جماليات التلوين في شعر السياب
قصيدة (رحل النهار) أنموذجاً

م. د. ساجدة عبد الكريم خلف
جامعة تكريت / كلية القانون

بسم الله الرحمن الرحيم

يجمع دارسو الفن على أن اللون عبارة عن أطياف تجعلنا قادرين على تمييز الأشكال وصفاتها ذلك أن الوعي باللون ومعرفة كيفية توظيفه شعرياً جعلت الشعراء يلجأون الى ((اللون مباشرة كطاقة تشكيلية ذات خصائص نفسية متميزة ومستقلة عن قوانين وجودها الخارجي المتلابسة مع عناصر الطبيعية المرئية))[١]، واستطاعوا أن يجعلوا من نصهم الشعري قادراً على تعزيز جمالياته عبر الإفادة من خصائص اللون وتعالقها وارتباطها ذلك لان اللون((موضوع معقد وهو جزء مهم من خيرتنا الإدراكية الطبيعية للعالم المرئي، واللون لايؤثر في قدرتنا على التمييز بين الأشياء فقط، بل ويغير من مزاجنا وأحساسيسنا ويؤثر في تفصيللاتنا وخيراتنا الجمالية، بشكل يكاد يفوق تأثير أي بعد أخر))[٢]، ومن المؤكد ان فهمنا للألوان يعتمد على خبراتنا الجمالية((فالهزة السيكولوجية للألوان متولدة من تمثيل الأشياء بألوان عرفت بها منذ قديم الزمن، فبعض درجات اللون الأخضر قد تكون ذات تاثير سيء أو ضار لدى بعض الأشخاص، اذ يؤدي عندهم الى الوهم والقلق والاضطراب في حين يذكّر البعض الأخر بالطبيعة النباتية والحياة والخصوبة، فيوحي لهم سايكولوجياً بالراحة والصبر والنمو والأمل))[٣].

ان الألوان مهمة جداً في القصيدة الشعرية اذ أن بإمكانها أن تخاطب العواطف برمزية عالية تخلق ردة فعل فسيولوجية لدى الإنسان ((ويشرع اللون في الاستخدام الشعري بخلق سيولته الخاصة الفنية والدلالية والرمزية في نسيج النص، ولكل لون في ذلك مهمته الخاصة))[٤].

ان استخدام الألوان في الشعر العراقي الحديث لايلتزم بدلالته المعهودة التي تستند على خبرات جمعية وموروثة وسطحية ذات انعكاس سريع ورد فعل آني بمعنى انها تتعرض لانزياحات مفهوميه في الشعر وتصبح غيرها في الكلام المألوف والعادي، لانها تكسب صفات ومدلولات جديدة تتناسب مع الخواص الشعرية وتتأكد بذلك استقلاليتها وخصوصيتها.

ويعد السياب بإجماع النقاد من ابرز المجددين في القصيدة الحديثة باعتماده على التعبير بالصور في البنية الجمالية لمعمار القصيدة وتشكيلها العام وهذا التعبير يستوي عند السياب ويستقر في خاصتين أساسيتين هما:–

((الخاصية الاولى: التلوين في التشكيل الحسي الذي يتجسد في الصورة المرئية وعبر طرح مباشر للقيم اللونية بمسمياتها حمراء او صفراء...الخ، والخاصية الثانية: التلوين في التشكيل المركب والذي يتجسد في اللون العام الذي يعطيه كامل التركيب العضوي لبنية المقطع الشعري وهذا يتضح باللون المشع من جعل تركيب الصورة لا من الشمية))[٥].

ان اللون عند السياب موضوع لذاته يدخله بوصفه عنصراً من عناصر البناء في القصيدة معبراً عن الحركة والامتداد والتنوع وعن التشخيص، وليس غريبا على السياب وهو الشاعر المفعم بالحساسية والمشحون بالذاكرة الحسية، ان يلتقط حدثاً طبيعياً ليصوغه في القصيدة الحديثة آخذة ابعاداً تتجاوز حدود واقعيتها لينصب هذا الحدث في فضاء تصويري بانفعالية طاغية، مما يحيله بعد ذلك الى اشارة رامزة ((هذا الانفعال الطاغي هو نفسه المبرد لتلمس الأصداء التي تخلقها الصورة في نفسه حتى كأن بدراً هو خالق القصيدة اللوحة وقارؤها الأوحد في أن واحد))[٦].

