شعر اسماعيل الخطاب
دراسة ايقاعية

المدرس الدكتور
نوري حساني سلمان
جامعة البصرة/ كلية الاداب

المقدمة

ان الحديث عن الشعر الحديث وحصرياً عن شعر الستينات او السبعينات وماقبلها، يعني الحديث عن جانب مهم من الشعر الذي انماز بالاتزان والرصانه والابداع والحياديه، وذلك بسبب حب هذه الاجيال للعلم والثقافات المختلفه ولاسيما فنون الادب المختلفه ومنها صنعة الشعر، والتأثر بالمد الغربي والاشتراكي والموروث العربي القديم منه والحديث، وعلى رأسهم السياب ونازك والبياتي...

ومن هؤلاء الشعراء المغمورين الذين لم يحالفهم الحظ لأن يد الشيوع والانتشار لم تمتد اليهم عبر قنوات الحياة المتنوعه هو (اسماعيل ياسين الخطاب) الشاعر الحاضر الغائب المنسي لانه كان نصير المظلومين الكادحين من فقراء

ومتأوهين ولم يكن من المقربين للسلطه بل كان يميل الـــى كل ماهو جديد ومبـــدع لخدمة وناسه المجتمع ليتوجع مع الامهم وحسراتهم لانه منهم وهـــم منه .

فالشاعر واكب موجة الشعر الحديث وسار مع من سار عليه اقرانـــه أبـــان الستينات والسبعينات من الشباب الواعي المثقف المنفلت عـــن قيـــود الكلاســـيكيه والرومنطقيه لتبني لنفسها جسوراً تربطـــهم بالمجتمع وطبقاته المسحوقه، ليعبـــروا بكلماتهم عن ذلك الواقع بكل امانه ومصداقيه .

فهو واحد منهم لم يسعفه احد ليطبع ديوانه الذي كـــان يحلم يوماً ان يـــراه كتاباً بين ايدي المثقفيـــن. لكنه بقي مخطوطاً متناثر الاوراق هنا وهنـــاك عرضـــه للضياع والنسيان والتمزيق .

لذا هذا البحث المتواضع جزءاً مما يحيي شيئاً من قصائده التي نشرهـــا بين صفحـــات مجلاتنا المحليه والعربيه ... حيث درستها دراسه ايقاعـــيه تبرز مـــن خلالها قدرة الشاعر فـــي اختيار الفاظه ومعانيه وصوره لبنـــاء جمله علـــى وفـــق نسق رصين ومؤثر وما تؤديه بناءاته الجميله مـــن انعكاسات ايحائيـــه تثيـــر فـــي المتلقي روح التفاعل والمشاركه في الوصول الـــى الدلالات والمعاني التي تكمـــن وراء النص، مبيناً اهم الاليات التي وظفها لمثل هذا الاثر الهرموني الايقـــــاعي الصوتي، من تراكمات وايحاءات وتكرارات هذا راجياً من الله ان يوفقني لكل خير .

والله من وراء القصـــــد

نبذه عن حياته :

ولد الاديب الشاعر أسماعيل ياسين الشيخلي نسبه يرجع الى (ابو علوة) من الحدادة حيث يرجع ذلك النسب الى الامام الحسن (عليه السلام)، اما نسبة الى الشيخلية فهو نسبة الى منطقة باب الشيخ لانها كانت موطناً الى لاجداده. اذ كانت ولادته في فترة من فترات إنهيار المجتمع العربي التقليدي وذلك عام ١٩٥٠م... (فضلاً ان هذه الفترة شهدت انهيار هذا المجتمع المتخلف المحافظ امام الحركات النامية تحت تأثير عوامل داخلية وخارجية)[١] .

فضلاً عن كونها فترة شهدت التاثر بالتجارب الغربيه لاسيما الشعر الفرنسي والانكليزي بتياراته المختلفه ،وكذلك تاثرها بنزعة الفكر الاشتراكي عامه ،والماركسي خاصة التي تسربت الى واقعنا من اجل التحرر والتجديد ... [٢] وذلك بعد نهايات الحرب العالميه الثانية .

فالشاعر في بدايات حياته شانه شان اولئك الشباب المنفتح بثقافته والمنفتح بثقافته والمتحمس الى مستقبل حر واعد موحد لذا تاثر بمد الفكر الشيوعي الماركسي، والمد الثقافي الادبي الغربي من جانب اخر ،فاكتسب من خلال ذلك كثيرا من المعتقدات الفكريه التي تتصل بالمجتمع، والسراء والفقراء والامة، والعالم، واندفاع هذا العالم نحو التجدد والتقدم .

كان اسماعيل غريبا في ذاته وحياته، هادئا متزنا في تصرفاته قليل الكلام .فقد ولد يتيما في مدينة البصرة، حيث احتضنته امه وامدته بالحنان والرعايه في احد احياء مدينة البصرة القديمه (حي الاحرار) التي كانت معروفه انذاك بشناشيلها الوارفه والرائعه وازقتها الضيقه.

لكن بسبب ظروف والداته الاجتماعيه اودعته في ماجأ للايتام فيما يسمى انذاك (مبرة البهجة) في شارع ١٤ تموز وحتى بلغ من العمر مبلغ الشباب تكفل شاعرنا رعاية امه رعايه لاتوصف وفاءً منه اليها. وبسبب هذه الظروف الصعبه لم يتم

شاعرنا دراسته الجامعية، اذ عمل الى جانب دراسته الاولية في اعمال شتى ومضنيه من اجل ان يحصل على قوت يومه. تزوج من احبها فأنجبت له اربعة اولاد: بنت واحده وأولاد ثلاثة .

حتى عمل ملاحظاً اشعاعياً في شركة نفط الجنوب، الا ان ظروفه ظلت قاسية، لذا عرف بحياة غير مستقره بعد وفاة والدته فأخذ يتنقل من بيت الى بيت لانه ماكان يملك داراً تضمه وتضم عائلته .

لقد عرف اسماعيل محباً الى قراءة الادب الانكليزي والفرنسي فضلاً عن الادب العربي. وتأثر كثيراً، وفرانس كافكا وهنري باربوس ... ومن العرب، المتنبي، ابي فراس الحمداني، وأودونيس والسياب ونازك الملائكه وعبدالوهاب البياتي وصلاح عبدالصبور.

ومن ابرز اصدقائه الادباء الذين عاصرهم يوسف يعقوب وكاظم الحجاج وعباس جيجان وعبدالخالق .

وكانت لديه مكتبه في داره يحبها مثلما يحب ذاته ... ويحرص عليها. والدليل على ذلك حين غرق بيته يوماً من جراء مطر غزير (الذي استئجره في دور الضباط) انذاك ... فاستعان بي بحكم العلاقه التي تربطني به لننقذ تلك المكتبه قبل أي شيء من الغرق والتلف والضياع .

عرف الشاعر عند الجميع بطيبة القلب وهدوئه وثقافته الواسعه، وغزارة نتاجه الادبي وتنوعه. حيث كتب الشعر وكتب القصه القصيره وفن المقاله ... وقام بعرض بعض النتاجات الادبيه لادباء اخرين وابدا رأيه فيها. وكان يمتاز بخط جميل جداً. فقد كان ينزوي في صومعته في الطابق العلوي من داره لينطلق مع ذاته في البوح عن مشاعره وانفعالاته .

وهذا ديدن جيل الخمسينات والستينات والسبعينات اذ نشر في بعض الصحف والمجلات العربيه والمحليه. ومنها: جريدة المرفأ البصريه التي كان رئيس تحريرها

احسان وفيق السامرائي، ومجلة افاق عربية ومجلة الاقلام ومجلة الطليعة العربية ومجلة الفيصل السعودية ومجلة الثقافة العربية، فضلاً عن صحيفتي الثورة والجمهورية .

كتب عنه الاستاذ(وارد بدر السالم) في جريدة القادسية ولم احصل على هذه الصحيفة... وكذلك الاستاذ (عبدالحسين الغراوي) في مجلة الف باء تحت عنوان (قداس بصري على روح الشهيد) والسيد عادل كامل في جريدة الثورة ذي العدد ٧٧١٩ يوم الاحد١/كانون الاول / ١٩٩١م؛ وكانت المقالة (بعنوان الحنين الى الميلاد).

مات الشاعر حينما كان جندياً في الحرب العراقية الايرانية في ١٩٨٧/١٠/٢٦م في القاطع الشمالي تاركاً خلفه مجموعته الشعرية (وجه الشاعر في كل العصور) التي اعده للطبع وقدم لها الشاعر حسين عبداللطيف ومجموعة اقاصيص، وبعضاً من (رسائل حب الى بشرى) .

كان عضواً في اتحاد الادباء والكتاب فرع البصره حيث اقام اتحاد الادباء حفلاً تأبينياً تكريماً له يوم الاثنين الموافق ١٩٩٢/١٢/٧م على حدائق(النادي الثقافي) في جامعة البصرة .

والقيت به الكلمات والقصائد ... وسمع الحاضرون بعض قصائده التي سجلها بصوته... حتى فاضت عيون الحاضرين دمعاً تأسفاً وترحماً .

" كان اسماعيل نجماً بحق – رحمه الله – في حياته بطباعه بنتاجاته تلالاء فتفتحت قطرات دمه الطهور ورده ملاءت هواء العراق كالاريج" وهذا ماوصفه الاتحاد في كلمة الشؤون الثقافيه عند تكريمه رحم الله الشاعر واسكنه فسيح جناته .

ذكر السيد عادل كامل في مقالته (كان الشاعر تدوخه الانا ازاء موضوعات الامه والعالم)[٣] . ويذكر نقلا عن لسان الشاعر (يجب .. يجب .. ان احيا بعمق، يجب ان اضع خطواتي على طريق واحده تقودني الى اعلى الفنارات...).

فالشاعر يكرر كلمة (يجب) ثلاث مرات، لكن صوت الشاعر يتفجر بشفافية الحزن، ولااحد لفت النظر الى تجاربه ... فالشاعر حتى في موته اختار الصمت العميق ... لقد تنبأ الشاعر بهذا الموت ... من خلال الحنين الى الارض الى المرأة، الى الانهار، الى الفقراء. وقد كان الشاعر (يقوم بجولات عريضه بين القارات والكواكب، كانت الاحلام تكون خياليه ولم يكن الموت الا جزءاً من هذا الخيال الخصب ...)[٤] .

ففي صوت الشاعر حين تسمعه الحزن .. (الى ذكرى الاحداث منذ فجر الحضاره حتي اخر رصاصه تحاول اسكات صوت الشعر في الانسان فالشاعر ادرك منذ البدء ان الكلمه غير قابله الا للولاده انها تقودنا نحو الجسر. وهي في الاخير الجسر انها روح الاشياء بعد ان كانت جسدها ...)[٥] .

فهو يعترف (قطعت خط الرجفه لم يعد لي الا الراحه سبيلاً، ويقول سأرقص في شوارع العالم ...) فهو لايريد ان يغادر الدنيا بموته لم يسكت الاصراخات. عذابات جسده والا ان شيئاً ما قد بدا صوت اجيال جديده وبراءه لم ولن تلوث .

فأن الشاعر براءه في تفكيره ... براءة في تعامله ... براءه في غضبه (فهو مشبع بالبراءه التي لا يريد ان يغادرها بموته ...)[٦] فكل شيء عند شاعرنا يسير بصمت منذ ان خرج من داره بصمت في تلك أللليله الباردة، والسكون واياه مطبقان ليحل ضيفاً عنده الموت وليرحل عنا بصمت وسكينه، ليرحل عنا وجسده مثقل بالمعاناة والهموم، والعذابات التي لايحدها حد تاركاً ما كان يفكر به دائماً ويحسب لهم الف حساب من بعده تاركاً خلفه زوجه واطفالاً صغاراً لا معيل لهم سوى رحمة الله الكريم .

فأسماعيل الخطاب عرف بعفويته وفطرته الشعريه السليمه المتأتيه من خلال ثقافته الذاتيه وتأثره بشعراء جيله عرباً وأجانب .

((فكثير هم الشعراء الذين مازالت صدى كلماتهم ترن في مخيلتنا وتبحر

معهم كلما عز بنا الحنين، لانهم كانوا يملأون ايامنا بالشعر والصخب والنقاش الدائم لكل ماهو جديد، ودائماً ماكانوا يبحثون عن الابداع حيث كنا نرقبهم من خلال الباب وهم يمارسون شتى طقوس الابداع .

فهو واحد من الشعراء البصريين الذين ابدعوا في رفد الشعر معـاني ودلالات وتراكيب وحداثـه .

– فالشاعر – شعلة من نشاط ابداعي حيث يكتب الشعر والمسرحية والقصـة، وله مساجلات ونقاشات كثيرة مع زملائه واصدقائه الشعراء. فكان رؤيا في قراءاته ومتابعاته للصحف والمجلات المحلية والعربية واخر الاصدارات الاوربية بـالرغم من مشاغله البيتية والعملية))[٧] .

أكمل دراسته الابتدائية والاعدادية في مدينة البصرة. نشر بعض قصائده فـي الصحف والمجلات العراقية والعربية ونشر ضمن كتاب (المرفأ الشعري ... قصائده من البصرة) الصادر ١٩٧٨م وله اكثر من مخطوطه قصائد وذكريـات لاحصـر لها[٨] .

الايقاع في شعر اسماعيل الخطاب:

من الوسائل الايقاعيه التي يمكن ملاحظتها في شعر الخطاب ظـاهرتي التـراكم الصوتي والمحاكات الصوتية ..

١ـ التراكم الصوتي :

التراكم الصوتي يمكن تعريفه بهيمنة مجموعة من الاصوات فـي لفظـة او مجموعة من الالفاظ تتضافر جميعا محققه قيمه تعبيرية في الجملة لاسـيما اذا مـا تكرر بعضها. ومثل هذا التكرار يمنح التركيب الجملي قدرة انفعالية[٩] وذلـك لان الاصوات تمتلك حينا خصوصيه كونيه. وهذا التكرار الذي يمكن ان يستعمله الشاعر لانماء الايقاع وثرائه ليحاكي الحدث المراد تصويره ومثل ذلك مرتبط بشكل وثيق

بما يحشده الشاعر من المهيمنات الصوتية . ليشكل من خلال تحشيد بعض الاصوات ضمن المقطع الواحد نسيجا ايحائيا قادرا على ايصال المعنى او الاشاره اليه[١٠] .

