شعر اسماعيل الخطاب
دراسة ايقاعـية

المقدمــه :

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 ومــنها 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 الى كل ماهو جديد ومبدع لخدمة وناسه المجتمع ليتوجع مع الامهم وحسراتهم لانه منهم وهم منه .

فالشاعر واكب موجة الشعر الحديث وسار مع من سار عليه اقرانه أبان الستينات والسبعينات من الشباب الواعي المثقف المنفلت عن قيود الكلاسيكيه والرومنطقيه لتبني لنفسها جسوراً تربطهم بالمجتمع وطبقاته المسحوقه , ليعبروا بكلماتهم عن ذلك الواقع بكل امانه ومصداقيه .

فهو واحد منهم لم يسعفه احد ليطبع ديوانه الذي كان يحلم يوماً ان يراه كتاباً بين ايدي المثقفين . لكنه بقي مخطوطاً متناثر الاوراق هنا وهناك عرضه للضياع والنسيان والتمزيق .

لذا هذا البحث المتواضع جزءاً مما يحيي شيئاً من قصائده التي نشرها بين صفحات مجلاتنا المحليه والعربيه ... حيث درستها دراسه ايقاعيه تبرز من خلالها قدرة الشاعر في اختيار الفاظه ومعانيه وصوره لبناء جمله على وفق نسق رصين ومؤثر وما تؤديه بناءاته الجميله من انعكاسات ايحائيه تثير في المتلقي روح التفاعل والمشاركه في الوصول الى الدلالات والمعاني التي تكمن وراء النص , مبيناً اهم الاليات التي وظفها لمثل هذا الاثر

شعر اسماعيل الخطاب
دراسة ايقاعـية

الهرموني الايقــاعي الصوتي , من تراكمات وايحاءات وتكرارات هذا راجياً من الله ان يوفقني لكل خير .

والله من وراء القصــد

الباحث : نوري الكاظمــي

نبذه عن حياتــه :

شعر اسماعيل الخطاب
دراسة ايقاعـية

ولـد الاديـب الشـاعر أسـماعيل ياسـين الشـيخلي نسـبه يرجـع الـى (ابـو علـوة) مـن الحدادة حيث يرجع ذلك النسب الى الامام الحسن (عليه السلام) ، اما نسبه 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 1950م... (فضلاً ان هذه الفتره شهدت انهيار هذا المجتمع المتخلف المحافظ امام الحركات الناميه تحت تأثير عوامل داخليه وخارجيه) [1] .

فضلا عن كونها فترة شهدت التاثر بالتجارب الغربيه لاسيما الشعر الفرنسي والانكليزي بتياراته المختلفه ,وكذلك تاثرها بنزعة الفكر الاشتراكي عامه ،والماركسي خاصه التي تسربت الى واقعنا من اجل التحرر والتجديد ... [2] وذلك بعد نهايات الحرب العالميه الثانيه .

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 ،والمراه ، والفقراء والامه ،والعالم ،واندفاع هذا العالم نحو التجدد والتقدم .

كان اسماعيل غريبا في ذاته وحياته ،هادئا متزنا في تصرفاته قليل الكلام .فقد ولد يتيما في مدينة البصره ،حيث احتضنته امه وامدته بالحنان والرعايه في احد احياء مدينة البصره 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 البهجه) في شارع 14 تموز وحتى بلغ من العمر مبلغ الشباب تكفل شاعرنا رعاية امه رعايه لاتوصف وفاءً منه اليها . وبسبب هذه الظروف الصعبه لم يتم شاعرنا دراسته الجامعيه, اذ

عمل الى جانب دراسته الاوليه في اعمال شتى ومضنيه من اجل ان يحصل على قوت يومه . تزوج من احبها فأنجبت له اربعة اولاد : بنت واحده وأولاد ثلاثه .

حتى عمل ملاحظاً اشعاعياً في شركة نفط الجنوب , الا ان ظروفه ظلت قاسيه , 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 وعبد الوهاب البياتي وصلاح عبد الصبور. ومن ابرز اصدقائه الادباء الذين عاصرهم يوسف يعقوب وكاظم الحجاج وعباس جيجان وعبد الخالق .

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 عربيه ومجلة الاقلام ومجلة الطليعه العربيه ومجلة الفيصل السعوديه ومجلة الثقافه العربيه , فضلاً عن صحيفتي الثورة والجمهورية .

كتب عنه الاستاذ(وارد بدر السالم) في جريدة القادسيه ولم احصل على هذه الصحيفه... وكذلك الاستاذ (عبد الحسين الغراوي) في مجلة الف باء تحت عنوان (قداس

بصـري علـى روح الشـهيد) والسـيد عـادل كامـل فـي جريـدة الثـوره ذي العـدد 7719 يـوم الاحد1/كانون الاول / 1991م , وكانت المقاله (بعنوان الحنين الى الميلاد) .

مات الشـاعر حينمـا كـان جنديـاً فـي الحـرب العراقيـه الايرانيـه فـي 1987/10/26م فـي القاطع الشمالي تاركاً خلفه مجموعته الشعريه (وجه الشـاعر فـي كل العصـور) التـي اعده للطبع وقدم لها الشاعر حسين عبد اللطيف ومجموعة اقاصـيص, وبعضـاً من (رسـائل حـب الى بشرى) .

كان عضواً في اتحاد الادباء والكتاب فرع البصـره حيث اقـام اتحـاد الادبـاء حفلاً تأبينيـاً تكريمـاً لـه يـوم الاثنـين الموافـق 1992/12/7م علـى حـدائق(النـادي الثقـافي) فـي جامعـة البصره .

والقيت به الكلمات والقصائد ... وسمع الحاضـرون بعض قصـائده التـي سجلها بصـوته... حتى فاضت عيون الحاضرين دمعاً تأسفاً وترحماً .

" كـان اسـماعيل نجمـاً بحـق – رحمـه الله - فـي حياتـه بطباعـه بنتاجاتـه تـلالاء فتفتحـت قطرات دمه الطهور ورده ملاءت هواء العراق كـالاريج" وهذا ماوصـفه الاتحـاد فـي كلمـة الشؤون الثقافيه عند تكريمه رحم الله الشاعر واسكنه فسيح جناته .

ذكر السيد عـادل كامل فـي مقالتـه (كـان الشـاعر تدوخـه الانـا ازاء موضوعـات الامــه والعالم) [3] . 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 صـوت الشـاعر يتفجر بشـفافية الحـزن , ولااحد لفت النظر الى تجاربه ... فالشاعر حتى في موته اختـار الصـمت العميق ... لقد تنبأ الشاعر بهذا الموت ... من خلال الحنين الى الارض الى المرأه , الى الانـهار , الـى الفقراء . وقد كان الشاعـر (يقوم بجولات عريضه بين القارات والكواكب, كانت الاحلام تكون خياليه ولم يكن الموت الا جزءاً من هذا الخيال الخصب ...) [4] .

ففي صوت الشاعر حين تسمعه الحزن .. (الى ذكرى الاحداث منذ فجر الحضاره حتـي اخر رصاصه تحاول اسكات صوت الشعر فـي الانسـان فالشـاعر ادرك منـذ البـدء ان الكلمـه

غير قابلـه الا للولاده انها تقودنا نحو الجسر . وهي في الاخير الجسر انهـا روح الاشياء بعد ان كانت جسدهـا ...) [5] .

