مجلة الدراسات التربوية والعلمية - كلية التربية - الجامعة العراقية
العدد التاسع عشر - المجلد الرابع - اللغة العربية - نيسان / 2022 م
doi.org/10.52866/esj.2022.04.19.07

وعي العتبات عند الرواد

م. د . سعدون محسن اسماعيل
قسم اللغة العربية. كلية التربية .الجامعة العراقية .

مستخلص:

يحاول البحث كشف نماذج نظرية لوعي رواد الشعر الحر في العراق للعتبات، و وظيفتها، بكل أنواعها، ولاسيما العنونة صاحبة الحضور الأكبر في النصوص الأدبية .

تتأتي أهمية البحث في كشف وعي الرواد المبكر للعتبات، وأثرها في دلالة العمل الأدبي، وجمع آرائهم والبحث عن مواطنها التطبيقية الدالة، مع افتراض وجود مسبق لهذا الوعي بناءً على الامكانية الثقافية، والفكرية، والنقدية التي عرف بها الشعراء الرواد.

قُسّم البحث الى ثلاثة مباحث، عُني الاول منها بما قدمته نازك الملائكة من آراء نقدية عتباتية، وفي المسار نفسه خطا المبحث الثاني ليعنى بآراء السياب مما يخص موضوع البحث، وبسبب الفرق الكمي بين آراء نازك الملائكة، أو السياب، وبين آراء البياتي، وبلند الحيدري فقد جُمعت آراء الشاعرين الأخيرين في مبحث واحد هو الثالث تلافياً لأي اشكال قد يخل بمنهجية البحث.

استقرأ البحث في مباحثه الثلاثة نصوص الرواد النقدية التي انتظمت في كتاب مستقل، أو في مقدمات مجموعاتهم الشعرية، أو نصوصهم الفوقية في اللقاءات، أو المقالات في الصحف، والمجلات، متبعاً منهج تحليل النصوص الملائمة لفرضية البحث ثم تفسيرها، ونقدها ما وجد الى ذلك سبيلاً، ومن ثم استنباط أو استنتاج الاحكام المنبثقة عنها.

خلص البحث الى أن الشعراء الرواد نازك الملائكة، والسياب، والبياتي، و بلند الحيدري قد أسسوا لوعي عتباتي مبكر لمعظم أنواع العتبات، وأدركوا وظائفها، فنظّروا بآراء صريحة، أو لمحات عابرة، وإنْ تفاوتت كماً، ونوعاً بين شاعر، وآخر . فيما لم نحصل على عينة صالحة لهذا البحث في الأثر النقدي، والشعري للشاعر شاذل طاقة .

الكلمات المفتاحية: العنونة، الرواد، العتبات، العنوان، النص الموازي.

AwarenessThresholds of the Pioneers

Dr. Saadoon Mohsin Ismail
The department of Arabic language.
College of Education, Iraqi University.

Abstract :

The research attempts to reveal theoretical models of the awareness of the pioneers of free verse poetry in Iraq on the thresholds and their function, with all its types, especially the address with the greatest presence in literary texts.

The importance of the research comes in revealing the awareness of the early pioneers of the thresholds and their impact on the significance of literary work, collecting their opinions and searching for their practical application.

The research has extrapolated about the accomplished critical pioneers, which was organized by a separate book or in the introductions to their poetry collections or their meta texts in meetings or articles in newspapers and magazines.

The research concluded that the pioneering poets Nazek almalayika, Al-Sayyab, Al-Bayyati and Bolnd Al-Haidari established a consciousness of my early thresholds for most types of thresholds and realized their functions, so they looked at explicit opinions or passing moments, and that they differed as well and kind between one poet and another. While we did not obtain a valid sample for this research on the critical and poetic effect of the poet Shazl Taqah.

key words : Addressing, The pioneers, Thresholds, Address, Parallel text.

المقدّمة

لقد كان من دواعي الريادة، رغبة الرواد منح القصيدة الحديثة دماءً جديدة تعيد بناءها ليس بدافع المحاولة والخطأ وإنّما بدافع إثبات الوجود بطاقة شبابية، وحساسية تعبيرية قادرة على الإتيان بالتغيير، فحفلت الساحة الشعرية العراقية بحركة ثرّة وَلُود استطاعت أن تؤسس لجيل أدبي يقف على أرض صلبة في سعي دؤوب ليشكل خطاباً شعرياً مبشراً بمرحلة شعرية جديدة هي مرحلة الرواد، وما أنتجته من قيم ابداعية أدبية أرّخت بانطلاقتها لنقلة جددت نظام القصيدة العربية ليس في التقفية، والبنية العروضية فحسب بل عبر (بناء فني جديد واتجاه شعري واقعي جديد[1]. في ريادةٍ احتازت الصدارة في إرساء مقومات القصيدة، والرقي بها ليس في عملية الخلق الشعري الإجرائية في بناء النص لغة، وشكلاً، وانما بتطعيمها بتجاربهم الروحية، فأُثْفيّات النص لن تثبت، وتترسخ الاّ بتفاعل داخلي مرتهن بعواطف الشاعر، وأفكاره تعضّدها، وتجعلها أكثر وقعاً، وفاعلية دينامية توصيل تُعلي من شعرية النص، ومشاركة المتلقي بادراك العوامل الداعمة، ومنها العتبات النصية، وما لها من أثر في إغناء الشعرية فلا شيء حول النص منقطع عنه، أو خارج منه، وانما هي عوامل استُجلبت لتعزيز دلالته، وهي علامات قد تحتوي من الدلالة ما يفوق ما في الكلمة من معانٍ، بل إن العلامات، أو المقدرة السيميولوجية إحدى قدرات الأديب، وإمكاناته الواسعة – كما يرى بارت – في بناء دلالات جديدة متعددة[2].

إن قوة النص تكمن في بنيته الداخلية، وفي مجموعة علاقاته بعتباته فبين العتبة – ولا سيما العنوان – وبين النص علاقة كينونة، وسببية فكلاهما سبب لقيام الآخر، ونكاد نلمح في كل العناوين التي استوفت شروط العتباتية علاقة تناص ظاهر أو خفي يعضّد من شعريتهما، ويشار هنا الى ما منحه جيرار جينت للتناص، والعتبات من شعرية خاصة لكل من هذين النوعين[3]

يطلق مصطلح العتبات على ما يدور في فلك النص من مصاحبات: اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، العنوان الداخلي، الإهداء، الإستهلال، والتصدير، والتمهيد، والغلاف والصور المصاحبة والرسوم والزخارف والهوامش وكلمة الناشر...[4]

ويبدو أن العنوان هو صاحب الحضور الأكبر من بين أنواع العتبات الأخرى في معظم الدراسات نظراً لأهميته، ووظائفه المتعددة، ومرونته العالية، ومطاوعته لكل منحنيات الدلالة، ورغبات المنشئ، والمتلقي معاً، فالعنوان صدى النص، وانعكاس له يحمل في ثناياه تناصاً مع النص، وهو (علامة) على ما يعلمه سيغدو آجلاً اسم علم لكتاب، أو نص له ماله من الخصوصية،

(1) مناقشات، بدر شاكر السياب، مجلة الآداب، مج 1، عدد 6، 1954 .

(2) درس السيميولوجيا، رولان بارت، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 3 ، 20 .

(3) أطراس ((الأدب في الدرجة الثانية))، جيرار جينت، ترجمة وتقديم : المختار حسني، مجلة فكر ونقد، العدد 16/ 15، فبراير، 1999 ، الرباط، موقع المجلة على شبكة الانترنت، وهي ترجمة للصفحات من 1- 16 من كتاب طروس لجيرار جينت الذي صدر في باريس باللغة الفرنسية في 1982، ولهذه الصفحات ترجمة أخرى هي: طروس الأدب على الأدب للدكتور محمد خير البقاعي، مجلة الموقف الأدبي، عدد 333، كانون الثاني، 1999، اتحاد الكتاب العرب دمشق 117 – 126، كما نشر هذا المقال ضمن كتاب دراسات في النص و التناصية، ترجمة د. محمد خير البقاعي، مركز الانماء الحضاري، حلب، ط1، 1998، و: عتبات (جيرار جينت من النص الى المناص)، عبد الحق بلعابد، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط1 ، 2008، وهذا الكتاب هو ترجمة لكتاب جيرار جينت (عتبات) بتصرف كبير من المترجم .

(4) عتبات،49.

والفرادة، فهل دار في خلد السياب، أو نازك الملائكة حينما اختارا ((هل كان حباً))، و ((الكوليرا)) عنواناً لقصيدتين لهما أن هذين العنوانين سيغدوان علامة على ولادة الشعر الحر، وأنهما إذا ما ذكرا فانهما سيحيلان الى تلك الانتقالة الكبيرة، والنوع الجديد في الشعر العربي .

