البحث
١

بحث نقدى فى ديوان

رائحة التراب

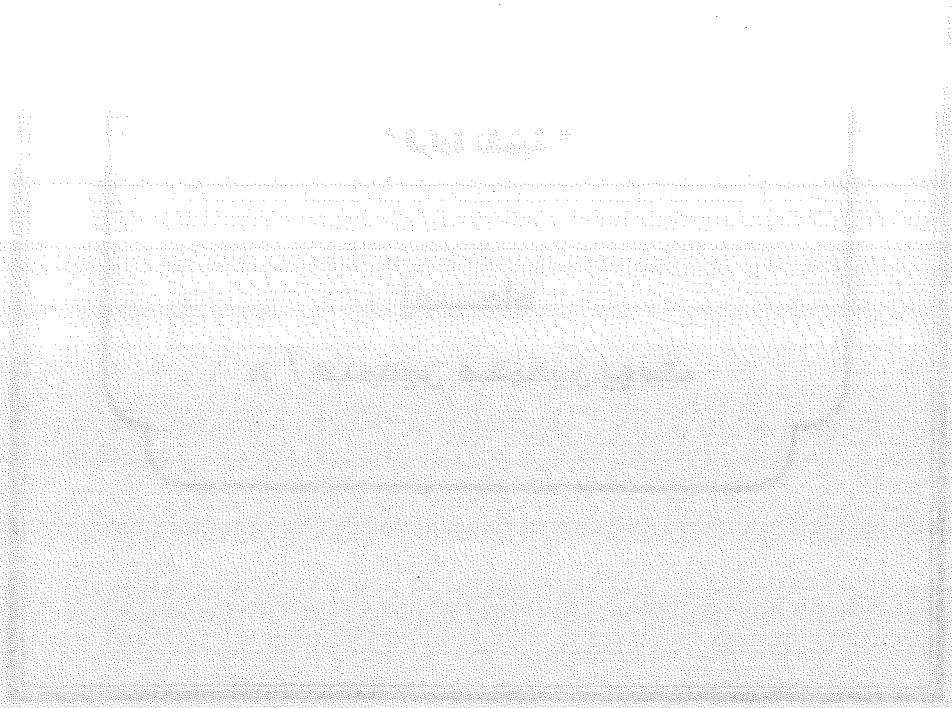
ابراهيم عبد الله مفتاح

بين ايقاعية النشيد ومفردات الرحلة الغنائية

« قراءة نقدية »

إعـــداد

د / محمدين محمدين يوسف



فهرس
رائحة التراب

لابراهيم مفتاح

بين ايقاعية النشيد ومفردات الرحلة	١
ملخص البحث	٥
محاور الدراسة	٧
١- الديوان والمكان والشعر	٩
٢- الشاعر وعشق المكان	١١
٣- منظومة البحر والإبداع	١٣
٤- الحب والرحلة والإغتراب	١٩
٥- الإطار الموسيقى للديوان	٢٢
٦- الصورة الشعرية	٢٩
أ- الرمز والإيحاء	٢٩
ب - وأخيراً : التلوينية	٣٢
٧- تاريخ وقضايا	٣٩
٨- الهوامش	٤٠

Summary

THE SMELL OF DUST

By Ibraheem Meftah between the rhythm of a song and the items of the journey

Analysis and study

Written by: Mohammadeen Mohammadeen yousif

This reading aims at finding out some special features and following up its ways and similarities for others as a model and examples without a comprehensive following up to these models with short critic stops to some syllabus which are mentioned.

This study aimed at special points such as the expression of the poet at place or the effect of the place specially his sea point of view, which is included with the voyage and the effect of the sea on the literature of others - as quick models. After that going far away lave and the voyage in the poet s poetry. This includes a general sequence, which was common in that age. Then, the music and singing songs in the Diwan . The stop tasted for a long time to some extent in this point because it is a main entitled one.

At last, there is a quick stop at the models of the critic shape for the poet and what it includes of the symbol of indicating something. This is a very important point although it is very short because the literature shape is a real print to find out the items of the invention. I hope that this analytic quick study has given a light even if small on the continuity of invention for this poet who wrote very little because he specified most of his poetry for occasions.

Thank be to God

ديوان : رائحة التراب

للشاعر إبراهيم عبد الله مفتاح

بين إيقاعية النشيد

ومفردات الرحلة

تحليل ودراسة

بقلم الدكتور / محمدين محمدين يوسف

محاور الدراسة :

١- الديوان والمكان والشعر
٢- الشاعر وعشق المكان
٣- منظومة البحر والإبداع
٤- الحب والرحلة والاغتراب
٥- الإطار الموسيقى والغنائية
٦- الصورة الفنية : أ-الرمز والإيحاء
ب-و التلوينية أخيرا

١-الديوان والمكان والشعر

رائحة التراب – ديوان حديث النشر ، آخر إصدارات الشاعر المقل وآخر إصدارات النادي الجيزاني أيضا فيما أعتقد، إنه ديوان صغير نسبيا ، يحتوى على خمس وعشرين مقطوعة وقصيدة قصيرة أو متوسطة الطول ، تستشعر فيها جميعا روح إبراهيم مفتاح العامة ونستشف ملامة ونتلامس مع تجربته الشعرية التي تنضج وتتطور ، ولكنها لا تتغير ؛ انها تعرف طريقها منذ البداية .

إننا نستشعر – ومنذ الوهلة الأولى لملامسة هذه النصوص – بطزاجة الحياة الفطرية ، وبكارة البيئة وشجاعتها وبراءتها بيئة نقية شامخة ذات ملمح إنساني تشخيصي ، بيئة عذراء متجددة مستقلة متميزة ، كثيرة المفردات متقلبة الطقس تنوعت فيها الحياة واختلفت ولكنها تكاملت في النهاية من خلال منظومة مستمرة وآلية منضبطة ، إن الرؤى والزوايا تتباعد وتختلف ولكنها تتقابل ويتلامس في نهاية المطاف كما يتقابل ويتلامس الشرق والغرب .

من خلال نصوص هذه الديوان الصغير نواجه مفردات الساحل وفعاليات البحر وحكمة الصحراء وتوقدها ، وما يمور في تجسيدات المكان والذوات من رؤى وأفكار وعواطف وتراث، وحاضر وغابر وقادم مستشرف ، وتداعيات نحو القديم والداخل، وإيقاعات منضبطة ورنين متواز ، مع معطيات الطبيعة وخصوصيات المكان وزحم الإقليم ، يندفع الشاعر بقوة إلى حضن المكان الخاص ، إنها مشاعر دافئة عميقة عامرة بالأحاسيس بديعة التصوير والتشكيل في لوحات منتقاة ذات لغة خاصة تتكامل مع هذه الموسيقى التي تتأجج كثيرا ، وتتوازى مع هذه التوقدات الداخلية ، والتجاريب الكثيرة التي تسيطر على هذه اللوحات التي يتقابل فيها المكان والزمان يتشظيان ويتشخصان في عرس الحرف والشعر يقول ويبشر :

افتحوا الباب إلى يهو القصيدة ... وأضيئوا عتمة النطق البليدة
وامنحوا جبر القوا في رقةربما الأفق ... ربما تأتى ولادات جديدة
الذي عاف الدجى ... يرتدى صحو عبارات وليدتشغل

يا صباح الشعر هـلا مطـــــــــــــر الـــدرب مســـــــارات وطيـــــدة
يشـعل الحـرف علـــى معصمـــــــه رفـــة نشوى وخطوات عنيـــدة ...
الخ (١)

إن هذه التجارب الخاصة تصب كلها - أو تكاد - في أدب الإقليم الذي انعقدت له البطولة في سائر اللوحات تقريبا ، إنه أدب الأرض والصحراء والرحلة والبحـر ، أدب الساحل التهامي والجزر البحرية، أدب يتطلع إلى الماضي كثيرا ويستشرف الآتي بحـذر ، لا يلهيه صخب الحاضر ولا مشاكل الحياة ومشاغلها عن الإنغماس في مفردات البيئة ، والعودة إلى الجذور والالتفات بشدة إلى الماضي لا تتخلى عنه التقنية والابتكار .

شعر مفتاح ، وخاصة في هذا الديوان حمال أوجه ، عامر بوجهات النظر وتعـدد الاحتمالات ، متأثر بما حوله وبما بين يديه ينظر جيدا تحت قدميه ، استفاد من مكونات البيئة وبتجاربه الخاصة في الرؤية والتصوير ، استفاد أيضا مـــن الأبعـاد التاريخيـة والفكرية والأسطورية التي تنبثق من مستخلصات هذا المكان ، فلم يتوقف عنـد نمـط واحد من التصوير ، فصوره ية ومركبة ، معنوية أحيانا وحسية غالبا مستفيدة مـن مكونات بعض هذه المعطيات ، ولكن لابد لنا من وقفة قصـيرة عنـد الشـاعر نفسـه وعلاقته بالمكان ، وعلاقته الكبيرة بما سنقوله بعد ذلك في تجليات هذا الديوان .

٢- الشاعر وعشق المكان

إن هذا الشاعر : إبراهيم عبد الله مفتاح - شاعر فرسان ومؤرخها وراويتـــها ، يكاد يكون الناطق الرسمي المعبر عنها كشاعر القبيلة القديمة ، إنـــه لســـان المكـــان ومؤرخه وصوته وعاشقه ، كائن برماني يزعم - ونزعم - أنه لا يحيا حقـــا ولا يكـــاد يتنفس إلا فوق شاطئ البحر أو قريبا منه قربا ماديا ، يتواصل معه تواصـــلا مباشـــرا ويتعامل مع معطياته عن كثب بدءا من النسيم إلى العواصف أو الأعاصير ، لقد تنـــازل عن فرص عمل متميزة أتيحت له - ومارس بعضها زمنا - إلا أنه تركها وعـــاد إلـــى موقعة الإعرابي الأبدي ليظل بجوار ما يعشقه .

