

سمات الشعرية في مقالات حسين مردان الأدبية

المقدمة:

هذا البحث جزء من مشروع كبير في دراسة أدب حسين مردان (١٩٢٧-١٩٧٢) شعراً ونثراً بما فيه من أنماط مختلفة، متنوعة، ولذلك اقتصر على دراسة مجال ضيق من مقالاته ولم يحط بها جميعاً لكثرتها، ولتنوع الأداء الفني فيها.

لا يسير حسين مردان في كتابته المقالة على نمط واحد، أو يعتمد أسلوباً واحداً يمكن أن يكون محددًا بسمات واضحة، ذلك بأنه أميل إلى التمرد على اللغة، والمجتمع والفن، بل هو متمرد حتى على نفسه المتأرجحة بين قطبي الطيبة والشعور بالعظمة.

يريد هذا البحث أن يقف عند سمة واحدة من سمات حسين مردان الأدبية انحصرت في بعض مقالاته وتلك هي سمة " الشعرية " التي وسمت بعض هذه المقالات فرفعتها فوق سواها، ونحن نعلم أنّ لدى حسين مردان مئات المقالات التي تشعبت فيها الموضوعات التي طرقها، وتنوع أسلوبه الفني فيها فجاء بعضها تعليمياً، منطقياً، خالياً من روح الشعرية، وهي مقالات تهتم بقضايا المجتمع والأدب والفكر، وربما السياسة أيضاً، ولكن القيمة الفنية التي تستحق الوقوف والدراسة هي بعض مقالاته التي طغت عليها سمة الشعرية فجعلت الموضوع يتراجع إلى الخلف مهما كانت أهميته، وتبرز إلى الأمام سمات الشعرية التي تجذب شعور القارئ وتهيمن عليه.

أ.م.د. حسن عبد عودة الخاقاني

كلية الآداب - جامعة الكوفة

سمات الشعرية في مقالات حسين مردان الأدبية

على سبعين صفحة، وضمَّ مجموعة من المقالات التي نشرها حسين مردان في مجلة " ألف باء " العراقية بين عامي ١٩٦٨ و ١٩٧٢ وهي التي كانت مدارَ هذا البحث. لم أشأ الوقوف - في هذا البحث - عند حياة الشاعر حسين مردان لأتني فعلت ذلك في بحوث سابقة ثلاثة منشورة، ولا أريد أن أكرّر القول فيه، وإنما أريد التركيز في قضية واحدة هي: سمات الشعرية التي اتسمت بها هذه المقالات التي جمعت سمات أخرى يدخل بعضها في فن المقالة، ويدخل بعضها في دراسة الأدب عامة وما فيه من نواح فنية وفكرية وسواها.

وان مقالات حسين مردان ذات موضوعات مختلفة، وأفكار متنوعة، لذا تنوّع أسلوبها بحسب الإنفعال والأحوال النفسية غير القارة للكاتب، وهو الذي تمرّس بالنشر المركز حتى عُدَّ من رواده وأبرز الكاتبين فيه، وكذلك القصة، والنقد الادبي، فإن أُضيفَ هذا إلى خصوصية حسين مردان وحياته غير المنظّمة التي وسمها التشرّد والمعاناة، في نفس طامحة كبيرة، لا ترضى بما دون النجوم، رأينا صعوبة الإمساك بنسق في أو شعري مطرّد

جاءت مقالات حسين مردان في مصادر ثلاثة هي: الأعمال الكاملة التي ضم جزؤها الثاني الأعمال النثرية وقد جمعها الدكتور عادل كتاب نصيف العزّوي وأصدرتها دار الشؤون الثقافية العامة في وزارة الثقافة ببغداد سنة ٢٠١٠، وضم هذا الجزء مجموعة من المقالات التي نُشرت في الصحف العراقية في الخمسينات من القرن العشرين، وقد أثبت جامعها تواريخ نشرها، والصحف التي نشرت فيها، ويغلب عليها الطابع العام للمقالة الصحفية وإن كانت بعض ملامح حسين مردان الأدبية بادية فيها.

أمّا المجموعة الثانية فقد ضمّها كتاب (الأزهار تورق داخل الصاعقة) الذي صدر في بغداد سنة ١٩٧٢ بعد وفاة الشاعر بقليل، وقد جمعه حسين مردان بنفسه وضم حوالي ثمانين مقالة لم يشملها بحثنا هذا لأنها مرصودة لبحث آخر مستقل.

والمصدر الثالث هو كتاب (حسين مردان من يفرك الصدا) الذي أعدّه للنشر وقدم له أستاذنا الراحل الدكتور علي جواد الطاهر، وقد سبقه بمقدمة طويلة نافعة زادت

يتيح المجال للشعرية التحرر من قيد الوزن، والقول المنظوم، ولتظهر في نصوص نثرية سمةً فاعلةً فيها، مميّزة لها من سواها من فنون القول العلمي الذي غايته الإيضاح والتوصيل وليس الإيجاء والتأويل.

وقد جرت الدراسات الحديثة، بصياغات جديدة، على ما قرّره أرسطو، وسعت الى التمييز بين الشعر والنثر باستعمال مصطلح الشعرية الذي اتسع ليشمل نظرية الأدب التي لا تتقيّد بنوع أدبي محددًا، بل هي ترتقي لتصبح "علم الأدب" الذي يفحص القوانين الشاملة للخطاب الأدبي نفسه^٣.

ركّزت الدراسات النقدية الحديثة على تحديد السمات المميزة، أو الخصائص التي تجعل النص أدبيًا، وذلك عبر مجالين هما: الأول هو الفصل بين الشعر والنثر وعدهما ثنائية ذات طرفين لكل طرف فيها سماته المميزة، فالنثر ينطلق من العقل ويسعى الى مطابقة الواقع، ووصف الواقعة وصفًا دقيقًا غايته الإيضاح والإفهام، وهو يستعمل لذلك لغة تعتمد مبدأ المطابقة، خاليةً من الفنون البلاغية وأولها المجاز، تحقيقاً لغايتها في التوصيل الذي لا يحتل

لديه، فهو ينطلق من دقات عاطفية مقسومة بين حب الحياة والرغبة بالتشبّث بها، وبين التشاؤم من العيش فيها مع وقوع في رعب من هاجس الموت الذي لم يفارقه حتى باغت قلبه الطيب وهو ما زال في عنفوان شبابه!

في مفهوم الشعرية وفن المقالة:

تبدو "الشعرية" من المصطلحات التي أكثر النقد الحديث من تداولها وكأنها من مكتشفاته الجديدة، ولكن الحقيقة إنّها من القدم بحيث تبدو من المفاهيم الأساسية التي سارت عبر الزمن الطويل، ومنذ الصفحة الأولى بيّن أرسطو هذا الأمر في كتابه، مفرّقًا بين الشعر وغيره، ثم يصل من ذلك الى نتيجة مهمّة هي إنّ الوزن لا يمكن أن يكون الفارق الوحيد بقوله: (وظاهر ممّا قيل أيضا إن عمل الشاعر ليس رواية ما وقع بل ما يجوز وقوعه وما هو ممكن على مقتضى الرجحان والضرورة؛ فإن المؤرخ والشاعر لا يختلفان بأنّ ما يرويانه منظوم أو منشور" فقد تصاغ أقوال هيرودوتس في أوزان فتظل تاريخًا سواء وزنت أم لم توزن" بل هما يختلفان بأن أحدهما يروي ما وقع على حين أنّ الآخر يروي ما يجوز وقوعه^١ وهذا ما

عنها وفيها، وذلك عبر جهود تركّزت على بيان مفهوم المصطلح، والمجال الذي يعمل فيه، فتوصّلت من ذلك الى الإجابة عن السؤال: ما الذي يجعل من نص ما أدبياً؟ بآته الخصيصة الأدبية، وبأنّ البحث يجب أن يتركز في مجموع خصائص الأدب نفسها وليس في الأدب، وقد أوردوا جهدهم هذا بشبكة اصطلاحية منها: التغريب، أو اللأ مألوف، أو كسر ألفة اللغة لتبدو مثيرة مدهشة، ومنها مصطلح "القيمة المهيمنة" الذي يعني ارتقاء إحدى قيم النص لتهيمن على بقية العناصر المشاركة في بنائه كقيمة الإيقاع في الشعر مثلاً.

وكذلك صنعت البنيوية حين وجهت جهدها إلى فحص البنية، وكونها مؤلفة من مجموعة من عناصر انتظمت وفاقاً لرؤية، أو غاية محدّدة تؤثر في حركتها وطريقة انتظامها في النص.

إنّ إقرار الاتجاهات النقدية الحديثة إمكان امتداد الشعرية الى أنواع أدبية مختلفة تتجاوز الشعر يثير لدينا السؤال عن إمكان شمول فنّ المقالة بهذا الإمكان، لما عرفنا عن المقالة وخصائصها فهي من الفنون التي ظهرت حديثاً

اللبس والتأويل، وهذا ما ينطبق على القول العلمي أكثر من سواه.

