العنوان في القصيدة العربية المعاصرة دراسة في الخصائص من خلال نماذج مختارة

The title in the contemporary Arabic poem: a study of characteristics through selected models

عقيلة جوامع[1]

[1]المركز الجامعي تيبازة(الجزائر)، boubaaa03@gmail.com

الاستلام: 06- 08-2022 القبول: 01-10-2022

ملخص:

يتبدى العنوان في القصيدة العربية المعاصرة كظاهرة كتابية بصرية في مقابل الشفهية،وكظاهرة شعرية لها مميزاتها عن أصناف التأليف الأخرى، وكظاهرة عصرية لها علاقاتها التراكمية بالمراحل الشعرية السابقة،لها إبدالاتها وخصائصها الاختلافية . وهو فضلا عن ذلك ظاهرة عتباتية تتمتع بصدارتها المكانية، وتلازمها المصيري بالعمل، وتواشجها العضوي بالنص.كما أنه من أبرز العلامات السيميولوجية المصاحبة للنص والمتمثلة لخصائصه التعبيرية والفنية والتجنيسية والثقافية.

كلمات مفتاحية: العنوان؛ الخصائص؛ النص ،الفنية ،العتبات ،القصيدة المعاصرة؛

Abstract:

The title appears in the poem written, visual versus oral, as a poetic phenomenon that has its advantages over other types of authorship, and as a modern phenomenon that has its cumulative relations with the previous poetic stages, has its own changes and different characteristics. In addition to that, the phenomenon of thresholds enjoys being a spatial phenomenon, and its fateful association with the contract, and its organic interconnection with the text. Also, the most prominent semiological signs accompanying the text and occasions, its expressive, artistic and contractual characteristics.

Keywords: The title; Properties; The text; the artistic; the thresholds; the contemporary poem.

المؤلف المراسل: عقيلة جوامع، الإيميل: boubaaa03@gmail.com

1.مقدمة:

أولى العلماء عناية كبيرة لعناوين كتبهم، لأنهم أدركوا أن العنوان هو هوية صاحبه، وأنه حلقة الوصل التي تعمل على توجيه المتلقي، و انتبه المثقفون إلى هذه الظاهرة اللغوية منذ عصور النهضة وتركز الاهتمام عليها خاصة في الإعلانات والمناشير والجرائد، من هنا ندرك كيف أن العنوان أصبح في العصر الحديث والمعاصر يحتل مركز الصدارة في الإبداعات الأدبية، وأصبح ظاهرة فنية وثقافية تتوفر على استراتيجية بنوية مكثفة، بما يثيره من وظائف جمالية ،وبما يتمتع من خصائص تعبيرية .لذلك لا يمكننا أن نقفز إلى التحليل قبل أن نعرف به وبأنواعه ومجالاته.

2.مفهوم العنوان وعناصره

1.2.تعريف العنوان :

أ_ **لغة :** تندرج كلمة "عنوان" في قواميس العربية ضمن باب (ع.ن.ن) أو باب (ع.ل.ي).

-وجدنا في باب (عنن)، مادة (ع.ن.ن) : « عنان السماء، ما عن لك منها إذا نظرت إليها، أي ما بدا منها (...) وعننت الكتاب وأعننته لكذا أي عرضته، وصرفته إليه، وعن الكتاب، يعنه عنا، وعننته، كعنونه، وعنونته وعلونته بمعنى واحد (...) وسمي عنوانا لأنه يعن الكتاب من ناحيته(جاسم، 2013، صفحة 76)».

نفهم من هذا الكلام أن العنوان هو ما يظهر على الكتاب من إحدى نواحيه، فإذا كان ما يظهر من السماء النجوم أو السحب أو غير ذلك فإن كل علامة من هذه العلامات الظاهرة تدل على شيئ معين. و"علون الكتاب علونة وعلوانا: عنونه، علوان الكتاب، عنوانه يسمى به لأنه يعلوه»(قطوس، 2001، صفحة 64)وهذا التعريف يوضح لنا أن العنوان هو ما يأتي على رأس كل مكتوب.

« ويقال للرجل الذي يعرض ولا يصرح، قد جعل كذا عنوانا لحاجته وأنشد :

وتعرف في عنوانها بعض لحنها *** وفي جوفها صمعاء تحكي الدواهي»

كما نستنتج من هنا أن العنوان تلميح دون تصريح.

« قال ابن بري : والعنوان : الأثر، قال سور بن المضرب، وحاجة دون أخرى سنحت بها* وجعلت للتي أخفيت عنوانا (...) قال : وكلما استدللت بشيئ تظهره على غيره فهو عنوان له، كما قال حسان بن ثابت يرثي عثمان رضي الله عنه : ضحو بأشط

عنوان السجود به* يقطع الليل تسبيحا وقرآنا (...) وقال الرواسي : لمن طلل كعنوان الكتاب* ببطن أواق، أو قرن الذهاب ؟ »(عويس، 1988، الصفحات 133-138)

نستنتج من هذه التعاريف أن العنوان هو علامة سيميائية وظاهرة تنضوي تحتها أشياء يجب على المحلل أن يفك رموزها.

« وعنوان المكتوب في اصطلاح الكتاب ما كتب على ظهره بعد طيه»، وليس معنى ذلك أن العنوان مرتبط بالكتابة فحسب بل هو ظاهرة اجتماعية أشمل من أن ينحصر في الكتابة كما عرفنا ذلك من التعريف اللغوي.

نجد في المقابل التعريف اللغوي في القواميس الأجنبية أن : « العنوان هو اسم معطى لعمل أو لجزء منه يعرفنا بالموضوع ويحيلنا على المحتوى(يحياوي، 1988، صفحة 107)» ، فالعنوان هنا يبين ويذكر المحتوى، فكأنه تلخيص للمحتوى أو فكرة عامة للموضوع المدروس.

ويعرف العنوان أيضا بأنه :« كلمة، جملة معبرة (Expression) (....) إلخ، تستعمل في تحديد مكتوب أو أحد أجزائه بدقة، عمل أدبي أو فني أو حصة إلخ».

نفهم من هذا التعريف أن العنوان جملة معبرة قد تطول وقد تقصر أو كلمة بمثابة الفكرة العامة للعمل الفني بصفة عامة. كما توضح لنا القواميس الحديثة المعنى نفسه تقريبا، فالعنوان هو :" جملة معبرة في بداية كتاب أو مكتوب (un livre ou un écrit) أو في أحد أجزائهما ".