إن الشاعر - من خلال هذا الالتصاق الحميم - مستودع تراث فرسان - الديـــرة المكان والجزر ومستنطق موروثها الشعبي ، وسجل منقو شاتها وأنابيشها ومودونائـــها بصورة مبالغة أحيانا، يكاد أن يكون تراثها الناطق الحي ، أقام متحفا صغيرا في منزلـــه المطل على ميدان القرية في الجزيرة الرئيسية يحتفظ فيـــه بـــالكثير مـــن أحجارهـــا وصخورها الطبيعية وشواهد قبورها القديمة، ومتحجراتها الصخرية وخطوطها القديمـــة ونمنماتها وأنماط من أدوات الإنسان الذي عاش عليها أو مر بها ، بالإضافة إلـــى كـــم كبير من المشغولات والأزياء الشعبية خاصة ما يرتبط بالزواج أو العادات أو احتفـــالات المناسبة وكذلك أدوات الصيد والزراعة والمنزل - وخاصة صناعـــة القـــهوة - وقـــد انقرض الكثير منها ، ومنها نماذج من متحجرات الأرض والبحر وغيرها .

إن رسالة العشق مستمرة لدى مفتاح لفرسان ، فهو حافظة جيـــدة - أيضـــا - لحكاواها وأساطيرها وموتيفاتها وأهازيج بحارتها وصياديها وزراعها وصناعها - كمـــا رأينا في مؤلفاته - ولغتها الخاصة فضلا عما يقوم به من ترجمة وشرح للزائرين خلال جولتهم في أحيائها إنه مترجم ومرشد لآثارها القديمة وأحجارها وبواباتها ومســـاجدها القديمة وقلاعها ، إنه ذاكرة حية ودائرة معارف موثقة لكل ما يتعلق بـــهذه الجـــزر ، والناطق الشعري الرسمي أمام المسئولين بمتطلباتها بدءا من العبارات إلى الميناء إلـــى

المستشفى غير الطلبات الأخرى المؤجلة : البنك - المطار إلخ ... تطلعاته وأمانيه في خدمة الجماعة ، كما كان الشاعر القديم تماما .

وكما أوقف جانبا كبير من شعره في خدمة جماعة الإقليم ، أوقف أيضا جميع نثره وهو كم لا بأس به - لتسجيل كل أثر أو حكاية أو عادة أو عاطفة مسافرة أو أسطورة قديمة في مدوناته النثرية الثلاث التي جمعت بين التأصيل والإبداع ، والوصف والدراسة والتأريخ وهى : (فرسان... جزائر اللؤلؤ والأسماك المهاجرة) و (فرسان ... البحر والتاريخ) ثم (مقامات فرسانية) آخر إصداراته النثرية ، وهى أقرب إلى ذات مضامين تراثية أسطورية شعبيه تستحق دراسة خاصة .

أما دواوينه الثلاثة فهي : (عتاب إلى البحر) ثم (احمرار الصمت) وأخيرا (رائحة التراب) ديواننا المقروء وكما ترى فإن فرسان مذكورة بالنص في المدونات النثرية الثلاثة ، كما هي مذكورة بالوصف والمجاز في الدواوين الثلاثة أما عن علاقته بالبحر وتأثير البحر مع إبداعاته فذلك حكاية أخرى ، يقول في مقدمة ديوانه الأول : عتاب إلى البحر .

لعلك عندما تقرأ ديواني تشم فيه رائحة البحر ، وتحس من خلاله اضطراب الأمواج.

(إذا شعرت بشيء من ذلك فاعذرني لأنني في أحضان البحر خلقت ، وعلى شطآنه نشأت ، ولذلك تجدني دائما ممسكا شراعي ، محركا مجدافي ، ورغم هذا وذاك ، مازلت أواصل الإبحار) (٢)

٣- منظومة البحر والإبداع

يرى مفتاح أن للبحر تأثيرا جوهريا على مسيرة إبداعه ، دائما يصرح بذلك ، وخلال استعرا ضنا السريع لمسيرة حصاده الإبداعي - بل والدراسي - نتحقق من صدق هذه المقولة ، إلا أنه توجد مؤثرات أخرى تزاحم البحر في أشعار مفتاح، أجل إن الصور البحرية والمائية - بوجه عام - حاضرة ومستمرة ومتنوعة ، ولكن هناك حضور آخر ، حضور - ربما هو - أشمل وأدق من الحضور البحري ، وهو حضور الرحلة بشتى مفرداتها الرحلة البحرية وغير البحرية ، وهناك أيضا بيئة الصحراء بأمطارها وغيومها وصفائها وخيولها وفرسانها ومعاركها وضجيج أفراحها يمثل المطر فيها بؤرة حيوية تتوسط منظومة الشعر والبحر والخيل والصهيل والصحراء وأدوات الحرب ، حضور الرحلة والسفر والمعركة هو الوجه الآخر للرحلة المفتاحية، الشاعر كثير الرحلة والحركة والصخب ، الشاعر قلق مطارد ، يتحرك كثيرا يتلفت كثيرا ، تنتابه الحيرة ، يلجأ إلى حضن البيئة ذات الخصوصية المتميزة كما يلجأ الطفل إلى حضن أمه كلما انتابه الفزع ، الشاعر يتعلق ويحتضن البيئة الخاصة هروبا من واقع يخشاه إضافة إلى عشق المكان ، ربما .

يقول الدكتور / نبيل راغب :

" كان البحر نغمة مفضلة عزفها كثير من الشعراء والأدباء على مر العصور ، وعلى الرغم من اختلاف وجهات نظرهم تجاه المضمون الخصب ، فإن معظمهم منحه مساحة عريضة في عمله ، سواء أكان ذلك في الخلفية الوصفية ، أو في الموقف الدرامي ذاته .... وكان من الطبيعي أن تفرض صور البحر وأنغامه نفسها على أعمال الأدباء الذين يعيشون في بيئات ساحلية ، ومن هنا كان الدور الخطير الذي لعبه البحر في ملاحم الإغريق وخاصة في الألياذة والأوديسا (٣) .

وكان للبحر أيضا حضور جوهري لدى أدباء الشعوب البحرية أو كالانجليز والإيطاليين واليونانيين ، فكان محركا لخيال الشعراء والأدباء واستمدوا منه زادا وفيرا فها هم شعراء الرومانسية الإنجليز "كوليام وردز ورث" و "شيللى" و

"لورد بايرون" و "كولردج" وغيرهم ، استعملوا البحر كرمز كبير في أشعارهم ، وكان متكأ مكانيا ورمزا مباشرا على اختلاف فيما بينهم (٤)

كذلك فعل الرمزيون فيما بعد ، وساعدت الكشوف الجغرافية والرحلات على تعمق أدبيات البحر ، بالإضافة إلى قصص القرصنة والمغامرات والحروب البحرية ، لعل أشهرها في روايات العصر الحديث : رواية " العجوز والبحر " لأرنست هيمنجواى ، ورواية "موبى ديك " لهيرمان ملفيل حيث استغلهما أدب الأطفال وفن السينما وغيرهما استغلالا كبيرا ، ومعهما "رحلات جلفر" لسويفت" "وروبنسون كروزو" لدبفو ، وقبلها رواية "حي بن يقظان" لإبن الطفيل التي استفاد منها أصحاب أدب البحر (٥)ولا نريد أن نطيل في هذا الجانب لتوضيح أهمية أدبيات القدامى والمحدثين على السواء ، لأن أدب البحر يمثل صورة حيوية وهاجسا مستمرا أصطنعه واستفاد منه سائر المذاهب والأدباء، ومن الأدباء العرب الذين استوحوا البحر ، خليل مطران وخاصة في قصيدة " المساء يقول فيها :

شاك إلى البحر اضطراب خواطري ... فيجيبني برياحه الهوجاء
ثاو على الصخر الأصم وليت لي ... قلبا كهذي الصخرة الصماء
ينتابها موج كموج مكارهي ... ويفتها كالسقم في أعضائي
والبحر خفاق الجوانب ضائق. ... كمدا كصدري ساعة الإمساء (٦)

إن هذه الصورة البديعة ذات التركيب والتشخيص والرمز قد لا نجدها في أشعار الشعراء المسايرين للصورة القديمة الاتباعية للماء والبحر ، مثلما يقول البارودى :

ليت شعري متى أرى روضة المنـ ... ـيل" ذات النخيل والأعناب
حيث تجري السفين مستبقات ... فوق نهر مثل اللجين المذاب
قد أحاطت بشاطئيه قصور ... مشرقات يلحن مثل القباب (٧)

أو كما يقول شوقي :

هدانا ضوء ثغرك من ثلاث ... كما تهدى المنورة الركا
وقد غشى المنار البحر نورا ... كنور الطور جللت الشعابا
وقيل الثغر ، فاتأدت فأرست ... فكانت من ثراك الطهر قابا(٨)

أو كما يقول العقاد :

الماء فاض على الجنادل والسواحل والجسور
خلجاته تنســـــاب كالحيات ما بين الصخور
متسابقـــــــات كالسوابق في مجال مستدير
والنيل مصطفـــــق كمن قد هزه فرط السرور
متـــــدفع الأمواج ترقص وفق توقيع الخرير(١)

إن هذه الصورة المائية بر غم جمالها – وخاصة عند العقاد – فإنـــها لـم تتجـاوز الصورة التشبيهية والتمثيلية المعتادة ولكنها لم تبلغ ما بلغته لدى الشعراء الجدد مـــن عمق وتركيب وتشخيص وتعدد دلالة ومعادلة موضوعية ورمز ، لقـد أبـدع الشـعراء الجدد المهجريون واللبنانيون ، وكثيرا من هؤلاء الذين يعيشون في ظلال البيئة البحرية مثلما نرى لدى شعراء جيزان – مثلا – وغيرهم من أصحاب الصورة المائية المتمـيزة ونختار منهم ثلاثة أولهم : إيليا أبو ماضي صاحب الصورة البحرية المنتقـاة وخاصـة مطولة " الطلاسم " التي يخاطب فيها البحر بصورة تأملية فلسفية شاملة يقول فيها :

