⁴⁰، فهو لاء الشجريون لا يستطيعون بأوقاتهم أن يُشبعوا الوقت الحقيقي الذي ينتظره الصوت في القصيدة، ولهذا يصفهم هذا الصوت بالغبار الكذوب الذي لا يستطيع أن يكون أهلا لتهيئوه، لأنهم يتآمرون عليه كما يتآمر الوقت الأفل.

ويدل الغبار أيضا على التجارب الماضية، وهي تجارب فاشلة أو خاسرة على الأرجح، كما في قصيدة "خدش": "فانفض إذن،/ يا أيها القلب اليتيم،/ غبار ما اعتَرَكَتْهُ أَقْدَامُ الْعَشِيقَيْنِ الْحَيَارَى¹⁴¹". والغبار هنا هو الماضي المتصارع بما فيه من خطوات أشبه بالمقامات غير

¹⁴⁰ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 26.

¹⁴¹ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 99.

المكتملة، ولابد من نفض هذا الغبار والتخلص منه حتى
تستطيع الذات أن تبدأ من جديد أو يصفو حالها.

وقد يدل الغبار على آثار الزمن بما تشمله من نسيان أو
محاولة لطمس الماضي الذي يمثل تجربة اكتمال للذات، كما
في قصيدة "شجر الحواف": "تضحك آنه،/ وأنه،/ تُنْقَضُ
الغبار عن كواهلك،/ تبحث في الذاكرة النَّسَّايَّة/ عن امرأة/
من سنتين/ جاءتك على مجاري الماء"¹⁴². فالغبار هنا يتآمر
مع الذاكرة التي تتعمد النسيان ويتآمر مع الزمن على طمس
جوانب الحميمية في حياة الذات الوجدانية والنفسية والعشقية.

وقد يرتبط الغبار بالذكرى وما تحمله أو تخبؤه من
زمن ماضٍ، كما في قصيدة "خدش": "وثم نبوءة،/ تجتاح
عُرِّي القلب،/ تخدش،/ ما تبقى من غبار الأربعاء"¹⁴³.
فالغبار هنا هو الذكرى نفسها، ولكنها ذكرى في حالة كمون
أو احتجاب، وتقول النبوءة بأن الخدش سيفض احتجاب هذى
الذكرى وبالتالي يبتعثها من قبرها في دهاليز الزمن.

¹⁴² السماح عبد الله. مديح العالية. ص 119-120.

¹⁴³ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 98.

فلك

يدل الفلك على ثراء الزمن من ناحية وعلى تقلبه من ناحية أخرى، كما يوحي بالتبدل وبالتالي إمكانية الغياب والأفول من سماء الذات، كما في قصيدة "في اتجاه كل هذا الموت"¹⁴⁴، فالمرأة التي تشبه أحوال الفلك هنا تتخذ صفات زمنية كثيرة لدرجة أنها تمتاز على الزمن ذاته بأنها قادرة على التأثير في حركة الأرض وإكمال نقص النهار والمساء؛ ولكنها في الوقت ذاته تحمل في طياتها إمكانات غيابها أو تغييبها، وبالتالي تخضع لإغواء الموت/الرجل الذي في حياة الأحياء والموتى، وتغيب عن سماء "الأعمى الذي يبصر".

قاطرة

ترتبط القاطرة أحيانا في شعر السماح عبد الله بالليل، كما في قصيدة "ضريح": "يمضي،/ ولا يتعجل قاطرة الليل"¹⁴⁵، والليل هنا قد يدل على العمر وبالتالي تصل

¹⁴⁴ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 85-93.

¹⁴⁵ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 19.

القاطرة في محطتها الأخيرة إلى الموت أو على الأقل انتهاء الزمن الأرضي. والقاطرة هنا ليست لاهية عن البشر، بل هي تستجيب لهم ولتعجلهم إياها أو إبطائهم لها. وفي الغالب تدل القاطرة هنا على رحلة الموت في الزمن الشخصي للذات في القصيدة، أي الزمن الذي تستغرقه هذه الذات، بداية من حمل الرجل لجثة "امرأة الفرح العصبي" حتى الانتهاء بضريحها؛ وفي ضوء هذا التفسير تتضح دلالة عدم تعجل قاطرة الليل، وكأن هذا الرجل يريد أن يستبقي المرأة – التي لا ينظر إليها على أنها جثة، بل على أنها مازالت حية بين يديه – أطول وقت ممكن.

وقد تدل القاطرة على الزمن بوجه عام أو على اليوم بطوله، كما في قصيدة "صباح طازج لصباح": "ستمر القاطرة إذن صاخبة في صمت،/ غوايته¹⁴⁶". والأرجح أنها ترمز لمرور الزمن وحركته. والزمن هنا لا يأبه بالأشخاص، فهو يظل على صخبه ولا يراعي صمتهم. ولكن

¹⁴⁶ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 66-67.

الذات لا تعير هذه القاطرة الصاخبة بالاً، وتعتمد إلى تخيلها
لتملاً وحدتها بمن تستحضرهم من خلال هذا التخيل.

قديم

يدل القديم على الرواء وزمن التحقق والإشباع
والوصال مع الذات أو مع الآخر، والقديم يقترب بـ"الذي كان
أنا"، الأمر الذي يوحي بأن السَّمَّاح عبد الله ينظر للماضي
بوجه عام، أو بالأحرى لماضيه الخاص، نظرة مفعمة
بالحنين تشي بأن هذا الماضي كان أقل جفاءً من الحاضر
على جميع المستويات، كما في قصيدة "ظماً": "يخونني
السرابُ مرةً، / ومرةً، / وأظُلُّ ظامناً / بين دَمٍ ضالٍّ / وشبهِ
بَلٍّ، / أقايضُ الذي كان أنا ببعض رِيِّهِ / القديم¹⁴⁷"، فالري هنا
يقترب بالماضي أو الذات في حالتها الماضية السابقة على
حاضرها، ولا تطمح الذات في حاضرها إلا إلى الوصول
إلى جزء ولو صغير من ثراء الماضي. وربما يقترب ذلك

¹⁴⁷ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 82-83.

بالتقدم في العمر وظهور أعراض الزمن المادية على الجسد،
وهنا تحت الذات إلى ما كانت عليه قديماً.

كِبَرٌ

الكبر انتقال الإنسان بسبب خيانة الوقت له إلى مرحلة
التعب، كما في قصيدة "خدش": "قد تكبر السيدة الصغرى،/
وتعطيها ملامحها سمات المتعبين"¹⁴⁸. والكبر هنا لا يرتبط
بالتقدم في العمر بقدر ما يرتبط بالبعد عن التحقق وإشباع يُتم
القلب. فهو في الغالب سمة ذاتية ولا ترتبط كثيراً بالزمن
الخارجي إلا من حيث كون هذا الزمن خائناً للذات ولا يُقرن
مروره على الذات بحضور زمنها الخاص.

لحظة

قد تدل اللحظة في شعر السماح عبد الله على زمن
الوصال والتوحد بالمحبة، سواء أكانت هذه المحبة امرأة
أم وطناً، كما في قصيدة "ظماً": "لا تُريح وحشة الغريب،/

¹⁴⁸ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 97.

غير لحظة العناق¹⁴⁹". فزمن العناق هنا هو الذي يُشبع المتعبَ ويحقق ذاته.

ليل/ ليالي/ليلة

قد يرتبط الليل في شعر السماح عبد الله بالقاطرة، وهنا يدلُّ على الزمن السائر إلى نهاية محتومة، ولكن موقف الذات يختلف بإزاء هذه النهاية، ففي قصيدة "ضريح" لا تتجَلَّ الذات هذه القاطرة: "يمضي،/ ولا يتجَلَّ قاطرة الليل¹⁵⁰"، وكأن هذه الذات تريد أن تختبئ بظلام هذا الليل كي لا ترى أو تتذكَّر الموت الذي حلَّ بـ "امرأة الفرح العصبي¹⁵¹"، سواء أكان هذا الموت هو السبب فيه أم آخرون أحدثوه.