فهو يعترف (قطعت خط الرجفه لم يعد لـي الا الراحـه سبيلاً , ويقول سأرقص فـي شوارع العالم ...) فهو لايريد ان يغادر الدنيا بموته لم يسكت الاصـراخات .عذابات جسده و الان شيئاً ما قد بدا صوت اجيال جديده وبراءه لم ولن تلوث .

فـأن الشـاعر بـراءه فـي تفكيره ... بـراءة فـي تعاملـه ... بـراءه فـي غضـبه (فهو مشبع بالبراءه التي لا يريد ان يغادرها بموته ...) [6] فكل شيء عند شـاعرنا يسير بصـمت منذ ان خرج من داره بصمت في تلك أللياله الباردة , والسكون واياه مطبقان ليحل ضيفاً عنده الموت وليرحل عنا بصمت وسكينه , ليرحـل عنـا وجسده مثقل بالمعانـاة والهموم , والعذابات التـي لايحدها حد تاركاً ما كان يفكر به دائماً ويحسب لهم الف حساب من بعده تاركـاً خلفه زوجـه واطفالاً صغاراً لا معيل لهم سوى رحمة الله الكريم .

فأسماعيل الخطـاب عرف بعفويتـه وفطرتـه الشعريه السليمه المتأتيـه من خـلال ثقافتـه الذاتيه وتأثره بشعراء جيله عرباً وأجانب .

((فكثير هم الشعراء الذين مازالت صدى كلماتهم ترن في مخيلتنـا وتبحر معهم كلمـا عز بنا الحنين , لانهم كانوا يملأون ايامنا بالشعر والصخب والنقاش الدائم لكل مـاهو جديد , ودائماً ماكـانوا يبحثون عن الابداع حيث كنـا نرقبهم من خـلال البـاب وهم يمارسون شـتى طقوس الابداع .

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

- فالشـاعر - شـعلة مـن نشـاط ابـداعي حيـث يكتـب الشـعر والمسـرحيه والقصـه , ولـه مساجلات ونقاشات كثيره مع زملائه واصدقائه الشعراء. فكـان رؤيـا فـي قراءاتـه ومتابعاتـه للصحف والمجلات المحليه والعربيه واخر الاصدارات الاوربيه بالرغم من مشـاغله البيتيـه والعملية)) [7] .

شعر اسماعيل الخطاب
دراسة ايقاعـية

أكمل دراسته الابتدائيه والاعداديه في مدينة البصره . نشر بعض قصائده في الصحف والمجلات العراقيه والعربيه ونشر ضمن كتاب (المرفأ الشعري ... قصائده من البصره) الصادر 1978 م وله اكثر من مخطوطه قصائد وذكريات لاحصر لها [8] .

الايقاع في شعر اسماعيل الخطاب :

من الوسائل الايقاعيه التي يمكن ملاحظتها في شعر الخطاب ظاهرتي التراكم الصوتي والمحاكات الصوتيه ..

1- التراكم الصوتي :

التراكم الصوتي يمكن تعريفه بهيمنةمجموعه من الاصوات في لفظة او مجموعه من الالفاظ تتضافر جميعا محققه قيمه تعبيريه في الجمله لاسيما اذا ما تكرر بعضها . ومثل هذا التكرا ر يمنح التركيب الجملي قدرة انفعاليه [9] وذلك 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 [10] .

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

المح في كهولتي شمسك والنار التي تزين الجسد

تحملني لارضك المملؤة الاشجار

ارى حمامتين ...

وجودلاً لا يعانق الذات ...

اضيع في خوفي

ان القصيدة من بحر الرجز الذي يعد من البحور الصافية [11] 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 [12] . 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 [13] .

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 " [14] .

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 ... [15] وهذا ما يوافق تصورات اليوت [16] .

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) [17] ، 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 [18] . 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 ...) [19] .

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) [20] .

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 [21] ، 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
يمتـد في داخلهـــا
رأس بلا ملامـــح

(فطلوع اليد ، ورأس بلا ملامح ، وجه البحر ، عاصفة ، برج الوقت ، بوابتي لقاح ، اسيل كالعجينة ، الجسد الطيني ، الرعشة الاخيرة ، مرأتك ، 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 ه 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 بربط 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 [22] 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 8 مرات والشين 3 مرات والسين 10 مرات والنون 17 مره والراء 19 مره والزاي مرتين والضاد 4 مرات واللام 42 مره والعين 13 مره والقاف 7 مرات والباء 10 مرات والحاء 15 مره والخاء 4 مرات والدال 5 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 [23] مجهورة .

فيما يلاحظ ان قصيدته هذه قد شاعت فيها الاصوات المجهوره والشديده والمكرره والمفخمه ... لما لها من توتر عظيم في مختلف اعضاء جهاز الصوت مع تأخر المخرج شيئا ما كالطاء والصاد والضاد والسين والشين والخاء والحاء [24] 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 التجربه والايقاع الذي اتسم بالوضوح , ليستطيع من خلاله استنطاق

المفردات لتعبر عن التجربه الانفعاليه 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 مجهوره [25] ولما لها من قابليه على الاسماع بسبب العلو النسبي لهذه القابليه السمعيه ولما لها من قابليه على مد الصوت واطالة التصويت [26] 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 ... [27] .

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 حاله قرب من الحكايه الصوتيه انسجاما مع ما يصدر عن طبيعة تلك التجربه ذاتها .

فضلا عن ان الشاعر قد اختار نهايات لمقاطعه الجميله 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 للكلمه مدا صوتيا وكانه رجيع يؤكد ذلك التلاشي الذي اقر به الشاعر في قرارة ذاته في نهاية المطاف .

فهذه التشكيله من الاصوات يمكن عدها (ظاهره لغويه) ويمكن تعريفها (سلسله من المنبهات تتلوها استجابات تتحول هي نفسها منبهات تقتضي بدورها استجابات اخرى) [28] فالالفاظ تجسد معانيها وهذه المعاني هي :

(المجسمة لجوهر الاسلوب ، فما الاسلوب سوى ما نضفي على افكارنا من نسق وحركة ...)[29] .

ومثل هذه الصنعه تكشف عن جوهر الانسان حيث ذكر ماكس جاكوب (ان جوهر الانسان كامن في لغته وحاسيته) [30] لذا ان الشاعر قد اعتمد في بناء النص على (حقائق انتظام النص بنيويا مما يجعله العلامه المميزه لنوعية مظهر الكلام داخل حدود الخطاب وتلك السمه انما هي شبكة تقاطع الدوال بالمدلولات ،ومجموع علائق بعضها ببعض ومن ذلك كله تتكون البنية النوعية للنص ...) [31] .

والعبارة اللفظيه تعد (الوسيله اللازمه لنقل او اظهار كذا ،ففي نفس الاديب من تلك العناصر المعنويه ...) [32] .

فالنص بأجزائه كافه وتراكيبه يعبر عن العقل والعاطفه [33] فزينة الكلام - الخطاب - تتجلى في الكلام (الذي يزدوج تركيبه من الحروف ومما يقترن به الى جانب الحروف من هيئه ونغمه ونبرة ...) [34] .