يرقص الموج وفى قاعك حرب لن تـــــــزولا
تخلق الأسماك لكن تخلق الحوت الأكـــــــولا
قد جمعت الموت في صـدرك والعيش الجميـلا
ليت شعـــري أنت مهـد أم ضـــــــريح ؟
لست أدرى

ويقول في قصيدة " أيها الشاكي "

كن غديرا يسير في الأرض رقـــــــــــــــراقا فيسقى من جانبيه الحقولا
تستحم النجـــوم فيه ويلقى كل شخص وكـــــــل شـ ٠ ٠ لا
لا وعـــــاء يقيد الماء حتى تستحيـــــل المياه فيه وحولا

إن هذه الصورة البحرية تتطور إلى مستوى أرقى لدى المهجرى شكر الله ا
الثلاثة يقول في قصيدة "على متون الأمواج"

ركبـــنا من اليم طـــودا يـقـــــــل العباد فكل إلى رغبـــــ
فيالك من ضارب في العيـــــاب تحـوم ا ٠ اني عـــلى ـ

تخـــال المراكب في عرضـــه سطورا من الشعر في صفحتـــه
فتبـــدو لعينيك ديباجـــة يفوقها المـــوج في رغـــوته
تعـوم وتغـــرق بيض الزوا رق مثل الأوز على موجـــته

ويقول في قصيدة " الزورق المحطم "

طافيا والريح في تحطميـــه لاتنى والمج يرغى ويفـــور
كافح التيار حتى لم يعـــد من سبيل يتقى سوء المصـــير
فـاحتواه الشـط ، لكـن قطعـها بعثرتها الريح ما بين الصخـــور
تهمس الأمـواج فـي أخشابـه همسات الفأس في الغاب الكبيـر
رب ســـر صانه الموج إلـى زمن ... باح بـــه للـــزورق
إنمـــا الناس سفـــين تـائه في عباب الدهر رهن الغـــرق(١١)

وثالثهم الشاعر الأخير هو على محمود طه الذي كان أكثر الجميع معايشة للصورة البحرية وأكثرهم إبداعا واستحضارا لها ، يقول في قصيدة .

طارق بن زياد :

أشباح جن فوق صـــدر المار تهفو بأجنحـــة من الظلماء
أم تلك عقبان السمـاء وثبن مـن قنـن الجبال على الخضم النائي
لا ، بل سفـــين لحن تحت لواء لمن السفـــين ترى وأي لواء
ومن الفتى الجبار تحت شراعـا متربصا بالمـوج والأنـواء(١٢)

ويقول :

وأنتحينا من جانب البحر مجرى مطمئن الأمواه شاجي الحرير
نزلت فيه تستحم النجـــوم الزهر في جلوة المساء المنـــير
راقصـات به على هزج المـوج عرايا مهللات الشعـــاع
وعلى صـدره الخفوق طوينـا الليـــل في زورق رحى المسير(١٣)

ويقول :

وعلى شاطئ الغـــدير ورود أغمضت عينها لمطلع فجـــــــر

وسرى الماء هادئا في حـــــــــوا فيـــــه يغنى ما بين شوك وصخر

وكأن النجوم تسبـــــــح فيـــه قبـلات هفت بحـــــالم ثغر

وكأن الوجود بحـــر من النـــــــــــور على افقـــه الملائك تسرى(١٤)

لقد كان البحر لدى هؤلاء ولدى من مشى على طريقتهم من الشعراء الآخرين ، متكأ رفيعا ومصدرا للإبداع شكل لديهم معادلا موضوعيا رامزا وموازيا واستغلوه استغلالا حسنا في استحداث صورة بديعة وشخصوه حيا وقدرا رمزا للأمان والرزق والحياة كما رمزوا به للرهبة والخوف والمصير المجهول

ومن الشعراء السعوديين الذين شكل البحر لديهم هاجسا أساسيا وركنا ركينا في أشعارهم كل من حسن محمد سهيل ومحمد أحمد عقيلي وإبراهيم عمر صعابي وله ثلاثة دواوين ذات عناوين مائية هي : حبيبتي والبحر - زورق في القلب - وقفات على الماء .

ومنهم الشعراء : منصور دماس مباركي ، ومحمد عبده شبيلي ، وعلى محمد صيقل من أبناء جيزان وفرسان ممن أولوا فرسان والبحر اهتماما ملحوظا .(١٥)

وقد تواجد البحر بصورة محددة في أشعار محمد على سنوسى بصورة تأملية في ديوان الينابيع خاصة مثل قوله :

ماذا يقول البحر للشاطـــئ في مـــــــده الهادر والهـــــادئ

ومن ترى يعرف أســـراره من كاتب منا ومن قـــــــــارئ

هيات ذا السر سر عميق

تموج بالإنســـان أحلامـــه والشـــــاطئ الجبار قدامـــــــه

وهو بأمواج الأماني غريق(١٦)

ويقول في قصيدة أخرى :

وانطلقنا والريح تعصف أحيانا ترمى بالزورق المناسب

وشراع الحياة في لجج الموج مصر على اجتياز العباب . (١٧)

أما إبراهيم صعابي فلديه حيوية بحرية في دواوينه المذكورة التي دفعته إلى الكينونة البحرية من أوسع أبوابها يقول في افتتاحية الإهداء في ديوانه الأول :

إلى كل قلب يخفق من أجل البحر

" وينام على البحر ويستيقظ على همسات البحر

أهدى حبيبتي والبحر(١٨)

ونكتفي بهذا الاستشهاد الضئيل اكتفاء بما قدمناه .

لقد ذكرنا طائفة من شعراء الجنوب السعوديين فقط على سبيل الاستشهاد وليس على سبيل الحصر ولم نشر للآخرين الذين أولوا البحر اهتماما كبيرا من باقي الشعراء السعوديين اكتفاء بأهل جيزان الذين وجد منهم شعراء لم يشكل البحر لديهم اهتماما من نوع ما منهم أحمد يحيى البهكلي وحسن حجاب الحازمي وحسن أبو علة - وغيرهم، بالرغم من وقفاتهم الطويلة على رموز سكانية شتى في الجنوب وفي غير الجنوب بل في غير المملكة أيضاً .

٤- الحب والرحلة والاغتراب

هل كل هذا صحيح ؟

سؤال طرحناه من قبل

نعم البحر هاجس أساسي لدى إبراهيم مفتاح ، ولكنه أداة ضمن أدوات أخرى - للرحلة المستمرة لديه الرحلة البحرية غالباً ، الصحراوية ذات القوافل والخيول أحيانا وبالرغم من كثرة الصور المائية بالديوان فإن البحر تقلصت مكانته في هذا الديوان عن عما كان عليه في ديوانيه الأولين .

الرحلة - أذن - تضم الحركة الأساسية لآليات مفتاح ، ومن هنا تكثر الحركة في هذه النصوص ويتعانق الزمان والمكان تعانقا ملحوظا مع الشعر تكثر مخاطبته لأدوات الرحلة القديمة والحديثة ، أما الإنسان المرتحل ، فهو هذا المثقف القلق تنتابه الهواجس ، يعيش في غير زمانه وإن كان بين أهله ومحبيه ، كلما ازدادت الثقافة وتعاظم كم المعرفة والخبرة ، كلما تقلصت السعادة انسابت من بين أصابعه ، والمثقفون ذو حساسية خاصة ، يحاولون مثل مفتاح اقتحام حضن بيئة بعيدة ، يوتوبيا في مكان ما، هروبا من الاغتراب الذي يحاصرهم ويمسك بخناقهم ، ولذلك تكثر لديه التساؤلات والحيرة ومخاطبة الآخر أو الأخرى ، كما تكثر لديه مفردات الرحلة وينضب الانتشاء والإزدهاء والثقة بالنفس والسعادة بالحب واللقاء ، كما تحرك إلى الأمام كلما نضبت في حقوله ينابيع السعادة التي نلاحظها في ديوانيه الأولين ، وخاصة ديوانه الأول ، تقلصت هذه المساحة السعيدة وحلت محلها أطر الحيرة والغربة والتساؤلات والتشظى والتضاؤل حتى خلال لقاءاته مع العاطفة .

