الاستهلال الشعري المفهوم والوظيفة

أ / البندري معيض الذيابي
باحثة دكتوراه – جامعة أم القرى بمكة

المستخلص:

البحث مستل من أطروحة تقدمت بها الباحثة للحصول على درجة الماجستير في الأدب العربي وهي بعنوان "الاستهلال في شعر غازي القصيبي"، وكان للرسالة أهميتها من حيث كونها أول رسالة تستقل بدراسة مقومات مهمة - غير مقوم التماسك النصي - تتعلق بالاستهلال في الشعر الحديث، لا سيما أن هذا العنصر البنائي لم ينل حظه من الاهتمام بالدرجة التي نالتها البداية والنهاية الروائية على أيدي علماء السرديات.

وهذا البحث يختص بمقاربة مفهوم الاستهلال الشعري من حيث معناه في اللغة وفي الاصطلاح، ومن حيث حده البنائي الذي يميزه عن باقي مستويات النص الشعري، وكذلك تقارب الدراسة الدور الوظيفي الذي ينهض به الاستهلال الشعري من حيث كونه الجزء الأولي الذي يتخلق من كينونته.

الكلمات المفتاحية: الاستهلال الشعري، المفهوم، الوظيفة.

Abstract

This research is extracted from a thesis submitted by the researcher to obtain a master's degree in Arabic literature, entitled "***Initiation in the Poetry of Ghazi Al-Qusaibi***". The thesis had its importance in terms of being the first thesis independent with the study of important elements - other than textual cohesion - related to initiation in modern poetry, especially since this structural element did not receive its share of attention to the degree that the beginning and end of the novel received at the hands of narrative scholars.

This research is concerned with approaching the concept of poetic initiation in terms of its meaning in language and convention, and in terms of its structural limit that distinguishes it from the rest of the levels of the poetic text.

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الخلق أجمعين، النبي المصطفى محمد الأمين، وعلى آله الطيبين، ومن اهتدى بهديه إلى يوم الدين.

الاستهلال الشعري هو أول أبواب النص الشعري الذي يحتل مكانة متميزة في كل نص شعري؛ لما يضطلع به من وظائف تتعدد بتعدد أبعاد النص الشعري، المبدع والنص والمتلقي، وبما يترك من أثر في المستويات البنائية كافة من جهة، والإثارة في الاستقبال من جهة أخرى.

ويختص هذا البحث بمحاولة الكشف عن الاستهلال الشعري، من حيث معناه في اللغة وفي الاصطلاح، ومن حيث حده البنائي، ومن حيث وعي الشعراء بوظيفته التي تمنح للنص الشعري كينونته وتنقذه من اللاشيء.

أولاً: حد الاستهلال الشعري:

أ- حد الاستهلال المعجمي (اللغوي والاصطلاحي):

إن الاستهلال الشعري هو أول الخيوط الناظمة للقصيدة قالبًا ومضمونًا، ذلك مع الإقرار باستواء العناصر البنائية للقصيدة, في تحقيق الأثر المنشود الذي يتوخاه الشاعر؛ إذ يتمايز كل عنصر منها ولا يمكن أن ينفرد أو يستقل, بما يتيح له الاستئثار ببناء النص الشعري, بمعزل عما سواه من العناصر الأخرى. والمتصفح لكتب التراث الأدبي النقدية والبلاغية والمعجمية، يجد له فيها من بسط القول ما يفي بالكشف عن كنهه, فمن معانيه التي دونتها المعاجم اللغوية , باستقراء ما يعبر عنه تحت مادة الكلمة التي يشتق منها ما يلي:\

في لسان العرب: "هَلَّ السحاب المطر, وهل المطر هلاًّ, وانهل المطر انهلالاً, واستهل المطر وهو شدة انصبابه... واستهلت السماء في أول المطر, والاسم الهلال. وقال غيره: أَهَلَّ السحاب إذا قطر قطراً له صوت, وانهلت السماء إذا صببت, واستهلت إذا ارتفع صوت وقعها, واستهل الصبي بالبكاء: رفع صوته

وصاح عند الولادة, وكل شي رفع صوته فقد استهل"[1], فعدة معان تبلورها السياقات اللغوية لمادة (هَلَّ) في القول السابق, منها الوجود من العدم, والتتابع دون انقطاع, أما عند اقترانها بحروف الطلب, الألف والسين والتاء, فإنها تختص بالإدلال على أول الظهور المسموع.

ويماثل ذلك ما في أساس البلاغة: "وأهل الصبي, واستهل إذا رفع صوته بالبكاء, وانهلت السماء بالمطر واستهلت وهو صوت المطر... ومن المجاز ما أحسن مستهل قصيدةٍ مطلعها"[2].

وهكذا تتفق المعاجم اللغوية في أن مادة (هَلَّ) أو (هَلَل) تدل على البدء شأنها في ذلك شأن مرادفاتها الأخرى مطلعاً ومقدمةً وابتداء, ولقد تنبه لذلك المنظرون لهذا المصطلح؛ إذ يقول الدكتور حسن إسماعيل بعد أن عرض لتناوب حضور هذه المفردات المترادفة في كتب النقد الأدبي: "إن هذه التسميات, بالرغم من تعددها اللفظي تعني شيئاً واحداً على مستوى التلقي هو البدء, ونستطيع البرهنة على صدق هذه الفرضية بالرجوع إلى معاجم اللغة لتقدم لنا قراءة معجمية للمفردات السابقة. فالاستهلال في لسان العرب مصدره الفعل (هلل) ويرمز إلى بداية الهلال, وبداية المطر, وبداية بكاء الصبي... أما الفعل (بدأ) فهو من حيث مصدره ودلالته يدل على الابتداء في كل شيء, يقول الزمخشري: بدأ الله الخلق وابتدأه, وكان ذلك في بدء الإسلام ومبتدأ الأمر, وافعل هذا بدءاً, وبادئ بدء, وبادئ بدىء, وافعله بدء, ما تريد أول شيء, وهاتها من ذي تبدأت أي أعد الكلمة والقصة من أولها. أما مادة (طلع) في لسان العرب فتشير إلى بداية الطلوع للشمس والقمر والفجر والنجوم"[3], وليس هذا ببدع في اللغة العربية الفصحى التي تتقارب ألفاظها بما يوحي برحابتها ولا يفقدها هويتها في الاختصاص بمدلول ما, مما حدا

---

[1]() ابن منظور, لسان العرب, دار الحديث, القاهرة, ج 9، 1423-2003، ص121 .

[2]() جار الله أبو القاسم الزمخشري, أساس البلاغة, دار بيروت للطباعة والنشر, لبنان, ط 1, 1412-1992, ص705 .

[3]() حسن إسماعيل, شعرية الاستهلال عند أبي نواس, دار فرحة للنشر والتوزيع, المنيا, ط 1, 2003, ص 16-17 .

بالعلامة أبي هلال العسكري إلى وضع كتابه الفروق اللغوية[4].