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) [35] .

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 [36] فضلاً عن جمعه بين عناصر الموضوع وجمال الاخراج ليندمج التعبير بالمدلول او الشكل بالمعنى ...

شعر اسماعيل الخطاب
دراسة ايقاعـية

فالتجـانس بـين الاصـوات ودلالـة العبـارات خلـق ابـداعاً داخليـاً اكسـب الـنص بعـداً جمالياً ملموساً في اسلوبين موسيقيين منسجمين مع المعاني المصاحبة لها .

ففـي خضـم التنـوع الموسيقي الـذي اتسمت بـه قصـيدته فضـلاً عن ايقاعيـة موسيقية هادئة ومتموجة ... اصبحت كلماته ضمن جمل قصيرة وبفونيم موحد فـي نهايـات جملـة ممـا زاد الشعر شاعرية ...

فالايقاع متحد متناسق في حروف فواصله ومفرداته ..

ومثل ذلك ما نجده في :- قصيدته (انتظار) [37] .

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 ...) [38] .

ها انا خلف الزجاج

هائما تقتلني الليلة هذي الطرقات

لغة الايام في عين النبي

تتبـدد

غير اني ... اتجدد

في دماء الانبياء

وانفتاح الفقراء

في المرايا العاريات ...

ومثـل هـذا البـروز الصـوتي فـي القصـيدة يـؤدي الـى (استكشـاف مقومـات التفكيـر 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 ...) [39] .

ولهذا يكون للصوت هنا اثر بالغ في تشكيل بنية التعبير الشعري وأن دراسة أي عمل ابداعـي لايمكن ان تتسم بالتكامل مالم تمنح الاصوات وموسيقاها قسطاً وافراً من الاهتمام والعنايـه , لان جـوهر الشـعر هـو الصـوت ... , ومـع ايماننـا ان الشـاعر لايتقصـد ان يجعـل لقصيدته اصوات معينه يعد لها قبل الشروع بكتابة القصيده لكن تلك الاصوات التي تنثال ضمن العمليه الابداعيه تعطي للنص خصوصيه ايقاعيه ودلاليه اذ ان (ثمة امكانات تعبيريه كافيه في الماده الصوتيه ... لكنهـا تتفجر حينما يقع التوافق) [40] بين الاصوات المتقاربه والمتشابهه, ومن المؤكد ان هذه التراكمات الصوتيه لايمكن ان يتضح تأثيرها الدلالي اذا ما نظرنا اليها بمعزل عن تمفصلها مع الاصوات الاخرى المكونه للمفرده الشعريه , بل يتضح تأثيرها من خلال ماتشكله من لحمه فنيه مع ما حولها .

فدراسـة التـوازي الصـوتي يجـب أن يكـون واعيـاً الـى .. (خطـورة الانسـياق وراء المحـاولات السـاعيه للـربط الـدائم والحتمـي بـين ضـرورات الدلالـه فـي الـنص والتكـرارات الصوتيه ...) [41] .

فلذا حقق التقارب الصوتي في قصيدة الخطاب ايقاعاً موسيقياً للنص معززاً بذلك دلالته , لان الايقاع يمكن ان يكون (نظام امواج صوتيه ومعنويه وشكليه ...) [42] لتتأزر فيما بينها لتشكل شعرية النص .

فاختيار المفرده عند الخطاب : (له علاقه بااتوتر الحسي والنفسي ...) [43] وكذلك احساسه قادة الى أستعمال حروف المد التي (تكسب المقطع اذا شاعت شيوعاً واضحاً نوعاً من البطئ الموسيقي او مايمكن ان يوصف بالتراخي الموسيقي) [44] . ولها (قيمة موسيقيه ولحنيه تلاحظ من تعاقبها اوتكرارها او تنشأ من العلاقات الهارمونيه بينها , وقد لاحظ لاسن ان ثمة توزايا بين النغمات الموازيه لحروف المد ونغمات معينه في السلم الموسيقي) [45] 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 : [46]

تطلع في قصيدتي يدْ
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 ــ 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 (وبخاصه في مقومات النص الشعري كالوزن والقافيه وبعض المقومات الايقاعيه المبنيه 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 ...) [47] .

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 ...) [48] .

اما القصيده مكابدات البسطامي [49] .

عبرت وجه المملكه

منتصف الطريق

قابلني حراسها العشرون

ـــــ

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

البعيـــدة ...

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 اعطى لباقي 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 الشاعر 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 ، ولذت ، 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 والسرور ، 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 من 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 تكرر22مرة 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 حزينه مضطربه بأنفاسها المتقطعه ،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[50] .

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 جمله في النصوص التي اوردتها ...

2- المحاكاة الصوتيه :

تعد المحاكاة الصوتيه (الاتجاه بالكلمات الى انه اداء للمعنى عن طريق نطق الصوت الحقيقي لأحرف الكلمه) [51] .

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) [52] وقد نبه الخليل وسيبويه عن ذلك حتى تلقفته الجماعه من بعدها بالقبول والاعتراف بصحته [53] .

واخذ بعض اللغويين المحدثين بهذا الرأي مؤكدين وجود علاقه حقيقيه بين الصوت والمعنى [54] .

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 " [55] 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) [56] 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 [57] .

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) [58] مما جعل الفاظه تحمل موسيقى ذات نغم " يجمع بين الالفاظ والصورة ، وبين وقع الكلام والحالة النفسية للشاعر " [59] .

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 " [60] .

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 صوتيه في اللغه العربيه ،وهذه المحاكاة هي سمه من سماتها وسر من اسرار بقائها ، فالصوت في اللغه العربيه له (ايماء خاص فهو ان لم يكن يدل دلاله قاطعه على المعنى فهو يدل دلالة اتجاه وايحاء يثير في النفس جوا يهئ لقبول المعنى ويوجه اليه ويوحي به) [61] .

وأما في الجمله الشعريه لدى اسماعيل الخطاب قد وردت المحاكاة الصوتيه ... في قصيدته (اوجه الشاعر في كل العصور .[62]

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 الفنـــي لقوله :-

وحدودي تتقطعْ

كلماتي تتسكعْ

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 ترددا ً ووقعا ً مؤثرا ً من خلال ما فيها من تكرار فهي (تمتلك رنينا ً موسيقيا ً جاءها من تكرار المقطع) [63] لتضفي على السياق ايحاء حركيا ً وقوة في وقوع الحدث وتكراره لما حملته الصيغة من دلالة على ذلك التكرار والترجيع او الاستمرار او المبالغة ... [64]

ومن هذا التتابع نستشف عمق المبالغة في معاناته .

كما ان الافعال ذاتها منحت الصورة اتساعا ً افقيا ً 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 استهلالا ً لتوليد المعاني التي تتفجر بها تجربته ، ليكون مدعاة للتأمل وبخاصة عندما جعل السؤال مجمدا ً 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 مثارا ً للدهشة والتساؤل فضلا ً عن اختفاء المنقذ الذي يكون كذلك موضعا ً لمرارة السؤال .