وأما الشعر فينطلق من النفس وعاطفتها، ويسعى الى مفارقة الواقع، ووصفه وصفاً يطابق ما في النفس عنه لا كما هو في حقيقته لأنّ غايته إثارة الإنفعال والتأثير، وهو يستعمل لذلك لغة فنية تعتمد مبدأ المفارقة، أو الإنزياح، مستعينة بالفنون البلاغية التي لا تقف عند حدود المجاز السهل القريب وإنما تتجاوزها الى الإبعاد في التشبيه، والاستعارة، والرمز، فتصنع قولاً يحتمل اللبس، وينفتح على التأويل، تحقيقاً لغايته في الإيحاء والتأثير، وهذا ما ينطبق على القول الشعري، ويكاد يخلو منه القول العلمي، وهو ما يجعل سمة الشعرية تتجاوز القول المنظوم لتظهر في أيّ مجال آخر سواه، وأرفعها النثر الفني المكتوب بروح شاعرية، وهذا هو المجال الثاني الذي ركّزت عليه الشعرية في بحثها خصائص القول الشعري وإنّ ضمّه جنس، أو قول نثري.

تبدو الشكلانية الروسية من أهم الاتجاهات النقدية الحديثة التي أولت اهتماماً كبيراً لفحص الشعرية والبحث

مميزة عن سابقه في هذا الفن، فقد كانت مقالاته قصيرة،
مركزة، تميل إلى الجانب العلمي والأخلاقي^{١٠}.

أما المقالة في الأدب العربي فقد اقترنَ ظهورها
بظهور الصحافة، وحاجتها إلى مخاطبة القراء وتنويرهم. بما
يتعلق بالقضايا ذات المساس المباشر بحياتهم وقد تشعبت
مجالاتها بتشعب مجالات الحياة نفسها فمنها السياسية،
والاجتماعية، والفكرية، وغيرها^{١١}.

وقد تزايد الإقبال على المقالة الأدبية من بين تلك
المجالات (وكان للصحافة الأدبية بصفة خاصة فضلٌ لا
ينكر في هذا لأنها عملت على إحياء التراث العربي القديم
بما نقلت منه، أو درست وحققت وخدمت الأدب
الحديث بما ترجمت من ثقافة غربية في الآداب والعلوم
والفنون، ومن ثمَّ ازدادت الخصوبة العقلية والوجدانية في
الأدب العربي الحديث واتسعت أبعاده الثقافية)^{١٢}.

أما الناحية الثانية التي تتعلق بالمقالة فهي قضية
المفهوم، وقد توالى تعريفات كثيرة على هذا الفن وإن
كانت كلها لم تستطع أن تُجمع على تقديم تعريف ذي
حدٍّ قطعي تبعاً لطبيعة هذا الفن نفسه، وتنوع مجالاته على

لأغراض فكرية واجتماعية إرتبطت بظهور الصحافة،
وهي تعتمد التوصيل والتأثير في الفكر غايةً لها باعتماد
العقل، والترتيب المنطقي مبدءاً تنظيمياً لها.

وقد وقف مؤرخو الأدب الحديث عند المقالة من
ناحيتين: الأولى تاريخية سعت إلى بيان تاريخ المقالة منذ
ظهورها^{١٣}، ويكاد المؤرخون يتفقون في هذه الناحية على
إنها من الفنون الأدبية الحديثة التي برزت إلى الوجود تامةً،
مكتملةً، لأول مرة على يد الفرنسي "ميشيل مونتاني"
(١٥٣٣ - ١٥٩٢) الذي كان ذا ثروة كبيرة لكنّه
اعتزل الحياة مبكراً ليتأمل في قلعه أحوال الناس والعالم من
حوله، ويسجل ملاحظاته على الكتب التي كان يقرأها ؛
فكان حصيلة ذلك كتاب مؤلف من ثلاثة أجزاء ضمَّ
مقالاته التي تراوحت في - الأكثر - بين العشر إلى اثنتي
عشرَ صفحةً، ولكنَّ القسم الثالث الذي ضمَّ ثلاثَ عشرة
مقالةً قد جاوز بعضها الأربعين صفحةً^{١٤}.

كان مونتاني ذا أهمية عظيمة في هذا الفن، وقد
تأثر به، بعد قراءته، الرائد الثاني وهو المحامي الانكليزي "
بيكن " (١٥٦١ - ١٦٢٦)، الذي اختص لنفسه بصفات

على السرد، وتحرك لشخوص وأحداث، وهي في كل الأحوال تعبر عن تجربة شخصية^١.

إلا أنّ المقالة، وعلى الرغم من تقسيمها بحسب الأغراض التي تسعى إليها، وسعة انتشارها بانتشار الصحافة بمختلف أشكالها، وبرغم سهولة إنتاجها وتوصيلها، وتوصيل ما فيها من أفكار محددة، واضحة، موجزة، تبقى فتاً قولياً متنوعاً بتنوع الأساليب، وتنوع قدرات الكتاب الذين ينتجونها^٢، ولذلك يفتح الأفق أمام احتمال الإبداع فيها إنّ ظهر من بين الكتاب من يصدر عن منابع شعرية أصيلة فيه، فإن كان هذا الكاتب شاعراً أصيلاً لم يتخل عن خياله الشعري، وقدراته اللغوية والإبداعية عامة أصبح هذا الفرض محققاً، وهو ما وجدناه ظاهراً في بعض مقالات الشاعر حسين مردان التي كتبها لتنضم إلى تنوع تجربته في الكتابة الشعرية الموزونة، أو غير الموزونة التي جاءت تحت عنوان "النثر المركز"، فضلاً عن القصة، والنقد الأدبي الذي أعدّه من الرواد فيه.

كتب حسين مردان كثيراً من المقالات التي تندرج مع سواها فكانت تنصدر الصحف العراقية، وهي مقالات

نطاق واسع، وهو ما يجعلنا نتجنب الخوض في تفصيلاته لنركّز على نمط واحد هو "المقالة الأدبية" لانتمائها إلى النثر الفني، وقربها من روح الشعرية، وهذا ما يتفق مع ما وصل إليه علم اللغة الأدبي، أو علم النص، الذي يقف عند (حقيقة غاية في الأهمية، وهي إنّ الكتابة الأدبية عامة، والشعرية على وجه الخصوص، تختلف عن غيرها من الكتابات من حيث إنها تقول إلى وسيط مادّي تتحوّل فيه العلامات من علامات ذات دلالة لغوية تواضعية قريبة المنال، سهلة المأخذ إلى علامات ذات مرام بعيدة، وهذا لا يمنع في الوقت نفسه من أن تكون الكتابة الشعرية صيغة من صيغ التواصل ما دامت تقوم على توظيف العلاقة بين المعاني اللغوية والسياق^٣ إذ الكتابة هنا تعرف بصيغتها وتكوينها وليس بجنسها ما دامت الحدود بين الأجناس قد مضت على طريق الإنهيار والتلاشي، وهو ما يسمح بالذوبان من جهة، وبظهور أنماط تجمع بين صفات جنسين أو أكثر فهي قريبة جداً من القصيدة الغنائية، لما فيها من لغة شعرية، وتعبير عن المشاعر الذاتية، وهي قريبة من القصة لما فيها من اعتماد

مقالات حسين ، لكنه يرى أن هذه المقالة قد تجاوزت حدودها الشكلية ويمكن أن تقرأ على أنها قصائد شعرية كتبت نثراً ملخصاً رأيه هذا بقوله : (وخلصه القول : إن قصائد حسين مردان النثرية إبداع خاص ، من طراز خاص ، لم ينسج على مثال سابق عليه بل هو سابق فيه ، فهو لم يقلد أحداً في كتابة قصائده ، ولم يتصنع فيها أو يفتعل ، بل كتبها بتلقائية مدهشة ، وهو لم يطلع على ما اطلع عليه سركون بولص أو غيره مثلاً ، بل كتب النموذج الخاص المتفرد والمتميز بين النماذج وهذا النموذج لم يتميز بصياغته حسب ، بل كذلك بنكهته العراقية)^{١٨} وهذا ما منح مقالاته سمات خاصة قد أوجها الدكتور الطاهر، وسنقف عندها بشيء من التفصيل ما أمكننا الجهد.

بعض مظاهر الشعرية:

تتجلى مظاهر الشعرية في مقالات حسين مردان في مجالات متنوعة سنقف عند بعضها على سبيل الإشارة والإجمال، ونذكر منها الآتي:

- الإستبدال:

تعليمية - كما يسميها الدكتور الطاهر - واضحة الأشكال والأغراض (ولكن الذي يهيء لحسين مردان مكاناً خاصاً للمقالات المبدعة التي جرت على قلمه متناوبة - على غير قاعدة - مع المقالات التعليمية من حيث يدري أو لا يدري، بحكم مزاجه الفتي، وبحكم امتزاج مفهوم الشعر لديه بمفهوم النثر، وأنه لعالم بوجود نثر شعري، جاء نثره شعرياً، وحقق للمقالة ما كان يراه أمس خاصاً بالقصيدة من أمر الصور والكلمات والجو)^{١٦} وهو ما يمثل قيمةً فنيّةً جديدةً اكتسبتها المقالة العراقية والعربية (ولا شك في إنه يرتاح للمقالة - القصيدة لما له من حس نقدي ورهافة في تدوّق الجميل وهوابة باللغة الخاصة التي ألفها في شعره ونثره المركز الذي هو شعر أيضاً وليس دون الشعر فإذا هو يقرب بين المتباعدات، ويوغل في التشبيهات والإستعارات ولا يمنع على المقالة ظلالاً رمزيّة، أو متدايعاتٍ سرّيّة، وليست المقالة نوعاً جامداً مغلقاً على نفسه، وإنما هو انفتاح حر على السرد القصصي، والنثر المركز، فضلاً عن خيال الشعراء وعواطفهم)^{١٧} ويتفق مع هذا الرأي السيد سامي مهدي في دراسته لبعض

تَلِينُ لِلْحُفَاةِ أَوْ لِلشَّعْر، غَابَةٌ لِيْمُونٍ تَرْضَعُ صَفَاءَ الْبِنَابِيعِ
وترشّه خدرًا وفضّة، كتّا في عام ١٩٥٨ وكانت هذه
زيارتي الأولى لطبق العسل.. ولذلك لم أستطع رفع
معطفها وملاحظة كتفها الثمين! لأنني لم أعرف الوصول
إلى ساحة العطور بين نهديها^{١٩} فقد أحل الصفات
الجنسية للمرأة محلّ صفات المدينة، وما أوجز وصفه لها
"طبق العسل" وما أجمله!