فكان أن حفلت المعاجم التي تهتم بالمصطلحات الأدبية والبلاغية بتعريفات لمفهوم الاستهلال, تارة صراحة بهذا المصطلح, وأخرى ضمن المصطلحات المرادفة له بما يكشف عن طبيعته ويبين أهميته, ويوضح مواطن جودته ورداءته؛ مما يجعل الوقوف عليها لازماً لتكتمل الرؤية بالوقوف على معناه الاصطلاحي بشيء من الجلاء:

فقد ورد عند مؤلف كتاب "روضة الفصاحة "في الباب السابع والثلاثين تحت مصطلح المطلع: "وهو أن يبتدئ الشاعر في أول شعره, والكاتب في أول رسالته, بلفظ بديع مصنوع, ومعنى لطيف مطبوع, ويحترز من كلمات يُتطير بها أو يكون فيها ركاكة, فإن المطلع أول ما يقرع السمع, وربما تفاءل به الممدوح أو بعض الحاضرين"[5]. وهو ينبه بذلك إلى ضرورة تجويد الشاعر لاستهلاله؛ لأنه بضمان حسنه يقبل المتلقي على سماع بقية أبيات القصيدة أو يتطير وينصرف عنها إن كان خلاف ذلك, وسير الأدباء وكتب التراجم زاخرة بالمواقف المعضدة لهذا القول. مثلما يعكس ذلك قول أحدهم :"وتحسين الاستهلالات والمطالع من أحسن شيء في هذه الصناعة, إذ هي الطليعة على ما بعدها, المتنزلة من القصيدة منزلة الوجه والغرة تزيد النص بحسنها ابتهاجاً ونشاطاً لتلقي ما بعدها إن كان بنسبة من ذلك, وربما غطت بحسنها على كثير من التخون الواقع بعدها إذا لم يتناصر الحسن فيما وليها"[6].

كما ورد عند صاحب "أنوار الربيع في أنواع البديع" تحت عنوان حسن الابتداء وبراعة الاستهلال قوله:

"قال أهل البيان: من البلاغة حسن الابتداء, ويسمى براعة المطلع, وهو

---

[4]() الحسن بن عبد الله العسكري, الفروق اللغوية, تحقيق: محمد إبراهيم سليم, دار العلم والثقافة, القاهرة ، ط1، (1418 - 1997) .

[5]() أبو عبد الله محمد بن بكر الرازي, روضة الفصاحة, تحقيق : خالد الجبر, دار وائل للنشر, ط 1, 2005, ص154.

[6]() حازم القرطاجني, منهاج البلغاء وسراج الأدباء, تحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة, دار الغرب الإسلامي ببيروت, ط 3, 1986، ص 309 .

أن يتأنق المتكلم في أول كلامه, ويأتي بأعذب الألفاظ, وأجزلها وأرقها وأحسنها, نظماً وسبكاً, وأصحها مبنى, وأوضحها معنى, وأخلاها من الحشو والركة والتعقيد, والتقديم والتأخير الملبس والذي لا يناسب"[7]. وفي قوله بيان أيضاً لضرب آخر من ضروب حسن الاستهلال, وهو أن تكون مادته المعجمية معبرة وسلسة وسهلة قريبة من الإفهام؛ لأنه بوضوحها يتعين فهم الباقي مما يليها من القصيدة.

وقد أورد أيضًا في الجزء الرابع من كتابه السابق تحت مصطلح التسهيم: "والمراد به في الاصطلاح أن يؤسس الكلام على وجه يدل على بناء ما بعده, ومناسبته للمعنى اللغوي ظاهرة" [8]. فهذا المدلول يوهم بتطابقه مع براعة الاستهلال أن وقع بأول القصيدة غير أن الفرق بينهما جلي من عدة أوجه أبرزها: أن التسهيم يرصد المتلقي ما يهمس به مباشرة من خلال توقع ضده أو مثيله مما يستدعيه السياق, ومن خلال انتهائه بانتهاء البيت الشعري أو الأبيات التي تحويه, والتي لا تتجاوز عادة عدة أبيات من القصيدة. في حين أن براعة الاستهلال لا تكون عادة ما تدل عليه دلالة معجمية ظاهرة كالتسهيم, بل معنوية في الأغلب, ولا تقف عند عدد معين من الأبيات, بل تمتد بامتداد القصيدة كاملة؛ وهذا ما يفسر من جهة أخرى ولع النقاد والشعراء بضرورة تجويده كما يفسر قولهم المطلق: إن رأيت أوله عرفت آخره الموهم بالتقائه مع التسهيم.

أما صاحب "خزانة الأدب وغاية الأرب" فقد قال: "اعلم أنه اتفق علماء البديع على أن براعة المطلع عبارة عن طلوع أهلة المعاني واضحةً في استهلالها وألا يتجافى بجنوب الألفاظ عن مضاجع الرقة... وقد سمى ابن المعتز براعة الاستهلال حسن الابتداء, وفي هذه التسمية تنبيه على تحسين المطالع, وإن أخل الناظم بهذه الشروط لم يأت بشيء من حسن الابتداء" [9].

---

[7]() علي بن معصوم المدني, أنوار الربيع في أنواع البديع, تحقيق : شاكر هادي شكر, مطبعة النعمان, النجف، الجز الأول, 1388-1968، ص34 .

[8]() علي بن معصوم المدني، المرجع السابق, الجزء الرابع, ط1، 1389-1969، ص 336 .

[9]() تقي الدين ابن حجة الحموي, خزانة الأدب وغاية الأرب, دار القاموس الحديث,

وفي مقولته تعزيز لما يدل على تماثل مصطلح الاستهلال والابتداء والمطلع في الإشارة إلى أول القصيدة, كما يشيد من جهة أخرى بفضل عبد الله بن المعتز, الذي يعد أول من أدرج براعة الاستهلال ضمن فنون البديع, في كتابه البديع بمصطلح حسن الابتداءات[10]. وأصبحت بعد ذلك من فنون البلاغة, حتى أنه في معجم "البلاغة العربية" أُفرد لها باب بعنوان "براعة الاستهلال" جاء فيه: "فرع المتأخرون من حسن الابتداء (براعة الاستهلال) في النظم والنثر, وفيها زيادة على حسن الابتداء, فإنهم شرطوا في براعة الاستهلال أن يكون مطلع القصيدة دالاً على ما بنيت عليه مشعراً بغرض الناظم من غير تصريح, بل إشارة تعذب حلاوتها في الذوق السليم, ويستدل بها على قصده من عتب أو عذر أو تنصل أو تهنئة"[11]. كما جاء في "معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب": "والاستهلال أيضاً الجزء الأول من الكلام"[12]. وفي موضع آخر"براعة الاستهلال وهو أن يبدأ الشاعر قصيدته بما يوضح غرضه منه"[13]. وهكذا تعلق بمفردة الاستهلال قيمة براعته في الشعر, وهو أن يكون ملمحاً إلى غرض القصيدة ببراعة دون تصريح, حتى إن المفردتين الاستهلال وبراعة الاستهلال تلتقيان في "المعجم الوسيط" بلفظ صريح فيأتي فيه ما هذا نصه: "الاستهلال-براعة الاستهلال: أن يقدم المصنف في ديباجة كتابه, أو الشاعر في أول قصيدته جملة من الألفاظ والعبارات, يشير بها إشارة لطيفة إلى موضوع كتابه أو قصيدته"[14].

بيروت, ط 1, د.ت, ص3 .

[10]() عبد الله بن المعتز, البديع, تحقيق: إغناطيوس كراتشفوفسكي, دار المسيرة, ط 1, 1402-1982, ص70 .

[11]() بدوي طبانة, معجم البلاغة العربية, دار العلوم للطباعة والنشر, الرياض, المجلد الأول، 1402- 1982، ص85.

