

## المرأة في شعر أمل دنقل

The woman in the poetry of Amal Dunqul

جليد أحمد \*

جامعة مصطفى اسطمبولي (معسكر)، [ahmed.djlid@univ-mascara.dz](mailto:ahmed.djlid@univ-mascara.dz)

تاريخ النشر: 2023/03/28

تاريخ القبول: 2022/05/14

تاريخ الإرسال: 2022/04/18

\*\*\*\*\*

### ملخص:

شغل الحديث عن المرأة الشعر قديما وحديثا، حيث شكلت المرأة موضوعا لا يكاد يخلو منه ديوان شعري، ومفتاحا أساسيا للقول الشعري ذلك أنها اعتبرت ملهمة الشعراء، التي استحوذت على فكرهم وعواطفهم. ولا غرو أن ارتبط شعرهم في غالب الأحيان بالمرأة، فحديث الشاعر عن المرأة هو حديثه عن وجدانه وعواطفه.

يهدف هذا البحث إلى استقصاء صورة المرأة في شعر أمل دنقل، من خلال حضورها، حيث لاحظنا أن لها دورا محوريا في شعره، فقد جسدت أبعادا مختلفة، وظهرت في صور شتى، فهي المرأة الأم الرمز الإنساني للقيم العالية، وهي المرأة الحبيبة محل البوح، وهي المرأة البغي التي دفعها ظروف الحياة إلى الانحراف، وهي رمز الأرض العربية المستباحة.

### الكلمات المفتاحية:

أمل دنقل، المرأة، الأم، الحب، الرمز.

### ABSTRACT :

The poets' discourse on women was occupied with poetry, which formed a poetic subject, and a key to the poetic saying that it was considered a source of inspiration for poets, possessed their thought and emotions, it is there fore gracious that their poetry is often associated with women, the poet's discourse on women is his discourse on his conscience and emotions.

This study aims to investigate the image of the woman in the poetry of Amal Dunqul, through her presence, where we noticed that she has a central role in her poetry, as she embodied different dimensions and appeared in various images. the circumstances of life that led him to prostitution, and it is the symbol of the occupied Arab land

### Keywords:

Amal Dunqul, women, mother, love, symbol

## 1. مقدمة:

شكلت المرأة في الشعر العربي موضوعاً لا تكاد تخلو منه قصيدة شعرية، وقد عدت المرأة مفتاحاً أساسياً للقول الشعري، تؤدي دوراً بارزاً في الخطاب الشعري باعتبارها الملهم في عملية الإبداع التي تحتل مساحة واسعة من رقعة الواقع الاجتماعي الذي يعايشه الشاعر. وحديث الشاعر عن المرأة هو حديثه عن وجدانه وعواطفه على مدى الأزمان، فقد كانت المرأة بالنسبة للرجل ينبوع وحي وفيض إلهام يفجر الأحاسيس ويذكي العواطف، لذا تعلق الشعراء بالمرأة ومفاتها منذ أقدم العصور وراحوا يقطفون من سحرها ثمار أشعارهم ويرسمون لها أبرع الصور.

وباستقراء حضور المرأة في شعر أمل دنقل، نلاحظ أن لها دوراً محورياً في شعره، حيث تبدو العلاقة بالمرأة مكوناً مهماً من مكونات المتن الشعري للشاعر، وتنبع أهمية هذا المكون من دلالاته على موقف الشاعر، إذ جسدت المرأة أبعاداً مختلفة، وظهرت في صور شتى ومتنوعة. ومن هنا يطمح هذا البحث إلى استقصاء صورة المرأة والوقوف على أبعاد حضورها في شعر أمل دنقل. وتتلخص أسئلة البحث في ما يلي:

- كيف انعكست الهزات التي عصفت بطفولة الشاعر على حياته؟
- إلى أي مدى ينبئ حضور المرأة في شعره عن رؤيته للعلاقة بها، وموقفه من ذلك؟
- هل وفق الشاعر في توظيف العديد من الأساطير العربية والغربية لبناء الجانب الرمزي في القصيدة؟

- وهل استطاع الشاعر أن يتجاوز الصورة التقليدية للمرأة في شعره؟

يُتجه البحث إلى الإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها، وقد اقتضت فرضية البحث أن يقسم إلى أربعة مباحث؛ تعرضت في المبحث الأول لصورة المرأة الأم من خلال استحضار صورة الأم وحنانها بوصفها تعبيراً عن العودة إلى الجذور، وجواهر الأشياء. وتناولت في المبحث الثاني صورة المرأة الحبيبة حيث نلتقي بالتجربة العاطفية للشاعر في مرحلة مبكرة متأثراً بالشاعر بدر شاكر السياب، أما المبحث الثالث فتمثل في المرأة البغي إذ نظر الشاعر إلى المرأة نظرة إنسانية، جعل منها وسيلة للتعبير عن موقفه من الواقع الاجتماعي، ثم المبحث الرابع بعنوان المرأة الرمز، إذ استخدم الشاعر الصورة الرمزية للمرأة متجاوزاً الصورة التقليدية لها، مستعيناً بأساطير ورموز كشفت عن تنامي ثقافته وإحساسه بالموروث. وفي الخاتمة رصدت أهم النتائج التي توصلت إليها، وقد اعتمدت على المنهج الوصفي في محاولة لاستنتاج المشهد الشعري وتتبع مفاصله.