وقد يرد الليلُ بوصفه علامة خارجية من علامات الزمن الموضوعي، كما في قصيدة "سيرة البليلة": "والليلُ

¹⁴⁹ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 81.

¹⁵⁰ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 19.

¹⁵¹ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 17.

والنهارُ قُدَّامي تعاقبا عشرين مرة¹⁵². وهذا الزمن الموضوعي يغير الزمن الذاتي للصوت في القصيدة، فزمنه الذاتي هو زمن الانتظار الذي يتمثل في "برهة" تمتد بطوال هذا الزمن الموضوعي الطويل. وهنا لا يعكس تعاقب الليل والنهار وما يتضمنه هذا التعاقب من حركة وبالتالي سير الزمن الموضوعي وتحركه – لا يعكسان تعاقبا مماثلا على الذات، فالذات – بالرغم من وعيها بحركة هذا الزمن الموضوعي – لا تعتبره زمنا حقيقيا مادامت "البليلة" لم تظهر في فلكه الخاص: "وأنا وحيدٌ واقفٌ أقولُ:/ بعد برهة ستطلع البليلة،/ من/ مياه البحر"¹⁵³، وكأن هذه البليلة هي مؤشر الزمن بالنسبة للذات، فطلوعها يناظر طلوع شمس هذه الذات وبالتالي بداية تحرك زمنه الحقيقي.

وقد يكون الليل فضاء مناسباً للتهيؤ واللقاء، وفي هذه الحالة قد يتخذ شكل "الليلة" المفردة التي لا سبيل إلى تكرارها، كما في قصيدة "أول أكتوبر": "وقالت:/ هُيئتُ

¹⁵² السماح عبد الله. مديح العالية. ص 40.

¹⁵³ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 41.

الليلة،/ لروائح المرة¹⁵⁴، ولكنها ليلة لا تمت للحاضر، بل تلح على ذاكرة الذات كلحظة لا تمكن استعادتها، وتظل عذابا أبديا يطارد هذه الذات.

وقد يتخذ الليل شكل الليل بمعناه النوعي أو الجنسي العام، وهنا يرتبط الليل بمكان محدد مغلق في الغالب يمثل أيضا فضاء استثنائيا، كما في قصيدة "خواف الهواء": "المرأة التي أتت إلى حجرته في الليل/ بعثرت ملاءة السرير/ ورسمته عاريا/ على زجاج النافذة،/ كان البخار أبيضًا/ وكان جسمها العاري/ له روائح المدائن الدخانية¹⁵⁵". والليل هنا الذي يكون بُعدًا رابعا للحجرة المغلقة بارتفاعها وطولها وعرضها يرتبط بالإبداع والتخييل من خلال صورة البخار وصور الدخان (انظر باب "دخان") حيث يوحى البخار والدخان بلحظة الاكتمال التي تستمد اكتمالها من حضور الذات الإنسانية فيها ومن تزاوج الزمان والمكان. ومن الملاحظ هنا أن هذا الليل – مثل "الليلة" في قصيدة

¹⁵⁴ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 31.

¹⁵⁵ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 45-46.

"أول أكتوبر" – ينتمي للذكرى، أو فلنقل إنه ليل متمكن في فضاء الذاكرة (انظر باب "ذاكرة"). وهذا الليل في فضاء قصيدة "خواف الهواء" ذاتها له وجه آخر يناظره تقسيم القصيدة إلى قسمين تفصل بينهما مجموعة أنجم (*****) حيث يستحضر القسم الأول التجربة بكل تفاصيلها من مكانها في فضاء الذاكرة، في حين أن القسم الثاني يقع خارج هذه الذاكرة ويرتبط بالحاضر، وهنا لابد أن يقترن الليل بالوحشة: "فيستعيضُ عن دموعه بفرحة الصوفي/حين يُمسي أعزلاً،/في وحشة الليل العريض"¹⁵⁶. فالليل هنا فضاء للعزلة وفضاء للدموع التي تدرك غياب الليل الحقيقي الذي يمثل للذات التوحد والاكتمال أو الإشباع.

وقد يقسم السماح عبد الله في شعره الليل إلى أجزاء، ويوظف دلالات جزء معين منه بالنسبة للذات، كما في قصيدة "صباح طازج لصباح": "يصعد،/ ويجاور نافذة،/ ويشدُّ إلى عُرِّي أصابعه رعدةً أن،/ يحتدم وحيداً،/ في آخر

¹⁵⁶ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 49.

ساعات الليل،/ يخطُّطُ،/ لحكايات دافئة...¹⁵⁷. فأخر ساعات الليل هنا تمثل الزمان المناسب لنشاط الذاكرة بأن تستعرض ذكرياتها وتنسّقها وتستغلّها طُعمًا لإغواء من يستعصون على التذكّر والحضور لكي يحولوا وحدة هذا المُتعب إلى صحبة؛ أي أن الذات تستغل آخر ساعات الليل بما فيها من ببطء حركة الزمن وما يقترن بها من توقف حركة البشر – تستغلها في استحضار حركة بشر آخرين: "من يستجمعهم،/ في دخان التبغ"¹⁵⁸.

وقد يرتبط الليل بتكرار حدث معين له دلالة كبرى عند الذات، ويرتبط هذا التكرار بكلمة "كل" في قصيدة "في اتجاه كل هذا الموت": "المرأة التي يظل الجبل الشرقي والغربي/ كل ليلة،/ يدقّان على الأرض،/ ليسنداها/ حينما تمرّ في جلال خطوها الباهي"¹⁵⁹. فالتكرار المتمثل في "كل ليلة" فعلٌ يتكرر في ذاكرة "الأعمى" بكل تفاصيله لما لهذا

¹⁵⁷ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 67.

¹⁵⁸ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 68.

¹⁵⁹ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 88-89.

الفعل أو الحدث من حضور طاغٍ وخطو بهيٍّ في فضاء هذه الذاكرة، لأن هذه المرأة لا تمتُ لزمان الأعمى ولا لمكانه بأية صلة في الوقت الحاضر، فهي في المكان الحقيقي ميّنة أو أشبه بالميّنة، لكنها في فضاء الذاكرة حيّة تثبت حضورها في زمان هذه الذاكرة بخطوها البهيّ وحركتها التي تُحدث خلخلة في حركة الأرض ذاتها، كأن حركة الأرض – التي تُعدُّ علامة من علامات مرور الزمن – لم تعد تدلُّ على الزمن ولا مروره، بل على الزمان الخاص التي تُنشئه هذه المرأة بحركتها، لدرجة أن الأرض تحتاج كل ليلة إلى الجبال الرواسي لتسندها.

مدارات

تدل المدارات على الزمن الذاتي الخاص بالإنسان، ويقترن بها ظل هذا الإنسان إذا كان هناك تواؤم بين الزمن الذاتي والزمن العام، أما إذا كان هناك تنافر فيبتعد هذا الظل عن مدارات صاحبه، كما في قصيدة "عم صباحًا حبيبي":
"وكما يفعل المتعبون/ عندما يصبح الظل ملتصقا في

مدارات صاحبه/ عندما يصبح الوقت ليس خصيما،/ ولا يشبه العنكبوت،/ تمد يداً،/ شبّه خائفة،/ وتقول له:/ عَمِّ صباحاً،/ حبيبي¹⁶⁰. فالمدارات هنا حركة الزمن الذاتي الذي تشكّله الذات كيفما تشاء، ولكنها في الغالب حركة لا تلقى تجاوباً أو صدى لدى الزمن الخارجي الذي يتصف في الغالب بالخصومة والعداء للذات.

مرارة

عندما تقترن المرارة بالقول أو الكلام، تدل على السخط على الزمن والذكرى التي تمثل قلقاً متواصلاً للذات في حاضرها، كما في قصيدة "خواف الهواء": "يبتدئ الشفيفُ قوله المُرّاً/ ينظر للخلائق المعادة/ كإلهٍ/ ساخطٍ على يديه،/ وهما تجربان الطينَ مرةً،/ أخرى¹⁶¹"، وكان "قلق الذكرى" يماثل محاولة فاشلة لإعادة خلق الماضي؛ وهنا لا

¹⁶⁰ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 62.