في وجهك الاخر
يشتغل الانسان في مداره
يضيع في اقليمه الواحد
وينثني للزمن الراكض نحو البحر
يلبس جلد ضفدع
ويرسم اللوحات عن مدائن الرحيل
يسقط في ظلاله
وكلما يريد ان يغير المرايا
تكبر في خطوته الفاجعة
وفي سماء الموت والاشباح
احلم في ينبوعي
اقتات من ملامحي جوعي

++++++

تسبقني اصواتهم في حضرتك

++++++

اسكن في جنتك المفتوحة الابواب
وامنح الاتين من اسفارهم
علامة الدخول والخروج من جحيمك
تتحد الكواكب السيارة
في لغة الدمع الذي ينهل من بكائك العاشق والمعشوق
الح في كهولتي شمسك والنار التي تزين الجسد
تحملني لارضك المملؤة الاشجار
ارى حمامتين ...
وجوداً لا يعانق الذات ...
اضيع في خوفي

ان القصيدة من بحر الرجز الذي يعد من البحور الصافية[١١] والشاعر قد تجاوز الرتابة في الايقاع بشكله التقليدي، من خلال التنوع الايقاعي في التفعيلة نفسها بادخال ما يطبقون من الزحافات وتنويع صور الاضرب التي يستعملونها[١٢] .

وان قيمة هذا التنويع او التلوين في الايقاع يرتبط ارتباطاً وثيقاً بسطور النص بعضها ببعض، فضلاً عما يتسرب من خلالها من حركة نفسية، ومثل هذا التنوع بالضروب والتفعيلة نفسها من طباع الشعراء المجيدين، وهذا دليل على القدرة على التعبير، والتكيف، والتخطي[١٣] .

فهو هنا ينسق – الواقع – تنسيقاً خاصاً يتلاءم مع حالته الشعورية. بمعنى" ان الدفقة الشعورية والانفعالية، والتجربة الشعورية تتحكم في تحديد طبيعة الوزن، وهذا يعني ان الاطار الداخلي متمثلاً في الانفعال والتجربة الشعورية يتحكمان في الاطار الخارجي– الوزن والقافية – ويحددان نوعيهما وطبيعتيهما"[١٤] .

ومثل ذلك يجعل الايقاع في صعود وهبوط في درجتها من الحدة حتى تطابق ما يحدث فضلاً للعاطفة الانسانية من تراوح بين الصعود والهبوط، وبهذا التراوح تتم الوحدة الموسيقية الشاملة لبناء القصيدة ككل ... [١٥] وهذا ما يوافق تصورات اليوت[١٦] .

ومن اجل ان يعبر الشاعر عن احاسيسه وطبيعة تجربته عمد الى استعمال الوسائل البلاغية المتنوعة من استعارة، وكناية، وتشبيه، فضلاً عن الرمز لذلك نجد ان جل قصائده اتسمت بالرمزية لان الرمز (تلميح الى الاشياء وربما افصاح وهو يمنح القصيدة اعماقاً يستثير الفكر وتفسح آماد الخيال)[١٧]، ولكن الرمز اللغوي يبقى عند شاعرنا غامضاً غموض ذاته وانغلاق حياته وصمت اماليه، لكن هذا الرمز بالرغم من غموضه يحقق المتعة الفنية لخلق الوعي من خلال الاداء الجمالي المتميز[١٨] . بمعنى ان الشاعر قد جعل قصائده مرتعاً للصور الفنية ليجعل المتلقي يتفاعل مع النص ومع جماليات اساليبه البلاغية المتنوعة، وتحمل النص معان

متنوعة يستحضرها المتلقي .

فقصائده (تعطيك الكثير من المعاني حتى تخرج من اصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد انواعاً من الثمر ... ان شئت ارتك المعاني التي هي من خبايا العقل ... [١٩] .

فالرمز عنده يعتمد على الصورة الذهنية. لذا عندما تتعمق في قصيدته (عبور المدن الثابتة) من خلال تركيبها الايقاعي والبنائي اتسمت بالايهام باعتبارها ملغز ...، لان الشاعر يحاول ان يرينا ماذا تعني الاشياء في ازدواجها مهماً ... منطلقاً من منطقة اللاوعي من العقل الذي تعد منطقة تعشعش فيها مسارب الروح الخفية من شجون واحزان، فالمحيط والرهبة والخوف جعلته يركن الى الترميز، لانه قد وجد فيه ضالته بوصفه (رؤيا فيها التفاعل بين الذات والموضوع)[٢٠] .

فالإيقاع وما فيه من تنوع فضلاً عن الرمز الذي يتمتع به من قدرة على الايحاء ... من خلال الانتقال من هذا المدلول الاول الى مدلول ثان هو الغاية في التعبير[٢١]، مما جعلا المتعة من سمات النص لاننا سنغوص في احتماليات المعاني والدلالات التي تكمن وراء النص، للوقوف على اعماق المعاني، وجوهرها، ليكون الرمز وثيق الصلة بالشاعر فهو يحمل رؤياه، ويتيح تكراره الفاعل التعبير عن مستويات مختلفة من تجربته لتحتوي الرمزية على جميع عناصر الصورة، التي ما فتأت ان احتوت على غموض بحاجة الى توقف، لانها قائمة على التكثيف الفكري والعاطفي .

فها هو يهجم في قصيدته (عبور المدن الثابتة) هجوماً مباشراً بلا مقدمات ليدخل الى صلب الموضوع بقوله :-

تطلع في قصيدتي يد
يمتد في داخلها
رأس بلا ملامح

(فطلوع اليد، ورأس بلا ملامح، وجه البحر، عاصفة، برج الوقت، بوابتي لقاح، اسيل كالعجينة، الجسد الطيني، الرعشة الاخيرة، مرآتك، نلبس في حنان، جلودنا ونرتحل، والريح صليب الدائرة، انسجتي الخفية، الغرف السرية، اجنحتي، ونوافذ الوصول ...) .

فاليد تمثل طالع الانسان ومرآته، والرأس، الذات الشاخصة في تيه وضياع، والعاصفة الفوضى والاضطراب، ووجه البحر في امتداداته هو الحياة في صمت وسكون .

ثم يتوسع في اظهار ملامح الذات في ضعفها وهشاشتها حيث تذوب في ذات من أحَبّ التي تشاطره ضعفاً وهشاشة ... وبذلك تبرز عندها الرؤية السوداوية ... المتمثلة بالفوضى والاضطراب والضعف والتلاشي .

ثم يتمسك بـ(الريح، الاجنحة، والنوافذ) املاً وتفاؤلاً، بعد تلك الصورة السوداوية التي توحي على تفتيت الذات، وتقسيمها، لكنه راح يربط بين الريح والاجنحة والنوافذ سبيلاً لذلك الامل والانطلاق الى عالم الانفتاح والخلاص والحرية...، لان الريح والاجنحة رمزان يعبران عن القوة والسرعة، وهما صرختان تدلان على التمرد وكسر القيود، فهما لن يرضيا الا بعودة الامان والاستقرار ليشرق الصباح من جديد بعد ان(أطفئ برج الوقت) وتوقف الزمن .

ففي قصيدة مكابدات شيء متحرك [٢٢] نلاحظ هيمنة بعض الاصوات الشديدة والقوية (كالجيم، والشين، والنون، والراء، والزاي، والضاد، والسين، واللام، والعين، والباء، والقاف، والخاء) فضلا عن حروف المد (كاللالف والواو والياء) .

فقد وردت الجيم ٨ مرات والشين ٣ مرات والسين ١٠ مرات والنون ١٧ مرة والراء ١٩ مرة والزاي مرتين والضاد ٤ مرات واللام ٤٢ مرة والعين ١٣ مرة والقاف ٧ مرات والباء ١٠ مرات والحاء ١٥ مرة والخاء ٤ مرات والدال ٥ مرات ... وحروف المد التي شاعت في النص بشكل لافت للنظر .. حيث اختار الى

نهايات مقاطعه: الراء، الهاء، الدال، العين، الباء، الكاف، القاف، الغين ... وكلها يمكن عدها اصوات انفجارية[٢٣] مجهورة .

فيما يلاحظ ان قصيدته هذه قد شاعت فيها الاصوات المجهورة والشديدة والمكررة والمفخمة ... لما لها من توتر عظيم في مختلف اعضاء جهاز الصوت مع تأخر المخرج شيئا ما كالطاء والصاد والضاد والسين والشين والخاء والحاء[٢٤] ومثل هذا الحشد من الاصوات ذات الايقاع الواضح والمتنامي بالقوه قد شكل نسيجا حيا ومتناميا وايحائيا بينا من اجل إيصال المعنى . إذن السامع والتلميح له .

فهو من خلال هذه الاصوات المتأرجحه بين الشده والقوه والاجهار والتكرار وتنوع التشكيلات الصوتيه يؤدي الى بروز الايقاع وهيمنته مما يوسع من مخيلة الشاعر، وقدرته على تحقيق التألق بين التجربة والايقاع الذي اتسم بالوضوح، ليستطيع من خلاله استنطاق المفردات لتعبر عن التجربه الانفعالية والاحاسيس داخل البناء الجميل الكامن وراء الاسطر والمفردات. كما احدثت اثرا في تصعيد النغم من اجل شد المتلقي، والكشف عن عواطف الخطاب (الشاعر) المشحونه بطاقه انفعاليه حاده نستشف من خلالها عن حاله من التوتر الواضح في نفسيته وخشيته من الضياع والواقع المجهول الذي يلف ذات الشاعر . فالشاعر قد احدث اليه في خلق ايقاع داخلي بواسطة ما يحدثه من موازنه نغميه بين هذه الاصوات، فضلا عن ذلك ،ان النغم قد ازداد وضوحا وصفاء عندما وظف اصوات المد حيث اضفت على الايقاع قوة ونغما ليثير من خلالها الانتباه واثارة اللمحة ولاشارة، لان هذه الاصوات بشكل خاص اصوات انفجاريه حيث لا تكون الا مجهورة[٢٥] ولما لها من قابليه على الاسماع بسبب العلو النسبي لهذه القابليه السمعيه ولما لها من قابليه على مد الصوت واطالة التصويت[٢٦] فهو بذلك قد حقق قيما تعبيريه في جمله. فاستطاع الشاعر ان يمد النص قيمته من خلال القدره على تحويل العنصر الفكري او الادوات الفكريه الى مهمة شعريه ...[٢٧] .

وهذا ما يكشف عن مقدره في اختيار الفاظه ليزجها في ميدان التركيب الجملي ليكسبها قدره على الايحاء، ومسحه ايقاعيه من خلال رصف الاصوات ليكون منها قدرة جماليه في البوح وقوة في التعبير وقوة في التأثير وتصعيداً في النغم الايقاعي .

فتكرار هذه الاصوات وخاصة (الراء والسين) لتشكل حالة قرب من الحكاية الصوتية انسجاما مع ما يصدرعن طبيعة تلك التجربة ذاتها .

فضلاً عن ان الشاعر قد اختار نهايات لمقاطعة الجميلة لتسند المعنى الذي اراده كتكرار الراء في اكثر من مقطع والدال والعين والباء واللام والقاف والنون والكاف والهاء ...حتى ينتهي في المقطع الاخير بصوت الفاء المقترن بصوت الياء في قوله :

(اضيع في خوفي)

ليعبر عن التلاشي من خلال الحفيف الذي يعتري صوت الفاء وحيث الياء الذي اعطى للكلمة مدا صوتيا وكانه رجيع يؤكد ذلك التلاشي الذي اقر به الشاعر في قرارة ذاته في نهاية المطاف .

فهذه التشكيلة من الاصوات يمكن عدها (ظاهرة لغوية) ويمكن تعريفها (سلسلة من المنبهات تتلوها استجابات تتحول هي نفسها منبهات تقتضي بدورها استجابات اخرى)[٢٨] فالالفاظ تجسد معانيها وهذه المعاني هي:

(المجسمة لجوهر الاسلوب، فما الاسلوب سوى ما نضفي على افكارنا من نسق وحركة ...)[٢٩] .

ومثل هذه الصنعه تكشف عن جوهر الانسان حيث ذكر ماكس جاكوب (ان جوهر الانسان كامن في لغته وحاسيته)[٣٠].لذا ان الشاعر قد اعتمد في بناء النص على (حقائق انتظام النص بنيويا مما يجعله العلامه المميزه لنوعية مظهر الكلام داخل حدود الخطاب وتلك السمة انما هي شبكة تقاطع الدوال بالمدلولات،

ومجموع علائق بعضها ببعض ومن ذلك كله تتكون البنية النوعية للنص ...)[٣١] .

والعبارة اللفظية تعد (الوسيلة اللازمة لنقل او اظهار كذا، ففي نفس الاديب من تلك العناصر المعنوية ...)[٣٢] .

فالنص بأجزائه كافة وتراكيبة يعبر عن العقل والعاطفة[٣٣] فزينة الكلام- الخطاب - تتجلى في الكلام (الذي يزدوج تركيبه من الحروف ومما يقترن به الى جانب الحروف من هيئه ونغمه ونبرة ...)[٣٤] .

فأن (الحده والثقل والنبرات تولد النغم والايقاع الايحائي والنغم والايقاع فيهما اشارات نحو الاغراض ... ومن خلالهما تتآلف الاصوات فيما بينها من ثقل وحدة هيئات تصير بها داله على احوال الملقي)[٣٥] .

فقيمة التكرار من وزن وقافية وتنوع في البناء قد اعطى تنوعاً في الدلالات وتنوعاً في المتغيرات الوصفية التي تساير الحدث عبر مقاطع النص الثلاثة، فضلاً عن الهارمون الموسيقي المتصاعد بين الفينة والاخرى، من خلال الايقاع الخارجي المتنامي وتكرارات الاصوات المدية والاصوات الجهرية ... وكلها ايقاعات اعطت للنص قيمة ايحائية .

مما اوجد تلك العلاقة ما بين النبرة الصوتية للمفردة ومعناها[٣٦] فضلاً عن جمعه بين عناصر الموضوع وجمال الاخراج ليندمج التعبير بالمدلول او الشكل بالمعنى ...

فالتجانس بين الاصوات ودلالة العبارات خلق ابداعاً داخلياً اكسب النص بعداً جمالياً ملموساً في اسلوبين موسيقيين منسجمين مع المعاني المصاحبة لها .

ففي خضم التنوع الموسيقي الذي اتسمت به قصيدته فضلاً عن ايقاعية موسيقية هادئة ومتموجة ... اصبحت كلماته ضمن جمل قصيرة وبفونيم موحد في نهايات جملة مما زاد الشعر شاعرية ...

فالايقاع متحد متناسق في حروف فواصله ومفرداته ..

ومثل ذلك ما نجده في :- قصيدته (انتظار)[٣٧] .