وهو دليل على تفجر كوامنه لينسجم مع طبيعة الواقع الغربي .

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

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

كمـا ان التمـازج بـين الاصـوات المتكـررة وموسـيقى الكلمـات يمـنح البنـاء " القـدرة الرائعـة علـى جـذب المتلقـي اذنـاً وقلبـاً وعقـلاً ، ومجـيء هذا النـوع فـي الشـعر يزيـد مـن موسيقاه ، لان الاصوات التي تتكرر في حشو البيت ، فضلاً عما يتكرر في القافية تجعل البيت بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الالوان " [65] .

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 ...) [66] .

فضـلاً عـن ان الـنفس تبقـى اسـيرة تتبـع الجوابـات المحتملـة التـي تكمـن وراء ذلـك 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 ملومساً ، 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 [67] لتكون مثل هذه الاصوات رموزا داله على معاني الالفاظ وسرّ قيمتها وقدرتها على الايحاء [68] .

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 اللثه , ويضغط الهواء مدة من الزمن , ثم ينفصل اللسان فجأة تاركا نقطة الالتقاء فيحدث صوتا انفجاريا ...) [69] .

فتكرار هذا الصوت (التاء) وتتابعه اكسب الموضع ايقاعا نغميا ، فيه شيء من الوضوح والتصاعد (تتقطع , تتسكع , تتعرى ....) ثم اعقب (تتسكع , تتقطع ,....) بصوت العين وهو (صوت حلقي احتكاكي مجهور) [70] ويظهر على شكل فرقعه تتبعها ضجه [71] 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 [72] .

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 الصوتيه الذي كون ايقاعا عنيفا او وقعا يثير انفعالات المتلقي من خلال الترددات النغميه لتلك الاصوات .

لذا فالشاعر قد استاثر الايقاع الحركي المتتابع من خلال المفردات ليبث روح المتابعه والمتعه .لان صوت العين رخو [73] الذي اكتسب قوته النغميه من ملاقاته للصوت المجهور وهو ما اطلق عليه با (التاثر الرجعي) الناقص في حال اتصال صوتين [74] .

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 :-

آه من يرفع ...الظلمات

فعندما وقف على التاء الساكن اكسب الدلاله الايحائيه قوة ووضوحا . ومثل هذا نجده في قصيدته (الخروج من باب الدمعة) [75] في قوله :

منذ ان صارت حياتي مدنا
في كوكب النار الغريب
جئت في وحشة نعشي
رافعا وجهي بلادا
مطرا يغسل خوفي
موسما يمنح صحرائي اخضرارا
وركضنا في مساحات المدينه
واختلطنا في ثياب الفقراء
فلمــاذا
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 المبراءة
أحمليـنـي ...
غابة او مومياء ...

القصيدة من بحر الرمل ، والرمل " يجود نظمه في الاحزان والافراح " [76] ، 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) [77] والرمل من الاوزان التي (اصبحت اذاننا تالفه وتستريح اليه) [78] 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 26 / 10 / 1986م 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 صحرائي 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) .

مناديا ً السماء :

(فامنحيني ياسماء النوم ضوء المبراءة

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 شيئا ً من الشعور الايحائي داخل ذهن المتلقي فـ : (حياتي ،الغريب ، نعشي ،وجهي ،خوفي ،في ثياب الفقراء ،الاخيرة ، الدخيله ،المدوي ،مراسيم الهجوم ، تواريخ البربريه ...) .

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) [79] 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.. [80]

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 [81] .

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 ...) [82] .

ومثل ذلك ما جاء في قول الشاعر : في القصديتين :

(1) 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

(2) ها أنا خلف الزجاج
دائما تقتلني الليله هذي الطرقات
لغة الايام في عين النبي

تتبـدد

غير اني اتجدد

في دماء الانبياء

وانفتاح الفقراء

في المرايا العاريات [83]

فمثل هذا المد الذي وظفه الشاعر من دون قصد بل احساسه الشعري في اشاعة هذه الاصوات المديه يدعونا للقول انما تعطيه هذه الاصوات من بطء موسيقي عند مشاعر الحزن والحسرات التي حملها الشاعر وتواصل معاناته واستحضار الاجواء القاسية لذا يمكن عد شعره مرثيه لزمنه المر القائم على العوز والفقر ...

فالاكثار منها كان تقنيه اسلوبيه افاد منها الشاعر ومنحت نصه الكثير من اشارات الندب وطقوس الحيره . وكان الشاعر في نوح طويل يستوحي عذاباته وعذابات من احاطوه .

فمن خلال التكرار: (يكشف عن اهتمام المتكلم بها [84] – بشكل عفوي-وهو بهذا المعنى ذو دلاله نفسيه قيمه) كما قد يعمد (الخطاب) الى تكرار بعض الالفاظ او العبارات كما في قوله :

دمائي بلاد تقاسم اغصانها الجائعون

فيا لوعة الروح في وقدة الهاجره

ويا لوعة النهي حين يمد الجذور الحبيبه

ويا لوعة الموت حين يشيخ اللهيب

ويزهر هذا العناء الطويل ... [85]

والتكرار هنا (ينشأ عن ثبات لحظه شعوريه في الزمن قبل ان تستأنف الذات المبدعة تموجها في الخط الافقي في الزمن الشعري المتنامي) [86] .

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 ...) [87] .

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) [88] .

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 ...) [89] .

مما زاد الكلام توكيدا وايغالا بغرض من الاغراض الكلاميه او المبالغه [90] 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 ...) الموسيقيه , فضلا عن ذلك فان لهذا التكرار دلاليه سياقيه مرتبطه بحالة الشاعر الشعوريه فعبر عنها من خلال هذا التكرار .

ومن ذلك ما جاء في قوله ضمن قصيدة (الحرف والموت) [91]

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 حاله شعوريه . لها صداها النفسي المعبر عن مشاعر المتكلم وانفعالاته النفسيه , بسبب تدفق العاطفه ازداد التكرار وارتفعت نغمته الصوتيه وكأنه يتزايد مع حالة الشاعر تزايدا طرديا وامنياته المبعثره غير المستقره 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 الدلالـه وتقويتها , والمبالغه في ثباتها ليصل الى ذروة الحيرة والقلق والاضطراب ...

كما ان استعمال (هل) للاستفهام كان اثره القوي لان الاستفهام بها (يكون اقوى واوكد من الاستفهام بالهمزه) [92] .

وتكرار مثل هذا الاستفهام في مثل هذه السياقات وسيله لكسب التوكيد توكيدا اضافيا ليعطي القصيده قوه في التأثير ودلاله اكبر على شدة الانفعال فضلا عن هذا التكرار (يوفر لـه مساحه ايمائيـه تعبيريـه مفتوحـه تستوعب دلالات متعدده فان تكررت اتسعت مساحة الايماء وتعددت الدلالات والمعاني اكثر ...) [93] .

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 الشعريه 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 دلالـه نفسيه قيمه تفيد الناقد الذي يدرس الاثر الادبي) [94] .