وتحفل قصيدة السياب((رحل النهار)) وهي أولى قصائد ديوانه (منزل الأقنان) وقد كتبها في بيروت في ١٩٦٢/٦/٢٧م، كما مؤشر في هامش القصيدة، تحفل بالألوان والصبغ التصويري حتى يمكن عدها أنموذجاً حياً لقدرة السياب على الإفادة من ثقافات اللون واستخدامها بطريقة عفوية توحي بقدرة الشاعر على التلوين والإفادة من دلالات الألوان وانجازاتها في بناء قصيدة ذات مستوى عالٍ في التعبير؛تبتدئ القصيدة، بقول الشاعر:–

رحل النهار
ها إنه انطفأت ذبالتهُ على أفقٍ توهجَّ دون نار
والبحرُ يصرخ من ورائك بالعواصف والرعود
هولن يعود،
أو ما علمتِ بأنه أسترتهْ آلهةُ البحار
في قلعةٍ سوداء في جزرٍ من الدمِ والمحار
هولن يعود،
رحل النهار
فلترحلي، هولن يعود[٧].

تمثل هذه القصيدة واحدة من قصائد المرحلة المأساوية في شعر السياب اذ كتبها وهو يعالج مرضه في بيروت يأئساً من الحياة فاقداً للامل شاعراً بما يحيط بحياته من تهديد.

يبدأ الشاعر بالإيحاء بحلول الظلام وانتهاء الاضاءة، ولقد كان السياب واحداً من أهم الشعراء الذين انتبهوا الى ثنائية الظل والضوء وأصبح مأخوذ به في هذا الانسياب الشفاف ((الذي يتعانق فيه الوضوح والغموض ويتحركان في موجة واحدة))[٨].

ولدى تأملنا للمقطع نجد ان اللوحة انقسمت الى قسمين او تشكلت من فضائيين بصريين فضاء الاصيل وفضاء البحر اذ يتمثل فضاء الاصيل من خلال كلمة(رحل النهار) التي تصوّر قرص الشمس وقد شارف على المغيب والضوء المنبعث منه اصطبغ بلون برتقالي مائل الى الحمرة وقد اصبح اشعاع الشمس مثل شمعة انطفأ ضوؤها ويبدو بوضوح جماليات التصوير التلويني في قوله ((افق توهج دون نار)) وهكذا رسم لنا السياب لوحةً تصويري ملونة لافق الاصيل اذ يأتي الدور الجمالي الذي يحدثه الضوء مع ما يكونه من ظل في اللوحة، فالشمس وهي تودع نهارها ليشتد الظلام بتأن وهدوء ليمحو الضوء قليلاً قليلاً، وكأننا بالضوء قد كان سبباً في شد تكوينات اللوحة بعضها البعض عن طريق ما يكونه من ظل وما يحدثه من تأثيرات

خلابة، والتي يمكن استخلاصها من الأشكال بعد ان غمرتها أضواء المغيب متسللة بومضات مراوغة لأشعتها الرهيفة ومنسابة بين ثنايا اللوحة.

وبالاعتماد على زوايا النظر المختلفة بإمكان الشاعر ان يجسد عدة لوحات لمشهد واحد وبفعل الضوء واللون وتقنية توظيفهما تتغير الألوان حتى غروب الشمس.