¹⁶¹ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 48.

تجد الذات أمامها إلا العالي على هذا القلق من خلال الفرح الصوفي: "فيستعيزُ عن دموعه بفرحة الصوفي"¹⁶².

وعندما تقترن المرارة بالروائح، تدل على أثر الزمن على الذات وتقدمها في العمر وظمئها أو حرمانها من زمنها الذاتي، فلا يوجد أمامها إلا الزمن العام الخطي الذي لا يبالي بأحد أو يتوقف لأحد، كما في قصيدة "أول أكتوبر": "مع سبق الإصرار/ ستترصد وجهها،/ يُشبه من غَلَقَتِ الأبواب،/ وقالت:/ هُيَّئْتُ الليلة،/ لروائحك المرة"¹⁶³، وهنا تضطر الذات للقيام بعملية الترسُّد هذه لكي تواجه آثار الزمن وما يضيفه على روائحها من مرارة.

مرة

تُستخدم "مرة" ظرفا للزمان للإشارة في الغالب على الماضي الذي يمثل تحرر الذات أو وصالها أو تحقُّقها، ففي قصيدة "ضريح" على سبيل المثال، نجد أن مرة تدل على

¹⁶² السماح عبد الله. مديح العالية. ص 49.

¹⁶³ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 31.

زمان التحرر من السلطة العائلية: "ماتت امرأة الفرح العصبى/ انزوت مرة في زوايا المقاهي،/ لكي تستحم من السلطة العائلية¹⁶⁴"، وما يستتبع ذلك من استقطاع جزء من الزمن الاجتماعي وتخصيصه للذات تمارس فيه حريتها ورغباتها المكبوتة: "يحمل جثة سيده،/ خبأت مرة قُبْلَةً،/ منحتها له¹⁶⁵".

وتدل مرة أيضا على زمن البداية الجديدة في الماضي أو على الأقل الذي يُمكن بدايةً منه البدء في إحداث هذه البداية، كما في قصيدة "خلاص": "انتهت جثتي مرةً لخطاك،/ فقمْتُ،/ ضوَّءْتُ عينيَّ بالأخضر المتلألئ في،/ أثر الخطوات¹⁶⁶". وهذه البداية بداية في قيد الإمكان أو الاحتمال قد تتحقق أو لا تتحقق، فتحققها مرهون بتلبية الشجريّ لنداء الذات في نهاية القصيدة؛ ولكنها على الأقل تدل على بداية تعرُّف الذات على طريق خلاصها كما يدل عنوان القصيدة.

¹⁶⁴ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 17.

¹⁶⁵ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 19.

¹⁶⁶ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 24.

والمرة هنا هي النقطة الزمنية الفاصلة بين زمن الموات أو الموت المعنوي وزمن إمكان التحقق والبعث من جديد.

وفي سياق مشابه، قد تدل المرة على العودة في الزمن إلى البداية الواعدة، كما في قصيدة "خواف الهواء": "كأنه يعود مرة أخرى/ إلى،/ بداية الخُطأ"¹⁶⁷. وهذه المرة توحى بأن الزمن دائري، أو على الأقل يصير دائريا ويمكن تكرار اللحظات المواتية للذات إذا توفرت ظروف ذاتية أو بشرية لا تمتُّ للزمن الخطي بصلة، كما تجعل المرأة في هذه القصيدة الرجل يحس بزخم البدايات ووعودها بالرغم من أنه تجاوز البداية من جهة الزمن الخطي.

والمرة عندما تقترن بالحاضر تدل على غياب ظلال مرّة الماضي تماما، فترتبط على سبيل المثال في قصيدة "ظماً" بالخيانة: "يخونني السرابُ مرّةً/ ومرّةً،/ وأظُلُّ ظامناً"¹⁶⁸. فالمرة هنا تدل على زمن الخيانة المتكرر حيث

¹⁶⁷ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 46.

¹⁶⁸ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 82.

لا تجد الذات وسيلة حقيقية ملموسة لري ظمئها، لأن "هذي البلاد،/ ضيَّعتني،/ في المَدَى سُدَى¹⁶⁹".

وتدل المرة في قصيدة "في اتجاه كل هذا الموت" على الخيبة ونفي الرغبة وغياب إمكان التحقق، الأمر الذي يحبط الذات: "فيهبطُ،/ مرةً أخرى،/ ويلتقط الحصى،/ ويصوّبُ الأجرام في زرقتها حتى،/ تدوخ الأرض¹⁷⁰؛" وكأن هذه المرة هي الزمن السيزيفي (نسبة إلى سيزيف في الأساطير اليونانية) الذي يتكرر على الدوام بدون جدوى، وهو زمن يوحى بالعبثية، لكنه لا يقترن هنا بعقاب من إله أو ذاتٍ عليا، بل يقترن بإصرار الذات على تكرار رحلتها اليومية علّ ذاكرتها وما تخبئه من زمن تحقّقٍ ووصالٍ تنفتح على الزمن الكوني العام ويستطيع "الأعمى" أن يرتقي "درَجَ الشمس" إلى آخره.

¹⁶⁹ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 83.

¹⁷⁰ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 92.

مساء/أماسي

قد يرتبط المساء في شعر السماح عبد الله بالتعري والتكشّف ومن ثمّ يوحى بالحميمية، كما في قصيدة "عم صباحاً حبيبي": تتعرّى له في المساء،/ وليس رقيباً على ناهديها سوى الله¹⁷¹. والمساء ليس له حميمية أو قيمة في حد ذاته، بل يستمد قيمته من الأفراد المتفرّدين القادرين على أن يهبوه جزءاً من فرادتهم وروعته، كما في قصيدة "في اتجاه كل هذا الموت": المرأة التي تعطي النهار بهجةً أخرى/ وتمنح المساء/ حُلَّةَ المَلِكِ¹⁷². فالمساء هنا لا يستطيع أن يحقق سلطته بما يحمله من حميمية إلا من خلال المَلِكِ الذي تمنحه إياه هذه المرأة. ومن هنا لا يمثّل المساء قيمة أو قوة فاعلة في حد ذاته، بل يكتسب فاعليته وقدرته على أن يكون مواتياً لتطلعات الذات البشرية مما يمنحه إياه البشر القادرون على أن يكونوا موضوعاً وفاعلين لهذه المواتاة.

¹⁷¹ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 60.

¹⁷² السماح عبد الله. مديح العالية. ص 88.

وقد يُستخدَم المساء – كما يُستخدم الوقت – وسيلة للإغواء، مثلما يستخدمه الرجل الذي في "هياة الأحياء والموتى" في قصيدة "في اتجاه كل هذا الموت" لإغواء المرأة التي تمثل كل شيء بالنسبة للرجل "الأعمى الذي يبصر": "والمساء – مليكك المختار – منتظرٌ لتأتيه"¹⁷³. ومن الملاحظ أن المساء هنا يُعدُّ معادلاً للموت نفسه، وعندما تنخدع المرأة بإغوائه تحرم الأعمى من "نهاره" وتحققه واكتماله.

وقد ترتبط "الأمسية" – خاصة في حالة الجمع – بالوقت المناسب لحكي القصص. وترتبط هذه الأماسي بالماضي البعيد في قصيدة "شجر الحواف": "استرقت من أغنياك الجميلة،/ صوت أسلافك في حروبهم،/ وقصص الجدات في الأماسي،/ وطباشير التلاميذ"¹⁷⁴. ومن الواضح أن هذه القصص التي تتخذ طابعاً زمنياً عن طريق تدرج فعل السرد قابلة لأن تُسرق، وبالتالي تختفي بأماسيها من الذاكرة

¹⁷³ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 90.

¹⁷⁴ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 121.

ولا يبقى من الماضي الخاص بهما شيئاً في ذاكرة الذات الإنسانية.

وقد يرتبط المساء بالهزيمة والضياع، كما في قصيدة "ظماً": "أجرُّ خطوي في المساء / كأني، / أهربُ مني، / أو كأني / أختبئ من جسدي، / في جسدي"¹⁷⁵. والمساء هنا يقترن بغياب الحميمة، وليس حضورها؛ وكأن الجسد الذي بإمكانه أن يتعرَّى وبالتالي يُجسّد حميميّته الخاصة لا يستطيع هنا إلا أن يكون مهرباً للذات من ضياعها.

