كيفية تجليات الألوان في أشعار نازك الملائكة

الدكتورة زهره ناعمى
جامعة الخوارزمى(إيران)
كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها
الدكتور علي صياداني[١]
جامعة الشهيد مدني بأذربيجان(إيران)
كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها
خديجه هاشمى
ماجستير في اللغة العربية وآدابها بجامعة
الخوارزمي(إيران)

المستخلص

إنّ الصورة الحسية هي المصدر الأساسي للصور الشعرية وتتجلّى فاعلية اللون بعناصرها الحسية المختلفة عند الشعراء ومن خلال اللون يصبح الشاعر قادراً على استغلال المعاني والايحاءات التي تتولّد من خلال تعبيراته وألفاظه؛ فإنّ للألوان قيماً رمزيةً وايحائيةً ويرمز توظيف الألوان إلى الدلالات المختلفة ونازك الملائكة يُعَدّ نموذجا للشعراء المعاصرين الذين استعانوا من الألوان في الصورة الشعريّة وإنّ اللون جزء هامّ في نسيج العمل الفني عندها وهي كالرسام ترسم بالألوان صوراً تجلب المتعة و الجمال، كما أنّ اللون يُعَدُّ أحسن التعبير للمشاعر النفسية عند نازك الملائكة وانطلاقاً من أهمية اللون وجماله في التشكيل الشعري عندها تناولت هذه المقالة دراسة كيفية حضور الألوان في البناء الشعري عند نازك الملائكة بالمنهج الوصفي التحليلي حينما تحاول أن تستشهد بالنماذج الشعرية الدالة على اللون من أشعارها.

١. a.sayadani@azaruniv.edu

الكلمات الدليلية: اللون، نازك الملائكة، دلالات اللون، الشعر العربي المعاصر.

Abstract

The senses are the ultimate source of imagery in poetry. Colour images are very suggestive of extra meanings by virtue of their ability to produces a wide range of associations in the mind of the reader. Colour imagery turns the poem into a colorful portrait with high symbolic meanings. This paper seeks to uncover the presence of colour imagery in the artistic structure of Nazik Al Malaika's poetry.

Key Words: Color, Nazik Al Malaika, Color Associations, Contemporary Arabic Poetry.

١ـ المقدمة

أثر اللون بيّنٌ في حياة الانسان، وله أهمية كثيرة في نشاطه الحيوي إذ نستخدم الألوان يوميا في مختلف مجالات الحياة، واللون يزيد الطبيعة جمالا ورونقا، لاسيّما ألوان الطبيعة التي تتجسّد في كل ما يحيط بنا. ولذلك أخذ الإهتمام بالألوان أبعادا مختلفة كما لفت تأثيرها إنتباه علماء النفس لما تؤثر الألوان في النفس والمشاعر الإنسانية واكتشفوا هذه التأثيرات النفسية في تحليلاتهم واستعانوا منها في علاجهم النفسي لأجل الأثر الذي تتركه الألوان في مشاعر الإنسان، «فلا تقتصر استخدامات الإنسان للألوان على النواحي الجمالية وعلى

استثارة الإحساس بالبهجة والانشراح، وحتى الأطبّاء طوَّعوا الألوان لأغراض علاجية، وعلماء النفس يستخدمون اختبارات الألوان لتحليل الشخصية، ويقومون بعلاج بعض الاضطرابات النفسية من خلال الألوان» (عمر، ١٩٩٧: ١٤٧).

إحتلّ اللون في الثقافات والديانات المختلفة حيّزا مهما في رؤية الإنسان للعالم؛ «ويطرح "غرهام كولبير" (Graham Kolear) مثالا للتدليل على ذلك في إطار الوظيفة الرمزية للون في الرسم الديني البيزنطي في القرون الوسطى: فالأزرق اللون الغالب على رداء العذراء الخارجي يرمز إلى النقاء والصفاء ويلمّح الأحمر إلى العاطفة البشرية والإنهماك الدنيوي ويمثّل الأخضر الخصب وحالة الأمومة بينما يستعمل الذهبي كأرضية للصورة ليرمز إلى ما هو مقدس»(عقيل، ٢٠٠٠م: ٣).

ويشكل اللون حيّزا كبيرا في تكوين الصورة الشعرية، لأنّ الألوان تعتبر من العناصر الأساسية للصور الحسية في الشعر؛ «تنبع أهمية اللون في الشعر من أنه يشكل جزءاً أساسياً من نسيج النص الشعري، فاللون على الرغم من أنه عنصر أقرب ما يكون إلى عالم الرسم، فإنه يمتلك فاعلية بصرية تخاطب الوجدان والشعور،..» (ربابعة، ١٩٩٧: ١٣٥٥) وفي الأدب العربي الحديث لاتُستعمل الألوان للدلالات الجمالية فقط، بل تُستخدم كأداة رمزية؛ كما يقول "جون كوين" (kwin Gohn) في "بناء لغة الشعر": «إذا كان الشعر الحديث يوسع إلى حد كبير مجال استخدام الكلمات الحسية، وعلى النحو الخاص كلمات الألوان، فليس هذا- أو فلنقل، فليس هذا فقط-كما يعتقد البعض لإدخال المحسوسات إلى عالم الشعر، فلقد نسب طويلاً إلى الاستعارة وظيفة العبور من المجرّد إلى المحسوس..والحقيقة أن كلمات الألوان لا تحيل إلى الألوان، أو بمعنى أدق، لا تحيل إليها إلّا مرحلة أولى،

وفي مرحلة ثانية يصبح اللون ذاته دالاً على مدلول ثان ذى طبيعة عاطفية» (كوين،١٩٨٥: ٢٤٠)، و قد اهتمّت نازك الملائكة في العديد من أشعارها بالألوان اهتماماً بالغاً لذلك يبدو أنَّ نقد و دراسة كيفية ظهور الألوان في أشعارها ضروريٌ جدّاً. أمّا هذه الدراسة فتحاول الإجابة عن الأسئلة التالية:كيف تجلت الألوان في أشعارها؟ ما دلالة التوزيع اللوني للنص من وراء توظيف اللون في أشعارها؟

٢- تجليات اللون في أشعار نازك الملائكة

شغل اللون حيزاً مهماً من عناية دارسي الأدباء واهتمامهم، بوصفه دليلاً فكرياً أو نفسياً، فضلاً عن وصفه وسيلة تعبيرية فنيةً، يلجأ إليها الأديب لأن يبوح ما يريد ولذلك عدّه بعض الدارسين عنصراً من عناصر البناء الشعري (الغضنفري ،٢٠١٠م: ١٩٧)، ويضاف عنصر اللون إلى عناصر البناء النص الشعري وهو الموسيقى والخيال والعاطفة (البستاني، لاتا: ١٦٥) ويبدو أن نازك الملائكة قد استخدمت اللون كثيرا في أشعارها، حيث أصبحت صورها صوراً بصريةً، عكست حالتها النفسية التي تحملها تجاه الأشياء.