[12]() مجدي وهبة وكامل المهندس, معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب, مكتبة لبنان, بيروت, ط 2, 1984, ص77 .

[13]() المرجع السابق, ص32 .

[14]() مجمع اللغة العربية, المعجم الوسيط, مكتبة الشروق الدولية, مصر، مكتبة كنوز المعرفة, جدة, ط 5, 1432-2011, ص 1034 .

ويبقى السؤال الذي يطرح نفسه ألا وهو: ما سر تميز مصطلح الاستهلال عن مرادفاته في تنميط أول القصيدة بعد استقراء معناه المعجمي اللغوي والاصطلاحي ؟

إن الاستهلال يلتقي مع مرادفاته في الإشارة إلى بدء الشيء, ولكن مفردة الاستهلال في معناها اللغوي, هي الوحيدة التي تدل على بدء رفع الصوت, فرفع الصوت في اللغة هو الاستهلال كما تقدم سابقًا, هذا من حيث قيمة هذه المفردة المعجمية, أما من حيث ارتباط ذلك بالشعر؛ فالشعر فن إلقاء ومخاطبة الجمهور بالنظر إلى فطرته التي ظهر عليها بادئ ذي بدء, أي يعتمد على الصوت, ضمن ما سواه من وسائل التوصيل, وكأن مفردة الاستهلال الأكثر من بين مرادفاتها في الإشارة إلى قيمة الشعر, التي منها امتداده وملامسته لكافة الأنحاء الشعورية والحسية الداخلية والخارجية, فثمة محفزات ثلاثة مكنت من تمركز هذه المفردة: معناها المعجمي, وجمهور التلقي الشفاهي أو السماعي, وطبيعة الشعر الفنية. وهي ذاتها المحفزات التي أوجدت هذا المصطلح, في كل بداية تقترن بالظهور المحسوس كالجزء الأول من المسرحية, وكالقصة .

أما ما شاع في الدراسات الحديثة, من ارتباط مصطلح الاستهلال بالعتبات أو العتبة, فليس ذلك من قبيل موقعه النصي؛ إذ لا يمكن أن يكون ذلك مطلقًا, خصوصًا بعد أن تواضع النقد العربي الحديث على إيوائها إلى حقل النص الموازي, الذي يوحي بوجود نص لا يتقاطع في الأصل مع النص الأصلي[15], بينما الاستهلال الشعري هو مكون أولي لجسد القصيدة لا يمكن فصله والنظر إليه باعتباره موازياً للنص, وإنما جاءت تلك التسمية من قبيل المتلقي؛ لأن الاستهلال بالنسبة إليه لا لموقعه النصي عتبة ثانية بعد العنوان لا يستطيع تجاوزها بالعبور إلى بقية النص دون الوقوف عندها, فنشطت هذه التسمية مع ازدهار الاهتمام بالمتلقي في الدراسات الحديثة , ومع الترجمة والتنظير لجماليات التلقي في النقد الأدبي التحليلي , وكان هذا الخلط دافعاً إلى ضرورة الوقوف على الحد البنائي للاستهلال الشعري وهو ما سيأتي بيانه .

---

[15]() ينظر: أحمد العدواني, بداية النص الروائي, النادي الأدبي بالرياض, والمركز الثقافي العربي, بيروت, ط1, 2011, ص44.

ثانيًا: الحد البنائي للاستهلال الشعري:

إن الممارسة النصية في الشعر الحديث تنامت عن البيت القديم, وغامرت في اتخاذ مسارات متنوعة البناء, للتنظيم النصي الشعري الحديث, فأفسحت للقول "بغياب بيت الاستهلال"[16]. ولا يفهم من ذلك أنه أصبح مبتور البناء, بل سيتضح المقصود من ذلك, بعد بيان الحد البنائي للاستهلال في النص الشعري الحديث, الذي يمكن تصنيفه بحسب أبرز الأشكال التي تجسده إلى :

النص الشعري الحديث الذي يتوزع إلى عدد من المقاطع, والنص ذي المشهد المتكامل, أيًا ما يكون نوع النص الشعري عموديًا أو تفعيليًا, قصيدة أو مقطوعة. فالاستهلال يكون فيها وحسبما كشفت دلالته المعجمية, هو أول ما يظهر من النص الشعري, فهو البيت الأول ولا خلاف في ذلك, إلا أنه في بعض النصوص يعمد الشاعر المعاصر إلى استعمال التدوير التركيبي, الذي يتوزع فيه المعنى إلى عدد من الأسطر الشعرية ولا يتم إلا بالترابط بين كل سطرين شعريين على الأقل, من خلال التراكيب الجملية المدورة القائمة على الوقفة الدلالية؛ فتلاشت في هذا النوع من النصوص وحدة البيت التي تقوم على أن "خير الشعر ما قام بنفسه وكمل معناه في بيته وقامت أجزاء قسمته بأنفسها واستغني ببعضها لو سكت عن بعض"[17]. وغاب معها الاستقلال المطلق لبيت الاستهلال بما يفسر القول السابق, فهيمنت بنيته المقطعية التي تتكون في أبسط صورها من بيتين - كحد أدنى للمقطع - إلى جوار بنيته البيتية, التي كانت لها السيادة بسيادة وحدة البيت عند القدامى, وإلى مثل هذا أشار حازم القرطاجني, عقب حديثه عن ضرورة تحسين البيت التالي للبيت الأول حيث قال: "وأكثر ما وقع الإحسان في المبادئ على هذا النحو للمحدثين, فأما العرب المتقدمون فلم يكن لهم بتشفيع البيت الأول بالثاني كبير عناية"[18]؛

---

[16]() محمد بنيس, الشعر العربي الحديث, ج 2, الرومانسية العربية, دار توبقال, الدار البيضاء, المغرب, ط 2, 2001, ص87 .

[17]() أبو أحمد العسكري, المصون في الأدب, تحقيق : عبد السلام هارون, مكتبة الخانجي بالقاهرة ودار الرفاعي بالرياض, ط 2, 1402. ص9.

[18]() حازم القرطاجني, المرجع السابق, ص 310 .

فقد كانوا في أغلب نظمهم ونقدهم, منطلقين من معيار التمجيد لوحدة البيت[19], القائمة على التناسب بين المعنى والوزن, بحيث يكون انتهاء البيت بالقافية, هو انتهاء في الوقت ذاته لمعناه؛ لذا عُد التضمين – تداخل المعنى بين البيتين المتجاورين - وعدم قيام البيت بذاته بَتْرًا يُضعِف الشعر, ولكن هذا المقياس توارى مع الانتقال النقدي من النظرة الجزئية إلى النظرة الكلية, ومع استقرار مفهوم الوحدة العضوية.

فالاستهلال في النص الشعري الحديث هو العنصر البنائي الأول, وهو البيت الأول ؛ وذلك لأن "البيت الأول ليس في العادة إلا جزءاً من عنصر, والحكم على أي جزء دون مراعاة الكل المكمل له حكم مبتور ناقص؛ فإذا كان بدء القصيدة غزلا فإن البيت الأول ليس إلا جزءًا من هذا الغزل, ولا يمكن أن نفهم موقف الشاعر ولا مشاعره, من هذا الغزل مكتملاً إلا إذا راعينا بقية حديثه في الغزل, وإن التركيز على البيت الأول وإغفال النظر إلى ما يليه قد يفسد المعنى أو يعكسه"[20].