وتبدو جماليات الألوان في صورة البحر الهادر وهو يجرف كل شيء مرعداً مزبداً، فنحسُ كأن السياب لايكتب لنا قصيدة شعرية بل يرسم لنا لوحة شعرية مستغلاً إمكانات التشكيل، فهو يعمل عمل الفنان التشكيلي اذ يقوم غالباً بالبدء في عمله من الخارج، ثم يتدرج من الداخل ينقل الأشياء التي يرى من واقعها الحياتي ويعمل على خزنها في ذاكرته ويتمثلها في ذهنه ليترك خياله أن يفعل فعله فيها ليستطيع أخيراً إعادة تشكيلها وخلقها منصبة في لوحة منفذة تماماً، كذلك كان السياب أثناء نظمه للقصيدة، فقد ذكر الشاعر بلبند الحيدري أن السياب ((كان من أروعنا وأكثرنا ذاكرة عينية هائلة استفاد منها بدر وكانت لغته اقدر من لغتنا على استعمال كل مفردات العربية التي تلقفها وكان غنى بدر في عينيه التصوريتين، وحسه في التقاط الصور وتداعيها أثرى تجربته))[٩]، لذلك يستثمر صورة الظلام والضياء مصوراً عدم عودته الى زوجته المنتظرة أياه مستثمراً ثنائية ذاكرته الثقافية مستفيداً من أسطورة السندباد البحري في الذاكرة الجمعية للعراقيين وللبصريين بخاصة، فهو يتحدث عن أسطورة السندباد الذي تنتظر عودته في كل حين والسياب يشير الى تأثره بالقصص الشعبي وبالتراث ولاسيما قصص ألف ليلة ولية وقصة السندباد البحري، إذ يقول((أما أنا فقد تأثرت بقراءة ألف ليلة ولية خلال هذه الفترة ومن هنا جاءت قصيدة مدينة السياب التي أرسلها لك طي هذه الرسالة))[١٠]، ويقول في رسالة أخرى ((الأنسان كأئن ذو تاريخ ذو ماض.. ومن هذا الماضي هذه الجذور يأتي الأمل..من هذا الماضي الجذور تتكلل هامة الشجرة عبر جذعها الاجرد اليابس هذا الحاضر بالورق والزهر والثمر))[١١].

إن السياب هنا يتذكر زوجته وحزن إنتظارها لعودته، لذلك فهو ((لايجد غير رمز السندباد معبراً عن التغرب والارتحال، لأنه جواب افاق ليس لسفينته مرفأ))[١٢]. ثم يقول السياب:–

الأفق غابات من السحب الثقيلة والرعود،
الموت من إثمارهنّ وبعض أرمدة النهار
الموت من أمطارهنّ وبعض أرمدة النهار
الخوف من ألوانهنّ وبعض أرمدة النهال
رحل النهار
رحل النهار[١٣].

يمنحنا الشاعر قدرة على استخدام الصور السريالية التي تتضمن صوراً خيالية يدخل في نظامها التكويني اللا معقول ليشكل منها عنصر مفاجأة مدهشة للمتلقي، فالسياب يضعنا أمام نظام جمالي لذكراة متوقدة بصريا وشعريا حينما يصور الأفق بأنها غابات من السحب الثقيلة والرعود ثم يعمد الى تقانتي التكرار والتوازي مصوراً ثمار تلك السحب التي لم تمنح الأرض ثماراً، بل أعطتها خوفاً وموتاً[١٤]، ثم ينتقل السياب للقول:-

وكأنّ معصمكِ اليسار
كأن ساعدك اليسار، وراء ساعته، فنار
في شاطئ للموت يحلم بالسفين على انتظار
رحل النهار
هيهات أن يقف الزمان، تمرُّ حتى باللحود
خطى الزمان وبالحجار
رحل النهار ولن يعود
الافق غابات من السحب الثقيلة والرعود
الموت من أثمارهنّ وبعض ارمدة النهار
الخوف من ألوانهنّ وبعض ارمدة النهال
رحل النهار
رحل النهار [١٥]

يحاول الشاعر أن يرسم لنا صورة ممتلئة بالألوان المعتمة، فهناك شاطئ الموت فالسياب يشعر بالموت ويستشعره في كل لحظة وحين ويحسه شبحاً يطارده أينما حل لذلك يعبر عن تلك الواقعة المخفاة في نفسه والتي لايستطيع البوح بها صراحة، فلجأ الى هذه الصورة الرامزة وشكلها في بناء سريالي كي تكون كفيلة بالتعبير اللا مباشر والاستعاري في أن واحد وهذا يؤكد أن السياب حاول أن يجعل اللوحة بكل مكوناتها رحيل النهار، الساعد اليسار الذي يحاول الخلاص فلا يستطيع، شاطئ الموت، خطى الزمان التي تمر باللحود، تفتت الحجار كلها تعبر عن دلالة الموت وثقله على النفس وقد لجأ الشاعر الى الألوان الرمادية القاتمة المعتمة ليجعل هذه الدلالات حافزاً لاستنهاض ما يمكن استنهاضة في نفسه المقهورة المتحايثة مع الفضاء النفسي لزوجته التي تنتظر عودة ميئوس منها ولايمكن ان تتحقق بسبب شبح الموت الذي يقف له بالمرصاد ويمنعه من الاستمرار في الحياة، ثم يقول:–