٢-١- اللون و العنوان

العنوان الذي يوجَد في أعلى الصفحة هو أساس أحداث النص في الشعر الحديث وأكد الشعر الحديث الدقّة في إختيار العنوان في حين أهمل الشعراء القدماء مسألة العنوان ولم يعتنوا بها في أشعارهم؛ «ولعل فهم القدماء لدور العنوان يجد جذوره في المعنى اللغوي لهذه الكلمة. ففي اللغة ليس للعنوان أهمية في ذاته بخلاف ما أصبح عليه هذا المكوّن في الإبداع الحديث. العنوان قديما لا أهمية له سوى في كونه يدلك على شيء آخر...أما في الشعر الحديث فإن العنوان لم يعد مرشدا نتعدّاه إلى غيره.

لقد أصبح حلقة أساسية ضمن حلقات البناء الاستراتيجي النصي. و أصبح بالامكان أن نتحدّث عن شعرية للعنوان...» (يحياوي، ١٩٩٨: ١١٠)، وهو يعدّ من أهم عناصر النص ولذا يحرص الشعراء على انتقائها، إذ «يمثّل العنوان في القصيدة الحديثة مرتكزاً أساسياً في تجلية أبعاد القصيدة ومحتواها، لكونه أول ما يقرع أذن السامع ويلفت بصره، فهو أول ما يلاقيه القارئ في النص الشعري، ولذا يكون على درجة بالغة من الأهمية، ولابدّ من الاهتمام به واختياره بدقّة» (الزّواهرة، ٢٠٠٨م: ١٥١).

في الحقيقة إنّ العنوان هو مرآة مصغرة لكلّ مفهوم النص ويشير لمحتواه الكلي؛ «إن للنص دوراً فاعلاً في توجيه صياغة العنوان وتشكله انطلاقاً من أن ثمة توازياً شكلياً ودلالياً بين العمل وعنوانه» (صالح و جاسم، ٢٠٠٨: ٢٠٩) وقد يتضمّن العنوان إسما دالا على اللون، وأحيانا قد وُضع اللون عنوانا لبعض الدواوين الشعرية بأكملها، على نحو ما نجد عند "العامري" في ديوانه: "كسوف أبيض"(الزّواهرة، ٢٠٠٨م: ١٥٢).

وإعتنت "نازك الملائكة" في إختيار العنوان لأشعارها كغيرها من شعراء عصرها؛ «نلاحظ اهتمام "نازك" بنمط محدَّد من وظيفة العنونة هي الوظيفة التعبيرية التي تتّصل عندها بمتن النص دون سواها من الوظائف الرمزية أو التناصية وغيرها مما ستنبه إليه لاحقاً الدراسات النقدية الحديثة...» (الطايي، ١٩٩٥: ٧٦)، وحمل ديوانها في عنوانه لونا مباشراً أو غير مباشراً ومنه: "الزهرة السوداء"، و"اجراس سوداء"، و"إلى وردة بيضاء"، و"سفر في مرايا الدامية"، ويتضمّن اللون عنوان ديوانها الشعرية بأكملها في "يغيّر البحر ألوانه".

أ- العنوان اللوني المباشر

من الموضوعات التي نرى في دواوين "نازك الملائكة"، فهي موضوعات ترتبط بأحاسيسها الأُسرية، خاصة بأمّها التي كانت تعلّقها بها شديداً، حيث كان موتها أشدّ ضربة في حياتها، كما أنّها لا تجد منفذاً آخر من هذه المصيبة غير الحبّ والغناء لمن تعشقها، لأمها، كما تقول حول قصائد "ثلاث مراثٍ لأمي": «قد يكون الشعر بالنسبة للإنسان السعيد ترفاً ذهنياً محضاً، غير أنّه بالنسبة للمحزون وسيلة حياة، وقد كانت القصائد الثلاث التالية محاولة للتعزّي، لجأتُ إليها على أثر وفاة أمي في ظروف محزنة عانيت منها معاناة خاصة. و لم أجد لألمي منفذاً آخر غير أن أحبّه و أغنّي له» (الملائكة، ١٩٨٦م: ج٢، ٣٠٩)، فرثت أمها بثلاث قصائد هي "أغنية للحزن"، و"مقدم الحزن"، و"الزهرة السوداء".

وفي قصيدة "الزهرة السوداء" تبكي على أمّها و ترثيها وتعبّر عن صدق مشاعرها وحزنها جرّاء حادثة فقْدها، وكما عنوان القصيدة "الزهرة السوداء" يدلّ على حالتها الشعورية الحزينة تستحوذ على ذاتها ويوحي معاني القلق، والألم، والحزن وسيطرت على هذه القصيدة غنائية حزينة والكنز الغالي هو أمّها في هذه القصيدة وتعتقد نبت زهرة سوداء بدلّها بعد موتها فإمتلأت بألفاظ الأسى، والكآبة، والسوداء ومنها: الظلام، وسوداء، والدمع، والحزينة،...وتتّفق ألفاظ الأبيات مع عنوانها " الزهرة السوداء" وهي تقول:

«كنْزُنَا الغَالى تَرَكنَاهُ هُنا لَحَظَاتٍ ثُمَّ أَسْرَعْنَا إليهْ

و الْتَمَسْنَاهُ وَرَاءَ المنحَني وَ عَلَى التَّلِّ فَلَمْ نَعْثَرْ عليهْ

غَيرَ أنّ الْفَجَرَ حَيى فِي ابْتِسامٍ وَ أرَانَا فِي مَكانِ الْكنْزِ زَهرَهْ

***

نَبَتَتْ سَوْدَاءَ في لَوْنِ الْظَّلَامِ وَ سَقَاهَا دَمْعُنا لِيناً وَ نَضْرَهْ

إنّهَا زَهْرُتُنا الْوَسنَى أمْسُنا في لونِها الحَزِينةُ مَازالَ لدْنا»