العنوان إذن ليس قضية شكلية تأثيثيّة، وانما ضرورة عملية لا تتأتّى بيسر، فيؤتى به لتحقيقها، وقد شبّه أحد النقاد فرحة العثور على عنوان مناسب بفرحة أرخميدس، وصراخه: ((لقد وجدتها)) عندما أكتشف في لمحة من الخيال، والملاحظة القانون الذي فسر ظاهرة طفوّ الأشياء[1]، ولعله بهذا الوصف ينأى عن الاعتباطية التي كان دوسوسير قد وسم العلامة بها[2]

إنّ دراسة وعي الرواد للعتبات بوصفها نصاً وظاهرةً جمالية، لا بوصفها حليةً تزيينية، أو ظاهرة أدبية محضة، يستدعي رصد مظاهر هذا الوعي، والوقوف عليه لمعرفة الآلية التي انطلق بها الرواد، أو طريقة وعيهم أهميتها، وأثرها في النص مما يؤسس لفهم ذي شمولية أكبر في تلقي النص، وهذا يتطلب استحضار عتبات محيطة كمقدمات المجموعات الشعرية، أو الكتب النقدية، وتستدعي الى حدّ ما عتبات فوقية، كالمراسلات، والمقالات، واللقاءات الصحفية، أو تستند الى وقائع، وأحداث وردت في بعض الدراسات، وهي تروي صيغاً من وعي الرواد العتبات، أو شيئا من آلياتها .

المبحث الأول:
وعي العتبات عند نازك الملائكة

شغلت نازك الملائكة النقد العربي الحديث بمجموعة من الآراء النقدية ابتداءً من مقدمة المجموعة الشعرية الثانية (شظايا ورماد / 1949)، فضلاً عن كتابيها النقديين (قضايا الشعر المعاصر، والصومعة، والشرفة الحمراء)، فقد كانت متحمسة للنقد لإثبات الذات الناقدة، وقد أفلحت فيما سعت إليه فمنحت النقد العربي رؤى فاعلة بوصفها ناقدة، وصاحبة نظرية، ورأي، وفكر[3]، فبدت واثقة الخطى، مقدرةً مواضعها، وتبدو عبارة (قد سار بدر في طريقه حراً، وسارت نازك واعية) [4]، خير ما توصف به مسيرة الشاعرين، ومنطلقاتها الحداثوية.

لقد شكلت هذه الكتابات مدًى رحيباً للتنظير العتباتي، وقد كانت إشارتها الأولى بحسب الترتيب الزمني في كتاب قضايا الشعر المعاصر، حينما تحدثت عن العنوان (الاجناسي)، بعد أن تبنّت مجلة شعر اللبنانية الدعوة الى قصيدة النثر، ونشرت كتاباً بعنوان (حزن في ضوء القمر) لمحمد الماغوط عنونته عنواناً تجنيسياً جانبياً (شعر)، وقد عدّته نازك (بدعةً)، واحتجت على الخلط بين النثر، والشعر، ودعت الى تسمية الأشياء بمسمياتها، أو أنْ يكون ثمّة مبرر لتسمية النثر شعراً[5].

ونجد لنازك عناية خاصة بالعنوان فلا بد أنْ ينزاح العنوان الأدبي لديها عن اللغة العلمية الواصفة التي تكون كفيلة بنفي سمة العنونة عنها، هذا في سياق

(1) ثريا النص، مدخل لدراسة العنوان القصصي، محمود عبدالوهاب، سلسة الموسوعة الصغيرة، (396) دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1995، 5.

(2) سيميوطيقا العنوان في شعر البياتي، د. عبد الناصر حسن محمد، دار النهضة العربية، القاهرة، 2002 ، 40 .

(3) قراءة القصيدة الحرة ، د. عبدالله الغذّامي، مجلة الأقلام، العدد 5 ، السنة الثالثة والثلاثون ، 1998، بغداد ، 8 .

(4) في الأدب العربي الحديث ، بحوث ومقالات نقدية ، د. عز الدين اسماعيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1973 ، 251 .

(5) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، مكتبة النهضة، بغداد، ط 3، 1967، 182 – 185.

تعليقها على مجموعة من المحاضرات عن الشاعر علي محمود طه، ألقتها على طلبة معهد الدراسات العربية في القاهرة كانت استلتها من كتاب ألفته عن هذا الشاعر بعد أن طبعت إدارة المعهد هذه المحاضرات بكتاب عنونته (محاضرات في شعر علي محمود طه) ليتماشى مع عناوين سلسلة الكتب التي طبعها المعهد ، ولأنها لم تختر هذه التسمية فقد نفت عنها صفة العنونة التي ترى أن من سماتها أنْ تكون (تسمية أدبية أصيلة ... تتميز بالتعبيرية العالية وتشخص عقدة الكتاب، والعمود الفقري للفكرة فيه)[1]، لذا اختارت لكتابها عنواناً جديداً هو(الصومعة والشرفة الحمراء)، معللةً ذلك أن هذا العنوان يشخص حالة (خطيرة) في شعر الشاعر لأنه بدأ حياته الشعرية بأفكار فلسفية، ومشاعر صوفية، وهذا ما رمزت له بكلمة الصومعة بينما عبرت (الشرفة الحمراء) عن المرحلة التالية في حياته حين مال الى اللهو، والعبث هارباً من الروحانية السابقة، وقد استلت الشاعرة ألفاظ العنوان من بيتين للشاعر أحدهما يعبر عن موقفه من فكرة الجمال:

يا كعبة لخيالاتي وصومعةً

رتلت في ظلها للحسن آياتي[2] .

و الآخر يخاطب فيه فتاة تنام عاريةً تحت ضوء القمر:

فردّي الشرفة الحمرا

ء دون المخدع الأسنى[3].

فالعنوان بطرفيه المتعاطفين مستل من شعر الشاعر ليمثل التحوّل الذي مرت به حياته[4]، وهي بهذا التعليل تضفي الجانب السِيَري على الكتاب الذي بدا العنوان عاجزاً عن التصريح به مع أنّه تزيّا (بالتعبيرية العالية) التي اشترطتها نازك في العنوان الأدبي، بَيد أن هذه (التسمية) لم (تشخص عقدة الكتاب والعمود الفقري للفكرة فيه) لولا العنوان الفرعي (دراسة نقدية) الذي تكفّل بتجنيس الكتاب، وتوضيح عقدته وفكرته. وليس بالضرورة أن تكون نصوص الشاعر ذات دلالة واضحة على حياته بل هي لمحات خافتة، ولا يمكن عدّها مفاتيح للنقد، والدراسة إلاّ في حال توفر تفاصيل وافية، ومعروفة عن حياة الشاعر، ونفسيته، وآرائه قبل الولوج في التفسير، والتعليل، وهذا ما ذكرته الشاعرة في معرض تفسيرها لهذه النقلة في حياة علي محمود طه الذي ارتكزت فيه الى نصوص شعرية فقط معللةً ذلك بتفسير شخصي امتنعتْ عن ذكره – بحسب قولها – حرصاً على المنهج العلمي[5].

وتصف نازك عنوان مجموعة شعرية أخرى لعلي محمود طه هو(الملاح التائه) بأنه (عنوان أصيل فيه ابتكار ظاهر، وفيه دلالة على اتجاهات الشاعر، وشعره على العموم، فهو رائد الحقيقة يتلمّسها في الكون كله، ويخوض غمار الزمن بحثاً عنها، فالملاح التائه هو الشاعر الذي يمخر عباب البحر طلباً للأسرار الممتنعة، والعوالم المغيبة وراء الحجب. كما يشير العنوان الى حب الشاعر للطبيعة، والخيال، وضيقه بعالم المجتمع، وتعقيد المدنية)[6].

بغض النظر عن كون هذا العنوان (أصيلاً)،أو (مبتكراً) كما يُلمح من كلامها فقد أسرفت نازك في تفخيم صفاته الثانوية، وأغفلت سمة رئيسة فيه، وهو أنّه بُني على مفارقة، فالملاحة مهنة تقتضي من صاحبها ملازمة الماء المِلْح، وكثرة إجراء السفن فيه[7]، فضلاً عن

(1) الصومعة والشرفة الحمراء، دراسة نقدية في شعر علي محمود طه، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1979، 6 .

(2) ديوان علي محمود طه، دار العودة، بيروت، 1972، 134.

(3) ديوان علي محمود طه، 234 .

(4) الصومعة ، 7–6.

(5) الصومعة ، 372 .

(6) نفسه ، 369 – 370.

(7) لسان العرب ، ابن منظور (ت 711 هـ) ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط 3، مادة (ملح).

التشديد المعنوي والمبالغة في صيغة فعّال التي تصف صاحبها بشيء يزاوله، ويلازمه بوجه من الوجوه، وهي تفيد الكثرة، والمبالغة، وكثرة المزاولة، لذا جُعلت في الحرفة غالباً لأن صاحب الصنعة مزاول لها[1]، وبقدر توفر هذه الصفات في صاحبها يكون مقدار المفارقة فكيف للملاح أنْ يتيه، وقد خَبِرَ البحار، وأهوالها، فالتائه من يسير بلا رشد، أو وجهٍ معلوم، ليس له من هم سوى معرفة طريق النجاة، وهذه هي العقدة التي عنتها نازك بقولها (أهم ما في «الملاح التائه» من دلالة أنه يشير الى ديوان ذي عقدة)[2]، وليس الملاح التائه كما وصفته – بأنه رائد الحقيقة–، الذي يمخر عباب البحر طلبا للأسرار، كما لا يحمل هذا العنوان – كما زعمت– أيّة إشارة الى حب الشاعر للطبيعة، والخيال، وضيقه بالمجتمع، وتعقيد المدنية .

وضمن سياق آرائها النقدية عن (الملاح التائه) أوردت نازك الملائكة رأياً ينساق ضمن تقعيد استوفى شروطه فقوة العنوان لديها صنو لقوة الديوان، وكلاهما أسٌّ للآخر إن قام أحدهما كان كفيلاً بقيام الآخر بقولها (ما من ديوان ضعيف قط إلا كان عنوانه ضعيفاً مثله، وإنما يتاح العنوان العظيم في حالة الديوان العظيم)[3]، وهذا الحكم العام يحتاج الى كثير من التقنين لتهذيب مدياته، والحد منها.