منذ/مذ

تدل منذ على بداية زمن مفارق، أي زمن تالٍ للحظة "منذ" يختلف اختلافاً جذرياً بالنسبة للذات عن الزمن السابق عليها، كما في قصيدة "خلاص": "الوقت يأفلُ، / والشجريون غيرك محض غبارٍ كذوبٍ، / ومحض مؤامرة، / خُشْبٌ تتسندُ فوق اليبابِ، / أنا، / صرت أعرفهم من ملابسهم، / مذ عرفتكَ، / منذ انجلى فرحٌ قزحيُّ، / يُحوطُ، / ما ترتديه، / من

¹⁷⁵ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 79-80.

الأخضر التركوازي،/ خذ بيدي،/ الوقت،/يأفل¹⁷⁶". فمذ
ومذ هنا تقترنان بالمعرفة والوعي الجديد، وبالتالي بقيام
الذات بإعادة تصور حياتها والنظر إلى مستقبلها نظرة
تفؤلية مشرقة؛ وبالتالي تبدأ الذات تأريخ سيرتها أو حياتها
الحقيقية بهذه اللحظة التي تدل عليها منذ ومذ.

وبالرغم من أن منذ أو مذ قد تدل على بداية تجانس أو
تناغم الزمن الخاص أو الذاتي مع الزمن العام أو
الموضوعي، فإنها قد تدل على عكس ذلك تماما، ومع ذلك
تظل قرينة لحظة زمنية فارقة في حياة الذات، كما في قصيدة
"في اتجاه كل هذا الموت": "هذه المرأة،/ مَذُّ صَعْدَها الرجل
الذي في هِياة،/ الأحياء والموتى،/ ومَذُّ لَمَّتْ طباشير التلاميذ
من الفصل،/ وضَمَّتْهُ إلى جلبابها الأزرق،/ والأعمى الذي
يُبصرُ يأتي كل يوم،/ دَرَجَ الشمس،/ فلا يقدرُ أن يصعد،/ إلا
قدر ما يبصره باللمس/ أو،/ يحياه بالذكرى¹⁷⁷". تدل مذ هنا
على زمن السلب، زمن نفي الذات أو تيهها، زمن يتم فيه

¹⁷⁶ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 26-27.

¹⁷⁷ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 91-92.

تجريد ذات "الأعمى الذي يبصر" من كل مقومات زمنه الخاص، زمن يتآكل أو يتلاشى ذاتيا فيمحو ما مضى منه وكأن هذا الماضي الذي يفترض أنه قريب شديد البعد أو بالأحرى هو زمن ممعن في الابتعاد وبالتالي لا تُجرّد الذات من علة تحققها وحضورها.

موت

بالرغم من أن الموت يوحي بالخروج من الزمن أو التعالي عليه من خلال خلود الروح أو بقاء الذكرى أو الصدقة الجارية وما شابه ذلك، إلا أنه قد يدل في شعر السّمّاح عبد الله على اتصال زمن الذات، وهنا لا تمثل لحظة الموت إلا توقفا مؤقتا في زمن الذات، كما في قصيدة "ضريح": "إنها تتذكر في موتها خجلا يشبه الحلم/ دسّته في معطف البرد من سنتين،/ لبعض عشيق¹⁷⁸"، فالموت هنا لا يبيد زمن الذات، وإنما يظل هذا الزمن متصلا وتستعيد فيه الذات زمنها السابق على الموت بكل لحظاته الحميمة.

¹⁷⁸ السّماح عبد الله. مديح العالية. ص 19-20.

ميعاد

قد يدل الميعاد في شعر السَّمَّاح عبد الله على وقت
الشيخوخة، سواء أكانت هذه الشيخوخة طبيعية أم شيخوخة
قبل الأوان الطبيعي، والأغلب أن يكون ميعادا استباقيا، أي
يجيء قبل زمانه، وهنا يرتبط بتجربة العشق، كما في قصيدة
"صورة لحامل الهوى": "ما له شائخُ/ قبل ميعاده/ وهو لما
يزل يتعلم خطو العَشِيقَيْنِ في دَرَجٍ،/ صاعدٍ،/ كعمود من
النار¹⁷⁹". فمن الواضح أن تجربة العشق أكبرُ من الذات هنا،
وكأنها تضاعف سنين عمره أو تستنزف هذا العمر وتُبذِّره.

نهار/نهارات

قد يجيء النهارُ في شعر السَّمَّاح عبد الله بوصفه علامة
من علامات الزمن الموضوعي الخارجي، كما في قصيدة
"سيرة البليلة": "والليلُ والنهارُ قُدَّامِي تعاقبا عشرين
مرة¹⁸⁰". وبالرغم من تعاقب هذا الزمن الخارجي ، إلا أنه لا

¹⁷⁹ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 74.

¹⁸⁰ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 40.

يشير إلى الزمن الذاتي للصوت في القصيدة، فزمن الذات متوقف عند "البُرْهة" بفعل الانتظار، أي أن الذات لا تعتبر علامات الزمن الخارجي مقياسا للزمن، فهي لها زمنها الخاص، ومادامت البليلة لم "تطلع" – والطلوع في حد ذاته مفهوم زمني باعتبار البليلة علامة من علامات زمن الذات – فلا يعتد الصوت بهذا الزمن الخارجي.

والنهار – خاصة في صيغة الجمع – قد يكون رمزا للفضيحة في مقابل "عُري الظلمات"، كما في قصيدة "عم صباحاً حبيبي": "تخرجُ،/ قبل طلوع النخيل،/ وقبل افتضاح النهارات،/ قابضة في يديها روائحه¹⁸¹". فإذا كان العُري يرتبط بالظلمات والحميمية، فالنهارات تقترب بالرؤية الاجتماعية أو المجتمعية الراضة لهذا العري، وبالتالي يمثل النهار فضاء جماعيا وربما قَبَلِيًّا يقضي على الإحساس بالعُري والتكشُّف.

¹⁸¹ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 61.

وقد يدل النهار على البهجة والمرح والحياة، وفي هذه الحالة يساهم الأفراد بدورهم في زيادة هذه البهجة ووسمها بميسمهم الخاص، كما في قصيدة "في اتجاه كل هذا الموت": "المرأة التي تعطي النهارَ بهجة أخرى"¹⁸². ويوحى الفعل "تعطي" على أن النهار ليست له بهجة في حد ذاته، وإنما يستمد بهجته من الأفراد الذين يمرون به أو يمر بهم، أي أن بهجة النهار بهجة ناقصة، فبدون البشر ليس له أية بهجة. وليس كل الأفراد قادرين على هذا الإبهاج، فالأفراد الاستثنائيون أو المبهرون فقط هم القادرون على أن يخضعوا النهار لشخصيتهم وذاتيتهم وبهجتهم. ومادام هذا النهار – بوصفه زمانا موضوعيا في الأصل – يتخذ طابعا ذاتيا من خلال الأفراد، فإنه لا يصير متاحا للجميع، أي أن النقص في موضوعيته وخارجيته يقابله نقص في إتاحتها وتوفره. ومن هنا يخاطب الصوتُ في القصيدة الرجلَ "الأعمى الذي يبصر"، قائلا له: "أيها الأعمى/ نهارٌ مثل هذا،/ ليس

¹⁸² السماح عبد الله. مديح العالية. ص 88.

لَكْ¹⁸³". أي أن الزمن الموضوعي تعرّض لما يشبه الخصخصة، وبالتالي خرج من نطاق الملكية العامة التي كان من الممكن أن يكون للأعمى فيها نصيب.

نوم

قد يكون النوم حاصل تأثير الفتنة أو السحر أو الجمال، كما في قصيدة "شجر الحواف": "سُرَّتْهَا،/ كَأْسٌ من الخمر تنيم قريةً بأسرها¹⁸⁴"، فسُرَّةُ هذه المرأة – وهي جزء من المكان – لها دلالة زمنية تتمثل في أنها ميقات للنوم أو السكر من بهائها.