كما وقد يعمد الشاعر الى تكرار بعض الالفاظ والعبارات . وذلك في قوله[95] :

دمائي بلاد تقاسم اغصانها الجائعون
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 الجملـه الفعليـه وقعـت متقدمـه علـى الجملـه الاسـميه ... اذ ان الفعـل ومـا فـي معنـاه مـن 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 منـه الحدث , فالاساس عنده في الاخبار ان يبدأ بالفعل [96] , لان الشـاعر اراد من ذلك ان يجعل من المتلقي مشاركا في الكشـف عـن شخوصـه وفـك خطوطهـا العريضـه , وتبيـان ملامحهـا وابـراز الاحاسـيس 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 صوره حسيه غنيه بالابعاد المعنويه والفكريه . فضلا عما تؤديه هذه الافعال من ايقاع موسيقي نابع من التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها حينا او بين الكلمات بعضها ببعض حينا اخر[97] .

ومثل هذا التراكم الفعلي نجده في قصيدته (حاله) :

يبيع ثياب الرحيل المفاجيء
يلبس درع الحقيقه ... يسكن سراً
طويـلاً
تكون حقول المدينه
زاهرة حين يأتي
على كتفيه
بخط رؤوس الشهاده/نجر
ظل الوجوه
التراب العقيم...

اضعنا خطانا

وقلنا افولا يطول
يطـول
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

جســدي

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 جثتـي ... (98)

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 والحركه , وعدم الثبات في حين ان الجمله الاسميه تضفي صفة السكوت والثبات والاستقرار(99) .

لذا يمكننا ان نربط كثرة استعمال الشاعر للافعال بطبيعة حياته المتمثله بالاضطراب , والقلق الذاتي , لذا يتبين من خلال قصائده ان التعب وعدم الاستقرار لم يكن محصورا بفتره زمنيه محدوده وانما على امتدادها .

فاستعمال الجمل الفعليه في معظم نتاجاته يعد سمه بارزه لما اعترى ذاته من الهموم والمعاناة .

ونلاحظ انه كثيرا ما يستعمل الافعال المضارعه ايحاءً الى ما يصاحب الاستمرار من حالات وجدانيه وشعوريه ويحيلها الى كتله من المشاعر التي يرافقها الم الضياع والتحسر المتجدد ليفضي الى شيء من العزله .

والافعال المضارعه يمكن ان نلاحظها ضمن قصيدتين [100] :

رحيـــل

مدائني تغيب في مملكة المطر

تستدرج الخطى ...

فتخرج الرياح عاصفة

تلهث في الوانها

شيئا فشيئا فتصبح الاشياء

حدائقا بالية للظل في صباي

(2)

لم يبق في ارضي

عشـــق

ليغير الوجوه

لم يبق في ارضي

عشـــق

لغير الجنون

(3)

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 ورائي ظلالا

عذابـا
وموتـا

يلم كهولة جسمي

فأرقد كالمومياء

. . .

اصاحب شيئا قديما

له من دمائي صهيل يفيض جلالا

فيمحو لهيب الجسد

. . .

بعيداً 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 ...) [101] .

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 لاالفة تلف الاشياء ...)

في قوله :

(لم يبق في ارضي

عشـــــق ... يغير الوجوه

لم يبق في ارضي

عشـــــــق ... يغير الجنون)

فالنفي مطلق ومؤكد من جراء التكرار : (لم يبق)

- ثم يدخل الى صورة اخرى ضمن المقطع الثالث الذي فيه شيء من الامـل 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 انعكـاس الذكريات ... والـى الرحيـل (مشـينا ... نـدق سـكون الـزمن ، لنقابـل عتمـة ارواحنـا ، نشـق خطـوط الرحيل ...) .

لان الرحيل يحرك ذلك الزمن الساكن والجاثم على صدر شاعرنا ظلاماً ومرارة ويقطـع المسـافات ليصـنع مـن هيجـان الـروح عاصـفة فـي قولـه : (لتولـد منـه زبـد البحـر ريح ....) و (فأرقد كالمومياء ...) .

فهو يتمسك بالماضـي طفولـة وصـبابة لانهـا تبقـى صـوتاً يفيض جـلالاً ... رعـوداً ووجداً ...

ولكـي يعطـي شـيئاً مـن الرقـة والشـفافية لبيـان بسـاطة حياتـه فـي قولـه : (يسيـل انسيابي) لتلك الحقبة من الزمن كـالبريق لمعانـاً وسـرعة فـي الاختـراق ليصـبح الوجـه 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 بداً ... (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 المضارعه 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 ...) [102] .

فالشاعر من خلال ما تؤديه هذه الافعال من ايقاع متنامي وبخاصة حين تتابعها وتعاقبها وما تؤديه من دلالات تنبع 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) [103] .

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) [104] .

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[105] لذا تكون اللغه الداله تشكيلا معينا لمجموعة المقاطع او الحركات والسكنات خلال الزمن ، او هي في الحقيقه تشكيل للزمن نفسه[106] .

لذا يمكن القول ان للتشكيل الصوتي وتركيباته المتنوعه له اثره القوي في تقديم صوره مؤثره وصادقه مرتبطه أرتباطاً وثيقاً ومباشراً للحاله النفسسيه أو الشعوريه التي يصدر عنها الشاعر .

وبهذا تصبح القصيده صوره موسيقيه 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 القصيده بنية ايقاعيه ذات أثر ودلاله 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 .

أيمانـاً منـه أن القافيـة : هـي النهايـة التـي تنتهـي عنـدها النغمـة الموسـيقية الجزئيـة فـي السـطر الشعري , وهي من حيث أنها النهاية الوحيدة التي ترتـاح لهـا النفس فـي ذلك الموضـع وتقف عنده .

وهـذا النسـق التقنـوي يمكـن ملاحظتـه فـي كثيـر مـن مقاطعـه الشـعريه ليجعـل لهـا بنـاءً موسيقياً , وهو الصورة الحسيه لها .

يقول الشاعر : (107)

واحتكمنا وطن الاسرار فينا

منبعاً في جسد الارض الكثيبة

وتسكعنا طويلاً , كان في دائرتي جند الخليفة

أصبحوا في جسدي كالقنبلة

تنتهي أنسجتي بالانشطار

ودمائي شجر في غابة منفردة

أهٍ من يذكر وجه الجلجلة

ورماحٍ 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 (108)

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 الأُنسان عند الصلوات

آه من يرفع عني الظلمات

فالخطـاب : موسيقي ولغـة تخلـو مـن الاسـتقرار والحشـو والتفكـك والأُضـطراب , ليعبـر مـن خلال ذلك عن نفس انغزالية على ذاتها ... هادئه ... متزنة ... بسيطة... وهذا مـا عـرف عنـه صاحب صومعة انعزالية ليدون خواطره واشعاره في كل ليلة .

الخاتمـــة :

بعد هذه الدراسه الايقاعيه المتؤاضعه لشعر اسماعيل الخطاب البصري توصلت الى بعض من النتائج البارزة التي اوجزها بالفقرات الاتية :

1- ان الفاظه وتراكيبه وادواته التي وظفها في بناء قصائده لها وقعها واثرها الجرسي في اذان المتلقي ليتناسب ذاك والهدف الذي قصده الشاعر .