فبينما نراه يغرد مع المحبوب في ديوانه الأول : يقول

أسكر الحب لقانا فرحة ورنا النجم اشتياقا لرؤانا
وانتشى الكون هياما ودنا بدره الساري ابتهاجا بلقانا
ياحبيبي كل شئ حولنا يتسامى نشوة منذ رآنا
فاغنم الحساد في غفلتهم ودع المجلس يسمو بهوانا
ياحبيبي فرحة العمر هنا وهنا العمر الذي كان منانا(١٩)

نراه هنا في هذا الديوان – وفي مرحلة أنضج – قد تقلصت لديه هذه المساحة القسيحة للسعادة ، وحلت محلها أطر الحيرة والغربة والتساؤل ، نراه هنا في هذه القصيدة التي تمثل في رأيي – مع قصيدة يا أنت ياتواشيح الخطاب – محور الديوان ورأس مثلثه الشعري يقول في القصيدة الأولى لهذا المثلث :

أطلي من الحلم مدى يديك ... فكل المسارات في راحتيك
وكل الخطى ضيعتها الطريق ... فهل مر يوما ضياعي عليك
لبحث عن موعد غائم ... تدثر بالصحو في مقلتيك
لتهرب منه زوايا المكان ... وينسى الزمان الثواني لديك
وتغدين أنت الزمان الشهي ... إذا ما ارتمى الوعد في ناظريك
ويرفض بعضي فضول السؤال ... وبعضي ينم ببعضي عليك
تسامى بي الشك حتى اليقين ... وألقى بي الوهم في قبضتيك
وللعمق تأخذني موجة ... وأخرى تلوح على شاطئيك
إذا هدأت في شراعي الرياح ... سألقى المراسي على ضفتيك (٢٠)

إنه على متن الرحلة يمضي ومينداء المرأة أحد خياراته وليس يقينه الأخير ، والبحث هنا عن حبيبة غائبة أو عن السعادة في ثنايا حبيبة غائبة أملا وجزيرة ورحلة وسندبادا تائها في الخضم ويمعن هو في استعمال رمز المرأة في النص التالي:

تسامرني وحدتي في الغياب ... وأنت تمرين مر السحاب
أعير اشتياقي حنايا النجوم ... يملؤني رعدها بالسراب
وأطمع في ريحها ممطرا ... فيأتي بيابا بيابا بباب

ثم يمعن في امتشاق هذا الرمز وتغييبه فيرى الفرحة ممزوجة بالألم ويتعانق الضدان تعانقا غريبا من خلال هذه الثنائيات المتقابلة المتصادمة في ألفه وتجاوب يكاد يعشق العذاب فيقول :

أتيت على موجة من ضباب ... وأعجبني فيك خصب اليباب
ووسدت روحي ابتهاجا شقيا ... ومتكأ في ظلال العذاب
وحين أراك ابتعادا شهيا ... وتدنو إلى خيال اقتراب
أعانق حلمي الذي لا يجئ ... ووهمي الذي يحتفي بالسراب

وأعشق كل الثواني اللواتي على متنهن حضور الغيـاب(٢١)

إن هذه القصائد التي أوغلت فيها المرأة حلما بعيدا ورمزا لأشياء مسكوت عنها غالبا مصرح بها قليلا مفعمة بالصور المائية ومفردات الرحلة، وخط السفر ممتد متعرج تمتزج فيه المحبوبة بالمكان وبالحلم يكاد يحمد غيابها يستعذب هذا العذاب ، تتشخص فيه المحبوبة حلما ووهما وزمنا لغريب تائه زاده الخيال والذكريات أخذها العفريت من راح .

هناك قصيدة أخرى لمحبوبة " ست البدور " التي شلها العفريت من بين الصبايا، ثم اختفت " في أنت يا تواشيح الخضاب" فاختفت المرأة تقريبا من الديوان .

إن المرأة العاطفة في الديوان الأول تجاوزت الدور القديم العاطفي ، إنها السعادة المرتقبة والتغريد من القلب الخالي من الهموم لتغدو صورة مغايرة يحيط بها من الرموز أشكال معنوية ، (فكل حديث عن الحب – هنا – إنما هو حب لتلك الطموحات التي تنتصب أمامها تلك المعوقات – بل والأخطار الجسيمة – لذلك سرعان ما يمتزج هذا الحب بالحزن مباشرة في نقلة الأداء من الغزل اللاهي مباشرة إلى تعرية للشاعر وما يثقله من متاعب ويدميه من مصائب (٢٢) في هذا الوهج من المتضادات ، الشكوك أصبحت يقيناً وغدا الوهم بناء مستقرا معترفا به واليباب خصبا والابتهاج شقاء والمتكأ في ظلال العذاب ... الخ إنه يتقدم برجليه إلى الدائرة الخطرة والرمال المتحركة مرحلة الكآبة والاغتراب النفسي دائرة اقتربت منها جموع المتحضرين أصحاب المذاهب وخاصة الرمزيين وأصبحت سمة ملحوظة في العصر الحديث ، ذلك الإحساس بالإغتراب الذي يتصاعد تصاعدا اطراديا مع تزايد التعقيد والتشعيب(٢٣) .

إن أدب الرحلة هو المحور التبلور في هذه القصائد وفى غيرها لدى مفتاح ولكنه يحمل شحنة كبيرة من الشجن والاغتراب النفسي والعشق الرمزي تلونه هذه الهالة ، الصور المائية البديعة التي تنساب في ثناياه فتخفف من وعورة هذه المذهبية الصـ التي تعمقت كثيرا في هذه اللوحات ، لولا هذا الصورة المطردة ولولا هذه الغنائيات التي أمعنت في الحزن والتأمل والاستبطان .

٥- الإطار الموسيقى للديوان

قصائد الديوان خمس وعشرون قصيدة ومقطوعة من الشعر العمودي والشعر الحر شعر التفعيلة ، لا تقل أشعار قصائد العمودي عن خمسة ولا تزيد عن خمسة وعشرين بيتا ، أما قصائد التفعيلة فقد تصل إلى أربعة وثلاثين سطرا ولا تقل عن عشرين سطرا ، وقد يكون السطر خمس تفعيلات وقد يكون تفعيلة واحدة .

كما أن قصائد الشعر العمودي تبلغ ثماني عشرة قصيدة أما قصائد شعر التفعيلة فتبلغ سبع قصائد أما البحور الشعرية التي انتظمت هذه القصائد فهي على سبيل الحصر :

١- بحر المتقارب : فعولن فعولن فعولن فعولن

انتظم تسع قصائد من كلا النوعين العمودي والتفعيلي .

٢- بحر الرمل : فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

انتظم ست قصائد من كل النوعين أيضا

٣- بحر البسيط : مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

انتظم ست قصائد من الشعر العمودي فقط .

٤- ثم قصيدة واحدة لكل من البحور الشعرية التالية

أ- بحر الوافر مفاعلتن مفاعلتن فعولن / شعر تفعيلة .

ب- بحر الكامل متفاعلن شعر تفعيلة

جـ- بحر الرجز مستفعلن شعر تفعيلة

د- بحر الخفيف فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن شعر عمودي

ونخرج من هذه الحصيلة بأن بحر المتقارب ذا التفعيلة الخماسية الصافية " فعولن " له الأغلبية البرلمانية على سائر البحور الأخرى وفاز بأكثر من ثلث القصائد ، فهو البحر المحبوب أو البحر المحور حيث تسمح تفعيلته الوحيدة القصيرة بهذه الموسيقية الجزلة والرقيقة في نفس الوقت ، وهذه الإيقاعية الشجية الملحوظة في الأبيات والتي اتحدت من خلالها نغمتا النشوة والشجن في أن واحد واستطاع الشاعر - بوعي أو بدون وعي أن يستخلص كثيرا من إمكانات هذه التفعيلة من هذا البحر الذي يقول عنه بعض النقاد :

" فيه رنه ونغمة [illegible]بة ، مع شدة مأنوسة ، وهو أصلح للعنف والسير السريع(٢٤)

وقد يكون هذا اجتهادا شخصيا بمعنى أنه لا يطرد في كل استعمالات هذا البحر إلا أنني اعتقد أن الشاعر قد أكد تثبيت هذه المقولة هنا على الأقل ، وأنه قد استخدم هذه البحور الأخرى مع

المتقارب وخاصة الرمل ذا التفعيلة الصافية أيضا ثم البسيط ذا التفعيلة المزدوجة الذي يتسع لكثير من المعاني ولكنه يمتاز أيضا بالرقة والجزالة ولهذا قل لدى الجاهليين وكثر في شعر المولدين(٢٥)

أما الرمل – الذي ذكرناه – وهو ثالث الثلاثة المحوريين في بحور الديوان فقد قيل عنه : بحر الرقة يجود نظمه في الأحزان والأفراح والزهريات ، ولهذا لعب به الأندلسيون كل ملعب وأخرجوا منه ضروب الموشحات وهو غير كثير في الشعر الجاهلي(٢٦).

نريد أن نقول إن هذا العدد المحدود من البحور الشعرية الذي انتظم في هذا الديوان الصغير تمثل البحور الصافية ذات التفعيلة الواحدة ثماني عشرة قصيدة من كلا النوعين العمودي وشعر التفعيلة أعانته ولا شك في سلوك هذا المسلك الإيقاعي الجميل برغم تعدد المضامين وعمقها وأخذها بتقنيات شتى .

إن الإيقاع الغنائي المفعم بالصورة والثنائيات المتضادة والتشكيل المتعدد وامتزاج الداخل بالخارج وهذا الجدل الفكري والصور الحسية المتنوعة والمعنوية التي خاطبت الحواس الخمس كل ذلك أقام ركائز موضوعية داخل الإطار الشعري، حافظت على حيوية التدفق برغم العمق المضموني الملحوظ في مقطوعات كثيرة .

لقد غادر مفتاح محطات النشوة والسعادة المفردة التي تبدت في ديوانيه السابقين، وأصبح هنا صاحب هم ومسئولية وفكر جديد يقلب الحزن على أكثر مساراته إلا قصائد الوطنيات وقليل غيرها ، وبرغم هذا الحزن المتبدى والحيرة الملحوظة عليه وكثرة رحلات البحث عنده فإنه لم يفقد توهجه الشعرى ولا غنائيته التى حرص عليها حرصا شديدا فنجا من الجفاف والوعورة المضمونية ، محافظا على هذه الإيقاعية الجزلة التى لم تعبر مرحلة الخطابية ولم تتخل عن العمق الفكرى ووجهة النظر الخاصة.

" إن أكثر الأبيات الشعرية امتلاء بالمعنى وأكثرها حيوية هي تلك التي تتوازى فيها حركات الإيقاع الموجبة والحركات العقلية (٢٧) فطبيعة الشعر الإيقاعية تجعل الشاعر يعمد إلى ماهو جوهرى حتى فى تعبيره عن الخاص لأن هذا الخاص يرتبط بالعام ويتفاعل معه (٢٨)

يقول الدكتور يوسف نوفل .