ثم تحدثت نازك عن عناوين علي محمود طه التي تلت ديوان (الملاح التائه)، قائلة إنّ ثَمّة تساهلاً وقع فيه الشاعر في اختيار عناوين مجموعته الشعرية الجديدة بخلاف عنوان (الملاح التائه)[4]، فقد عنوَن ديوانه التالي (ليالي الملاح التائه)، بعد أنْ أدرك جمال عنوانه الأول، فأراد أنْ يكون عنوان ديوانه الجديد صدًى له إلاّ أنه أخفق فيه[5]، ولعل تكرار العنوان نفسه يوحي بتكرار غرض القصيدة، أو ايقاعها الداخلي، ووزنها، أو جوّها العام، وقد لا يفلح الشاعر بأن تكون قصيدته صدًى للقصيدة الأولى، فينكص مسعاه، ويكون لعنوانه المكرر أثر سلبي يُضعف من عمله الأول، أو العملين معاً .

ترى نازك الملائكة أنّ عنوان المجموعة الشعرية المستل من عناوين إحدى قصائدها، يمثل نقصاً في عنوان الديوان إذْ يمثل هذا العنوان القصيدة بمفردها، ولا يمثل الديوان كله، ولا يشخص العرق العام فيه، (لأن العنوان يوحي الى الذهن أنه يلخص الفكرة العامة فيه دون أنْ ينسخ جانباً واحداً منه)[6]، لذا فهي تنفي صفة القبول عن العنوان المستل – أو المنزوع، أو المقتطف بحسب تعبيرها[7] – من عنوان قصيدة واحدة كعنوان مجموعة (الشوق العائد) المستل من قصيدة بهذا العنوان، أو مستل من عنوان قصيدتين كعنوان مجموعة (زهر وخمر)، فقد يظن القارئ أن فكرة الزهر، والخمر تشخص جو الديوان إلا أنّ هذا خلاف الواقع لأن العنوان مستل من عنوان القصيدتين (ميلاد زهرة)، و(خمرة الشاعر)[8].

ويبدو أن للإستلال جذوراً لدى نازك الملائكة، وقد عدّه الدكتور ابراهيم السامرائي تواردا مقصوداً له دلالته، اتخذتْه من باب استجماع الوسائل، والأسباب للتعبير عن الحياة الأليمة التي عاشتها الشاعرة، وأشارت إليها بذاتية خالصة في شعرها إذ نعتت نفسها

(1) معاني الأبنية في العربية ، د. فاضل صالح السامرائي، كلية الآداب، جامعة الكويت ، ط1، 1981 ، 174–173 .
(2) الصومعة ، 370.
(3) نفسه ، 370.
(4) نفسه ، 369.
(5) نفسه ، 370 .
(6) الصومعة، 371 .
(7) نفسه 7–6 . وقد بدت نازك الملائكة دقيقة جداً في اختيارها للألفاظ في سياق تنظيراتها، وهذا يحيلها الى مصطلحات أدبية مقصودة عنتها الشاعرة حينما استعملت كلمتي القطف والانتزاع في حديثها عما أصطلح عليه حديثاً (الاستلال) .
(8) نفسه ،371 .

بعاشقة الليل في ديوانها الثاني شظايا، ورماد بقولها:

إن أكن عاشقة الليل فكأسي

مشرق بالضوء والحب الوريق .

فيما كان في ديوانها الأول حضور للفظة (شظايا)، و(رماد) سبقت تسميتها لديوانها الثاني شظايا، ورماد[1]. غير أن السامرائي عاد ليقلل من أهمية هذا العنوان عادّاً اياه اعتباطاً، وأنه لا يعني شيئاً [2] .

وتؤسس نازك الملائكة بعض المصطلحات في القاموس العتباتي، فقد وصفت العنوان السابق (زهر وخمر) بأنهّ (عنوان مجمّد)، لأنها ترفض اصطناع فكرة العنوان بتجريده من طبيعته، وانعزاله عن الحياة فيكتسب صفة الأشياء الجامدة الميتة، وهي الأشياء التي تخيلتها نازك في صورة زهور مجاورة لكأس الخمر، فتتجاور معاني السُكر، والقبح مع الزهر المنزوع من طبيعته التي ولد، وعاش فيها .

وتضيف نازك مصطلحاً آخر هو العناوين (التائهة)، وهي عناوين الدواوين التي لا طابع لها، وإنما تضم متفرقات في قضايا شتى لا رابط بينها كشعر المناسبات، وقصائد الغزل التقليدي، وغيرها من الأغراض فإن هذه العناوين تكون عامة لا تمثل كل القصائد، ولا تشخص عقدة الديوان. إذْ أنّ (الديوان الذي يمتلك طابعاً عاما يطبع أسلوبه وموضوعاته، هو وحده الذي يكون له عنوان أصيل متفرّد)[3].

وتسعى نازك بشيء من الاضطراب، والتردد الى تغيير أحد عناوينها القديمة فقد نشرت في مقدمة الطبعة الثالثة لمجموعة (قرارة الموجة)[4]، حواراً بين شخصيتين تمثلان ذات الشاعرة نفسها في مرحلتين زمنيتين كتبته سنة 1957 ليكون مقدمةً للطبعة الأولى من هذه المجموعة، إلاّ أنها عدلت عن نشره لتترك للقراء فرصة دراسة قصائدها بمعزل عن تحليلاتها الذاتية[5]. في هذا الحوار قالت: (اني احب أنْ اغير عنوان الديوان من «قرارة موجة» الى «طريق العودة[6]»، ثم تفصح عن ترددها بالتغيير خشية ظن القراء أنّ (العنوان غواية لا أكثر)، وانهم ربّما سيظنون أنها لم تجد عنواناً يلخص عقدة الديوان لذا لجأت الى تسميته بإحدى قصائده، وهي قصيدة أثيرة الى قلبها[7]، وتبدو نازك غير قادرة على تملّك القرار، أو تحديد مرجعية اختيار العنوان فتلجأ الى ظن القراء الذي قد يحسم قضية ترددها، و لا تلبث طويلاً لتعود وتفصح عن ترددها من جديد معلنةً (أن ديوان شعر ما ليس عملاً موحداً بحيث يجب أن يلخصه العنوان) [8]، ثم عرّفت العنوان تعريفاً واصفاً، فالعنوان(ليس إلاّ مرآة صغيرة تعكس فترة من حياة زاخرة عاشها الشاعر، ولا بد لكل فترة من حياة الشاعر الحق من اتجاه مميز، إنه شيء قائم، وهو يحتم العنوان)[9].

إن تغيير العنوان من عنوان يجسد عقدة الديوان الى عنوان إحدى القصائد المفضلة لديها، والتي وصفتها بأنها (مفتاح للفلسفة التي قامت عليها حياتي) [10]، أمر يدل على انعدام الانسجام، واضطراب الاختيار، وتحديد آليته على الأقل في زمن كتابة هذا التقديم

(1) لغة الشعر بين جيلين، د. ابراهيم السامرائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2 ،1980، 166-167.

(2) نفسه 189 .

(3) الصومعة 370 .

(4) يصف الدكتور ابراهيم السامرائي هذا العنوان بالطرافة لان الشاعرة اكتفت من الموج بموجة واحدة هبطت فيها الى القرارة، وقد شبهه باختيار بعض الأقدمين اسماً لدواوينهم فقد اختار أبو العلاء المعري (سقط الزند) اسماً لديوانه الاول، وسُمي شعر البحتري (عبث الوليد). لغة الشعر بين جيلين ، 189 .

(5) ديوان نازك الملائكة، دار العودة بيروت، 2،1997 / 206

(6) نفسه،2 / 210

(7) ديوان نازك الملائكة ،2 / 210.

(8) نفسه،2 / 211.

(9) نفسه، 211/ 2.

(10) نفسه، 2/ 211

(1957)، فقد تغيرت آراؤها لاحقاً في (الصومعة والشرفة الحمراء)، حين نفت صفة الكمال عن عنوان الديوان المستل من عناوين إحدى قصائده[1]، وهو ما أُشير اليه آنفاً.

إن واقع الحال الذي سارت عليه عنونة هذه المجموعة يُظهر عدم جدّية نازك الملائكة بمسألة تغيير العنوان بقدر جديتها في التنظير لدواعيه، وآليات إنشائه عبر صيغ درامية، فقدّمتْ رؤيتها بمحاورة مشوقة مطعمة بزخم من آراء متضاربة، القارئ فيها هو الفيصل، ولاسيما بعد أن لوّحت بأهمية رأيه في اختيار العنوان.

