سيمياء البياض والسّواد

قراءة في شعر محمد الفيتوري وأمل دنقل

أ–بوقسمية سومية

جامعة الجيلالي ليابس

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

لقد أصبح من الضّروريّ التوجّه بالحديث عن سيميائية اللّون باعتبار هذا الأخير أكثر الأشياء جمالا وارتباطا بحياة الإنسان، خاصّة وأنّ اللّون قد خرج عن هيئته الطّبيعية المادّية ليعبّر عمّا هو معنوي "فقد اندمجت الألوان في السّلوك الحضاري المعاصر فأصبحت تكتسي دلالات وتشكّل خطبا تفهم كما تفهم الخطب الطّبيعية"[1]. فلم تعد الألوان مجرّد نزعة تشكيليّة يرجى منها التّصوير والرّسم بل تجاوزته إلى لغة ترسم المشاعر تختزن طاقة تعبيرية ودلالية اكتسبت الألوان دلالات اجتماعية ونفسية زيادة على دلالتها الطّبيعية بفعل علاقاتها بعوامل خارجية وما تحدثه من تأثيرات وانفعالات في النّفس البشرية.

تسعى القراءة السّيميائية في تحليل النّصوص الشّعرية إلى الكشف عن مضامينها الباطنية والانتقال من النّظرة السّطحية لها إلى الغوص في أعماقها وتجلية غوامضها لأنّ "استعمال السّيميائية إجراء في تحليل نصّ شعري إنّما يجب أن يكون للكشف عن نظام العلامات في هذا النّص على أساس أنّها قائمة بذاتها فيه، لا مجرّد وسيط عبثي" [2]. وقد أفادت منه البحوث والدّراسات النّقدية العربية بشكل كبير وسيلة في ممارستها لتحليل النّصوص الأدبية خاصّة وأنّ كيان النّص الحداثي –لا سيما الشّعري منه– أصبح أكثر تعقيدا من خلال أبنيته ومضامينه، إنّه "كون يحمل جدل الواقع والذّات، وعالم تولد فيه الأسطورة والحلم، فهو مستويات تعتلج فيه شرايين وأنسجة"[3].

وكون النّص الأدبي هو انعكاس لطبيعة التّفكير البشري، أصبح اليوم يحمل دلالات متنوّعة حسب ما تحدّده القراءات المتعدّدة والتي تختلف باختلاف قوى القارئ الإدراكية، فكلّ نصّ يؤدّي إلى تساؤل جديد، وعليه تتعدّد المعاني بتعدّد الأسئلة. وباعتبار الكون مركّبا من دلائل، جاءت السّيميائية لتعرّفنا بهذه الدّلائل وعلّتها وكينونتها[4].واللّغة في الشّعر ليست هي في الكلام العادي، إنّها تختلف "عن الاستخدام العادي المألوف للّغة، وهذا أمر يدركه القارئ العادي وحتّى القارئ السّاذج وعليه نجد السّيميائية تتعامل مع الشّعر على أنّه لعب بالعلامات والأيقونات والرّموز من حيث هي اقتصاد لغوي يوحي بدلالات متعدّدة باعتماد الاستعارة وتقنيات الإزاحة والتّكثيف.

والعلامات مهما كانت طبيعتها ليست مجرّد أدوات يتواضع النّاس عليها لتتمّ بها الإشارة إلى عالم الأعيان، بل هي نشاط سيميائي قائم على أساس التّسمية التي تتعيّن من خلالها الأشياء[5].

ولأنّ السّيميائية تختصّ بدراسة الدّلائل ودراسة كلّ ما هو سيميائي يتمّ التّركيز فيها "على طبيعة التّدليل لا على المادّة التي تشكّل سندا للدّلالة. فكلّ شيء يمكن أن يعزل وينظر إليه باعتباره كيانا مستقلاّ بذاته ويملك سياقاته الخاصّة، وقادرا، استنادا إلى عناصره الذّاتية، على إنتاج معانيه" [6].ما يهمّنا في دراسة سيمياء اللّون هو أنّه علامة لها انعكاسات دلالية ومعرفية ومن ثمّة "يمكن الإفادة من عطاءات السّيميائية وسخائها في التّوقف لدى الألوان وتفاريقها وتنوّعاتها من بيضاء وسوداء وحمراء وخضراء ... واستخلاص الدّلالات السّيميائية منها"[7]. فاللّون عنصر مهمّ لا يمكن أن نتصوّر الحياة من دونه، فهو جزء منها وعلامة من بين العلامات الموجودة فيها. و"إنّ اللّون أو الشّكل لا يستهدفان لذاتهما ولكن الوظائف التي يقومان بممارستها مثال ذلك الأفضية التي تحدّدها والوحدات النّوعية التي تشكّلها إنّه السّبيل الضّروري الذي يفضي إلى التمثّلات التي يقال إنّها مجرّدة"[8]، بمعنى أنّ الجانب المادّي للّون (الدّال) لا يؤخذ بعين الاعتبار وإنّما المهمّ هو المعنى الذي يدلّ عليه هذا الدّال والوظيفة التي يؤدّيها.