إستقر فى الطبيعة الفنية العربية كون شعرنا العربى – منذ الجاهلية شعرا غنائيا ، يتغنى فيه الشاعر بهموم نفسه وخواطره ووجدانه وميوله ونزاعاته ، لهذا قاسوا مقاييسهم الفنية بفلان إذا رغب وفلان مطرب وفلان إذا رهب وصار شعرنا العربى فى شتى

قوالبه غنائيا تنبثق من ذات الشاعر وتحتل ملامحها وسماتها ... ومن هنـــا ظلت للشـعر العربي تلك الخصيصة الفنية التي لازمته عبر العصور "(٢٩)

الموسيقية الغنائية صفة ملازمة للشعر العربي تتجاوز به اللغة العربية اللغات الأخرى ، اللغة العربية لغة موسيقية ، انحدرت إلينا وقد اكتسبت هذه الصفة منذ أقدم عهدها أو أقـدم نصوصها . (٣٠)

إن ما أقصده بالغنائية في ديوان مفتاح يتجاوز هذا القدر من المعنى الاصطلاحي الـذي يطبق على كل شعر ينتمي إلى هذا النهج الخاص من الذاتية في التعبير في هذه الأشعار التي بين أيدينا وفي دواوينه الأخرى التي استغل فيها الشاعر إمكانات اللغة الخاصة ليصل إلى قدر متميز من هذه الغنائية التي ارتفعت لديه ارتفاعا ملحوظا وصارت من سماته الخاصة . مـن خلال هذه الموسيقية الخارجية الشجية التي تجاوبت تجاوبا حميما مع ما سـمي بالموسـيقى الداخلية – التي اختلفت حولها الآراء هذه الأيام – وتوازت مع هذه المضامين العميقـة ذات الدلالات المتعددة ، وهذه الثنائيات المتقابلة وهذه اللغة الخاصة المطرزة بالألوان والثنائيـات المتضادة والرمز والتجسيم ومفردات الزمان والمكان واللغة المحلية والتضميـن والاقتبـاس واستدعاء التاريخ واستخدام الأسطورة والحكاوى الشعبية وهذه المقابلات المعنوية وغير ذلك من تقنيات فنية متعددة خففت من عمق المضمون وقدمت نسـيجا متشـابكا مـن الإيقاعيـة والمعنوية والتصويرية فشف الغموض وتداعت إمكانات القصيدة الثرية فبشرت ولـم تنفـر ، ولمحت من درجة البؤس والاغتراب في نصوص الاستلاب ، كما استجابت للفرحة الغـامرة وتجاوبت مع ايقاعيتها الجزلة في قصائد النشوة الأقل خاصة قصائد الوطنيات والأمكنة مثل : (وطن على صدور الأوسمة – خفقه على رمش الوطن – الوطن والعطاء – علمي – بيش بعد الغياب – أبها داخل الأسئلة – سباعية الصهيل) والتي ذكرتنا وطنياته البهيجة التي انتـهجت مسارا خاصا بوطنيات على صهيل هذا الفراساتي الآخر يتشابه ومفتاح في الغنائيات الوطنيـة والصور البحرية الغزيرة وينفرد عنه بالصور الزراعية اليانعة الخضرة حتى غـدت أنداء لحونا مختارة وخاصة مجموعتيه الشعريتين : أغنية الوطن – وترانيم على الشاطئ " .

إننا نلمح هذه الإيقاعات الشعرية أيضا لدى مفتاح في شتى أشعاره سواء أكانت أ تفعيلة أو أشعارا عمودية ، ونضرب بعض الأمثلة بعد أن تجاوزنا في التنظير طويلا في : "أنت يا تواشيح الـ ـاب" .

عندما تأتين / تـ جارى السنابل / تنبت اشجار حقلي / تعشب الأنفاس والهمس وأعراس البلابل / يغسل الدنيا مطر / يصبح العمر على كفي حكايات طفولة / استعيد الليـل /

والفانوس وجداتى اللواتى / كن يسهرن على غمز الفتيلة / عندما قلن لنا / اختفت ست البدور / شلها العفريت من بين الصبايا / عشق الخلخال/ والكحل الذى / كانت به تزهو علـــى كـــل المرايا / عشق الكف المحنى / وتواشيح الخضاب (٣١)

إن الإيقاعية الرقيقة المستمرة فى هذه التفعيلات التى تخضع للتدويـــر أحيانـــا وأحيانـــا لاتخضع ، هذه الإيقاعية هى حصاد هذا الإستغلال الأمثل لإمكانات اللغـــة وخاصـــة الـــوزن والموسيقى الخفية والاختيارات الدقيقة للحروف المناسبة .

إننا نرى هذا التتابع الإيقاعى فى تفعيلة فاعلاتن وحدة الوزن هنا، وقد التزمت التدويـــر أحيانا ، ونرى كثيرا من حروف الاستفال فى البدايات مثل السين واللام والراء والنون ، ثـــم تعلو هذه الموسيقى وتصخب عندما تكررت حروف مثل السين والصاد والخاء والقاف ، ولكنها لم تجاوز المألوف وظل الهمس والتوالى مستمرا مع الدفق المرتفع أحيانا .

إننا نرى كثير من رقة بحر الرمل فى بعض حالاته من خلال وحدته العروضية فاعلاتن ، ونرى دقته وليونته وحق له أن يستولى على ربع قصائد الديوان .

وعندنا نأخذ جزءا تحليليا آخر من أشعار التفعيلية يمثل المطر محورا رمزيا يتطابق مع طبيعة الصحراء – هذا الآخر الذى لابد منه يقول فيه :

يا أيها الصوت المبلل بالمطر / هلا أعرت جفاف صوتى رشة / ونفضت عن وجهى الغبار / هلا ملأت مزادتى ،/ وسقيتنى ماء العذير .

هذا حصانى لم يعد / لصهيله ركض الخيول / نامت حوافره الغلاظ / وغاص فى الرمـــل المسير / وأنا على سرجى الذى وحلت عراه / يكاد يرفضنى الركاب .

يممت وجهى للجهات / فأوصدت عينى الغيوم / وتعامد الليـــل الممـــض علـــى رءوس العاديات / فلم تنق أبصارها / طعم النجوم (٣٢)

إننا نرى أيضا استغلالا مميزا لإمكانات بحرا الكامل الذى استعمله مرة واحدة هنا حيـــث يحسن استعماله فى أمثال العاطفة الحماسية – وقد دخله التذييل كثيرا – والشاعر هنا تخـــايل عنترة من بعيد يأخذ منه رمز المعركة والحب وتحقيق الشخصية تحت قتام المعركـــة ، وقـــد ضمن مقطوعته ليس الرمز والإسقاط التاريخى وصورة المعركة القديمة فقط بل وجزئية مـــن نص عنترة " ونود تقبيل السيوف " اسقاط صورة تاريخية على واقع عصرى .

المطر هو المرجعية المحورية فى هذه الصورة الصحراوية للمعركة – والســـفر والكـــد والمعاناة ، صورتان كليتان لفارس يعانى العطش بعد مفارقة معركة وقتام ، وجواد مكدود بعد

مجهود كبير غاصت قدماه فى الرمل وساخت أرجله وسقط سرجه وكاد فارسه أن يقع وأدركه الليل وغارت النجوم وأوشك أن يضل الطريق هو وجواده.

هذه العبارات الموحيه وتلك الألفاظ الغليظة ، إنها صورة عنيفة موحشة انعكست ظلال المعركة ووحشة الصحراء واعتكار المساء وغياب النجوم على تكثيف ظلال المعانى وتكسرت فيها أيضا حروف الإطباق لترفع من درجة الموسيقى الخارجية التى غدت ذات وظيفة جوهرية فى إيصال المعنى عن طريق الإيحاء وخففت الموسيقى الخارجية من نسبية الغموض إذ أقامت توازنا بين الصور المتعددة والمعانى العميقة والثنائيات المتصلة .

يقول الدكتور حسنى عبد الجليل :

فالإيقاع المتكرر ، ونوع الحروف ، والتمثيل للمعانى ، والتقسيم والتصوير ، والتقابل والتوافق المعنوى،كل ذلك يأتى انعكاسا للتجربة وتمييزا لها فى آن واحد(٣٣)

فالشاعر يستطيع أن يحقق المستوى الدرامى لقصائده أو يقترب منه ليس بالتخلى عن هذه الوسائل الفنية ، وإنما بتوظيفها توظيفاً عميقاً فى أعماله الفنية وبحيث يصبح للشعر بنية متميزة لها خصوصيتها .(٣٤)

لقد استغل مفتاح إمكانات الشعر استغلالا حسنا واستمرت إيقاعية القصيدة أو شعريتها فاعلة ومتأججة ، ولعلها بلغت مستوى أكثر فى قصائده العمودية التى سيطر عليها بهذه العقيرة الغنائية المرتفعة ولعلنا نضرب مثلا صغيرا لها يقول :

كل المسافات فى عينيك إبحار ... وكل مدح على جفنيك تيار

وكل نسمة صبح حين تلمسنى ... يخيفنى بعدها للريح إعصار

وها أنا جئت مفتونا وأسئلتى ... على شفاه المدى بالبوح تحتار

عشق المساءات يغرى فى السرى سفنى ... وزورقى عاشق تغريه أقمار

فى دمى ولاغتراب الروح أسفار

فهل أمد إلى الأسفار اشرعتى

* * *

يابحر اغريتنى بالصحو فاندفعت ... سفائنى وطوى الأبعاد إبحار

وراح يسرد بحار حكايته ... والليل يشعله آه وسمار

مالت حكايته فى مهجة عطش ... وفى حنايا شوق طعمه نار

حين اشتملت على كتفـــي امتعتي كأنما افقرت من أهلها الدار(٣٥) ...