لقد أولت نازك الملائكة تطور الألفاظ، ودلالتها عبر تغيير سياقاتها شيئاً من العناية في مقدمتها النقدية المبكرة في (شظايا ورماد)، بعدما رأت أن طبيعة التطور في اللغات الحية تحتّم على الأديب المرهف (أن يُدخل تغييراً جوهرياً على القاموس اللفظي المستعمل في أدب عصره، فيترك استعمال طائفة كبيرة من الألفاظ التي كانت مستعملة في القرن المنصرم، ويدخل مكانها ألفاظاً جديدة لم تكن مستعملة)[2]، فالكلمة في العربية تختزن إيحاءات لم تُكتشف بعد، وهي قادرة على الإتيان بدلالات جديدة ذات قدرات إيحائية كبيرة[3]، وقد دعت الشاعرة إلى الاستغناء عن استعمال بعض الألفاظ التي تفقد معانيها الفرعية، وتنحسر قابليتها على الايحاء، وحرية التعبير بسبب الجمود الذي أسبغه عليها التكرار[4]. فوضعت عناوين حاولت فيها تنمية اللغة تنميةً معاصرة تعبر عن الأشكال الشعرية الجديدة، كاتخاذ عناوين تحدد نسبة الأعداد (ثلاثية، رباعية، .....) للقصائد المتعددة المقاطع ذات العنوان، والغرض الواحد، منتقلة من ذكر الأعداد بالطريقة التي رأت أنها قديمة كعنوان قصيدة (ثلاث مراثٍ لأمي)، بعناوين فرعية (أغنية للحزن، ومقدم الحزن، والزهرة السوداء)، الى ذكر نسبة هذه الأعداد كالعنوان، (ثلاثية في زمن الفراق)[5].

وقد حدا مفهوم التطور بنازك الى إعادة نظم مطولة مأساة الحياة مرتين جديدتين في 1950 و1965 بعد أن كتبتها أول مرة في 1946 مبررةً ذلك بقولها إنّ أسلوبي الشعري (قد تطور تطوراً كبيراً عما كان أيام نظمي للمطولة، فأصبحت مواردي الأدبية أغزر، وأسلوبي أكثر صوراً وثقافتي أغنى فلم أعد راضية عن (مأساة الحياة)، ولذلك قررت أن أعيد نظمها بأسلوبي الجديد فكانت صورتها الثانية)[6]، التي تختلف عن الصورة الأولى فقررتْ أنْ (تَهبَها) عنواناً جديداً لأنها بدأت تنظر الى الحياة بتفاؤل فلم تحتمل أنْ تستبقي العنوان القديم المتشائم، فسمتها (أغنية للإنسان) بعد أن أدركت أنّ السعادة ممكنة، ولو الى مدًى محدود[7]، ويبدو في تبريرها هذا سياقان، أحدهما: تطور مهارتها الفنية، والأسلوبية الذي أفضى الى تغيّر أسلوبية، وبناء القصيدة لتتحول الى قصيدة أخرى ذات سياقات نفسية، وأيديولوجية جديدة (حتّمتْ) التطور (الآخر) في بنية العنوان الذي نقله من حقل دلالي الى آخر على النقيض منه (مأساة – أغنية) ليتبدى جلياً ما اصطُلح عليه لاحقاً النص الموازي، إذْ يهيل العنوان على النص تماهياً يفرض على النص أجواءه ويمتلك قياده، فما العنوان – عند نازك – إلاّ(مرآة صغيرة تعكس فترة من

(1) الصومعة 372
(2) شظايا ورماد، نازك الملائكة، مطبعة المعارف، بغداد، ط1، 1949، 6 .
(3) نفسه، 15.
(4) نفسه ، 6 .
(5) للصلاة والثورة: نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1978. 36 ، 112 .
(6) مأساة الحياة وأغنية للإنسان، نازك الملائكة، دار العودة، بيروت ، ط3 ، 1981، 10 .
(7) مأساة الحياة وأغنية للإنسان، نازك الملائكة ، 6 و 10 .

حياة زاخرة عاشها الشاعر، ولا بد لكل فترة من حياة الشاعر الحق من اتجاه مميز. إنه شيء قائم. وهو يحتـّم العنوان)[1].

إنّ تتبع استراتيجية العنونة في دراسات نازك الملائكة يستدعي عدم تجاوز هذه العتبة بوصفها عتبة عادية، أو ممراً تقليدياً بسبب حجم المتطلبات التي افترضتها، أو أوجبتها، أو الخصائص النوعية ذات الفاعلية في صناعة العنونة، وهي – لابد – تجربة شجاعة مبكرة يُحسب لها السبق في هذا الميدن فقد وضعت الشاعرة يدها على مواضع الإجادة، أو الخلل، لتؤسس عبر وعيٍ ناقدٍ لمصطلحات، ومفاهيم، وآلية اختيار، وتوصيفات حفلت بها مضـامير دراسة العنونة لاحقاً .

لقد احتفى السياق الرؤيوي لنازك بكثير من اللفتات الصريحة الى الصفات المستحسنة التي تمنح العنوان الإجادة، والتمكّن فهو على وفق منطلقاتها التقليدية: (أصيل)، (مبتكر)، (متفرد)، (يشير)، (ويشخص)، (ويلخص)، (أو يمثل ما يعنونه)، وقد يضطرب العنوان لديها في علاقته بالنص فيغدو عنواناً (تائهاً)، أو (مجمّداً)، أو (مكررًا)، أو (مستلاً) من الديوان، ولا يفلح في تمثيله تمثيلاً كاملاً، كما يكون العنوان (ممثلاً لفلسفة الشاعر) في الحياة، (ومرآة) لحالته النفسية فتتغير أحواله على وفق تقلباتها.

حددت نازك واحدة من أهم وظائف العنوان، وهي (الغواية)، أو الإغراء الذي يكتنفه، ولا تتردد نازك في التصريح بعنايتها بالقارئ حتى (لتبدو الشاعرة مدفوعة برغبة جامحة نحو ازالة لبس محتمل، وسوء فهم متوقع لنـتاجها الشعري)[2]، فهي تخشى أنْ يظن قارئها أنّ العنوان غواية ليس إلاّ[3]، حين تحدثت للقراء عن سبب اختيار عنوان (قرارة الموجة)، ومعناه، أو ما يحمله العنوان من تشاؤم، أو تفاؤل لإحداث انطباع محدد في ذهنهم قبل الولوج في قراءة الديوان، وكأنها تحاول أنْ تفرض آلية معينة للتلقي عبر شرح العنوان لتغلق الباب أمام القارئ، وتحرمه من متعة التأويل بل تجرجره بعيداً الى فضائها الأدبي الخاص الذي صنعته للعنوان .

تحدثت نازك الملائكة عن الأثر الذي يُحدثه العنوان في المتلقي قبل قراءة النص، في قصيدة علي محمود طه (الله والشاعر)، التي (رسم لها منذ العنوان جواً من الجلال، والروحانية يكاد يأخذ بالقارئ حتى قبل أن يقرأ القصيدة)[4]، وهي إشارة منها الى إحدى وظائف العنوان، وهي الوصفية .

وتؤكد نازك أن العنوان هو (نقطة الارتكاز) التي تقوم عليها القصيدة كلهاً وأن التصدير – وإن لم تسمّه تصديراً بل تقديماً – قد لا يقدم إضافة إلى القصيدة، وأن وجوده كعدمه فتنتفي عنه صفة العتباتية كتصدير علي محمود طه لقصيدة (التمثال) التي صدّرها بقوله (إنها قصة الأمل الإنساني)[5]، أذ لم يضف هذا التصدير شيئاً إلى القصيدة التي عدّتها نازك من أفضل ما كتبه الشاعر .

ولا تقصر نازك الملائكة عنايتها على العنوان، والتصدير فحسب بل تتوالى إلى بقية العتبات، فالإهداء من الموجهات القرائية التي تُعين القارئ، و((تلقي الضوء)) على دلالات النص، وتحدد رمزيته كما في إهداء علي محمود طه لقصيدة (الملاح التائه) التي أهداها (إلى التائهين في بحر الحياة)[6].

استبعدت نازك الملائكة عتبة الهوامش، والحواشي، وعدتها انتهاكاً لهيكلية القصيدة، فالهيكلية لديها إحدى

(1) ديوان نازك الملائكة، 211/ 2 .
(2) تشظيات الذات الشعرية، قراءة في مقدمات نازك الملائكة النثرية، د. صالح هويدي، مجلة ثقافتنا، العدد 8 ، اذار، 2010 ، وزارة الثقافة، بغداد ، 46 .
(3) ديوان نازك الملائكة،210/ 2.
(4) الصومعة ، 281 .
(5) قضايا الشعر المعاصر، 216 .
(6) الصومعة ، 97 .

عناصر قيام القصيدة، ونجاحها، وأن الهوامش، والحواشي، ابتعاد عن روح الشعر لأن الشاعر يعتمد على المعرفة السابقة التي يمتلكها الجمهور عن الأشخاص، والأماكن، والأحداث فلا تكون قصيدته هامشاً، أو تعليقاً على الأشياء فذلك فشل يعترف به الشاعر حيث يرضى أن يضع لقصيدته حواشي، أو هوامش تشرح الكلمات (القاموسية الغريبة)، فهذه الكلمات تقتل الشعر لأنها تقطع سبيل الصور وانبثاق الموسيقى[1].

إنّ محاولة الشاعرة تقديم وعي تصوري يشحن العنوان بمستلزمات النجاح، أو الى حدٍ ما المثالية في الاختيار محاولة مبكرة تضاف الى رصيدها النقدي الحافل، وإنْ لم تُفلح في تأطير عناوينها بمنطلقاتها النقدية إذ اتخذت عنونتها نواحيَ عدة، فقد افترق العنوان عن النص، أو وازى نصه ، أو اكتفى بالتعيين، فغدا لافتةً دالّة نأتْ عن الشاعرية، وابتعدت عن ميتالغوية العنوان فبدا تقريرياً مباشراً يقلل من فاعلية القارئ في التأويل، وأفصح عن شاعرية جمّة في عناوين أخرى، وتناغم مع رومانسية مفعمة عززها ما عُرف عن رومانسية الشاعرة، فغدت عناوينها تشكّلات عدة لم تأتلف في نسق يتجاوب مع تنظيراتها بل يختلف عبر أضربٍ، ونواحٍ كُثرٍ.