(المصدر نفسه: ٣١٨ ـ ٣٢٠)

نظرةٌ عابرةٌ إلى إشعار "نازك الملائكة" تُرينا أنّ روح التشاؤم سرت في نفسية الشاعرة تماما، وفي نفسها نوع من اليأس والتشاؤم الذي قد تسرّب في كلماتها ومفرداتها وقد تسبّبت بأنّها تتضجّر من كل شيء في الحياة وتريد أن تموت والعالم الذي رسمت لنفسها مليء بالأحزان والآلام، والحياة فيه جافّة باردة ولا معنى فيه للعيش. وفي قصيدة "أجراس سوداء" يمتزج فيها الصوت باللون، تكرّرتْ عبارة "لِنَمُتْ"، وتدور القصيدة حول معاني الموت، والانتهاء، والليل، والسوداء وتنذر انتهاء دورة الحياة ويصدر ذلك الإنذار، بوقع أقدام الليالى، ودوي الأجراس، وهمس الليل، وكثُرت ألفاظ السواد ومن هذه الألفاظ: الكئيب، والأسود، والبكاء، والدجى، والموت، ومحزون، والليل و...حيث تنشد:

«لِنَمُتْ فالحياةُ جَفَّتْ وَهذِي الأ ..... كؤسُ الفارغاتُ تَسخَرُ مِنَّا

وَغُيُومُ الذُّهُولِ فِي أعْينِ الأيـ ..... ـامِ عَادَتْ أجْلَى وأعْمَقَ لونا

.....

وَعَميقاً في اللَّيلِ نَسمعُ أقدا ..... مَ
الليالى في رَهْبَةٍ وَوُجُومِ

وَدَويُّ الأجراسِ ينذرنا أنّ ..... ـا
انْتَهَينا مِن دَورِنا المحمومِ

لِنَمُتْ فالرِّياحُ تَجْرِحُ وَجْهَيْـــ ..... نا
وَلونُ الدُجَى عَميقٌ رَهيبُ»

(المصدر نفسه: ١٠٦-١٠٨)

"نازك الملائكة" تُحسّ كثيراً بالألم والقلق وتشعر بالحزن والمعاناة وتعكس "نازك الملائكة" الحياة قبيحة، وتنشر جو الحزن والكآبة حولها؛ «فالحياة الانسانية كما تراها نازك الملائكة شقاء دائم، لا مكان فيه للأمل بسبب الخطيئة الأولى للانسان وهبوطه من جنة الخلد إلى هذه الأرض أو الواقع الكئيب البائس» (هدارة، ١٩٩٤: ٨٠) فتهرب إلى أحضان الطبيعة لإظهار آمالها وللاستمتاع بما في الطبيعة من الصفاء والجمال وفي قصيدة "إلى وردة بيضاء" قد أقبلت الشاعرة إلى الطبيعة واستوحت هذه اللوحة الشعرية من عناصر الطبيعة، وجعلت اللون الأبيض بصيغة (فَعْلاء) عنوانا لها، وكثُرت فيها الكلمات التي تدلّ على مشاعر الفرح والسرور مثل العطر، حرير أبيض، الضياء، الفجر الملوّن، ... كما يدلّ عنوانها الشعرية "إلى وردة بيضاء" على مشاعر البهجة والإنشراح وهذه القصيدة تُعدّ من أغانيها التفاؤلية وتفيض في وصف الكنوز للوردة البيضاء، حيث تقول:

«كنزَ البُرُودَةِ والرَّحِيقِ ومَخبَأَ اللينِ العَطِرْ

يا مَن عُصِرْتِ مِنْ الثُلوجِ مِن الحَليبِ مِن القَمَرْ

يا ضوءَ خدٍّ مِن حَريرٍ أبيضٍ مِلءَ النظَرْ

بيضاءُ يا مَلْقَى فَرَاشاتِ الربيعِ المنْتَظَرْ

الشّمسُ وَدّتْ لو سَقَيتِ ضِياءَها مِنَحَاً أُخَرْ» (الملائكة، ١٩٦٨: ج٢/ ٥٥٥)

يحمل اللون عنوان ديوانها الشعرية بأكملها في ديوان "يغير ألوانها البحر"، واُستُعملت الألوان كثيرا في قصائد هذا الديوان على نحو ما نجد في قصيدة، "ويبقى لنا البحر"، التي تقوم على لون البحر، وما يشكل من التداعيات اللونية لديها في كل مرّة، فترسمها الشاعرة وتلوّنها بالكلمات. فتظلّ طوال القصيدة، تجيب عن سؤال حبيبها عن البحر: هل تتغيّر ألوانه؟ وهل تتلوّن أمواجه؟:

«وَقَفْنَا على البَحْرِ تَحْتَ الظّهيرةِ طِفْلينَ مُنْفَعلينْ
وَرُوحِي يسْبِحُ عَبْرَ مُرُوجِك
.....
سُؤالُك لَوْنُ سَمَاءٍ على بِرَك وَدَوالي
سَأَلْتَ عَن البَحرِ هَلْ تَتَغَيّرُ أَلْوَانُهُ؟
وَهَلْ تَتَلَوَّنُ أمْواجُهُ؟ هَل تَرَى تَتَبَدَّلُ شُطآنُهُ؟» (الملائكة، ١٩٩٨: ٣٢)

فظلّت تجيبه، منفعلة في الإجابة، وتصبغ البحر بشيء من إنفعالاتها تلك، إذ تجيب:

«وقُلْتُ: نَعمْ يا حَبِيبَي
يغيّرُ أَلْوَانَه البَحْرُ
تَعْبِرُ فِيهِ سَفَائِنُ خُضْرُ
وَتَطْلِعُ مِنْهُ مَدائِنُ شُقْرُ
وَيشْرِبُ حِيناً دِمَاءَ الْغُروبِ
وَيصبِحُ حِيناً دِماءَ الغُروبِ
يُلَمْلِمُ زرْقَتَهُ يا حَبيبي» (المصدر نفسه: ٣٣)

ونازك الملائكة تتوسّل بالطبيعة وما يحويها البحر، فتلوّنه بحسب السفن التي تجوبه، ومن السماء التي تظلّه، ولون الغروب، والصباح، والمساء... في صورة

متحركة، ثم استحالت لوحتها التي رسمتها للبحر إلى رمادية، فتقول:

«نعم يا حبيبي، يغَيّر ألوانَهُ ويصِيرُ بِلَوْنِ الرَّمَادْ» (المصدر نفسه: ٣٥)

وعندما وصلت "نازك" إلى هذا اللون، إنتقلت من وصف البحر إلى وصف جدّها الذي يشبه البحر، ثم أدخلت جدّها في ماهية البحر، لتعود إلى وصف البحر وألوانه من جديد، تقول:

«حَبيبي، وَ جَدِّي قد كانَ بَحراً

يغَيّرُ أَلْوانَهُ وَتَصيرُ محاجِرُ عَينَيهِ سُوْدَاً وخُضْرَا» (المصدر نفسه: ٤٠)

وفي القصائد الأخرى من هذا الديوان مثل"الماء والبارود"، و"الزنابق الصوفية للرسول" و...تستعين من الألوان كثيرا وتشكل العناوين التي تبني على عنصر اللون، العنصر الأساسي عندها، وتستنجد باللون كثيرا في ترسيم لوحتها الشعرية.

ب- العنوان اللوني غير المباشر

ترِد "نازك الملائكة" اللونَ الأحمر عبر عنوان "سفر في مرايا الدامية" وتصف فيها تحرّر مدينة القنيطرة من الاحتلال الصهيوني، وتتحدّث فيها القمرُ مع حبيبته، القنيطرة، ورجوعها من السفر وتستعمل فيها المفردات التي تشير إلى الموت كثيرا، (دم، القتل، تدمي والخطوط الدامية والجرح....) وتتبيّنُ فيها بأن إسرائيل تدمّر القنيطرة وتقتل أبناء أمتها:

«قالَ القَمَرْ

حَبِيبَتي قد رَجَعَتْ مِنَ السَّفَرْ

حَبِيبَتي القُنَيطَرَهْ

.....

مرُوجُها مقابرُ الغِناءْ

صَيرَها حِقْدُ اليهودِ غَابةً مِن مِزَقٍ، حرائقَ، أشلاءْ» (المصدر نفسه: ١٨٥-١٩١)

٢-٢- المطلع اللوني

المطلع الشعري يثير انتباه القارئ كعنوان إذ «يعدّ الاستهلال أو المطلع الشعري إحدى مكوّنات القصيدة، ويشكل بنية أساسية فيه، فيكون لهذا المطلع خصوصيته في النص، إذ يختزن الدفقات الشعورية الناتجة عن تجربة الشاعر، ومن المطلع يبدأ العمل الشعري بالإنطلاق نحو تكوين القصيدة» (الزّواهرة، ٢٠٠٨م: ١٦١)، وفي الشعر يؤكد حسن المطالع خاصّة في الشعر القديم؛ «لما رأوه في ذلك من آثار تحدث في التلقي وتكون بمثابة إغراء يشدّ لمتابعة القصيدة. والمطالع في هذه الحالة عليها أن تكون بمثابة العنوان...» (يحياوي، ١٩٩٨: ١٠٧-١٠٨) واعتنت "نازك" في أشعارها بالألفاظ المفتاحية أو الأبيات الاستفتاحية لأنها استهلال يمكن أن يوجه القراءة إذا ما ركز الشاعر مولّد القصيدة أو بؤرتها فيه (الطائي، ١٩٩٥: ٧٦).

أ- المطلع اللوني المباشر

وفي أغلب الأحيان يكون المطلع هو المطلع اللوني أي المطلع الذي يقوم على اللون، واستعانت نازك الملائكة باللون في مطالعها الشعرية أحياناً، كما في "الخيط المشدود إلى شجرة السرو" جاء المطلع القائم على اللون الأسود، لرسم لوحة الظلال، تمهيدا لقصّة المحبّ الذي كان يظنّ أنّ الحب قد مات في قلبه بعد فترة زمنية منه،

ولكنّه عاد إلى المعاهد الأولى لذلك الحبّ، وتظنّ أنّ صاحبته ما تزال على عهدها، وأما بعد عودته يواجه بموت حبيبته وتقول "نازك الملائكة" حول هذه القصيدة في مقدمة ديوانها "شظايا ورماد": «ففي "الخيط المشدود إلى شجرة السرو"، حاولت رسم صورة شعرية للانفعالات والخواطر التي اعترت شابّاً فؤجئ بنبأ موت حبيبته. وسيلاحظ أنّ القصة العاطفية في هذه القصيدة، ثانوية الأهمية بالنسبة لـ"الخيط المشدود في شجرة" وما كان له من صلة وثيقة بشرود الشاب المصدوم، وفي حالة الهذيان الداخلي التي اعترته، فعقدة القصيدة تعتمد على الحالة التي تعتري انسانا يتلقى نبأ مثيراً فاجعاً، لا يتوقّعه؛ فهو إذ ذاك يصاب بشرود كبير عميق ويبدو أنّه لم يسمع النبأ. ويتلفت حوله فتعلّق عيناه بأوّل شيء تافه تصادفانه، فيغرق في التفكير فيه. وقد كان الشيء التافه في هذه القصيدة هو الخيط الذي كان مشدودا في شجرة سرو تقوم عند الباب فانشغل العقل المصدوم بالتفكير فيه، وبقى منشغلاً حتى عاد إلى وعيه وأدرك فداحة المأساة التي نزلت به» (الملائكة، ١٩٦٨: ج٢/٢٤).

وعلى هذا الأساس فـــ «نجد القصيدة تصوراً ذاتياً لما سيحدث في المستقبل فهي حلم أو نبؤءة أو أمنية تصوّر العودة ومدّ العواطف المستشرفة للقاء حتى الذّروة، ثم الصدمة النفسية ثم التمزّق ثم العودة الثانية (عودة المحب مضطربا آيسا)، فهي إذن قصيدة وجدانية ذاتية» (عباس، ١٩٧٨م: ٣٠)، وهذا القالب القصصي عند الدكتور "إحسان عباس" هو «التعمّق في تحليل نفسية المحبّ وربط تلك النفسية بمظاهر الطبيعة وإخراج بعض كوامن تلك النفس على شكل حديث ذاتي أو مونولوج داخلي، يعكس الاستشراف والقلق والتذكر والتردّد والحيرة والابلاس والتعب الذي يشرف بصاحبه على الانهيار» (المصدر نفسه:٣١):

«فِي سَوادِ الشَّارع المظْلِمِ والصَّمْتِ الأصَمِّ

حَيثُ لا لَونَ سِوى لَوْنِ الدَّياجِي المدْلَهِمِّ

حيثُ يرخِي شَجرُ الدِّفَلى أساهُ

فَوْقَ وَجْهِ الأرْضِ ظِلّا

قصةٌ حدّثني صوتٌ بها ثمَّ اضْمَحَلّا

وَتَلاشَتْ فِي الدَّياجِي شَفَتاهُ

قصةُ الحبِّ الذي يحْسِبُهُ قَلبُك ماتا

وهو ما زالَ انفجاراً و حياةَ

.....