ب _ **اصطلاحا :**

تنبه الأدباء والنقاد والمنظرون إلى العنوان، وبخاصة بعد ظهور المناهج النصانية، حيث أولت السميائيات (Jean Kohin) أهمية كبرى للعنوان باعتباره مصطلحا اجرائيا ناجعا في مقاربة النص الأدبي ومفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة، قصد استنطاقها وتأويلها»(عباس، 2018، صفحة 88)، لذلك اختلف في تعريفه نظرا للمنطلقات الفلسفية لكل ناقد ومنظر، حيث أحدثت الدراسة اللسانية والإديولوجية والسوسيولوجية للعناوين أعمال كثيرة وهامة فيشير هينري ميتيران (Henri Metterand) إليها ويقر أنه أخذ منها التعاريف وطريقة التحليل. استطاع هنري ميتيران أن يستفيد من دراسات ليو هوك وغيره ليستخلص أن النص محاط بمواضع خطية « تجلب مباشرة انتباه القارئ وتساعده على الكشف وتوجه نشاطهالذهني في فك الشفرة »[12] ، وهذه الإشارة الخطية هي بالدرجة الأولى

مقاطع النص التي تعرض العمل الأدبي على القارئ تسميه وتشرحه وتربطه ثانية بالعالم، وتتجلى على الغلاف الخارجي للكتاب الذي يحمل العنوان واسم المؤلف ودار النشر... إلخ

وكذلك في الصفحة الثانية للغلاف الخارجي (جهة الكتاب من الناحية الأخرى) والتي تحمل عادة التعريف بالكتاب أو بأعمال المؤلف من أجل تقديمه للقراء.

نستخلص مما سبق أن العنوان مقطع نصي وعتبة من بين العتبات التي تعرض العمل الأدبي على القارئ.

وإذا انتقلنا إلى جون كوهن (Jean Kohéne) فإنه يعتبر العنوان من مظاهر الوصل والإسناد والقواعد المنطقية. فيقول:« إن طرفي الوصل ينبغي أن يجمعهما مجال خطابي واحد، يجب أن تكون هناك فكرة هي الموضوع المشترك وغالبا ما قام عنوان الخطاب بهذه الوظيفة، إنه يمثل المسند إليه، أو الموضوع العام، وتكون كل الأفكار الواردة في الخطاب مسندات له، إنه الكل الذي تكون هذه الأفكار أجزاءه ونلاحظ مباشرة أن كل خطاب نثري علميا كان أم أدبيا يتوفر دائما على عنوان، في حين أن الشعر يقبل الاستغناء عنه».(المطلب، 1996، صفحة 77) .نفهم من هذا الكلام أن جون كوهن لم يبتعد كثيرا عن التعريف اللغوي الأجنبي لأنه يعتبر عنوان الخطاب بمثابة الفكرة العامة وعادة ما تحيل هذه الأخيرة إلى موضوع الخطاب أو تقوم بتلخيصه في جملة وجيزة، لذلك تكون العملية سهلة بالنسبة إلى الخطاب النثري، أما بالنسبة إلى الشعر فالعملية معقدة نوعا ما.

تتغير نظرة كل ناقد للعنوان وفق منطلقاته الفلسفية وتبعا للمدرسة التي ينتمي إليها، و يرى روبرت شولز عكس ذلك إذ أن: « العنوان وحده لن يؤلف النص الشعري وليس في وسع العنوان والنص الشعري معا أن يخلقا قصيدة بمفردها فالكلمات المكتوبة على الصفحة لا تشكل عملا شعريا مكتملا ومكتفيا بذاته بل تشكل نصا، أو مخططا أو إطارا عاما لا يكتمل إلا بمشاركة فعالة من قارئ مطلع على نوع من المعلومات الصحيحة»، والقارئ بالنسبة إليه ينبغي أن يكون على علم بالموروث الذي ينتمي إليه العنوان والنص الشعري، ففعل قراءة القصيدة ينطوي إذن على معرفة خاصة بالموروث ومهارة تأويلية خاصة، من هنا >نفهم أن روبرت شولز يعتمد على القارئ في فك شفرة العنوان لأن العنوان بالنسبة إليه خبره ماثل في المتن، فلكي نفهم العنوان يجب أن نستجمع السياق من المفاتيح التي يزودنا بها النص، لأن العنوان مرتبط بالنص ارتباط عضويا.

وينبه "جيليان براون وجورج يول" إلى « أنه يجب ألا ننظر إلى "عنوان" مقطع خطابي ما على أنه يساوي موضوع ذلك المقطع، بل هو تعبير ممكن واحد عن ذلك الموضوع (...) وأفضل طريقة لوصف وظيفة عنوان خطاب ما، هي كونه أداة إبراز لها قوة خاصة(علي، 2002، صفحة 38)»، ويكون بمثابة نقطة انطلاق يبني حولها كل ما يكمن في صلب الخطاب ويفتح أفق الانتظار.

ويقترب من هذا الفهم "امبرتو إيكو" حيث يبين أن العنوان بمثابة العلامة التي تحل بديلا عن الموضوع دون أن تمثله في جميع علائقه، فهو يقوم بعملية إضاءة له وفتح آفاق التخييل لدى المتلقي بإعطائه الخيط الأول للموضوع وعليه فيما بعد أن يسير في ضوئه، لاكتشاف المعالم الكبرى للموضوع الذي ينطوي عليه الخطاب.

مما سبق نستنتج أن التعاريف السابقة تعتمد على القارئ وتعتبره عنصرا أساسيا في عملية التلقي والتأويل، ويجني جيرار جينات من كل هؤلاء ثمرتهم ويؤسس فكرة المتعاليات النصية التي جمعت شتات المعلومات في إطار منظم ومن خلالها استطاع أن يكتشف أن العنوان في حد ذاته "نص" متعالق مع نص الخطاب، ومتناص معه لأن التناص أو القراءة التناصية هي المنظومة الحقيقية والجادة في القراءة الأدبية فهي الوحيدة التي تعمل على إنتاج المدلول، وبخاصة أن جيرار جينات يدعو إلى دمج "الشعرية" (Poétique) في السيمائية (sémoitique) لأنه استفاد كثيرا من النظريات التي تنزع نحو السيمائية فمثلا « إن كثيرا من القضايا النظرية التي بدأتها جمالية التلقي وعلى الأخص بعض القضايا التي عرضها (إيزر) قد وجدت معالجة شاملة منظمة في إطار النظرية السيموطيقية عند امبرتوايكو (...) وعلى وجه التحديد اقتراح شمولي للقراءة في مجال السيموطيقا العامة، يستقصي من وجهة نظر الشفرات اللغوية والموازية لها االظاهرة التعاون الذي يقوم به القارئ في هذا الصدد»(قطوس، 2001، صفحة 77).