المبحث الثاني
وعي العتبات عند السيّاب

في بداياته الشعرية حاول السياب أن تكون عناوينه صدًى لحياته، وحالته النفسية، وذلك في (أزهار ذابلة) فكان بعض زملائه يلومه على تلك الاختيارات الرومانسية، إذ تروي مراسلاته معهم اصراره على تلك العناوين ، لأنه رأى أنها تحاكي وضعه النفسي (ما أجهل من لامني على أن سميت مجموعة اشعاري (بالأزهار الذابلة) !! ليته كان معي. ليرى أن كل الكون، الأرض والسماء، والتراب والماء، والصخر والهواء، أزهار ذابلة، ذابلة في عينيّ الشاحبتين، ونفسي الهامدة الجامدة)[2].

لكن هذه المجموعة لم تكن ذابلة بالمعنى الذي قصده السياب بل كانت (خضلة تعمر بالحياة، فأنت تقرأ هذه الأزهار فيتمثل لعينيك شعراء الغزل القديم ... إن مادته جديدة، وإن جمهرة ألفاظه توحي إلى أن اختيارها حسن، وأنه توسع في المجاز، والاستعارة توسعاً أدخل الجدّة على الدلالة اللغوية)[3].

ويتجلى وعي السياب لأهمية العنونة من خلال آلية اختيارها التي ارتسمت في مُحيّاها طرائق عدة، إذ يتردد في عنونة إحدى قصائده بين عنوان (في المساء)، وعنوان (في الغروب) [4]، ويُعنى بمفردات عنوانه، فيذكر في رسالة له الى أدونيس أنّ له قصيدة جديدة بعنوان (الرحيل الى جيكور) [5]، غير أن هذا العنوان قد تغيّر لاحقاً الى (العودة الى جيكور)، بعد أن نُشرت ضمن مجموعة أنشودة المطر. وينشر السياب مقطعاً من مطولة (المومس العمياء)، في إحدى المجلات الأدبية، فيعنونه (البغايا في الشتاء) [6]، انطلاقاً من وعيه أهمية العنونة، وألاّ يُنشر نصٌ، ولو كان مقطعاً قصيراً دون عنوان يحدد هويته، ويعرّف به، كما وعى السياب خطورة ما يحيل اليه العنوان فاستعان بالرمز مموهاً فعنون إحدى قصائده (جيكور المبغى) لتنتفي من خلال العنوان شبهة تحدثه عن بغداد في عهد قاسم، وعندما نُشرت القصيدة في مجموعة أنشودة المطر نُشرت بعنوان (المبغى) مع هامش

(1) قضايا الشعر المعاصر، 206 ،303، و: سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى، نازك الملائكة، المطبعة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 2000 ، 46 .

(2) رسائل السياب، جمع وتقديم ماجد السامرائي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1975، 40.

(3) لغة الشعر بين جيلين، 209 – 210 .

(4) رسائل السياب،25.

(5) رسائل السياب ، 86 .

(6) الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام 1958 ، يوسف الصائغ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006، 59 .

يقول إنّه كتبها في العهد (البائد) لخشيته من الرقابة مع إن القصيدة كتبت بعد زوال الملكية بعامين، وإنّه كان يعني بغداد في عهد قاسم[1]، وكان قد موّه في عنوان قصيدة (رؤيا في عام 1956) بتغيير تأريخها ، فهو يعني العام 1959، وما حصل فيه بعد سيطرة الشيوعيين على زمام الأمور[2]، يعضد هذا الرأي الهامش الذي كتبة السياب (شخنوب هو عامل الإسمنت الذي استأجره الفوضويون، فتظاهر بالموت، وحملوه بالنعش تشهيراً بالجيش (الذي يقتل العمال) كما قالوا، ثم قام ماشياً حين سقط النعش)[3]، فسياق الهامش يوحي بحديث السياب عن الشيوعين الذين اشتد عودهم إبّان حكم قاسم .

ولإدراكه أهمية العنوان كان من مظاهر اختياره أن بدا السياب متأثراً في عنونته ببعض الشعراء الغربيين فقد عقد بعض النقاد مقارنة بين قصيدة السياب أنشودة المطر، وبعض قصائد الشاعرة إيدث ستويل، وخلصوا الى أن عنوان قصيدة السياب مستل من عنوانين لقصيدتين من قصائد ستويل هما (أنشودة الورد)، و(ما زال يهطل المطر)[4].

ولعل تأثير إليوت خاصة، والشعراء الغربيين عامة قد تجاوز الجانب الشكلي الى جوانب أخرى منحت القصيدة شيئاً من أدائها الجديد، فأفادوا من الأساطير، ورشاقة التصوير ودقته، والتكرار، والمفارقات الدرامية، والمونولوج، والاستعانة بألفاظ الحديث الدارجة، والاقتباس والتضمين[5].

وربما وقف السياب عاجزاً عن إيجاد عنوان مناسب لقصيدة جديدة، فيرجو صديقه خالد الشواف في رسالة أرسلها إليه من البصرة في 1943/ 2/ 2 أن يجد له عنواناً مناسباً لقصيدة كتبها في رثاء جدته[6]، وبدا السياب مخالفاً أعراف الشعراء في عنونة قصائدهم بعد الفراغ من كتابتها إذ يُستشف من بعض رسائله الى خالد الشواف، وسهيل ادريس أنه كان يعنون بعض قصائده، ولّما تكتمل بعد[7]، ولعل مردّ ذلك يرجع إلى مراجعته القصيدة، وعنايته بها، وتأخير الإعلان عنها حتى تنضج، وتستوفي شروطها.

ولإدراكه وظائف عتبة المقدمة الغيريّة بالتعريف بالكتاب، والكاتب، ولاسيما إذا كان المقدِّم شخصية أدبية معروفة فإن تقديمه يعدّ تزكيةً للعمل الأدبي، وصاحبه، وجواز سفر يدلف به الشاعر الشاب، أو المبتدئ الى عالم الأدب، وهذا ما فعله السياب في المجموعة الشعرية الأولى ((أزهار ذابلة))، التي قدمها الصحفي روفائيل بطّي الذي توقع لهذا الشاعر الشاب

(1) الطريق إلى جيكور، عبد الجبار داود البصري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 2002، 80، 180. و: شعر بدر شاكر السياب، دراسة فنية وفكرية، حسن توفيق، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، ط1، 1979 ، 213. و: بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، د. احسان عباس ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 6، بيروت،1992، 245. و: مواقف في شعر السياب، قيس كاظم الجنابي، مطبعة العاني، بغداد،146، 1988.

(2) شبح قايين بين اديث سيتول، وبدر شاكر السياب، قراءة تحليلية مقارنة، د. علي البطل، دار الاندلس، بيروت، ط1، 1984، 110.

(3) نشودة المطر، بدر شاكر السياب، دار مجلة شعر، بيروت،1960، 126.

(4) النفخ في الرماد، د. عبد الواحد لؤلؤة (دراسات نقدية) دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، 1982، 185، وقد تكرر الحديث عن هذا التأثير في: بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، 189، و: مواقف في شعر السياب، قيس كاظم الجنابي، مطبعة العاني، بغداد، 1988، 130، كما أرجع الدكتور خالد علي مصطفى، بعض التأثيرات الأجنبية في شعر السياب الى الشعر الصيني. السياب والشعر الصيني، د. خالد علي مصطفى، مجلة الموقف الأدبي، العدد 413، دمشق، 98 .

(5) السياب: عبدالجبار عباس، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1972، 162 .

(6) رسائل السياب ، 18 .

(7) رسائل السياب، 27 ، 32 ، 68 .

مستقبلاً واعداً بقوله: (نجد الشاعر الطليق يحاول جديداً في إحدى قصائده فيأتي بالوزن المختلف وينوع في القافية، محاكياً الشعر الإفرنجي فعسى أن يمعن في جرأته في هذا المسلك المجدد لعله يوفق الى أثر في شعر اليوم)[1]، وكرر الأمر نفسه في رسالة الى الدكتور سهيل ادريس بتأريخ 4/3/1956 يخبره فيها أنه يعدّ العدة لإصدار ديوان شعر جديد، وأنه كلف محي الدين اسماعيل لكتابة مقدمة له[2]، وعلى وفق هذا قدم السياب مجموعة شعرية لشاعر شاب اسمه (ناصح محمود القاسم) مثنياً عليه، وعلى أصالته، وعاطفته، وأفكاره، وصوره، بعد أن توقع له مستقبلاً شعرياً واعداً[3]، إلاّ أن هذه المجموعة الشعرية لهذا الشاعر الشاب لم ترَ النور الى الآن .

كما أدرك السياب وظيفة التصدير بوصفه مفتاحاً لدلالة النص، بقوله في مقدمة أساطير(كنت مدفوعاً الى أن أغشي بعض قصائدي بضباب خفيف)[4]، وأن قصيدة أساطير قد توشّحت بالغموض، وقد أزالته المقدمة النثرية (التصدير) (وقف اختلافهما في المذهب حائلاً بينهما وبين السعادة)[5]، وقد حاول بهذا التصدير أن يزيل غموض القصيدة عبر الايحاء بدلالتها العامة، وأن يرسم أبعاداً واقعية لقصته العاطفية.