إننا بإزاء نموذج غنائي آخر ، بالرغم مما فيه من مقدمه باذخة وعاطفته منتشـــية فإنه مشحون ومسكون بالأسى والشجن أنه يخاطب البحر في عيون المحبوبة ويبدأ ، ثم يمضي إلى مسارات الرحلة البحرية ولا يلتفت ورائه بعد ذلك ، تبدو لمحـــة التجريـب ومقارفة السفر ومكابدة الرحلة على متن البحر واضحة في هذا النص ، أنه يعاني ويكابد وإكراه بمشيق السفر ويصر عليه تتشاكل المحبوبة من خلال عينيها ثم يمضي إلى عمـــق الرحلة الحقيقة راسما ومنمنما حياة هؤلاء المغامرين ، وتساؤلات أهليـــهم وأطفالـــهم ومصافحات الوداع وأسئلة الصغار الصعبة – لاجواب عليها ، إنهم يعشقون البحر وهـــم يعلمون حق العلم غدره ومفاجآته .

إن الغنائية قد اقترنت بالدرامية في هذا النص المتوهج ، تشكيلات مائية غزيرة لـــم تفقد طزاجتها ولا رقتها ولا جزالتها تكررت فيها حروف الهمس الرقيقة لتقيم توازنا مع روى البحر الرائي التي امتلأ همساً ورقةً ، ثم جزالة نسبية لتتشاكل مع حقيقـــة البحـــر المتغيرة الحقيقة الفيزيائية المادية ، مع الموج الذي يهدأ ويخفت ثم يـــهتز ويصخـــب ، يثور قليلا ولا يصل إلى درجة العاصفة ، إن هذه العلاقة الرجراجة المتغيرة ، تنبئ عـــن توتر داخلي مكظوم يتشاكل بدوره مع هؤلاء البحارة . الذين يكظمون بداخلهم الكثـــير من التفاعلات ، هذه العلاقة تزيد من درجة الدرامية والرمز والإيحـــاء ، خاصـــة وقـــد تخللها الإستيطان والحوار في باقي النص الثري وخاصة حواريات الأطفال الذين يلحـــون في السؤال ويلامسون المناطق الخطرة ولا يعذرون، إننا إزاء نصوص حافلة بالمعطيـــات والدرامية أهم ما يميزه هذه الغنائيات الشعرية التي تســـري فـــي المضـــامين مســـرى الكهرباء في الأسلاك متشابكة وممتدة إلى المدى البعيد، ثم هذه الغربة التي تكرر ذكرة في هذه الرحلات الحقيقة التي لا نهاية لها ولا مفر منها.

يقول الشاعر اتساقا مع مفردات الرحلة والصحراء

يا أيها الصوت المبلل بالمطر / هلاّ أعرت جفاف صوتي رشة / ونفضت عن وجهي الغبار / هلاتملأت مزداتي / وسقيتني ماء الغدير / هذا حصاني لم يعد / لصهيله ركض

الخيول / تامت حوافره الغلاظ / وغاص في الرمل المسير / وأنا على سرجي الذى حلت عراه / يكاد يرفضني الركاب . (٣٧)

إن الرمز واضح في هذه الصور الصحراوية ، محاولة الانعتاق بالرحلة ولكن الفارس يراوح مكانه ولا يستطيع الحركة ، إنها آمال مثبطة فتظل الخطوات متعثرة ومفردات رحلة الانقاذ متوافرة ولكن العجز عن إدراك المأمول يظل مستمرا ، يقول " كلما حاولت أن أغرس كفي / في عيون الطرقات / اثقلتني لغة الخطو / وأعيا شفتيّ الآه من طرح السؤال .. (٣٨)

إن سياق الرحلة الأمل واحة الإنقاذ هروبا من واقع خطير مرفوض ، هذا السياق مازال مستمرا في ثنايا الديوان يكاد يتفوق هنا على الأقل على صور البحر المسكون في ديوانيه الآخرين يقول :

العابرون دروبي اثخنوا أذني
صمتا فمات على رجليّ مفترقي
رموا إلى خطاهم وارتدوا مزقا
من التلفت والإغضاء بالحدق
أنت مقاصل دربي من توجعها
وسام دربي لهاث عاف منطلقي
حتى كأن مساراتي التي انكسرت سيقانها تنفض الأفياء عن ورقي

وتأتي صور أخرى للحركة متناثرة هنا وهناك وتأتي ضمنا الصورة البحرية غيوم الشاطئ ورحلة البحر والتشكيل الماثي في السعادة والعذاب ، فالبحر حاضر إذن حضورا ماديا وحضورا رمزيا في أشعار مفتاح ولكن ضمن سياق الرحلة والغربة المكانية .

كل هذا يمضي من خلال هذه الغنائية الملحوظة حتى كأننا نسمع صوت المطر لم يتخل الشاعر عن هذه الغنائية في مقطوعاته ذات التفعيلة كلا ، بل لعل درجة الشعرية والغموض الفني الموحى قد تحققا فيها أكثر مما تحقق في المقطوعات الهندسية .

٦- الصورة الشعرية

(أ) الرمز والإيحاء

الشعر كما قيل في بعض تعريفاته :" صور مرسومة بالكلمات "وإذا أردنا أن نلم ببعض اتجاهات التصوير هنا فلا بد أن نلم أيضا بالاتجاهات المضمونية ولغة الشعر عند مفتاح .

إن المضامين الملحوظة في هذه المجموعة تصب في دائرة الجماعة وإن كانت ذات تصوير رمزي مثل "شهرزاد تتحدث نهارا" عن تقصير مجلس الأمن في قضايا المسلمين خاصة، و"من وحي الغوص والسفر" عن رحلات البحر " وحالة " عن الروتين الحكومي في صورة "رائحة التراب" عن الفارس والحرب ، ثم القصائد الوطنية ومدح البلاد وعدها سبع مقطوعات وحالة عصيان استثنائية عن ثورة أطفال الحجارة و"البسوس تهب من جهة اخرى عن حرب الخليج وكلها ذات رؤيا جماعية تصب في دائرة الآخرين إضافة إلى النصوص الذاتية ، وعندما نقارن هذا بهذا نجدها قد صارت قضايا خاصة واختفى الفارق الوهمي القديم بين الغيري والذاتي لأن الشاعر أدخل قضايا أمته في وعيه الذاتي فصارت هموما خاصة فلم يفترق الإيقاع أو التصوير في هذا أو ذاك والإنفعال مستمر متصل كأنما هي قضايا واحدة ، إنها كذلك بالفعل .

الشعر لغة راقية منتقاة ذات أسلوب شخصي للغاية استقل مفرداته العامية ، وبعض الألفاظ الخاصة خلال حديثه عن بعض القضايا الأسطورية ومن تقنياته البوح والإيحاء وكلماته وجمله حملت شحنا كبيرة من هذه الإيحاء ، ألفاظه وتراكيبة اختيرت بعناية فائقة ، لتصور هذا الكم الفائر من الإنفعالات والعواطف ، فجاءت صوره ذاتية ومشعة تحفل بالدلالات والإيماءات يشف عنها هذا الغموض الراقي الذي سرعان ما يشف عن دلالاته ، لم تعد الصورة تلتزم بضرورة التوقف عند حدود معينة ، سواء فيما يسمى استعارة أو تشبيها ، فقد تهدمت هذه الحدود ، لأنها حدود اصطنعها منطق التطابق مع الواقع الخارجي للأشياء ، بدون مراعاة لمنطق الواقع الداخلي الممتد عبر حركة النفس وخيالها الخبئ الذي يقيم علائق بين الأشياء لها شكولها اللامتناهية (٤١)

إن شعر مفتاح قليل التجريد كثير الدسم ، صوره غزيرة موحية مركبة عميقة الدلالات حتى مع العنوانات : خفقة على رمش الوطن - رائحة التراب - وطن على صدور الأوسمة - البسوس تهب من جهة أخرى - على بوابة التثاؤب - يا أنت يا تواشيح الخضاب - لاخراج بعد المطر - ياصباح الشعر - ضياع في زحمة العناوين - سباعية الصهيل - أبها داخل الأسئلة - من وحي الغوص والسفر - شهرزاد تتحدث نهار .. الخ " .

هذه بعض العنوانات تحتاج دراسة الصورة والرموز والإيحاء من خلالها إلى مساحة كبيرة وجهد عميق ثم ربطها بالواقع المشار إليه فما بالك بما في داخل تلك القصائد العمائر المشار إليها من صور كثيفة لإتكاد تقترب منها حتى تظن أنك دخلت وادى معطن من كثرة ما تلقى من ظلال ومنعطفات واستراحات وملاعب ومجارى مياه وسيول وأشجار وأعشاب .

إن مفتاحا يشخص صوره ويجعلها حسية غالبا وإذا حاولنا أن نستعرض بعض صوره الجزئية – من باب الإلمام وضرب النموذج – ففى قصيدة : الوطن المعطاء (ص١٦) فنجد تشخيص الوطن : مادى بمادى إلحاق مادى بمادى

توحي بالإحساس بالتوهج وبالذاتيه وبالعلو وبحيوية الوطن ومن هذا الزرقة البحر – كالأشجار – كالمطر – كلوعة النغم المفتون في الوتر – كقبلة في ضنى طفل تذوبها أم لترشف منه – وخزة الضرر – كلها صور حسية ملحقة بحسية إلا كلوعة النغم الحاق مادى بمعنوى ، إن أهمية هذه الصور ليست في معانيها ولا صورها الجزئية ولكن أهميتها تنبع من إيحائها بالبراءة والاتساع والعمق والنقاء .

و هناك ما يشبه التشبيه المقلوب وطن على صدور الأوسمة أى الشينين على صدر الآخرين ؟ ولكن الأمر أعمق من هذه العلاقات البلاغية المحدودة

أنت يا موطنى فى داخلى وهج وفى سمائى شعاع مطلق البصر

وفي فؤادى انطلاق يزدهى ألقا وفى خيالى افتنان رائع الصور

كلها صور مفعمة بالأحاسيس الداخلية ، قلما قدم الصور الحيادية .