ونظرا للأهمّية التي يتمتّع بها اللّون، سعت الدّراسات السّيميائية إلى أن تجعل له سيميائية تخصّه تبحث فيه وفي دلالاته، وأشكال تأثيراته على متلقّيه "فاللّون إذن في الذّهنية المعاصرة للإنسان لم يعد مجرّد لطخة من الصّبغ توضع على ثوب أو قرطاس، وإنّما أصبح كلّ لون يرمز إلى سيميائية إلى عالم من الرّموز" [9]. وهو ما حدى بالكثير من الشّعراء إلى استخدامه في قصائدهم والاستعانة به في تجسيد خيطهم الشّعوري.

وإدراك اللّون يكون دائما مصحوبا بفكرة أو موضوع يرتبط بتجربة الشّاعر، ما يقوّي لديه إحساسه بهذا اللّون، فتأتي استجابته واضحة مثمرة يؤكّدها حضور ذلك اللّون في شعره. فكأنّ اللّون قد غدا على قلم الشّاعر إشعاعا يثير في نفسه عواطف ومعان يرسمها لنا في قصيدة. لكن تأثّر الشّعراء بالألوان قد اختلف فإذا تأثّر واحد باللّون الأخضر، وآخر بالأحمر، فإنّنا نجد غيرهما قد تأثّر بهما معا، وهناك من الشّعراء أيضا من تأثّر بالأبيض، ومنهم بالأسود، إلى غير ذلك من الألوان التي تأثّر بها الشّعراء المعاصرون وارتبطت بطبيعة مشغلهم الشّعري.

واللّون بوصفه مثيرا حسّيا وما يتميّز به من إيحاءات ومعان، تختلف دلالته وتأثيره في كلّ من الحالتين "فدلالة وقيمة لون مأخوذ على حدة، تختلفان اختلافا تامّا عمّا تكونان عليه داخل اللّوحة. ففي العمل الفنّي الكامل، يكون مظهر اللّون وقدرته على إمتاعنا وإثارة خيالنا وانفعالنا، متوقّفا على العلاقات المتبادلة مع كلّ شيء آخر في اللّوحة. فاللّذة التي يبعثها تتأثّر بتركيب الصّيغة

اللّونية، والطّريقة التي يرتبط بها بالألوان الأخرى"[10]، فتوظيف الشّعراء لعنصر اللّون في قصائدهم لم يكن عشوائيّا، إنّما كان على دراية علمية ومعرفة مكتسبة بالإحساس، بالإضافة إلى ارتباط اللّون بتجربة مرّوا بها في الماضي، تمثّل مرحلة مهمّة من مراحل حياتهم. وقد رأى عالم النّفس «إدوارد بلو/ Edward Bullough» أنّ هناك نوعين من التّرابط: فالأوّل يكون للتّرابط فيه «نغمة انفعالية» تتميّز من نغمة الإحساس باللّون ذاته، ممّا يجعل للّون دور إثارة الذّكرى أو التّرابط فقط، أمّا النّوع الثّاني فيختلف عن الأوّل، كون التّرابط لا ينفصل عن إدراك اللّون، بل «يندمج أو يذوب» (Fuse) فيه، وفي هذه الحالة تقوى نغمة الإحساس باللّون بفضل التّرابط[11]، فالاستجابة للّون قد تكون عابرة، تشدّ إليها المشاهد للحظة معيّنة سرعان ما تزول، لما يحمله هذا اللّون من إثارة في ذاته (الأحمر مثلا)، وقد تكون استجابة مستقرّة، ذات أبعاد دلالية يشكّلها اللّون بإيحاءاته الخاصّة ودلالاته التّخييلية تفيد بشكل كبير في قراءة ثانية لقصائد الشّعراء.