ما سبق هو ما يميز حد الاستهلال البنائي من جهة ابتدائه, أما من حيث انتهاؤه فله ثلاثة حدود, تبقى بحسب طبيعة الشعر غير القارة, مؤشرات مفصلية "ليست مشدودة إلى تقعيد صارم, وإنما هي انفتاح دائم من نص إلى نص, ومن جزء في النص إلى جزء آخر. وهذا يتطلب من المتلقي أن يكون واعيًا بحركة المعنى النامية في النص, وبالتمفصلات الكبرى الموجودة فيه"[21]. إضافة إلى أنها منحدرة من النص الشعري ذاته, بل هي الزوايا الثلاث التي تتشكل منها وحدات النص والنص بأكمله, وهي ما سيأتي بيانها:

الأول : حد بصري: ويقصد به توزيع النص الشعري المكاني أو الكتابي والطباعي, إذ تتآزر ثنائية السواد والبياض في تأطيره , وبيان الحد الفاصل

---

[19]() ينظر: خليفة محمد التليسي, قصيدة البيت الواحد, دار الشروق, بيروت, ط1, 1411-1991, ص7.

[20]() عبد الحليم حفني, مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية, الهيئة المصرية العامة للكتاب, القاهرة، ط1, 1987, ص415 .

[21]() عادل ضرغام, في تحليل النص العشري, الدار العربية للعلوم ناشرون, بيروت, منشورات الاختلاف, الجزائر, ط 1, 1430-2009, ص59 .

بين كل وحدة نصية وأخرى, من خلال البياض الناصع أو البياض المطبوع بأرقام و رسوم كالنجوم وكالدوائر وكالنقط, أو من خلال السواد الذي يعمق فيه حجم وسمك الخط المختتم به للوحدة الأولى, بحيث يتباين في شكله عن السابق واللاحق, تباينًا يجعله مركز تأثير في القصيدة دلاليًا وبنائيًا. فهذه العلامات المقطعية التي تؤطر نهاية الاستهلال شكليًا أو غيره من المقاطع, هي مؤشرات تسهم في تنظيم بنية النص؛ إذ "تتعلق هذه المؤشرات بفكرة الترابط, أي بإشارات تعبر عن العلاقات القائمة بين مختلف طروحات الكلام... تخدم في إبراز بعض جوانب هذا المضمون, أو لتمييز مختلف مكونات البنية"[22]. فقد غدا التلازم بين الدال اللغوي والدال البصري, وإدراكه في النص الشعري الحديث, من المسلمات التي ازدهرت في ظل التطور الطباعي المعاصر حيث "يعد التشكيل البصري امتدادًا للوعي اللغوي, حيث تولد الدلالة من التفاعل بين التشكل الماثل في تخطيط الصفحة, وهيئة الطباعة الحديثة, والمعنى الكامن في اللفظ؛ ويؤدي هذا التشكل البصري إلى إيراد العلاقات السياقية فيما بين تقابل السواد والبياض والبداية والنهاية"[23]. ويعد دالاً إشاريًا يعبر عن منظومة شعرية بصرية, تؤسس للمستوى النصي مبنى ومعنى في الخطاب الجديد, فهو "في أدق حالات استخدامه يستطيع أن يشير إلى العلاقات التي تربط بين أجزاء النص على المستويين الأفقي والرأسي, إنه -بعبارة أخرى- يحدد معالم الطريق لقارئ النص"[24]؛ فيتضح للقارئ بسهولة تمييز حدود كل وحدة نصية عن الأخرى, من خلال توزيع البياض والسواد, فهما داخل الفضاء النصي, يمثلان دلالات كتابية يتماهى الشاعر في تقديمها, مرتبطة بالسياق النصي ومعبرة عنه بواسطة ثنائية الاتصال والانفصال. ورغم ذلك تبقى فاعلية هذا الحد محدودة, في النصوص التي تطعم بذلك, أو التي تتخذ شكل مقاطع, أما النوع الآخر من النصوص ذات المشهد المتكامل,

---

[22]() أندريه جاك ديشين, ترجمة هيثم لمع, استيعاب النصوص وتأليفها, المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر, بيروت, ط 1, 1411-1991, ص29 .

[23]() يوسف حسن نوفل, موسوعة الشعر العربي الحديث والمعاصر, مؤسسة المختار للنشر والتوزيع, مصر, ط 1, 1426-2006, ص53 .

[24]() عز الدين إسماعيل, الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية, المكتبة الأكاديمية, مصر, ط 6, 2003, ص407 .

فإنها تدفع إلى الانتقال إلى الحدين التاليين .

الحد الثاني : حد إيقاعي :

فالقافية وترددها المتواتر ما هي إلا مدى زماني لوقفة عروضية مرتبطة بانتهاء المعنى الجزئي للنص الشعري الذي تحويه كل وحدة نصية, بيتية كانت أم مقطعية, ويبرز مثل هذا الحد عادة في النصوص التي تلتزم في تحقيق موسيقاها تفعيلةً موحدةً سواء أكان النص عموديًا أم تفعيليًا. أما النوع الآخر من النصوص الذي يمزج بين عدد من البحور, فإنه قد تنتهي صيغه العروضية في نهاية كل سطر "دون أن تتوافق هذه النهايات مع نهايات معنوية يمكن الوقوف عندها"[25]. حيث تكون علامة الوقف شكلية أكثر منها دلالية, بعكس النوع الأول الذي تكون القافية وحرف الروي منه, في كل وحدة غالبًا ما تشير, إلى بنية موسيقية ومعنوية موحدة محددة البداية والنهاية؛ لأن الشعراء كثيرًا ما يعمدون إلى استثمار كل ما من شأنه الحفاظ على وزن القصيدة بما يجعل النهايات تامة يوافق فيها تمام المعنى تمام الوزن "وهو ما يفسر حضور التصور القديم الذي يوازن المعنى والمبنى العروضي"[26]. إذ يسير جنبًا إلى جنب مع تلك التي لا تتوافق نهاياتها, فتخرج على بحر القصيدة وتجعل البيت مدوراً يكتمل فيه المعنى دون الوزن أو العكس؛ بل إن هذا النوع بالبحث في جذوره, نشأ لأجل الاحتفاء بالوزن الشعري, لا لأجل التحرر منه "فهي عندما يكون تعارض بين الإعراب والوزن فإن الأسبقية تعطى للوزن؛ لأننا بصدد عمل شعري كما هو الحال في الشعر القديم, لكن هذا لا يعني مساواة الشعر الحديث بالقديم, وإنما يعطي وجهًا من وجوه حضور النص الأب في النص الحديث, أي أن قتل النص الأب في الشعر أمر متعذر"[27]. وتستمر بذلك قيمة القافية, في إثراء التماسك الدلالي و الإيقاعي للنصوص الشعرية, التي تقوم أبياتها وجملها الشعرية, على أساس التوازن بين المدى الدلالي والمد الموسيقي؛ فيكون لهذا النوع من القوافي الموحدة أو المنوعة سلطة تأطير الوحدة التي تختتم بها. إضافةً إلى أن تنويع الأوزان في بعض

---

[25]() عز الدين إسماعيل، المرجع السابق, ص421 .

[26]() محمد جودات, في العروض والشكل البصري, عالم الكتب الحديث, إربد, ط 1, 1432-2011, ص38.