هذا ما كان منه عن زيارته الأولى القصيرة التي لم
تُتِحْ له التعرّف على كلّ زوايا المدينة الجميلة، ولذلك
يواصل الحديث عنها وعن اطلاعه على مزيد من جمالها في
زياراته الأخرى لها، وهي ما تزال كذلك امرأةً بكامل
صفات أنوثتها فيقول: (ورأيتها في المرّة الثانية مستلقيةً
عند حافة البحر، مكشوفة الأبط والذراعين، فشربتُ
رائحة التفاح عن بعد! ولم أقترّب من أيّ عنقود شهبي..
وخلّفتها وفي دمائي حرقة ورغبة عارمة لتطويقها والنوم
تحت أهدابها.. وعدتُ إليها مرّةً ثالثةً ورابعةً.. حتّى
أصبحتُ مُدمنًا بها؟ وعاشقًا لكلّ فساتينها المختلفة
الألوان فلم أترك جيبًا قبل أن أقبل "بطائنه" الحريرية.. ولم

يغمّر حسين مردان بعضَ مقالاته أحياناً بصفاتٍ
يسبغها على عنصر مكاني مستمدّةٍ من عنصر إنساني،
ونجد ذلك واضحاً في مقالاته التي وصف فيها بعض المدن
التي أحبها، وقد استبدل بصفاتها صفات المرأة، ولحسين
مردان - كما هو معروف - ولعٌ شديدٌ بالمرأة التي ظلّ
يبحثُ عنها على مدى حياته من دون قناعة بواحدةٍ على
الرغم من كثرة من رأى من النساء حتى مات من غير
زواج.

إنّ نزوع حسين مردان لتقنيّة الإستبدال هذه قد
تنبئ عن دوافع نفسيّة مكبوتة فلا يرى في المدينة إلّا امرأة
كما يشتهي أن تكون، ولكنّ هذا لا يعني غياب المستوى
الفني المبدع الذي ينجزه في وصفه الذي يقدّم في الأدب
العربي نمطاً جديداً يتخلّى عن وصف الرخالة والزائرين إلى
وصف الشعراء المبدعين.

ويظهرُ هذا جلياً في وصفه مدينة " بيروت " وزياراته المتكرّرة لها فيقول: (هذه بيروت.. دُميةٌ عاج
وطين.. لا ترفعُ ساقها الأملس " الملساء " إلّا بواسطة
خيوطٍ من ذهب! شرفةٌ مفتوحة لكلّ الوجوه، ولكنها لا

على صفات الأثني، ومن ذلك قوله في دمشق أيضاً:
 (وصلتُ لها وعلى وجهي كلّ عطش البادية وغيابها..
 فاستقبلتني عباةُ الزيتون ورطوبةُ الثلج فوق " قاسيون "
 وغسلت أطرافي المتعبة بقوالب الهليل وعصير الكروم..
 وكان الضحى يُهللُ على صدرها الأشقر العالي وينحدرُ
 متموجاً نحو " الغوطة " وبساتين اللّيمون فشعرتُ بالطبيعة
 تقرأ حوّلي قصيدةً لا نهاية لها عن الفرح وسلال التوت
 والموسلين، ونهلتُ السكر من السّماء وأشجار اللباب..
 ولم أعد ألب فوق دولاب السّام.. ففي الشام وحدها
 يولد الإنسان مرّةً ثانية) ٢٢ .

- السرد شعرياً:

غالباً ما وضع السرد بمقابل الشعر ليكون النقيض
 الثري له، ذلك بأنّ السرد إنّ هو إلّا تتابع أفعال تنبيء عن
 أحداث تتصل بشخصيات واقعية أو متخيّلة، ولكنّ
 شاعرية حسين مردان تنتج السرد شعرياً، ولا سيما في
 المواقف التي تتصل بانفعال الذات واهتمامها بالموصوف،
 ومن ذلك قوله: (لقد اختفت أرض اليونان ولم يبق غير
 البحر والغيوم.. إنّه فراغ القلب الذي يبلغ الجبال..

أدغ ثنية صغيرةً بلا قرصةٍ أو لمسةٍ جريئة.. وقد نزعْتُ
 أمام جمالاتها المدهشة كلّ وقاري السخيف! ومضيتُ
 أعدو كالجنون بين خصلات شعرها الأخضر وكأثني غلامٍ
 في العاشرة من عمره، لم يكرعُ خمرة الزنود بعد.. فطبعْتُ
 في كلّ مكانٍ منها ظلاً لحركةٍ أو رثة لضحكةٍ
 مرحة..) ٢٠ .

وهذا ما يصنعه مع مدينة أخرى هي " دمشق "،
 وإذ يغلب وصف الطبيعة والنبات فيها إلّا إنّ صفات
 الأثني تظلّ واضحة أيضاً، ومن ذلك قوله: (وهي من
 المدن التي تكشف عن فنتها من النظرة الأولى.. ولذلك
 فإنّ المسافر العابر لا يستطيع مغادرتها وفراقها إلّا على
 مهل.. وربما ظلّ يحمل ظلّها الضاحك إلى النهاية.. إنّها
 طفلة الزمان التي لا تهرم..
 ولقد نمت على أردانها أياماً طويلة فلم أشبع من
 رائحة ونعومة حريرها أبداً.. ولم يزل أسئها الجميل يغزل
 الشوق في أعماقي للعودة إلى ربوعها الفيحاء) ٢١ .

ولا يكاد وصفه الأكثر واقعية أن يخلو من ذلك المد
 الشعري المنسجم مع ما سبقه برغم غلبة صفات الطبيعة

الشعرية فيقول: (وأرسلتُ إلى حنجرتي موجةً من الدخان، ومضيتُ في طريقي ثم بدأتُ أتحدثُ إلى الذين يجلسون برأسي^{٢٥}) من هم هؤلاء الذين يجلسون برأسه - على غرابة هذا التعبير - ؟ إنهم أناسٌ احتفظتُ بهم ذاكرته، ولكنه عوّض عنهم بهذا التركيب العجيب، وهنا يستعمل مبدأ الإسترجاع أو " الفلاش باك " إستعمالاً بارعاً لعله يفوقُ به بعض السرديين، فيقول: (كانتُ هناك الآنسة الصغيرة التي أحبّها، وأبي وأمي وعددٌ من أصدقائي وبعض القرباء، كان الحوار الخفي ينعكس على جبيني! والمارة ينظرون نحو وجهي الناطق باستغراب.. إيه.. إنهم لا يجيدون الكلام من أعماقهم! ومشيتُ.. إنها مهزلة.. وأنا ثورٌ الطاحونة! أعملُ على تقديم العسل للذباب!..)^{٢٦}.

إنّ مهارة حسين مردان في السرد تبدو جليّة واضحة فضلاً عن شاعريته، ولذلك استطاع أن يمسك الرمانتين في يدٍ واحدة، ولعلّ مقالة " وحدي في القفص " وحدها كافيةٌ لإثبات ذلك إذ تبدو أفعال السرد متتابعة، متماسكة، لا يمكن اجتزاء بعضها، فإن علمنا أنّ الرجل

وأرسلتُ زفرةً ملتهبةً.. إنّ الفراشة الميتة داخل الزجاج لا تحرك الأوتارَ في نفس الشاعر.. وتحسّستُ وجهَ الطفل القديم الذي لم يزل يلعبُ في أعماقي.. وتخيّلتُ شكلَ الشيخ العاجز الذي سادخل فيه، إنّ فهمَ هذه المعضلة هو مصدر ذلك الشقاء الكثيف الذي لا يخرق.. وبذلتُ المستحيلَ للتحرّر من سطوة الذات.. ولم أزل في الوسط! قتلى نشوة أغنية قبل مجيء الشتاء، ورجعتُ إلى مكاني بين المسافرين^{٢٣}.