وانطلاقا من قول «الجاحظ»: "اللّون في الحقيقة إنّما هو البياض والسّواد" [12]، جاء الاهتمام باللّونين الأبيض والأسود، حيث شكّل حضورهما في الشّعر المعاصر حضورا لافتا للانتباه، شغل الحصّة الأكبر بين الألوان الأخرى ما استدعى منّا البحث في أسبابه ودلالاته.

أوّل ما يلاحظ على هذين اللّونين التّباين التامّ فيما بينهما، فكلاهما يمثّل عكس الآخر وضدّه، الأمر الذي استحسنه «ابن سنان» (466هـ) حيث رأى "أنّ الألوان المتباينة إذا جمعت كانت في المنظر أحسن من الألوان المتقاربة، ولهذا كان البياض مع السّواد أحسن منه مع الصّفرة لقرب ما بينه وبين الأصفر وبعد ما بينه وبين الأسود" [13]. أمّا البياض "إنّما هو الألوان وقد اجتمعت لحظة تلتقي وتتناغم ومن تناغمها يولد اللاّلون أي البياض الذي يطابق النّور"[14] ويعادل الضّوء الذي يمكّننا من رؤية كلّ شيء، بحيث إذا تمّ تحليله بمنشور زجاجي، ظهرت الألوان على هذا التّرتيب: أحمر، برتقالي، أصفر، أخضر، أزرق، نيلي، بنفسجي[15]. في حين أنّ السّواد الذي هو سلب للّون يمثّل اللّيل والظّلمة حيث تنعدم الرّؤية ويسود السّكون، بالإضافة إلى أنّه عدّ رمزا للحزن والموت، والخوف من المجهول.ولعلّ هذا التّناقض والجدل القائم بين الأبيض والأسود هو ما شدّ الشّعراء المعاصرين إلى استخدامهما في شعرهم كقناع لتجربتهم الشّعرية.

لقد جسّدت ثنائية البياض والسّواد رؤية الشّاعر ومعاناته الشّعرية والشّعورية خاصّة وأنّ الكثير من الشّعراء عاشوا أوقاتا صعبة ومراحل جعلتهم يتّخذون من هذين اللّونين عنوانا للسّعادة والحزن، الحياة والموت، الأمل واليأس، الحركة والسّكون، الرّؤية والعدم، فكلّها ثنائيات رسمتها ريشة الشّاعر بلونين هما الأبيض والأسود.

معروف عن اللّون الأسود أنّه يحيل إلى الظّلام واللّيل والعتمة، هذا من جانبه المرئي أمّا عن جانبه المعنوي الباطن في النّفس البشرية فنجده يرمز للحزن والموت والألم، يقول"**محمد الفيتوري**":

اللّيلة .. اللّيلة يا حزينة العينين ..

ازدهر الصّبار

فوق قبرنا القديم، ازدهرت شجيرة الصّبار

أضفت على بقايانا ظلالها السّوداء

كأنّما لم يكفها أنّا غدونا غرباء

وأنّها تمتصُّ ممّا نزفت أرواحنا

فنصبت جدوعها من فوقها صلبان

تكسو بها موتي بلا أكفان

حالك الظّلمة .. حالك النّهار

يدفننا يحفر قبرنا في كلّ يوم مرّتين

ونحن بعض جثّتين

ليس على وجهيهما إلاّ ابتسامةُ احتقار

وشهقة احتضار

اللّيلة الدّموع .. اللّيلة النّدم

مليون زهرة تسحقها قدم

وجه قتيل يبتسم

شمس تحيض دم

اختلط العذاب بالسّأم

القيد في الشّفاه ..

والسّياط في الجباه

يا لفظاعة الألم[16]