خصلات شعرك لم يَصُنهْا سندباد من الدمار،
شربتْ أجاج الماء شاب اشقرها وغار
ورسائل الحب الكثار
مبتلة بالماء منطمسٌ بها ألق الوعود
وجلست تنتظرين هائمة الخواطر في دوار
سيعود.لا.غرقَ السفينُ من المحيط الى القرار
سيعود.لا. حجزته صارخة العواصف في إسار[١٦]

يعود الشاعر من جديد ليفيد من التراث الشعبي والأسطوري ومن حكاية السندباد البحري متقنعاً بصورة السندباد مستفيداً من اللعبة اللونية، اذ أن الصورة اللونية هنا تخضع لامتزاج أكثر من قيمة لونية أما على سبيل التوافق والانسجام، او على سبيل التضاد، غير أنها تخلق في الحالتين نموذجاً من نماذج التشكيل اللوني المتلائم، وتعمل التعددية اللونية في مثل هذه الصور، على استقرار الشكل وتكاملة ((وتتدخل الألوان في توجيه الخطاب وأفكاره بالطريقة التي يؤثر فيها كل لون من زاوية خاصة))[١٧]، فالسياب هنا جمع بين اللون الأزرق لون ماء البحر واللون الازرق يحتل حضوراً استثنائياً في مقاربات الطبيعية ومعادلاتها ويكتسب

دلالات كبيرة تؤكد شخصيته واستقلاليته الادائية فعلى الرغم مما له من دلالات كونية وعرفية واجتماعية ترتبط بالخير والعطاء لكنها هنا تستقل بقيمتها التشكيلية التقليدية وشعريتها وطريقة تأثيرها في بنية الصورة اذ تتحول الزرقة الى سبب لدمار شعر الحبيبة الذكرى الباقية مع السياب، ثم يمتزج اللون الأزرق للبحر باللون الأشقر للشعر ليتحول الى لون أشيب صبغته أملاح البحر وأضاعت معالمه الجمالية.

ان اللون الأزرق للبحر هنا يفقد خصيصه الجمالية التي كان يتغنى بها الرومانسيون والعشاق ليتحول الى أداة دمار وثفتيت، فهو لايكتفي بإفقاد الشعر الأشقر لونه بل يمحو كل رسائل الحب الكثار ويحيلها الى ورق مبتل مطموس المعالم لاجدوى منه، وأصبح البحر الأزرق حاجزاً مكانيا ينمع عودة الشاعر السندباد الى حينية، انه السندباد الجديد الذي غرقت سفينته وضاعت في قراره البحر فلا أمل في عودته ((ان البحر هنا يتحول الى صورة معادية))[١٨] وحاجزاً مكانياً يمنع السياب من العودة الى بلاده وتنقلب صورته الاليفة الى صورة معادية ويستمر الشاعر، قائلا:-

ياسندباد، أما تعود ؟
كاد الشباب يزول، تنطفىء الزنابقُ في الخدود
فمتى تعود؟
أوّاه، مدَّ يديك بين القلب عالمه الجديد
بهمّا ويَحطَم عالم الدم والأظافر والسعار[١٩]

أن العودة أصبحت مستحيلة والسياب آفل العمر في وداع، فلجأ الشاعر الى(انطفاء الزنابق في الخدود) فألوان الزنابق وهي تذبل تجسيد مكاني لسياق انبثاق الرمز التخييلي الشعري كدافع انطفاء للكينونية البشرية في فضاء تلويني يناغي او يوازي وفي الوقت ذاته يراوغ العالم المتخيل الذي طرحته ذكراة الذات المبدعة تلك الذاكرة التي جعلت الحياة البشرية كتلة مشخصة داخل الوان الزنابق الافلة المندثرة وقد إنبنت اللوحة الشعرية عن طريق توظيف مفردات الطبيعية في نسق تشكيلي متخيل، فهو يصف انطفاء الزنابق معبراً عن تقدم العمر