ويظهر السردُ شعرياً أيضاً في تسجيله لسيرة يوم من أيام عمره الضائعة في إحدى مقالاته إذ يقول: (كان المساء ينشرُ سترته الرصاصية أمامَ الشمس.. وكنتُ تعبُ القلب، أتزلّق على رصيف الشارع كهدهدٍ غريب، مَنْ هؤلاء ؟ وأحلقُ في بطون المخازن وعلى أهدابي شجرة صفصافٍ وكاسٍ، وعلى الرغم من همي! كنتُ ألوي عنقي إلى كلّ امرأةٍ تمرّ بي)^{٢٤} يكشف حسين مردان عن غربته وضياعه وهو يتجول وحيدا في شوارع بغداد خالياً إلّا من همّة الذي يملأ قلبه ورأسه، ولكنه يصرّح بألفاظ الغربة أو الضياع التي دلّ عليها بأفعال سردية غلبت عليها

- الطرافة:

تبدو روح حسين مردان المرحة واضحة في مقالاته، فهو لم يفارق الطرافة والسخرية والتهكم، واعتماد مبدأ المفارقة في أشد احواله تشاؤماً، والطيبة تغلب على روح " أبي علي"^{٢٩}، وهو قد عرف بها، وبرقة المشاعر، وسخاء الدمع إذ يعترف هو بذلك على الرغم من عظمة الذات التي ابتليَ بها^{٣٠}.

ومن أسلوبه الطريف ما يرد في مقالة " وحدي في القفص " اذ يقول: (ودلفتُ إلى المطبخ.. الزواج.. لقد أهملتُ هذه الكلمة الحلوة! وها هي تقفز فوق الصحون وتقف متحديةً على حافة المغسلة وتغمز للرز الذي لم يغسل بعد..)^{٣١} وقوله في موضع آخر من المقالة نفسها: (ومضيتُ إلى المكتبة وتناولتُ مذكرات السيد ونستون تشرشل قرأت عدّة فصول.. ودُقّ جرس الباب.. فتركتُ الألمان يخطّطون لغزو الجزيرة البريطانية.الثالثة بعد الظهر) فالزمن، وهو الساعة الثالثة بعد الظهر يرتبط بجملة " ودق جرس الباب "، لكنّ الكاتب أوهمَ بربطه بالجملة السابقة التي تتحدث عن الألمان.

كان يسجل سيرة بعض يومٍ من أيام حياته وحيداً في البيت عرفنا مدى قدرته الفنية، وحذّقه العفوي المتدفق في التقاطات دالة، مؤثرة، لا تغيب عنها الطرافة أيضاً: (فتحتُ البابَ واقتربت من شجرة التفاح، لقد طلعَ الوردُ الأبيض! وتلفتُ حولي، إلى متى سيستمرُّ هذا الإنفراد.. ورفعتُ وجهي إلى الأعلى، إلى الله.. إنّ هذا الصباح لا يختلف عن الصباح الذي مضى.....

وحطّ زرزور على السياج ولم يستقر فقد كان خائفاً ولو عرف أيّ - إعلائي - أنا لوضع منقاره على راحتي.. ولا تقلق حمائمٌ ودعيّة، إن الوحدة تسحن روحي فلمَ لا أرجعُ إلى المدينة! وماذا هناك ؟ فلان، فلانة، وحمولةٌ بعيرٍ من الكلمات.. خداع....

وأدرتُ المفتاح طق.. طق.. ورأيتُ شبحي يسيرُ في ساحات روما.. قال صديقي الرحال^{٢٧} قف لنشرب فهذه حنفية العبقريّة.. وعلى اليمين جلس غليونني القديم إلى جانب إبريق فارسي لماء الزهر وطلبية من خشب جئتُ بها من سلانيك..)^{٢٨}.

في ذاكرته فوطه أمّه الخشنة السوداء وهو يتملّى الجمال العاري.

ومن الأفكار الطريفة أيضا قوله: (في زمن ما بعثُ سروالي لكي أسكرَ بثمانه، كان معي غائب طعمة فرمان وعبد المجيد الوندأوي.. هكذا شربنا البنطلون في كازينو بلقيس)^{٣٤}.

- السريالية:

عرف حسين مردان السريالية حين كتب سلسلة من المقالات - بغضّ النظر عن قيمتها النقدية - عن المدارس الأدبية، ولكنّ الأهم من ذلك هو تأثر أسلوبه في المقالة بالكتابة السريالية التي حاول أن يثبها في مقالات مختلفة، وقد وجدت طريقها فعلاً إليها ، ويبدو أن عدوى السريالية (قد انتقلت الى شعر حسين مردان من شعراء الستينات ، فقد أصبح في هذه الحقبة على صلة وثيقة بهم ، سواء من خلال احتكاكه ببعضهم في مجلة "ألف باء" ، او في نادي اتحاد الأدباء ، أو في أماكن أخرى ، ولسنا نعني بهذا أنه لم يكن يعرف السورالية قبل احتكاكه بالستينيين ، فهذا غير صحيح ، ولكنه لم يكن يميل إليها

ويوغل حسين مردان في المفارقات الفنية التي تكشف عن مفارقات الحياة الواقعية، ومن ذلك اختتامه المقالة المشار إليها بقوله: (ودخل من النافذة صوتُ بكاءٍ حزين.. فنادتُ جارتِي.. إنهن البناتُ يا أبا علي.. يندبنَ جوني.. ومنْ يكون جوني هذا؟ هو كلبنا ألا تعرفه؟ وشهقتُ.. آه لقد كان صديقي وتألّمتُ.. كم أنا مشتاق إلى كوب من الشاي! وانطرحتُ ظلّالُ العصر على الشارع الترابي.. خطوة جديدة نحو الموت. هل نهشَ الدود شفةَ مارلين مونرو!! إنّ جهنّم لتغصّ الآن بالחסان!)^{٣٢}.

ومن المفارقات الساخرة التي يثيرها حسين مردان في مقالاته قوله وهو يصف رحلته إلى مدينة آئينا: (كان العطر اليوناني يرتفع إلى أنفي من صدور الغزلان العارية وهي في طريقها إلى الشاطيء... أين فوطَةُ أمي الخشنة السوداء من هذا المايوه الذي يشبه ورقة العنب! وأطلقتُ حسرةً عربيّة الصوت والمعنى، وتمتمتُ في خفوت: لو كنتُ مجرد خيط في حاشيته العليا. إنّ الجمال هو الجحيم الذي نتمنى السقوط فيه)^{٣٣} فليس واضحاً ما الذي أثار

لأنه - كما صرح لنا - يرفض الغموض في الأدب والفن ويعتقد بأن عهد السوربالية قد ولى كما ولى عهود المذاهب الأدبية الأخرى)٣٥ .

ومن ذلك مقالته " حتى في النوم " التي تأخذ من القصة والشعر والسريالية كما أشار الى ذلك الدكتور الطاهر في الحاشية، ومنها قوله وهو يصف صديقته: (وشعرتُ بحركة خافتةٍ من أينَ جئت! فردَّ الكهلُ الذي كان يجلس فوق صندوق قديم وعلى صدره بطانية بيضاء، وكأنه قد خرج من عالم ممطر.. ومن أنتَ أيها الخفافش المريض! لقد أزعجت صمتي الخاص.. وهنا تذكرتُ عبد الخالق.. لقد لحتُ وجهه في غرفة جانبية، لقد سقط شعره وها هو بلا ملابس يدور بين أكوامٍ من الكتب وعُلبِ الكارتون الفارغة، فابتسمتُ له فتراجع وهو يرتجف من الخوف)٣٦ ويختمها حسين مردان بالطريقة نفسها فيقول في آخرها: (وفجأةً اختفى الدهليزُ وشاهدتُ سلماً من الخشب وركضتُ نحوه ولكنّه كان يقفز ويقهقه أنا سلّم المشنقة.. وأقبلتُ من الجدار خمسةً وجوهٍ مقنّعة، كان الصمت مبتلاً بالرعب..)٣٧.

أما مقالته " من يفرك الصدأ " فهي نمطٌ عجيبٌ من الخيال، والتركيب السريالي الذي يفتن المتلقي، إذ تتساقق جملها متلاحقةً حتى تبدو كأنها نثارٌ لا جامع له ولكنها لا تلبثُ أن تلتقي عند نقطة واحدة، جامعة، وهذا دليل على أن حسين مردان كان يمتلك فكراً منظماً على الرغم مما يبدو على مكونات مقالته من تشتت، ولذلك أثرتُ أن أثبتَ هذه المقالة بنصّها كما هي لأنّ الاجتزاء يفسدها، ولتكونَ نموذجا واضحا لشعرية حسين مردان في المقالة : (كان الصبحُ يعدو إلى المغيب، ولم أكن فَرِحاً أو مهموماً.. هناك قصيدة ومقالة وقصة.. وابتسمتُ، أسراب الموظفين والطلبة يركضون نحو بطن الحوت الأحمر^{٣٨} لقد ذهب العيد. وسرتُ على حافة الشارع. سكين وحبل رمادي.. وفي الأفق الأبيض غيمةٌ سمراء على شكل وعل. لقد بدأتُ الغابةُ تتشأبُ في أعماقي: وحوشٌ ومحاربون وبيّغاء، على غصن طويل، والليل ينتظر وراء قلبي، الليل ينتظرني، ليلى الخاص، ومرّتُ امرأةً من العهد القديم.. والهلال الأسودُ فوق الحاجب!

٣٥ .

٣٦ .

٣٧ .

٣٨ .