يخضع التّصوير في هذه القصيدة إلى حالة من الحزن والكآبة في ليلة سوداء يلغى فيها أيّ أمل في الضّياء، ويبدو هذا واضحا من خلال عرض واسع لبعض المفردات والعبارات التي تدلّ على ذلك، وهي في أغلبها تنطوي تحت معنى السّواد وتشاكله (اللّيلة، حزينة، فوق قبرنا القديم، ظلالها السّوداء، موتى، الدّموع، ...) فهي في أغلبها ألفاظ تعكس القيمة اللّونية للسّواد وترتبط بفكرة القصيدة وموضوعها الأساس. يغلب على قصيدة الشّاعر الطّابع السّوداوي الحزين، فكلّها عبارات تحمل معاني الحزن والعذاب، وتبلور فكرة الموت والاحتلال الذي يمارسه المستعمر على أرض الشّاعر، فيأتي اللّون الأسود ليرسم ذلك السّكون والصّمت في ليلة ظلامها حالك والعينان فيها حزينة تذرف دموع الألم والنّدم. فيحوّل لنا الشّاعر اللّيلة السّوداء التي هي عادة سكون وراحة للإنسان إلى ليلة تعمّها الفوضى والحركة، بالتّقتيل وإراقة الدّماء، وإلحاق الأذى بالأبرياء. واختيار الشّاعر لتلك الأوصاف والعبارات دليل على لون عاطفته ومشاعره.

أمّا البياض الدّال على الحياة والنّماء، والصّفاء والطّهر فقد جاء ذكره بنسبة أقلّ من السّواد تجلّت في بعض المفردات (أكفان، السّحب، تبصرين، شمس) وهو ما يؤكّد فكرة الشّاعر عن صراع الحياة والموت.والملاحظ أنّ كلمة (أكفان) يتكرّر ذكرها في مقوّم السّواد والبياض، بحيث تشاكلهما معا. فأمّا ارتباطها بالسّواد لأنّ الأكفان تكون للموتى، والموت نرمز له بالسّواد، في حين ربطناها بالبياض لأنّ لون الأكفان أبيض. ويعكس الاتّحاد اللّوني بين البياض والسّواد لدى الشّاعر الموقف النّفسي والفكري المراد التّعبير عنه.

وفي قول آخر لـ« **الفيتوري** »:

قلها لا تجبن .. لا تجبن!

قلها في وجه البشريهْ ..

أنا زنجي ..

وأبي زنجي الجدْ.

وأمّي زنجيه ..

أنا أسود ..

أسود لكنّي حرّ أمتلك الحرّيه

أرضي إفريقيه ..

عاشت أرضي ..

عاشت إفريقيه!

*** * ***

أرضي .. والأبيض دنَّسها

دنّسها المحتلّ العادي ..17

في هذه القصيدة تختلف دلالة اللّون الأسود عن الدّلالة الأولى، فينتقل الشّاعر من حيث استخدامه رمزا للموت ليعبّر به عن زنجيته وأرضه إفريقيا، ليتشاكل السّواد مع الشّاعر وأسرته، وكلّ ما ينتمي إلى إفريقيا مرّة، ومع حالة القهر والظّلم التي تجاوزها شعبه مرّة أخرى.ثمّ يأتي اللّون الأبيض رمزا للحياة والسّعادة واستعادة الحرّية، وقهر العدوّ بإعطاء القصيدة شكلا يتوافق مع أبعاد الشّاعر الفكرية والدّلالية باستخدام مفردات توحي بالعبث والنّهوض في الغمام (الأبيض، تتفجّر نورا، فرحان، فخورا، الفجر، ألحان، النّصر، ينهض، تتألّق، ضوء) ونستثني من هذه المفردات (الأبيض) الذي يعبّر من جهة أخرى عن العدوّ، ليصبح البياض نقمة تجهض كلّ معاني الحياة والبعث التي ذكرناها.

أمّا إذا أردنا رصد التّباين ودلالته في القصيدتين السّابقتا الذّكر، فإنّنا نجد في القصيدة الأولى أنّ البياض والسّواد يجسّدان صراع الحياة والموت، فكلا اللّونين لم يخرجا عن دلالتهما التّقليدية وبحكم التضادّ المتشكّل فيما بينهما استخدمهما الشّاعر في موضع واحد، لأنّ الحياة دائما في جدل مع الموت ومن ثمّة جعل البياض أيضا في خطّ مناقض للسّواد توكيدا لذلك الصّراع والتّباين.

بالرّغم من التّباين الملاحظ بين الوحدتين (النهار) و(اللّيل) من حيث إنّ الأولى وهي بداية اليوم وينتشر فيها الضّوء والثانية نهايته، فإنّ بينهما تشاكلا إذ يشتركان في الدّلالة الزّمنية، والقول بالنّهار واللّيل إنّما يعدّ تفصيلا وتمييزا.وأكثر ما يمثّل النّور والنّهار ضوء الشّمس الّذي يبعث الحياة والحركة، وبأفولها يحلّ الظّلام فتغيب الحركة وتحلّ السّكينة، و يظهر تباين آخر بين (الظّلمة) لأنّها تتعلق بالسواد وبين(تبصرين) لارتباط الكلمة بالبياض.

