

المطالع الشعرية إشكالية المصطلح وتطوره قراءة نصية للمطالع الشعرية في قصائد وليد حسين

د. أمل سلمان حسن

تربية بغداد - معهد الفنون الجميلة

الملخص

حظيت المطالع الشعرية باهتمام الباحثين والنقاد منذ القدم وحتى يومنا هذا، بوصفها بنية موضوعية فنية تحيل على الترابط الفكري والشعوري في مجمل العمل الفني، وتحمل معنى دلاليًا يتعلق بالموضوع المقصود من جهة، وببنفسية المبدع من جهة أخرى. فجعلوها معياراً من معايير المفاضلة وبجمالها يُتغاضى عن معاييب ما بعدها، وأخذت مُسمّيات عدّة، ما بين حسن الاستهلال، وبراعة الافتتاح، وحسن الابتداء، والاستهلال الشعري وغيرها، ولم يستقر النقاد على مصطلح معين، فراحوا يضعون القواعد، ويرسون الأصول التي يجب على الشاعر أن يتمسك بها ويراعيها في صنع قصائده كي تكون القصيدة مستوية الأجزاء ومتناسقة البناء.

وعلى الرغم من الاتفاق على أهمية المطالع الشعرية، إلا أنهم اختلفوا في سببها، فالاتجاه الغالب لدى القدماء والمحدثين أن أهمية المطلع يتركز في أنه بمقدار جودته يكون تأثير القصيدة في النفوس. فأهميته موجهة إلى السامعين بشكل رئيس. غير أنّ هناك اتجاهاً آخر ظهر في السنوات القريبة عند النقاد ينظر إلى المطالع على أنها تعبير عن وجدان الشاعر وموقفه إزاء الكون والحياة. وتبلور هذا الاتجاه مع تطور الشعرية الفرنسية والبنوية واللسانية عندما أعلن الناقد الفرنسي جيرار جينيت Greard Genette طروحاته في كتابه الموسوم بـ (عتبات) الذي سلط فيه الضوء على مجمل مكونات العمل الإبداعي بما فيه من مطالع شعرية بوصفها عوامل تتحدث مباشرة أو غير مباشرة عن النص. إذ تفسّره وتضيء جوانبه الغامضة وتبعد عنه التباساته وما أشكل على القارئ.

Abstract

The Poetic texts are hugely concerned over by the researches and critics until our day for being considered as an artistic objective structure to the intellectual and feeling connection carrying indicative meanings with the intended subject from one side and psychology of the creator from other side. They made it as standard of the prefer standards that take names in respect to creativity and production and poetic consumption and others. The critics have not stick to one term and they indicated that the poet should committed to the rules that should be hugely concerned over to make their poems with conforming structures. Despite the importance of the poetic term, but they differed in explaining its reasons the most prevailing side among the ancient and the modern indicated that they focused on its quality that makes the poem effective one. The importance of the poem is directed to the audiences chiefly, but there is another direction appeared among the critics recently that the poetic texts express about the poet's feelings, this element has been crystallized with the development of French poetic and structure elements when the French critic Gerard Genette declared in his Book " Atabat " that shed the light on the creative work components including poetic texts as being as factors directly or indirectly occurred on the text. They been explained its obscure elements.

توطئة:

تخضع الفنون القولية بشكل عام، والشعر بشكل خاص من بنائها التكويني لما يسمى بـ المقدمات، إذ إن إقبال المتلقي عليها مرهوناً بمدى تأثيرها وقوتها وقدرتها على إيقاظ فكره وشد انتباهه، وقد اكتسبت هذه المقدمات في الشعر أهمية استثنائية، فتناولتها أقلام النقاد قديماً وحديثاً بوصفها عناصر فعّالة وحيوية من عناصر بناء القصيدة وموجهات مهمة نحو النص، فنظروا إليها من زوايا عدّة، وتداولوا تسميات كثيرة، من قبيل، حسن البدء والاستهلال، والمطالع والابتداءات، والافتتاح، والمقدمات... الخ. وكلها في النتيجة تشير إلى أول القصيدة، وهي الكلمات المحددة التي لها من القوة ما لا يوجد لغيرها. ومن الواضح أن هذا التحديد وتلك التسميات، لم تستقر على منهج علمي محدد، إنّما تبعت وجهات نظر النقاد، فمنهم من نظر إليها على أساس أنها موجهة إلى متلقي معين، والآخر نظر إليها على أنّها تعبّر عن الحالة الشعورية والنفسية التي يكون عليها المبدع، ولم

نجد تلك النظرة الجامعة المانعة للمطالع الشعرية، إلا مع ظهور الشعرية الفرنسية والبنوية اللسانية عندما أعلن الناقد الفرنسي جيرار جينيت Greard Genette ، طروحاته في كتابه الموسوم بـ (عتبات)، الذي سلطت فيه الضوء على مجمل مكونات العمل الإبداعي، بما فيه من مطالع شعرية بوصفها عوامل تتحدث بشكل مباشر أو غير مباشر عن النص، إذ تفسره وتضيء جوانبه الغامضة وتبعد عنه التباساته وما أشكل على القارئ.

وعلى وفق هذه الرؤية تحاول وريقات هذا البحث النظر إلى المطالع الشعرية وتوضيح إشكالية هذا المصطلح وتطورات وابطه بالنظرية النقدية المعاصرة من خلال قراءة نصية في المطالع الشعرية لشاعر عراقي معاصر وهو وليد حسين^(٩) كونه تعامل مع هذه المطالع بوصفها أدوات للتجريب والتجديد، إذ تجاوزت مطالعه الشعرية حدود الأبيات الأولى لتبلغ في بعض قصائده أكثر من سبعة أبيات وبحسب الحالة الشعرية والموضوعية التي يكون عليها.

وقد تطلب البحث تقسيمه على عدد من المحاور لغرض محاولة الاحاطة بهذا العنصر وعلى النحو الآتي:

المحور الأول: تناول إشكالية المصطلح بين القدماء والمحدثين، وخصص المحور الثاني، لتوضيح أهمية المطالع الشعرية ووظائفها النصية، وتناول المحور الثالث، الدراسة التطبيقية في قصائد الشاعر وليد حسين، وقد تنوعت مطالعه الشعرية وتشكلت ما بين، مطالع ذاتية، وأخرى موصولة، ومركبة، ومطالع تضمينية.

وقد استعانت الباحثة، بعدد من المصادر والمراجع التي تناولت هذا العنصر، فضلاً عن المراجع النصية الحديثة وأدواتها التطبيقية.

أولاً: إشكالية المصطلح

أ: عند النقاد القدماء

أدرك الشاعر أهمية مطالع قصائده وأولاهها عنايته واهتمامه منذ القدم، فبحسنها تنبسط النفس وتندفع لتتبع باقي أجزاء القصيدة، وبردائها تنقبض عن مواصلة السماع أو القراءة وتأنف ذلك، وقد تلقفها النقاد بالدراسة والتحليل والتحميص، إذ جعلوها معياراً من معايير المفاضلة بين الشعراء.

ف " الناس موكلون بتفضيل جودة الابتداء، عل نحو ما يرى الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)^(١)، وهذا يعني أن الذوق السائد يميل إلى تفضيل الابتداءات على سائر عناصر القصيدة، المتكونة على وفق تقسيم ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) من جزئين مقدمة، ونتيجة، فمتى استوت المقدمة والنتيجة عند شاعر

معين، نال الأفضلية بين الشعراء، فمعيار المفاضلة بين الشعراء من كان " أجودهم مقاطع وأحسنهم مطلع " (٢).

وكانت التسمية الشائعة عندهم لمقدمات قصائدهم تسمى بالابتداءات، وقد عرفها أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) بقوله: " الابتداء أول ما يقع في السمع من كلامك " (٣)، واتفق معه ابن رشيق القيرواني (ت ٣٦٣هـ) عندما قال: " الشعر قفل أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يوجد ابتداء شعره فإنه أول ما يقرع السمع وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة " (٤).

وقد جعلها أحد أهم أسباب انشراح المتلقي، ونجاح المبدع عندما قال: " أحسن الافتتاح واعية الانشراح ومطية النجاح " (٥).

ويذهب أسامة بن منقذ (ت ٥٨٤هـ) إلى أنها تمثل دلائل البيان، إذ يقول: " أحسنوا الابتداءات فأنها دلائل البيان " (٦).

ونجد تسمية (المطلع)، تبدو عند ابن الأثير (ت ٦٣٠هـ) أكثر وضوحاً عندما أفاض في شرح الشروط التي يجب على المبدع اتباعها في ابتداءاته، إذ يقول: " حقيقة هذا النوع أن يجعل مطلع الكلام من الشعر دالاً على المعنى المقصود منه، إن كان فتحاً ففتحاً، وإن كان هناءً فهناك، أو عزاء فعزاء، وكذلك يجري الحكم في غير ذلك من المعاني وفائدته أن يعرف من مبدأ الكلام ما المراد به، ولم هذا النوع " (٧).

وأفاض ابن الأثير وأطال في وضع الشروط والقيود، فكل شاعر يخرج عن تلك الشروط فهو مشكوك بفحولته. ومهما يكن من شيء، فإن آراء النقاد القدماء في المطالع دارت في مجالين، أحدهما، ملاحظات عامة والآخر، نصائح ومواعظ يقدمونها للشعراء، ومعنى ذلك، أن النقاد لم يكونوا يفسحون الطريق أمام المبدع " بل كانوا يقيمون الحواجز في طريقه ويكبلونه بقيود ثقيل تحد من طاقته، وكأنهم لا يريدون أن يصدر عن ذاته وتجربته ورأيه بل يصدر عن نصائحهم ويهتدي بها " (٨).