وفي قصيدة (يوم الطغاة الأخير) التي صدّرها بقوله (أغنية ثائر عربي من تونس لرفيقته) كان للتصدير وظيفة أخرى، وهي التقرب من إدارة مجلة الآداب اللبنانية ذات التوجهات القومية، ومع أن القصيدة كانت تتحدث في سياقها عن نضال الشعوب عامةً، وأنها ذات نفس ثوري لكنها لم تُحدد المعنِيّ بها جغرافياً غير أن التصدير حدد وجهتها الدقيقة، وخصصها بنضال الشعب التونسي ضد الفرنسيين[6]، وبالأسلوب نفسه حاول السياب تحديد زمكانية القصيدة عبر التصدير ليُعين القارئ في الوصول الى دلالات القصيدة فقد صدّر قصيدة أنشودة المطر بقوله: (من أيام الضياع في الكويت، على الخليج العربي)[7].

ويجعل السياب من التصدير رسالة الى متلقين مجهولين ظاهراً يحيل إليهم الدلالة العامة للنص لكنه يعني خصوماً آخرين فقد صدّر قصيدة المخبر بقوله تعالى: ﴿**أيحب أحدكم أن يأكل لحم أخيه ميتاً** ...﴾[8]، وكان قد أرسل رسالة إلى د. سهيل إدريس يخبره فيها عن هؤلاء الخصوم، متوعداً بالرد عليهم بقصيدة المخبر التي صدّرها بهذا التصدير[9].

كان السياب مسرفاً في إيراد الهوامش الشارحة، ولاسيما ما كانت تعليقاً على الرموز الأسطورية، ومع أن تلقيها يشكل تقاطعاً مع التلقي الهرمي إلاّ أنها موجهات قرائية مساعدة، وقد عدّ بعض النقاد إكثار السياب من هذه الهوامش رغبةً منه في استعراض معلوماته، وإظهار اتساع ثقافته[10]. وقد علل السياب

(1) أزهار ذابلة ، المقدمة.
(2) رسائل السياب، 73 .
(3) كتاب السياب النثري، حسن الغرفي، منشورات المكتبة العالمية، بغداد، 1986، 71 – 72 .
(4) أساطير. بدر شاكر السياب، منشورات دار البيان، مطبعة الغري الحديثة، النجف، 1950 . المقدمة.
(5) أساطير، 31.
(6) قصيدة يوم الطغاة الاخير، بدر شاكر السياب مجلة الآداب، العدد 4 نيسان، 1954 ، 9 .
(7) قصيدة أنشودة المطر، بدر شاكر السياب، مجلة الآداب، العدد 6، حزيران، 1954، 18. علماً أن هذا التصدير لم يثبت في الطبعة الاولى لمجموعة أنشودة المطر، دار شعر، 1960.
(8) قصيدة المخبر، بدر شاكر السياب مجلة الآداب، العدد10 تشرين الأول، 1954، 24.وقد وردت الآية 12من سورة الحجرات مجتزأةً، غير كاملة، علماً أن هذا التصدير لم يثبت في الطبعة الاولى لمجموعة أنشودة المطر، دار شعر، 1960.
(9) رسائل السياب 68.
(10) بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، 148. و: الموهبة، الثقافة، الخبرة، بدر شاكر السياب مثالاً، عبدالواحد لؤلؤة، صحيفة القدس العربي، 19نوفمبر 2016.

كثرة هوامشه الى أمانته العلمية عبر الإشارة إلى مصادر المعاني التي ضمّنها شعره مع اعترافه أن أكثرها كان من ((فضل الكلام ولا موجب له)) بحسب تعبيره[1].

وقد دفعت الحاجة، وضيق ذات اليد إلى ظهور مجموعات السياب الشعرية بطباعة رديئة، فقد أرسل مجموعته الشعرية الأولى (أزهار ذابلة) مع بعض أصدقائه البصريين الدارسين في مصر لطبعها بعد أن سلمهم مبلغاً قدره خمسون ديناراً وفرها من مصروفه الذي كان يرسله إليه أهله إبّان دراسته في بغداد[2]، وقد صدرتْ بطباعة رديئة، بغلاف كارتوني عليه لوحة متواضعة لرسام مجهول، وعلى هذا النسق سارت بقية مجموعاته الشعرية اللاحقة: أساطير، حفار القبور، المومس العمياء،، الأسلحة والأطفال، التي طُبعت جميعاً بكراسات صغيرة، والمتتبع لرسائله يرى أن طباعة مجموعاته الشعرية ظلت هاجساً مقلقاً له حتى وفاته، مع أن هذا الأمر قد أخذ انعطافة يسيرة بعد أن تكفّلت دار مجلة شعر في بيروت بطباعة مجموعة أنشودة المطر في ،1960 وقد تولى أدونيس الإشراف على الطباعة وتبويب القصائد بطلب من السياب[3].

ولوعيه أهمية عتبة صورة الغلاف، ووظائفها طلب السياب مراراً من جبرا ابراهيم جبرا تصميم مجموعة شناشيل ابنه الجلبي كما طلب منه أن تقوم الرسامة (جوليا ساروفيم) برسم صورة الغلاف، أو أيّة رسامة أخرى مؤكداَ أن تكون رسامة، وليس رساماً معللاً ذلك بأنها (من نزوات الشعراء)[4]، بعد أن كان قد أخبر جبرا سابقاً أن الفنان كاظم حيدر هو من سيرسم صورة الغلاف إلاّ أن هذه المجموعة لم تصدر إلاّ بعد وفاة السياب بأسابيع بغلاف عادي دون صورة غلاف.

المبحث الثالث:
وعي العتبات عند البياتي، وبلند الحيدري.

عبدالوهاب البياتي

عُرفت مجموعات البياتي الشعرية بغناها بعتبة صورة الغلاف، أو الصور المصاحبة بداخلها منذ اصداره الأول ملائكة وشياطين 1950، تناغماً مع الأعراف الأدبية الحديثة، لأن (الصورة تعيد تمثيل الموضوعات المطروقة في النص ... وفق تراتبية تحددها قراءة النص بحد ذاته، بحيث تأخذ الأشكال التي تتألف منها الصورة موضعها ، وتحتل مواقع استناداً إلى مبلغ أهميتها)[5]. وليس التشابه بين الصورة، والموضوع الذي تمثله كافياً لإعلان دلالة قاطعة، وإنما تستشف الدلالة العامة للصورة عبر تفاعلها مع بقية العناصر العتباتية، (على أساس قابليتها لاستثمار تأويلي يتغيّا حمولتها الرمزية)[6].

ومما يعزز من مقصدية اختيار البياتي الصورة لتعضيد الدلالة ما حكاه الشاعر عبدالرزاق عبدالواحد عن مجموعة البياتي الشعرية ((عشرون قصيدة من برلين))، واختيار البياتي للصور المصاحبة، وما أثارته هذه الصور من إشكالية تحوم حول حقوق الأمانة الفكرية في نشر تلك الصور[7].

(1) جاء ذلك في رده على رئيف خوري، و محمود أمين العالم اللذين عابا عليه كثرة الهوامش والشروح. مجلة الآداب، العدد 6 حزيران، 1955، 66.

(2) بدر شاكر السياب، والحركة الشعرية الجديدة في العراق، محمود العبطة المحامي، مطبعة المعارف، بغداد 1965، 10.

(3) رسائل السياب، 95 .

(4) رسائل السياب، 151 ، 174 ، 183 ، 190 ، 191 .

(5) رواية (برق الليل) بين شعرية العنوان وفتنة الصورة، د. لعموري زاوي، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي أوزو، الجزائر، العدد 9 ، 2011 ، 91 .

(6) الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، محمد الماكري، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991 ، 71 .

(7) تفصيل ذلك في الصفحة الشخصية للشاعر عبد الرزاق عبدالواحد، (ماحكاه الشاعر) www.abdulrazzak.com.

ولعل هذه الرواية دليل على ان مسؤولية الاختيار على الكاتب، وليس دار النشر في ما يُنشر باسم الشاعر، وكان البياتي ذكر أنه أثناء أقامته في القاهرة كان كثير التردد إلى بيروت للإشراف على طباعة كتبه[1]، كما كرر اسم الرسام الذي سيضع الرسوم الداخلية، وأغلفة بعض مجاميعه الشعرية[2]، واختار رساماً لرسم غلاف مجموعة (طيبة)، بعد أن أشرف على طباعتها، وهي المجموعة الشعرية الأولى للشاعر عبدالرزاق عبدالواحد[3].

وفي حديث للبياتي عن آلية اختيار عنوان القصيدة، وعن أهميته بوصفه نصاً موازياً قال: (أعتبر العنوان جزءاً لا يتجزأ منها، ولا أضع أي عنوان قبل كتابة القصيدة، بل أنني أقرأ القصيدة بعد الانتهاء من كتابتها، وقد أستعيد قراءتها مرات عديدة، وأتركها لبعض الزمن حتى أكتشف ماهيتها، ومن خلال هذا أضع العنوان الملائم، أو المناسب لهذه الماهية، ولهذا فأنا أعجب كثيراً لبعض عناوين قصائد الشعراء حيث لا علاقة بينها وبين قصائدهم لا من قريب، ولا من بعيد)[4].