نستخلص من هذه التعاريف أن العنوان علامة دالة مشبعة برؤيا للعالم فهو علامة سيميائية، و يمكننا تفكيكه كنص مستقل، أو كبنية مصغرة مكثفة بتمطيطها نحصل على البنيات التمفصلية للنص الرئيس، وبما أن العنوان جزء من النص فهو ينعكس عليه كونه السجل الشكلي الذي يتمثل فيه القول.

ويمكن أن ندرج في هذا السياق ملاحظة جوهرية مفادها أن الدراسات العربية التي تناولت العنوان قد استفادت من الدراسات الغربية وانطلقت منها تنظيرا وممارسة.

2 _ أنواع العناوين

أ _ العنوان الرئيس :

هو العنوان الذي يتصدر الكتاب أو العمل الأدبي فيعطي للعمل هويته، لذلك يجد الكاتب صعوبة في صياغته، ولو تتبعنا الهرم التاريخي لوجدنا مثلا كتاب "أعلام الموقعين عن رب العالمين" و "العقد الفريد" و "طوق الحمامة" صياغات طريفة للعناوين، وغيرها كثير تجعل المتلقي يتساءل عن كيفية صياغتها، ذلك أن العنوان الرئيس هو أول ما يقع عليه بصر المتلقي ولا يقتصر العنوان الرئيس على المؤلفات بل قد يكون في مجلة أو جريدة لأنه أداة إبراز للخبر.

ب _العنوان الفرعي :

يتكون من العنوان الجزئي (sous titre) والعنوان المزيف (faux titre) والعنوان الجاري (titre courant) أما الأول فهو عبارة عن تلك الكتابة التي تكون أقل سمكا من العنوان الرئيس وتتموقع تحته، حيث نجد في الصفحة الأولى للكتاب "العنوان الأصلي، العنوان الجزئي. واسم المؤلف أو الكاتب إلخ " فمثلا نجد كتاب :

Le titre entier العنوان الأصلي ←——— [التشابه والاختلاف

sous titre عنوان جزئي ←——— نحو منهاجية شمولية

أما العنوان المزيف (faux titre) : فهو عنوان بسيط يقع على أول ورقة رقيقة من الكتاب بغض النظر عن العنوان الموجود على ورقة التجليد السميكة واصطلحت المعاجم الفرنسية على أنه يوجد قبل العنوان الكبير يحمل نصه العنوان الكبير نفسه، وفي بعض الكتب يكون وحده على الورقة دون ذكر اسم المؤلف أو المترجم، مع العلم أن الصفحة التي تحمل هذا العنوان معرضة في الغالب للتلف، وبزوالها يبقى العنوان الحقيقي حاملا هوية المؤلف والمؤلف، أما فيما يخص الكتب الصادرة في العصر الحديث فإن عملية التجليد تحافظ على كل الأوراق.

أما العنوان الجاري (le titre courant) : وهو العنوان الفرعي «المطبوع في أعلى الصفحة أو في أسفلها»هو أيضا عملية «تذكير للعنوان في كل صفحة»، لنفرض مثلا كتاب

« figures mythiques et visages de l'oeuvres de la mythocritique a la mythanalyse »

والفصل الأول عنوان « langage du mythes et structuralisme figuratif »
« يحمل الباب الأول

(Le symbole et le mythe)، نجد هذين العنوانين يتكرران إلى أن ينتهي الفصل الأول، وهما مكتوبان كتابة عادية في أعلى الصفحة ثم يبدأ الفصل الثاني، فتتكرر العملية مع ذكر الباب الأول ثم يبدأ الباب الثاني بفصوله وهكذا هذه الكتابة التي تذكرنا بالباب والفصل نسيمها العنوان

الجاري (Le titre courant)، ونجد هذه الصياغة متوفرة في الكتب الأجنبية وقلما نجدها في الكتب العربية.

ويرى عبد اللطيف الصوفي أن طريقة الترتيب وفقا للمعاني من ابتكار أبي عبيد وهو لم يكن مقلدا لغيره، علما بأن هذا الترتيب كان معروفا عند اليونان حيث ألف "يوليوس يولوكس (yoluis pollux) في هذا الإطار معجما على المعاني والموضوعات في القرن الرابع الميلادي، من هنا نفهم الخلفية التي جعلت القواميس الأجنبية تعرف لنا العنوان على أنه يبين لنا الموضوع.

ولقد وجدت رسائل المعاني وهي شكل آخر من أشكال جمع اللغة صنفت فيها المفردات تصنيفا موضوعيا على معنى واحد من المعاني (...) مثل (كتاب الأبل) و(كتاب النبات) و (كتاب النخيل) وكلها للأصمعي وتحيلنا هذه الأنواع على الوظيفة التي يتمتع بها العنوان.

1.3.2. مجالات العنوان:

هناك مجالان رئيسيان للعنوان، وهما: العنوان الشعري، والعنوان النثري، والوصف هنا ليس وصفا للعنوان، بل لمجاله، فالعنوان الشعري هو العنوان الذي يتصدر النصوص الشعرية، سواء أكان العنوان نفسه منثورا، أم منظوما على هيئة الشعر، والعنوان النثري هو العنوان الذي يعلو النصوص النثرية.

أ-العنوان النثري: يمكن التمييز بين ثلاثة أنواعمن العناوين النثرية، وهي:عنوان النص الأدبي، وعنوان النص العلمي، والعنوان الصحفي. ويشمل عنوان النص الأدبي

المقالة الأدبية، والقصة بأنواعها، والمسرحية، ويتسم هذا العنوان بالميل إلى الإيحاء، وقد يجنح إلى الغموض، وباتساع مدى التأويل فيه، بسبب تفضيله التعبير غير المباشرعن الرؤى والأفكار، كما أن صلته بالنص لا تبدو واضحة في كثير من الأحيان، ومع هذا-وربما بسببه- تتوافر في عنوان النص الأدبي عناصر جذب للمتلقي لا يصادفها في عنوان النص العلمي، ومن أبرزهذه العناصر الجاذبة: غرابة التعبير/ وطرافة التركيب، والإبداع في التصوير، وخفاء المعنى الذي يغري المتلقي بالمتابعة والاكتشاف.