وقد تكون الصورة الجزئية أشد عمقا وتداخلا وأشد غرابة وابتكار في نفس الوقت

خذنى إليك ومرغ كل أوردتى على ثراك فداء واختصر عمرى

منتهى البذل والفناء فى الآخر – كيف تمرغ الأوردة ؟

ففى دمى أنت بصمات معتقة من الحضارات والتاريخ والسير

ومن الصور الكلية : صور البسوس تهب من جهة أخرى عن حرب الخليج – استدعاء جيد للتاريخ واستخدام جديد لدلالة القديمة فى الشوم، عودة الخرافة والجاهلية وهزيمتها مرة أخرى – يقول في هذه الصورة :

أتى لها العراف / ألقى كيسه المخنوق بالحبال من يديه / وفك ربطة تغتالها الأقذار والسواد / قال لها .. من جعبتى سأخرج الزمان / سأنثر الأيام والسنين / ستبصرين / سواحلا وأنهرا / وتنظرين / فرعيه (٤٢)

وتتمدد الصورة وتتعالق مع الجديد - اسقاط قديم على جاهلية حديثة أجاد الأختيار هناك مفردات الكهانة فى النص : الودع - القمقم - الدخان - العفريت الخرزة - مفردات ضاربة الودع .

صورة باتورامية ، تعانقها الزمان والمكان - ذات إيحاء توغل فى الثقافة الشعبية والتاريخية وتتكئ على التصويرية أيضا - فرش صور غير متجانسة للإيحاء، بلا معقولية الأشياء - إبراز التناقض - أو رفض للتناسق والسيمترية .

وتختم مقولتنا بصورة كليه أخرى :

يا أيها الصوت المبلل بالمطر
أتفاسنا تشتاق / رائحة التراب
حين ينثرها العجاج على الرؤوس
ويثور من رحم الغبار
طلع الأسنة والتروس / ونود تقبيل السيوف (٤٣)

المقصود بالتراب عادة / تراب الوطن / التراب الوطنى يحمل قيمة معنوية ثمينة وتتجاوز دلالته المحسوس إلى الخيال البعيد .

ولكن رمز التراب هنا يظل ترابا لا يسمو إلى الوطنية أو التاريخية ، ولكنه يتجه إلى قيمة أخرى لاتقل أهمية عن الدلالة الأولى لأن التراب هنا تراب المعركة - تراب الجهاد .. نشتاق رائحة التراب - حين ينثرها العجاج على الرؤوس ويثور من رحم الغبار طلع السنة والتروس ، ونود تقبيل السيوف ، أنها سيوف الجهاد التى صدئت فى أغمادها ، ولايود تقبيل السيوف - كما يحاول عنترة لأنها لمعت كبارق ثغرها المبتسم ، ولكنها سيوف الجهاد تحركت أخيرا .

إن التضمين هنا يتجاوز المعنى القديم إلى عشق الجهاد - صدأت أسلحة الفارس المتأهب وهرم جواده وساخت أقدامه فى الرمال من طول انتظار بوق الجهاد الذى لايدوى / الرمزية هنا عميقة ومترامية الدلالات ولكنك إذا تلامست وإياها شفت ورقت وعبرت عن محتويات ماعونها .

إن هموم الجماعة هنا أضحت هموما ذاتية وخاصة للغاية، تجاوزت الدور الواحدى المألوف لتصبح هما شخصيا ، تتمادى أحلام الجماعة فى سياق هموم جماعية أخرى حفل بها هذا الديوان البديع الذى أعتقد أنه يمثل انطلاقة جديدة للشاعر أرجو أن لايغفل عنها أو يتجاهلها

وفى لوحة " أبها داخل الأسئلة " التى تتماهى فى منظومة حب المكان والوطنيات الأخرى ، يطلق لوحاته الملونة التى تطلق فى سياق طويل من مفردات خصائص المكان المتميز ذى الخضرة والمطر ، والغيم والرحلة يقول

أنت يا أبها اشتعال قادم من خلايا الموج محمر الضنى
من هياج البحر فى روحي دم أخضر النبض فقاعى السنا

فها هنا صورة البحر جميلة شديدة الإيحاء بما حفلت به من خصائص المكان المتلون المتحرك التى تحرك أكثر من حاسة والذى يتعمق هذه الصورة البحرية المركبة ذات الجوانب الحسيه والمعنوية لا يفوته الملحظ الطريف من أنها منقولة من طبيعة الساحل الفرسانى أو الجيزانى مهداه إلى أبها لأنه لا يوجد بحر بجوار أبها الجبلية ذات الألوان والارتفاع والشموخ

ونمضى مع منظومة التلوينية فى الصور البحرية من مفردات الرحلة المستمرة فى هذا الديوان الملون الذى يمور بالحركة إلى لوحة "من وحى الغوص و السفر" ص٨٦ يقول فيها :

عشق المساءات يغرى فى السرى سفنى وزرقى عاشق تغريه أقمار
فهل أمد إلى الأسفار أشرعتى وفى دمى لاغتراب الروح أسفار

فنلحظ فى هذه الصور البحرية للرحلة المستمرة المتموجة لون الدم المقصد يقصد به التلوين بل يقصد به الذات أو المجاز العقلى الجزء الذى يدل على الكل الصورة الكلية المتحركة المشتملة على الحركة الليلية والسفن والمساء المقمر المتأهبة ونجوى طويلة وأمنيات مشروعة تريد أن تفصح عن نفسها.

ومن الصور السلبية التلوينية للون الأحمر تطالعنا صور أخرى مثل قوله فى البسوس تهب من جهة أخرى :

ماذا جرى
لا ساعة - لا لحظة .. ولا مكان
وأرى الفراغ مصمتا
وخرزة تمردت

وأحمر فى لهاثها الكلام .. ص٢٨

فنرى صورة انتقادية سوريالية متهكمة وهو يتحدث عن الخرافة التى استيقظت فى العصر الحديث وقرن اللون الأحمر هنا بالكلام واللهاث يعطى صورة تلوينية تعتمد على تراسل الحواس من خلال هذا الإيحاء الذى أعطته الصورة الملونة ولكن بشكل سلبي .

وفى نفس هذا السياق يعطى صورة تلوينية متماثلة ذات طرافة امتزج فيها اللون بالزمن بالسكون تعطى إحساساً بالرهبة كأنما الكون قد توقف ويزيد اللون هنا من فاعلية هذا التأثير - يقول فى لوحة " تقاطعات " .ص٣٠

يحمر صمت الثوانى حين يشطرنى ... فيها التداخل بين الصبح والغسق
فارتدى وهم أشياتى وأسئلتى ... وأرتدى مخرجا يفضى إلى نفق
تورمت لغتى حين اشتملت بها ... واصفر لون مدادى فى سما أفقى
هنا شربت صباحى وابتدأت ضحى ... وساومتنى انتظار حمرة الشفق

إننا هنا أمام صورة خاصة مركبة متداخلة من حسيات شتى وتجسدت فيها المعنويات من خلال صور جزئية تشخيصية كثيرة للمعنويات التى تجسدت وأصبحت أردية ومداخل وأنفاقا وشرابا تقوم فيها الألوان وخاصة اللون الأحمر ثم الأصفر والأسود بدور أساسى فى هذه الصورة المركبة الساكنة الملونة ذات الإيحاءات الكثيرة بالملل والضياع والفشل واللاجدوى وبأشياء أخرى مسكوت عنها .

ومن خلال صورة تلوينية أخرى بثها الشاعر وهو يستعرض جانبا حسيا كبيرا من البيئة الصحراوية العطشى التى ترقب المطر الذى تأخر كثيرا حتى بئس من الوصول وقد أقامها جانبا حسيا كبيرا انتزعا من واقع بيئى كبير توازيا مع مقابل نفسى مسكون بخيبة الأمل واللاجدوى يقول فى جزئية من هذه اللوحة الحسية الكبيرة فى قصيدة " لا خراج بعد المطر " ص٣٤

أمطرى لا حيث شئت
لاكما تهوين
أو تهوى اشتهاءات الرياح

فهنا أرضى يباب
وصحارى عطاشى
ترتمى فيها ارتعاشات السراب
لم تغادر قيظها المحمر ساعات الظهيرة
أوصدت فى شرفة الوقت ثوانيها الأخيرة
وارتدت سغب الهجير "

فنجد السياق متصلا بصورته السلبية مع الصورة السابقة امتدت فيه البيئة الصحراوية العطشى التى غاب عنها المطر وسكنها الهجير والعطش إحساسا وتوازيا مع المقابل المعنوى الداخلى التى فجرته هذه الحسيات الواقعية يقوم فيها التلوين بدور ملحوظ بالرغم من أنه صورة حقيقية محدودة فى هذا السياق الكبير إلا أنه نمىّ صورة الهجير الساكنة لا يكاد يتحرك فيها إلا ارتعاشات السراب ، فقد أعطت تلوينية الصورة إحساسا إضافيا بالنار والحرقة وثبات الزمن كما أن التلوينية عمقت من دلالة الهجير .

ومن الصور السلبية الأخرى فى لوحة " على بوابة التشاؤب المغمورة بالنثرية والاضطراب الشعرى والتى لا تتناسب وهذا الديوان المفعم بالغنائية والعمق والإيحاء – إلا هذه اللوحة – نجد فيها : أيضا هذه الصورة التلوينية فى المقطع الأول قام فيها اللون بدور توضيحى جزئى وأكملت دورها فى هذه الجزئية ، يقول :

تهيأت طفلة للدخول
وأعجبها أن وجه الباب موصد
وأن عرى الباب مشدودة للوراء
وفى يد الحارس تفاحة – تآكل فى وجهها الاحمرار " ص٣٨

فقد انصبت التلوينية على هذه الصورة الصغيرة للتفاحة التى تشخصت وأوحت بالخجل والأنوثة كما أوحت بالحركة والنمو والمرض من خلال هذه التلوينية العابرة التى اقترنت بالفعل المتحرك .