تشق غبار البراري
خطانا
وتعبر مملكة البحر ...
تعدو
تكون جراحي حنيناً
لوجهك هذا الذي يستفيق ظمئي في
رحيل الطيور الحزينة ...
اشرع قلبي حديقة
واسأل عشب الشواطئ
المّ الضفاف البعيدة ...
اهوى ...
دمائي بلاد تقاسم اغصانها الجائعون
فيالوعة الروح في وقدة الهاجرة
ويالوعة النهر حين يمد الجذور الحبيسة
ويالوعة الموت حين يشيخ اللهيب ...
ويزهر هذا العناء الطويل ...

وفي قوله من قصيدة (مرايا في طرق الليل ...)[٣٨] .

ها انا خلف الزجاج
هانما تقتلني الليلة هذي الطرقات
لغة الايام في عين النبي
تتبدد
غير اني ... اتجدد
في دماء الانبياء
وانفتاح الفقراء
في المرايا العاريات ...

ومثل هذا البروز الصوتي في القصيدة يؤدي الى (استكشاف مقومات التفكير اللغوي... من خلال – ما يمكن ان يزدوج مع مسار المقطع الكلامي على سلسلة الزمن من تراكمات اضافيه لها تأثير واضح في ابراز الحجم الكمي والتكثيف النوعي لعملية انجاز الحدث اللغوي ...)[٣٩] .

ولهذا يكون للصوت هنا اثر بالغ في تشكيل بنية التعبير الشعري وأن دراسة أي عمل ابداعي لايمكن ان تتسم بالتكامل مالم تمنح الاصوات وموسيقاها قسطاً وافراً من الاهتمام والعناية، لان جوهر الشعر هو الصوت ... ، ومع ايماننا ان الشاعر لايتقصد ان يجعل لقصيدته اصوات معينه يعد لها قبل الشروع بكتابة القصيده لكن تلك الاصوات التي تنثال ضمن العملية الابداعية تعطي للنص خصوصية ايقاعية ودلالية اذ ان (ثمة امكانات تعبيرية كافية في المادة الصوتية ... لكنها تتفجر حينما يقع التوافق)[٤٠] بين الاصوات المتقاربة والمتشابهة، ومن المؤكد ان هذه التراكمات الصوتية لايمكن ان يتضح تأثيرها الدلالي اذا ما نظرنا اليها بمعزل عن تمفصلها مع الاصوات الاخرى المكونة للمفردة الشعرية، بل يتضح تأثيرها من خلال ماتشكله من لحمه فنية مع ما حولها .

فدراسة التوازي الصوتي يجب أن يكون واعياً الى .. (خطورة الانسياق وراء المحاولات الساعية للربط الدائم والحتمي بين ضرورات الدلالة في النص والتكرارات الصوتية ...)[٤١] .

فلذا حقق التقارب الصوتي في قصيدة الخطاب ايقاعاً موسيقياً للنص معززاً بذلك دلالته، لان الايقاع يمكن ان يكون (نظام امواج صوتيه ومعنويه وشكليه ...)[٤٢] لتتأزر فيما بينها لتشكل شعرية النص .

فاختيار المفرده عند الخطاب: (له علاقه بالتوتر الحسي والنفسي ...)[٤٣] وكذلك احساسه قادة الى أستعمال حروف المد التي (تكسب المقطع اذا شاعت شيوعاً واضحاً نوعاً من البطئ الموسيقي او مايمكن ان يوصف بالتراخي الموسيقي)[٤٤] .

ولها (قيمة موسيقيه ولحنيه تلاحظ من تعاقبها اوتكرارها او تنشأ من العلاقات الهارمونيه بينها، وقد لاحظ لاسن ان ثمة توزاياً بين النغمات الموازيه لحروف المد ونغمات معينة في السلم الموسيقي)[٤٥] والاكثار منها جعل هذه الاصوات ذات أثر موسيقي واضح في اكساب النص قدرة على الانسياح والديمومه والاستطاله ... فحروف المد عززت مشاعر الحزن والاسى والمعانات عند شاعرنا واستحضار صورة من اتعبته المعانات والتفكر في مستقبله المجهول .

ومثل ذلك الشعور والتكرار يبدو جلياً في قصيدته عبور المدن الثابتة:[٤٦]

تطلع في قصيدتي يدٌ
يمتد في داخلها
رأس بلا ملامح
يدور في مكانه
يسأل عن تأريخه الضائع في كوكب
يحلم ان يكون وجه البحر
عاصفه
تطفىء برج الوقت
لم يبق في بوابتي لقاح
وأنني اسيل كالعجينه
في الجسد الطيني
وصرختي في الرعشه الاخيرة
تعصف في مرآتك السوداء
وكل ما في الذاكرة
ندفنه حبوراً
ـ وقلت – في صحوتك الجديدة
بأننا نلبس في حنان
جلودنا ونرتحل

++++++

فالتفتحو أبوابكم فالريح في عبوركم اشاره نحو

الضفاف
وفي صليب الدائره
تقاسموا انسجتي الخفيه
ووزعوا دمي
في الغرف السرية
لكنما اجنحتي تفتح لي نوافذ الوصول

فالتكرار بوصفه بنيه لغويه وشكل آدائي شائع في الخطاب الشعري شيوعاً وظيفياً (وبخاصة في مقومات النص الشعري كالوزن والقافيه وبعض المقومات الايقاعية المبنية بناء تكرارياً او قائمة على التكرار، غير ان ما يميز شاعراً عن اخر في لغة التكرار هو اتصافها بالجانب الاسلوبي أي من كونها عنصراً اسلوبياً متصلاً بالدلاله النصيه للقصيده أو المقطع الشعري ...)[٤٧] .

فمثل هذا التتابع الصوتي لحروف المد في القصيده جعلها ابداعاً موحياً وهو صادر عن (اشكال من التنظيم البنائيه الخاصه ومنها شكل التكرار الذي تسهم في تكوينه مقومات تماثل معينه ترقي بسبب من تماثلها بتلك الاشكال ...)[٤٨] .

اما القصيده مكابدات البسطامي[٤٩] .

عبرت وجه المملكه
منتصف الطريق
قابلني حراسها العشرون
++++++
فلذت في مسالك الولادة
وقلت هذا زمن الدهشة
يولد في البراري
جيش من الجياع
وفي هشاشة الرياح
انزع من ذاكرتي منابع الغياب
أنام خلف أسمك مولاي

ممداً أسقط في شركك الزاحف في
عبادة الاشياء ..... يحيطني نورك
شيئاً فشيئاً تنحني لرعيك الاشجار
أركض كالشحاذ في دربك الشائكة
البعيـــــدة ...
تأكلني الموانيء القديمة
ممتلئاً بالبحر والتوهج الصارخ
استطلع الشموس في غرفتك المعتمة
اعلن للوردة
عشقي الذي يحاور الطبيعة
يفتح للمطر
أبواب القارعة الاسيرة
أعود من بدايتي مهاجراً كطائر النورس
حاملاً لعرشك الطقوس
تذوب في انسجتي همومك المسافرة
أصرخ في تشابك الفصول
في الجسد – الشيخوخه –
وأرتمي في عشبك اليابس
أدور في سورتك العاصفه
منحنياً اقطف من ثمارك الهزيلة
أخرج عن جلدي
أدخل في جلدك
نصير عالماً من الالفة
ووطناً للعاشقين

من خلال الفعل الماضي (عبرت) التي استهل بها القصيدة اعطـــى لبـــاقي النص زمناً مفرغاً مع انه محور القصيدة فهو جامد متوقف لانه يتخطى بالفكر نحو الذاكرة. وان العبور يدلل على حالة التوتر الناشيء عن الصراع بين ذات الشـــاعر والواقع، مما ينتج عن القدرة على التصوير غير المباشر ليتحدث عنه بأسم الايحاء

والرمزية ." فوجه المملكة، والحراس العشرون، ومسالك الولادة، والدهشة والبراري، وجيش الجياع، والهشاشة، والنزوع، والسقوط في الشرك الزاحف، والركض، والدرب الشائك، والذوبان في انسجة الهموم، والصراخ والشيخوخة، ويباس العشب، وسورة العاصفة، والثمار الهزيلة، والخروج عن شيء الى شيء ... " فكل تلك صور تنم عن صراعات متشابكة ومعقدة تحوم حول ذات الشاعر حتى يصل الى ذروة التعقيد ليصل في الاخير الى قمة ما يطمح اليه في قوله :-

- (**اخرج عن جلدي**
ادخل في جلدك
نصير عالماً من الالفة
ووطنا للعاشقين ...)

فالشاعر من اجل ان يجيد في وصف الزمن المتجمد لنقل الحالة النفسية وتصوير الجو الشعوري ابتدأ بالافعال الماضية: (عبرت، قابلني، ولدت، وقلت ...) لينقلنا الى مساحة زمنية اخرى بعد ذلك وكأننا ندور في زمن الخطاب الحالي من خلال الافعال:(يولد، وانزع، وانام، واسقط، ويحيطني، وتذمني، واركض، وتاكلني، واستطلع، واعلن، ونفتح، واعوذ، وتذوب، واصرخ، وارتمي، وادور، واخرج ...).

فالفعل (قلت) كان مدخلاً ذكياً ومسوغاً فنياً في الولوج في عالم السرد الاتي المتمثل في تكرار الافعال المضارعة ... ويبدو ان (وجه المملكة) كناية عن واقع الشاعر وان فعل العبور يعني الاجتياز حيث يلازم اجتياز الشيء شيء من الفرح والسرو ، كما ان عبور المملكة ليس كعبور وجهها ... فالمملكة تعبر عن واقع الشاعر بأسواره، بأبوابه الموصدة وبقيوده وخطوطه الحمراء وذعره بدليل قوله :

- (**قابلني حراسُها العشرون** ..)

فعبور المملكة من دون وجهها لا يتناسب مع الاحاسيس التي تكمن وراء لفظ (عبرت)، اما عبور (وجه المملكة) يتناغم مع تلك الاحاسيس من فرح غامر لان عبور (وجه المملكة) يعني العبور بعد معاناة وترقب وذعر ... مطبق، لان

لفظة (وجه) يحمل دلالة الترقب والحذر والترصد. وهذا ما لا توحيه لفظة (عبور المملكة) .

ويلاحظ ان القصيدة بالرغم من انا سلكت بعض صيغ الخطاب بيت التصوير والاستفهام والتقرير الا ان الحزن الشخصي تظهر من خلاله شخصيته بشكل واضح :.. وبوساطة هذا التنوع المتمثل بتنوع الصيغ الخطابية والايقاعية الا انها تصب في هدف واحد لتتكامل عناصر اللوحة ومؤثراتها من اجل بناء نصّ مليء بالحركية .

وصورة الذعر والخوف المصحوب بالامل الحذر حيث تبدو جلية وفي قمة عمقها عند الشاعر في قوله : (فلذت في مسالك الولادة ...) و (يولد في البراري، جيش منَ الجياع وفي هشاشة الرياح ...) ليوحي كثرة وسعة انتشار الداعين والمحرومين .

ثم تتعاقب الافعال (انام ممداً) لتحمل معنى الهدوء لكن ما يكسر ذلك هو (السقوط في الشرك الزاحف)، ومن المعلوم ان الزحف حركة بطيئة وغير عادية لكنها تزيد على الزحف مشاعر الدهشة، والولوج في عالم الفقراء، عالم ما بعد الخروج من عالم الغيبيات الى عالم الماديات في قوله :-

(انام خلف اسمك مولاي
ممداً اسقط في شركك الزاحف في
عبادة الاشياء ... يحيطني نورك ...
شيئاً فشيئاً تنحني لرعيك الاشجار
اركض كالشحاذ في دربك الشائكة ...
البعيدة ...

كما ان الزحف يثير مشاعر الخوف الغريزي في العمق بتسللها وسحبها لقوتها، وذلك المد العقائدي الذي امن به الشاعر في فترة معينة .

ليستحيل الشوق الى موطن الذكرى بقوة من خلال قوله :-

(تاكلني الموانئ القديمة ...)
ثم يدخل بما يحمله الفكر من صور مادية :-
(استطلع الشموس في غرفتك المعتمة ،
اعلن للوردة عشقي – محاوراً الطبيعة –
ليفتح للمطر ابواب الفارعة الاسيرة ...)

ليؤمن بما حمله من اعتقاد في قوله:(اعود من بدايتي ... أي من مسالك الولادة ... مهاجراً نحو فجر الانطلاق :-

(كطائر النورس) ليسقط هويته الاولى وابدالها باخرى بقوله :
(اخرج عن جلدي
ادخل في جلدك ...)
والجلد كما هو معروف هوية الانسان وجنسه .

ثم ان الافعال المضارعة كلها تحمل استمرارية الحدث والمشهد وهي تصعيد في التصوير الى نقطة ذات قيمة تعبيرية وانفعالية جاءت تنحو منحى توكيدياً لاستمرار ما ابتدأ به .

لكن بالرغم من امل الحرية يبقى الهم واحد في قوله :-
تذوب في انسجتي همومك المسافرة
اصر في تشابك الفصول
في الجسد – الشيخوخة –
وارتمي في عشبك اليابس
ادور في سورتك العاصفة
منحنياً اقطف من ثمارك الهزيلة

اذن جمع كل هموم الفقراء ... كما حملها مولاه حتى يعلن في الاخير ان يخرج عما كان يؤمن به ليؤمن بمبدأ مولاه ليصيرا :-

عالماً من الالفة
ووطناً من العاشقين

فنلاحظ ان القصيدة قد شاعت فيها اصوات ما بين الاجهار والشدة واللين

وخاصة صوت (الشين) الذي تكرر ٢٢مرة ليحدث بذلك تموجا ايقاعيا ينماز بالصعود والهبوط الذي اكسب النغم علوا مهبوطا ،فضلاعن كون هذا الصوت الذي يوحي بالشدة والانتشار والتفشي فيه من الاحساس بما تميز به صدره من الانفعال الحاد وما يصاحب ذلك من الاصوات الاخرى (كالباء والراء والجيم والخاء والقاف والسين والعين....وغيرها من الاصوات) .

مما توحي بنفس حزينة مضطربة بأنفاسها المتقطعة، حيرى تنشد الاستقرار والالفه ... فمثل هذا التكرار الصوتي اظهر الغرض الوظيفي من النص فضلا عن ذلك قد اكسب هذا التنوع في الاصوات النص ايقاعا صوتيا شديدا ،حيث اكسبه وضوح الغرض وجلاء المعنى ... وكأنما جرس هذه الاصوات قد اسندت الغرض وهنا تكمن بلاغة النص[٥٠] .

فضلا عن ذلك تلاحظ الشاعر كان تراوده الاماني نحو المستقبل لذا كان كثيرا ما يستعمل صيغة الزمن الحاضر مما يفسر شوقه الى المستقبل الذي ينتظره ومثل ذلك قد طغى على بناء جملة في النصوص التي اوردتها ...