واتفقوا جميعاً على أنه يجب على الشاعر أن يراعي حالة المتلقي وألاً يفتتح قصيدته مما يُتطير منه، ولا سيما في قصائد المدح أو التهاني، " فإن الكلام إذا كان مؤسساً على هذا المثال تطير منه سامعه، وإن كان يعلم أن الشاعر إنما يخاطب نفسه دون الممدوح " (٩).

تأسيساً على ما سبق يمكن القول: إن النقاد القدماء، لم يدرسوا المطالع الشعرية دراسة وافية، بل اكتفوا بالإشارة الموجزة والملاحظات العابرة ودائماً يدورون حول البيت الأول من القصيدة، ولا يعنون بباقي عناصر المقدمة، بل نرى كثيراً من العلماء والنقاد من قبيل الجاحظ وابن قتيبة

والجرجاني والآمدي، ابن رشيقي، يتداولون أسماء عدّة يريدون بها الدلالة على أول القصيدة منها الابتداء والافتتاح وحسن الابتداء، والاستهلال والمطلع، وغيرها. ومن الواضح أن هذه التسميات ليست اصطلاحات أو أسماء ذات دلالات علمية متفق عليها، إنما هي مجرد دلالات تشير إلى البدء في شيء معين ذلك أن المصطلح عُرفَ يتفق عليه جماعة، فإذا شاع أصبح علامة على ما يدل عليه (١٠).

فتسمية (المطالع) لم تحظ بهذا الاتفاق، وإنما نراه يتقلب في التسميات وتتضارب آراء النقاد القدماء حول ماهيته وتحديد أنواعه فهي جميعها تخضع لفكرة النسب لا غير.

ب- عند النقاد المحدثين:

بقي النقد الحديث يدور في فلك الدراسات النقدية القديمة، ولم يخرج من دائرته فيما يخص المطالع الشعرية إلا فيما ندر. وربما كان للمستشرق الألماني (فالتر براونه)، اليد الطولى للفت أنظار النقاد المحدثين إلى الحديث عن هذا العنصر، وتحديدًا في (النموذج الجاهلي) عندما أعلن أن قطع النسب التي تطالعنا في صدور القصائد الجاهلية ليست وسيلة إلى غاية أبعد منها، وإنما هي غاية في نفسها (١١). وهو يرى أنها وإن تعددت وتتنوع واختلفت مظاهرها الشكلية وصورها الخارجية فهي تخضع جميعاً لفكرة واحدة، وتندرج تحت غرض واحد هو اختيار الفضاء والفناء والتناص (١٢).

وقد سايه في ذلك الناقد الدكتور عز الدين إسماعيل وإن اختلف عنه بعض الشيء، إذ يرى، إن المطالع مثلت الجزء الذاتي في القصيدة الذي يعبر فيه الشاعر عن الحياة والكون من حوله، فالحياة بالنسبة للشاعر الجاهلي كانت تنطوي في نفسه على عناصر خفية أحسها الشاعر إحساساً مبهماً وقدر موقفه منها، وهي التناقض واللاتناهي والفناء (١٣).

فالحياة والحب يتلازمان في المطلع، والشاعر لم يجمع بينهما عبثاً واعتباطاً في موقف واحد وصورة واحدة، بل جمع بينهما ليرمز للحياة والموت، فالمطلع على وفق هذه الرؤية خضعت جميعها لغرض واحد، وهو أنها كانت حلاً لمشكلة الفراغ (١٤). وإن كان النقد يرفض مثل هذا الرأي، فأئى للشاعر الجاهلي الفراغ، وهو الممتلئ بمشاكل الحياة وإشكالاتها من عدم الاستقرار والغزو والشار والعصبية القبلية.

وقد مال النقد الحديث إلى إطلاق تسمية المقدمات (١٥) على مطالع القصائد فالكاتب المبدع " هو الذي يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص فإنها المواقف التي ستطفئ أسماع الحضور إلى الإصغاء " (١٦).

وانتهى إلى تقرير أن الشاعر إنما كان يتحدث في مقدمات قصائده عما يعتل في نفسه من مواقف وأحداث، أو يرتد فيها إلى ماضيه وذاكراته. فالقصيدة على وفق هذه الرؤية قُسمت على قسمين، أحدهما، القسم الذاتي وهو الذي تمثله مقدمات القصائد.

والآخر، القسم الغيري، وهو الذي تمثله الأجزاء أو العناصر الأخرى من القصائد، ولقد تمكن النقاد المحدثين من إثبات عدداً من المطالع الشعرية من قبيل، المطلع الطللي والمطلع الغزلي، والمطلع في رثاء الشباب، والمطلع في مكابدة الليل، والمطلع في وصف الفرس وفي الطيف والأحلام والشكاية من ظلم الأهل والأقارب.

وبذلك أبطلوا رأي النقاد القدماء الذين قالوا: إنَّ المطالع خضعت للنسيب لا غير. وإذا كنّا نريد من وراء البحث عن إشكالية هذا المصطلح في النقد القديم والحديث الاستقرار على مصطلح واحد يكون جامعاً مانعاً، فإننا نميل إلى التسمية بـ (المطالع الشعرية) ونخصصها للشعر من دون غيره من الأجناس الأدبية الأخرى. وهي لا تعني البيت الأول من القصيدة فحسب، إنما نرى أنها تمثل الضربة الإبداعية والفنية للمبدع التي يفتح بها قصائده وتأخذ الحيز الذي يفرغ فيه حمولته النفسية والدلالية إلى أن يدخل في مقصديته، فهي ترتبط بالمبدع وبنفسيته من جهة، وبالقصد المطلوب من وراء نظم قصيدته من جهة أخرى.

وهي تمثل مجاًلاً خصباً للبحث عن أسرار القصائد العربية وكشف معانيها، إذ إنها " تفتح أفق الانتظار كما يقول أصحاب نظرية القراءة والتأويل^(١٧).

ومع تطور الشعرية الفرنسية والبنوية اللسانية ومنذ إعلان الناقد الفرنسي جيرار جينيت طروحاته في كتابه الموسوم بـ (عتبات)، أخذت المطالع الشعرية أبعاداً أخرى في البحث بوصفها عوامل : تتحدث مباشرة أو غير مباشرة عن النص، إذ تفسره وتضيء جوانبه الغامضة، وتبعد عنه التباساته وما أشكل على القارئ^(١٨).

ثانياً: أهمية المطالع الشعرية ووظائفها النصية

اتفق علماء النقد والبلاغة على أهمية هذه التقانة الفنية وإن لها من الشرف والمكانة ما يجعلها محط كل عناية واهتمام، إذ ترجع أصولها عند العرب إلى عُرّة الفرس فإذا استملحوها استملحوا الجواد كله، فهي التي تطلُّ على الناس وتؤثر فيهم، كما يكون المطلع من ناحية أخرى طعماً يُلقى إلى القارئ لاستدراجه وحثه على مواصلة القراءة والاستمرار فيها، وقد فطن الكثير إلى أن تلك التهيئة للمتلقى ضمان لجلب الانتباه واستمالة الأسماع^(١٩).

فهي لا تكون من قبيل العبث الفني الذي يوضع في غُرة القصائد من دون أن تكون له صلة بمتنه، بل لا بُدَّ أن تُنبئ عن مقاصده وتكشف البنية الكامنة وراءه، فهي مفاتيح إجرائية وتوجيهية للبحث عن الدلالات وكشف خصائص العمل الإبداعي، إذ إنها الدليل إلى صُلب النص، ولهذا تكتسب المطالع قوتها من " تلك الدعوة التي توجهها إلى القارئ من جهة، ومن كونها مدرجاً يرقى بالقارئ إلى متاهات النص المعنوية "(٢٠).

فالاهتمام بها اعتقاد تأسس من نظرة جمالية تخدم غرضين(٢١):

إمّا أحدهما، فشّد انتباه القارئ وجذبه إلى الإصغاء ومواصلة القراءة. وأمّا الآخر، فتكون بمثابة تمهيداً تُنبئ عما بعدها .

ويرى الدكتور حسين خمري في كتابه (نظرية النص)، إنّ المطالع مكونات أساسية من مكونات بناء القصيدة وقد حدّد وظائفها على النحو الآتي(٢٢):

١- جلب انتباه القارئ أو السامع أو الشاهد وشده إلى الموضوع، فبضياح انتباهه تضيع الغاية من النص وجلب الانتباه يتم بأدوات حسنة وبأسلوب تعبيرى مثير، ويُعدّ ذلك من أخص أسباب النجاح.

٢- التلميح بأيسر القول عما يحتويه النص، فالمطالع لها مواقع ترتبط وإياها مع بقية العناصر الأخرى، برابط عضوي.

٣- وهي تمثل مفاتيحاً سيميائية في النص " لا تقل أهمية عن بقية العبتات النصية التي تسهل عملية تلقيه وقد تسهم في تفكيك شفراته، وتحديد أشكال معناه ومن ثمّ استكناه بناءه ومضامينه السيميائية التي ينبني عليها(٢٣).