ب-عنوان النص العلمي: ويشمل البحوث العلمية، والمقالات المتخصصة في شرح النظريات والعلوم، ويتسم هذا العنوان بوضوح المعنى ، والدقة في استعمال الكلمات، والحياد الموضوعي في أسلوب التعبير، والمطابقة الدلالية مع النص المعنون.

ج- العنوان الصحفي: يمتاز العنوان الصحفي بمزجه بين خصائص النوعين السابقين، بحسب طبيعة المادة المنشورة، فعنوان الخبر أقرب إلى سمات العنوان العلمي، من حيث الحرص على الوضوح، والحياد والدقة، والاقتصاد في الكلمات، والتركيز على المضمون أكثر من الشكل؛، بالإضافة إلى اعتماده كثيرا على أسلوب التفصيل بعد الإجمال، من خلال الجمع بين عنوان رئيس موجز ، وعنوان فرعي أكثر تفصيلا، بينما تقترب عناوين مقالات الرأي من طبيعة العنوان الأدبي الذي يتجنب غالبا الأسلوب المباشر لإيصال الأفكار، مفضلا الصياغة الجمالية والتصويرية المعبرة عن شخصية الكاتب، أكثر من تعبيرها عن موضوع النص.

أما العنوان الشعري فهو أقرب مجالات العنوان إلى الرمزية والإيحاء، والانزياح والتصوير، وأبعدها عن التعيين والتطابق الدلالي مع النص، كما يتسم بأنه أكثر تمنعا ، وأضيق مجالا من عناوين الفنون الأخرى، بما في ذلك العنوان القصصي، إذ لدى الروائي خيارات أوسع لانتقاء عنوان روايته من أحد أحداثها ، أو أسماء شخصياتها، أو زمانها أو مكانها، أو مجالها الموضوعي،وربما يعود هذا التمنع إلى أن العنوان الشعري حديث العهد، إذ لم يكن الشعر قديما ذا صلة وثيقة بالعنوان، بينما كانت العنونة لصيقة بالأعمال السردية منذ أمد بعيد، وعبر تاريخها الممتد. ومع هذا التمايز في سمات العنونة بين مجالات العنوان،فإن هناك تقاربا ملحوظا ومطردا بين العناوين الشعرية، والعناوين القصصية بخاصة، بسبب تداخل الأجناس الأدبية في الأدب الحديث، والاقتراض المتبادل بينها في السمات الفنية، إذ تتجه كثير من القصائد إلى استثمار أساليب التشويق القصصي في صياغة عناوينها،كما تنحوكثير من

العناوين الروائية المعاصرة نحو الرمز، وتعتمد صياغتها الأسلوبية على الانزياح والتصوير، مقترضة هذه السمات الفنية من العنوان الشعري، ولهذه الظاهرة أمثلة متعددة ستذكر لاحقا عند تناول خصائص عنوان القصيدة .

6.خصائص عنوان القصيدة العربية المعاصرة :

تمتد مرحلة الشعر المعاصر إلى أكثر من ستين عاما؛ إذ تبتديء من أواخرالأربعينيات في القرن الميلادي الماضي، حتى يومنا هذا،وقد ارتبطت بدايتها بظهور التجديد الشكلي في الإيقاع الوزني للقصيدة العربية بعد الحرب العالمية الثانية، حين اتجه بعض الشعراء- في العراق بخاصة- إلى كتابة القصيدة وفق نمط إيقاعي جديد يلتزم بالوزن الإيقاعي التفعيلي للشعر، دون أن يتقيد بعدد محدد للتفعيلات في كل بيت، ودون أن يتقيد بقافية موحدة لأبيات القصيدة. وكانت القصيدة العربية ملتزمة طوال تاريخها بهذين الشرطين الإيقاعيين، عبر ما سمي بالبحور الشعرية، إلا في أنماط محددة من النظم تستطيع أن تضارع النمط الإيقاعي المألوف في القبول والشهرة والانتشار، مثل الموشحات، والمسمطات.

وقد سمي هذا النمط الإيقاعي الجديد: الشعر الحر حينا، كما سمّي: الشعر المرسل، والشعر المطلق، ثم غلب عليه أخيرا اسم: شعر التفعيلة

أو الشعرالتفعيلي، لأنه مبني على تكرار الوحدة التفعيلية الخاصة بكل وزن شعري، وأبرز رواده: نازك الملائكة، وبدر شاكر السياب، وبلند الحيدري، وعبد الوهاب البياتي، وكلهم شعراء عراقيون، وقد استحقوا هذه الريادة ليس لأنهم أول من كتب الشعر بهذا النمط الإيقاعي الجديد، إذ سبقهم شعراء آخرون، مثل: علي أحمد باكثير، ولويس عوض، وبديع حقي، ولكن لأنهم استطاعوا أن يرسخوا هذا النمط الإيقاعي الجديد في الساحة الشعرية، عبر التنظير النقدي له، والإنتاج الشعري المتميز والمتتابع فيه(الملائكة، 2007، صفحة 52)

ولم تقتصرحركة التجديد الشعري في هذه المرحلة على الوزن الشعري فقط؛ إذ سعى رواد هذه المرحلة إلى التجديد كذلك في مضمون القصيدة وفي صياغتها اللغوية، والابتكار في وسائل التصوير الفني، كما عمدوا إلى التنويع في مصادر الاستلهام الشعري، عبر الاستمداد من وقائع الحياة اليومية، واستحضار الشخصيات التراثية، واستثمار الرموز التاريخية والأساطير القديمة ، وكان للشاعر البريطاني: إليوت، وبخاصة عبر قصيدته: الأرض اليباب أثر كبير في النهج الشعري الذي سار

عليه هؤلاء الرواد، ومن تأثر بهم من الشعراء العرب المعاصرين(النويهي، 1964، صفحة 6).