٢. المحاكاة الصوتيه :

تعد المحاكاة الصوتيه (الاتجاه بالكلمات الى انه اداء للمعنى عن طريق نطق الصوت الحقيقي لأحرف الكلمة)[٥١] .

والمحاكاة الصوتيه تعد كذلك من ابرز خصائص اللغه العربيه .حيث تحدث عنها بعض اللغويين القدماء في هذه الخاصيه، مبينين من خلالها علاقة الصوت بالمعنى .

فأبن جني: وضعها في باب من ابوابه اللغويه تحت عنوان (باب في احساس الالفاظ اشباه المعاني)[٥٢] وقد نبه الخليل وسيبويه عن ذلك حتى تلقفته الجماعه من بعدها بالقبول والاعتراف بصحته[٥٣] .

واخذ بعض اللغويين المحدثين بهذا الرأي مؤكدين وجود علاقه حقيقيه بين الصوت والمعنى(٥٤) .

ومن خلال المحاكاة الصوتية يمكن ان نتحسس ايقاعاً داخلياً الذي يعد" انسجاماً صوتياً داخلياً المنبعث من هذا التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها حيناً او بين الكلمات بعضها وبعض حيناً اخر"(٥٥) لتتعاضد مع موسيقى الاطار (الوزن والقافية) في تكوين الموسيقى الشعرية ثم (تعتمد اعتماداً على حركة النفس الفردية وتموجاتها الداخلية التي تتمظهر بصورة لفظية تنسجم فيها الالفاظ وتتواءم)(٥٦) فمثل هذا المنحى يرتبط انياً بحركة الانفعال التي تقوم عليها الصورة الايقاعية- الرؤيوية- لذا فان الايقاع الداخلي يؤدي دوراً مهماً في البنية الموسيقية، متمثلاً في التعبير والتلقي للشحنات الانفعالية التي هي مجال العمل البشري(٥٧) .

فاستطاع الشاعر ان يجعل الكلمات تكتسب (اجنحة النغم في سياق الشعر الجيد وحسب ما ينسج الشاعر للكلمة من علاقات خفية مما حولها وبما يبثه فيها من معان توحي بها دون ان تشخصها تماماً)(٥٨) مما جعل الفاظه تحمل موسيقى ذات نغم " يجمع بين الالفاظ والصورة، وبين وقع الكلام والحالة النفسية للشاعر"(٥٩).
وبذلك تخلق الموسيقى انسجاماً بين كلمة واخرى او بين كلمة ودلالاتها من دون اهمال دور الصوت في التعبير عن انفعالات الشاعر او مشاعره ... وفي ضوء تفاعل الوزن مع الكلمات، حيث تتعمق دلالاتها متى ما كانت: " قادرة على الوصول الى مواقع النفس الانسانية تختلف من المناطق التي يصل اليها – النص الادبي – انها مناطق الحدس والدهشة والذهول"(٦٠) .

وتكاد الاصوات الانفجارية تتردد في كل سطر بلا تكلف لكنه يترك نغماً متواصلاً معبراً عن حالة التأثر بالاتصال المعنوي المتأجج في وجدانه .
ومن خلال هذا يتبين ان الاجماع يتجه الى وجود محاكاة صوتية في اللغة العربية، وهذه المحاكاة هي سمة من سماتها وسر من اسرار بقائها، فالصوت في اللغة

العربية له (ايماء خاص فهو ان لم يكن يدل دلاله قاطعة على المعنى فهو يدل دلالة اتجاه وايحاء يثير في النفس جوا يهئ لقبول المعنى ويوجه اليه ويوحي به)[٦١].

وأما في الجمله الشعريه لدى اسماعيل الخطاب قد وردت المحاكاة الصوتيه ... في قصيدته (اوجه الشاعر في كل العصور .[٦٢]

اين اذهب
وحدودي تتقطع
كلماتي تتسكع
في بيوت الفقراء
تتعرى خلف اسوار الحياة
آه من يرفع عني الظلمات
فأنا احمل مرآة العصور
وبقايا كلمات ...
تحرق الانسان عند الصلوات
آه من يرفع عني الظلمات
اين اذهب ... ؟

افتتح الشاعر مقطوعته باسلوب طلبي يتمثل باسلوب الاستفهام بـ(اين اذهب) ليجعله مفتاحاً لتهيئة ذهن المتلقي واثارة انتباهه اشعاراً منه على اهمية ما سيطرق اسماع المتلقي من معان وصور ... وهو مرتبط كذلك بانفعال نفسي شديد وشعور اضطرابي مطبق حيث خرج الاستفهام الى التعجب والتحسر فضلاً عن حالة الشتات، ثم يجعله مدخلاً لعمق الحالة الشعورية وعمق توترها .

فالاستفهام الاستهلالي لم يجعله حالة مسيطرة على النص بل حالة جذب وباباً من ابواب التفاعل مع النص والمشاركة في كشف اسباره، كما ان الجمل الخبرية التي توالت بعدها كأنها صيغ جواب بالشكل الذي يمنح النص استمرارية بالحركة والتأثير .

فالاستفهام كان بداية لصور متحركة وجانباً من جوانب التصعيد الفني لقوله:-

وحدودي تتقطع
كلماتي تتسكع
في بيوت الفقراء
تتعرى خلف اسوار الحياة

فالمتوالية الفعلية:(تتقطع، تتسكع، تتعرى) تكون صوراً حية ذات ابعاد نفسية سوداوية تحفل بالمعاناة والمآسي، ثم انها قد حملت – كما ذكرت – دلالة توكيدية على استمرار الحدث فضلاً عن كون الشاعر قد استعان بالجمل الاسمية التي تحمل معنى الحدوث والتجدد. والافعال التي جاءت على زنة (تتفعلل) التي تثير في الاذهان ترداداً ووقعاً مؤثراً من خلال ما فيها من تكرار فهي (تمتلك رنيناً موسيقياً جاءها من تكرار المقطع)[٦٣] لتضفي على السياق ايحاء حركياً وقوة في وقوع الحدث وتكراره لما حملته الصيغة من دلالة على ذلك التكرار والترجيع او الاستمرار او المبالغة ...[٦٤] ومن هذا التتابع نستشف عمق المبالغة في معاناته .

كما ان الافعال ذاتها منحت الصورة اتساعاً افقياً لتحقيق توافق وتكامل في رسم المآساة لتأخذ امتداداتها بالقوة التأثيرية ذاتها فحصدت النتيجة في قوله:

(**خلف اسوار الحياة**)

فوجوده مهمش، وصوته مهمش، لان ذلك نتيجة حتمية للتقطيع فـ(التقطيع، والتسكع، والتعري ...) حملت صورة المعاناة وحجم تجذرها بكل ابعادها، ضمن هرم قمته التقطيع وقاعدته التسكع، والتعري ... بمعنى ان نهاية المطاف هو (التعري) الذي يعني فقدان الهوية ... وسماتها السوية ليتلاءم ذلك مع قوله- منبوذة

(**خلف اسوار الحياة**)

فعنده التمزق اشكال مختلفة: التمزق النفسي الداخلي والتمزق الاجتماعي ثم تمزق الامة، فلا حرية، لان التمزق الاجتماعي ناجم عن مصادرة الحريات حيث يبرز عنده التمزق في حالات الفقر الشائعة ... ففي توظيف السؤال استهلالاً لتوليد المعاني التي تتفجر بها تجربته، ليكون مدعاة للتأمل وبخاصة عندما جعل السؤال

مجمداً بلا جواب .

ثم يتنامى النغم ويتصاعد باسلوبين وهما التحسر والتآوه تارة باستعمال اللفظ (اه) واسلوب الاستفهام (مَنْ) والذي كررهما مرتين. ليقفل ما بدأ به (اين اذهب) بما يشعر بالخيبة والتشتت .

فكان الاستفهام في بداية القصيدة وختامها مثاراً للدهشة والتساؤل فضلاً عن اختفاء المنقذ الذي يكون كذلك موضعاً لمرارة السؤال .

وهو دليل على تفجر كوامنه لينسجم مع طبيعة الواقع الغربي .

لتكتمل دائرة القصيدة (اين اذهب؟) (من يرفع عني الظلمات) وفي هذا دلالة على تخبط الذات بشكل مستمر للبحث عن المنقذ، دون جدوى !! .

كما ان لتكرار الاصوات ضمن السياق المختلف قيماً موسيقية ومعنوية للدلالة على مرونتها وامكاناتها الواسعة .

كما ان التمازج بين الاصوات المتكررة وموسيقى الكلمات يمنح البناء القدرة الرائعة على جذب المتلقي اذناً وقلباً وعقلاً، ومجيء هذا النوع في الشعر يزيد من موسيقاه، لان الاصوات التي تتكرر في حشو البيت، فضلاً عما يتكرر في القافية تجعل البيت بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الالوان [٦٥] .

فكانت التكرارات على مستوى دائرة الحروف او على مستوى دائرة الالفاظ يثري الايقاع الداخلي بلون من الموسيقى تستريح اليه الاذان وتقبل عليه ، فالتكرار هنا (حين يقع في مواضع من الكلمات يجعل النطق بها عسيراً، فالمهارة هنا حسن توزيع الحروف حين يتكرر ..)[٦٦] .

فضلاً عن ان النفس تبقى اسيرة تتبع الجوابات المحتملة التي تكمن وراء ذلك الاستفهام المتتالي استهلالاً ونهاية بدون اجوبة ... وهذا ما يدلل على عمق حيرة الشاعر وتخبطه ... فالعرض المتسلسل للافكار وباسلوب لغوي جاد ورصين وبلغة سلسة تتسم بالاجهار والقوة تصاحبها نغمة موسيقية اضفت على النص مسحة

حزينة غاضبة اشبه ما تكون بالصرخة .

فهو قد احاط النص بلغة موسيقية وباسلوب ينسجم واحاسيسه لتفصح عن ذلك الجو المرير الذي يحيط به وقت كتابة القصيدة .

وهذا التقسيم الصوتي حدث تبعاً لمتغيرات الالفاظ والموضوع في النص والتجانس بين الاصوات ودلالة العبارات مما خلق ابداعاً داخلياً كاسباً النص وغيره من النصوص بعداً جمالياً ملوساً، حيث التقت المفردات والتراكيب بحروفها فالقت بصداها على موسيقى النص المتساوقة مع المعاني لتتحقق الدلالة للنظم لتشكل عبارات – ضمن السطر الشعري – تقودنا الى صور شعرية متنوعة ومعان عذبة وواضحة .

فشيوع بعض الاصوات حين تتآلف مع غيرها من الاصوات تحدث اثرا في اللفظه المفرده مع ما جاور الصوت من الاصوات مايحدثه من اثر في المتلقي[٦٧] لتكون مثل هذه الاصوات رموزا داله على معاني الالفاظ وسرّ قيمتها وقدرتها على الايحاء[٦٨] .

فصوت التاء: قد ورد في المقطع هذا خمسة عشر مرة(تتقطع)، (تتسكع)، (بيوت)، (تتعرى)، (الحياة)، (الظلمات)، (مرآة)، (كلمات)، (تحرق)، (الصلوات)، (الظلمات).

وصوت التاء صوت: لثوي انفجاري مهموس لأن: (الهواء يقف وقوفا تاما حال النطق – بها– عند نقطة التقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا ومقدمة اللثة، ويضغط الهواء مدة من الزمن، ثم ينفصل اللسان فجأة تاركا نقطة الالتقاء فيحدث صوتا انفجاريا ...)[٦٩] .

فتكرار هذا الصوت (التاء) وتتابعة اكسب الموضع ايقاعا نغميا، فيه شيء من الوضوح والتصاعد (تتقطع، تتسكع، تتعرى....) ثم اعقب (تتسكع، تتقطع،..) بصوت العين وهو (صوت حلقي احتكاكي مجهور)[٧٠] ويظهر على

شكل فرقعة تتبعها ضجة[٧١] وهو صوت حلقي مجهور .

وهذه الصيغ المفرده تعد من العناصر التي ينتقيها الشاعر لتكون وحدة تكوينيه لنسيجه الشعري ومثل هذه الاصوات داخل المفرده توحي بدلاله وانفعالات لها اثر في احداث الايقاع مما يخلق شيئا من الترابط بين النص وانفعالات الشاعر من جانب والمتلقي من جانب آخر، وهنا تكمن جمالية الشعر ومقدرة الشاعر الابداعيه في صنعته، وابراز المعاني امام متلقيه. فأن هذا السر الموسيقي في الكلمات هو جوهر القصيدة[٧٢] .

فمن الملاحظ ان في هذا المقطع الفاظا مفردة نظمت اصواتا معبرةعن قوة الشاعر الانفعاليه والشعوريه ليجعل هذه الاصوات اداة لبناء نسيج لغوي متين لتتآلف مع اجزاء البيت الاخرى فتكشف عن معناها، فضلا عن ما تؤديه من ايقاع صوتي يكسب المشهد طاقه حركيه تعكس انفعال الشاعر عند انشاءالنص ورسم صورة يبرز من خلالها اثر اللفظ في تكوين البيت بشكل فاعل ومؤثر .

فتكرار التاء، وتضعيف ما بعدها فضلا عن صوت العين والراء (تتعرى) الذي يعد صوتا مكررا ... كلها قد اطالت من زمن التردد النغمي وزمن الخطاب النطقي ليؤدي المعنى صفة التتابع والتكرار، فهذه الاصوات وتكرارها كانت احسن وعاء صوتي يلجأ اليه الشاعر لاحتوائها اكبر شحنة من الابعاد النفسيه والصوتيه ... فضلا عن جلاء الدلاله الايحائيه للصوره .وتكوينها ايقاعا موسيقيا منتظما من خلال تكرار هذه الاصوات وانسجامها .

فالشاعر قد احدث توازنا صوتيا يضفي نغما قويا ناتج عن تكرار الحدث فمثل هذه الصيغ التضعيفيه تمتلك رنينا موسيقيا احدث ثقلا ووقعا في الذهن .

فهذا التكرار ووضوح صوت العين عكس لنا حالة الشاعر النفسيه غير المستقره. وكأنه يصدر آهاتا متعاقبه تتشعب في اعماقه من خلال زمن المد النطقي ليصور شعورا اهتزازيا وصعقه لها وقعها المؤثر .

فلهذه الالفاظ مغزى عميق ودلاله ايحائيه تتآثر من خلال تراكيبها الصوتية الذي كون ايقاعا عنيفا او وقعا يثير انفعالات المتلقي من خلال الترددات النغمية لتلك الاصوات .