وعلى هذا الأساس، فالمطالع نُجْمَل ما فصله النص، وهي تأتي متنوعة بحسب مقصدية مبدعها وحالته النفسية والفكرية التي يكون عليها. وعلى هذا الأساس رأت الباحثة أنّ هنالك المطالع الذاتية التي يتماهى بها المبدع مع ذاته، وأكثر ما تجيء في القصائد الغزلية والمدحية وقصائد الشكوى والثناء المطالع الموصولة التي لا يكتمل معناها إلاّ بمعرفة الجو العام للقصيدة كلها، إذ تكون موصولة بعدها وهنالك المطالع المركبة التي تتكون من وحدات تكمل أحداها الأخرى إلى أن تصل القصيدة إلى المقصدية المرجوة. وهناك أيضاً المطالع التضمينية والتي يحاول فيها الشاعر تضمين اقتباس معين، لضمان تلاقح أفكاره ومضامينها، الأمر الذي يتطلب قراءة القصيدة قراءة واعية شاملة تتفحص حدود تراكيبها وتكشف مقصدية مبدعها وهذا ما سنحاول دراسته في القسم الآخر من هذا البحث.

ثانياً: المطالع الشعرية وتشكلاتها في قصائد وليد حسين

مع تطور الحياة وتغير الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية، الأمر الذي انعكس على تطلعات الشاعر المعاصر ونفسيته، فراح يبحث له عن أساليب شعرية مغايرة يبتعد فيها عن النمطية والتقليد وتكون معبرة عن مواقفه ومقصدية، فوجد في مطالع قصائده مبتغاه فلم يعد يبكي على طلل زائل أو حبيب غائب، أو يشكي همومه ليل، إنما اتجه لإيجاد أو بناء مطالع شعرية تعبر عن أزماته وموقفه من الأحداث وما يدور حوله، فغدت تلك المطالع جزءاً حيوياً من بناء القصيدة وليست مجرد وسيلة تجذب المتلقي وتستميل قلبه وجوارحه.

ومن هؤلاء الشعراء الذين لفتت مطالعهم الشعرية قلم الباحثة، الشاعر وليد حسين، لما فيها من تجريب وتجديد ومحاولة بث رؤاه المختلفة وأفكاره الحياتية فيها، بشكل لا ينفصل مع البناء الموضوعي لقصائده، وعلى النحو الآتي:

أ- المطالع الذاتية:

يُعدُّ التلاحم والتماسك بين ذات الشاعر وموضوعه من الملامح الأساسية في بناء القصيدة العربية قديماً وحديثاً، فالمبدع بشكل أو بآخر لا يستطيع الانفكاك من سيطرة ذاتيته وإن حاول أن يخفيها، فهي تظهر في تأملاته وانفعالاته وقلقه.

لكن هذه النظرة السائدة لم تكن مقياساً في قصائد وليد حسين فلا قصائده الذاتية التي تماهى فيها مع نفسه، وتلك القصائد التي سجل فيها موقفه الذاتي إزاء أشخاص معينين أو أحداث معينة ومن هذه القصائد التي غلب عليها جو نفسي واحد وكانت ذات مطلع ذاتي نقرأ له في قصيدته المعنونة بـ (يا أيُّها المسبوك في قلق)^(٢٤):

وهي قصيدة تشكو هجر الحبيب، بلغت ٢٨ بيتاً جاءت على بحر الكامل المرفل، إذ يقول في مطلعها البالغ ٥ أبيات :

وَأَنَا الْمَوْجُجُ كَالسَّعِيرِ
يَحْذُو إِلَى ضَفَةِ السَّرُورِ
قَلْبِي كَذَلِكَ بِالْأَذْوَارِ
بَعْدَهُمْ يَوْمَ الْغَدِيرِ

١- مَنْ أَيْنَ أَبْدَأُ.. فِي الْمَسِيرِ
٢- مَخَّرْتُ وَقَلْبِي قَارِبُ
٣- يَا أَيُّهَا الْمَسْبُوكُ فِي
٤- عَهْدًا وَمَا نَكُثُ الْحَبِيرِ

٥- أني لأرض منك .. لا جزعاً... وبالنزير اليسير

نلاحظ أن المبدع يبدأ قصيدته هذه في طرح سؤال إشكالي شعري يُشعرُك من أول وهلة بأن هنالك نوع من الجفوة والهجران، وهو الذي يحمل أحزانه وهمومه فبضياح الحبيبة وهجرانها تاهت الخطوات، ويخصص ذاته من خلال النداء الذي هيأ الجو أكثر لبث الشكوى في البيت الثالث :

٣- يا أيها المسبوك في قلقٍ كذلك بالنزير

وبذلك يؤسس الشاعر لقلق سبك ذاته ووَلَدَ حُزناً متراكماً، وأسى موصولاً في مبالغة شعرية يكتنف الشاعر فيها قلقه تكتيفاً قولياً (مسبوك في قلق)، الأمر الذي جعله يشعر بالضعف والهوان وقلة الحيلة وهو يحمل ذاته سبب تلك الجفوة، إذ يقول في البيت التاسع:

٧- هل كان ديناً أن وثقت شاعري عند المسير

وتشير التراكيب المستعملة إلى تأنيب الذات وجلدَها بسبب فقدان تلك الحبيبة من قبيل (أنكأت جرحاً، أرهقت ورداً، ثبطت عزماً)، لكنه يعلل تلك الأخطاء بقوله في البيت الخامس عشر:

١٥- ما كنت مفترراً لغير الحب في الزمن العسير

فالحب هو المحرك في تلك الجفوة التي انعكست على حياته كلها، فكانت نتيجتها إن (شطت بي الطرقات، تداخلت قدماي، رأيث الله)، إذ يقول:

٢٥- ويخال لي ... أني رأيث

الله في الغسق المطير

في هذا البيت تبلغ القصيدة ذروتها من الوجد ليتحول إلى حالة من الرؤية الإلهية التي الهتمته الصبر والتحمل، فتصل القصيدة إلى خاتمها التي يقول فيها:

٢٨- صبراً وبى وجع النكالى الرامضات على القبور

فالقصيد قائمة على حسن الألفاظ، وجمال المعاني، وتبدو ظلال المطلع الذاتي مخيمة على أجواء القصيدة كلها، من خلال كثرة استعمال ضمائر المتكلم من نحو، تاء الفاعل، وباء المتكلم، فضلاً عن الضمائر المستترة في الأفعال، فكانت قصيدة بمثابة وثيقة بوح واعتذار إلى المحبوبة الغائبة.

ونقرأ للشاعر في قصيدته المعنونة بـ (لي معبّد طيني)، البالغة ثلاثة عشر بيتاً جاءت على بحر الكامل في مطلع ذاتي بلغ ثلاثة أبيات، يقول (٢٥):

أولي شطرَ وجهي المنحرف

في داخلي طفلاً

تمرّد .. زاحفاً كالظلّ

في بؤر التوتر

يعتكف

٢- هي رغبةٌ في النفسِ عالقة

تشظّت .. عندَ بوحكٍ

تأتلّف

٣- قدّاسُك الوثنيّ طوّعني

لديك .. بما لديك

كأنّ رائحة الكروم

من المخانيق

تغترّف

فالشاعر هنا يتخذ من (المعبد الطيني) وهو كناية عن الحانة، بديلاً عن الوطن المُسجى، عندما وجده ينزف ولا يستطيع إنقاذه وهو يستعين بآلهة المجون في البيت التاسع لإنقاذ هذا الوطن يقول:

٩- يا كلّ آلهة المجون

تقدّموا

كي توقظوا وطناً.. مُسجى

بالقنابل .. يلتحف

فالمبدع في حالة لا وعي، إذ يسقط انفعالاته وانكساراته على المطلع فهو ثمل، وفي داخله طفل متمرد يريد أن يمارس الغواية زاحفاً كالظل في بؤر التوتر، فحالة الهروب من الواقع المرير الذي عاشه ولم يستطع تغييره، جعلت منه يلجأ إلى تلك الحالة (الشمالة). ولئن كان المطلع، يصف حالة المبدع وموقفه فإنّ المتن يفصل ذلك الوجد وهو يرى ويلحظ حالات التمزق والضياع التي أوصلت الوطن إلى تلك الحالة، إذ نجد تراكيباً من قبيل : (بالقنابل يلتحف، تنوء به النوارس، نثروا الضباب، نكأوا جراحك)، وهو يخصه بالنداء المباشر، إذ يقول:

يا موطني
هل أنت ربُّ سومري
في سماوات
تنوء به النوارسُ
فوق دجلة . كل عصفٍ
تنجرف

وقد تكون الخاتمة، صحوه لتلك الحالة الثملة التي كان عليها المبدع وهو يتأمل بل وعلى
ثقة بأن ذلك الوطن سينهض من جديد، إذ يقول:

١٣- مولاي . يا ألق الثرى

عما رسمت.. ألسنت أنت الكبرياء !؟

فلن تميد.. وتنحرف

فذا تية الشاعر كانت واضحة في عنصر المطلع وألقت بظلالها على مجمل البناء الفني
للقصيدة المتكونة من اثنين وعشرين بيتاً.

ونقف له في قصيدته (لولاك يا جذب هذي الأرض)^(٢٦) البالغة اثنان وعشرين بيتاً، جاءت
على بحر البسيط، وهي مرثية إلى روح الشاعر العملاق عبد الرزاق عبد الواحد على نحو ما يشير
مطلعها الذاتي المتكون من ثلاثة أبيات حيث يقول:

١- مهما دنوتُ

كلي أرثيك كالطللِ

تقهقر النطقُ

بان العجزُ في الجملِ

٢- لأنك الآن ..