وانتهاء العمر.. وهكذا نجد أن اللون الأحمر بحرارته وسطوعه يعززه صورة اللون الأحمر المعبرَّ عنه بالدم ومن المعروف أن انطفاء الخدود وصفرتها بصفرة الموت يؤدي الى تضايف اللونين الأحمر والأصفر مما يكون مستوى أعلى من السطوع والإشراق المؤدي الى إزعاج العين فكلاهما من ألوان الحارة وتضايفهما يؤدي الى ((حالة من الرعب والهلع)) وهو مايريد أن يعبر عنه الشاعر بوضوح في صورته السابقة التي رسمها وأشار أليها، ثم يقول:–

آه متى تعود ؟
أترى ستعرف ما سيعرف، كلمَّا أنطفأ النهار،
صمتُ الأصابع من بروق الغيب في ظلم الوجود؟
دعني لآخذ قبضَتيْك كماء ثلج في انهمار
من حيثما وجّهت طرفي..ماء ثلج في انهمار
في راحتيّ يسيل، في قلبي يصبّ الى القرار
ياطالما بهما حلمتُ كزهرتين على غدير
تتفتحان على متاهة عزلتي
رحل النهار [٢٠]

أن ريشة السياب ترسم لنا انطفاء النهار حين ينبعث اللون الأصفر المتوالد خافتاً منساباً دون الق أو بريق من ضوء الشمس الأحمر فهو يبين لنا استحالة اللون الى لون آخر حيث ينحسر الضوء تدريجياً ويحل محله الظلام فتتغير الألوان تبعاً لذلك النهار وهو يبتعد، ويستطيع الشاعر أن يفعل ذلك ((من خلال جعل المنظر البعيد قليل الألوان بصورة عامة))[٢١]، ثم يصور الشاعر بلوحة سريالية مدهشة بروق الغيب فيحيل أذهاننا الى لون البرق وإضاءته المنبعثة فتختلط الالوان برهة وتتمازج محققة ماللفعل اللوني من قدرات دينامية مهمة في تحقيق نظم خاصة للنصوص الشعرية، على أساس إنه يتحرك في مديات حالية قيد الانجاز، ولعل من اللافت للانتباه أن السياب قد يستعمل الألوان بصورة غير مباشرة فهو لايكتفي بخلق تكوينات شعرية داخل النصوص ثيمة مباشرة انما يقدم ثيمه غير المباشرة تشكيلات لامتناهية عبر تشكيلات لونية أكثر إتساعاً ومرونة فصورة الثلج توحي بالبياض والاضاءة في أن واحد لتكونا

مضاداً موضوعياً لحالة الثيمة اللونية التي يعيشها، فوجود الظل وارتباطه بالضوء مهم في الظل الفني فهو((يحتل مركزاً متزايد الأهمية في مجال استكشاف العالم))[٢٢].

والسياب يرسم لنا هنا صورة الثلج المنهمر لتوحي بالبياض والشفافية والإضاءة واللمعان والبريق، ثم ينتقل الى تشكيل لوحة واضحة الألوان ومتبانيه الظلال مفعمة بالحيوية وهي لوحة الغدير الذي تتصدره زهرتان، فالسياب هنا لايميل الى الإسراف في استخدام اللون، بل يميل بطريقة عفوية وتلقائية الى استخدام اللونين الوردي والأزرق لان((الإسراف في استخدام الألوان ليس ضماناً لاستمتاع الرائي بالعمل الفني))[٢٣]، وقد قاد حس السياب الفني اللوحة الى أن تكتفي باللون الوردي المنساب داخل اللون الأزرق ليمنح الإيقاع اللوني حيوية متجددة، ويختتم السياب قصيدته، بالقول:-

والبحر متَسع وخاوٍ. لاغناء سوى الهدير
ومايبين سوى شراعٍ رنحّته العاصفات، وما يطير
إلا فؤادك فوق سطح الماء يخفق في انتظار
رحل النهار
فلترحلي، رحل النهار[٢٤]

أن المشهد يعتمد على صورة البحر الأزرق الذي يتصدر اللوحة فيرسم لنا صورة واقعية لشخص يتأمل البحر هادر الأمواج حيث يطغى اللون الأزرق على اللوحة لايقلل من طغيانه سوى صورة قارب شراعي يبين شراعه الأبيض مترنحاً قرب قرص الشمس الذي رسمه المقطع السابق، فالماء المكون من مساحات من اللون الأزرق البارد الذي تحركه العاصفات فتجعل إيقاع أمواجه متلاحقاً ويظهر فيه اللون البرتقالي للأصيل واللون الأبيض للشراع فتنداح الألوان في اللوحة مشكلة ملحماً جمالياً بارزاً مشكلاً احتفالية لونية أخاذة.