أيُّ شَيءٍ، وينادِيك الطَّريقُ

فتُفيقُ

ويراك الليلُ في الدَّرْب وحيدا

.....

وتَرَى البيتَ فتَبقَى لحظةً دونَ حَرَاك

ها هو البيتُ كما كانَ، هُناك » (الملائكة، ١٩٦٨: ج٢/ ١٨٧-١٨٨)

فترسم نازك الملائكةاللوحة الحزينة متلوّنة بالسوداوية المظلمة، واللون الأسود في مطلعها مؤكدا معنى اليأس والحزن فتصف حالة المحبّ، حينما كان متّجهاً تلقاء بيت حبيبته، بعد غيابه عنها، وتستمرّ هذا الوصف حتى نهاية القصيدة حين يسير المحبّ في الدّرب وحيداً، وتوقُّفه أمام البيت دون حراك، ورؤية أخته الشاحب حتى آخرها.

وقد عالجت "نازك" إلى تصوير ألوان مختلفة من المآسي الاجتماعية في قصائدها واتّخذت لها قالباً قصصياً أحياناً وتصوّر فيها المآسي التي تردّ إلى فقد العائلة وقد ندّدت نازك الملائكة في قصيدتها "غسلاً للعار" بمفهوم الرجل للعار، حينما تحدّثت عن رجلٍ قتل ابنته الخاطئة التي لم تتجاوز العشرين من عمرها ثم لم يتوّرعْ عن الاحتفال بغسل العار في حانة من الحانات التي تعاطي فيها كؤوس الراح مع إحدي العاهرات، وهذه القصيدة تقوم على «السخرية المرّة، لا من قضية الدفاع عن العرض في عالمنا العربي حين تقع الفتاة في الإثم، بل من التناقض الذي يبيح للرجل ما لايبيحه للمرأة، فهو لا يتورّع عن القتل (غسلا للعار) ويفخر بذلك، ويحتفل به بالانكباب على ملذّاته وقضاء شهوته» (هدارة، ١٩٩٤: ١٠٤).

و تصف الشاعرة في بداية القصيدة مصرع الفتاة التي ذبحت وهي تلهج باسم أُمها وتتلوّن المشهد باللون الأسود لبيان المآسي الاجتماعيّة:

«"أُمّاهُ!" وحَشْرَجَةٌ ودُمُوعٌ وسَوَادُ ،

وَانبَجَسَ الدَّمُ واخْتَلَجَ الجِسمُ المطْعونُ

والشَعْرُ المتَمَوَّجُ عَشَّشَ فيهِ الطّينُ

"أُمّاهُ!" ولمْ يسمَعْها إلا الجلّادُ

وغداً سيجِيء الفَجْرُ وتَصْحُو الأورَادُ

والعِشرونَ تُنادِي والأمَلُ المفتونُ

فتُجيبُ المرْجةُ والأزهارْ

رَحَلَتْ عنّا.... غسلاً للعارْ» (الملائكة، ١٩٦٨: ج٢/ ٣٥١-٣٥٢)

وكذلك نجد في قصيدة "أنا" المطلع القائم على اللون ونازك الملائكة فيه تسأل عن الليل، والريح، والدهر عن الذات الانسانية التي تمثّل في ذات الشاعرة، ثم تسأل ذات نازك الملائكة عن نفسها، ولكنّها لا تجد جوابا لأسئلتها، وإنّ هذه الذات الشاعرة قد اشتملت على عدد كبير من الصفات الموجودة في مختلف عناصر الطبيعة ففي الليل هو سرّه العميق الأسود وصمته المتمرّد وفي الرّيح هو الروح الحائر المستمرّ؛ وتستفيد من اللون الأسود في مطلعها لدلالته على الخوف من المجهول:

«اللّيلُ يسْألُ مَنْ أنا

أنا سرُّهُ القَلِقُ العَمِيقُ الأسْوَدُ

أنا صَمْتُهُ الْمُتَمرِّدُ

.....

وَالرِّيحُ تَسْألُ مَنْ أنا

أنا رُوحُها الحَيرانُ أنْكرَني الزَّمانْ

أنا مِثْلُها فِي لا مَكانْ

.....

وَالدَّهْرُ يسْألُ مَنْ أنا

أنا مِثْلُهُ جَبّارةٌ أطْوِي عُصُورْ

.....

وَالذّاتُ تَسْألُ مَنْ أنا

أنا مِثْلُها حَيرى أُحَدِّقُ في ظَلامْ

.....

فإذَا وَصَلْتُ إليهِ ذابْ

وَخَبا وَغَابْ» (الملائكة، ١٩٦٨: ج٢/ ١١٥-١١٧)

قد يصبح اللون إنسانا تخاطبه الشاعرة، و"نازك" في قصيدة "البحر" تشخص البحر، وتتّخذ منه متنفّسا تفرّج به عن هموم نفسها ممّا تجد، وتؤكد عجز الإنسان أمام البحر المجهول الذي يخيف الإنسان بغموضه، وحينما يعجز الإنسان أمام هذا البحر، يغلب على قوى الآدميين بأمواجه وأنّ الموت يخيف الإنسان ويجعل المرء يعيش في عالمٍ قوامه اليأس والألم والإنسان لايستطيع أن يفرّ من الموت ونجد هذا الموضوع في معظم أشعارها وفي هذه القصيدة تأثّرت بالشاعر الإنكليزي "ج.غ. بايرون"؛ «ومن قصيدة "البحر" المأخوذة من قصيدته الطويلة: (Childe Harold pilgrimage) تقتطف ما يوحي إلينا بأن القصيدة نابعة من أعماق "نازك" وتشبه ما تكتبه» (بقاعي، ١٩٩٥: ٥٩)، والأزرق في مطلع هذه القصيدة يمثّل لون البحر والأزرق الداكن يحمل معنى اليأس والحزن وهي تنشد:

« أيها البَحرُ أيها الأزرقُ الدا ..... ـكنُ
إهدِرْ ما شِئتَ في الظَّلْماءِ

سَاخِرَ الموجِ مِن قُوَى الآدميي ..... ـنَ
عميقاً مُدَوِّيَ الأنْوَاءِ

مَخَرَتْ في العُبابِ منك الأسَاطِي ..... ـلُ و
تاهتْ في موجِك اللانّهائي

و بَقِيتَ المجهُولَ يرهِبُك الإن ..... ـسانُ
وَ هُو الطَّاغِي على الأشْياء

(الملائكة، ١٩٦٨: ٦٦٠-٦٦١)

وما كان مسيطراً على أشعار "نازك" من الحزن والتشاؤم، فنرى مسيطراً في قصيدة، "الرحيل"، كما أن عنوان القصيدة يؤيد كلامنا هذا، وتبدأ الشاعرة مطلعها باللون الأسود الذي يوحي الظلمة الموحشة ويبلغ التشاؤم عندها إلى ذروته وتؤكد الرّحيل إلى الولايات المتحدة، وعند عزمها إلى الرّحيل قرّرت أن تودّع صحاري العويل؛ فيشيع في ألفاظها، الليل، والدياجي، والسواد، والظلمة، وكلّ ما يحفل به معجم الأسى من الألفاظ وهي تنشد:

« سنَرْحِلُ لاحَ صَباحٌ عميقٌ وَراء السَّوادْ

وَلَمْ يَبْقَ إلّا ضَبابٌ خَفيفٌ يلُفُّ الوِهادْ

وَيحْلُمُ مُكتئباً في عُيونٍ طَواها السُهادْ

وَصَاغَتْ معَ الليلِ أغنيةَ الرِّحلةِ القادِمَهْ

.....

وِدَاعاً صَحَاري العَويلِ فقَدْ حانَ فَجْرُ السِّنينْ

وآنَ لَنا أنْ نَجُوبَ البِحارَ مَعَ الرّاحِلينْ» (المصدر نفسه: ج٢/ ٣٥٥-٣٥٧)

ب- المطلع اللوني غير المباشر

قد يصبح اللون بألفاظ غير مباشرة مطلعا في أشعار "نازك الملائكة"، وهي في القصيدة "جنازة المرح" استعانت من لفظ الضياء والظلمة في مطلعها ولهما الدلالات اللونية؛ الضياء يوحي اللون الأبيض واستمدّ السواد قوّته اللونية من الظلمة، وظلّتْ تهرب من الضّوء كالقاتل، وقدحرصت على إسدال الستائر على جثة القتيل، من أجل أن تحصل على الظلام الذي يخفي الجثّة:

« سَأَغْلِقُ نافِذَتِي فالضِّياءُ يعَكرُ
ظُلْمَتيَ البَارِدَهْ

سَأسْدلُ هذا السِّتارَ السَّميك على صَفْحَةِ
القِصّةِ البائدِهْ

.....

وأينَ المفرُّ؟ وهذا القتيلُ
يرَوِّعُني وجْهُهُ الشَّاحِبْ

أمَامِي القَتيلُ وخَلفِي الظَّهيرَ ةُ يا
للمُطارَدَةِ المؤلِمَهْ

.....

عرفتُ العدوَّ اللَّجُوجَ هُناك يسيرُ
على أثَرِ الموكبْ

يحدِّقُ مُسْتَهْزِئا بالقَتيلِ وَيضْحِك
ضَحْكةَ فَظٍّ أثِيمْ»

(المصدر نفسه: ١٥٠ -١٥٢)

وسيطر اللون الأسود وموحياته كالظّلمة، والأسى، والدجى، والحقد على اللون الأبيض وموحياته ومنها: الضياء، والبريق، والضوء، و...وهي تردّد ذكر القتيل الذي تريد التخلّص من جثته، والقتيل الذي تتحدّث عنه قد يكون قلبها الذي انطفأ مع الزمن. ثمّ في ختام القصيدة أخذت تتذكر بسماتها وضحكاتها، التي لم يعدْ لها أثر، فهذا القتيل لم يُبقِ مكانا للمرح.

وفي قصيدة "صلاة إلى بلاوتس" تبدأ مطلعها الشعري بموحيات اللون الأسود وهو "الدجى"، و صوّرت لنا مصير "ميداس"(Mids) وهو أسطورة من

الأساطير المشهورة التي كثُرت الأقوالُ حولَها، ولكن أكثرها شهرة، فهي أنّ "سيلن" (Silen) كان من ملتزمي ملك "ديونيزوس"(Dionusos)، وهو لم يستطع مسايرة القافلة في جبل "فريج" ونام هناك، فسجنه أهل قرية قريبة من هناك وذهبوا به إلى مَلِكهم ليجازيه، بما أنّ "ميداس"كان عارفاً بالأسرار، عرفه وأنقذه من السجن وأوصله إلى القافلة باحترام. ولأجل هذا العمل قرّر "سيلن" أن يستجيب أيّ حاجة منه (ميداس) فطلب "ميداس" أن يعطيه قدرة ليبدِّل بها كلّ ما يلمسه إلى الذهب، فاستجابه "سيلن" فأعطاه هذه القدرة. ولكن شهد أنّ طعامه وشرابه يبدَّلان إلى الذهب كذلك واستمرار هذا الأمر يسبّب موته، فلذا طلب من "سيلن" أن يرجع ما أعطاه، فقبل وأمره بأن يغسل يديه في نهر "باكتول" ففعل "ميداس" ففقد قدرته(گريمال، ١٣٤٧: ٧٤). ويستمرّ عشقه إلى الذهب حتى نسي جمال الطبيعة، حيث يؤذيه اخضرار الجبال، ومصيره الحزن والندم:

«مِنْ ضِفافِ الدُّجَى الأُخَرْ .....
نحنُ جِئنَاك لاهِثِينْ

.....

وَاخْضِرارُ الجِبَالِ أصْبَحَ يؤذِي .....
روحَه و الزُّهُورُ لاتَرْوِيهِ

فهُو عَطْشانُ يدْفِعُ الذَّهبُ الوهَّـــ .....
ـــاجُ أحلامَهُ إلى ألفِ تِيهِ

.....