الأيسر مسحاً تنقل الترابَ إلى مؤخرة سيارة. قال الفلاح
 إنَّ أرضَ حديقتي منخفضة. ووقفتُ أنظر إلى الشتاء في
 السماء. لقد تحوّل الوعلُ إلى سفينة وبقايا قرية خالية.
 وتقلص ظلي إلى الأعلى. أنا ذرة رملٍ في قاعِ هاوية..
 وبعد لحظة سيختفي المسرح والممثل. فالليل ينتظرنِي.
 والزمن يحمَلُ بي وي طرح أسماه على عيني.. يا لي من
 أعمى يتحدث عن الألوان. بالأمس رأيت مؤلّفات بلزك
 في العربة! عربة الكتب البائرة! مهزلةٌ عمرها عشرة آلاف
 سنة. وانقلب الطريق إلى كاس من السمّ. ليتني أستطيع أن
 أذبح التاريخ وكلّ اللغات. في القمر محطة وعند خط
 الاستواء هندي يلاعب أفعى. وفي مجلس النواب التشيلي
 يجلس الشاعر بابلو نيرودا.. عندما التقيتُ به في الكرملين
 كان ساهم العينين.. كلنا في قافلة واحدة: المرأة القديمة
 والعامل الصغير والقمر والمسحاة وأنا وبابلو والأفعى
 الهندية.. واقتربتُ من البيت.. من قبري المؤقت.. التين
 والصبّار وعلى السطح زقزقة عصفور.. من يسحب الماء
 من البئر؟ أَلْف حنفية مقلّعة في صدري. فيا إلهي متى
 تعودُ الكفُّ التي تفرك الصدأ... ودخلتُ.. الطيف يملأ

دكان تفاح وليمون هذه المخلوقة الطيبة، إنها
 تهروُلُ إلى السوق. في زمنٍ ما بعثُ سروالي لكي أسكرَ
 بثمانه. كان معي غائب طعمة فرمان وعبد المجيد
 الوندأوي.. هكذا شربنا البنطلون في كازينو بلقيس..
 إليه.. والتفّ الحبلُ الرماديُّ على قدمي.. من أيِّ مكانٍ
 جئتُ؟ إنَّ جيبني يلمس أرجلَ الوعلِ الموجود في الغيمة
 السوداء... إنّي لعلّى مجدٍ كبير! وأقبل عامل صغير.. إنّه
 يلهث.. لقد تأخر قليلاً. وهو يحمل وجهَ شقيقي.. حيي
 لك يا عباس.. ومضيتُ أزحفُ بين أحلامي.. بدلتني
 الرصاصية في استنبول وصورة وجهي داخل إطار في
 موسكو وأنا هنا في حي البلديات ومعني نصف أوقية من
 الرز وعلبة سجائر.. ها.. والصبح يركض نحو المغيّب..
 والقصيدة لم تكتمل بعد.. لو أعرف من هذا الذي يمشي
 على السكّين؟ الموجة تسير والبحر في مكانه.. لو غسلتُ
 القميصَ لذهبتُ لرؤية أصدقائي في مؤسّسة الصحافة!
 ولكنها ملعونة تلك الطفلة المسؤولة عن نظافة ملابسني..
 وما فائدة العتاب.. وصلتُ إلى الراية. كان عمود التلفون
 يغتني.. أغنية بلا كلمات تسافر إلى إنسانٍ مجهول. وفي

- الإشارات الميثولوجية:

ضمّن حسين مردان بعض مقالاته إشارات ميثولوجية متنوعة تجمع بين الأسطورة والخرافة والتراث الشعبي وغيرها، فتثير خيال المتلقي من دون إيغال في التفصيل فهي إشارات تؤدي غرضها في المقالة، وهذه حنكة فنية إذ التفصيل في هذا المجال يشتت المقالة ويبعدها عن نخطها الفني الخاص، ومن ذلك قوله في مقالة بعنوان: " لنحطم بيضة العنقاء" التي تتحدث عن موضوع سياسي يتعلق بهزيمة الخامس من حزيران ١٩٦٧: (أما بالنسبة لحالتنا الحاضرة فإنّ الحساب وحده لا يكفي، وكذلك المراجعة، لأننا نهدف إلى تحطيم بيضة العنقاء!.. وعليه فإنّ كافة حيل السندباد غير مجدية، فإذا لم نزوّد أنفسنا بكلّ جبروت الجن وإنزال الرعد فوق العدو فسوف يبقى الرخّ يحملنا واحداً بعد الآخر ليقذف بنا في أرض الخراب)^{٤٣}.

وفي وصفه رحلته إلى مدينة القدس ينطلق من قصة " الإسراء والمعراج " بصورتها العجائبية التي يتلقاها الإنسان بذهنه الطفولي في مراحل التكوين الأولى فيقول:

الكرسي والشذا على الستائر.. والخلاص فأرة لا تعرف
درب المصيدة.. حفنة من السمّاق تسلّيني. وتكوّمتُ
بجانِب النافذة صرّةً من الهواء ترقص في الصالون.^{٣٩}

- العنوانات:

بات العنوان - أهمية ووظائف - معروفا في الدراسات النقدية الحديثة^{٤٠}، فهو يمثل مدخلاً إلى النص من جهة، وتكثيفاً له من جهة أخرى، ولكنّ حسين مردان ينصب الفخاخ في عنواناته إذ تبدو غامضة حتى كأنها لا تدل على مقابلٍ صريح لها إلّا بعد جهدٍ في التأويل، وهي مع هذا تظلّ محتفظةً بمبدأ الإثارة الفنية التي ترتقي إلى مستوى الشعرية، ولو عرضنا بعضاً من عنوانات مقالاته لرأينا ذلك واضحاً، ومنها: (نقاط على ورق من حديد، قبضة الضوء والحزام، وحدي في القفص، لنحطّم بيضة العنقاء، بعيداً عن اللعب مع الدمى، جسدي الذي يتحوّل إلى دموع، الرجوع إلى الشرفة العالية، من يفرك الصدا)^{٤١} و(الأرجوحة هادئة الجبال)^{٤٢} وغيرها من العنوانات الجارية على النسق نفسه.

وهذا ما يظهر في بعض مقالاته ومنها " محاوره في باص المصلحة"^{٥٠} وباص المصلحة حافلة كبيرة تدور في شوارع بغداد مكتظة بالبسطاء والمعوزين ولذلك يهرب حسين مردان بخياله منها إلى عوالم أخرى فيها أحداث وأشخاص لا علاقة لها بما هو فيه، ومن ذلك قوله: (السماء أفريقية اللون.. وتوقف الباص.. وصعدت أعرابية طويلة تارجحت قليلاً ثم جلست وكأنها كوم من الصوف.. سرب من الفتيات.. باقات وردٍ ومزهريات.. سأضع إحداهن في رأسي. تلك البيضاء المفروكة بالزنبق كمفرش عرس.. إنها.. ونزلت غيمة صغيرة ومسحت ذيلها على زجاج النافذة.. ألواح لحم نائم هؤلاء الركاب، ونظرتُ إلى أحدهم إنه ساهم العينين، ربّما يسبح الآن في البحر مثلي! أو لعله لم يذهب إلى أيّ مكان، وإنه ما زال في بيته أو في الدائرة! هو سعيد لأنه لا يجيد السفر وهو فوق المقعد، أنا الوحيد الذي يتجول خارج السيارة.. لم يتوقف تجوال خيال حسين مردان فهو يحط في اسطنبول ثم كوبنهاغن وروما، وتستثير الأمطار ذاكرته حين كان في فيينا: (ومضى إسرافيل يضرب السحب.. وتذكرتُ

(كانت قصة المعراج - قد رسخت في أعماق ذهني مثل أي شيء خارق لا يغتس في النسيان، ومع إن معظم التفاصيل قد فقدت خطوطها الواضحة إلّا إنّ الصورة العجائبية لأحشاء المساء ظلت محتفظة بذلك البريق الذي لا يمكن العثور عليه إلّا في عالم السحر والخيال)^{٥١}.

ويقول في المقالة نفسها: (ومن العجيب إنّ مدينة القدس التي تنام في خافق العالم العربي تبدو - أحيانا - بعيدة، بل موعلةً في البعد كأنها إحدى حكايات السندباد، وأعتقد إن مصدر هذا الإيحاء بالمسافة والعتق يعودُ إلى عمقها التاريخي فهي مرتبطة بطريقة شبه ملائكية بحوادث الزمن القديم).

- التخيل رابطاً:

إستعمل حسين مردان طريقةً مثيرةً في ربط أجزاء مقالته فنياً وتلك هي اتخاذُه " التخيل " وسيلةً رابطةً حين ينطلق من نقطة ارتكازٍ ما في المقالة ليعودَ إليها بعد أن يستنفد القولَ في لحظة استغراقٍ خيالي تبدو وكأنها واقعةً فعلاً، فهو الذي يتخيل المواقفَ التي يريدُها مغرقاً معه خيالَ قارئه، فتأتي المقالة متنوّعةً لكنّها مترابطة أيضاً،

خالته حيث تستقبله معركة حزينة وطريقة محورها: لماذا يمنع الكعب العالي؟ وحين يذهب إلى السوق يشاهد طفلاً صغيراً ما زال يبيع السكاكر على الرغم من حلول ظلام الليل، ويلجأ أخيراً إلى زيارة صديقة ما هرباً من حزنه وكثرة الدموع التي يفكر فيها.

إنّ قدرة حسين مردان على انتقاء مشاهد مؤثرة وحسن عرضها تُذهبُ عن المقالة ما يبدو عليها من تفكك قد ينتج من تشتت تلك المشاهد وتباعدها، فما زال الخيط الفني الرابط موصولاً فيها وإن كان يبدو أحياناً واهناً، أو خفياً بتعبير أدق.