وقد يُستخدم نوم ذاتِ كميات ليقظة ذات أخرى، كما في قصيدة "في اتجاه كل هذا الموت": "وإن نامتْ،/ أنت تحرسها¹⁸⁵"، فنوم المرأة هنا هو الإشارة أو دقائق الساعة التي تشير للطيور ببداية زمن قيامها بالحراسة.

¹⁸³ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 93.

¹⁸⁴ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 120.

¹⁸⁵ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 89.

هدأة

الهدأة هي زمن الهدنة أو زمن التوقف عن البحث عن الزمن الريّان، وهذا الزمن لا يعني التوقف والسكون، بل يعني وصول البحث إلى هدفه ومبتغاه بأن يمتلك الباحث وقته الخاص، كما في قصيدة "ظماً": "وامنحيني وقتي الباقي،/ فقد ضيَّعتُ عمري باحثاً عن شجر يكبر،/ في الصيفِ الذي،/ يسكننا،/ امنحيني،/ هدأةً واحدةً¹⁸⁶"، وكون "وقتي الباقي" و"هدأة واحدة" مفعولين لنفس الفعل "امنحيني" يوحي بأن الهدأة هي الزمن الخاص، أو الوقت المتبقي من العمر الذي تحرص الذات على عدم إضاعته، وعلى الإمساك به في يدها كي تتحكم فيه أو تتحقق فيه.

وقت/أوقات/مواقيت

قد يتخذ الوقت صورة الغاوي، والإغواء هنا مصدره أن الوقت يمثل للذات أو يلعب معها دور العاشق، ربما ليَجعل هذه الذات تتضخَّم في الزمان والمكان والرؤية، كما

¹⁸⁶ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 80-81.

في قصيدة "الوقت الغاوي"، حيث يتطابق الوقتُ أو يتوافق مع الصورة التي تتمناها الذات عليها، ولكنه في النهاية "يفرّجُه موعظة الدهر، وقولَ الله،/ ليعصاه"¹⁸⁷. ومن الواضح هنا أن الإغواء واردٌ بمفهومه الديني، وأن الشاعر وضع العنوان بناء على حكم قيمة، فهو يستخدم المرجعية الدينية للحكم على ما يقوم به الوقت في القصيدة.

وقد يكون الإغواء بعيدا عن المفهوم الديني، وهنا يتصف الوقت بالفتنة والإضلال، كما في قصيدة "صباح طازج لصباح": "الوقتُ ضلّالته،/ خيبةُ مساءه،/ هواه المخطوف،/ جلالته"¹⁸⁸. وهذا "الوقت الفاتن"¹⁸⁹ يضلُّ الذات ويحرمها من أن تكون الذاكرة طوعَ أمرها، وهنا تحتال الذات على هذه الذاكرة وترشو من تريد أن تستحضرهم منها. ويبدو أن الفتنة هنا تكمن في تحالف الوقت والذاكرة وتآمرهما على الذات.

¹⁸⁷ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 14.

¹⁸⁸ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 66.

¹⁸⁹ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 69.

وقد يُستخدم الوقتُ وسيلةً للإغواء، ويكون هنا بمثابة الطَّعم الذي تلتقطه الذات تحت تأثير هذا الإغواء أو التنويم المغناطيسي، كما في قصيدة "في اتجاه كل هذا الموت":
"المرأة التي أتاها ذات يومٍ رجلٌ في/ حياة الأحياء والموتى،/
وقال:/ الوقت وقتك،/ والمساء – مليكك المختار – منتظرٌ
لتأتيه،/ لتأتي،/ في أعاليه،/ وهذا مهرجانيك كامل،/ من دقة
الأجراس،/ حتى خفقة الطير الذي يحرس،/ هيا،/ فاصعدي
بي¹⁹⁰". وهنا يستخدم الرجلُ الذي في "حياة الأحياء
والموتى" عناصر الزمن من وقت ومساء ودقة أجراس
لغواية هذه المرأة التي تمثل كلَّ شيء لـ "الأعمى الذي
يُبصر"¹⁹¹. ومن الواضح أن هذا الرجل الغاوي هو الموت
ذاته الذي يستغل إغواءه في إخراج هذه المرأة من دائرة
الزمن بالمرّة، على الأقل من زمان الأعمى المُبصر. ولذلك

¹⁹⁰ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 89-91.

¹⁹¹ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 91.

يخاطب الصوتُ هذا الأعمى قائلا: "أيها الأعمى/نهارٌ مثل هذا،/ليس لك¹⁹²".

وقد يتخذ الوقت صورة المخلوق المتقدم دوما في العمر، وهنا يكون للإنسان وقتٌ مكتمل في ولادته، وبمجرد أن يستنشق أول نفس له يبدأ هذا الوقت في التناقص أو العد التنازلي، كما في قصيدة "خلاص": "خذ بيدي،/الوقتُ،/يأفل¹⁹³؛ وأفول الوقت هنا يقترن بنقصان الإمكانيات أو تقليل الفرص المتاحة أمام الذات؛ ومن هنا فهو وقت منذر، يهدد بإفناء الذات، ويستخدم الشاعر هنا صورة الأفول التي تعني أفول كل من الذات ووقتها، لأن في أفول وقتها أفولها، بل فيه فناؤها وموتها دون أن تستطيع أن تبلغ التحقق.

وهذا الوقت الآفل قد يتخذ صورة العدو أو الخصيم الذي يظل دائما يتربص بالذات وكأنه يحرمها من الفرص المتاحة أمامها. ووجه الخصومة أو العداوة هنا أن هذا الوقت

¹⁹² السماح عبد الله. مديح العالية. ص 93.

¹⁹³ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 27.

يبيد الذكريات وبالتالي يقضي على مورد مهم من الموارد التي تحيا عليها الذات، كما في قصيدة "عم صباحاً حبيبي": "عندما يصبح الظل ملتصقا في مدارات صاحبه/عندما يصبح الوقت ليس خصيما/ولا يشبه العنكبوت،/تمد يداً،/شبه خائفة،/وتقول له: عَمَّ صباحاً،/حبيبي¹⁹⁴". ومن الواضح أن خصومة الوقت للذات متواصلة ولا تتوقف إلا في لحظات استثنائية جداً، وهي اللحظات التي تحس فيها الذات باكتمالها أو تحقق وجودها وبالتالي حضورها الإنساني. وهذه اللحظات الاستثنائية قد تكون مجرد صدفة، كما في قصيدة "خدش": "عامن للقلب اليتيم/بعدهما/يخون الوقت صدفة،/ويبتدئ الهواء صفيحه،/قد تكبر السيدة الصغرى،/وتعطيها ملامحها سمات المتعبين¹⁹⁵". فالمحبة أو السلام هنا بين الذات والوقت ما هو إلا صدفة، ولا يمثل مبدأً ثابتاً في العلاقة بينهما، وحتى هذه الصدفة ذاتها معرضة للخيانة من قبل الوقت، فهي حتى صدفة غير مكتملة.

¹⁹⁴ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 62.

¹⁹⁵ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 97.

وقد يتخذ الوقت شكل المادة أو الثروة التي تنفق، وهنا يشبه هذا الوقتُ الوقتَ الآفل، ولكن الوقت الآفل يأفل من تلقاء ذاته، في حين أن الوقت المنهلي – إذا جاز لنا هذا التعبير بمعنى أن الوقت يشبه المنهل الذي تستمد منه الذات حضورها، ولكنه منهل محدود، أي أن ما يملؤه قابل للنفاذ – تصرفه الذات إذا كانت متوافقة مع وقتها، أو تصرفه ذات أخرى إذا اتخذت صورة المُبَدِّر أو المستبَدِّ أو الحاكم أو حتى الوطن، كما في قصيدة "ظماً"، حيث يخاطب الصوتُ الوطنَ قائلاً: "ليس يشبه الغريقَ/غيرُ الكَفَنِ،/وامنحيني وقتي الباقي/فقد ضيَّعتُ عمري باحثاً عن شجر يكبر،/في الصيف الذي،/يسكننا"¹⁹⁶. فالغرق أو الضياع في الوطن أو على يده يشبه الموت، وبالتالي يعتبر الصوتُ في القصيدة أن وقته الذي ضيَّعه على وطنه كان بمثابة الموت بالنسبة له، فالصوت أنفق وقته أصلاً كي يرى إمكانات الحياة تبرز في هذا الوطن، وعندما أدرك أنه لا سبيل إلى بزوغ هذه الإمكانات في هذا الوطن، تبين له أنه ليس أمامه إلا أن

¹⁹⁶ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 80.