[27]() محمد جودات، المرجع السابق, ص38-39.

النصوص القائمة على المزاوجة بين بنية البيت وبنية التفعيلة, والتي تقسم البنية الإيقاعية إلى أقسام, يستقل كل وزن منها بوحدة منفصلة عن الأخرى دلاليًا, مما يسمح بقول مفصلية الوزن المنوع أحيانًا في تحديد ملامح أجزاء النص .

كما تؤازر تلك الإيقاعات الخارجية إيقاعات داخلية تسهم في تكوين علامة فارقة عن انتهاء وحدة الاستهلال وابتداء وحدة الفصل, منها: اللازمة الشعرية التي تعود في حقيقتها إلى التكرار الرأسي أو الأبنية اللفظية المتكررة على المستوى العمودي للنص الشعري, والتي تخلق نظامًا بنائيًا توازنيًا ومفصليًا بين الوحدات النصية؛ ذلك لأن "الصيغة المتكررة عبارة عن معاودة كلمة أو جملة ثابتة أو محررة بعض الشيء, في مواضع معينة متباعدة تفصل بين أجزاء النص الشعري"[28]. ومنها: النغم الموحد الذي يتكرر باطراد في نهاية كل وحدة, محققًا إيقاعًا موسيقيًا ومعنويًا فاعلاً؛ لأن "التنظيم الفونولوجي للنص لا يخلو من مغزى مباشر ذي دلالة"[29]. فإيقاع الصوت يمتلك صدى للمعنى, الذي تحمله شبكة النص الشعري الدلالية, كما أنه قادر على اكتناز محمولات بنائية, بما يستدعيه من تنامي الشعور بالوقوف المؤقت, عند تمام كل نغم تنتهي به.

الحد الثالث :حد دلالي :

إن انكسار السياق عند الانتقال من مقام دلالي إلى آخر, كالانتقال إلى التفصيل أو الإجمال أو التفسير أو الاستدلال, أو ما سوى ذلك مما يستدعيه مقام البوح الشعري, بمثابة الخط الفاصل بين كل وحدة نصية وأخرى, تتفاوت فيها مسافة الوقفة ودرجة الانكسار, حسبما تقتضي رحلة المعنى عبر امتداد السياق, ويصحب هذا الانكسار بقرائن تشير إليه, وهي تتنوع بدورها إلى مضمونية: ويقصد بها الأفكار الرئيسة والفرعية التي تمثل مضمون كل وحدة, والتي قد يجسدها أحيانًا عناوين داخلية تختص بكل وحدة. و إلى تركيبية:

---

[28]() علوي الهاشمي, السكون المتحرك, الجزء الأول بنية الإيقاع, منشورات اتحاد وكتاب الإمارات, دبي, ط 1, 1992, ص368 .

[29]() يوري لوتمان, تحليل النص الشعري, ترجمة: محمد أحمد فتوح, النادي الأدبي الثقافي, جدة, ط 1, 1999, ص134 .

ويقصد بها الروابط النحوية كالواو, ولكن, وأو. وإلى أسلوبية: ويقصد بها انتقال الشاعر من أسلوب إلى آخر من الطلبي –سؤال- إلى الخبري –جواب- أو العكس, ومن صيغة إلى أخرى كالالتفات؛ لأن "الالتفات يحدث نوعاً من التحول واهتزازاً في البنية النمطية المتوقعة"[30]. ومن بنية تعبيرية إلى أخرى كالانتقال من الوصف إلى العرض المشهدي الشعري, أو إلى السرد الشعري, أوالعكس.

وهي ذاتها المعايير التي يحتكم إليها الدكتور جميل حمداوي في تقطيع النصوص[31], وهكذا فإن معمار النص الشعري يقوم تشكله البنائي, على أساس تناوب وتعاضد مكوناته المختلفة المتعلقة بالمعنى أو المبنى, في تنظيم وانسجام دلالته, وعند أول منعطف بَيِّنٍ من هذه المكونات يكون المحك المضيء لحدود وحدة الاستهلال, البيتية أو الجُملّية أو المقطعية.

ثالثًا: وظيفة الاستهلال التنميطية:

يكتسب الاستهلال الشعري قيمته الأولى, من كونه الجسر النصي بين الغياب والحضور ترتسم من خلاله القصيدة بصورتها الواقعية بعد أن كان متخيلاً, إذ يضطلع بعبء نقطة الظهور المطبوع والمسموع للنص الشعري, بعد أن كان غائرًا ثم يموضعه في بنية تركيبية تؤسس ابتداء حياة نصية شعرية, تؤذن بالتحول من المكبوت إلى المعلن, ومن الصمت إلى الصورة, ومن السكون إلى الحركة المفعمة[32]؛ ولأجل ذلك فقد التقى عدد كبير من النقاد ومن قبلهم الشعراء, على بيان معاناة تأليف النص الشعري, وسطر الشعراء في ذلك شهاداتهم واعترافاتهم الشعرية والنثرية, حتى غدت نصوصهم التي تصور ذلك ظاهرة, لا يكاد يخلو منها نتاج شاعر ما, وإن تعددت مستويات ظهورها لديهم, فمنهم من تظهر لديه بوضوح لا فت على مستوى الديوان,

---

[30]() عادل ضرغام, المرجع السابق, ص63 .

[31]() ينظر: جميل حمداوي, السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق, الوراق للطبع والنشر, عمان, ط1, 2011, ص191-213. بتصرف.

[32]() ينظر: شادية شقروش, سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي, عالم الكتب الحديث, إربد,, ط1, 1431-2010, ص76.

ومنهم من تظهر لديه في قصيدة كاملة, ومنهم من تظهر لديه في بيت أو مقطع, وأكثر ما يكون حيز التعبير عن هذه الانبثاقية في استهلال النص الشعري, فيكثر حضور دال "بم أستهل" مع غيره من الحقول "كماذا أقول" أو "ضاع الكلام ", فها هو الشاعر الجواهري يقول في قصيدته "بم أستهل"[33]:

بِمَ أستهلُ بموتهِ ورثائِهِ ؟ أمْ قبلَ ذاكَ بعُرسهِ وهنائِهِ

عَيَّ اللسانُ فإنْ سمعتَ بمِقْولٍ فاعلمْ بأني لستُ من أكفائِهِ

هوَ موقفٌ مابينَ قلبِيَ والأسَى جَلّى فكانَ الصبرُ من شهدائِهِ

سَـكَّنَ الثرَى من كانَ لا يطأ الثَّرى وهَـوَى إليه مـنْ كانَ في جَوزائِـهِ

وها هو الشاعر عبد الله البردوني يقول في قصيدة "عائد"[34]:

منْ أينَ أبتدئُ الحديثَ..؟ غبتُ في صَمْتِ ارتيابِي

ماذَا أقــولُ وهــلْ أفـــتشُ عن فمـي أو عَـنْ صَـوَابي

وهكذا تتأبى القصيدة عن أن تسلم نفسها بسهولة إلى مبدعها, فالشاعر إبراهيم زولي يداهم اللحظات البارقة التي لمح فيها أمل انهمار الشعر قائلاً في قصيدة "رجال يجوبون أعضاءنا"[35].

---

[33]() محمد مهدي الجواهري, ديوان الجواهري, جمعة وحققه إبراهيم السامرائي ومهدي المخزومي وعلي جواد الطاهر ورشيد بنكاش, مطبعة الأديب البغدادية, العراق, الجزء الأول, 1393، ص253 .