قد أنكأت ذاكرةً

لما رحلت

على استحياء في زلِ

٣- تخاصم القومُ

في ثلبٍ وتوليةً

لأنك الرّجسُ

لن تنفكّ عن هُبَلٍ

فحين يتوجه المبدع إلى خطاب قامة شعرية سامقة، تنفجر أسارير النفس وتبوح بمكنونها، وتتواتر الصور على إيقاع المفردات، فهو يرى أنه مهما تقرب وقال كي يرثي هذه الشخصية (الطُّل)، تتراجع الكلمات، وتعجز الجمل ويظهر عليها العيى والقصور؛ لأنّ المرثي قد أنكأ ذاكرة وتخاصم القوم فيه.

وفي الحقيقة أن الناظر لهذه القصيدة والمتأمل لها يلحظ أنها مزيجٌ من أغراض مختلفة تغلفت بغرض الرثاء، لكن فيها الهجاء والمدح.

ففي الرثاء أراد المبدع أن يبين خسارة هذا الشاعر العملاق وكيف تخاصم القوم فيه بين ممجدٍ له وعائب يلعنه بسبب موقفه من النظام السابق، ولأنّ الرثاء أحد الأغراض الشعرية التي تكون فيها ذاتية الشاعر حاضرة بشكل جليّ في التراكيب والأبنية، فهي تعكس وجهة نظر الشاعر وموقفه، لكنه يتحول عن الرثاء إلى غرض الهجاء عندما يقول في البيت الخامس عشر، بعدما يتحدث عن موقف الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد من النظام السابق:

١٥ - فقد أبان لنا

عن سرّ ديدنه

فكان كالبعث .. تاريخاً

من الدجل.

ومع موقف الشاعر المبدع هذا، إلّا أنه يعود وينتقل إلى غرض آخر وهو المديح في خاتمة القصيدة الموصولة المتكونة من ثلاثة أبيات في موقفٍ يعلن فيه إعجابه بهذا الشاعر فيقول:

٢٠ - لله درك !

لن يثنيك ما صنعت

قصيدة المدح

لو جاءت على النعل

ففي هذه القصيدة نلمس تقابل ذاتين، ذات المرثي وذات المبدع، وتتعاذل صفات الرثاء والهجاء والمدح لتنتج بذلك قصيدة مسبوكه النسيج محبوكه البناء تتقيء ظلال المطلع وتعكس موقف الذات المبدعة. ويمكن تقسيم أغراض هذه القصيدة على النحو الآتي، فالمطلع المتمثل بغرض الرثاء

مثل موقف المبدع من هذه الشخصية العملاقة، ومتن القصيدة الذي مثل موقف بعض العامة من الناس تجسد في غرض الهجاء، وخاتمة القصيدة عادت فمثلت موقف المبدع وتجسدت في غرض المديح.

ب- المطالع الموصولة:

تتماز هذه المطالع بأنها تتصل بمتن القصيدة اتصالاً عضوياً، بحيث لا يفهم معناها ولا نقف على صورتها إلا بعد فهم المتن البنائي للقصيدة كاملة، فهي تقوم بإجمال المعاني والأفكار برؤية شعرية تجعل القارئ يتفاعل شعورياً مع القصيدة وتتولد لديه الرغبة في متابعتها وفهم دلالاتها حتى يصل إلى خاتمتها التي تكون أشد اتصالاً بالمطلع، وفي المتن الشعري تتنامى المواقف التعبيرية وتتكثف الأفكار الموضوعية حتى تتكشف المقصدية التي يريد المبدع إيصالها.

نقرأ لوليد حسين قصيدة بعنوان (مغيب وأنا)، تبلغ ثمانية عشر بيتاً، جاءت على بحر البسيط في مطلع موصول بلغ ثلاثة أبيات^(٢٧):

١ - فتشئتُ عني وعنكم في مداخلة

فلم أجذ غير طمسٍ حلٍّ بالفكر

٢ - ورختُ أبحثُ عن سحرٍ بقربنا

رغم اشتعال المدى بالصبر والنذر

٣ - همُّ توارثنا .. ما زال محتدماً

والريحُ تقلقنا في رِعدةِ الشجر.

إذ نلاحظ أنها قصيدة فلسفية قائمة على ثنائية الغياب والحضور، غياب الذات (المغيب) وحضورها (أنا) في ظل محنة غياب الفكر وطمسه، فحين يضيق الأفق بالشاعر ويؤرقه القلق يتماهى مع العزلة صوب الخلاص، وسط تراكمات فكر مترهل فارغ حلَّ في فترة ما بعد عام ٢٠٠٣م، إذ تحتشد هذه القصيدة بالألفاظ الدالة على غياب تلك الذات وحيرة الشاعر في البحث عن ضوء وسط عتمة الروح، فالمطلع يفصح عن تمثال حدّ التطابق على صعيد المعنى بين الشاعر الحاضر (أنا) والفكر المطموس (مغيب)، إذ يقول:

٤ - بين الظلام بصيصُ زادَ عمتنا

كيف السبيلُ إلى ضوء من القمر

ويصف تلك (الأنا) الحاضرة بقوله:

٩- أنا الغريب .. بما أودعت ذاكرتي

أسدلت جفنًا فلم ألقاه في السفر

١٠- أنا الغريق ... كما أثقلت أشرعتي

لي خطوة بعدت في زحمة الجزر

ويحكي لنا في الأبيات (١١، ١٢، ١٣) نقاط الاشتراك بين الـ (مغيب وأنا) ونقاط الاختلاف، مستعيناً بمجموعة من التراكيب والأفعال التي شكلت جسراً رابطاً بين موضوع القصيدة ومطلعها، من قبيل، مغيب وأنا وإعادة تكرارها ثلاثة مرات، والأفعال من قبيل، (تغري، تبدي، يمضي، يطوي) وكلها أفعال تدلّ على الغياب، حتى يصل إلى الخاتمة الموصولة التي تؤكد ذلك الغياب، إذ يقول:

١٧- يمضي بهاجسه المحمول في مدنٍ

يطوي الغرائز في صومٍ وفي صفرٍ

١٨- لكن صوتاً تلاشى.. منذُ صخرة

وما النداء سوى ظلٍ خلا الأثر.

وكأنما في رحلة البحث هذه الاستكشافية لم يخرج منها سوى بفكرٍ عقيم، وهذا يعني امتداد تلك الأزمة (أزمة الفكر) التي أعلنها في المطلع .
ونقف مع الشاعر وليد حسين في قصيدته المعنونة بـ (صيرورة الماء)، البالغة خمسة وعشرون بيتاً على بحر البسيط وجاء مطلعها المتكون من ثلاثة أبيات، متصلاً بالبناء التركيبي والدلالي اتصالاً مباشراً، إذ يقول^(٢٨):

١- صيرورة الماء

سالت فوق عشبته

فانبثت القمحُ

فيهم كلَّ مختلفٍ

٢- تسابقت..

وهي أشكال مُدجَّنة

كأنها أسرجت

أصقاعَ مفترقٍ

٣- وكلما ..

مرّ فوجٌ من طلائعها

لم يحظَ بالوصلِ

نادت.. كيف لم تقفِ

تُعدُّ هذه القصيدة نتيجة من نتائج معاشية الشاعر للأوضاع والتحوّلات التي يعيشها العراق من صراعٍ على السلطة، فضلاً عن الصراع الطائفي مما أثر سلباً على نفسية الشاعر مما جعله ينفث لنا سيلاً من شظايا الحزن والوجع فيها من التمرد على الواقع الشيء الكثير^(٢٩). فالمطلع على نحو ما هو واضح يحكي قصة خلق بدلالة ألفاظه مثل (صيورة الماء، سالت فوق عشبته، تسابق النطف، أصقاع مغترف)، ولا نستطيع أن نتصور عن أي قلقٍ يتحدث المبدع إلاّ بعد الوقوف على متن القصيدة، إذ يقول في البيت العشرين:

٢٠- يا أيُّها الوطنُ المذبوحُ

من قُبِلَ

كفاك مؤتاً.. جرى

في منتهى الأسف

فالقصيدة تتحدث عن قصة خلق العراق أرض الرافدين، التي تقلبت الاختلاف، وكانت تضم طوائف ومذاهب كثيرة، عاشت وترعرعت على أرضها، فطبيعة الأرض وخيراتها تقبلت الاختلاف، ويستمر المبدع في وصف تلك الأرض بتركييب جميلة عذبة من الأبيات (٤-٧) يقول: (تلوك ثغراً، تقاعس الخلد، تهتدي عشية)، ثم يفصل ما الذي حصل لهذه الأرض وكيف جنى أهلها عليها من الأبيات (٨-٢٠) بدلالة قوله: (لم تستقم، كانت تئن، لو ما التصبّر إلا يصلح الله، يقلقل الوعي، مخافة الجوع، يندرُ الروح، ينساب في قلقٍ، يسعى بلا سرف). ثم يعلن وجعه وأحلامه وتمنياته أن يرى هذا الوطن يستعيد عافيته في الأبيات (٢٠-٢٥)، فقد انكشف زيف تلك الفترة العصبية من تاريخ العراق المعاصر، فهي أرض الأنبياء والصديقين والشهداء وستنهض من جديد، إذ يقول:

٢٠- لعلَّ نهراً.. بما أسرجتْ

من مؤنٍ

يلقاك مغترباً

ينجيك من خسفٍ

فالخاتمة تجد صداها في المطلع، ماذا كان القمح في المطلع مثل الخيرات في هذه الأرض، فإنَّ النهر والمؤمن التي أسرجها مثلت العودة والنهوض. وقد حشد المبدع مجموعة كبيرة من الأفعال من قبيل (يصلح، ينساب، يسعى، يقلقل، يسعف، ينذر، يعلم) زيادة على أدوات الوصل من قبيل حروف العطف والضمائر بأنواعها، حتى يضمن الاتصال بين عناصر هذه القصيدة. وفي قصيدته (وشم بالذاكرة)^(٣٠) المتكونة من ثلاثة وعشرين بيتاً جاءت على بحر الطويل، في مطلع موصول بلغ ثلاثة أبيات، إذ يقول:

١ - كلانا

رنا لَمَّا أَتَاخُ بِغَرْبَةٍ

تُحَرِّكُ صَمْتاً.. دُونَ شَكِّ يُغَامِرُ

٢ - يُخَالِجُ ظِلَّ الْوَقْتِ مِنْذُ طِفُولَةٍ

مَضَتْ .. بَيْنَ ذَاكَ اللَّجِّ

يَنْعَاكَ عَابِرُ

٣ - يُنَاهِضُ صَوْتَ الرِّيحِ

شَتَّانَ أَمْرَنَا

إِذَا أَقْبَلَ الرَّعْدُ الصَّلِيلُ يُكَابِرُ

نلاحظ أنها قصيدة مثلت نسجاً دلاليّاً لقضايا مدارها الاغتراب النفسي والروحي، فالمبدع في هذا المطلع يجرد من ذاته شخصاً آخر ييوح بذكراتٍ نقشَت بذاكرته وهو يحاول ترسيخ تجربة إنسانية وشعورية من خلال مازجة الاغتراب الروحي مع التمرد الذاتي مستعيناً في المطلع بعددٍ من الأفعال المضارعة المبنية للمجهول ليشير بذلك إلى رحلة الصراع في الحياة من قبيل، الأفعال (يُحَرِّكُ، يُغَامِرُ، يُخَالِجُ، يُنَاهِضُ، يُكَابِرُ)، إذ أسهمت هذه الأفعال بالترابط البنائي والاتصال المعنوي مع موضوع القصيدة بشكل عام الذي اتضح في البيت الرابع منها، إذ يقول:

٤ - أيا غربة الأرواح

زَيْدِي غَضَاضَةً

فَمَا نَحْنُ إِلَّا كَالْهَشِيمِ تُغَادِرُ

وربما كان موقف الشاعر إزاء هذه الحياة على النحو الذي مثله المطلع، بسبب الدَّين، وغياب رجالاته، إذ نقرأ في البيت السادس:

٦- نفر كمفروعين نحو تقية

لنلقى ثبوراً من بليد يُجاهرُ

فالشعر عند وليد حسين هو مجازفة وتجريب وكسر للثبات ، ويطرح في متن قصيدته تساؤلات إشكالية، من قبيل، إلى أين نمضي؟ متى غامر الإحساس؟ ما بال روعي تمرّدت؟ مثلت روابط وصل بين عنصر المطلع وخاتمة القصيدة التي جاءت موصولة الأنساق مع المتن الحكائي، إذ أكد استمرار ضياع الذات مع قربها منه، يقول:

٨- أفتش عن ذاتي

بوخر تبعثرت

فأدنو على استحياء منها

أشاطرُ

لينتهي بإعلان العجز والفشل وعدم العثور إلا على الفسق والمجون بخاتمة موصولة بلغت ثلاثة أبيات يقول فيها:

٢١- فما ناله إلا المجون لو انتحى

إلى مسحة غابث

وحسبك غائر

٢٢- يُهادنُ بعض اللؤم حتى تسافلت

تضاريس أنساب

سقتها العواهرُ

٢٣- فلولا خداع العرق ما كان هاتكاً

نواصي أسلاف

بليل تُعاقرُ

فتظهر الصلة والترابط بين بنية المقدمة وبنية الخاتمة بتكرار ألفاظ أكدت فشل الذات المبدعة في الخروج من هذا الاغتراب النفسي والروحي، فجعل هذا الترابط البنائي والمعنوي المطلع موصول الأنساق بالموضوع والخاتمة معاً.

ج - المطالع المركبة:

وهي تلك المطالع المجزئة على وحدات ولا يكتمل عنصر المطالع إلا بالنظر إلى مجموعها، فكل وحدة بنائية تعبر عن إضاءة تغني المتن وتجسد نفسية المبدع ومشاعره، إذ يمكن تعريف هذه المطالع على أنها، وحدات موضوعية ذات عناصر تركيبية متداخلة ومتشابكة في المتن الشعري، تبرز بمجموعها وحدة الشعور وتظهر البنية الموضوعية للقصيدة مما يجعل المطالع عبارة عن بؤرة متشظية نضم وحدات تتفق وإياه من الفكرة والرؤية، فضلاً على أنها تضيف أفكاراً تدعم عناصره الأخرى كالمتن والخاتمة وتقوي دلالة الموضوع بشكل عام.

نقرأ للشاعر وليد حسين في قصيدته (لفقد مئذنة)^(٣١)، وهي قصيدة تؤرخ (لمرحلة داعش) عندما استباح مدينة الموصل وفجر منارتها الحدياء، بلغت ستة عشر بيتاً وجاءت على بحر ، يتكون مطلعها من ثلاث وحدات وعلى النحو الآتي: الوحدة الأولى جاءت في الأبيات من ١-٣، إذ يقول:

١- ما كنت تُذكره قد أزهق الفكر

لي ضفتان هما ..

من باحة الذكرى

٢- ما زال يخذعني

منذ أنحني غضباً

يشتد متقدماً

قد يسلك الوعر

ففي هذين البيتين يشخص الشاعر ويضيف سمات الأنسنة على مدينة الموصل وهي تصف نفسها وتحكي تاريخها وعمق حضارتها ومناراتها المنحنية الشامخة .

ثم تبدأ الوحدة الثانية في الأبيات ٣-٦، وهي مرحلة داعش وما عاث من فساد في هذه المدينة، إذ يقول:

٣- وكاد يحملني

لله ما فعلت

تلك المودة لما غادر الجسر

٤- وبات يعض جرحاً

لو رأى ندبا

وما ثَمَلْنَا بكأسِ أوجبِ الفِطْرا

ويستبيحُ فمًا من دونِ نائحةٍ - ٥

أتى يخالطُ صَوْتًا

أرعبَ البَحْرا

ويستحلُّ بنا: - ٦

في طاعنٍ مددًا

مهما استطالَ جحيمٌ بيننا عُمَرَا

فهذه الأبيات تصور خيانة المدينة وتسليمها إلى دولة الخرافة داعش وما فعلوه من استباحة للأرض والعرض مستعيناً بالأفعال المسبوقة بواو العاطفة في قوله: (وكاد، وبات، ويستبيحُ، ويستحيلُ) ليضمن ربط هذه الوحدة من المطلع بالوحدة الأولى، ثم ينتقل إلى الوحدة الثالثة في البيتين السابع والثامن عندما يقول:

لفقدِ مئذنةً تلتاغُ أفدة - ٧

حزناً على قامةٍ لم تنتظمِ خَصْرا

ما بالنا لم نقمُ بركانِ ماردنا - ٨

إلا بأرضٍ عوثُ تستأثرُ الغَدْرَا

إذ حاول المبدع أن يثبت حضوره في النص وهو يحاول الاستدلال على أن الدماء الطاهرة التي سالت على أرض الموصل أهم من المآذن على الرغم من تاريخها العريق. ثم يستمر المتن الحكائي للقصيدة وهي تتحدث عن عظمة التضحيات وموقف من خان المدينة من قاديتها وأهلها والعاملين عليها، بترابط موضوعي وفكري متاسق الأجزاء مسبوك البناء إلى أن يصل إلى الخاتمة في البيت السادس عشر، إذ يقول:

سالت دماءً على أشتاتٍ قارعةٍ - ١٦

وأنت أدري بها

إن أوفتِ النذرَا

وهو يدعو بالرحمة والمغفرة لشهداء تلك الواقعة مستعيناً بعدد من الاستعارات البليغة التي تنتشر في المتن من قبيل، (يرتدي أدران، قميص مزق الفجر، قام يطرنا، شرَّ عاصفة، ليصل إلى مقصديته وتؤكد بشاعة ذلك الاحتلال).

وبذلك اتسمت الوحدات الثلاث بالترابط والتداخل مع بعضها البعض مكونة مطلع مركب في بنية القصيدة. دلت كل واحدة منها على مرحلة معينة من مراحل الاحتلال.

- مرحلة ما قبل داعش.

- مرحلة ما بعد داعش.

- مرحلة الصبر والتضحيات.

وكل هذه المراحل تجسدت في مطلع القصيدة.