- استعمال أسلوب الرسالة:

إستعمل حسين مردان في مقالته (مكتوبٌ لم يرسل بعد)^{٤٧} الأسلوب المعروف في ذلك الزمان بفن الرسالة أو "المكتوب" كما كان يطلق عليه العراقيون في التواصل فيما بينهم.

لم يبيّن حسين مردان الشخص الذي يخاطبه في رسالته هذه - وهي تبدو ردّاً على رسالة تسلّمها ولا نعلم عنها شيئاً - فأبقاه مجهولاً من دون أية إشارة، ولا

ذلك الطائر الأسود الصغير الذي التقيتُ به في إحدى حدائق فييّنا، أسرع نحوي بفرح ومودة ودسّ منقاره الأبيض في راحتي، إنه يبحث عن لبّ الصمّون وتخيّله وقد تجرّد من ريشه واستقرّ فوق ماعون الرز الحار.. يا لصدرة السّمين... وسافرتُ إلى روما كانت هناك سيدة تغسل أناملها بماء حنفيّة العبقريّة) ثم يعود بعد تطوافه إلى مقعده بين ركّاب الحافلة التي تصل إلى الباب الشرقي من مناطق بغداد: (و في الباب الشرقي كانت بغداد كلّها ترقصُ تحت العمام، والناس ينظرون إلى شعري الطويل..)

يستعمل حسين مردان هذه التقنيّة نفسها في مقالةٍ أخرى هي (جسدي الذي يتحوّل إلى دموع)^{٤٦} إذ يقدّم مشاهد حياتية مختلفة فيها من الطرافة، والدلالة على الفقر والحاجة، تبدو مشاهد منفصلة، ولكنّه يربطها بطريقته السردية التي تعتمد الإشارة الموجزة وليس التفصيل، فهو يبدأ من التفكير في العمل بأحد المشاريع الشعبية، لكنّه في الفقرة الثانية يستغرق في مشاهدة " فيلم " عن مناضل قديم فيه بعض صفات " جيفارا " وينتقل إلى أمّه التي لا تستطيع العيش من دون " تلفزيون " ، ومنها إلى بيت

مرغمٌ على إنزال المطر فوق كلِّ شفةٍ يابسةٍ ولكننا سنبقى
في الغلاء إلى الأبد.. تأكلنا الوحدة ونرضع من لبن السأم
الربّاني..).

- تعبيرات خاصة:

إمتاز حسين مردان بامتلاكه ناصية اللغة فتراها
تجري على لسانه طيعةً، سهلةً من دون تعنت على الرغم
من غرابة ما ينتج من تعبير، وجمال في التشبيهات وإبعادٍ
فيها، ومن ذلك قوله: (والخلاصُ فأرةٌ لا تعرفُ دربَ
المصيِّدة)^{٤٨}.

وقوله: (كان المساء ينشر سترته الرصاصية أمام
الشمس)^{٤٩}، وكذلك قوله متحدثاً عن المغيّب: (والسماء
زجاجٌ أخضر، والنسيم اللين لقمةٌ حرير بارد)^{٥٠}، وقوله:
(كان أحدُ الشباب يأكلُ وجهَ امرأةٍ في الأربعين، مسكين
لا يعرف شيئاً عن النصل المدفون في العسل)^{٥١}، ووصفه
الرشيق لمدينة بيروت بأنها: (طبق العسل)^{٥٢} وغيرها من
التعبيرات التي أبدع فيها، وربما لم يسبقه إليها سابق من
الأدباء المبدعين أمثاله.

- الإكثار من علامات الترقيم:

يهمّه هذا الأمر، فهو لا يريد سوى أن يستغلّ هذه
الطريقة في الكتابة للتعبير عن غاية استعان لها بأسلوب
إنشائي مكنز لغة وأداءً رفيعاً، وهو ما استلهمه من ذلك
التأنيق، وحبك التعبير بالتصعيد العاطفي المستعمل في
الرسائل تعبيراً عن قدرات كاتبها، ورفعة مقامه من الثقافة
والأدب، ومن ذلك قوله: (وبعد...)

لقد أطارتُ رسالتك جميعَ أغلفة التواييت المكدسة
في داخلي! فانطلقتُ أشباح الموتى تمزقُ صمتها البارد
وتدفعُ بأصابعها نحوَ بلعومي الغارق في الدخان.. لقد
أيقظتني من سباتي، فماذا ستجدُ عند رجلٍ لا يملكُ إلّا
حزنه.. لقد غزتُ كلماتك جراحي الحفية فسالَ الدمُ من
كلِّ شلوي، وتناولتُ القلمَ لأشقَّ به أنفَ خوفي المرتعش،
وأرسم وجهك العزيز فوق أجنحة الطائرات، ولكنني لم
أفعلُ لأنني أدركتُ في اللحظة الأخيرة أنّ صوتي لن يُزلزلَ
الأفق، وأنّ غضبي لن يجرَحَ سوى قلبي.. لقد قلتُ لك
أكثر من مرّة إنني لن أكون مجردَ موجةٍ في بحر، وإنني
سأظلُّ العاصفة التي تحركُ الموج، وإنك لتشبهني من هذه
الناحية حيث تمسكُ بيدك المباركة سوطَ إسرافيل، فأنتَ

فيه، فهو يستعمل النقطة في وسط الصفحة، ثم يكثر من استعمال النقطتين بعد كل جملة تقريباً، ولا يبدو هذا الإستعمال دالاً على أصله المقصود وهو الدلالة على وجود حذف، أو كلام مسكوت عنه، فالجملُ مُتتَابِعَةٌ، متناسقةٌ من حيث الظاهر، ولكنَّ التفسيرَ المحتملَ لذلك هو وجودُ مشاعرٍ قويّة، خَفِيّةٍ لم تستوعبها الكلمات فعوضَّ عنها بهاتين النقطتين، وقد نرى هذا الأمرَ بوضوح في هذا المقطع من مقالته (حتّى في النوم) التي وظّفتُ السردَ شعريّاً: (وعدتُ إلى الباب.. ووجدتُ امرأةً تبكي بحرقةً..
إِنَّه يَبْتَكُ^{٥٣} ؟ ويجب أن تقومَ بإصلاحه.. ثمّ هو يعدُّبني
وعليكَ أنْ تودِّبه.. فتلفتَ بهدوءٍ.. لقد كان يقفُ على
العتبة.. آه.. إِنَّه عبد الخالق! ولكنّه لم يعرفني.. وظلَّ يردُّدُ
وهو مطرقُ الرأس. لا.. أنا لا أستطيع أنْ أعملَ شيئاً من
أجلكَ لأنّي ميّت.. وضحكتُ بخفوتٍ مصطنع.. ونظرتُ
إلى المرأة.. كانت حزينةً إلى حدِّ مفعج.. ولملمتُ ثوبها
الممزقَ وذهبت.. ولاحَ كتفها كدرقةٍ من فضة. وارتجَّ
قلبي من الألم.. واتجهتُ الى الدهليز.. لقد مات إذا..

يُكثِرُ حسين مردان في مقالاته من استعمال علامات الترقيم بما يفوق الحد المعقول وقد يجاوز الحاجة الفعلية للنص، ولكن يبدو أنّ أشياء أخرى كانت تعمل في نفسه رأى إن الكلمات وحدها لم تستطع أن توفّيها حقّها من التعبير فألح على استعمال هذه الأدوات التي وضعها المختصون لتؤدّي ما يبين دلالة المقصود وتمنع انصرافه إلى أمر آخر معوّضةً في ذلك عن الحاجة إلى استعمال الكلمات.

ولو نظرنا في المقالات التي أكثرَ حسين مردان من إشباعها بعلامات الترقيم لوجدناها هي المقالات التي ندّعي بأنّها قد اتسمت بسمات الشعرية، في حين تراجع إلى درجة كبيرة نسبة الإستعمال في المقالات الإعتيادية التي تخلو من سمات الشعرية، وهذا ما يسمح بتقديرٍ غرضٍ ما لدى حسين مردان من عمله هذا، بغضّ النظر عما إذا كان هذا الاستعمال دقيقاً من حيث انطباق الشروط الأصل التي وضعها المختصون لها.

لو أخذنا النقطة والنقطتين مثلاً من علامات الترقيم، لوجدنا أنّ استعمال حسين مردان لها يبدو مبالغاً

الوَعْرَة وصولاً إلى القمّة التي لا تُرضي طموح تلك النفس
 حتّى إنّ بلعها، ونحن نعرف أنّ حسين مردان من الشعراء
 الذين لم ينالوا حظّاً يُعتدُّ به من التعليم فاكتسب ثقافته
 ذاتياً بجهدِهِ الخاص، ولكنّ استعدادَهُ الفطري كان كفيلاً
 باستقبال ذلك السيل الثقافي الذي امتلأ به عقله متحدياً
 ذاته أولاً، ومتحدياً العالم بتلك الذات الجامحة التي تريدُ
 المواجهَةَ والتفوق، ربّما تعويضاً عمّا افتقده من اكتمال
 التعليم الذي كان الوصولُ إليه عسيراً في ذلك الزمان
 الصعب، ومن حقّ الحاصلين عليه التفخُّرُ به على الأقران.
 ويمكن أن نُؤوّل ميلَ حسين مردان نحوَ المقالةِ،
 وإلباسها لبوسَ الشعرِ بداعٍ فيني، فالمعروف عن حسين
 مردان الشاعر ضيقه بالحدّات الفنيّة للشعر كالوزن
 والقافية، وطريقة البناء، وحضور بعض القوالب المتوارثة
 فيه، وهو ما جعله يهْرُب من الوزن إلى ما سَمّاه " النشر
 المركز" فكان فيه من الرواد والمبدعين، وهربَ من قيود
 أخرى فجاء شعره الأكثرَ قرباً من " الشعبيّة " من بين
 شعراء جيله، وهذا ما يجعلُ المقالةَ الأدبيّة أكثرَ قرباً إلى
 نفسه الممتلئة بفيضٍ من التعبير التلقائيّ المُستجيب لنوازع

واصطدمتُ بوجهي فراشةً كبيرةً..°.. أنا خائفٌ.. يا عبدَ
 الخالق.. وجاء الصدى.. ما.. ها.. وتراجعت!°.