2- انه استعمل بعض الوسائل الصوتيه لانماء الايقاع وثرائه من خلال استعماله المهيمنات الصوتيه لمحاكاة الحدث بواسطة التشكيل النسيجي الايمائي لايصال المعنى او الاشاره اليه لتشيع في القصيده (النص) قيمه شعوريه وتعبيريه ليحيل مثل هذه الكتله من القيم الشعوريه الى قدره ابداعيه لبناء صوره وتركيب معانيه على اساس من الطاقه الانفعاليه ونمائها في خلق مؤثرات ايقاعيه داخليه .

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

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

5- ان التراكمات في الجمله تظافرت جميعها لاظهار بعض الوظائف الدلاليه منها خالة التفرد والاتزان والشعور بالحسره والحياة غير المستقره , حيث عكست المشاعر النفسيه الحزينه له .

6- كما ان الصوت كان محاكيا المعنى او الحدث المراد نقله الى السامع بشكل واضح وجلي .

7- كان ايقاعه يتشكل من وجود اصوات شديده تعطي الايقاع قرعا عاليا جدا , واصوات رخوه سهله تمنح الايقاع سهوله ويسر فضلا عن التكررات المتنوعه .. التي تحد من وسائل البناء الايقاعي .

8- فالايقاع الصوتي وما يراد به من انه ضربات منتظمه مشروطه 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 .

9- الايقاع في جمله ينماز باستطالة صوتية عالية جدا, لانه كثيرا ما يستعين بحروف المد لتصعيد النغم واضفاء مد زمني يطغي على المقاطع الشعريه 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 .

10- 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 الحاله الشعورية وثقلها .

11- ان الايقاع في سياق الجمله الفعليه وخاصة (المضارع) منها يكشف لنا جانبا فنيا وهو التماثل والتوازن ليعطي الجمله شيئا من الاطاله والاستمراريه مخلفا انسجاما صوتيا ونسقا موسيقيا . مركزا على الحدث قبل صانع الحدث لان الزمن هو الذي يتحكم بمصائر الانسان .

ومن الله التوفيق ...

د.نوري ألكاظمي

الهوامــش

1.ينظر تاريخ الوطن العربي : وجاسم العدول واخرون : ص92 وما بعدها .

2. م.ن .

3. جريدة الثوره : ع : 7791 في 1997/4/1 م .

4. م.ن .

5. م.ن .

6. المصدر السابق .

7. مجلة البصره العدد 3/111 كانون الاول 2002 م /نقابة الصحفين العراقيين / عبد الساده البصري, متابعه ثقافيه شاعر في الذاكره/ اسماعيل خطاب .

8. المصدر السابق .

9. ينظر اللغه الشعريه دراسه في شعر حميد سعيد : محمد كنوني :138 .

10. ينظر الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه : 830/2 .

11.قضايا الشعر المعاصر : نازك الملائكه : 83 – 84 انظر التشكيلان الايقاعي والمكاني في القصيدة العربية الحديثة الموسوعة الثقافية ذي العدد 25 او : كريم الوائلي دار الشؤون الثقافية بغداد : 2006م : 40 .

12.نحو شكل جديد لشعر عربي جديد : يوسف الخال ، مجلة الشعر ع : 31 – 32 / 1964 ص122 .

13. م . ن .

14. ينظر التشكيلان الايقاعي والمكاني في القصيدة العربية الحديثة : 26 .

15. قضية الشعر الجديد : محمد النويهي ص22 والتشكيلان الايقاعي والمكاني في القصيدة العربية الحديثة : 26 – 27 .

16. الصومعة والشرفة الحمراء : نازك الملائكة : دار العلم للملايين بيروت ط2 1979م ص167 .

17. ينظـر : عناصـر الابـداع الفنـي فـي شـعر احمـد مطـر : كمـال احمـد غنـيم ، منشـورات ناظرين ، ط1 / 2004م / ص146 .
18. علوم البلاغة : احمد مصطفى المراغي ، الافاق العربية ، ط1 القاهرة 2000م ص .
19. الرمز والرمزيـة فـي الشـعر المعاصـر د. محمـد فتـوح احمـد ، دار المعـارف ، القـاهرة ، ط2 ، 1978 ص308 .
20- ينظر الصورة الشعرية في الكتابة الفنية (الاصول والفروع) د. صبحي البستاني / دار الفكر اللبناني ، ط1 / 1986 / 83 .
21- في البنية الايقاعية للشعر العربي : كمال ابو ديب ، دار العلم للملايين 1981م ص295 .
22. مجلة الطليعه الادبيه .
23. ينظر الاصـوات العربيـه : كمـال محمـد بشـر 100 -101-102-104-107-108, 125 وينظـر تـاريخ الادب او حيـاة اللغـه العربيـه حقـي ناصـف: 21 – 116- 109 – 111-115-117-120-121-129-130-133 وينظر : المصطلح الصـوتي عنـد علمـاء العربيـه القدمـاء في ضوء علم اللغه المعاصر : عبد القـادر مرعـي 110 ودروس فـي علـم الاصـوات العربيـه جان كانتينو : 25 وما يليها .
24. ينظر دروس في علم الاصوات العربيه : 25 .
25. ينظر في الاصوات العربيه دراسه في اصوات المد : 66 وفي البحث الصوتي عند العرب : 48 .
26. ينظر الاصوات اللغويه : 26-27 .
27. الابلاغ الشعري المحكم : ص14 .
28. الاسلوبيه والاسلوب ص63 .
29. الاسلوب دراسه بلاغيه تحليليه لاصول الاساليب الادبيه ص45 وينظر الاسلوبيه . والاسلوب : ص65 .
30. نقلا عن الاسلوبيه والاسلوب ص67 .

31. المصدر نفسه : ص90 .
32. الاسلوب : دراسه بلاغيه تحليليه لاصول الاساليب الادبيه : ص12-13 .
33. التركيب اللغوي للادب / بحث في فلسفة اللغه والاستنطاق ص85 .
34. الشعر : ابن سينا : ص65 .
35. كتاب الشعر ابن سينا ص824 .
36- الثقافة العربية : العدد الثاني – السنة السادسة ، شباط 1979م المؤسسة العامة للصحافة / الجماهرية العربية الليبية / ص103 .
37- الثقافة : العدد السابع / السنة الثانية 1972م / ص56 .
38- قضايا في النقد العربي : د. ابراهيم عبد الرحمن محمد : 36 .
39. اللسانيات : عبد السلام المسدي : 141 -142
40. الاسلوبيه , الصوتيه بين النظريه والتطبيق : ماهر مهدي هلال وافاق عربيه ع12 , 17 كانون الاول 1992 : ص69 .
41. التوازي في شعر يوسف الصائغ : سامح رواشده/مجلة ابحاث اليرموك :سلسلة الاداب واللغويات /المجلد 16 العدد الثاني 1998 ص13 .
42. من اسرار الايقاع في الشعر : د.ثامر سلوم حولية كلية انسانيات جامعة قطر العدد 19 سنة 1996: ص25 .
43. الابلاغ الشعري المحكم قراءه في شعر محمود البريكان : ص45 .
44. دير الملاك : محسن اطيمش : ص307 .
45. الانزياح الصوتي الشعري وثامر سلوم مجلة افاق الثقافه والتراث ص38.
46. الطليعه الادبيه عبد ممتاز 52 ص60 .
47. دلالات لغة التكرار في القصيده المعاصره اديب ناصر انموذجا , الموقف الثقافي عدد 32 شهر اذار /نيسان 2001 ص79 .
48. مستويات فن الاداء الجمالي : ص79 .