أمّا في القصيدة الثّانية فيعكس التّباين الحالة النّفسية للشّاعر بين قلقه وخوفه من واقعه من جهة، وأمله في مستقبل أفضل من جهة ثانية من خلال تمييزه بين الأبيض والزّنجي، أي بين العدوّ المحتلّ صاحب البشرة البيضاء وبين ذاته وذات إخوانه الّذين يتميّزون ببشرة سوداء (زنجيّة).وبين (الظّلمة) و(الفجر/ الضّوء/ نورا) نقرأ إصرار الشّاعر في محاولة النّهوض من سباته دفاعا عن حرّيته وتطلّعا إلى فجر جديد يحقّق فيه نصره ويقهر فيه العدوّ الأبيض الغاصب إفريقية (السّوداء)،والغاصب

المحتل(الأبيض/دنّسها).بما أنّ الشّاعر حرص على نعت إفريقيا دائما بالسّواد، وخصّ العدوّ بالأبيض جاء التّباين واضحا في نصّه الشّعري، مفرّقا بين الظّلم والحقّ، بين الشرّ والخير.

ويتضح هذا الصراع القائم بين البياض والسواد في قصيدة (ضدّ من!!)للشاعر **أمل دنقل**.

في غرف العمليات،

كان نقابُ الأطبّاء أبيض،

لونُ المعاطف أبيض،

تاجُ الحكيمات أبيض، أرديةُ الرّاهبات،

الملاءاتُ،

لونُ الأسرّة، أربطةُ الشّاش والقطن،

قرصُ المنوّم، أنبوبة المصل،

كوبُ اللّبن.

كلّ هذا يشيع بقلبي الوهن.

كلّ هذا البياض يذكّرني بالكفن!

فلماذا إذا متّ ..

يأتي المعزّون متّشحين ..

بشارات لون الحداد؟

هل لأنّ السّواد ..

هو لون النّجاة من الموتِ،

لونُ التّميمةِ ضدّ .. الزّمنْ،18

فهذا الصّراع بين الحياة والموت الّذي عاشه الشّاعر، جسّده صراع البياض والسّواد، حيث خرج هذان اللّونان من كونهما "قوّة تشكيلية محضة، إلى قيمة إنسانية يتوقّف على أساسها مصير الشّاعر ووجوده" 19 يستخدم الشّاعر في قصيدته

إمكانات لغوية يعبّر من خلالها عن حالته النّفسية وهو يعيش المرض مع وصفه لهيئة الأطبّاء والمرضى وسط غرف العمليّات حيث بدا له كلّ شيء أبيض، ما بعث في نفسه الخوف والرّهبة. ومن الأشياء الكثيرة التي ذكرها الشّاعر وجاءت متشاكلة مع البياض (نقاب الأطبّاء، المعاطف، تاج الحكيمات، الأسرّة، قرص المنوّم، كوب اللّبن، ...) كلّها مفردات وظّفها الشّاعر لتعطي تصويرا تشكيليّا يناسب المناخ الّذي أراد الشّاعر الكشف عنه. و«**أمل دنقل**» من الشّعراء الّذين استعانوا باللّون أداة للتّعبير عن تجربتهم الشّعرية، واستدعاؤه الأبيض والأسود جاء وفقا للحالة النّفسية والفكرية التي عاشها.فهوينقل لنا واقعا عاشه وكان شاهدا عليه، هذا الواقع الأبيض الّذي شكّلته معاطف الأطبّاء وتاج الحكيمات والأسرّة ...، إلى غير ذلك من الأشياء التي تستحضر لنا فكرة المرض والوجود داخل المستشفى، وتُذكِّر الشّاعر بالكفن (الموت) الأمر الّذي أشاع في قلبه الوهن والخوف.