لذا فالشاعر قد استاثر الايقاع الحركي المتتابع من خلال المفردات ليبث روح المتابعة والمتعة.لان صوت العين رخو[٧٣] الذي اكتسب قوته النغمية من ملاقاته للصوت المجهور وهو ما اطلق عليه بالـ(التاثر الرجعي) الناقص في حال اتصال صوتين[٧٤] .

كما ان الشاعر قد انهى فقراته بالاصوات الهمزه (الفقراء) والتاء (صوت الحياة) والراء (العصور) والتاء (كلمات ..صلوات ..ظلمات) فأفاد من صوت التاء وما سبقها من صوت مد (الالف، والواو) ليكسب اللفظه بطئا وتوءده ووضوحا ليعبرعن تلك الحاله الشعوريه التي اطلقها الشاعر في نهاية المقطع في قوله مستغيثا متوجعا :ـ

آه من يرفع ...الظلمات

فعندما وقف على التاء الساكن اكسب الدلاله الايحائيه قوة ووضوحا . ومثل هذا نجده في قصيدته (الخروج من باب الدمعة) [٧٥] في قوله :

منذ ان صارت حياتي مدنا
في كوكب النار الغريب
جئت في وحشة نعشي
رافعا وجهي بلادا
مطرا يغسل خوفي
موسما يمنح صحراني اخضرارا
وركضنا في مساحات المدينه
واختلطنا في ثياب الفقراء
فلماذا
تتلاشى خطواتي

وانا لم اتعد الزوبعه
في ينابيعي الاخيره
باغتتني صرخة القتل الدخيله
خلف هذا الشارع المزحوم بالعنف المدوي
اقرأ الآن مراسيم الهجوم
وتواريخ اللغات البربريه
فأمنحيني يا سماء النوم ضوء المبراة
أحمليني ...
غابة او مومياء ...

القصيدة من بحر الرمل، والرمل " يجود نظمه في الاحزان والافراح"[٧٦]، في حين هناك خروج عن الاساس الى بحر الرجز في بعض اسطره وهو خروج موسيقي طارئ تتمثل في انغام ناتجة عن تغيير تفعيلات البحر او الخروج الى غيره لذا: (امتلكت القصيدة امكانات واسعة تجعلها تتميز بموسيقاها عن موسيقى القصائد الاخرى التي قد تشاركها في نفس البحر او التفعيلة ... وهذا ما يميز – الشعر الجديد بحرية في الموسيقى والقافية، اسهمت في ابراز(الموسيقى الطارئة) حيث اصبح فيه لكل قصيدة موسيقاها الخاصة)[٧٧] والرمل من الاوزان التي (اصبحت اذاننا تالفه وتستريح اليه)[٧٨] وهو من البحور الصافية والذي يتسم بالشفافية، ولكنه استطاع ان يكرسه في التعبير عن الامة، ولكن القصيدة بموسياقها الايحائية تبقى طلاسماً واللغازاً وتعمية ... تحتاج الى فك رموزها .

والشاعر يتحث عن فترة مظلمة من حياته فترة انخراطه بالخدمة العسكرية/ابان الحرب العراقية – الايرانية ... فهو يبث لوعته وهمومه ... من حالة الاضطراب وهم التنقل وسرعة الترحال من ميدان الى ميدان فيقول :

منذ ان صارتْ حياتي مُدناً
في كوكب النار الغريب

فالكوكب غريب لانه: (كوكب نار) قذائفاً ودماراً وموتاً ...

وبقوله:(جئت في وحشة نعشي) وكأنه يتنبأ ان هذا الكوكب سيكون له نعشاً في لحظة من اللحظات ... حيث من مصادفات الزمان ان هذه القصيدة قد كتبها بتاريخ ١٩٨٦/١٠/٢٦م في ذات اليوم والشهر الذي توفى به ولكن قبل عام منه .

وبالرغم من تلك النظرة السوداوية يظل الامل في قوله :

(رافعاً وجهي بلا داً
مطراً يغسل خوفي
موسماً يمنح صحراني اخضراراً)

ليعيد ذكرياته في تلك اللحظات ... حيث كان يركض بحبور بالرغم من حالة البؤس السوداء ... فجأة :-

(تتلاشى خطواتي)
نتيجة (صرخة القتل الدخيلة ... والعنف المدوي ... ومراسيم الهجوم ... وتواريخ اللغات البربرية) .
منادياً السماء :
(فامنحيني ياسماء النوم ضوء المبراة
احمليني ...
غابة او مومياء ...)
والغابة كناية عن الحياة ... وسعة خضرتها ...
او مومياء كناية عن الموت والفناء ...

كما ان فالشاعر في هذه القصيدة قد وظف الاصوات الصائته في اداء دورها في المحاكاة الصوتيه ليثير شيئاً من الشعور الايحائي داخل ذهن المتلقي فـ:(حياتي، الغريب، نعشي، وجهي، خوفي، في ثياب الفقراء، الاخيرة، الدخيلة، المدوي،مراسيم الهجوم، تواريخ البربرية ...) .

فقد انطلقت فيها اصوات المد الصائته (الياء، الواو، الالف) في جمله ليقوي استطالة المد الزمني للمفردات خاصة في افادته الواضحه من صوت الياء الذي(يحكي المد الى الاسفل)[٧٩] ليعطي السامع صورة عن عمق تلك المشاعر

ومدى عمقها في ذاته مما يثير حفيظة ذات المتلقي حيرة وتسائلا فضلاعن الايحاء عن مدى استكانة الشاعر واتزان تلك الذات التي عاشت متفردة في معالجة ما يحيط بها وما يحيط بالمجتمع مما امتاز به من روح كسيرة حزينة ...

فهذه الاصوات قد حاكت الحدث المراد ايصاله .وحصريا عندما أتصلت بصوت (التاء) في:(حياتي)، والياء والشين في (تغشي)، والهاء في (وجهي) والفاء في (خوفي)...مكونا منها نسيجا صوتيا مثقلا وقابليه عاليه على الاسماع بسبب ما لها من العلو النسبي ولآن الصوت يمتد بها..[٨٠] فتكرار هذه الامتدادات المثقله تكسب ما اقترن بها ايقاعا ثقيلا كأمتداد ثقل (الغربه والغشاوه والخوف والفقر)حيث كلها تعد مرارات تثقل كاهل الشاعر وتتجه نحو ذات متعبه رخوه فمثل هذا التكرار ضمن نسيج البيت حرص على منح متعة انفعاليه وقدرة معينه على انتاج الصورة لمجموع المحتويات الفكرية بواسطة تنظيم محدد للعلامات[٨١] .

فيلاحظ من خلال ذلك ان الشاعر كان لشعره اسلوب ابداعي في تحويل الاصوات والالفاظ المتكونة فيها الى صور طافحه بالحركه والمشاعر المؤثره التي يمكن أن يتوصل اليها المتلقي من خلال التعمق بها والمتابعه لها .

فكان مبدعا حين حول الرموز التجريديه والصامته الى صوت ومؤثرات حركية ومشاعر شتى تنبثق من النص (ومثل هذا المد وما جاورها يسبغ النص غنائيه وليونه لانه يمد ويطيل نغماته ...)[٨٢] .

ومثل ذلك ما جاء في قول الشاعر : في القصديتين :

(١) في جسدي مدائن الخبز والبكاء
منحوته عن زمن التمطي
تمنحني خميرة الحضاره
فتنتخي العصور
وتكبر المسافه
تتسع الايام في حلمي

وتصبح الطرق
مملكة الغريب
مملكة لوجهي المهاجر
(٢) ها أنا خلف الزجاج
دانما تقتلني الليله هذي الطرقات
لغة الايام في عين النبي
تتبـــدد
غير اني اتجدد
في دماء الانبياء
وانفتاح الفقراء
في المرايا العاريات [٨٣]

فمثل هذا المد الذي وظفه الشاعر من دون قصد بل احساســه الشــعري فــي اشاعة هذه الاصوات المديه يدعونا للقول انما تعطيه هذه الاصوات من بطء موسيقي عند مشاعر الحزن والحسرات التي حملها الشاعر وتواصل معاناتــه واستحضــار الاجواء القاسية لذا يمكن عد شعره مرثية لزمنه المر القائم على العــوز والفقــر... فالاكثار منها كان تقنيه اسلوبيه افاد منها الشاعر ومنحت نصه الكثير من اشــارات الندب وطقوس الحيرة . وكان الشاعر في نوح طويل يستوحي عذاباته وعذابات من احاطوه .

فمن خلال التكرار:(يكشف عن اهتمام المتكلم بها[٨٤] – بشكل عفوي–وهو بهذا المعنى ذو دلاله نفسيه قيمه) كما قــد يعمد (الخطاب) الى تكرار بعض الالفــاظ او العبارات كما في قوله :

دماني بلاد تقاسم اغصانها الجانعون
فيا لوعة الروح في وقدة الهاجره
ويا لوعة النهي حين يمد الجذور الحبيبه
ويا لوعة الموت حين يشيخ اللهيب
ويزهر هذا العناء الطويل ... [٨٥]

والتكرار هنا (ينشأ عن ثبات لحظه شعوريه في الزمن قبل ان تستأنف الذات المبدعة تموجها في الخط الافقي في الزمن الشعري المتنامي)[٨٦] .

ومثل ذلك التكرار يولد نسقا تناغميا وقيما موسيقيه لتؤكد على ما اراد الشاعر ان يؤكد عليه واظهاره بشكل جلي وواضح تنساب من خلاله الدلاله انسيابا يقف عنده المتلقي، رغبة من الشاعر ان يحقق (شبعا شعوريا في لحظه زمنيه ثابته ... ودوران النفس داخل الذات في الاتجاه العمودي ... وتحقيق قدرا من التناغم والتآلف (الموسيقي) اللذين يثريان الجوانب الايقاعية والدلالية للقصيده او النص الشعري ...)[٨٧] .

ومثل هذا الايقاع يعبر عن جهة (صدوره) عن روح المبدع وعفويته ... بالتكرار الذي يمنح اللفظه المكرره او التركيب معنى جديدا يوحي الشاعر للمتلقي عن رونق تكرار اللفظه الجديده في كل مره يكررها)[٨٨] .

فالشاعر تارة ينادي:(لوعة الروح) واخرى (لوعة النهر) وبعدها (لوعة الموت) ... والتكرار قد اكتسب بوصفه الايقاعي اثرا دلاليا باعثا على الحيره واستحكام اللوعه وتفشيها على مفاصل متنوعه، وهذا الايقاع الناتج عن طريق التكرار اللفظي حمل (وظيفتين مزدوجتين: اولها: ربط مكونات النص ببعضها البعض وثانيها: التأثير في المتلقي ...)[٨٩] .

مما زاد الكلام توكيدا وايغالا بغرض من الاغراض الكلامية او المبالغة[٩٠] فيها مما يؤكد على شمولية المعاناة وتفشيها بشكل لافت للنظر وموغل في الاطباق ومثل ذلك نابع من حاله شعوريه من قبل الشاعر دفعته لتكرار مثل هذا الاسلوب (فيا لوعة) ثلاثا .

ويمكن عد تكرار اللفظ او الاسلوب تكرارا للنغمه الصوتيه التي اذا ما وقعت في ذهن السامع ونفسه كان لها الاثر البالغ في الوقوف على مثل هذا الاثر السلبي، مما يجعل المتلقي يتفاعل مع النص متأملا في اسبابه ومسبباته .

وهذا ما يؤدي الى توكيد المعنى وتثبيته في ذهن المتلقي فضلا عن توجيه العناية له . وهذا التكرار قد اكسب الجمل تنغيما موسيقيا مرتفعا جدا جاء من تكرار اصوات المد (يا ... لو ...) الموسيقية، فضلا عن ذلك فان لهذا التكرار دلاليه سياقيه مرتبطة بحالة الشاعر الشعورية فعبر عنها من خلال هذا التكرار .

ومن ذلك ما جاء في قوله ضمن قصيدة (الحرف والموت)[٩١].

من ليل اللوعه من ليل الذكرى ابتسم
كلمات في اعماقي تهرم
وخواطر ذاتي من ذاتي تسأم
الساحه يزهر فيها الحزن
اواه من الصمت
اواه من الموت
لا شيء – سوى الاشباح – اراه
تحلو الليله لي الآه
ملء الروح الجوفاء مشاعر جوفاء
ملء القلب الملقى في الظلماء
اوهام سوداء

كما يتصاعد الايقاع الموسيقي في تكرار اسلوب الاستفهام في قوله :

هل لي ان املك او اكتم ، او افشي اسراري ...!
هل لي ان ارحل دون خيالي العاري ...!
عبر بحار الشوق لاخلع عني اشعاري
هل للرؤيا
ان تفتح لي للدنيا
هل صدقنا بعض حقوقي ان احيا ...؟

ففي ذلك توكيد وتوجيه وعنايه واقرار... فضلا عن كونه يعبر عن حالة شعورية . لها صداها النفسي المعبر عن مشاعر المتكلم وانفعالاته النفسية، بسبب تدفق العاطفه ازداد التكرار وارتفعت نغمته الصوتيه وكأنه يتزايد مع حالة الشاعر

تزايدا طرديا وامنياته المبعثرة غير المستقرة واضطرابه وحيرته، لذا ختم القصيده دون ان يضع لها اجوبه ليبقى الباب مفتوحا امام المتلقي في الوصول لما وقف عنده الشاعر .

ففي ذلك التكرار زياده في تشخيص الدلاله وتقويتها، والمبالغة في ثباتها ليصل الى ذروة الحيرة والقلق والاضطراب ...

كما ان استعمال (هل) للاستفهام كان اثره القوي لان الاستفهام بها (يكون اقوى واوكد من الاستفهام بالهمزة)[٩٢] .

وتكرار مثل هذا الاستفهام في مثل هذه السياقات وسيلة لكسب التوكيد توكيدا اضافيا ليعطي القصيدة قوة في التأثير ودلاله اكبر على شدة الانفعال فضلا عن هذا التكرار(يوفر له مساحة ايمائية تعبيرية مفتوحة تستوعب دلالات متعددة فان تكررت اتسعت مساحة الايماء وتعددت الدلالات والمعاني اكثر...)[٩٣] .

كما انه اراد ان يعبر عن حالة الشك التي تراود ذاته وما يكتنفها من حرمان وضياع حتى يصل ذلك الشك الى حد الانكار ... والاستفهام بهل الى جانب ما تعطيه من اثر ايقاعي متين فهي قد تحققت من توازي الاسطر الشعرية وجعلته توازيا متجددا بصوره تعمق الاحساس لذلك الضياع والحرمان .

فالشاعر يطلق خيال المتلقي في تصوير تلك الهواجس . بمعنى انه القى على المتلقي مسؤولية وضع الجواب لتلك التساؤلات مما جعل المتلقي مساهما في حل ما ضمره مما اخفاه وراء النص .