[34]() عبد الله البردوني, الأعمال الشعرية الكاملة, ديوان مدينة الغد, المجلد الأول, إصدارات الهيئة العامة للكتاب, صنعاء, ط 2, 1425-2004, ص420 .

[35]() إبراهيم زولي, رجال يجوبون أعضاءنا, الانتشار العربي, بيروت, والنادي الأدبي,

ربَّما سوفَ تمطرْ
طالَ انحباسُ الغيومْ
أَمْشُطُ ذَاكِرَتي
إلى أن ينتهي مطره وقصيدته معاً قائلاً:
اهدأُ الآنَ
أنتَ إلى حكمةِ الغَيبِ
أقربْ
أقربْ
إن الرياح تهيئُ
أجنحةً للمطرْ.

إن دال المطر له وجهان في هذا النص عند إبراهيم زولي المولع بتسجيل الكتابة الشعرية في جل دواوينه[36], دال غرضه الميتافيزيقي أو الماورائي, ودال الكتابة المرئي أو المحسوس؛ إذ تمت المزامنة على فضاء النص الشعري, الذي يحمل بين ثناياه ما هو مفتاح لهذه القراءة (الأرض ممكنة الكلام) التي توسطت بين الاستهلال الشعري والمقطع الشعري. كما أن ذلك الاستهلال يذكر بقول أحدهم "هناك خاطرة أولى تفد إلى الذهن, تبزغ فجأة مثل لوامع البرق, ونسعى إلى أن تقيد وتقتنص, فإذا اقتنصت تشكلت في كلمات وقيد وجودها المنشئ واكتسبت حق الميلاد"[37].

حائل, ط1, 2009, ص33 .

[36]() للفائدة ينظر: عبد الله السمطي, نسيج الإبداع, دراسات في الخطاب الأدبي السعودي الجديد, دار المفردات, الرياض, ط 1, 1424-2003, ص226, بعنوان « رويدًا باتجاه الأرض إبراهيم زولي ومكاشفة الكتابة » .

[37]() صلاح عبد الصبور, حياتي في الشعر, المجلد الثالث, دار العودة, بيروت, ط 2, 1977, ص10 .

ويقول إبراهيم زولي أيضًا « خطوط في كف المساء » [38]:

حلّقَ الشِّعْرُ في فضاءِ مسائِي وأتَى طائعاً بغيرِ عَناءِ
يرتمي ساعةً بحضِنِي وحِينًا ينكَأُ الجرحَ سهمُه في دمائِي
أيها الساكنُ الضلوعَ أجبني كيفَ أجهضْتَ عِزَّتي وبُكائِي
تاه حادي قوافلِ الحـرفِ عنِّي فغَدا الفرحُ ضائعَ الأشـلاءِ

فمرحلة تكون القصيدة وانبثاقها غدت هاجسًا يلح على الكثير من الشعراء, إن لم يكن جلهم, وأبرز المضامين التي تجسد معاناة ظهور النص الشعري معاناة الصياغة ومعاناة الوزن ومعاناة إنتاج المعنى [39] وارتمت هذه المعاناة على نصوص الشعراء, مبينة لها وكاشفة من جهة أخرى عن الدور الحيوي الذي يلعبه الاستهلال الشعري, باعتباره أول المفاتيح النصية, ومن الأمثلة الشاهدة على تلك المضامين قول الدكتور صالح الزهراني « مدار الأرجوان » [40]:

- 1 -
أقبلَتْ ملءَ فمِي كَلامْ
لكنِني لمَّا رأيتكِ تخطرينَ كواكباً خضراً وسِرباً من يَمامْ
ضاعتْ مفاتيحُ الكلامْ .

بل إن الشاعر محمداً الثبيتي يجعل مِنْ ظَفَر المبدع بكتابة قصيدة شهدًا

---

[38] () إبـراهيم زولـي، ديـوان أول الرؤيـا, نـادي جـازان الأدبـي, جـازان, ط1, 1419-1999, ص19.

[39] () ينظر : علي المالكي, مفهوم الشعر عند غازي القصيبي, المرجع السـابق ، ص 54 .

[40] () صـالح الزهرانـي ، الأعمـال الشـعرية ، النـادي الأدبـي، جـدة ، ط1 ، 1434 هـ ، ص 180 .

على حد موس فيقول « القصيدة » [41]:

القَصِيدةُ

إمَّا قَبَضْتَ عَلَى جَمْرِهَا

وأذَبْتَ الجَوارحَ فِي خَمرِهَا

فهْيَ شَهدٌ علَى حدِّ مُوسْ.

ومن الدارسين من يسمي ذلك "مأزق الاستهلال: ويتواتر الحديث في القصائد الواصفة عن المعاناة التي يكابدها الشّاعر من أجل الظّفر بمطلع القصيدة, وامتلاك العبارة الأولى التي يتسلسل بعدها النّصّ, وتتوالى مفرداته... فالاستهلال في القصيدة الحديثة, هو وليد القصيدة ووالدها, عنه تصدر واليه تؤول, لهذا كان الظّفر به إيذانًا بميلاد القصيدة بعد أن كانت أمشاجًا لغويّة غامضة. وبالعود إلى القصائد الواصفة نلحظ شكاية الشّعراء من المطالع تعاندهم, فسعدي يوسف ما فتئ يردّد:

النِّهَايَاتُ مَفْتُوحَةٌ دائِمًا والبدَايَات مُغْلَقَةٌ[42]

مصوّرًا بذلك مكابدة الشعراء يقفون على عناد "المطالع". تتمنع فلا تستسلم إليهم:

سَأبْدَأُ لَكِنْ أيْنَ ؟ مِنْ أيْنَ

كَيْفَ أوَضِّحُ نَفْسِي

وبأيِّ اللُّغَاتِ؟[43]

---

[41]() محمد الثبيتي, الأعمال الكاملة, مؤسسة الانتشار العربي, بيروت, والنادي الأدبي، حائل, ط1, 2009, ص297.

[42]() سعدي يوسف، الأعمال الشعرية ، دار الفارابي ، بيروت ، 1979 م ، ص 62 .

[43]() أدونيس (علي أحمد سعيد) ، وقت بين الرماد والورد ، دار الآداب ، بيروت ،

كلّ دوالّ هذا النّصّ لا تفارق دلالة الإشارة إلى علاقة التوتّر التي تجمع الشّاعر باللّغة, فبقدر ما تتملّك الشّاعر رغبة عارمة في الكتابة نلفي اللّغة تعانده فلا تستجيب لرغبته"[44] . ومثل هذا ما يظهر في استهلال « إلى الأمير الدمشقي توفيق قباني » [45]:

مُكسَّرَةٌ كجُفُون أبيكَ هي الكَلِمَاتْ..

ومَقْصُوصَةٌ, كجناح أبيكَ, هي المُفْرَدَاتْ

فكيف يُغنِّي المغنِّي؟

وقد ملأَ الدمعُ كُلَّ الدواةْ..

وماذا سأكْتبُ يا ابْنِي؟

وموتُك ألغى جميعَ اللُّغَاتْ..

ولنزار قباني أبيات ناطقة بوظيفة الاستهلال التنميطية « وجهك مثل مطلع القصيدة »[46] :

1990 م ، ص 33 .