في جانب آخر من القصيدة يظهر لنا السّواد الّذي رأى فيه الشّاعر لون الحياة والنّجاة من الموت، تمظهر هذا اللّون في وشاح المعزّين ولباس الحداد، ومن ثمّة يظهر لنا التّشاكل في كلّ هذه المفردات تداخلت فيما بينها داخل وعاء فكرة الموت، لكنّ الشّاعر استخدمها لغاية التّعبير عن الحياة فيحمّل بذلك اللّون بعدا نفسيّا عميقا، ينزاح به عن دلالته المألوفة (بشارات لون الحداد)، والبشارة كما هو معروف تكون للأخبار المفرحة والسّارة. فالشّاعر يرى في الأسود بشارة النّجاة من الموت، فتتشاكل البشارة مع لون الحداد (الأسود).تحيلنا هذه التّشاكلات في الوقت نفسه إلى تباينات تظهر في فكرة الشّاعر نفسها من خلال المفارقة بين اللّونين، والمعروف لدينا أنّ الأبيض هو لون الحياة والبقاء، أمّا الأسود فهو للحزن والموت والفناء، لكن الشّاعر أراد بهما غير ذلك والنّسق العلائقي داخل السّياق الشّعري يبرهن ذلك.

(**البياض**:الكفن،الموت،تاج الحكيمات، **الوهن** ⟵ **السواد**:الحياة،لون النجاة من الموت،المعزّون،بشارات)

فالوهن بمعنى الحزن واليأس، أمّا البشارة فهي للأمل والتّفاؤل،لذلك نجد الشّاعر يرى في السواد بشارة في حين أنّ البياض يمثّل العكس فيشيع في قلبه الضّعف والخوف، و الأبيض هنا يوحي بإحساس الشّاعر بالموت. فاللّون يحمل بعدا نفسيّا عميقا يمور في حنايا الشّاعر يتجلّى من خلال المفارقة بين تصادم هذين اللّونين وتناقضهما، وما تثيره من إيحاءات مختلفة،بمعنى جدل الحياة والموت وهوالفكرة الأساس التي انبنت عليها القصيدة.

الهوامش:

1- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السّردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركّبة لرواية «زقاق المدق»، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص.297.

2- عبد الملك مرتاض، التّحليل السّيميائي للخطاب الشّعري، تحليل مستوياتي لقصيدة "شناشيل ابنة الجلبي"، دار الكتاب العربي للطباعة، النشر، التوزيع والترجمة، الجزائر، أفريل 2001، ص.22.

3- عبد القادر فيدوح، دلائلية النّص الأدبي، دراسة سيميائية للشّعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 1، 1993، ص.18.

4- ينظر: حنون مبارك، دروس في السّيميائيات، دار توبقال للنّشر، المغرب، ط1، 1987، ص.79.

5- ينظر: أحمد يوسف، السّلالة الشّعرية في الجزائر علامات الخفوت وسيمياء اليتم، ص.86.

6- سعيد بنكراد، السّيميائية وموضوعها، مجلّة علامات، العدد16، 2001، ص.78.

7- عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، تأسيس للنّظرية العامّة للقراءة الأدبية، دار الغرب للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 2003، ص.124.

8- جان كلود كوكي، السّيميائية مدرسة باريس، تر: رشيد بن مالك، دار الغرب للنّشر والتوزيع، وهران، 2003، ص.86.

9- المرجع نفسه، ص.ن.

10- جيروم ستولنيتز، النّقد الفنّي، دراسة جمالية وفلسفية، تر: فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنشر، الإسكندرية (مص ر)، ط1، 2007، ص.28.

11- ينظر، المرجع نفسه، ص.84.

12- الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السّلام محمد هارون، مكتبة الأسرة، من عيون التراث، 2004، ج5، ص.59.

13- تامر سلوم، نظرية اللّغة والجمال في النّقد العربي، دار الحوار للنّشر والتوزيع، سورية، ط1، 1983، ص.224.

14- محمد لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشّعرية، إطلالة على مدار الرّعب، سراس للنّشر، تونس، 1998، ص.108.

15- ينظر: إبراهيم محمد علي، اللّون في الشّعر العربي قبل الإسلام، (قراءة ميثولوجية)، جروس برس، طرابلس - لبنان، ط1، 2001، ص.129.

16- محمد الفيتوري، الدّيوان، دار العودة، بيروت، ط1، 1972، ص.391.

17-المصدر نفسه،ص.80-83.

18-أمل دنقل،الديوان،مكتبة مدبولي، القاهرة، د.ط، د.ت،ص.440.

19- 19- فتحي «محمد رفيق» يوسف أبو مراد، شعر أمل دنقل «دراسة أسلوبية»، نقلا عن عدنان حسين قاسم، التّصوير الشّعري، ليبيا، 1980،