على أنه لا يمكن تلخيص السمات الفنية لمرحلة الشعر المعاصر في النهج الشعري الذي سار عليه الشعراء الرواد، فقد تعددت الاتجاهات الفنية في هذه المرحلة، وتنوعت بين الرمزية والواقعية والاتجاه الإسلامي، وغيرها من الاتجاهات، وتفاوتت تبعا لذلك-سمات عنوان القصيدة عند الشعراء المعاصرين، بحسب الاتجاه الشعري الذي ينتمون إليه، ومن هنا فإن عددا من خصائص العنوان لا ينطبق على جميع اتجاهاتها الشعرية، ولعل هذا التنبيه يقدم تفسيرا لما قد يلحظ من تباين أو تباعد بين بعض هذه السمات والخصائص، وهي كالآتي:

1.6.بروز العناية بالصياغة الفنية الإبداعية للعنوان:

يبدو الشاعر المعاصر في صياغته اللغوية لشعره أميل إلى التجديد والإبداع والابتكار، وإلى البحث الدائم عن الأساليب الغريبة وغير المطروقة الكفيلة بإثارة القاريء، وإدهاشه، ومخالفة توقعاته وسرى هذا أيضا على عنوان القصيدة؛ إذ تنامى اهتمام الشعراء المعاصرين به، ولم يعد مجرد لافتة إرشادية للقصيدة، بل صار عند كثير منهم ميدانا للصياغة الفنية الإبداعية.

وقد سجل النقاد هذا التطور اللافت في صياغة العنوان المتمثل في "أن مجموعة العناوين الشعرية قد دخلت دائرة الإبداعية على مستوى البناء الشكلي، أو على مستوى العمق"(المطلب، 1996، صفحة 77)، وأن الشاعرأصبح حريصا على "صنع العنوان على نحو يثير فضول المتلقي، ويكسر رتابة التعالق بين العنوان ونصه"(علي، 2002، صفحة 65)، سعيا إلى تحقيق ما يسميه بعض النقاد ب: شعرية العنوان المعتمدة على نصيته الخاصة، وبلاغته المغايرة والموازية لبلاغة القصيدة(قطوس، 2001، صفحة 25).

ولتحقيق هذه البلاغة الشعرية الموازية في عنوان القصيدة استعمل الشعراء عددا من الوسائل التقنية الإبداعية في صياغتهم الفنية للعنوان، وأبرز هذه الوسائل: الصور المبتكرة، والمفارقة في المعنى، والجنوح محو المعاني الغريبة، وأساليب التعبير غير المألوفة، طلبا للإثارة والإدهاش. وهذه الوسائل هي بالتفصيل كما يأتي:

أ- الصور المبتكرة

برزت هذه الوسيلة بوضوح في عناوين الشعراء المعاصرين، وإذاكان الشعراء الوجدانيون قداحتفوا بالصور الخيالية في عناوينهم ، فإن الشعراء

المعاصرين قد تجاوزوهم في إبداع الصور الجديدة والمبتكرة، والحافلة بالرموز في عناوين قصائدهم، فعندهم" تصبح العنونة ممارسة ذهنية ، وتقفز الصور فوق الحواجز"(علي، 2002، صفحة 54).

ويمكن تقسيم الصور في عناوين القصائد عند الشعراء المعاصرين إلى أنماط أربعة ، وهذه الأنماط هي: التصوير التجسيمي، والتصوير التشخيصي، والتصوير الإيحائي والتصوير المعتمد على تراسل الحواس.

فمن عناوين القصائد التي تعتمد على التصوير التجسيمي: شَعري سرير من ذهب، وحقائب البكاء عند نزار قباني(قباني، 2001)، وجسر الدمع عند أدونيس(أدونيس، 1988، صفحة 288)،وأغنية من خشب عند البردّوني(أدونيس، الاعمال الشعرية الكاملة، 2006، صفحة 318).

ومن عناوين القصائد التي تعتمد على التصوير التشخيصي: الجرح المرائي عند بلند الحيدري(الحيدري، 1980، صفحة 295)، والجرح الغاضب عند نازك الملائكة(الملائكة، ديوان قرارة الموجة، 1986، صفحة 69)، واللقاء الشاحب عند بدر شاكر السياب ، والحديقة النائمةعند محمود درويش)(درويش، 2009، صفحة 661)، ومرآة لجثة الخريف عند أدونيس(أدونيس، الاعمال الشعرية الكاملة، 1988، صفحة 11)، وقطرات من دم الجبل عند عبد العزيز المقالح، ومقتل القمر عند أمل دنقل(دنقل، 2005، صفحة 35).

ومن العناوين التي تعتمد عل التصوير الإيحائي:أجراس سوداء عند نازك الملائكة(الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، 2007، صفحة 106)،والمعبد الغريق، والباب تقرعه الرياح ، وعكاز في الجحيم عند بدر شاكر السياب.والخيول على مشارف المدينة عند ابراهيم نصر الله،والعصافير تموت في الجليل لمحمود درويش(درويش، 2009، صفحة 257)

ومن عناوين القصائد التي يعتمد التصوير فيها على تراسل الحواس: نغمات مرتعشة عند نازك الملائكة(الملائكة، ديوان قرارة الموجة، 1986، صفحة 520)، ودمعة صامتة عند المقالح، والرياح المضيئة عند أدونيس(أدونيس، الاعمال الشعرية الكاملة، 2006، صفحة 37).

ب- **الجنوح نحو المعاني الغريبة، وأساليب التعبير غير المألوفة:** يستعمل بعض الشعراء المعاصرين هذه الوسيلة في عنوان القصيدة، طلبا لإثارة القاريء

وإدهاشه، بقدر أكثر مبالغة وإيغالا من الإثارة التي تحققها وسيلة المفارقة ، ويستثمر فيها الشعراء أساليب المفارقة في مفاجأة القاريء بما لا يتوقعه، يتوقعه، ولكن بطريقة أكثر غرابة وحدّة، وقد سجل بعض النقاد ما لحظه من حضور صاخب لعدد من العناوين عند الشعراء المعاصرين، وكأنما يراد منها استفزاز المتلقي(البازعي، 2004، صفحة 315)، لا إثارته فحسب. ويمكن الحديث عن ثلاثة أساليب يسلكها الشعراء في صياغتهم لعناوين القصائد الغريبة ، وغير المألوفة، وهي الجمع بين المتناقضات، ومخالفة الحقائق العلمية والترتيب المنطقي للأشياء، واستعمال أساليب التعبير والتصوير غير المألوفة.