في تأويل ما جرى:

ربّما يبدو السؤال مشروعاً، بعد فحصِ مظاهر
 الشعرية هذه، عن الدافع الذي دفع شاعراً متمكناً مثل
 حسين مردان إلى سلوك سبيل المقالة عامّة، والأدبيّة منها
 خاصة ؟ وقد تبدو الإجابة المباشرة عن السؤال واضحةً
 وهي ارتباط حسين مردان بالصحافة التي أصبحت مصدرَ
 رزقه بعد جوعٍ وتشردٍ، وربّما يرتقي بها مجيبٌ آخر
 فيعود بها إلى دوافع نفسيّة تسعى إلى إرضاء ذاتٍ طموحةٍ
 لا يقف طموحها عند حد، وهذا صحيح أيضاً ولكنّه يمثل
 الجانبَ الظاهرَ من ذلك الدافع أو الحافز الذي أنتج لنا كلّ
 هذا الكم الكبير من المقالات الذي لم نجدّه عند شاعرٍ
 مناظرٍ آخر.

ويريدُ هذا البحث أن يحتفظَ لنفسه بتأويلٍ آخر
 بعيدٍ عن ما ذكر ينطلق من التكوين الفني والثقافي الذي
 انطوى عليه حسين مردان، فهو الشاعر الذي صعّد من
 القاع مدّعياً لنفسه الكبيرة الحقّ في تسلُّق السفوح والجبال

التي ارتبطت بعقد العمل فيها أسبوعياً ، فكان يرسل إليها
مقالة شعرية بين بضعة مقالات إعتيادية.

ودليل آخر هو إنَّ الشعرية التي تسرَّبت بها بعضُ
مقالاته نجدها في مقالات هي أقرب ما تكونُ إلى الذاتية
منها إلى الموضوعية، فهو يتحدث فيها عن نفسه، وعن
عواطفها وشعورها إتجاه حاملها واتجاه الآخرين، مشاعر
ذاتية بحتة، فالمدن التي زارها يسبغ عليها صفات الأثني،
وهو في هذا إنَّما يتحدث عن عطشه الذي لا يروى إلى
الأثني، أو يسرح في عالم الخيال وهو جالس بين الناس في
مقهى أو حافلة، وفي تلبية سهلة لحاجة الخيال إلى الظهور
والتجسد في صورة، أو نص، أو يعني لَعَنته بشعبيته التي
يحملها إحساساً وانتماءً.

ولذلك نرى أنَّ المقالة الأدبية بصورتها الشعرية
لدى حسين مردان كانت نَفثات شعرية لا بد لها من
البروز والإنصباب على الورق بالصورة التي ظهرت فيها
أو بأية صورة أخرى، ولم تكن الأجناس الأدبية،
وحدودها الواهية حاجزاً يمنعه من التعبير وهو الذي كتب
في النقد والقصة والنشر المركز فضلاً عن الشعر بنمطيه

عاطفية لا يبعُدُ فيضُ الخيالِ عنه، ولذلك تتباعدُ العلاقاتُ
عن المؤلف في الصياغات اللغوية، وتتبعُدُ كذلك صورُه
الفنية التي يبدعها خياله الخلاق من دون إسراف يضره،
فالمقالة لديه مجالٌ إبداعي يسابقُ فيه نفسه المفطورة على
الإبداع الشعري الذي تعددت أشكاله وتنوعت أفكاره
ومضامينه.

ولو احتجنا إلى دليل على ما نقولُ فإننا واجدوه
في مقالاته نفسها، وطريقة تنظيمها وبثها في الصحف
والمجلات، فهو يكتبُ بعضَ مقالاته - التي سماها الدكتور
الطاهر تعليمية - كما يكتب كتاب الصحف، وربما
جاءت أدنى من ذلك أيضاً، وينشرُ مقالاته في الخمسينات
ولا نجدُ فيها سوى الجفاف التعليمي إلا ما قلَّ أو ندر، أمَّا
المقالات التي تنتمي إلى الشعرية وتحمل صفاتها وتفيدُ من
تقنياتها فإننا نجدُها ماثوثةً بين تلك المقالات، محصورةً في
حقبة محدّدة على الأكثر هي الحقبة الواقعة بين سنتي
١٩٦٨ - ١٩٧٢، وهذه الأخيرة هي سنة وفاته، وهي
حقبة نضجه واكتماله، وهدوئه، إن لم يمكننا أن نقول
استقراره، وفي مجلة واحدة هي مجلة " ألف باء " العراقية

مقالته التي كتبها وهو واقع تحت تأثير خدر الشعرية اللذيذ، وهو ما جعلها واضحة التميز من تلك المقالات التعليمية التي هي خارج نطاق دراستنا هذه، ولكننا نأمل أن نضعها تحت مجهر التحليل النقدي في المستقبل ان شاء الله.

أعتقد إن أدب حسين مردان عامة، بما فيه من تنوع كبير في الأنماط ومستويات الأداء ما زالت به حاجة ماسة إلى الدراسة الفنية الواعية العميقة لتكشف عن إبداع واحد من أهم الأدباء العرب في النصف الثاني من القرن العشرين، وإن كان قد عُرف بجراته على المحظور الاجتماعي في ديوانه الأولين حتى وُسِمَ بسماتٍ غير دقيقة ظلت ملازمة له ولإسمه في أذهان أهل الأدب، فإنه يمثل بتلك الجرأة تلبيةً واعيةً لحاجة فنية مطلوبة في وقتها فضلاً عن الحاجة الاجتماعية، ولذلك ظلَّ أدبه محتفظاً بقيمته المتجددة حتى يمكن القولُ بظهور هذه الحاجة نفسها في عصرنا هذا الساعي نحو الظلام بخطاً متسارعةً يصعب ردّها أو الوقوفُ بوجهها!

العمودي والحر، فما باله لا يكتب في المقالة فيجيد فيها؟ وكذلك فعل فأحسن ما فعل.

الخاتمة والاستنتاجات :

رَفَدَ حسين مردان المقالة العربية الحديثة بروح جديدة خرجت بها عن نمطها التقليدي المحدد لتجرب عالمًا من الإبداع الذي بثته فيها الشعرية الأصيلية التي يصدر عنها هذا الكاتب المنفلت من القيود الضابطة مهما كانت هذه القيود فكرية أم أدبية، فهو لم يشأ إلا أن يطلق العنان لرغبته العميقة في تجاوز المحددات وإطلاق العنان للغة كي تتشرب ماء الشعرية الدافق الذي أعلن عن نفسه لديه بصورٍ أو أنماطٍ إبداعية متنوعة كانت المقالة مجالاً واحداً منها حسب.

يمكن أن نتميز حسين مردان الكاتب المقاتلي التقليدي في الجزء الأكبر من مجموع ما كتب، وهو الجزء الذي سماه الدكتور الطاهر تعليمياً، أي منصاعاً للضوابط العامة التي تلتقي عندها معظم الأقلام، ولكن الذي يستحق الوقوف والبحث - في حدود بحثنا ورؤيته - هو عددٌ من