فاختيار العنوان لا يتم إلا عبر آلية واجراءات يتوسلها المبدع لإقامة صرح عنواني شاخص، وهو ليس بالأمر اليسير، وفي حوار معه ذكر البياتي طلب بعض الشعراء منه أن يضع لهم عناوين لقصائدهم، أو مجموعاتهم الشعرية متسائلاً كيف لشاعر أن يكتب ديواناً، ولا يحسن اختيار عنوان له[5]. ويتحدث البياتي عن استلاله لعناوين بعض مجموعاته الشعرية من عناوين إحدى قصائد المجموعة، أو من أحد أبياتها[6].

إن آلية اختيار العنوان، أو بعض خطواتها التي تحدث عنها البياتي تمنح العنونة ضوابط، واجراءات على الشاعر اتباعها، والسير على خطاها بوعي، وإدراك للوصول إلى عتبة عنوانية صالحة لموازاة مقصودة مع نصها تنأى بها عن وصف الدكتور إبراهيم السامرائي لعناوين البياتي التي أطلقت بحسب قوله: (تجوزاً، وتوسعاً، واعتباطاً)[7].

بلند الحيدري

أفاد بلند الحيدري من السينما، ومصطلحاتها في عنوانه (حلم في أربع لقطات) إذْ قسَّم مقاطع القصيدة الى أربع لقطات مرقمة، لتمتزج هذه القصيدة بالمونتاج السينمائي المصور (شعري، تمثيلي) بلقطات تمثل الوحدات السينمائية المتسلسلة. كما أفاد من المسرح بمنح عناوين جانبية داخل القصيدة تشير الى حوار مسرحي درامي عبر أصوات لثلاث مجموعات[8].

إنّ تكريس آليات اللقطة السينمائية داخل إطار النص الشعري، وعنونتها بكلمة (لقطة)، وتقسيمها الى وحدات مرقمة علامة شكلية تحفز القارئ، وتجذب انتباهه الى تسلسل الأحداث، ثم إنّ العناية باللقطة الشعرية، ومضامينها، وديكورها اقتراب فعلي من المشهد السينمائي، فضلاً عن ترسيم حدودها مكانياً (قريب، بعيد) مما يمنح النص مشهديةً ذات حيوية

(1) ينابيع الشمس السيرة الشعرية، عبدالوهاب البياتي، دار الفرقد، دمشق، ط1، 1999، 112 .
(2) ينابيع الشمس، 62 . و: مدن ومتاهات ورجال، عبد الوهاب البياتي، دار الكنوز الأدبية، ط 1، بيروت، 1999، 94 .
(3) روى عبدالرزاق عبدالواحد ذلك في صفحته الشخصية كما روى حكاية تقديم البياتي للمجموعة نفسها دون علم مسبق منه. تنظر أيضاً: ذكريات الشاعر عبدالرزاق عبدالواحد . عبدالوهاب البياتي https://ar-ar.facebook.com
(4) كنت أشكو إلى البحر، عبدالوهاب البياتي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1993، 113 .
(5) حوار مع عبدالوهاب البياتي، مجلة الثقافة، المكتب الثقافي السعودي في بريطانيا، وايرلندا، العدد 19، السنة الرابعة، ذو الحجة 1417 هـ، 12 .
(6) ينابيع الشمس، 76 .
(7) لغة الشعر بين جيلين، 196 .
(8) حوار عبر الأبعاد الثلاثة، بلند الحيدري، وزارة الإعلام، بغداد، 1972، 23-16.

مؤثرة[1]. وهي محاولة من الشاعر أنْ يُسمعَ، ويُرِيَ نصَّه عبر قراءة دلالية مُنتَجة تبتدئ من العنوان.

حاول بلند الحيدري استعمال بعض الملامح البصرية ليثير الانتباه الى العنوان، ويشد الأنظار إليه، لتشكل منبهاً بصرياً يُبرز تركيبة العنوان اللغوية للعيان، ويضخم من حجمه المرئي كاستعمال خطوط عمودية، أو أفقية تمتد على طول الصفحة، أو عرضها متداخلةً مع عنوان القصيدة، أو مجاورة له[2]، كما ترك بلند الحيدري لعنوان القصيدة صفحة خاصة يتموقع في ركنها الأسفل لتمنح تضخيماً، ومضاعفة دلالية لمفردة العنوان عبر مركزيتها المهيمنة على فضاء الصفحة[3]. وفي قصيدة (هم ... وأنا) استعمل طريقة استعاض بها عن العنوان الجانبي إذ تحدثت القصيدة بصوتين أحدهما يمثل الآخر (هم)، والصوت الثاني الأنا (أنا) في حوارية غطّت القصيدة كلها التي ابتدأت بلسان الآخر يقابله مكانياً في الصفحة المقابلة إطار مربع ضم بداخله عدة أسطر هي صوت الأنا[4].

وعى بلند الحيدري أهمية عنوان القصيدة بوصفه هوية تعريفية تؤرخ المناسبة التي قيلت بها، تُستحضر متى ما ذكرت القصيدة، إذ غير عنواني قصيدتين قالهما مستبشراً بانتهاء الملكية عام 1958، بعد أنْ تغير موقفه من الحكم الجديد، واستجدت تطورات سياسية لُوحق، وسجن بسببها، واضطر الى مغادرة العراق بعد أحداث 8 شباط 1963[5]، في محاولة منه – على ما يبدو– للتقليل من حجم تأييده (للثورة)، والقائمين عليها، لذا غيّر عنوان قصيدة (فجر 14 تموز) الى عنوان استله من مطلعها، وهو (جئتم مع الفجر)، كان قد عنون به المجموعة الشعرية نفسها، كما غير عنوان قصيدة (المناضل المجهول) الى (قال لنا شيئاً)[6].

الخاتمة

لقد تفاوتت مستويات وعي العنونة بين الرواد الثلاثة كماً ونوعاً، ولسنا هنا بصدد تكرارها فهي مبثوثة في مواطنها داخل البحث، ولكن لابد من الاشارة الى النتائج الرئيسة منها، ففيما يخص نازك الملائكة فقد:

- استأثرت بالنصيب الأكبر في المحفل النظري، محتفية بآراء، ومصطلحات جديدة ذات سلطة تأسيسية، سبقت أوانها، تحسب لها لتبدو القامة الأكثر طولاً في الفضاء المنظور لوعي العنونة بين أقرانها.
- لم تفلح في خلق مواءمة شاملة على المستوى العملي لعناوينها. فقد اتخذت عنونتها نواحيَ عدة، إذ افترق العنوان عن النص، أو وازى نصه، أو اكتفى بالتعيين، ليغدو لافتةً دالّة نائية عن الشاعرية.
- حددت واحدة من أهم وظائف العنوان، تحديداً اصطلاحياً مبكراً وهي وظيفة (الغواية)، أو الإغراء

(1) سينمائية النص الشعري، الشعر العراقي إنموذجاً: د. أثير محمد شهاب، الموسوعة الثقافية، دار الشؤون الثقافة العامة، بغداد، ط1 ، 2010 ، 47، و: منطق الكشف الشعري: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999 ، 137 147–.

(2) تنظر عناوين المجموعات الشعرية: أغاني المدينة الميتة وقصائد أخرى، بلند الحيدري، شركة التجارة والطباعة المحدودة، بغداد، 1957، و جئتم مع الفجر، بلند الحيدري، مطبعة الرابطة ، 1960 ، و: خطوات في الغربة، بلند الحيدري، منشورات المكتبة العصرية، 1965، و: ديوان بلند الحيدري، دار العودة ، بيروت، 1974 .

(3) تنظر عناوين مجموعة: رحلة الحروف الصفر، بلند الحيدري، دار الآداب، بيروت، ط 1969 .

(4) لقاء مع دلال المفتي زوجة بلند الحيدري أجراه معها هاشم شفيق بعنوان (دلال المفتي عن بلند الحيدري: صديق العمر) منشور على شبكة الانترنيت www.jehat.com .

(5) أغاني الحارس المتعب، بلند الحيدري، دار الآداب، بيروت، 1971، 69.

(6) جئتم مع الفجر، (صفحات الكتاب غير مرقمة)، أو: خطوات في الغربة ، 148 ، 170 .

الذي يكتنف العنوان.

- نظّرت لعتبات نصية أخرى سوى العنوان، وإن كان بمقدار كمي أقل، كالتجنيس، والإهداء، والتصدير، والهامش، أو الحاشية.
- أكدت أن على القراءة النقدية استحضار مفهوم العتبات في كل ممارساتها استحضاراً شمولياً يستقرئ مفاتيح النص، ويستجلي أهدابه.

أما وعي السياب، وبلند الحيدري، والبياتي، للعتبات فقد بدا الرواد الثلاثة متواضعين في آرائهم، وقد استطعنا أن نستل من حيثيات بعض نصوصهم الفوقيّة، وعنايتهم بملابسات عنونة خطاباتهم ما نلمح فيه وعياً ذا مقصدية فاعلة في تشكيل بعض الرؤى الخاصة بالعنونة. فقد سجلنا للسياب:

- وعيه أهمية العنونة متمثلاً بآلية اختيارها، واتباعه بعض الاجراءات للوصول الى عنوان مناسب، وتأثره بعناوين لشعراء غربيين ومحاولة تقليدها.
- ادراكه لوظائف بعض العتبات كعتبة المقدمة الغيرية، وعتبة التصدير، وعتبة الهوامش الشارحة، وعتبة صورة الغلاف.