فمن عناوين القصائد التي يظهر فيها الجمع بين المتناقضات: دعوة إلى حفلة قتل عند نزار قباني(قباني، 2001، صفحة 222)، ومن العناوين التي قصد بها مخالفة الحقائق العلمية والترتيب المنطقي للأشياء: تعالي البارحة عند نزار قباني، والسماء الثامنة عند أدونيس. ومنعناوين القصائد التي استعملت فيها أساليب تعبير وتصوير غير مألوفة: العبير المسعور عند البياتي(البياتي، 1990، صفحة 105)، وضمن أساليب التعبيرغير المألوفة في صياغة عنوان القصيدة ما يصنعه بعض الشعراء حين يستعملون في عناوين قصائدهم عبارات شائعة التداول، لكنهم يفاجئون القاريء بتغيير مباغت في إحدى كلماتها يربك أفق التوقع لديه، ومن أمثلة هذا المنحى: قاب قرنين عند سعد الحميدين(الحامدين، 2003، صفحة 481)، وخربشات على جدار آيل للأرق عند حسن عبد الوارث' (الوارث، 2003)وكل عام وأنتم بخير عند أسماء الزهراني.

وفي هذا المجال أيضا ينحو بعض الشعراء إلى التفنن في طريقة عنونة القصيدة، فقد يضع الشاعر عنوانا عاما لا يتضمن دلالة محددة، كما فعل خليل حاوي، وعبد العزيز المقالح حين جعلا عنواني قصيدتيهما ب:دون اسم.وقديعمد الشاعرإلى التلاعب البصري بالعنوان، فيعرضه مقطع الحروف مكلفا القاريء وصل هذه الحروف، لتتكشف له بالتدريج دلالة هذا العنوان المقطع، كما في عنوان قصيدة عز الدين المناصرة: آ...وي...ها(المناصرة، 2006، صفحة 340)' وقد يعنون الشاعرقصيدته بحروف مقطعة تحاكي صوت عقارب الساعة، كما صنع معين بسيسو في عنوان قصيدته:تك..تك..تك(بسبسو، 1979، صفحة 450) .

ج-المفارقة في المعنى:

يعد أسلوب المفارقة من أكثرالأساليب شيوعا في الشعر المعاصر(لحلوحي، 2011، صفحة 36)،وفي صياغة عناوينه ؛إذ يعمد بعض الشعراء إلى صياغة عنوان القصيدة بأسلوب يثيرالإحساس بالمفارقة في المعنى عند القاريء؛كأن يجمع بين المعاني المتضادة، أوالمشاعر المتناقضة في سياق واحد،أو أن يصف الشيء بما يخالف طبيعته وصفاته المعروفة، أو أن ينفي عن الشيء ماهو من سماته ولوازمه المعتادة،والمقصود من هذا كله مفاجأة القاريء بما لا يتوقعه(العتبة، 2015، صفحة 213). ومن عناوين القصائد التي اعتمدت على إثارة المفارقة :الضحك في دقيقة الحداد عند أمل دنقل(دنقل، 2005، صفحة 26)' وجحيم بارد عند خليل حاوي(حاوي، 2000، صفحة 73)، وإصغاء الأصم عند سعدي يوسف(يوسف، 1979، صفحة 452)

2.6.ميل العناوين إلى التعبير الموحي والرمزي، واتجاهها نحو الغموض والإغراب

تشير هذه السمة إلى تفضيل الشعراء المعاصرين العناوين المعبرة تعبيرا إيحائيا وغير مباشر عن المعنى، وهذا هوالمستوى الرمزي العام والمشترك بين هؤلاء الشعراء، ولكن بعضهم اتجه بقدر أكبر نحو الغموض والإغراب، وإلى الإبهام التام أحيانا في عناوين قصائده، ومن هنا يمكن الحديث عن نوعين متباينين من الغموض في عنونة القصيدة تتجلى فيهما هذه السمة: أسلوب التعبير الموحي والرمزي عن معنى القصيدة في عنوانها، وأسلوب التعبير المتصف بالغموض الشديد الذي يصل إلى حد الإغراب والإبهام الذي تنقطع فيه أو تكاد العلائق المعنوية بين العنوان والقصيدة، وقد يصل الأمرإلى أن يكون العنوان ذاته غير مفهوم عند المتلقي، فضلا عن أن يدرك مدى علاقته ووجوه ارتباطه بالقصيدة.

أما أسلوب التعبير الموحي والرمزي في عنوان القصيدة فهو شائع جدا عند الشعراء المعاصرين، وكما يقول محمد عويس فإن"أخص ما اتجهت إليه عنوانات الشعراء المعاصرين هو العنوان الإيحائي الرامز إلى أفكاربعينها يتضمنها النص، والعنوان في هذه الحالة لا يعبر مباشرة عن المضمون، بقدر ما يرمز إلى الدلالة الإيحائية لفكرة الشاعر(عويس، العنوان في الادب العربي النشأة والتطور، 1988، صفحة 381).

وبهذه الدلالة الإيحائية يتجلى جمال الغموض الرمزي في عنوان القصيدة، كما يعبر محمد حجازي، لكنه الغموض المبين الذي يجعل العنوان" ميالا إلى البيان، بالرغم من

ركوبه مركب الغموض، وقطع كل صلة شكلية لفظية بينه وبين المتن"(سلوى، 2003، صفحة 188).وهكذا فقد أصبح عنوان القصيدة العربية المعاصرة أميل إلى التلميح للمعنى، وهو ما رصده محمود الهميسي الذي يشير إلى " أن العنوان هنا لم يعد كشاف للمعنى، وإنما هو له كثاف؛ إذ يقوم على توليده في ذهن القاريء أكثر من قيامه على توضيحه، فليست غايته البيان والتبيين، وإنما توليد المعنى من رحم النص، ما دامت العناوين أجنة كتابة"(الهميسي، 1997، صفحة 44).

وهناك فرق كبير بين هذا المستوى المفهوم من الغموض ، ومستوى الغموض الشديد الذي تتسم به صياغة بعض الشعراء المعاصرين لعناوين قصائدهم، ولابد من "تمييز الغموض عن الإبهام الذي يستغلق فيه المعنى أمام أية قرينة دالة"،وهذا هو النوع الآخر من الغموض الذي تشتمل عليه هذه السمة، وقد انتهجه عدد من شعراء الحداثة،في معظم إنتاجهم الشعري؛ فالشاعر عندهم لا يعبر عن معنى ناجز وراءه ، بل يسعى للظفر بمعنى غائم يتكون أمامه؛ أي أن "القصيدة كالوردة لا تعني، وإنما تكون"(الغزي، 2008، صفحة 214). وحرص القصيدة التجريدية على الإضمار يجعل عنوانها بعيدا عن تعيين الدلالة، "وعندئذ لا يفصح العنوان عن شيء محدد"(فضل، 1996، صفحة 44).