49. المرفأ العدد 32 /السنه الثانيه السبت 2 تموز 1977 ص7 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 .

50. ينظر الشعر كيف نفهمه ونتذوقه:اليزابث درو ترجمة محمد ابراهيم الشوش ، ص69 .

51. من اسرار الابداع النقدي : د. سامي منير عامر: 28

52- الخصائص : 2 / 152 .

53- م . ن : 2 / 152 ، 154 .

54. ينظر علم اللغة العام : دي سوسير ، 88 .

55. قضايا في النقد العربي : د. ابراهيم عبد الرحمن محمد : 36 .

56- ينظر الايقاع الداخلي في قصيدة الحرب : د. عبد الرضا علي : بحث مقدم الى مهرجان المربد العاشر 24 – 1 / 12 / 1989 ص30 .

57- ينظر رماد الشعر د. عبد الكريم راضي جعفر ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد 1998 ص309 – 310 .

58- الصومعة والشرفة الحمراء : نازك الملائكة : دار العلم للملايين بيروت ط2 1979م ص147 .

59- الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر : د. عبد الحميد جيدة : مؤسسة نوفل ، بيروت ط1 / 1980م : ص: 354 .

60- البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق : محمد راضي جعفر 317 .

61- التركيب اللغوي لشعر السياب : 92 .

62. فقه اللغة وخصائص العربيه : د. محمد المبارك :ص261 .

63. نشرت والقيت في الحفل التأبيني الذي اقامه اتحاد الادباء والكتاب فرع البصره لتكريم الشاعر وذلك يوم الاثنين الموافق 1992/12/7م .

64- ينظر : خصائص اللغة العربية : حبيب غزالة بك : 29 .

65. موسيقى الشعر : ابراهيم انيس : 45 ط5 1981م .

66- م.ن : 41 .

67. ينظر الايقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيل ص7

68. البناء اللغوي لشعر ابي تمام : د.سامي علي جبار ص25 .

69. الاصوات العربيه ص101 .

70. ينظر في الاصوات العربية ، دراسة في اصوات المد : 66 .

71. ينظر التشكيل الصوتي في الغه العربيه :د.سلمان العاني ص98 .

72. ينظر وهج النقاء دراسه في النيه في شعر خليل الخوري /147 .

73. ينظر فقه اللغه العربيه : د.الزيدي ص 448 .

74. فقه اللغات الساميه :بروكلمان ص57 .

75. الطليعه الادبيه العدد 6 سنة 3 /ايلول 1977م : ص85-86 .

76. هوميروس ، الالياذة ج1 تعريب سليمان البستاني ، بيروت دار المعرفة ص90 وينظر عناصر الابداع الفني في شعر احمد مطر كمال احمد غنيم ، منشورات ناظرين ، ط1 2004م : 305 .

77- عناصر الابداع الفني في شعر احمد مطر : 307 .

78- موسيقى الشعر : 202 .

79. مستويات النظم في تركيب القرآن : عبد الواحد زياره رسالة دكتوراه ص99 .

80. ينظر في الاصوات العربيه دراسه في اصوات لمد العربيه ص99 ، وفي البحث الصوتي عند العرب ص48 .

81. اللغه الشعريه دراسه في شعر حميد سعيد ص138

82. قضايا الشعر المعاصر : د. نازك الملائكة : 112 .

83. هما قصيدتان اغنية المسافر ومرايا في طرق الليل .

84. قضايا الشعر المعاصر ص286 ص277

85. مجلة الثقافه العربيه /المؤسسه العامه للصحافه في الجماهيريه العربيه الليبيه /العدد 2 لسنة 6 شباط 1979 م ص103 .

86. دلالات لغة التكرار في القصيده المعاصره د. رحمن غركان ص79 .

87. البنيات الداله في شعر امل دنفل:بد السلام المنساوي ص75 وينظر المصدر السابق ص8 .

88. دلالات لغة التكرار في القصيده المعاصره ص8 .

89. ينظر مفهوم الادبيه في التراث النقدي :توفيق الزيدي تونس 1985 ص70 .

90. البلاغه الفنيه د.على الجندي ص201 وينظر وهج العنقاء ص60 .

91. مجلة الطليعه العربيه العدد 407 1972/1/6 ص28 .

92. معاني النحو الجزء الرابع ص622 .

93. دلالات لغة التكرار في القصيده المعاصره اديب ناصر انموذجا ص85 .

94. قضايا الشعر المعاصر ص276 ص277 .

95.الثقافه العربيه تصدرها المؤسسه العامه للصحافه الليبيه العدد2 السنه 6 شباط 1979 ص103 .

96. ينظر فقه اللغه المقارن د.ابراهيم السامرائي ص54 .

97. ينظر قضايا في النقد العربي د.ابراهيم عبد الرمن محمد ص36 .

98. نشرتا في مجلة المرفأ السنه 3 العدد 58 السبت 1 تموز 1978 بعنوان ثلاث قصائد .

99. ينظر في النحو العربي قواعد وتطبيق ص86 .

100. المرفأ العدد 84 السنه 4 السبت 30حزيران 1979 .

101- التفسير النفسي للادب : 105 .

102. نظرية اللغه والجمال في النقد الادبي د.ثامر سلوم ص42 وينظر علم الدلاله دراسة . وتطبيقا ص88-89 .

103. التفسير النفسي للادب د.عز الدين اسماعيل ص44 .

104. م.ن ص56 .

105. م.ن ص59 .

106. م.ن ص55 .

107. افاق عربيه العدد 10 حزيران 1976 ص109 .

108. نشرتا في مجلة الثقافه العدد 7 السنه 2/ 1972 ص56 .

مـصـادر البحث

1.الابـلاغ الشـعري المحكـم قـراءة :فـي شـعر محمـود البريكـان د- فهـد محسـن فرحـان دار الشوؤن الثقافية العامة بغداد ط 2001م .

2- الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر : د. عبد الحميد جيدة : مؤسسة نوفل ، بيروت ط1 / 1980م .

3-الاسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الاساليب العربية احمد الشايب مكتبةالنهضة المصرية ط 1966م .

4- الاسلوبية الصوتيه بين النظرية والتطبيق د. ماهر مهدي هلال ، افاق عربيه عدد12 /17/كانون اول 1992 .

5. الاسلوبية والاسلوب :عبد السلام المسدي الدار العربيه للكتاب ط3 1982 .

6. الاصوات العربية :كمال محمد بشر مكتبة الشباب 1987

7. الاصوات اللغوية د. ابراهيم انيس مطبعة لجنة البيان العربي :دار النهضة المصرية ط3 1961

8. الانزياح الصوتي الشعري د.ثامر سلوم مجلة افاق الثقافه والتراث حزيران 1992

9- الايقاع الداخلي في قصيدة الحرب : د. عبد الرضا علي : بحث مقدم الى مهرجان المربد العاشر 24 – 1 / 12 / 1989 .

10. الايقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيل :د.مصطفى جمال الدين ...مطبعة النعمان النجف الاشرف 1974م

11. البلاغة الفنية .علي الجندي ، مكتبة الانجلو المصرية ، ط2 ، 1966 .

12. البناءاللغوي لشعر ابي تمام د.سامي عبد الجبار رسالة دكتوراه جامعة البصرة1997م .

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

14- تاريخ الادب او حياة اللغة العربية : حفني ناصف ، بيروت ، دار الاندلس ، 1969 .

15- التركيب اللغوي للادب بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا ، لطفي عبد البديع ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 1969 .

16- التشكيل الصوتي في اللغة العربية :د.سلمان العاني ، النادي الادبي ، المملكة العربية السعودية ، 1983 .

17. التشـكيلان الايقـاعي والمكـاني فـي القصـيدة العربيـة الحديثـة : أ. د. كـريم الـوائلي دار الشؤون الثقافية ، الموسوعة الصغيرة 25 ، بغداد 2006م .

18- التفسير النفسي للادب د.عز الدين اسماعيل دار العودة بيروت ط4 1981

19- التوازي في شعر يوسف الصـائغ :سـامح رواشـدة مجلـة ابحـاث اليرمـوك سلسـلة الاداب واللغويات مجلد 16 ع2/1998

20- الثقافة العربية : العدد الثاني – السنة السادسة ، شباط 1979م المؤسسة العامة للصـحافة / الجماهرية العربية الليبية .

21- الخصـائص :ابـو الفتح عثمـان ابـن جنـي ت 392 ه تـح محمـد علـي النجـار دار الشـوؤن د.ت

22- دروس علـم الاصـوات العربيـة : جـان كـانتينيو : ترجمـة صـالح الفرمـادي الجامعـة التونسية 1966

23- دلالات لغـة التكـرار فـي القصـيدة المعاصـرة اديـب نـاصـر انموذجـا :د. رحمـن عركـان الموقف الثقافي ع 22 شهر اذار 2001

24- دير الملاك :محسن اطيمش ..دار الرشيد 1982

25- رماد الشعر د. عبد الكريم راضي جعفر ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد 1998 .

26الرمز والرمزية في الشعر المعاصر د. محمد فتوح احمد ، دار المعـارف ، القـاهرة ، ط2 ، 1978 .

27- الشـعر الجـاهلي مـنهج فـي دراسـته وتقويمـة :د.محمـد النـويهي الـدار القوميـة للطباعـة ،القاهرة

28- شعر محمد حسين ال ياسين دراسة فنية – صـاحب رشيد دار الشوؤن الثقافيـة بغداد ط1 / 2001م

29. الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، اليزابيث درو ، ترجمة محمد ابـراهيم الشـوش ، منشـورات مكتبة ميمنة بيروت ، 1961 .

30- الصورة الشعرية في الكتابة الفنية (الاصول والفروع) د. صبحي البستاني / دار الفكر اللبناني ، ط1 / 1986.

31. الصومعة والشرفة الحمراء: نازك الملائكة: دار العلم للملايين بيروت ط2 1979م .

32.علم اللغة العام : دي سوسيتر ترجمة د. يونئيل يوسف عزيز مراجعة د.مالك المطلبي بغداد 1987 .

33. علوم البلاغة : احمد مصطفى المراغي ، الافاق العربية ، ط1 القاهرة 2000م .

34. عناصر الابداع الفني في شعر احمد مطر : كمال احمد غنيم ، منشورات ناظرين ط1 / 2004م .

35- فقه اللغات الساميه :بروكلمان ترجمة رمضان عبد التواب جامعة الرياض 1977

36- فقه اللغه العربيه :د.كاصد الزيدي وزارة التعليم العالي جامعة الموصل 1987م

37- فقه اللغه المقارن : د. ابراهيم السامرائي دار العلم للملايين بيروت 1968

38- فقه اللغه وخصائص العربيه : د. محمد المبارك ط3 دار الفكر بيروت 1968

39- في الاصوات العربيه دراسة في اصوات المد :د.غالب المطلبي دائرة الشوؤن الثقافية بغداد 1984م

40- في البحث الصوتي عند العرب :د.خليل ابراهيم العطية الموسوعة الصغيرة دار الجاحظ بغداد 1983م .

41- في البنية الايقاعية للشعر العربي : كمال ابو ديب ، دار العلم للملايين 1981م .

42- في النحو العربي قواعد وتطبيق :د.مهدي المخزومي مط مصطفى البابي مصر 1966

43- قضايا الشعر المعاصر :د.نازك الملائكة دار العلم للملايين بيروت ط5 1978

44- قضايا النقد الادبي :د.ابراهيم عبد الرحمن محمد ، القاهرة ، مكتبة الشباب ، 1987 .

45. قضية الشعر الجديد محمد النويهي ، القاهرة ، د.ت .

46- كتاب الشعر ابن سينا ، القاهرة ، 1966 .

47- اللسانيات /عبد السلام مسري :- الدار العربية د.ت

48- اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد مجيد محمد كنوني دار الشوؤن الثقافية بغداد ط1/ 1997 م .

49- مستويات النظم في التركيب القرآني :عبد الواحد زيادة رسالة دكتوراه كلية الاداب جامعة البصرة /2000

50- المصطلح الصوتي عند علماء العربيه القدماء في ضوء علم اللغة المعاصر /عبد القادر مرعي جامعة مؤته ط1 1993م

51- معاني النحو محمد فاضل السامرائي : مطبعة التعليم العالي الموصل /1989م

52- مفهوم الادبيه في التراث النقدي :توفيق الزيدي تونس /1985

53- من اسرار الابداع النقدي :د.سامي منير عامر ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، د.ت .

54- من اسرار الايقاع في الشعر :د.ثامرسلوم حولية كلية انسانيات جامعة قطر ع 19 سنة 1999م

55. نحو شكل جديد لشعر عربي جديد : يوسف الخال / مجلة الشعر ع: 31 – 32 لسنة 1964م .

56- نظرية اللغة والجمال في النقد الادبي :د.ثامر سلوم

57- وهج العنقاء دراسة فنية في شعر خليل الخوري : ثامر خلف السوداني بغداد ط2 2001م

المجـــلات :

1- افاق عربية ، العدد10 حزيران 1976

2- البصرة ، عدد 3/111 كانون الاول 2002 نقابة الصحفيين العراقيين

3- الثقافة العربية ، المؤسسة العامة للصحافة الليبية العدد2سنة 6شباط 1979

4- الثقافة ، العدد7سنة 2 1972
5- الثقافة ، عدد7 سنة 2 عام 1972م
6- جريدة الثورة ، عدد7791 في 1997/4/1م
7- الطليعة الادبية ، العدد6 سنة 3 ايلول 1977م
8- الطليعة الادبية ، العدد407 ، 1972/1/6
9- المرفأ ، عدد32 سنة 2 السبت 2تموز 1977م
10- المرفأ ، عدد58 سنة 3 ، تموز 1978م
11- المرفأ ، عدد84 سنة 4 السبت 30 حزيران 1979 م
12-الطليعة .