[44]() محمد الغزي, وجوه النرجس ... مرايا الماء, دراسة في الخطاب الواصف في الشعر العربي الحديث, ميسكيلياني للنشر, زغوان, تونس, ط 1, 2008م, ص139 .

[45]() نزار قباني, الأعمال الشعرية الكاملة , الجزء الثاني, منشورات نزار قباني, بيروت, ط7, 1993, ص 227.

[46]() نزار قباني ، الأعمال السياسية الكاملة ، الجزء السادس ، منشورات نزار قباني ،

وَجْهُكِ .. مثلُ مَطْلَعِ القَصيدَهْ

يَسْحَبُني ..

يَسْحَبُني ..

كأَنَّني شِرَاعْ

ليلًا ، إلى شواطيء الإيقاعْ

يَفْتَحُ لي ، أُفْقًا من العقيقْ

ولحظةَ الإبداعْ

ولغازي القصيبي بيت يدخل في ذلك على سبيل التأويل، وهو ما ورد في خاتمة مقطع استهلال "في عامي الستين"[47] .

هذي المغامرةُ الحسناءُ ... أعشقُها برغمِ ما أغمدت بي من سكاكين

ففي النص ما يشير إلى أنه قد يقصد بالمغامرة الحسناء (النظم الشعري)، ومن ذلك عودة الشاعر في خاتمة النص إلى تفسير نوع هذه المغامرة قائلاً :

هذي المغامرة الحمقاءُ ... أعشقها أحيا .. وأفنى .. فأحيا في دواويني

وفيما يتعلق بشهاداتهم واعترافاتهم النثرية, منها قول الشاعر علي جعفر

بيروت ، ط2 ، 1999 م ، ص 178 .

[47]() غازي القصيبي ، يا فدى ناظريك ، مكتبة العبيكان ، الرياض ، ط1 ، 1421 هـ ، ص 65 .

العلاق: "وقد تكون بداية الكتابة أكثر مراحلها أذى و وعورة؛ فكم هو شاق وممض البيت الأول من القصيدة أو الأبيات الأولى منها, إنها فترة من التهيب والخوف اللذين لا أدري سبباً لهما, أهو غموض ما أنا مقبل عليه؟ ربما, فالقصيدة تتمرد على صاحبها منذ البدء, تتخذ طريقًا أخرى تمامًا حتى تبدو في النهاية قصيدة عن موضوع آخر أو فكرة لا تمت إلى الفكرة التي توهمتها أول مرة على أني كما قلت لا أضع تخطيطًا للقصيدة التي أسعى إلى كتابتها"[48].

ومن ذلك قول الشاعر غازي القصيبي: "إنني لا أقرر عند كتابة قصيدة هل ستكون مقفاة أو غير مقفاة, من الشعر التقليدي أو الشعر الحديث, والواقع أنني حتى ظهور البيت الأول لا أدري من أي نوع ستكون القصيدة"[49]. وهذا اعتراف صريح بالدور الوظيفي التنميطي الذي يلعبه الاستهلال الشعري؛ فبمجرد بزوغ البيت الأول يستوي للشاعر إدراك نوع القصيدة, وفي موضع آخر يتحدث عن لحظة ميلاد القصيدة بما يكشف من وجهة أخرى عن عدم سهولة بروزها قائلاً:"في معظم القصائد لا يبدأ الميلاد فجأة, ولكن تسبقه إرهاصات تستغرق بضع ساعات, وفي أحيان نادرة بضعة أيام, وفي حالات أندر عدة أسابيع يقفز في الذهن شطر بيت ثم يختفي لا أدري من أين جاء أو إلى أين ذهب, ثم يعود على هيئة بيت كامل"[50].

ومن ذلك قول صلاح عبد الصبور: "والقصيدة كوارد قد تكون حين يرد إلى الذهن مطلع القصيدة أو مقطع من مقاطعها بغير ترتيب في ألفاظ مموسقة لا يكاد الشاعر نفسه يستبين معناها, قد يأتي هذا الوارد بين الناس أو في الوحدة أو في العمل أو في المضجع لا يكاد يسبقه شيء يماثله أو يستدعيه, ويعيده الشاعر على

---

[48]() أفق التحولات في الشعر العربي شهادات ونصوص, دار الفنون, مؤسسة عبد الحميد شومان, الأردن, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, ط 1, 2001, ص73 .

[49]() غازي عبد الرحمن القصيبي, سيرة شعرية, تهامة, جدة, ط 3, 1424, ص163 .

[50]() سيرة شعرية، المرجع السابق, ص161 .

نفسه فيجد أن هذا الوارد قد يفتح له سبيلاً إلى خلق قصيدة"[51].

وكذلك قول حميد سعيد: "لعل من المناسب أن أشير إلى عدم استجابة الشعر, وهروبه من بين أصابع يدي في حالات الاحتدام, في أكثر الأحداث سخونة, تحتل قصيدتي زاوية الغياب و أفق التأمل ومحطة الانتظار.. أعرف أنها تأتي وأظل في انتظارها.. لكنها تأتي في اللحظة التي تشاء, نعم.. لقد حاولت.. وبين عصيان القصيدة وعظمة الإنجاز.. جاء النص معبراً عن حالة الصراع تلك وحقق تعددًا في الأصوات وابتعاداً عن الصوت الواحد... إن هذا الموضوع أقصد موضوع الحوار مع القصيدة, ظل باستمرار من موضوعاتي الشعرية الأثيرة ..و كثيرة هي قصائدي التي تناولت هذا الأمر؛ لأن ذلك آت من ضجيج الشعر في رأسي قبل لحظة الكتابة, والذي يستمر أحياناً زمناً جد طويل... في مفتتح النص يأتي الإخبار بالمعاناة.. عموم المعاناة في كتابة نص شعري يتوفر على حضور إبداعي "[52]. إن أقوال الشعراء السابقة وإن تنوعت فإنها تكشف ضمن ما توضح عن قيمة الاستهلال، كونه الفعل والحركة الأولى التي ينطق بها النص، ويظل بناءً على ذلك محل وعي عند الشاعر، ومحل وجود في بناء النص الشعري .

---

[51]() صلاح عبد الصبور, المرجع السابق, ص15 .

[52]() حميد سعيد, الكشف عن أسرار القصيدة, الهيئة المصرية العامة للكتاب, مصر, ط 2، 1994، ص53-54 .

الخاتمة:

بعد مقاربة مفهوم الاستهلال الشعري من حيث الحد والوظيفة، توصلت الدراسة إلى النتائج التالية:

1- إن لفظة الاستهلال في معناها اللغوي تدل على معنى البدء كما بينت ذلك المعاجم اللغوية.
2- أشارت المعاجم الاصطلاحية إلى أهمية براعة الاستهلال، وكان بعضهم يستخدم للدلالة عليه مصطلحات مرادفة مثل الابتداء والمطلع.
3- تميز مفردة الاستهلال عن مرادفاتها في الإشارة إلى أول القصيدة لمحفزات ثلاثة هي: معناها المعجمي، وجمهور التلقي الشفاهي أو السماعي، وطبيعة الشعر الفنية.
4- الاستهلال الشعري وحدة نصية لها مقومات بنيوية وسيميائية وتداولية، قادرة على الكشف عن الكثير من أسراره، وفي مقدمتها حدوده البنائية المميزة له عن الفصل تجمل في:
   أ- حد بصري
   ب- حد إيقاعي
   ت- حد دلالي
5- يقوم الاستهلال الشعري بوظيفة بنيوية تتعلق بتنميط وتجلية النص الشعري، وسجل الشعراء في ذلك ما يعكس وعيهم بأهميته.