لقد باتت العلاقة بين العنوان والنص في القصيدة العربية المعاصرة علاقة سؤال بسؤال، ولم تعد علاقة سؤال بجواب، ولهذا تحدث النقاد عن عصيان العنوان للنص؛ إذ لم يعد يعبر بالضرورة عن محتوى العمل، وإنما بات يمثل لنا غواية لا تقدم لنا شيئا، بقدر ما تفاجئنا وتفتننا(الغزي، 2008، صفحة 40).وقد عبر أمبرتو إيكوعن هذا التصور الجديد للعنوان بقوله:" إن شأن العنوان أن يبلبل الأفكار، لا أن يرتبها"(الهميسي، 1997، صفحة 45).ومن أمثلة هذا النوعمن العناوين المتسمة بالغموض والإبهام:دائرة المثلث عند سعدي يوسف(يوسف، 1979، صفحة 5) ، والخروج من دوائر الساعة السليمانية عند عبد العزيز المقالح(المقالح، صفحة 456)،وأ،ب عند معين بسيسو.

وضمن هذا المنحى الرمزي المبهم اكتفى بعض الشعراء بكتابة عنوان القصيدة بلغة أجنبية، ومن أمثلة ذلك:la garconne لنزار قباني(قباني، 2001، صفحة 255).

3.6.استدعاء الأساطير والتراث الصوفي:

شهد الشعر العربي المعاصر اهتماما ملحوظا بالأساطير، وبلغ ذروته في فترة الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي، وكان الشعراء الرواد في تلك الفترة

يستدعون غالبا الأساطير الإغريقية والشرقية القديمة، تأثرا منهم بقصيدة: الأرض اليباب لإليوت التي تضمنت إشارات كثيرة إلى هذه الأساطير(الورقي، 1984، صفحة 143). وظهر أثر هذا الاستدعاء في عناوين القصائد المعاصرة التي احتفت " بالأشكال المتنوعة للموروث الأسطوري الموغل في الغياب والتجريد...بهدف تجريب إمكانات تعبيرية خصبة تتيح للشاعر المعاصر أن يجذّررؤيته الشعرية مكانيا وزمانيا"(بدري، 2003، صفحة 23).ومن هذهالعناوين:قصائد حب إلى عشتار عند البياتي(البياتي، 1990، صفحة 141)، ومرآة لأورفيوس عند أدونيس(درويش، 2009)(دنقل، 2005، صفحة 105)، ودموع شهريار عند نزار قباني، والبكاء بين يدي زرقاء اليمامة عند أمل دنقل. أما استدعاء التراثالصوفي في الشعر العربي المعاصرفقد ارتبط عند بعض الشعراء بتحقيق غرض فني، وهو التجديد في التعبير الشعري وموضوعاته، لكنه كان عند شعراء آخرين مرتبطا بغرض أكبر، وهو إحياء هذا التراث: أعلاما ورموزا، ومصطلحات، وإعادة تكوين رؤية مختلفة عنه.ومن أمثلة هذا الاستدعاء في عناوين القصائد المعاصرة: تجليات صوفية عند نزار قباني(قباني، 2001، صفحة 66)، وعذاب الحلاج عند البياتي(البياتي، 1990، صفحة 9)،ومذكرات الصوفي بشر الحافي عند صلاح عبد الصبور(الصبور، 2006، صفحة 285).

4-انتشار ظواهر أسلوبية معينة في صياغة العنوان

ومن أبرزهذه الظواهر الأسلوبية المنتشرة في عناوين القصائد المعاصرة العنوان الفعلي بعد أن كانت الاسمية "خاصية مميزة في بنية العنوان وجملته"(عويس، العنوان في الأدب العربي:النشأة والتطور، 1988، صفحة 35)، فقد لحظ بعض النقاد هذا الازدياد المطّرد في العناوين الفعلية عند الشعراء المعاصرين، وأشاروا إلى ما يتميز به العنوان الفعلي من تجديد وجذب للأنظار؛ امه يتخذ " أسلوبا في العنونة يكسر قالبية التسمية الاسمية"التي تعودها المتلقي .ومن شواهد هذا النوع:لن أراها عند بلند الحيدري ، واغضب عند نزار قباني(قباني، 2001، صفحة 85) . كما أصبح عنوان القصيدة المعاصرة أكثر تنوعا،عندما بدأ يستعير تعبيرات وأساليب لم تكن معهودة إلا في عناوين الفنون النثرية ،ومن هنا نجد في عناوين الشعراء المعاصرين العنوان القصصي والعنوان المسرحي والعنوان المقالي ومن أمثلتها:الأميرة والغجري عند البياتي(البياتي، 1990، صفحة 88)، وسرحان يشرب

القهوة في الكافيتيريا عند محمود درويش(درويش، 2009، صفحة 155)، وحوار مع امرأة من خشب عند نزار قباني(قباني، 2001، صفحة 168) ، وتعليق على ما حدث في مخيم الوحدات عند أمل دنقل (دنقل، 2005، صفحة 235) .بالإضافة إلى شيوع العناوين الطويلة ، وقد رصد هذا التطوربعض النقاد ومنهم أحمد درويش الذي ألمح في عجالة إلى جنوح الشعراء المعاصرين في صياغتهم لعناوينهم إلى "طول الجملة"(درويش أ.، 1996)، وقد كان عبد الله الرشيد أكثر وضوحا في التعبير حين قال :" أما المتأخرون ، وبخاصة في العقدين الأخيرين فالغالب عندهم الميل إلى العنوان الطويل"، كما أشار محمد العبد إلى بروز هذه الظاهرة عند"محمود درويش الذي طالت عنده عناوين القصائد في دواوينه الأخيرة(العبد، 2007، صفحة 75)ومن أمثلة طول العنوان:كيف كتب الأخضر بن يوسف قصيدته الجديدة عند سعدي يوسف(يوسف، 1979، صفحة 153)،وقبل أن تذهب النخلة بأصابع الطباشيرإلى المدرسة عند معين بسيسو (بسبسو، 1979، صفحة 58)،وخطبة الهنديالأحمر أمام الرجل الأبيض عند محمود درويش(درويش، 2009، صفحة 65) ، ومن أمثلة العناوين الطويلة جدا: ميلاد عائشة وموتها في الطقوس والشعائرالسحرية المنقوشة بالكتابة المسمارية على ألواح نينوى عند البياتي(البياتي، 1990، صفحة 189)