ومن خلال هذه التكرارات الصوتيه (يكشف عن دلاله نفسيه قيمه تفيد الناقد الذي يدرس الاثر الادبي)[٩٤] .

كما وقد يعمد الشاعر الى تكرار بعض الالفاظ والعبارات . وذلك في قوله[٩٥] :

دمائي بلاد تقاسم اغصانها الجانعون
فيا لوعة الروح في وقدة الهاجره

ويا لوعة النهر حين يمد الجذور الحبيسه
ويا لوعة الموت حين يشيخ اللهيب
ويزهر هذا العناء الطويل...

موسيقى الجملة:

يميل اسماعيل الخطاب في تراكيبه الى استعمال الجمله الفعليه، فلو تتبعنا قصائده نجد ان الجمله الفعليه وقعت متقدمه على الجمله الاسميه ... اذ ان الفعل وما في معناه من المشتقات هو الاكثر شيوعا وبروزا، وهذا ما يؤكد على اهتمام الشاعر بالحدث في الاحوال العاديه، فهو لا يريد ان ينبه السامع على الاهتمام بمن وقع منه الحدث، فالاساس عنده في الاخبار ان يبدأ بالفعل[٩٦]، لان الشاعر اراد من ذلك ان يجعل من المتلقي مشاركا في الكشف عن شخوصه وفك خطوطها العريضة، وتبيان ملامحها وابراز الاحاسيس والمشاعر التي تلف تلك الشخوص المعبره عن ذات الشاعر ومعاناته .

فالشاعر يولي الحدث اهتماما كبيرا، لان الشخوص وملامحها وليده لتلك الاحداث، وتقرر مصائرها. لذا اصبحت العبارات صورة حسية غنية بالابعاد المعنوية والفكرية . فضلا عما تؤديه هذه الافعال من ايقاع موسيقي نابع من التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها حينا او بين الكلمات بعضها ببعض حينا اخر[٩٧] .

ومثل هذا التراكم الفعلي نجده في قصيدته (حاله) :

يبيع ثياب الرحيل المفاجيء
يلبس درع الحقيقه ... يسكن سراً
طويلاً
تكون حقول المدينه
زاهرة حين يأتي
على كتفيه
بخط رؤوس الشهاده/نجر

ظل الوجوه

التراب العقيم...
اضعنا خطانا
وقلنا افولا يطول
يطـــول
وتهوي جموع
وتعلو جموع
ترف السماوات راية
...
خرجنا نبارك حبك فينا
وفي الناس حينا
فكن اينما تشتهي ان تكونا
هو الوقت فالق ولاءك عشقا
هو الوقت ... وقت انتماء الشجر
++++++
وقصيدة (رحيل)
يكاشفني البحر اسراره
ينوح ثقيلا ببابي
فأرحل دونك سيدتي
ثلاث سنين تفيضين شعبا
تفيضين عشبا
تلف رؤانا حدود السواحل
فاعبر كالقط سورك
تقيء قيود السبايا
تناجي نجوم البلاد الذبيحه
تقول لماذا تغيبين في جسد الليل لابسه
جســـدي
صلاة عشيقه

سأمسح عن شاطيء
رصيف حياتي
ازيح ضجيج القوافل
فنهرب ظلين في نسغ ورده
تكون حصاة حزينه
لكل المراكب ...
احدد خيط فناري
وامضي بوجهك هذا مدار الرياح الرهينة
فكيف اعد عصافير سجني
واهمس في جثتي ... (٩٨)

فتراكم هذه الافعال وتصدرها بدايات الاسطر الشعريه وما فيها من جناس وتكرار وطباق ومزاوجه تولد انسجاما صوتيا داخليا ينبع من هذا التوافق الموسيقي بين هذه الافعال ودلالاتها. فضلا عن استعمال الشاعر لمثل هذا النمط من الجمل يضفي على تراكيبه التجدد والحركة، وعدم الثبات في حين ان الجمله الاسميه تضفي صفة السكوت والثبات والاستقرار (٩٩) .

لذا يمكننا ان نربط كثرة استعمال الشاعر للافعال بطبيعة حياته المتمثلة بالاضطراب، والقلق الذاتي، لذا يتبين من خلال قصائده ان التعب وعدم الاستقرار لم يكن محصورا بفترة زمنية محدودة وانما على امتدادها. فاستعمال الجمل الفعلية في معظم نتاجاته يعد سمه بارزه لما اعترى ذاته من الهموم والمعاناة .

ونلاحظ انه كثيرا ما يستعمل الافعال المضارعة ايحاءً الى ما يصاحب الاستمرار من حالات وجدانية وشعورية ويحيلها الى كتلة من المشاعر التي يرافقها الم الضياع والتحسر المتجدد ليفضي الى شيء من العزلة .

والافعال المضارعه يمكن ان نلاحظها ضمن قصيدتين (١٠٠) :

رحيل
مدائني تغيب في مملكة المطر

تستدرج الخطى ...
فتخرج الرياح عاصفة
تلهث في الوانها
شيئا فشيئا فتصبح الاشياء
حدائقا بالية للظل في صباي
(٢) لم يبق في ارضي
عشـــق
ليغير الوجوه
لم يبق في ارضي
عشـــق
لغير الجنون
(٣) لكنني اختم الليل
بوجهك الذي يغيب
مرايا للزمن المفقود
مشينـــا ...
ندق سكون الزمن
نقابل عتمة ارواحنا
نشق خطوط الرحيل
لتولد من زبد البحر ريح ...
تكون وراني ظلالا
عذابـــا
وموتـــا
يلم كهولة جسمي
فأرقد كالمومياء

...

اصاحب شيئا قديما
له من دماني صهيل يفيض جلالا
فيمحو لهيب الجسد

بعيدا تبوح الطفولة اسرارها
في صباي الدفين ...

رعودا – ووجدا
يسيل انتسابي ...
بريقاً يحول وجهي سماء
يعامد في لحظة الروح صوتي...

الشاعر اراد ان يقف عن اشياء غصت بها ذاته ولكن الظرف جعل القصيدة لغزاً من الالغاز لرسم صورة سوداوية اخرى ثم يحمل صورة المعاناة عمقاً اكبر من خلال اساليب بلاغية لتبرز صورة ثانوية تحمل دلالة الامل نهاية .. ليحاول ان يصنع من اهاته شيئاً.

فـ(مدائن تغيب، مملكة المطر، الرياح العاصفة، حدائق بالية ...) ثم يصفها على التوالي:-(مدائن تغيب تستدرج الخطى، رياح عاصفة تلهث في الوانها...) فها هو يجمع بين نقيضين بين: غياب المدائن في وسط مملكة المطر. وكان من الاولى ان تزهر هذه المدائن وتسمو في وسط رمز الخير والعطاء لكن ما يحدث هو النقيض تماماً .

فالمدينة مغيبة اتعبها ثقل الانكسار والوهن، فهنا يمثل شعوراً بالاحباط بسبب قساوة ما يحيطها من فقر وعوز ويتجلى ذلك في قوله :

(فتخرج الرياح عاصفة
تلهث في الوانها)

كما انه استعمل صيغة المضارع في بناء صورته (تستدرج، تخرج، تلهث...) ليسهم ذلك في ترصين فاعلية التدويم فضلاً عما تعطيه مثل هذه الافعال من اثر موسيقي يدل على التدرج الدلالي من وهن ومباغتة وقسوة ... وهذا ما ينسجم والطاقة الانفعالية العالية بشكل تصاعدي حيث يلاحظ:(ان التفكير الحسي كان اكثر ايغالاً في صميم الاشياء من مجرد الوقوف عن سطحها، واشكالها المرئية ...

ليبين مدى – عنايته بتناسي الحركة المماثلة في الاشياء في حميمها وفي علاقتها بعضاً ببعض ...)[١٠١] .

فضلاً عما تقلبت حروفها بين الرقة التي تتخللها تارة، والعنف تارة اخرى ... خدمة للمعنى مما تعطي قدرة على التكون الموسيقي لتمنح المتلقي لحوناً وتأثيرات نفسية متنوعة لتخلق انسجاماً بين الموسيقى والحالة النفسية، مما يزيد الزمن طولاً وتمدداً وثقلاً وتؤدة حين شيع وسط البناء حروف المد المتنوعة. ليظل صوت الالف حاضراً اقوى، ليتناغم النص بمعانيه وبأشكال موسيقية متعددة ... اصواتاً والفاظاً وموسيقى. ليحدث نسيجاً تركيبياً متكاملاً ... حتى تصير الاشياء عتمة بشكل تدريجي على شكل (حدائق بالية) ... فاللفظ (شيئاً فشيئاً ... ثم الجمع اشياء...) ليعطي صفة التكرار والشمولية والاطلاق ... ثم الصيرورة والتحول والانتشار... حتى يصل الى نتيجة مؤكدة:(لاعطاء لالفة تلف الاشياء..) في قوله:

(لم يبق في ارضي
عشـــــق ... يغير الوجوه
لم يبق في ارضي
عشـــــق ... يغير الجنون)

فالنفي مطلق ومؤكد من جراء التكرار : (لم يبق)

– ثم يدخل الى صورة اخرى ضمن المقطع الثالث الذي فيه شيء من الامل المعتم ... حين يقول :

(لكنني اختم الليل
بوجهك الذي يغيبُ
مرايا للزمن المفقود
مشينا ...
ندق سكون الليل
نقابلُ عتمة ارواحنا
نشق خطوط الرحيل ...)

اذن تكمن فسحة الامل بالرجوع الى وجه من احب لانه يجد فيه انعكاس الذكريات ... والى الرحيل (مشينا ... ندق سكون الزمن، لنقابل عتمة ارواحنا، نشق خطوط الرحيل ...).

لان الرحيل يحرك ذلك الزمن الساكن والجاثم على صدر شاعرنا ظلاماً ومرارة ويقطع المسافات ليصنع من هيجان الروح عاصفة في قوله:(لتولد منه زبد البحر ريح ....) و (فأرقد كالمومياء ...) .

فهو يتمسك بالماضي طفولة وصبابة لانها تبقى صوتاً يفيض جلالاً ... رعوداً ووجداً ... ولكي يعطي شيئاً من الرقة والشفافية لبيان بساطة حياته في قوله:(يسيل انسيابي) لتلك الحقبة من الزمن كالبريق لمعاناً وسرعة في الاختراق ليصبح الوجه مثل السماء صفاء ونقاء حتى (يعامد في لحظة الروح صوتي) .

فالألفاظ:(مرايا الزمن المفقود، سكون الليل، عتمة الارواح ...) وان عتمة الارواح هي من مستلزمات كل رحيل، لان الرحيل لا تعرف نتائجه بدأً ... (بدأً البحر – ريح ...)، (كهولة جسمي، له من دمائي صهيل) ليدلل على حالة من الالتصاق والتمسك والحرص اللامحدود ... (تبوح الطفولة اسرارها في صباي الدفين، رعوداً ووجداً يسيل انتسابي) شوقاً لذلك الزمن الذي حمل ما حمل من الاسرار ... كالبريق لمعاناً واشراقاً حتى يعامد ذلك الانتساب والبريق في لحظة الروح صوتي ... فالافعال المضارعة التي انتشرت في القصيدتين تدل على تكرار الحدث وتجدده فيما مضى من الوقت ولكنها في الوقت نفسه تحمل انطواء نفسيا متجددا وقت التكلم... فيمكن ان نقول هنا ان الشاعر: (قد يقتضي توظيفا آخر للتعبير بزمن الحاضر لينقلنا من تجدد– الحدث – الى العزله النفسيه او الاحساس الملح...بالانفراد...)[١٠٢]

فالشاعر من خلال ما تؤديه هذه الافعال من ايقاع متنامي وبخاصة حين تتابعها وتعاقبها وما تؤديه من دلالات تتبع من خياله اكثر (فان الشاعر حين يستعمل خياله

لايهرب من الحقيقه بل يلتمس الحقيقه كذلك في الخيال ،فالخيال والواقع كلاهما وسيله لنقل ذلك الصراع الداخلي الذي يعاني منه الفنان)[١٠٣] .

فالخيال والالفاظ التي ينتقيها الشاعر مع ما فيها من موسيقى تجعل العمل الادبي كائنا حيا متحركا تتشوف ذات المتلقي الى الولوج فيه بحذر وشوق . فهو يحاول بأدواته ان يتعمق بالواقع بوساطة الخيال .

فهو – اذن – لايهرب منه بل يغوص فيه فـ(اللغة في هذا المستوى تشكيل صوتي له دلاله مكانيه والشاعر حين يستعمل اللغه اداة للتعبير انما يقوم بعملية تشكيل مزدوجة في وقت واحد .

فانه يشكل من الزمان والمكان معا بنيه ذات دلاله ،فأذا كانت الموسيقى تتمثل في التآلف بين الاصوات في (الزمان) والتصوير يتمثل في التآلف بين المساحة (في المكان)، فالشاعر يجمع الخاصتين مندمجتين غير منفصلتين، ليشكل المكان في تشكيلة الزمان او ان شئت العكس، فهذه هي طبيعة اللغه التي يستعملها اداة للتعبير ومن اجل ذلك كان النظر الى امكانيات التعبير اللغوي على انها تفوق امكانيات التعبير التشكيلي الصرفي وأدواته ومفرداته)[١٠٤] .

لذا يمكن ان تكون لغة شاعرنا بشكل خاص اداة زمانيه لأنها لاتعدو ان تكون مجموعه من الاصوات المقطعه الى مقاطع تمثل تتابعا زمنيا لحركات وسكنات في نظام اصطلح الناس على ان يجعلوا له دلالات بذاتها .

فالتشكيل الزماني في الشعر هو كل ما يتصل بالاطار الموسيقي للقصيدة ، فهذا البناء على مثل هذا النمط من الجمل الفعليه تحكي صورة نفسيه لحالة الشاعر[١٠٥] لذا تكون اللغة الدالة تشكيلا معينا لمجموعة المقاطع او الحركات والسكنات خلال الزمن، او هي في الحقيقه تشكيل للزمن نفسه[١٠٦] .

لذا يمكن القول ان للتشكيل الصوتي وتركيباته المتنوعه له اثره القوي في تقديم صورة مؤثرة وصادقة مرتبطة أرتباطاً وثيقاً ومباشراً للحالة النفسية أو الشعورية

التي يصدر عنها الشاعر .