هكذا تَنْتَهِي خِيالاتُك التِّبـــــْ ..... ريةُ
الصُفْر للأسَى الأبَدَيِّ»

(الملائكة،
١٩٦٨: ج١/ ٣٢٦-٣٤٠)

و"نازك" صوّرت في قصيدة "السلم المنهار" نهاية حبّ فاشل، ختم بانهيار سلم الحبّ الذي كانت تظنّ أنها وسيلة للوصل وللارتقاء إلى حياة حافلة بالسعادة والهناء وفي مطلعها استعانت بلون العيون لتعبّر عن انقضاء أحلامها، وهنا إيحاء للون، يعني أن "نازك الملائكة" تصوّرت ألوانا لا تدرك بالحس، بل بالفكر والتخيل:

«إسْتَرَحْنا، كشِفَ اللُّغْزُ وَماتَ الْمُبهَمُ

وتَلاشَتْ حُرقةُ الأحْلامِ فِي لَوْنِ العُيونْ» (المصدر نفسه: ج٢/ ٣٤٨)

ونازك الملائكة تتحدّث في مطلع قصيدة "لعنة الزمن" عن لون السماء عند الغروب حينما تكون حمراء، وتمتصّ حمرتها عن الذبيح، وتشير إلى الجوّ الداكن الذي خلقه ظهور السمكة الميتة التي تتبّع الإنسان دائما، فإرتبطت دلالته بالمشقة والشدّة:

«كانَ المغرِبُ لَونَ ذَبِيحِ

وَالأفْقُ كآبَةُ مَجرُوحِ

وَالأشباحُ الغامِضَةُ اللونِ تَجُوسُ الظُّلْمةَ فِي الآفاقِ

.....

فَأجابَ رفيقي مُرْتَعِشاً، وَالظُّلمَةُ مُحكمةُ الإغْلَاقْ:

نَهرُبُ، لَن تُسْلِمَنا الآفاقْ

وَبَقِينا نَهرُبُ والسَّمَكهْ

تَتَبَّعُ أرجُلَنا المرتَبِكهْ» (المصدر نفسه: ٢٤٠-٢٤٧)

٣-٢- المقطع اللوني

الشعراء اهتمّوا بالمقاطع في قصائدهم؛ «إذا كان المطلع هو حالة الاصطدام الأولي للقارئ، وما يبني عليه النص الشعري، فإن المقطع هو آخر شيء يقرع أذن السامع، ويبقى عالقاً في ذهنه، ولذلك لا يقل المقطع أهمية عن المطلع» (الزّواهرة، ٢٠٠٨م: ١٦٤)، واعتنت نازك الملائكة بالخواتم أو نهايات القصائد (الطايى،١٩٩٥: ٧٨).

أ- المقطع اللوني المباشر

لجأت الشاعرة في رسم مقاطعها الشعرية إلى اللون أحياناً، كما جعلت "نازك" مطلعها اللوني مقطعا في قصيدة "رماد"، وهي قد رثت حبّها الفاشل في هذه القصيدة وصوّرت "نازك" نهاية حبّها وهو الندم الأسود وصوت الخيبة والتعبير عن الخيبة والألم نجده في كثير من أشعارها، «والحقّ أن "نازك الملائكه" في أشعارها تنطلق بوضوح من تيار جافّ يدفع بها إلى الدوران في عالم الذات. فيكثر حديثها عن الحزن، والأسى، والموت، والخيبة، والحبّ المحروم، والألم...» (خليل، ١٣٨٧: ٢٠٧)، وتكرّرت "نازك" المعاني في قوالب مختلفة ووردت اللفظ الأسود، والندم، والأشباح و...مرّات عديدة، «إنّ محدودية التجارب والموضوعات تسوقها أحياناً إلى تكرار المعاني في قوالب وألفاظ مختلفة. وافتنانها في التوشيح والشعر الحر من جهة آخر، عامل آخر من عوامل الدّفق والإطالة، لا سيما في قصائد الرحيل والحلم واليأس عن عودة الماضي، منها على سبيل المثال: "حصاد المصادفات"، و"الأرض المحجبة"، و"لنفترقْ"، و"الرماد"» (غريب، لاتا: ١٧٩) وختمت الشاعرة نصّها الشعري باللون الأسود لمناسبة حالتها الحزينة وهي تقول:

«أهكذا دَاسَتْ علينا الحَياةُ لم تُبْقِ منّا صَدَى؟

لم تُبْقِ إلا النَدَمَ الأسْوَدَا وَصَوْتَ واخَيبَتَاهْ؟

.....

أشْباحُنا تَطلُبُ ماضِينا لا تُدْرك الأسْرارْ

كيفَ انْقَضى؟ ألم يعُدْ في الدَّارِ صوتٌ ينادِينا؟

أ هكذا دَاسَتْ علينا الحَياةُ لم تُبْقِ مِنّا صَدَى؟

لم تُبْقِ إلا النَدَمَ الأسْوَدا وصوْتَ وا خَيبَتاهْ؟»

(الملائكة، ١٩٦٨: ج٢/ ١٨٢-١٨٦)

والحزن عند "نازك" مرتبط بالذكريات التي تذكر فيها حبّها البائد ولم تُبقِ منه إلّا الآلام والمآسي وركزت الشاعرة في ختام قصيدة "الذكريات" على اللون الأسود لما له من دلالات نفسية تدخل في نطاق الجوّ العام للقصيدة وترسم نهاية حبّها في إطار رومانتيكي غارق في الحزن، والظلمة، والوحدة ، «إنّ نظرة سريعة إلى شعر "نازك الملائكة" تشعرنا بأن الشاعرة كانت تعيش في عالم خاصّ بها، ينهض على اليأس، والألم، والوحدة، والغربة، والعيش مع ذكريات الماضي» (جحا، ٢٠٠٣: ٣٥٩)، والليل عندها منفذ هامّ لِلتعبير عن حالة الحزن والأسى التي تعانيها وهي تقول:

«كانَ لَيلٌ، كانَت الأنجُمُ لُغْزاً لا يحَلُّ

كان في روحيَ شيءٌ صاغَهُ الصَّمتُ المملُّ

.....