أما عبدالوهاب البياتي فقد تحقق لنا:

- وعيه الشديد لأهمية صورة الغلاف والصور المصاحبة، وهذا ما وشى به كثرة استعماله لهاتين العتبتين، فضلاً عن وجود روايات لأحداث، ووقائع صاحبت اصدار بعض المجموعات الشعرية تعضد إدراكه أهمية هذه العتبة.
- وعيه أهمية العنوان بوصفه نصاً يتحقق بعد اجراءات معينة يتبعها الشاعر.

لقد خلت نصوص بلند الحيدري الفوقية من الاشارة الى العتبات، بيد أن وعيه كان عملياً، إذ تجلى في تطبيقها في بعض نصوصه الشعرية عبر استعانته ببعض التقنيات المسرحية، والسينمائية لتكريس العنوان، واظهار مشهديته، واتباعه بعض الاجراءات الطباعية الفنية لتجسيم العنوان في المستوى المنظور للمتلقي لتوحي بدلالته المركزية في النص، وكذلك وعيه لوظائف العنوان، ومنها الوظيفة التعريفية إذ تُعرف الدلالة العامة للقصيدة متى ما ذُكر العنوان.

لم يجد البحث للرائد الخامس شاذل طاقة ما يمكن أن يعدّ وعياً عتباتياً، ولعل مرد ذلك قلة نصوصه الفوقية، و ندرة الدراسات عنه، وقد أُثبت هذا الكلام للإشارة الى استقراء نتاجه الأدبي وثبات خلوه من هذا الوعي

المصادر:

1. أزهار ذابلة، بدر شاكر السياب، مطبعة الكرنك، مصر، 1947.
2. أساطير، بدر شاكر السياب، منشورات دار البيان، مطبعة الغري الحديثة، النجف، 1950.
3. أغاني الحارس المتعب، بلند الحيدري، دار الآداب، بيروت، 1971 .
4. أغاني المدينة الميتة وقصائد أخرى، بلند الحيدري، شركة التجارة والطباعة المحدودة، بغداد، 1957.
انشودة المطر، بدر شاكر السياب، دار مجلة شعر، بيروت، 1960.
5. بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، د. احسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 6، بيروت، 1992 .
6. ثريا النص، مدخل لدراسة العنوان القصصي، محمود عبدالوهاب، سلسة الموسوعة الصغيرة، (396) دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1995.
7. جئتم مع الفجر، بلند الحيدري، مطبعة الرابطة، 1960 .
8. حوار عبر الأبعاد الثلاثة بلند الحيدري، وزارة الإعلام، بغداد ، 1972.

9. خطوات في الغربة، بلند الحيدري، منشورات المكتبة العصرية، 1965،
10. دراسات في النص، والتناصية، ترجمة، د. محمد خير البقاعي، مركز الانماء الحضاري، ط1، حلب، 1998.
11. درس السيميولوجيا، رولان بارت، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال للنشر، ط3 الدار البيضاء، 1993.
12. ديوان بلند الحيدري، دار العودة، بيروت، 1974.
13. ديوان علي محمود طه، دار العودة، بيروت، 1972.
14. ديوان نازك الملائكة، دار العودة بيروت، 1997.
15. رحلة الحروف الصفر، بلند الحيدري، دار الآداب، بيروت، 1969.
16. رسائل السياب، جمع وتقديم، ماجد السامرائي، دار الطليعة، ط1بيروت، 1975 .
17. سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى، نازك الملائكة، المطبعة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 2000.
18. السياب، عبدالجبار عباس، دار الحرية للطباعة، بغداد،1972.
19. سيميوطيقا العنوان في شعر البياتي، د. عبد الناصر حسن محمد، دار النهضة العربية، القاهرة، 2002 .
20. سينمائية النص الشعري، الشعر العراقي انموذجاً، د. أثير محمد شهاب، الموسوعة الثقافية، دار الشؤون الثقافة العامة، ط1 بغداد، 2010 .
21. شبح قايين بين اديث سيتول وبدر شاكر السياب، قراءة تحليلية مقارنة، د. علي البطل، دار الاندلس، ط1 بيروت، 1984 .
22. شظايا ورماد، نازك الملائكة، مطبعة المعارف، ط1 بغداد، 1949 .
23. الشعر الحر في العراق منذ نشأتة حتى عام 1958، يوسف الصائغ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006 .
24. شعر بدر شاكر السياب، دراسة فنية وفكرية، حسن توفيق، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، ط1 بيروت، 1979.
25. الصومعة والشرفة الحمراء، دراسة نقدية في شعر علي محمود طه، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، ط2، بيروت، 1979.
26. الطريق إلى جيكور، عبد الجبار داود البصري، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2 بغداد، 2002 .
27. عتبات (جيرار جينت من النص الى المناص)، عبد الحق بلعابد، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1 بيروت، 2008.
28. في الأدب العربي الحديث، بحوث ومقالات نقدية، د. عز الدين اسماعيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1973.
29. قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، مكتبة النهضة، ط3، بغداد، 1967.
كتاب السياب النثري، حسن الغرفي، منشورات المكتبة العالمية، بغداد، 1986 .
30. لسان العرب، ابن منظور (ت 711 هـ)، دار إحياء التراث العربي، ط3، بيروت .
31. لغة الشعر بين جيلين، د. ابراهيم السامرائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 1980.
32. للصلاة والثورة، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1978.
33. مأساة الحياة وأغنية للإنسان، نازك الملائكة، دار العودة، ط3، بيروت، 1981.
34. معاني الأبنية في العربية، د. فاضل صالح السامرائي، كلية الآداب، جامعة الكويت، ط1،

1981 .
35. منطق الكشف الشعري، سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 بيروت، 1999 .
36. مواقف في شعر السياب، قيس كاظم الجنابي، مطبعة العاني، بغداد، 1988.
37. النفخ في الرماد ، د . عبد الواحد لؤلؤة (دراسات نقدية)، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، 1982 .

- **الدوريات:**
1. أطراس ((الأدب في الدرجة الثانية))، جيرار جينت، ترجمة، وتقديم ، المختار حسني، مجلة فكر ونقد، العدد 16/ 15، فبراير، 1999، الرباط.
2. إليوت والشاعر العربي المعاصر، عبد الواحد لؤلؤة، مجلة عالم الفكر، المجلد الاول، العدد الرابع، وزارة الارشاد، الكويت، 1971.
3. بدر شاكر السياب، والحركة الشعرية الجديدة في العراق، محمود العبطة المحامي، مطبعة المعارف، بغداد 1965.
4. تشظيات الذات الشعرية، قراءة في مقدمات نازك الملائكة النثرية، د. صالح هويدي ، مجلة ثقافتنا، العدد 8، اذار، 2010 ، وزارة الثقافة، بغداد .
5. حوار مع عبدالوهاب البياتي، مجلة الثقافة، المكتب الثقافي السعودي في بريطانيا، وايرلندا، العدد 19، السنة الرابعة، ذو الحجة 1417 هـ .
6. رواية (برق الليل) بين شعرية العنوان، وفتنة الصورة، د. لعموري زاوي، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي أوزو، الجزائر، العدد 9 ، 2011 .
7. السياب والشعر الصيني، د. خالد علي مصطفى، مجلة الموقف الأدبي، العدد 413،2005، دمشق.
8. السياب والشعر الصيني، د. خالد علي مصطفى، مجلة الموقف الأدبي، العدد 413،2005، دمشق.
9. شبكة المعلومات العالمية:
10. الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، محمد الماكري، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1991.
11. طروس الأدب على الأدب، د. محمد خير البقاعي، مجلة الموقف الأدبي، عدد 333، كانون الثاني، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.
12. قراءة القصيدة الحرة، د. عبدالله الغذّامي، مجلة الأقلام، العدد 5، السنة الثالثة والثلاثون، 1998، بغداد .
13. قصيدة المخبر، بدر شاكر السياب، مجلة الآداب، العدد 10 تشرين الأول، 1954.
14. قصيدة أنشودة المطر، بدر شاكر السياب، مجلة الآداب، العدد 6، حزيران، 1954.
15. قصيدة يوم الطغاة الاخير، بدر شاكر السياب مجلة الآداب، العدد 4 نيسان، 1954 .
16. كنت أشكو إلى البحر، عبدالوهاب البياتي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1993 .
17. مجلة الآداب، العدد 6 حزيران، 1955.
18. مدن ومتاهات ورجال، عبد الوهاب البياتي، دار الكنوز الأدبية، ط 1، بيروت، 1999
19. مناقشات، بدر شاكر السياب، مجلة الآداب، مج 1، عدد 6 ، 1954 .
20. الموهبة، الثقافة، الخبرة، بدر شاكر السياب مثالاً، عبدالواحد لؤلؤة، صحيفة القدس العربي، 19 نوفمبر ، 2016.
21. ينابيع الشمس السيرة الشعرية، عبدالوهاب البياتي، دار الفرقد، ط1، دمشق، 1999.

شبكة المعلومات العالمية:

دلال المفتي عن بلند الحيدري: صديق العمر ، www.jehat.com .

ذكريات الشاعر عبدالرزاق عبدالواحد ، https://ar-ar.facebook.com.

ماحكاه الشاعر، الصفحة الشخصية للشاعر عبد الرزاق عبدالواحد. www.abdulrazzak.com