- ١ أرسطو، في الشعر، حققه مع ترجمة حديثة: د. شكري محمد عياد، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٢٨٧ هـ - ١٩٦٧ ص ٦٤
- ٢ ظ: إسكندر، يوسف، إتجاهات الشعرية الحديثة الأصول والمقالات، دار الشؤون الثقافية العامة، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ٢٠٠٤، ص ٩.
- ٣ ظ: ناظم، حسن، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ١، ١٩٩٤، ص ٦٩.
- ٤ ظ: إسكندر، د. يوسف، هيرمنوطيقا الشعر العربي نحو نظرية هيرمنوطيقية في الشعرية، دار الشؤون الثقافية العامة، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ٢، ٢٠٠٩، ص ٢٥٩.
- ٥ ظ: فضل، صلاح، نظرية البنائية في النقد الادبي، دار الشؤون الثقافية العامة، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ٣، ١٩٧٨، ص ٣٦ - ٣٧.
- ٦ ظ: جاكوبسون، رومان وآخرون، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط ١، ١٩٨٢، ص ٧٠ - ص ٨١.
- فضل، صلاح، ص ٨١ - ٨٧.
- د الموسى، خليل، جماليات الشعرية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٨، ص ٢٤٤.
- والحقيقة إنّ هذه المصطلحات ومفهوماتها ليست جديدة فقد عرفها اليونان منذ أرسطو، وعرفها العرب أيضا ولا سيّما الإمام عبد القاهر الجرجاني في كتابيه. أسرار البلاغة، ودلائل الاعجاز.
- ٧ - ظ: حمزة، د. عبد اللطيف، أدب المقالة الصحفية، دار الفكر العربي، دار الحمامي للطباعة، ط ٣، القاهرة، ١٩٦٤، ص ٣-٧.
- ٨ ظ: الساعدي، د. حاتم، محاضرات في النثر العربي الحديث، مؤسسة المعارف للمطبوعات، بيروت، ط ١، ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م، ص ١٥ - ص ٢٤ -.
- ٩ - ظ: البصري، عبد الجبار داود، رواد المقالة الحديثة في الأدب العراقي الحديث، وزارة الاعلام، بغداد، ١٩٧٥ ص ١٤-١٧.
- ١٠ - ظ: الخاقاني، د. حسن، في النقد الادبي الحديث والمذاهب الادبية، دار الباقر للطباعة، النجف الاشرف، ٢٠١٠، ص ٥٢ - ٥٣.
- ١١ ظ: ثامر، فاضل، مدارات نقدية في اشكالية النقد والحداثة والابداع، دار الشؤون الثقافية العامة، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ١٩٨٧، ص ٩٠ - ٩٥ -.
- ١٢ الدسوقي، عمر، نشأة النثر الحديث وتطوره، دار الفكر العربي، دار الحمامي للطباعة، القاهرة، ١٩٧٦، ص ١٠١ - ١٠٢.
- ١٣ - خليل، د. ابراهيم، في اللسانيات ونحو النص، دار المسيرة، عمان، ط ١، ٢٠٠٧، ص ١٨٨ - ١٨٩.

- ١٤ البصري، عبد الجبار داوود: ص ١٩-٢٣.
- ١٥ ظ: الدسوقي، عمر، ص ١٠١ - ١٠٤.
- ١٦ الطاهر، علي جواد، حسين مردان من يفرك الصدا، منشورات الجمل، بيروت - بغداد، ٢٠١٠، ص ٢٤.
- ١٧ م. ن: ص ٢٤ - ٢٥.
- ١٨ مهدي، سامي، في الطريق الى الحدائة دراسات في الشعر العراقي المعاصر، دار ميزوبوتاميا بغداد، ط ١، ٢٠١٣، ص ٣٦٧.
- ١٩ الطاهر، علي جواد، ص ١٩٣.
- ٢٠ م. ن: ١٩٣.
- ٢١ م. ن: ١٩٩.
- ٢٢ م، ن: ١٩٩.
- ٢٣ م، ن: ص ٢٠٨.
- ٢٤ م. ن: ص ٧٧.
- ٢٥ م. ن: ص ٧٧.
- ٢٦ م. ن: ص ٧٧.
- ٢٧ يقصد صديقه النحات العراقي المعروف الفنان خالد الرحال.
- ٢٨ الطاهر، علي جواد، ص ٨٨.
- ٢٩ بهذه الكنية اشتهر بين أصحابه، وقد درج عليها الطاهر في معظم صفحات مقدمته عنه، أنظر: الطاهر، علي جواد، ص ٣٣-٣٦.
- ٣٠ أنظر: الطاهر، علي جواد ص ١١٢ حيث مقالته: جسدي الذي يتحول إلى دموع، وفيها يعترف بأنه سريع الدمعة لأبسط المواقف العاطفية، وهذا ما اشتهر عنه بين أصدقائه أيضا.
- ٣١ الطاهر، علي جواد، ص ٨٨.
- ٣٢ م. ن: ٨٨ - ٨٩.
- ٣٣ م. ن: ٢١٢.
- ٣٤ م. ن: ص ١٢٩.
- ٣٥ مهدي، سامي، في الطري الى الحدائة دراسات في الشعر المعاصر، دارميزو موبوتاميا، بغداد، ط ١، ٢٠١٣، ص ٣٦١.
- ٣٦ الطاهر، علي جواد، ص ١١٨.
- ٣٧ الطاهر ن علي جواد، ١١٩ -
- ٣٨ يكني بالحوث الاحمر عن حافلة نقل الركاب المشهورة بلونها الاحمر وهي وسيلة نقل الفقراء، ولكنهم كانت لا تخلو من الزحام الشديد.

٣٩- الطاهر، علي جواد، ١٢٩، وقد كان إعجاب الدكتور الطاهر شديدا بهذه المقالة حتى جعلها عنوان الكتاب الذي جمع فيه مقالات حسين مردان وهي تستحق ذلك فعلا.

٤٠- ظ: الشيخ فرج، حميد، العنوان في الشعر العراقي الحديث دراسة سيميائية، دار ومكتبة البصائر بيروت، ط١، ٢٠١٣، ص ٨٢ - ص ٨٩.

٤١ الطاهر، علي جواد، صفحات: ٧٧، ٧٩، ٨٨، ٩٤، ١٠٦، ١١٢، ١١٥، ١٢٩. -

٤٢ العزاوي، د عادل كتاب نصيف، الأعمال الكاملة حسين مردان، الاعمال النثرية، دار الشؤون الثقافية العامة، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠١٠، ٢ / ٢٤٧. -

٤٣ الطاهر، علي جواد، ص ٩٤.

٤٤ م. ن. :، ١٩٥.

٤٥ الطاهر، علي جواد، ص ١٣٤، والمقصود بياص المصلحة حافلات مصلحة نقل الركاب التي كانت تتولى نقل المواطنين في العاصمة بغداد وهي ذات طابقين معروفة بلونها الأحمر وبشدة ازدحام الناس عليها وفيها لقلّة أسعارها المدعومة من الحكومة آنذاك.

٤٦ م. ن. :، ص ١١٢.

٤٧ م. ن. : ص ١٦٠.

٤٨ م. ن. : ص ١٣٠.

٤٩ م. ن. : ص ٧٧.

٥٠ م. ن. : ص ١٤٦.

٥١ م. ن. : ص ١٣٤.

٥٢ م. ن. :، ١٩٣.

٥٣ يبين الدكتور الطاهر ان الاصل في هذه الكلمة قد يكون " انه ابنك " ولكنه اثبت الاصل الوارد من دون تعديل برغم ان السياق يستدعيه

٥٤- لست أدري إنّ كان ذكر حسين مردان الفراشة هنا عفويا من دون قصد أم عن علم واطلاع في ربط الفراشة بالموت، إذ هي تمثل الروح الخائفة المرفرفة حول جسد صاحبها كما أوردتها بعض الأساطير.

٥٥ الطاهر، د. علي جواد، ١١٨.

المصادر والمراجع :

١. أرسطو، في الشعر، حققه مع ترجمة حديثة: د. شكري محمد عياد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٢٨٧

هـ، ١٩٦٧ م.

٢. إسكندر، د. يوسف، هيرمنوطيقا الشعر العربي نحو نظرية هيرمنوطيقية في الشعرية، دار الشؤون الثقافية العامة، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ٢، ٢٠٠٩.
٣. إسكندر، يوسف، إتجاهات الشعرية الحديثة الأصول والمقالات، دار الشؤون الثقافية العامة، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ٢٠٠٤.
٤. البصري، عبد الجبار داود، رواد المقالة الحديثة في الأدب العراقي الحديث، وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٥.
٥. ثامر، فاضل، مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والابداع، دار الشؤون الثقافية العامة، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ١٩٨٧.
٦. جاكوبسون، رومان وآخرون، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط ١، ١٩٨٢.
٧. حمزة، د. عبد اللطيف، أدب المقالة الصحفية، دار الفكر العربي، دار الحمامي للطباعة، القاهرة، ط ٣، ١٩٦٤.
٨. الخاقاني، د. حسن، في النقد الأدبي الحديث والمذاهب الأدبية، دار الباقر للطباعة، النجف الأشرف، ٢٠١٠.
٩. خليل، د. إبراهيم، في اللسانيات ونحو النص، دار المسيرة، عمان، ط ١، ٢٠٠٧.
١٠. الدسوقي، عمر، نشأة النثر الحديث وتطوره، دار الفكر العربي، دار الحمامي للطباعة، القاهرة، ١٩٧٦.
١١. الساعدي، د. حاتم، محاضرات في النثر العربي الحديث، مؤسسة المعارف للمطبوعات، بيروت، ط ١، ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م،
١٢. الشيخ فرج، حميد، العنوان في الشعر العراقي الحديث، دراسة سيميائية، دار ومكتبة البصائر، بيروت، ط ١، ٢٠١٣.
١٣. الطاهر، د. علي جواد، حسين مردان من يفرك الصدأ، منشورات الجمل، بغداد، ٢٠١٠.

١٤. العزّاوي، د. عادل كتاب نصيف، الأعمال الكاملة حسين مردان الأعمال النثرية، دار الشؤون الثقافية العامة، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ٢٠١٠.
١٥. فضل، د. صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ٣، ١٩٧٨.
١٦. مهدي، سامي، في الطريق الى الحداثة دراسات في الشعر العراقي العاصر، دار ميزوبوتوميا، بغداد، ط ١، ٢٠١٣.
١٧. الموسى، د. خليل، جماليات الشعرية العربية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٨.
١٨. ناظم، حسن، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ١، ١٩٩٤.