وبهذا تصبح القصيدة صورة موسيقية تتلاقى فيها الانغام وتفترق محدثه نوعاً من الايقاع الكلي الذي يترك في نفس المتلقي أثره . مما يساعد المتلقي مع تنسيق مشاعره وأحساسيسه المشتته وشاعرنا جعل القصيدة بنية ايقاعية ذات أثر ودلالة دون أن يلغي الوزن المألوف والقافيه مع انه قد حطم الوحده الموسيقيه (العروضية) للبيت. وكأنه صار يتحرك نفسياً وموسيقياً على وفق مدى الحركه التي تتموج بها النفس .

فحركاته سريعة ما لبثت أن تنتهي وعندئذ ينتهي الكلام الى غايه أراد أن يوصلها بأسرع ما يمكن.

وقد يمتد عنده السطر، وهو قليل لانه يؤمن بالحكمه القائلة (خير الكلام ما قل ودل) ليكون الخطاب الشعري أكثر بلاغة وايجازاً، ليكون للعبارة تأثيرها في المتلقي لتهز أعماقه في هدوء ورفق .

ومن مكملات الايقاع الموسيقي نلاحظ الشاعر لم يتخل عن القافيه بشكل تام بل كان يلزم نفسه بنوع من القافيه المتحررة، لكنه بالرغم من ذلك في احيان كثيرة يلتزم بحرف الروي. أيماناً منه أن القافية: هي النهاية التي تنتهي عندها النغمة الموسيقية الجزئية في السطر الشعري، وهي من حيث أنها النهاية الوحيدة التي ترتاح لها النفس في ذلك الموضع وتقف عنده .

وهذا النسق التقنوي يمكن ملاحظته في كثير من مقاطعه الشعريه ليجعل لها بناءً موسيقياً، وهو الصورة الحسيه لها .

يقول الشاعر:(١٠٧)

واحتكمنا وطن الاسرار فينا
منبعاً في جسد الارض الكثيبة
وتسكعنا طويلاً ، كان في دائرتي جند الخليفة

أصبحوا في جسدي كالقنبلة
تنتهي أنسجتي بالانشطار
ودماني شجر في غابة منفردة
أه من يذكر وجه الجلجلة
ورماح المقصلة ...

ومنها قوله في قصيدة (اغنية المسافر في ليل المدينة) :-

وتصبح الطريق
مملكة الغريب المسافر
مملكة لوجهي المهاجر

ومن قوله في (مرايا في طريق الليل) :-

لعنة الأيام في عين النبي
تتبـــدد
غير إني أتجدد
في دماء الأنبياء
وانفتاح الفقراء
في المرايا العاريات (١٠٨)

ومنه قوله في قصيدة : (وجه الشاعر في كل العصور) :-

أين أذهب
وحدودي تتسكع
في بيوت الفقراء
تتحرى خلف أسوار الحياة
آه من يرفع عني الظلمات
وأنا أحمل مرآة العصور
وبقايا كلمات
تخرق الأنسان عند الصلوات
آه من يرفع عني الظلمات

فالخطاب: موسيقي ولغة تخلو من الاستقرار والحشو والتفكك والاضطراب، ليعبر من خلال ذلك عن نفس انغزالية على ذاتها ... هادئه ... متزنة ... بسيطة... وهذا ما عرف عنه صاحب صومعة انعزالية ليدون خواطره واشعاره في كل ليلة .

الخاتمـــة :

بعد هذه الدراسة الايقاعية المتواضعة لشعر اسماعيل الخطـــاب البصـــري توصلت الى بعض من النتائج البارزة التي اوجزها بالفقرات الاتية :

١- ان الفاظه وتراكيبه وادواته التي وظفها في بناء قصائده لهـــا وقعهـــا واثرهـــا الجرسي في اذان المتلقي ليتناسب ذاك والهدف الذي قصده الشاعر .

٢- انه استعمل بعض الوسائل الصوتيه لانماء الايقاع وثرائه مـــن خلال استعمالـــه المهيمنات الصوتيه لمحاكاة الحدث بواسطة التشكيل النسيجي الايمائي لايصـــال المعنى او الاشارة اليه لتشيع في القصيدة (النص) قيمة شعورية وتعبيرية ليحيل مثل هذه الكتلة من القيم الشعورية الى قدره ابداعيه لبناء صورة وتركيب معانيه على اساس من الطاقة الانفعالية ونمائها في خلق مؤثرات ايقاعية داخلية .

٣- تنماز الاصوات في بنائه الجملي بسهولة مخارجها وانسيابها بيسر .

٤- ان التآلف الصوتي بين حروف اللفظه وانسجامها مع اخواتها في التركيب يعتمد على قدرة احساس المتلقي وانسجامه مع اصوات المفرده او الجمله .

٥- ان التراكمات في الجمله تظافرت جميعها لاظهار بعض الوظائف الدلاليه منهـــا حالة التفرد والاتزان والشعور بالحســـرة والحيـــاة غير المستقرة، حيث عكست المشاعر النفسية الحزينة له .

٦- كما ان الصوت كان محاكيا المعنى او الحدث المراد نقلـــه الى السامـــع بشكل واضـــح وجلي .

٧- كان ايقاعه يتشكل من وجود اصوات شديده تعطي الايقاع قرعـــا عاليـــا جدا، واصوات رخوه سهله تمنح الايقاع سهوله ويسر فضلا عن التكررات المتنوعة التي تحد من وسائل البناء الايقاعي .

٨- فالايقاع الصوتي وما يراد به من انه ضربات منتظمه مشروطـــة بعنصر الزمن المنسق لهذه الضربات مما يصاحبها من ارتفاع او انخفاض تبعا لمشاعر المتكلم

وانفعالاته النفسيه ليحدث في المتلقي تأثيرا وانفعالا ومشاركة في البناء الجملي وكشف معانيه .

٩- الايقاع في جملة ينماز باستطالة صوتية عالية جدا، لانه كثيرا ما يستعين بحروف المد لتصعيد النغم واضفاء مد زمني يطغي على المقاطع الشعرية ليكسب المقطع بطئا موسيقيا فيه من الدلالة على الديمومة والاستطاله. فهو يكثر من الحروف المجهورة في بناء خطاباته الشعريه لما لها من قابليه على الاسماع بسبب العلو النسبي التي تنماز فيه .

١٠- ان الغرض من تكرار بعض الصيغ او العبارات في الجمله للتأكيد والاهتمام على حالة الشقاء والبؤس التي يعيشها الشاعر والشارع الذي هو جزء منه . كتكرار الاستفهام الذي له صدى نفسي يعبر عن ذاته وانفعالاته فجاء لتخفيف عبء الحالة الشعورية وثقلها .

١١- ان الايقاع في سياق الجملة الفعلية وخاصة (المضارع) منها يكشف لنا جانبا فنيا وهو التماثل والتوازن ليعطي الجملة شيئا من الاطالة والاستمرارية مخلفا انسجاما صوتيا ونسقا موسيقيا. مركزا على الحدث قبل صانع الحدث لان الزمن هو الذي يتحكم بمصائر الانسان .

ومن الله التوفيق ...

الهوامش

١- ينظر تاريخ الوطن العربي : وجاسم العدول واخرون : ص٩٢ وما بعدها .
٢- م.ن .
٣- جريدة الثوره : ع : ٧٧٩١ في ١٩٩٧/٤/١ م .
٤- م.ن .
٥- م.ن .
٦- المصدر السابق .
٧- مجلة البصره العدد ٣/١١١ كانون الاول ٢٠٠٢م /نقابة الصحفين العراقيين/ عبدالساده البصري، متابعة ثقافية شاعر في الذاكرة/ اسماعيل خطاب .
٨- المصدر السابق .
٩- ينظر اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد : محمد كنوني :١٣٨ .
١٠- ينظر الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه : ٨٣٠/٢ .
١١- قضايا الشعر المعاصر : نازك الملائكه : ٨٣ ــ ٨٤ انظر التشكيلان الايقاعي والمكاني في القصيدة العربية الحديثة الموسوعة الثقافية ذي العدد ٢٥ او : كريم الوائلي دار الشؤون الثقافية بغداد : ٢٠٠٦م : ٤٠ .
١٢- نحو شكل جديد لشعر عربي جديد: يوسف الخال، مجلة الشعر ع٣١ ــ ٣٢ / ١٩٦٤ ص١٢٢ .
١٣- م . ن .
١٤- ينظر التشكيلان الايقاعي والمكاني في القصيدة العربية الحديثة : ٢٦ .
١٥- قضية الشعر الجديد : محمد النويهي ص٢٢ والتشكيلان الايقاعي والمكاني في القصيدة العربية الحديثة : ٢٦ ــ ٢٧ .
١٦- الصومعة والشرفة الحمراء: نازك الملائكة: دار العلم للملايين بيروت ط٢، ١٩٧٩م ص١٦٧ .
١٧- ينظر: عناصر الابداع الفني في شعر احمد مطر: كمال احمد غنيم، منشورات ناظرين ، ط١ / ٢٠٠٤م / ص١٤٦ .
١٨- علوم البلاغة: احمد مصطفى المراغي، الافاق العربية، ط١، القاهرة ٢٠٠٠م
١٩- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر د. محمد فتوح احمد، دار المعارف، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧٨ ص٣٠٨ .
٢٠- ينظر الصورة الشعرية في الكتابة الفنية (الاصول والفروع) د. صبحي البستاني / دار الفكر اللبناني ، ط١ / ١٩٨٦ / ٨٣ .

٢١- في البنية الايقاعية للشعر العربي: كمال ابوديب، دار العلم للملايين ١٩٨١م، ص٢٩٥ .
٢٢- مجلة الطليعه الادبيه .
٢٣- ينظر الاصوات العربيه : كمال محمد بشر ١٠٠ -١٠١-١٠٢-١٠٤-١٠٧-١٠٨، ١٢٥ وينظر تاريخ الادب او حياة اللغه العربيه حقي ناصف:٢١-١١٦-١٠٩-١١١-١١٥-١١٧-١٢٠-١٢١-١٢٩-١٣٠-١٣٣ وينظر: المصطلح الصوتي عند علماء العربية القدماء في ضوء علم اللغة المعاصر: عبدالقادر مرعي ١١٠ ودروس في علم الاصوات العربيه جان كانتينو:٢٥ وما يليها .
٢٤- ينظر دروس في علم الاصوات العربيه : ٢٥ .
٢٥- ينظر في الاصوات العربيه دراسه في اصوات المد: ٦٦ وفي البحث الصوتي عند العرب : ٤٨ .
٢٦- ينظر الاصوات اللغويه : ٢٦-٢٧ .
٢٧- الابلاغ الشعري المحكم : ص١٤ .
٢٨- الاسلوبيه والاسلوب ص٦٣ .
٢٩- الاسلوب دراسه بلاغيه تحليليه لاصول الاساليب الادبيه ص٤٥ وينظر الاسلوبيه والاسلوب : ص٦٥ .
٣٠- نقلا عن الاسلوبيه والاسلوب ص٦٧ .
٣١- المصدر نفسه : ص٩٠ .
٣٢- الاسلوب : دراسه بلاغيه تحليليه لاصول الاساليب الادبيه : ص١٢-١٣ .
٣٣- التركيب اللغوي للادب / بحث في فلسفة اللغه والاستنطاق ص٨٥ .
٣٤- الشعر : ابن سينا : ص٦٥ .
٣٥- كتاب الشعر ابن سينا ص٨٢٤ .
٣٦- الثقافة العربية : العدد الثاني – السنة السادسة ، شباط ١٩٧٩م المؤسسة العامة للصحافة / الجماهرية العربية الليبية / ص١٠٣ .
٣٧- الثقافة : العدد السابع / السنة الثانية ١٩٧٢م / ص٥٦ .
٣٨- قضايا في النقد العربي : د. ابراهيم عبد الرحمن محمد : ٣٦ .
٣٩- اللسانيات : عبدالسلام المسدي : ١٤١ -١٤٢
٤٠- الاسلوبية، الصوتية بين النظرية والتطبيق: ماهر مهدي هلال وافاق عربية ع١٢ ، ١٧ كانون الاول ١٩٩٢ : ص٦٩ .
٤١- التوازي في شعر يوسف الصائغ: سامح رواشده/مجلة ابحاث اليرموك :سلسلة الاداب واللغويات /المجلد ١٦ العدد الثاني ١٩٩٨ ص١٣ .

٤٢- من اسرار الايقاع في الشعر : د.ثامر سلوم حولية كلية انسانيات جامعة قطر العدد ١٩ سنة ١٩٩٦: ص٢٥ .
٤٣- الابلاغ الشعري المحكم قراءه في شعر محمود البريكان : ص٤٥ .
٤٤- دير الملاك : محسن اطيمش : ص٣٠٧ .
٤٥- الانزياح الصوتي الشعري وثامر سلوم مجلة افاق الثقافه والتراث ص٣٨.
٤٦- الطليعة الادبية عبد ممتاز ٥٢ ص٦٠ .
٤٧- دلالات لغة التكرار في القصيده المعاصره اديب ناصر انموذجا، الموقف الثقافي عدد ٣٢ شهر اذار /نيسان ٢٠٠١ ص٧٩ .
٤٨- مستويات فن الاداء الجمالي : ص٧٩ .
٤٩- المرفأ العدد ٣٢ /السنه الثانيه السبت ٢ تموز ١٩٧٧ ص٧ والبسطامي : هو ابو زيد البسطامي متصوف عربي عاش في اوائل القرن الثالث الهجري اشتهر بالحكمه التي جمعها تلاميذه من بعده ، وهي ذات قيمه روحانيه وقد عرفت حكمه باسم الشطحات .
٥٠- ينظر الشعر كيف نفهمه ونتذوقه:اليزابث درو ترجمة محمد ابراهيم الشوش ، ص٦٩ .
٥١- من اسرار الابداع النقدي : د. سامي منير عامر: ٢٨
٥٢- الخصائص : ٢ / ١٥٢ .
٥٣- م . ن : ٢ / ١٥٢ ، ١٥٤ .
٥٤- ينظر علم اللغة العام : دي سوسير ، ٨٨ .
٥٥- قضايا في النقد العربي : د. ابراهيم عبد الرحمن محمد : ٣٦ .
٥٦- ينظر الايقاع الداخلي في قصيدة الحرب : د. عبد الرضا علي : بحث مقدم الى مهرجان المربد العاشر ٢٤ – ١ / ١٢ / ١٩٨٩ ص٣٠ .
٥٧- ينظر رماد الشعر د. عبدالكريم راضي جعفر، دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٩٨، ص٣٠٩ – ٣١٠ .
٥٨- الصومعة والشرفة الحمراء: نازك الملائكة: دار العلم للملايين بيروت ط٢، ١٩٧٩م ص١٤٧ .
٥٩- الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر: د. عبدالحميد جيدة: مؤسسة نوفل ، بيروت ط١ / ١٩٨٠م : ص: ٣٥٤ .
٦٠- البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق : محمد راضي جعفر ٣١٧ .
٦١- التركيب اللغوي لشعر السياب : ٩٢ .
٦٢- فقه اللغة وخصائص العربيه : د. محمد المبارك :ص٢٦١ .