يسترد ما تبقى له أو معه من وقت حتى يستطيع أن يحقق إمكانات الحياة داخله. وهذه المادة قد تكون موجودة في المكان أو هي قطعة مكملّة لهذا المكان، فيما يطلق عليه الزمكان. وهذا التجسيد للوقت يجعله قابلاً للسرقة والسطو، كما في قصيدة "شجر الحواف" حيث يوجّه الصوت كلامه للمُخاطَب ويصف مع فعلته به معشوقته أو حبيبته: "جاءتك،/على مجاري الماء،/نقّرت في قطعة الوقت وفسحة المكان،/استرقت من أغنياتك الجميلة،/صوت أسلافك في حروبهم،/وقصص الجدات في الأماسي،/وطباشير التلاميذ¹⁹⁷". وسواء أكانت هذه المرأة التهمت قطعة الوقت كلها أو جزءاً منها فقط، يتوازى التهماها هذا مع سرقة ما في ماضي الذات من لحظات قوة ولحظات حميمة، وكأن الوقت هنا هو تاريخ الذات بكل ما فيه، وهذه المرأة تسلب الذات ما هو جميل في هذا التاريخ و"لم تترك سوى،/حسك،/وطير أسود¹⁹⁸".

¹⁹⁷ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 121.

¹⁹⁸ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 121-122.

يقظة

اليقظة أثر من آثار الجمال، كما في قصيدة "شجر
الحواف": "ونهداها،/ كجرسين صامتين يُوقضان قريةً
بأسرها"¹⁹⁹. وبالرغم من صمت الجرسين، إلا أن مفعولهما
الزمني كمنبه للاستيقاظ يتضاعف لما لهذه المرأة من فتنة
وسحر طاغٍ.

يوم/أيام

تتكرر كلمة يوم بصيغها المختلفة في شعر السماح عبد
الله. أحيانا تأتي بمفردها، وأحيانا أخرى تأتي في صيغ ذات
دلالة زمنية ما في سياق القصيدة.

تدل "الأيام" على الحياة المتناغمة أو المنتظمة، ونادرا
ما تستمر هذه الحياة على انتظامها، فقد يأتي حادث ما
"يبعث" هذا الانتظام، كما نجد في قصيدة "صورة لحامل
الهوى": "وتشير له في اتجاه عذابٍ يبعثر أيامه"²⁰⁰.

¹⁹⁹ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 120.

²⁰⁰ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 73.

وقد تأتي كلمة "يوم" مقترنة بكلمة "ذات"، وهنا قد تدل على حدوث شيء ما يقضي على انتظام الحياة واكتمالها، كما في قصيدة "في اتجاه كل هذا الموت" حيث تتعرض "المرأة التي تُشبه أحوال الفلّك" لظهور رجل أو موت أغواها بالرحيل عن عالم الأعمى: "المرأة التي أتاها ذات يوم رجل في /هياة الأحياء والموتى²⁰¹".

وقد تقترن كلمة "يوم" بكلمة "كل"، وفي هذه الحالة قد توحى بعبثية الزمن وعبثية المحاولات البشرية لاستعادة لحظة ولّت، كما في قصيدة "في اتجاه كل هذا الموت": "والأعمى الذي يُبصرُ يأتي كل يوم،/درَجَ الشمس،/فلا يقدرُ أن يصعدَ،/إلا قدر ما يبصره باللمس²⁰²".

²⁰¹ السماح عبد الله. مديح العالية. ص 89-90.

²⁰² السماح عبد الله. مديح العالية. ص 91.

المصادر والمراجع

ابن سينا (الشيخ الرئيس أبي علي الحسين بن عبد الله). **المبدأ والمعاد**. تحقيق: عبد الله

نوراني. طهران: Institute of Islamic Studies (McGill

.1984, University) in collaboration with Tehran University

رابط تحميل الكتاب: <http://www.mediafire.com/?sa2fyvez8r822of>

ابن سينا. **عيون الحكمة**. حققه وقدم له: عبد الرحمن بدوي. الكويت: وكالة

المطبوعات/بيروت: دار القلم، 1980. الطبعة الثانية.

رابط تحميل الكتاب: <http://www.mediafire.com/?xac2bq52bwo9s52>

ابن منظور. **لسان العرب**. القاهرة: دار المعارف، د. ت.

د. إحسان عباس. **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**. سلسلة "عالم المعرفة" (2).

الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1978.

رابط تحميل الكتاب: <http://www.mediafire.com/?j2pvaw8zlp8w7be>

السماح عبد الله. **أحوال الحاكي: ثنائيات**. الطبعة الثالثة. القاهرة: دار التلاقي للكتاب،

2009.

السماح عبد الله. **الواحدون**. الطبعة الثانية. القاهرة: دار التلاقي للكتاب، 2009.

السماح عبد الله. **ثلاثاءات عابر سبيل: من قصار القصائد**. الطبعة الأولى. القاهرة: دار

سنابل الأسبانية المصرية للكتاب، 2006.

السماح عبد الله. ديوان **شتاء للعاشق الوحيد** منشور ضمن كتاب له يضم ثلاثة

دواوين بعنوان **هواء طازج**. سلسلة "إشرافات جديدة". القاهرة: الهيئة

المصرية العامة للكتاب، 2004.

السماح عبد الله. مديح العالية. الطبعة الأولى. سلسلة "أصوات أدبية" (342). القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2003.

السماح عبد الله. مكابدات سيد المتعبين. الطبعة الثانية. القاهرة: دار التلاقي للكتاب، 2009.

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

عن المؤلف

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

الاسم بالكامل: جمال محمد عبد الرؤوف محمد

اسم الشهرة والنشر: جمال الجزيري

الجنسية: مصري

المهنة: دكتور جامعي، تخصص الأدب الإنجليزي

البريد الإلكتروني: elgezeery@gmail.com

جوائز

* المركز الأول في القصة القصيرة من جامعة جنوب الوادي 1995

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

إصدارات

(1) قصص قصيرة

- 1 - فتافيت الصورة. [قصص قصيرة جدا وومضات قصصية] القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة [ثقافة القاهرة]، 2001.
رابط التحميل: <http://www.mediafire.com/?svfo4ev5pgdkv34>
- 2 - بدايات قلقة. [قصص قصيرة وقصص قصيرة جدا] سلسلة الكتاب الأول. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2004.
رابط التحميل: <http://www.mediafire.com/?nu6k7ti12h3zw7a>
- 3 - نقوش على صفحة النهر. [رواية وقصص قصيرة وقصص قصيرة جدا وومضات قصصية] القاهرة: دار التلاقي للكتاب، 2009.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

11- ارجموا ذلك الباسم. الجيزة: حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، أغسطس 2015.

<http://www.mediafire.com/?7a2as6u8k3lk3cp>

12- لم ندفعه سوياً. الجيزة: حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، أغسطس 2015.

<http://www.mediafire.com/?a2kl11ezswbfzrz>

13- ربيع يخاصم الأشجار. الجيزة: حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، أغسطس 2015.

<http://www.mediafire.com/?rsqioa1xokkv6ii>

14- عوالم أخرى. الجيزة: حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، أغسطس 2015.

<http://www.mediafire.com/?s87h019qom7z78s>

15- اخلي حذاءك يا سيدتي: 49 قصة قصيرة. ط1، نوفمبر 2015.

<http://www.mediafire.com/?14i3pz9a6slh943>

16- صباح نبوءات شريفة: 22 قصة قصيرة. ط1، نوفمبر 2015.