ونقرأ في قصيدة (أيا غضبة لله)^(٣٢) المتكونة من ستة وثلاثين بيتاً جاءت على بحر الطويل

في مطلع مركب من أربع وحدات وعلى النحو الآتي:

الأبيات من (١-٥) تمثلت بالتهيئة النفسية للحديث عن هوان الوطن عند أبنائه، إذ بدأ الشاعر خطابه بشكل غير مباشر مستعيناً بالمصدر (هوانا) مع ضمير الغائب وما حققه من قوة إنجازية في لفت أنظار المتلقين، ثم عطف عليه بحرف الاستفهام (هل) الذي حقق ما يسمّى بالبلاغة العربية بأسلوب تجاهل العارف، وهو يسترجع شريك ذكرياته ولا يجد سوى الحب هو السبيل للخلاص إن ضاق الأمر، يقول:

١- هوانا وهل تسألو؟

بأنك قاتله على منحَرِ النجوى

تُبثُّ رسائلهُ

٢- كأنَّ افتعالِ الشوقِ يومَ لقائنا

برود

٣- ذهبنا إلى مرجٍ لنَجْلُوَ همَّنا

بغيرِ اعتدالٍ أرهقتنا عواذِلُهُ

٤- فغدنا إلى الذكرى

بظِلِّ لنَحْتَمِي

يماطُنَّا خذلائُهَا وُئِمَاطِلُهُ

٥- فهل كانَ غيرَ الحبِّ إن ضاقَ أمرُنا

سبلاً إلى كأسٍ ليغرفَ نادِلُهُ

ويستمر عنصر المطلع في الأبيات من (٦-٨) وفيها يعود المبدع يتماهي مع ذاته ويحرص على عدم تغييرها مستعيناً بالتركيب الشعري (الآ ليت شعري) الذي يُعدُّ لسان حال الشاعر ليبيث شجواه وحزنه العميقين على ما آل إليه حال الوطن، إذ يقول:

٦- الآ ليت شعري

هل أباح لنا الهوى لساناً

وذاك الصلْبُ تشدو بلابلُهُ

٧- وليت ارتعاش القلب وقع حوافرٍ

يحثُّ الخطى كي تستريح صواهلهُ

٨- يلوح كالمخدول تحت مجرةٍ

بكفٍ ترى ثكلاً

كأنك جاهلهُ

إذ نلاحظ استعمال تراكيب من قبيل (ذاك الصلْب، يلوح كالمخدول) تشير إلى أزمة الوطن وهو يستغيث، وتبدأ نكسة الوطن التي طال ليلها وضاق حملها من الأبيات (٩-١٠) في الوحدة الثالثة وهي تعلن الاستغاثة وطلب النجدة من صعود زواحف للحكم لا تقفه شيئاً سوى مصالحها، إذ يقول:

٩- فما هي إلا نكسةٌ جدَّ طولها

تنوءُ بها صبٌّ وأنت تشاغلهُ

١٠- وتحتكم الساعاتُ مهما تبرمت

وكانَ بها رفضٌ لعلَّ غائلُهُ

لينتقل بعدها إلى الوحدة الرابعة والأخيرة من عنصر المطلع في الأبيات (١١-١٢) وهو

يُعلن استمرار تمزق الوطن المستباح ونكسة أبنائه، إذ يقول:

١١- يُباعدُ صوتُ النهرِ حتى تسلفُ

زواحفُ أخدانٍ وما غابَ ساحلهُ

١٢- فما زالَ محشواً من اللؤمِ يرتجى

قناعاً أبانَ الفُبحَ وجهاً تعادلهُ

ليدخل في البيت ١٣ إلى الغرض الرئيس من القصيدة، إذ يقول:

١٣ - بكينا على جذع

يجود وما انتمى إلى ضقة أخرى
وتلك فسائله

وقد ربط المبدع بين وحدات عنصر المطلع المركب بعددٍ من الأفعال التي مثلت روابط دلالية من قبيل، (تسلو، تُبْتُ، ذهبنا، فُعدنا، تشدو، يحثُ، يلوحُ، ينوءُ، تحتكُم، بياعدُ، تبرمت، تسلفت، يرتجى) للدلالة على التناغم الحركي المستمر بين الوحدات الأربع، زيادة على حضور عدد من حروف العطف الواو والفاء والضمائر المنفصلة والمتصلة، الأمر الذي جعل المطلع المركب أكثر تماسكاً وأشدُّ تلاحماً.

وللشاعر قصيدة " يا أيها الودُّ المملوك " (٣٣) البالغة ثلاثة وثلاثين بيتاً جاءت على بحر البسيط في مطلع مركب من وحدتين أساسيتين، وهي قصيدة تتحدث عن الشاعرة الحسينية وتحولها من خلال تسييسها لفئة معينة وهو يستهجن بعض الممارسات، إذ يقول في الوحدة الأولى في الأبيات (١-٤):

١ - آمَنْتُ بِالْغَيْبِ لَا أُخْفِيكَ أَنْ فَمَا

فِي كُلِّ شَجْوٍ

يُثِيرُ الشَّكَّ وَالْهَمَّ

٢ - تَنْزُو بِهِ الذَّاتُ لَوْ يَبْتَزُّ بَاطِنُهَا

مَهْمَا أَزَاحَ فَحِيصاً عَادَ مُحْتَدِماً

٣ - دَعَابَةُ الرِّيحِ قَدْ أَلْقَتْ بِشَاشَتِهَا

خَلْفَ احْتِقَانٍ لَنَا.. تُرْدِيكَ مُبْتَسِماً

٤ - أَخَا الْحَمَامِ لَنَا وَجْهٌ نُعَاقِرُهُ

بِالْمَمَكَنَاتِ أَحْلَى الْأَشْهَرِ الْحُرْمَا

إذ نلاحظ أن المبدع يتماهى مع نفسه ليعلم أن ليس كل ما يُفعل أو يُقال صحيح فربما بعض التصرفات تثير الشك والفضول والريبة مستعيناً بعددٍ من الاستعارات التركيبية لتوضيح نقصديته من قبيل (أزاح فحيحاً، دعاية الريح، أبا الحمام)، فهي كلها ممارسات تخالف الشرع والدين وتحلّ الأشهر الحرام.

لينتقل بعدها إلى الوحدة التركيبية الثانية في الأبيات (٥-٧)، ليكشف مقصديته بشكل واضح وجليّ وهو يصفها بأنها (مهازل الخلق، مستدرج الوثن، تستحلّ دمي، تغتال ذاكرتي) وهي عبارة عن مواسم شرك تحولت بدل أن تكون مواسم ذكر وتلاوة، إذ يقول:

٥- مهازل الخلق لا تنفك زاحفةً

تميل بالوعي حتى فرّ مُنْهَماً

٦- تستدرج الوثن المنذور تطلقه

وتقترحني بلا قيدٍ وما عُدما

٧- وتستحلّ دمي تغتال ذاكرةً

لها مواسم شَرِك تَعْبُد الصنما

فهي قصيدة ذات خطاب استهجاني لما سمي بالشعائر الحسينية وهو لا يعدم مثل تلك الشعائر التي تستذكر الإمام الشهيد وترسم الطريق الذي يجب أتباعه بعده. ثم يدخل في الغرض الرئيس من قصيدته في البيت الثامن، إذ يقول:

٨- لي كربلاء وما أستاذها انتهكت

لكنّ بعضاً أراه يخلع القيما

ويستمر الحديث عن تلك الشعائر والممارسات بشكل لا تخرج عن بنية القصيدة الكلية وتبث أفكاراً إضافية وتوضح المقصدية أكثر. وربما نلمس في هذه القصيدة إشارة إلى غياب الوازع الديني الحقيقي زيادةً على شيوع هذه الممارسات نتيجة الرياء لا غير.

وبذلك اتسمت الوجدتان بالترابط والتداخل مع بعضها البعض مكونة مطلع مركب في بنيتها، ويحقق ترابط آخر بين الوجدتين بحركة الأفعال: (يثير، تنزو، تردّي، تميل، تنفك، تستدرج، تقترح، تستمل، تغتال، تعبد)، الأمر الذي يدلّ على البعد الحركي المستمر والربط الدلالي بين عناصر المطلع.

د- المطالع التضمينية

في هذا النوع من المطالع الشعرية، يحاول الشاعر أن يفتح ذاكرته على خزينه الثقافي. فيأتي بالتضمين في بدء قصيدته للتمثيل أو لتأكيد فكرة معينة تدلّ على موقف وترسخ معنى له من خلال تكرار الألفاظ أو المعاني، والتضمين على نحو ما هو معروف في البلاغة العربية يقصد به هو

تضمن " كلمة من بيت أو من آية أو معنى مجرداً من كلام أو مثلاً سائراً أو جملة مفيدة أو فقرة من كلمة " (٣٤)، ولا بُدَّ أن يرتبط المطلع بالمتن ارتباطاً فكرياً ومعنوياً، إذ يكسب المطلع قوة في بنائه وحيوية في معانيه وتماسكاً في صياغته، فيمنحه حركة وحياة، فهو يمدُّ فضاء القصيدة ويفتح النص الجديد على النص الذي أخذ منه، فتتكشف مستويات ثقافة المبدع وقدرته على توظيف المعاني توظيفاً جديداً.

يقول الشاعر وليد حسين في قصيدته (مكلومة . ما بين حافرها) البالغة عشرين بيتاً جاءت على بحر الكامل في مطلع تضميني مكون من ثلاثة أبيات (٣٥):

١ - هُزِّي

بجذع النخل وانتسبي

لأرومة حُبلى

بغير سبي

٢ - حملتك وهنا بين أضلعها

وتمدّدت..

مسلوبة الهُذب

٣ - وتجاوزت قوماً

وما ركبوا ...

في غيهم سَفَرٌ من الكذب.