وفى صورة تلوينية أخرى فى هذا الجانب السلبى الذى بثته الصورة الحمراء يقول فى نفس القصيدة القديمة " رائحة التراب " التى اشتملت على الإيجابى والسلبى وبرغم رنة التفاؤل فى سطورها الأخيرة إلا أن الروح السلبية قد افترشت الجزء الأكبر من اللوحة يقول :

" دمعى دم
قد عاف حمرته الذباب
لكن رائحة التراب
وشمت ملامح وجهه
بالعرس " ص٥٤

فنجد لوحة حسية مستفزة للغاية عافها الذباب وابتعد عنها ولكنها سرعان مـــا تغـيرت بهذا التذييل الإضافى الذى نقلنا نقلة بهيجة إلى أجواء أخرى بفضل هذه التلوينية التى تحولـت بسرعة إلى مسار جديد مقبول .

وفى لوحة " القصار " إحدى قرى النخيل فى فرسان التى كانت مصيفا مأهولا لسائر أهل الجزر قد غدت خرابا وأطلالا ، بعد أن كانت قصراً قديماً مأهولا، يخاطبها الشاعر فـــى أســى متذكرا لياليها القديمة فيقول :

يا قصـــار الأمـس حلـم ضـائع ... طعمـــه فـــى داخلـــى كاللـــهب
بيـن جفنـىَّ احمـرار الأســـى ... وحريـق رائـــع فـــى هدبـــى

فنرى التلوينية فى هذه الصورة قد امتزجت بالنار وتوسطت بين اللهيب والحريق الذى استقر بين الأهداب وبرغم التشخيص والإيحاء بالحرقة والاحتراق فإن الصورة قـد اشـتملت علـى وصف إضافى لا أعتقد أن الشاعر قد وفق فيه ، فكلمة " رائع " وصفا للحريـــق قـد غـيرت الصورة أو حدت من تأثيرها .

وأخيرا نختم التلوينية بهذه الصورة الجزئية المستلة من لوحة " شهرزاد تتحدث نـهارا " تعود إلى دائرة الخرافة والأسطورة التى أطلت فجأة على العالم فى العصر الحديث تحكى عـــن الموقف الدولى الهزلى فى مأساة البوسنة :

أحست ببطرس يتلو قـــــرارا ... "مجلس" يجيز القـــــــرار
ومن قمة السقف جاءت عجوز ... توحش في ظفرها الاحمرار
تناءى بها العمر حتى الجفاف ... وساحت عواطفها في القطار
فلم يجد الطفل أمـــا رءومـــا ... تخفف عنه جحيم الحصـــار
ولا مـــن يلملـــم أشلاءه ... ويسبل عينيه في الاحتضار
ويطعمـــه قبلـــه للـــوداع ... لتنبت في اراضه الاخضرار ص(٩٧)

فبالرغم من تقريرية هذا النص المملوء بالتهكم والروح الأخبارية والذي قل فيه الخيال فإنه ينتقد بصورة مباشرة قليلة الخيال القرارات الجائرة التي لم تحم الطفل أو حتى تلملم أشلاءه ولكنه أوحى من خلال صوره السوداء بروح التوحش واللامبالاة والانحياز الذي عانى منه الأبرياء وجاءت صورة " مادلين اولبرايت" مندوبة أمريكا آنذاك في صورة دموية متوحشة بلائم الأشلاء المبعثرة وقد ساعدت التلوينية المنتزعة من لون أظافرها الملونة التي تم تحويلها إلى صورة دموية أخرى بفضل هذا الاحمرار الذي استغله الشاعر لتحويله إلى صورة جديدة طريفة مغايرة لم تكن في الحسبان.

ونكتفي بهذا القدر من الصور الملونة اكتفاء بلون واحد مما بثه الشاعر في ديوانه , هذا الديوان البديع الذي تعددت التقنية الفنية فيه .

نتائج وقضايا

إن النتائج المستخلصة من هذه القراءة النقدية الأولية قد استهدفت استقصاء مفردات الرحلة - وخاصة البحرية منها - في هذا الديوان ,ثم توضيح الشكل الغنائي الشعري فيه ولكن ما لبثت هاتان القضيتان أن تطورتا قليلا عند معالجة الظاهرة الأولى ثم عند إبراز فنية الصورة الأدبية في الديوان .

لقد تأثر الشاعر بمفردات الرحلة البحرية , فظهرت طبيعة الإقليم وانعكست على شعره انعكاسا مباشرا وفيزيائيا , فقد احتضن الإقليم وتماهى معه بعمق , ولكننا لاحظنا وراء هذا الاستمساك المادي شعورا مريرا بالاغتراب - وهو يشترك مع كثيرين في هذا الشعور- فلعل هذا الشعور الاغترابي هو الذي أوجد قضية الاستمساك بالمكان وحضورها حضورا ظاهريا مباشرا في أحضانه , لتتفاقم ظاهرة أخرى هي ظاهرة الاغتراب الزماني لمسناه من خلال عشق الشاعر للتاريخ وسياحته في محطات مضيئة في الغياب هروبا من محطات كالحة في ساحة الحضور .

وفوق ذلك فقد ألمنا إلماما يسيرا ببعض خصائص الصورة في الديوان وتوقفنا قليلا عند ملمحين بارزين , هما ملمح الرمز والإيحاء ثم ملمح الصورة التلوينية التي بدت ملامحها بوضوح وتكرار ملحوظ , وفي خلال العملية التتبع ضربنا أمثلة محدودة تغنينا عن التوسع حيث أردنا فقط الإشارة إلى معطيات الديوان وثرائه الملحوظ وتقنياته المتعددة التي تعاملت برشد مع التقنيات الجديدة ولكنها لم توغل ولم تفقد جذورها أو تفقد ثباتها المكاني أو تضل الطريق.

الهوامش

[١] ديوان رائحة التراب : قصيدة رائحة التراب يا صباح الشعر ص٦٠ .

[٢] عتاب إلى البحر / المقدمة ص ٩.

[٣] د . نبيل راغب موسوعة الفكر العربى جـ٢ ص ٣١ .

[٤] السابق ٣٢ .

[٥] عبد التواب يوسف : حى بن يقظان والأدب الإسلامى مجلة الأدب الإسلامى العدد الخامس عشر محرم ١٤١٨هـ .

ديوان الخليل جـ ١ ص ١٤٤ ط دار الهلال القاهرة .

[٦] ديوان البارودى قصيدة : أين أيام لذتى وشبابى .

[٧] الشوقيات :. بعد المنفى .

[٨] ديوان العقاد:وحى الأربعين: الشتاء فى أسوان- الشعر العربى المعاصر ص ١٦١ .

[٩] الخمائل ص ٨٦ وما بعدها .

[١٠] شكر الله الجر : ديوان الروافد ص ٥٥ طبع البرازيل .

انظر الأدب المهجرى ص ٧١٣ .

[١١] شكر الله الجر : الروافد - د . طاهر مكى : الشعر العربى المعاصر - دار المعارف - مصر ط رابعة ص ٢٠٣ .

[١٢] على محمود طه : ديوان زهر وحمر . انظر د. عبد الستار

الحلوجى : مع الملاح التائه دار المعارف - المكتبة الثقافية ص٥٧

[١٣] ديوان الملاح التائه - قصيدة " الشاطئ المهجور" انظر السابق ص٧٥ .

[١٤] قصيدة : ميلاد شاعر انظر السابق ص٨٥ .

[١٥] محمد منصور المدخلى : جيزان فى عيون الشعراء - ط النادى الأدبى فى جيزان ص ٩- ٣٧ .

[١٦] السنوسى : ديوان الينابيع ط النادى الأدبى بجيزان ص ٣٤ .

[١٧] السنوسى : ديوان الينابيع ط النادى الأدبى بجيزان قصيدة عاشق الفن ص٩٩

[١٨] مقدمة ديوان حبيبتى والبحر ص ٥ .

(١٩) قصيدة : دعاء الهوى – ديوان : عتاب إلى البحر ص٩٦ .

(٢٠) قصيدة : جفاف ص ٧٢ .

(٢١) قصيدة : لكى لا تجئ ص٧٣ .

(٢٢) د . رجاء عيد – دراسة فى لغة الشعر ص ٧٢ .

(٢٣) د. نبيل راغب – موسوعة الفكر العربى جـ١ ص ٣٣ .

(٢٤) أحمد الشايب : النقد الأدبى ص ٣٢٣ .

(٢٥) السابق ص ٣٢٣

(٢٦) السابق ٣٢٣ .

(٢٧) د. عز الدين اسماعيل : الأسس الجمالية فى النقد الأدبى ص ٦١ .

انظر : موسيقى الشعر العربى د . حسنى عبد الجليل ص٢٥ .

(٢٨) د. حسنى عبد الجليل : موسيقى الشعر العربى ص ٢٥ .

(٢٩) بناء المسرحية العربية – رؤية فى الحوار دار المعارف – ط أولى ص١٣٩

(٣٠) د. إبراهيم أنيس . دلالة الألفاظ ، الإنجلو المصرية طـ ٧ ص ١٩٥ .

(٣١) ص٤٤./ أنت ياتواشيح الخضاب .

(٣٢) قصيدة : رائحة التراب ص٥٢ .

(٣٣) موسيقى الشعر ص٢٦ .

(٣٤) السابق ص ٢٧ .

(٣٥) من وحى الغوص والسفر ص ٨٦ .

(٣٧) قصيدة رائحة التراب ص ٥٢ .

(٣٨) قصيدة ضياع فى زحمة العناوين ص٣٦.

(٤١) رجاء عيد : دراسة فى لغة الشعر ص ٤٨ .

(٤٢) قصيدة البسوس تهب مرة أخرى ص ٢٦ .

(٤٣) قصيدة رائحة التراب ص ٥٢ .