<http://www.mediafire.com/?b78agc7v2j7y78s>

(2) شعر

1 - لا تنتظر أحدا يا سيد القصيد. القاهرة: دار التلاقي للكتاب، 2009.

رابط التحميل: <http://www.mediafire.com/?inu5o5q97eivzjq>

2 - حفل توقيع. القاهرة: دار التلاقي للكتاب، 2010.

رابط التحميل: <http://www.mediafire.com/?x0vmhyjbyrmwp1j>

3 - ونظل على الإشراف. القاهرة: دار التلاقي للكتاب، 2010.

رابط التحميل: <http://www.mediafire.com/?f65amduzc0zaakk>

4 - أصوات نهر قديم. القاهرة: دار التلاقي للكتاب، 2010.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(3) ومضات قصصية

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

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

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

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

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

<http://www.mediafire.com/?l8nswz6ltmnre59>

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

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

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

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

(4) قصص قصيرة جدا

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(5) مسرحيات

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

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

(6) هكائد عربية

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

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

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

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

3- **مواسمٌ وُجُوهُي ساعة الصَّفَر: 100 هكيدة عربية**. سلسلة هكائد عربية (4). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، يونيو 2015. رابط الكتاب للتحميل:

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

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

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

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

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

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

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

(7) روايات

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

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

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

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

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

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

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

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

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

<http://www.mediafire.com/?knvo5fh9512qpz9>

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

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

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

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

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

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

(8) دراسات نقدية

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

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

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

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

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

رابط تحميل الدراسة: <http://www.mediafire.com/?2xwm6f6m78tsmb2>
3- "مشروعية دراسة عتبات النص: قراءة في روج أبيض لزاهر الغازي". المؤتمر الأول لأدباء القاهرة، 20 - 22 فبراير 1999، كتاب الأبحاث: الأدب والمستقبل. ص 115-137.

رابط تحميل الدراسة: <http://www.mediafire.com/?3zyneq91av81n9l>
4 - "الشعر البديل: قراءة في أشعار من قنا". مؤتمر قنا الأدبي الثاني. 16 - 18 يناير 2000، الخطاب الشفاهي والفعل الإبداعي بقنا. ص 96-124.

رابط تحميل الدراسة: <http://www.mediafire.com/?572vqkgwg28f23j>
5- "البطل من الأسطورة إلى الأدب عند شكري عياد". مجلة الرافد، عدد 109، سبتمبر 2006. ص 63-70.

رابط تحميل الدراسة: <http://www.mediafire.com/?8dxy2aazb6xe9da>
6- "دروب النظرية النقدية وتشعباتها في القرن العشرين: المجلد الثامن من موسوعة كيمبريدج للنقد الأدبي". مجلة إبداع، الإصدار الثالث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العددان السابع والثامن، صيف وخريف 2008، ص 100-111.

رابط تحميل الدراسة: <http://www.mediafire.com/?2m1hku28r95ue0v>
7- "تداخل الأصوات وتفكيك الأيديولوجية في ديوان متى يأتي الجيش العربي؟". مجلة إبداع. العدد السادس عشر خريف 2010. ص 137-146.

رابط تحميل الدراسة: <http://www.mediafire.com/?3r6ruvh0t91au95>
8- الإبداع والحضارة عند شكري عياد. القاهرة: دار التلاقي، 2010.

رابط تحميل الكتاب: <http://www.mediafire.com/?6bsg9pz2vvv60ih>
طبعة إلكترونية: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، أغسطس 2015.

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

9- "عدسة الحياة المسرحية: رؤية العالم المسرحية في مونودراما " السيد تمام".
نجاح عبد النور. السيد تمام. القاهرة، دار التلاقي للكتاب، 2009. ص 37-67.
رابط تحميل المسرحية والدراسة المرفقة بها:

<http://www.mediafire.com/?hybuukt9fan5ei7>

10- "البعد الزمني في ديوان أحوال الحاكي للسماح عبد الله". مجلة إبداع، الإصدار الثالث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع 23، 2012. ص 254-265.

رابط تحميل الدراسة: <http://www.mediafire.com/?5z5c1y01u4fan51>

11- "هوامش على فكرة الزمن عند السماح عبد الله". مجلة أدب ونقد. مصر. مج 28، ع 323. 2012. ص 87-96.

رابط تحميل الدراسة: <http://www.mediafire.com/?jjo658ed4wenda9>

12- "مقدمة المراجع". دراسة عن الشاعر الأمريكي تشارلز سيميك. تشارلز سيميك.
فندق الأرق. ترجمة أحمد شافعي. مراجعة وتصدير جمال الجزيري. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2004. سلسلة المشروع القومي للترجمة (639). ص 9-17.

13- "تقديم المراجع: الشعراء الأفارقة الأمريكان والبحث عن صوت شعري". وجه أمريكا الأسود وجه أمريكا الجميل: مختارات من الشعر الأفروأمريكي. ترجمة أحمد شافعي. مراجعة جمال الجزيري. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2005. سلسلة المشروع القومي للترجمة (823). ص 13-47.

13- "تقديم المراجع: رواية السيد: نصوص متقاطعة مفعمة بالرمزية". ثريا أنطونيوس. السيد: رواية. ترجمة جمال الجزيري ومحمود حسب النبي. مراجعة جمال الجزيري. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2006. سلسلة المشروع القومي للترجمة (1015). ص 5-16.

15- "شكري عياد وتطبيع النص الأرسطي في الثقافة العربية"، أخبار الأدب. الأحد 7 مايو 2006. ص 31.

- 16- "شكري عياد والحادثة" (مجلة جسور، العدد 19، السنة الثانية، سبتمبر أيلول 2006، باب الأدب والفن).
- 17- "ثورة 1919 في رواية قشتمر". دورية نجيب محفوظ. العدد الثاني. ديسمبر 2012.
- 18- "دراسة حول مسابقات الومضة: فوائدها ومشاكلها وآراء حول الحلول". مجلة سنا الومضة: مجلة الكترونية شهرية تصدر عن مجموعة سنا القصة الومضة على الفيسبوك. العدد التجريبي. فبراير 2014. ص 11-12.
- 19- "الومضة والتناص: قراءة في ومضات من سنا الومضة القصصية". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد الأول. مايو 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 5-15. يمكنك تحميل العدد الأول من مجلة سنا الومضة القصصية من هنا: <http://www.mediafire.com/?qb5815judjm8837>
- 20- "الومضة والعمق السردي والإنساني: قراءة في أربع ومضات لعصام الشريف". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد الأول. مايو 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 16-28.
- 21- "الومضة والصورة والتناص: قراءة في ثلاث ومضات لعباس طمبل". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد الأول. مايو 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 29-38.
- 22- "مفاهيم نقدية خاصة بالومضة القصصية (1)". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد الثاني. يونيو 2014. طبعة جديدة: أبريل

2015. ص 25-42. يمكنك تحميل العدد الثاني من مجلة سنا الومضة القصصية من

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

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

24- "جدلية الظل والجسد في ومضات جمعة الفاخري القصصية". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد الثاني. يونيو 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 61-72

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

33- "قراءة سردية في ومضة أمية لمحمد نبيل". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا

الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد الرابع. سبتمبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 42-47.

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

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

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

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

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

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

39- "العنوان في الومضة: مقدمة نظرية". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا

الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد الخامس. أكتوبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 85-113.