هذه القصيدة تحكي قصة السيدة مريم العذراء (عليها السلام)، وهو يرى ويسمع ما يجري للطائفة المسيحية من اضطهاد وتهجير فيصيح صوته مدوياً بلفظة (هُزِّي) محيلاً إلى قوله تعالى: ﴿وَهَزَيَّ إِلَيْكَ جِجَعُ الْخُلَّةِ نَحْ نَحْ نَمْنَمُ﴾ (٣٦) إذ انفتحت معاني الشاعر وتراكيبه التي لا تنفكُ تتصل بالمعنى المقدس، ووظفها في مطلع قصيدته ليكتمل معناها بمدِّ جسور التفاعل الدلالي بين الآية الكريمة ومقصديته، فالكلمة المقدسة (هزي) وهو فعل أمر فيه معنى يرفع من القيمة الإيحائية للمطلع. وبالتفات جميل، ينتقل المبدع من ضمير المخاطبة (هُزِّي، انتسبي) إلى ضمير المخاطب المتمثل بنبي الله عيسى (عليه السلام) في الفعل (حملتك) ليصل بين عناصر المطلع ويقيم البناء الفني بين أجزائه، مستعيناً بتراكيب استعارية في قوله: (تمدّدت مسلوبة الجفن) ليشير إلى حالة القلق والخوف التي انتابت السيدة العذراء (عليها السلام)، وهو يفصل ما صنعت في مثل هذا الموقف بقوله:

(تجاوزت قوماً تخطت الأصنام) ليدل على شجاعة وإرادة العذراء بعدما سمعت خطاب الطمأنينة الذي بشرها به الله (ﷻ)، أي تحول حالتها من الخوف والقلق إلى الشجاعة والطمأنينة، فقد أشاع الفعل المضمّن في بنية المطلع جمالاً معنوياً وموضوعياً وفتح فضاء المعنى بين الآية الكريمة وبين القصيدة.

ونقرأ للشاعر قصيدة معنونة بـ (لنا مطرٌ...) (٣٦)، بلغت ستة عشر بيتاً جاءت على بحر ذات مطلع تضمني تكوّن من أربعة أبيات، إذ يقول:

- ١- وليّ رفضْ تقمّص فيك صوتاً
- ٢- يؤجّج في المدينة.. مذ خُلِقنا
- ٣- كإبراهيم.. لا تصليه نار
- ٤- وموسى.. هل يبالي إن غرقنا
- فكان الموج لا يخشى صوابه
- رنيماً.. بيد أنّا لا نهابة
- لئطفها بما سالت رخابة
- وقد سارت بلا موج ركابة

القصيدة علة نحو ما هو واضح تحكي حالة رفض وتمرد على ما يجري في الساحة السياسية العراقية وتولى جماعة من الأدعياء للمناصب الحيوية في الدولة، الأمر الذي انعكس على خيارات البلاد الكثيرة، لكن صوت الشاعر يعلو بالرفض، فهو الصادح المحكي ولسان حال القوم ولكي يقوى سلطته وظف أسماء الأشياء من قبيل " خليل الله النبي إبراهيم (ﷺ)، وكليم الله النبي موسى (ﷺ) ، ذلك أن تضمين أسماء الشخصيات الدينية والتاريخية يسهم في بناء النص وتعميق دلالاته زيادةً على دورها الفكري والديني كونها شخصيات ترتبط بمواقف وأحداث معينة وعند استدعائها تعطي معنى مكثفاً وتعكس في الوقت ذاته ثقافة الشاعر المتجذرة في وعيه.

فالمبدع هنا يشبه (العراق) وموقفه بأنه خليل الله الذي لم يبال بالنار التي أوقدت له، وككليم الله، عندما قاد أتباعه وأنصاره في لجة البحر، ثقة منهما بنصر الله (ﷻ)، فكذا المبدع على ثقة من الله أن العراق سينهض، فالخيرات لنا، والأرض التي ولدت الأنبياء لن تقبل بالذل والهوان، ونجد نبرة التحدي واضحة في كل المتن البنائي للقصيدة كلها، يقول:

٦- بلادي لا يمزقها منونٌ

ولا بيتٌ .. وإن هُتكت ثيابهُ

فكانت القصيدة كلها حياة وحركة، لذلك يحشد المبدع عدداً من الأفعال من قبيل، (تمزّ، تجرّ، تضجّ تلوك، حتى يجعل النص أكثر سبكاً وأشدّ تلاحماً مع عنصر المطلع.

ونجد التوظيف ذاته في مطلع قصيدته (خجلى جفوني)^(٣٧) البالغة تسعة عشر بيتاً جاءت على بحر البسيط في مطلع تضميني مكون من ثلاثة أبيات، حيث يقول:

١- غصن لأحمد

يرثي وقفة الرفض

ما دام شاهداً في غيِّه يمضي

٢- شاخث دموعي..

وما أدركت وجهتها

إن لم تكن ناهضت أسطورة الغمض

٣- قد بات يُنْهَكها صونٌ

ألم بها

يدعو إلى فريّة بالدين والرفض

المتابع للأعمال الشعرية الكاملة للشاعر وليد حسين يلحظ ذلك الانشداد لجوهر الفكر الإمامي وسيرته وما يراه من انحراف وتشويه لسيرتهم المعطاءة، ففي هذه القصيدة نلمس وقفة رثاء لموقفه الطف التي سماها (وقفة الرفض) في المطلع، موظفاً اسم (أحمد) وما يمتلكه هذا الاسم من قداسة ونبوة، إذ تمكّن الشاعر من خلاله ممارسة نوعاً من السلطة الدينية هدف من ورائها إلى:

١- التذكير بشرف نسب الإمام الحسين (عليه السلام) وعظمته، فهو يعود إلى الرسول الكريم محمد (ﷺ) ، إذ إنّ (أحمد) هو أحد أسماء الرسول (ﷺ).

٢- شد انتباه المتلقي ولفت سمعه إلى ما سيقول فيما بعد.

٣- إعلان موقف المبدع إزاء هذه الواقعة، وزدرائه الممارسات الهجينة التي تقام في ذكرى إحياءها، إذ يقول:

١٠- طفّ تباعد عن علياء قامته

لما تشنت وعياً ما ج بالبعض

وحتى يصل إلى مقصديته عمد إلى عددٍ من الاستعارات من قبيل، (وقفة الرفض، شاخث دموعي، أسطورة الرفض) محاولاً بذلك رصّ عنصر المطلع ولحمه مع بقية عناصر القصيدة، طابعاً إيّاها بالتميز الموضوعي والجمال الفني.

الخاتمة

حاولت وريقات هذا البحث الخوض في غمار مصطلح نقدي قديم مثل إشكالية في التسمية وفي الماهية، من خلال تتبع تطوره في النقد العربي القديم والحديث وربطه بالنظرية النقدية المعاصرة، موظفة المطالع الشعرية لشاعر عراقي معاصر ألا وهو وليد حسين، الذي كان خير من مثل هذا التطور في مطالعته الشعرية، وقد خرجت الدراسة بنتائج نوجزها فيما يأتي:

- ١- على الرغم من اتفاق النقاد القدماء والمحدثين على أهمية المطالع الشعرية، إلا أنهم اختلفوا في تسميتها وتحديد ماهيتها، إذ لم تحظ بالمصطلح القلمي المنمق عليه. ولذا فقد حاولت هذه الدراسة إثبات أن مصطلح (المطالع الشعرية) هو خير من يمثل الأبيات الأول من القصائد الشعرية وهو لا يقتصر على البيت الأول فقط على نحو ما كان سائداً في النقد العربي القديم والحديث، وأما تسمية (المقدمات) فبالإمكان أن نطلقها على ابتدئات بقية الأجناس الأدبية الأخرى خلا الشعر.
- ٢- تُعدّ المطالع الشعرية أهم العتبات النصية في النظرية النقدية المعاصرة بوصفها مفاتيح إجرائية تتحدث بشكل أو بآخر عن المتن الشعري، فهي تفسره وتوضح ما ألبس فيه وتبعد ما أشكل على القارئ وهي عضو حيوي لا يمكن فصله أو عزله عن بقية عناصر العمل الإبداعي.
- ٣- تعددت المطالع الشعرية وتنوعت في النظرية النقدية المعاصرة، فهي لم تعد تقتصر على النسب مثلما كان شائعاً في النقد القديم وخرجت عن المطالع الخمرية والمطالع الوصفية وأصبحت تتنوع وتتعدد بحسب مقصدية المبدع وحالته الفكرية والنفسية.
- ٤- اتخذ الشاعر وليد حسين المطالع الشعرية أدوات تجريد وتجريب، إذ أظهرت عنده تميزاً في الاستعمال والاشتغال، فطبعت قصائده بالتميز الموضوعي والجمال الفني، إذ وجدناها عنده مثلث بنية موضوعية فنية تحمل إشارات دلالية تتعلق بالموضوع الشعري الذي تدور حوله القصيدة.
- ٥- أدرك الشاعر وليد حسين بوعيه الثاقب وشاعريته الفذة أن بناء عنصر المطالع له أهمية كبيرة، لذلك نجد أغلب مطالعه اتسم بالطول النسبي قياساً إلى عدد أبيات قصيدته، إذ تجاوزت مطالعه في بعض الأحيان تسع أبيات كاملة، ومن أهم السمات الفنية في هذه المطالع شيوع أدوات الربط من قبيل حروف العطف بأنواعها والضمائر والأفعال ذات الطبيعة المتحركة ليضمن بذلك اتصال المطالع ببقية عناصر البناء الفني لقصائده وعدم انفصالها عن المتن الشعري.
- ٦- من خلال استقراءنا لنصوصه الشعرية، وجدنا أن مطالعها تنوعت ما بين المطالع الذاتية والمطالع الموصولة والمطالع المركبة والمطالع التضمينية وهي على أي شكل كانت لم تنفصل عن البناء الكلي لنصوصه إنما كان يهدف من وراءها إلى شد انتباه المتلقي وشد سمعه، وبيان حالته النفسية والفكرية إزاء الموضوع الذي يخوض الحديث فيه.