وهكذا يتضح أن السياب شاعر يمتلك موهبة فطرية في تلوين صورة والإفادة من الإمكانات اللونية لبناء عالم شعري متميز.

وقد توصل البحث الى النتائج الاتية:

١- السياب شاعر مصور يحفل شعره بالألوان ويشعر إزاءه انه أمام رسام يستطيع أن يعبر بالصورة الشعرية وبتقانات الألوان وكأنه يرسم لوحة.

٢- وجد البحث أن السياب فنان فطري متمكن استطاع بنبوغه الشعري الإفادة من تقانات الضوء والظل والألوان الطبيعية في تعبيره الشعري.

٣- يغلب على شعر السياب الألوان التي تحفل بالقتامة والحرارة فهو يميل لاستخدام الألوان الحارة والصارخة لملائمتها لحزنه وحالته النفسية.

٤- تعد قصيدة (رحل النهار) واحدة من أكثر قصائد السياب حفولاً بالألوان واهتماماً بها فقد جمع بينهما بثقافة فنان بارع وعبرّ عن انتظاره للموت بطريقة لافته للانتباه.

هوامش البحث:

١- جماليات الفنون في شعر يوسف الصائغ، فاتن عبد الجبار جواد، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات، جامعة تكريت ١٩٩٩، ص٢٧٤.

٢- سايكولوجية أدراك اللون والشكل، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢، ص٥.

٣- نظرية اللون:د.يحيى حمودة، دار المعارف بمصر، ١٩٧٩، القاهرة، ص١٣٢.

٤- الضوء واللون:فارس متري ظاهر، ط١، بيروت ١٩٧٩، ص١١٥.

٥- اللون في تشكيل قصائد السياب، محمد الجزائري، مجلة الكلمة، العدد الثاني، السنة الثالثة، كانون الأول، ١٩٧٠، ص٩٢-٩٣.

٦- الرسم بالكلمات في شعر السياب:خيري صباح الدين، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الموصل، ٢٠٠١، ص٤٨.

٧- ديوان بدر شاكر السياب، جمع وتقديم ناجي علوش، دار العودة، بيروت، ١٩٧٤، ١٤١/٣.

٨- جدلية النور والظل في كتاب الحصار لادونيس:جان طنوس، فصول، مج ١٦، ع٢

لسنة ١٩٩٧، ص٨٤.

٩- الشعر بين الرؤيا والتشكيل:عبد العزيز المقالح، دار العودة، بيروت، ١٩٨١، ص٤٠.

١٠- رسائل السياب:جمعها وقدم لها ما جد صالح السامرائي، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٥، ص٩٠.

١١- المصدر نفسه، ٨٢.

١٢- الأسطورة في شعر السياب:عبد الرضا علي، وزارة الثقافة، بغداد، ١٩٧٨، ص٧٨.

١٣- الديوان:ص١٤١.

١٤- للتفصيل:في ذلك ينظر:شعر السياب، دراسة أيقاعية:محمد جواد البدراني، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة البصرة، ٢٠٠٠م، ص ١٤٣.

١٥- الديوان:ص١٤١.

١٦- الديوان:ص١٤٢.

١٧- المتخيل الشعري:د. محمد صابر عبيد، ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠١، ص١٧٤.

١٨- ينظر:صورة الخليج العربي في شعر السياب:د.محمد جواد البدراني، مجلة تكريت للعلوم الإنسانية، حزيران، ٢٠١٠.

١٩- الديوان:ص١٤٢.

٢٠- الديوان:ص١٤٢.

٢١- الرسم بالكلمات في شعر السياب: ١٢٠.

٢٢- الرسم كيف نتذوقه: فردريك مالز، ترجمة هادية الطائي، دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٩٣، ص٩٢.

٢٣- واقعية بلا ضفاف: روجية غارودي، ترجمة حليم طوسون، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٦٨، ص٣٢.

٢٤- الديوان: ص١٤٢.