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

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

42- "صيغة التعريف وحدود المنظور السردي". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد السادس. نوفمبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 38-41. يمكنك تحميل العدد السادس من مجلة سنا الومضة القصصية من

هنا: <http://www.mediafire.com/?oc8c5cendyv4xz8>

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

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

45- "قراءة في ومضتي "سوق" و"بض" لحيدر صديق". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع

مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد السادس. نوفمبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 53-57

46- "قراءة في ومضة "وجع" لصبري حسن". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد السادس. نوفمبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 458-60

47- "قراءة في ومضة "اغتيال" لعصام الشريف". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد السادس. نوفمبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 61-65

48- "الفرق بين الومضة الشعرية والومضة القصصية: نظرة أولية". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد السادس. نوفمبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 66-67

49- "قراءة منظورية في ومضتين لمصطفى علي عمّار". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد السادس. نوفمبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 68-75

50- "قراءة في ومضة "طوارئ" لرحيمة بلقاس". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد السادس. نوفمبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 76-79

51- "قراءة في ومضتين للسيد عدنان مهدي". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا

الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد السادس. نوفمبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 80-86

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

61- "نهر بسام جميدة المتدفق إبداعاً". مجلة سنا الومضة: مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد الثامن، يناير 2015. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 62-70. يمكنك تحميل العدد الثامن من مجلة سنا الومضة القصصية من هنا: <http://www.mediafire.com/?sg73szrzizwp8w3>

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

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

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

64- "حمارتك العرجا ضرورة عصرية". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد التاسع، فبراير 2015. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 8-13. يمكنك تحميل العدد التاسع من مجلة سنا الومضة القصصية من

هنا: <http://www.mediafire.com/?yx7x0snypp9u8r8>

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

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

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

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

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

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

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

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

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

73- "مذكرات الست كلمات". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية

على الفيسبوك. العدد العاشر، مارس 2015. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 117-120.

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

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

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

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

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

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

78- "نص" "النهاية" لأثير الغزي ما بين الومضة القصصية والقصة القصيرة جدا". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد 15، أغسطس 2015. ص 4-13. رابط تحميل العدد 15 من المجلة:

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

- 79- "نص" "أمنيتها" لحنان القاسم ما بين الومضة القصصية والقصة القصيرة جدا".
مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد 15، أغسطس 2015. ص 14-19.
- 80- "نص" "انعكاس" لبلسم الجبوري ما بين الومضة القصصية والقصة القصيرة جدا".
مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد 15، أغسطس 2015. ص 20-27.
- 81- "نصوص عصام الشريف ما بين الومضة القصصية والقصة القصيرة جدا".
مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد 15، أغسطس 2015. ص 28-34.
- 82- "نص" "سارق الفرحة" لأحمد عبد السلام ما بين الومضة القصصية والقصة القصيرة جدا".
مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد 15، أغسطس 2015. ص 35-40.
- 83- "نص" "صدفة" لأحمد بوحوية ما بين الومضة القصصية والقصة القصيرة جدا".
مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد 15، أغسطس 2015. ص 41-44.
- 84- "نص" "ضياح" لفيفل البصري ما بين الومضة القصصية والقصة القصيرة جدا".
مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد 15، أغسطس 2015. ص 45-50.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(9) ترجمة

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

8- مقالة مترجمة بعنوان "وظائف العنوان". تأليف جيرار جينيت. مجلة تواصل. الهيئة العامة لقصور الثقافة فرع ثقافة القاهرة. عدد يونيو 1999. ص 39-50.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

15- سحر مصر للرحالة الإنجليز. تأليف رشاد رشدي. ترجمة جمال الجزيري. مراجعة فاطمة موسى. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2002. سلسلة المشروع القومي للترجمة (العدد 346).

16- أقدم لك ... فرويد. تأليف ريتشارد ابيجانانس وأوسكار زاريت. ترجمة جمال الجزيري. مراجعة إمام عبد الفتاح إمام. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2003. سلسلة المشروع القومي للترجمة (العدد 573).

17- أقدم لك... بارت. تأليف فيليب توديوآن كورس. ترجمة جمال الجزيري. مراجعة إمام عبد الفتاح إمام. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2003. سلسلة المشروع القومي للترجمة (العدد 547).

- 18- اليهودية أيديولوجية قاتلة: التاريخ اليهودي وسطوة ثلاث آلاف سنة. تأليف إسرائيل شاحاك. ترجمة جمال الجزيري. مراجعة وتقديم إمام عبد الفتاح إمام. القاهرة: الإعلامية للنشر، 2003.
- 19- أقدم لك ... الحركة النسوية. تأليف سوزان ألس واتكنز ومريزا رويدا ومارتا رودريغوز. ترجمة جمال الجزيري. مراجعة إمام عبد الفتاح إمام. مراجعة علمية شيرين أبو النجا. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2005. سلسلة المشروع القومي للترجمة (العدد 449).
- 20- أقدم لك ... ما بعد الحركة النسوية. تأليف صوفيا فوكا وريبيكا رايت. ترجمة جمال الجزيري. مراجعة إمام عبد الفتاح إمام. مراجعة علمية شيرين أبو النجا. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2005. سلسلة المشروع القومي للترجمة (العدد 450).
- 21- أقدم لك... القتل الجماعي (المحرقة). تأليف حائيم برشيت وستيوارت هوود وليتسا جانز. ترجمة جمال الجزيري. مراجعة إمام عبد الفتاح إمام. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2005. سلسلة المشروع القومي للترجمة (العدد 693).
- 22- أقدم لك... النظرية النقدية. تأليف ستيوارت سيم وبورين فان لون. ترجمة جمال الجزيري. مراجعة إمام عبد الفتاح إمام. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2005. سلسلة المشروع القومي للترجمة (العدد 839).
- 23- "تنمية المواهب في التعليم". مجلة المعرفة. السعودية. عدد يوليو 2006 (ص94-97).
- 24- موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي. الجزء الرابع: القرن الثامن عشر. المجلد الأول. تحرير: هـ. ب. نسبت وكلود راوسون. المشرف العام جابر عصفور. مراجعة وإشراف فاطمة موسى. ترجمة جمال الجزيري ومحمد الجندي وشكري مجاهد. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2006. سلسلة المشروع القومي للترجمة (عدد 918).

25- السيد: رواية. تأليف ثريا أنطونيوس. ترجمة جمال الجزيري ومحمود حسب النبي. مراجعة جمال الجزيري. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2006. سلسلة المشروع القومي للترجمة (عدد 1015).

26- معجم دراسات الترجمة. تأليف مارك شتلويرث ومويرا كوي. ترجمة جمال الجزيري. القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2007. سلسلة المشروع القومي للترجمة (العدد 1152).

27- "50 مذكّرة ست كلمات". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد العاشر، مارس 2015. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 121-130. يمكنك تحميل العدد العاشر من مجلة سنا الومضة القصصية من هنا:

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

28- "57 مذكّرة ست كلمات". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد 11، أبريل 2015. ص 72-83. يمكنك تحميل العدد 11 من مجلة سنا الومضة القصصية من هنا:

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

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

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

(10) مراجعة ترجمة

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

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

(11) إعداد وتقديم

1- زوايا نظر: ومضات مايو 2014. سلسلة كتاب الومضات الشهرية الإلكتروني (1). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، 2014؛ ط2، مايو 2015. يمكنك تحميل الكتاب من هنا: <http://www.mediafire.com/?4gec36tcs3u446f>

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

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

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

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

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

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

5- فُكّر بنفسك: ومضات سبتمبر وأكتوبر ونوفمبر 2014. سلسلة كتاب الومضات الشهرية الإلكتروني (5). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1،

2014؛ ط2، مايو 2015. يمكنك تحميل الكتاب من هنا:

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

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

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

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

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

8- قصورٌ ذاتي: ومضات مارس وأبريل 2015. سلسلة كتاب الومضات الشهرية الإلكتروني (8). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، مايو 2015. يمكنك تحميل الكتاب من هنا:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(12) دراسات باللغة الإنجليزية

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Download Link: <http://www.mediafire.com/?gljbhyi9b6s0e6y>

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

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

صدر في هذه السلسلة

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

<http://www.mediafire.com/?857en6vzpycrau7>

8- جمال الجزيري: تجليات الزمن في ديوان مديح العالية للسماح عبد الله: دراسة
ومعجم. ط1، نوفمبر 2015.

فهرس

العنوان	صفحة
مقدمة	3
الفصل الأول: صور الزمن في ديوان (مديح العالية)	6
الفصل الثاني: معجم ألفاظ الزمن في ديوان (مديح العالية)	59
المصادر والمراجع	153
عن المؤلف	155
صدر في هذه السلسلة	192