٧-

هوامش البحث:

- (*) وليد حسين : شاعر عراقي معاصر من مواليد ١٩٦٠، لفت أنظار النقاد والباحثين بفعل تفرده في جعل تجربته الشعرية عالماً للفضيلة والإصلاح والجمال، حيث تعكس تطلعات الإنسان وطموحاته وإيمانه برسالته الحياتية والروحية، يعتقد البعض إنّه من بقايا كلاسيكيات القصيدة العراقية، لكنه يثبت بما ينتج ويكتب أنه من بعض فرسان الحداثة، يمكن أن تُعدّ أغلب مجموعاته شاهداً على ما لقيه العراق في فترة ما بعد التغيير ٢٠٠٣م، بما حوت من إشارات تاريخية زاخرة بالأحداث والمشاهدات زيادةً على نظمته في كلّ أغراض الشعر المعروفة ينتقل بشعره حيث شاء الهوي، فيكتب الرثاء، والوصف، والشكوى والغزل والمد وغيرها.

صَدَرَ لَهُ:

- ١- لهفي على زمن تباعد، اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين: ٢٠٠٣م.
 - ٢- ظلي هناك، دار نينوى، دمشق، ٢٠١١م.
 - ٣- صدى لزمن الغربة، دار الشؤون الثقافية، ٢٠١٢م.
 - ٤- أنا لا أرى قبحي، دار نينوى، دمشق، (د.ت).
 - ٥- وطن معابد الطين، دمشق، ٢٠١٢م.
 - ٦- للسندس أطوار، دمشق، (د.ت).
 - ٧- أنثى من النارتج، دار الرافدين، بيروت، ٢٠١٦م، ولديه عشرات المقالات والأعمدة الثقافية في مختلف الصحف العربية والعراقية.
 - ٨- صيرورة الماء، دار الرافدين، بيروت، ٢٠١٦م.
 - ٩- على مرسى حجر، دار الرافدين، بيروت، ٢٠١٧م.
 - ١٠- وشم بالذاكرة، دار الرافدين، بيروت، ٢٠١٧م.
 - ١١- الأعمال الكاملة إلى عام ٢٠١٧م، دار الرافدين، بيروت، ٢٠١٧م.
 - ١٢- ولديه عشرات المقالات والأعمدة الثقافية.
- يُنظر: قراءات النصوص من ضوء الروح والقصيدة (تجربة الشاعر وليد حسين)، رؤى ودراسات لمجموعة من الكتاب، بغداد، دار ميزوبوتاميا، ط١، ٢٠١٣م: ٨.
- ١- البيان والتبيين: ١/١١٢.
 - ٢- الشعر والشعراء: ١/١٠١.
 - ٣- كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر): ٤٩٤.
 - ٤- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١/٢٣٩-٢٤٠.
 - ٥- المصدر نفسه: ١/٢٤٠.
 - ٦- البديع في نقد الشعر: ٢٨٧.
 - ٧- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ٣/٩٧.
 - ٨- المقدمة في القصيدة الجاهلية: ٢١٤.
 - ٩- عيار الشعر: ١٢٢.
 - ١٠- يُنظر: بحوث مصطلحية: ٧.
 - ١١- يُنظر: المقدمة في القصيدة الجاهلية: ٢١٦.
 - ١٢- يُنظر: المصدر نفسه: ص. ن.
 - ١٣- يُنظر: مقال للدكتور عز الدين إسماعيل، في مجلة الشعر ، ع/٢، السنة الأولى، فبراير ١٩٦٤م، ٣-١٤.
 - ١٤- يُنظر: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، د. يوسف خليف.
 - ١٥- يُنظر: المصدر نفسه.
 - ١٦- في تحليل الخطاب الشعري، دراسات سيميائية: ١٢.

- ١٧- مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، د. حسين عطوان، لبنان . بيروت، دار الجيل، ط٢، ١٩٨٧م: ١٨٠.
- ١٨- نظرية النص من المعنى إلى سيميائية الدال، د. حسين خمري: ١٢٣.
- ١٩- يُنظر: المقدمة النقدية القديمة في الشعرية العربية، التمهيد.
- ٢٠- نظرية الكتابة في النقد العربي القديم، حسين مؤسستي، دار الغرب للنشر، ط ٢٠٠٠/٢٠٠١: ١١٩.
- ٢١- المصدر نفسه: ١٢٦.
- ٢٢- يُنظر: في تحليل الخطاب الشعري، دراسات سيميائية: ١٥.
- ٢٣- المصدر نفسه: ١٥.
- ٢٤- الأعمال الشعرية الكاملة: ٦٠.
- ٢٥- المصدر نفسه: ٩٧-٩٩.
- ٢٦- المصدر نفسه: ٣٨٢-٣٨٧.
- ٢٧- المصدر نفسه: ٢٥.
- 28- www.diwan alarab.com.
- ٢٩- يُنظر: قراءة في مجموعة وشم بالذاكرة، الهادي عرجون، منتدى ديوان العرب
- 30- www.diwan alarab.com.
- ٣١- يُنظر: الأعمال الشعرية الكاملة: ٦٦٢-٦٦٥.
- ٣٢- يُنظر: المصدر نفسه: ٦٩٢-٦٩٨.
- ٣٣- المصدر نفسه: ٦٩٩-٧٠٥.
- (٥) تجاهل العارف: أسلوب بديعي عرّفه ابن أبي الأصبع المعدي (ت ٦٥٤هـ) بقوله: " سؤال المتكلم عما يعلمه حقيقة تجاهلاً منه ليُخرج كلامه مخرج الذم أو ليدلّ على شدة الوله في الحب"، أو لقصد التعجب أو التوبيخ أو التقرير."
- ٣٤- بديع القرآن، ابن أبي الأصبع المعدي (ت ٦٥٤هـ)، تقديم وتحقيق: د. حنفي محمد شرف، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، (د.ت).
- ٣٥- يُنظر: الأعمال الشعرية الكاملة: ٥٠٦-٥١٠.
- (٥) سورة مريم: الآية ١٦.
- ٣٦- الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٥٠-٢٥٢.
- ٣٧- المصدر نفسه: ٥٧٥.

مصادر البحث ومراجعته

القرآن الكريم

- ١- الأعمال الشعرية الكاملة إلى ٢٠١٧م (أنين ناي لرثة ثالثة)، وليد حسين، بيروت، بيروت . لبنان، ط١، ٢٠١٨م.
- ٢- بحوث مصطلحية، د. أحمد مطلوب، منشورات المجمع العلمي، بغداد، ١٤٢٧هـ. ٢٠٠٦م.
- ٣- البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٧، ١٤١٨هـ.

- ٤- تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الأصبع العدواني(ت ٦٥٤هـ)، تحقيق: د. حنفي محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، ط١، (د.ت).
- ٥- الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري(ت ٢٧٦هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة . مصر، ط٢، ١٩٦٦م.
- ٦- شعرية النص الموازي، عتبات النص الأدبي، د. جميل حمداوي، ط١، ٢٠١٤م، ط٢، ٢٠١٦م، كتاب إلكتروني، شبكة الألوكة www.alukah.net
- ٧- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت ٤٥٦هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجبل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت . لبنان، ط٥، ١٤٠١هـ . ١٩٨١م.
- ٨- عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي(ت ٣٢٢هـ)، تحقيق: د. محمد زغلول سلام، ط٣، منشأة المعارف بالإسكندرية، (د.ت).
- ٩- كتاب الصنائع الكتابية والنثر، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت ٣٩٥هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا . بيروت، ١٤٣٤هـ . ٢٠١٣م.
- ١٠- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد المعروف بابن الأثير الموصلي (ت ٦٣٧هـ)، تحقيق: د. أحمد الحوفي، ود. بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة . القاهرة، (د.ط)، (د.ت).
- ١١- مقال للدكتور عز الدين إسماعيل في مجل الشعر، العدد الثاني، السنة الأولى، فبراير، ١٩٦٤م.
- ١٢- مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، د. حسين عطوان، دار الجبل، بيروت . لبنان، ط٢، ١٩٨٧م.
- ١٣- المقدمات النقدية القديمة في الشعرية العربية، (دراسة وتحليل)، رسالة ماجستير، إعداد: نبيلة الحبش، إشراف: د. إسماعيل زردومي، الجمهورية الجزائرية، جامعة الحاج لخضر باتنة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ٢٠٠٩م - ٢٠١٠م،
- ١٤- مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، د. حسين عطوان، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).
- ١٥- مطلع القصيدة العربية ودلالاته النفسية، د. عبد الحليم حنفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، ١٩٨٧م.
- ١٦- نظرية الكتابة في النقد العربي القديم، حسين مؤنس، دار الغرب للنشر، ط٢٠٠١، ٢٠٠١م.
- ١٧- نظرية النص من المعنى إلى سيميائية الدال، د. حسين خمري، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ١٤٢٨هـ . ٢٠٠٧م.
- ١٨- وشم بالذاكرة، (قراءة في مجموعة وشم بالذاكرة) لوليد حسين، الهادي عرجون . www.diwanalarb.com