والحمد لله من قبل ومن بعد، والصلاة والسلام على نبينا محمد صلى الله عليه وسلم.

المصادر والمراجع:

أ-الدواوين الشعرية:

- إبراهيم زولي:

- ديوان رجال يجوبون أعضاءنا, الانتشار العربي, بيروت, والنادي الأدبي، حائل, ط1, (2009).

- ديوان أول الرؤيا, النادي الأدبي, جازان, ط1, (1419-1999).

- سعدي يوسف، الأعمال الشعرية، دار الفارابي، بيروت، (1979).

- صالح سعيد الزهراني، الأعمال الشعرية، النادي الأدبي، جدة، ط1، (1434-2012).

- عبد الله البردوني, الأعمال الشعرية الكاملة, ديوان مدينة الغد, المجلد الأول, الهيئة العامة للكتاب, صنعاء, ط2, (1425-20004).

- علي أحمد سعيد أدونيس، وقت بين الرماد والورد، دار الآداب، بيروت، (1990).

- غازي عبد الرحمن القصيبي، يافدى ناظريك, مكتبة العبيكان, الرياض, ط1, (1421-2001م).

- محمد الثبيتي, الأعمال الكاملة, مؤسسة الانتشار , بيروت, والنادي الأدبي، حائل, ط1, (2009).

- نزار قباني:

- الأعمال الشعرية الكاملة, الجزء الثاني, منشورات نزار قباني, بيروت, ط7, (1993).
- الأعمال السياسية الكاملة، الجزء السادس، منشورات نزار قباني، بيروت، ط2، (1999).

ب-الكتب:

- ابن منظور, لسان العرب, دار الحديث, القاهرة, ج9, (1423-2003).
- أحمد العدواني, بداية النص الروائي, النادي الأدبي، الرياض, والمركز الثقافي العربي, بيروت, ط1, (2011).
- أبو أحمد العسكري، المصون في الأدب، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، دار الرفاعي بالرياض، ط2، (1402).
- أندريه جاك ديشين, استيعاب النصوص وتأليفها, ترجمة هيثم لمع, المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر, بيروت, ط1, (1411-1991).
- بدوي طبانة, معجم البلاغة العربية, دار العلوم للطباعة والنشر, الرياض, المجلد الأول, (1402-1982).
- تقي الدين بن حجة الحموي, خزانة الأدب وغاية الأرب, دار القاموس الحديث, بيروت, ط1، (د.ت).
- جار الله أبو القاسم الزمخشري, أساس البلاغة, دار بيروت للطباعة والنشر, بيروت, ط1, (1412-1992).
- جميل حمداوي, السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق, الوراق للطبع والنشر, عمان, ط1, (2011).
- حازم القرطاجني, منهاج البلغاء وسراج الأدباء, تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة, دار الغرب الإسلامي, بيروت, ط3، (1968).

- حسن إسماعيل, شعرية الاستهلال عند أبي نواس, دار فرحة للنشر والتوزيع, المنيا, ط1, (2003).
- الحسن بن عبد الله العسكري, الفروق اللغوية, تحقيق: محمد إبراهيم سليم, دار العلم والثقافة, القاهرة، ط1، (1418-1997).
- حميد سعيد, الكشف عن أسرار القصيدة, الهيئة المصرية العامة للكتاب, مصر, ط2، (1994).
- خليفة محمد التليسي, قصيدة البيت الواحد, دار الشروق, بيروت, ط1, (1411-1991).
- دار الفنون, أفق التحولات في الشعر العربي شهادات ونصوص, مؤسسة عبد الحميد شومان, الأردن, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, ط1, (2001).
- شادية شقروش, سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي, عالم الكتب الحديث, إربد, ط1, (1431-2010).
- صلاح عبد الصبور, حياتي في الشعر, المجلد الثالث, دار العودة, بيروت, ط2, (1977).
- عادل ضرغام, في تحليل النص الشعري, الدار العربية للعلوم ناشرون, بيروت, ومنشورات الاختلاف, الجزائر, ط1, (1430-2009).
- عبد الحليم حفني, مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية, الهيئة المصرية العامة للكتاب, القاهرة, ط1, (1987).
- عبد الله السمطي, نسيج الإبداع دراسات في الخطاب الأدبي السعودي الجديد, دار المفردات, الرياض, ط1, (1424-2003).

- عبد الله بن المعتز, البديع, تحقيق: إغناطيوس كراتشفوفسكي, دار المسيرة, ط1, (1402-1982).
- أبو عبد الله محمد بن بكر الرازي, روضة الفصاحة, تحقيق: خالد الجبر, دار وائل للنشر, ط1, (2005).
- عز الدين إسماعيل, الشعر العربي المعاصر, المكتبة الأكاديمية, مصر, ط6, (2003).
- علوي الهاشمي، السكون المتحرك, الجزء الأول بنية الإيقاع, منشورات اتحاد وكتاب الإمارات, دبي, ط1, (1992).
- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني, العمدة في صناعة الشعر ونقده, تحقيق: النبوي عبد الواحد شعلان, الجزء الأول, مكتبة الخانجي, القاهرة, ط1, (1420-2000).
- علي المالكي، مفهوم الشعر عند غازي القصيبي، النادي الثقافي الأدبي، مكة ومؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، (1435).
- علي بن معصوم المدني:

- أنوار الربيع في أنواع البديع, تحقيق: شاكر هادي شكر, مطبعة النعمان, النجف، الجزء الأول، (1388-1968).
- أنوار الربيع في أنواع البديع, تحقيق: شاكر هادي شكر, مطبعة النعمان, النجف، الجزء الرابع، ط1، (1389).
- غازي القصيبي، سيرة شعرية, مطبوعات تهامة, جدة, ط3, (1424).
- مجدي وهبة وكامل المهندس, معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب, مكتبة لبنان, بيروت, ط2, (1984).
- مجمع اللغة العربية, المعجم الوسيط, مكتبة الشروق الدولية, مصر مكتبة كنوز المعرفة, جدة, ط5, (1432-2011).
- محمد الغزي, وجوه النرجس... مرايا الماء, دراسة في الخطاب الواصف في الشعر العربي الحديث, ميسكيلياني للنشر, زغوان, تونس, ط1, (2008).
- محمد بنيس, الشعر العربي الحديث, ج2, الرومانسية العربية, دار توبقال, الدار البيضاء, ط2, (2001).
- محمد جودات, في العروض والشكل البصري, عالم الكتب الحديث, إربد, ط1, (1432-2011).
- محمد مهدي الجواهري, ديوان الجواهري, جمعه وحققه: إبراهيم السامرائي ومهدي المخزومي وعلي جواد الظاهر ورشيد بنكاش, مطبعة الأديب البغدادية, الجزء الأول، (1393).
- يوري لوتمان, تحليل النص الشعري, ترجمة: محمد أحمد فتوح, النادي الأدبي الثقافي, جدة, ط1, (1999).
- يوسف حسن نوفل, موسوعة الشعر العربي الحديث والمعاصر, مؤسسة المختار للنشر والتوزيع, مصر, ط1, (1426-2006)