٦٣- نشرت والقيت في الحفل التأبيني الذي اقامه اتحاد الادباء والكتاب فرع البصرة لتكريم الشاعر وذلك يوم الاثنين الموافق ١٩٩٢/١٢/٧م .
٦٤- ينظر : خصائص اللغة العربية : حبيب غزالة بك : ٢٩ .
٦٥- موسيقى الشعر : ابراهيم انيس : ٤٥ ط٥ ١٩٨١م .
٦٦- م.ن : ٤١ .
٦٧- ينظر الايقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيل ص٧
٦٨- البناء اللغوي لشعر ابي تمام : د.سامي علي جبار ص٢٥ .
٦٩- الاصوات العربيه ص١٠١ .
٧٠- ينظر في الاصوات العربية ، دراسة في اصوات المد : ٦٦ .
٧١- ينظر التشكيل الصوتي في الغه العربيه :د.سلمان العاني ص٩٨ .
٧٢- ينظر وهج النقاء دراسه في النيه في شعر خليل الخوري /١٤٧ .
٧٣- ينظر فقه اللغه العربيه : د.الزيدي ص ٤٤٨ .
٧٤- فقه اللغات ساميه :بروكلمان ص٥٧ .
٧٥- الطليعه الادبيه العدد ٦ سنة ٣ /ايلول ١٩٧٧م : ص٨٥-٨٦ .
٧٦- هوميروس، الالياذة ج١ تعريب سليمان البستاني ، بيروت دار المعرفة ص٩٠ وينظر عناصر الابداع الفني في شعر احمد مطر كُمال احمد غنيم ، منشورات ناظرين ، ط١ ٢٠٠٤م : ٣٠٥ .
٧٧- عناصر الابداع الفني في شعر احمد مطر : ٣٠٧ .
٧٨- موسيقى الشعر : ٢٠٢ .
٧٩- مستويات النظم في تركيب القرآن: عبدالواحد زياره رسالة دكتوراه ص٩٩ .
٨٠- ينظر في الاصوات العربيه دراسه في اصوات لمد العربيه ص٩٩ ، وفي البحث الصوتي عند العرب ص٤٨ .
٨١- اللغه الشعريه دراسه في شعر حميد سعيد ص١٣٨
٨٢- قضايا الشعر المعاصر : د. نازك الملائكة : ١١٢ .
٨٣- هما قصيدتان اغنية المسافر ومرايا في طرق الليل .
٨٤- قضايا الشعر المعاصر ص٢٨٦ ص٢٧٧
٨٥- مجلة الثقافه العربيه/المؤسسه العامه للصحافه في الجماهيريه العربيه الليبيه/ العدد ٢ لسنة ٦ شباط ١٩٧٩ م ص١٠٣ .
٨٦- دلالات لغة التكرار في القصيده المعاصره د. رحمن غركان ص٧٩ .
٨٧- البنيات داله في شعر امل دنفل:بد السلام المنساوي ص٧٥ وينظر المصدر السابق ص٨ .
٨٨- دلالات لغة التكرار في القصيده المعاصره ص٨ .

٨٩- ينظر مفهوم الادبيه في التراث النقدي :توفيق الزيدي تونس ١٩٨٥ ص٧٠ .
٩٠- البلاغه الفنيه د.على الجندي ص٢٠١ وينظر وهج العنقاء ص٦٠ .
٩١- مجلة الطليعه العربيه العدد ٤٠٧ ١٩٧٢/١/٦ ص٢٨ .
٩٢- معاني النحو الجزء الرابع ص٦٢٢ .
٩٣- دلالات لغة التكرار في القصيده المعاصره اديب ناصر انموذجا ص٨٥ .
٩٤- قضايا الشعر المعاصر ص٢٧٦ ص٢٧٧ .
٩٥- الثقافه العربيه تصدرها المؤسسه العامه للصحافه الليبيه العدد٢ السنه ٦ شباط ١٩٧٩ ص١٠٣ .
٩٦- ينظر فقه اللغه المقارن د.ابراهيم السامرائي ص٥٤ .
٩٧- ينظر قضايا في النقد العربي د.ابراهيم عبد الرمن محمد ص٣٦ .
٩٨- نشرتا في مجلة المرفأ السنه ٣ العدد ٥٨ السبت ١ تموز ١٩٧٨ بعنوان ثلاث قصائد .
٩٩- ينظر في النحو العربي قواعد وتطبيق ص٨٦ .
١٠٠- المرفأ العدد ٨٤ السنه ٤ السبت ٣٠حزيران ١٩٧٩ .
١٠١- التفسير النفسي للادب : ١٠٥ .
١٠٢- نظرية اللغه والجمال في النقد الادبي د.ثامر سلوم ص٤٢ وينظر علم الدلاله دراسة . وتطبيقا ص٨٨-٨٩ .
١٠٣- التفسير النفسي للادب د.عز الدين اسماعيل ص٤٤ .
١٠٤- م.ن ص٥٦ .
١٠٥- م.ن ص٥٩ .
١٠٦- م.ن ص٥٥ .
١٠٧- افاق عربيه العدد ١٠ حزيران ١٩٧٦ ص١٠٩ .
١٠٨- نشرتا في مجلة الثقافه العدد ٧ السنه ٢/ ١٩٧٢ ص٥٦ .

مصادر البحث

١- الابلاغ الشعري المحكم قراءة :في شعر محمود البريكان د- فهد محسن فرحان دار الشوؤن الثقافية العامة بغداد ط ٢٠٠١م .

٢- الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر: د. عبدالحميد جيدة : مؤسسة نوفل ، بيروت ط١ / ١٩٨٠م .

٣- الاسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الاساليب العربية احمد الشايب مكتبة النهضة المصرية ط ١٩٦٦م .

٤- الاسلوبية الصوتيه بين النظرية والتطبيق د. ماهر مهدي هلال ، افاق عربيه عدد١٢ /١٧/كانون اول ١٩٩٢ .

٥- الاسلوبية والاسلوب :عبد السلام المسدي الدار العربيه للكتاب ط٣ ١٩٨٢ .

٦- الاصوات العربية :كمال محمد بشر مكتبة الشباب ١٩٨٧

٧- الاصوات اللغوية د. ابراهيم انيس مطبعة لجنة البيان العربي :دار النهضة المصرية ط٣ ١٩٦١

٨- الانزياح الصوتي الشعري د.ثامر سلوم مجلة افاق الثقافه والتراث حزيران ١٩٩٢

٩- الايقاع الداخلي في قصيدة الحرب : د. عبد الرضا علي : بحث مقدم الى مهرجان المربد العاشر ٢٤ – ١ / ١٢ / ١٩٨٩ .

١٠- الايقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيل :د.مصطفى جمال الدين مطبعة النعمان النجف الاشرف ١٩٧٤م

١١- البلاغة الفنية .علي الجندي ، مكتبة الانجلو المصرية ، ط٢ ، ١٩٦٦ .

١٢- البناءاللغوي لشعر ابي تمام د.سامي عبد الجبار رسالة دكتوراه جامعة البصرة١٩٩٧م .

١٣- البنيات الدالة في شعر امل دنقل عبد السلام المنساوي ، المكتبة التجارية الكبرى د.ت

١٤- تاريخ الادب او حياة اللغة العربية: حفني ناصف، بيروت، دار الاندلس، ١٩٦٩ .

١٥- التركيب اللغوي للادب بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا ، لطفي عبد البديع ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٩ .

١٦- التشكيل الصوتي في اللغة العربية :د.سلمان العاني ، النادي الادبي ، المملكة العربية السعودية ، ١٩٨٣ .

١٧- التشكيلان الايقاعي والمكاني في القصيدة العربية الحديثة : أ. د. كريم الوائلي دار الشؤون الثقافية ، الموسوعة الصغيرة ٢٥ ، بغداد ٢٠٠٦م .
١٨- التفسير النفسي للادب د.عز الدين اسماعيل دار العودة بيروت ط٤ ١٩٨١
١٩- التوازي في شعر يوسف الصائغ :سامح رواشدة مجلة ابحاث اليرموك سلسلة الاداب واللغويات مجلد ١٦ ع٢/١٩٩٨
٢٠- الثقافة العربية : العدد الثاني – السنة السادسة ، شباط ١٩٧٩م المؤسسة العامة للصحافة / الجماهرية العربية الليبية . .
٢١- الخصائص :ابو الفتح عثمان ابن جني ت ٣٩٢ ه تح محمد علي النجار دار الشوؤن د.ت
٢٢- دروس علم الاصوات العربية : جان كانتينيو : ترجمة صالح الفرمادي الجامعة التونسية ١٩٦٦
٢٣- دلالات لغة التكرار في القصيدة المعاصرة اديب ناصر انموذجا :د. رحمن عركان الموقف الثقافي ع ٢٢ شهر اذار ٢٠٠١
٢٤- دير الملاك :محسن اطيمش ..دار الرشيد ١٩٨٢
٢٥- رماد الشعر د. عبدالكريم راضي جعفر، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ١٩٩٨ .
٢٦- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر د. محمد فتوح احمد ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧٨ .
٢٧- الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمة :د.محمد النويهي الدار القومية للطباعة ،القاهرة
٢٨- شعر محمد حسين ال ياسين دراسة فنية – صاحب رشيد دار الشوؤن الثقافية بغداد ط١ / ٢٠٠١م
٢٩- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، اليزابيث درو ، ترجمة محمد ابراهيم الشوش ، منشورات مكتبة ميمنة بيروت ، ١٩٦١ .
٣٠- الصورة الشعرية في الكتابة الفنية (الاصول والفروع) د. صبحي البستاني / دار الفكر اللبناني ، ط١ / ١٩٨٦.
٣١- الصومعة والشرفة الحمراء: نازك الملائكة: دار العلم للملايين بيروت ط٢ ١٩٧٩م .
٣٢- علم اللغة العام : دي سوسيتر ترجمة د. يونئيل يوسف عزيز مراجعة د.مالك المطلبي بغداد ١٩٨٧ .
٣٣- علوم البلاغة: احمد مصطفى المراغي،الافاق العربية، ط١،القاهرة،٢٠٠٠م .
٣٤- عناصر الابداع الفني في شعر احمد مطر : كمال احمد غنيم ، منشورات ناظرين ط١ / ٢٠٠٤م .

٣٥- فقه اللغات الساميه:بروكلمان ترجمة رمضان عبدالتواب جامعة الرياض ١٩٧٧
٣٦- فقه اللغه العربيه :د.كاصد الزيدي وزارة التعليم العالي جامعة الموصل ١٩٨٧م
٣٧- فقه اللغه المقارن : د. ابراهيم السامرائي دار العلم للملايين بيروت ١٩٦٨
٣٨- فقه اللغه وخصائص العربيه : د. محمد المبارك ط٣ دار الفكر بيروت ١٩٦٨
٣٩- في الاصوات العربيه دراسة في اصوات المد :د.غالب المطلبي دائرة الشوؤن الثقافية بغداد ١٩٨٤م
٤٠- في البحث الصوتي عند العرب :د.خليل ابراهيم العطية الموسوعة الصغيرة دار الجاحظ بغداد ١٩٨٣م .
٤١- في البنية الايقاعية للشعر العربي: كمال ابوديب، دار العلم للملايين ١٩٨١م .
٤٢- في النحو العربي قواعد وتطبيق :د.مهدي المخزومي مط مصطفى البابي مصر ١٩٦٦
٤٣- قضايا الشعر المعاصر :د.نازك الملائكة دار العلم للملايين بيروت ط٥ ١٩٧٨
٤٤- قضايا النقد الادبي :د.ابراهيم عبد الرحمن محمد ، القاهرة ، مكتبة الشباب، ١٩٨٧ .
٤٥- قضية الشعر الجديد محمد النويهي ، القاهرة ، د.ت .
٤٦- كتاب الشعر ابن سينا ، القاهرة ، ١٩٦٦ .
٤٧- اللسانيات /عبد السلام مسري :- الدار العربية د.ت
٤٨- اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد مجيد محمد كنوني دار الشوؤن الثقافية بغداد ط١/ ١٩٩٧ م .
٤٩- مستويات النظم في التركيب القرآني :عبد الواحد زيادة رسالة دكتوراه كلية الاداب جامعة البصرة /٢٠٠٠
٥٠- المصطلح الصوتي عند علماء العربيه القدماء في ضوء علم اللغة المعاصر/ عبدالقادر مرعي جامعة مؤته ط١ ١٩٩٣م
٥١- معاني النحو محمد فاضل السامرائي : مطبعة التعليم العالي الموصل /١٩٨٩م
٥٢- مفهوم الادبيه في التراث النقدي :توفيق الزيدي تونس /١٩٨٥
٥٣- من اسرار الابداع النقدي :د.سامي منير عامر ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، د.ت .
٥٤- من اسرار الايقاع في الشعر :د.ثامرسلوم حولية كلية انسانيات جامعة قطر ع١٩ سنة ١٩٩٩م

٥٥- نحو شكل جديد لشعر عربي جديد : يوسف الخال / مجلة الشعر ع٣١-٣٢ لسنة ١٩٦٤م .
٥٦- نظرية اللغة والجمال في النقد الادبي :د.ثامر سلوم
٥٧- وهج العنقاء دراسة فنية في شعر خليل الخوري : ثامر خلف السوداني بغداد ط٢، ٢٠٠١م

المجـــلات:

١- افاق عربية، العدد١٠ حزيران ١٩٧٦
٢- البصرة، عدد ٣/١١١ كانون الاول ٢٠٠٢ نقابة الصحفيين العراقيين
٣- الثقافة العربية، المؤسسة العامة للصحافة الليبية العدد٢سنة ٦شباط ١٩٧٩
٤- الثقافة، العدد٧سنة ٢ ١٩٧٢
٥- الثقافة، عدد٧ سنة ٢ عام ١٩٧٢م
٦- جريدة الثورة، عدد٧٧٩١ في ١٩٩٧/٤/١م
٧- الطليعة الادبية، العدد٦ سنة ٣ ايلول ١٩٧٧م
٨- الطليعة الادبية، العدد٤٠٧ ، ١٩٧٢/١/٦
٩- المرفأ، عدد٣٢ سنة ٢ السبت ٢تموز ١٩٧٧م
١٠- المرفأ، عدد٥٨ سنة ٣ ، تموز ١٩٧٨م
١١- المرفأ، عدد٨٤ سنة ٤ السبت ٣٠ حزيران ١٩٧٩ م
١٢- الطليعة .