4.6.الازدواج اللغوي:

بجانب التداخل بين اللغة والرمز والعلامة في بنية العنوان الشعري المعاصر، يمكن الحديث عن الازدواجية اللغوية بين لغة العنوان ولغة النص، حيث يكتب العنوان بلغة مختلفة عن لغة النص، أو الازدواج اللغوي في بنية هذا العنوان، الذي بات يكتب بأكثر من لغة+ وعلى الجانبين، يخلق أسلوب الالتفات اللغوي المعاصر هذا توترا ثقافيا وفنيا ومرجعيا له تداعياته على صعيد الإنتاج والبناء والتلقي الشعري، وفي اطار ذلك نجد عناوين مكتوبة بلغة أجنبية، في دواوين ادونيس ومحمد القيسي، وأمل دنقل، وحتى نزار قباني، كعنوانla garconne aكما نجد العنوان الأجنبي المرفق بمرادفه العربي الملهى الصغير-petitte rianorوالى ذلك تزخر البنية العنوانية بالتكثيف والحذف والرمز، وتتألف كثيرا من كلمة أو كلمتين، وهو ما سيعكس نفسه على صعيد وضوح العنوان.

7. خاتمة

يتسم العنوان الشعري المعاصر-رغم بعض الرواسب التقليدية - بجملة من الخصائص الاختلافيةمنها الاختصار والتكثيف، والإيحاء، والحذف، ويخلو من السجع والإطراء التقليدي، وينزاح عن المباشرة والتقريرية، ولا يتوقف عند حدود التسمية، بل يحث المتلقي إلى التوجه إلى العمق النصي والفضاء التأويلي، إنه جهاز علاماتي، قائم على الإشارة والمواربة التي تشي ولا تفشي، وتشف ولا تكشف، إنه وعد لا إنجاز. ولم تعد علاقته بالنص علاقة سؤال-جواب-بقدر ما صارت علاقة سؤال ممتد من العنوان إلى النص.

fgf).*gdf*.fdg: dfg.) dfgf.

احسان عباس. (2018). *الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر*. القاهرة: دار الشروق .

أحمد درويش. (1996). *في نقد الشعر*. القاهرة: دار الشروق.

أدونيس. (1988). *الاعمال الشعرية الكاملة*. بيروت: دار العودة.

أدونيس. (2006). *الاعمال الشعرية الكاملة*. بيروت: دار العودة.

إغواء العتبة. (2015). *سامي بن عبد العزيز العجلات*. بيروت: مؤسسة الانتشار العربي.

أمل دنقل. (2005). *الاعمال الكاملة*. القاهرة: مكتبة مدبولي.

بسام قطوس. (2001). *سيمياء العنوان*. الاردن: دار الثقافة.

بلند الحيدري. (1980). *الاعمال الكاملة*. ببيروت: دار العودة.

جاسم محمد جاسم. (2013). *جماليات العنوان مقاربة في خطاب محمود درويش الشعري*. عمان الاردن: مجدلاوي.

حداد علي. (2002). *العين والعتبة*. سوريا: اتحاد الكتاب العرب.

حسن عبد الوارث. (2003). *ما خفي من التفاصيل*. صنعاء: الهيئة العامة للكتاب.

خليل حاوي. (2000). *الاعمال الكاملة*. بيروت: دار العودة.

رشيد يحياوي. (1988). *الشعر العربي الحديث: دراسة في المنجز النصي*. الدار البيضاء: إفريقيا الشرق.

سعد البازعي. (2004). *أبواب القصيدة: قراءات باتجاه الشعر*. دار البيضاء المغرب: المركز الثقافي العربي.

سعد الحامدين. (2003). *الاعمال الكاملة*. دمشق: دار المدى.

سعدي يوسف. (1979). *الاعمال الكاملة*. بيروت: دار الفرابي.

سعيد الورقي. (1984). *لغة الشعر العربي الحديث: مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية*. بيروت: دار النهضة العربية.

صالح لحلوحي. (2011). ظواهر أسلوبية في شعر نزار قباني. *مجلة كلية الاداب واللغات جامعة بسكرة*، 12.
صلاح عبد الصبور. (2006). *الاعمال الكاملة*. بيروت: دار العودة.
صلاح فضل. (1996). *أساليب شعرية معاصرة*. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة.
عبد العزيز المقالح. (بلا تاريخ). *دمعة صامتة*.
عبد الوهاب البياتي. (1990). *الاعمال الكاملة*. بيروت: دار العودة.
عثمان بدري. (2003). وظيفة العنوان في الشعر العربي الحديث. *81*.
عز الدين المناصرة. (2006). *الاعمال الكاملة*. عمان: دار مجدلاوي.
محمد العبد. (2007). *اللغة والابداع الادبي*. القاهرة: الاكاديمية الحديثة للكتاب العربي.
محمد الغزي. (2008). *وجوه النرجس مرايا الماء: دراسة في الخطاب الواصف في الشعر العربي الحديث*. تونس: كلية الاداب القيروان للنشر.
محمد النويهي. (1964). *قضية الشعر الجديد*. مصر: العالمية.
محمد عبد المطلب. (1996). *مناورات الشعرية*. القاهرة: دار الشروق.
محمد عويس. (1988). *العنوان في الادب العربي النشأة والتطور*. القاهرة: الانجلو المصرية.
محمد عويس. (1988). *العنوان في الأدب العربي:النشأة والتطور*. القاهرة: الانجلو المصرية.
محمود الهميسي. (1997). براعة الاستهلال. *مجلة الموقف الادبي*.
محمود درويش. (2009). *الاعمال الشعرية الكاملة*. عمان: منشورات وزارة الثقافة.
مصطفى سلوى. (2003). *عتبات النص*. وجدة: منشورات كلية الاداب والعلوم جامعة محمد الاول.
معين بسبسو. (1979). *الاعمال الكاملة*. بيروت: دار العودة.
نازك الملائكة. (1986). *ديوان قرارة الموجة*. بيروت: دار العودة.
نازك الملائكة. (2007). *قضايا الشعر المعاصر*. لبنان: دار العلوم للملايين.
نزار قباني. (2001). *الاعمال الشعرية الكاملة*. لبنان: منشورات نزار قباني.