كانَ، لكنَّ يداً مرَّتْ عليهِ

حَمَلَتْ بعضَ تَحاياها إليهِ

باركتْ آلامَهُ السّوداءَ كانتْ يدَ طفْلِ

أيُّ طفْلٍ؟ لم يكنْ في الليلِ غَيري غَيرُ ظِلِّي» (الملائكة، ١٩٦٨: ج٢/ ١٧٣و١٧٧)

ب- المقطع اللوني غير المباشر

وقد ظنّت "نازك الملائكة" في لحظة من اللحظات بعنادها أنها قد شفيت من الحبّ، ولكنّها سرعان ما تكشف أنَّ الجثّة التي دفنتها هي جثّة النّدم لا جثّة الحبّ، وإنّها لم تقتل في الحقيقة سوى نفسها، و"نازك" تُنهي قصيدة "عندما قتلت حبي" بلون اليأس الذي يرتبط بدلالة اللون الأسود:

«وأبْغَضْتُك لم يبْقَ سِوى مَقْتي أُناجِيهِ

.....

فأدْركتُ ولونُ اليأسِ فِي وَجْهِي

بِأنّي قَطُّ لم أقتُلْ سِوَى نَفْسِي» (المصدر نفسه: ٣٣٩)

و"نازك الملائكة" في قصيدة "إلى الشاعر كيتس" (Keats) تحدّثت عن حياتها وآلامها مع الشاعر "كيتس" فحوت ألفاظها عبارات الشكوى، والأنين، والمساء الكئيب، وصروف الأيام، فسيطر الإحساس بالحزن على

شعرها، حيث يصبح المقطع الذي تختم به الشاعرة مؤكدةً دلالة اللون الأسود من ظلمة المغرب:

«حَياتِي وآلامُ روحِي الحَزينْ

وَأحْلامِي المرّةُ الذاوِيهْ

.....

وكيف تَوَلَّى المساءُ الحزينْ

على شُعْلة الشَمْعةِ الشاحِبهْ؟

وما زالَ طَيفُك طَيَّ الخَفَاءِ

تُحَجِّبُهُ ظُلْمةُ المغرِبِ» (الملائكة، ١٩٦٨: ج١/ ٦٤٠-٦٤٥)

الخاتمة

أدّى اللون دوراً فاعلاً في رسم الصور الشعرية بصفته وسيلة جوهريّة من وسائل التعبير التي أسهمت في تجسيد المعنى وتعميقه عند نازك الملائكة والألوان تتجلّى في أشعار نازك الملائكة بأشكال مختلفة، وإنّ حضور اللون في الصور الشعرية يتكوّن ركناً فنياً أساسياً من الأركان التعبيرية والبلاغية عندها وتستكشف خباياها النفسية، وتستجلي إيحاءاتها ومعانيها عبرها، ويجذب انتباه القارئ لما يحتويه نصّها الأدبي وتأتي القصائد وهي تحمل العنوان اللوني مرّةً والمطلع اللوني ثانيةً أو المقطع اللوني ثالثةً. فكان اللون أحسن تعبير للشاعرة التي تحمل مصائب الحياة والمجتمع الذي تعيش فيه وبما أنّ لا يفهم قيمة التعبيرات اللونية وجمالها إلّا صاحب ذوق وإحساس مرهف.

المصادر والمراجع

١. البستاني، بشرى حمدي، (لاتا)؛ «**جدل اللون في شعر خليل الحاوي**»، جامعة الموصل، كلية الأداب، صص١٦٣-١٧٠

٢. بقاعي، ايمان يوسف، (١٩٩٥)؛ **نازك الملائكة والتغييرات الزمنية**، ط١، بيروت-لبنان: دار الكتب العلمية.

٣. جحا، ميشال خليل،(٢٠٠٣)؛ **أعلام الشعر العربى الحديث من أحمد شوقى إلى محمود درويش**، ط٢، بيروت: دار العودة.

٤. خليل، ابراهيم، (١٤٣٠)؛ **مدخل لدراسة الشعر العرب الحديث**، لاط، دار المسيره.

٥. ربابعة، موسى، (١٩٩٧)؛ «**جماليات اللون في شعر زهيربن ابي سلمى**». قطوف دانية، لمجموعة المؤلفين، مُهداة إلى ناصر الدّين الأسد. ط١. المؤسسة العربية.صص١٣٥٣-١٣٧٥.

٦. الزّواهرة، ظاهر محمّد هزّاع، (٢٠٠٨)؛ **اللون ودلالاته في الشعر: الشعرالأردني نموذجاً**، عمان: دار الحامد.

٧. صالح، عبد الستار عبد الله وجاسم، السيد جاسم محمد، (٢٠٠٨)؛ «**بنية العنوان في شعر محمود درويش "دراسة سيميائية"**»، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة موصل، المجلد٨، العدد٣، صص٢٠٦-٢٢٣.

٨. الطايي، على، (١٩٩٥)؛ الكتاب الذهبي (١) **نازك الملائكةالملائكه**، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة "آفاق عربية".
٩. عباس، إحسان، (١٩٧٨)؛ **إتجاهات الشعر العربى المعاصر**، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب.
١٠. عقيل، جهاد، (٢٠٠٠)؛ «**الالوان المكتوبة مدخل إلى الالوان في الشعر**»، مجلة التراث العربي، العدد ٣٦٢.صص٢-٨.
١١. عمر، أحمد مختار، (١٩٩٧)؛ **اللغة واللون**، االقاهرة: دار عالم الكتب.
١٢. غريب، روز، (لاتا)؛ **نسمات وأعاصير في الشعر النسائي العربي المعاصر**، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
١٣. الغضنفري، منتصر عبد القادر، (٢٠١٠)؛ **ثراء النص –قراءات في الشعر العباسي-**، ط١، دار مجد لاوي.
١٤. كوين، جون، (١٩٨٥)؛ **بناء لغة الشعر**، ترجمة: د. أحمد درويش، ط١، القاهرة: مكتبة الزهراء.
١٥. گريمال، پير، (١٣٤٧)؛ **فرهنگ أساطير يونان وروم**، ترجمه احمد بهمنش، تهران.
١٦. الملائكة، نازك، (١٩٨٦)؛ **ديوان**، (ج١و٢)، بيروت: دار العودة.
١٧. --------، (١٩٧٨)؛ **ديوان "للصلاة و الثورة"**، دار العلم للملايين.
١٨. --------، (١٩٩٨)؛ **ديوان"يغيرألوانه البحر"**، القاهرة: آفاق الكتابة.

١٩. هدارة، محمد مصطفى، (١٩٩٤)؛ **بحوث في الأدب العربي الحديث**، بيروت: دار النهضة العربية.

٢٠. يحياوي، رشيد، (١٩٩٨)؛ **الشعر العربي الحديث "دراسة في المنجز النصي"**، بيروت-لبنان: دار أفريقا الشرق.