## 2. المرأة الأم:

الأم هي الرمز الإنساني للقيم العالية، و«المرأة الأم هي قيمة اجتماعية بلا جدال»<sup>(1)</sup>، فهي العمق والخصب، والمعين الذي تتفجر من أحضانه الأجيال حيث تنطوي على قدرة غير محدودة على العطاء والتفاني، وهي الطاقة التي تمد الحياة بعناصر الديمومة والبقاء، ولولاها لفقدت المجتمعات عناصرها الضرورية في التكون والتكوين.

لقد تعرض أمل دنقل إلى صدوع في طفولته، فمنذ أن فقد أباه في العاشرة من عمره «صار بحق- رجل البيت في هذه السن الصغيرة، بعدما صار الأهل غرباء يسرقون الأرض بين عينيه، والصمت يطلق ضحكته الساخرة»<sup>(2)</sup>، يقول:

أه.. سَيِّدَةُ الصَّمْتِ والكَلِمَاتِ الشَّرُّودُ

آه.. أَيْئَهَا الْأَرْمَلَةُ! (3)

كانت هذه الهزات سببا رئيسا في علاقة فاعلة بينه وبين أمه جعلها من «أقوى العلاقات في حياته، رغم الابتعاد المكاني الذي فصله دائما عن رؤيتها» (4)، كانت أمه هي التي يستمد منها القوة والصلابة والحماية، في ظل غياب الأب بسبب الوفاة، وهو ما أثقل كاهل الأم بصخرة المسؤوليات والواجبات، يؤكد الشاعر هذا الدور في قوله:

مَنْذُ أَنْ مَاتَ أَبِي..  
كُلُّ مَنْ تَعَشَّفَهُ أُمِّي التَّرِيه  
كُلُّ مَنْ تَعَشَّفَهُ أُمِّي: أَبٌ لِي فِي الْعِمَادِ!  
ربما "أحمس" ربته امرأه (5)

نستطيع أن نتبين موقع المرأة ومكانتها من خلال السطر الشعري الأخير (ربما "أحمس" ربته امرأة) إذ يتضح الدور الفاعل والمؤثر للأم في حياة أمل دنقل. وربما كانت صورة المرأة الأرملة في شعر أمل دنقل علامة دالة على الأم، وانعكاس لاشعوري للصورة التي يحتفظ بها الشاعر في ذاكرته، والتي هي صورة أمه الأرملة، لأن «كل صورة في الخلق الفني لها جذورها العميقة في عالم اللاشعور، لأن وراء هذا الظاهر المضيء الذي نلحظه في ذات أنفسنا مجالا مظلما مجهولا عامرا بالظواهر النفسية التي لا نعرف إلا انعكاساتها المعقدة المحورة» (6)، يقول:

أَتَحَسَّسُ وَجْهَكَ!

(هَلْ أَنْتِ طِفْلَتِي الْمُسْتَحِيلَةُ أَمْ أُمِّي الْأَرْمَلَةُ؟!) (7)

وفي قصيدة "لا وقت للبكاء" يتضح تأثير صورة الأم الأرملة على إبداع الشاعر هذه الصورة التي علقت في ذاكرته منذ سنوات الطفولة الأولى حيث يمزج الشاعر بين الخنساء وأسماء وشجرة الدر وبين أمه:

وَأُمِّي الَّتِي تَظَلُّ فِي فَنَاءِ الْبَيْتِ مُنْكَبَةً  
مَقْرُوحَةً الْعَيْنِينَ.. مُسْتَرْسِلَةً الرِّثَاءِ  
تَتَكَلَّمُ بِالْعُودِ عَلَى التُّرْبَةِ

رَأَيْتُهَا: الْخَنَسَاءُ

تَرْتِي شَبَابَهَا الْمُسْتَشْهِدِينَ فِي الصَّحْرَاءِ

رَأَيْتُهَا: أَسْمَاءُ

تَبْكِي ابْنَهَا الْمَقْتُولَ فِي الْكَعْبَةِ..

رَأَيْتُهَا: شَجَرَةَ الدَّرِّ..

تَرَدُّ خَلْفَهَا الْبَابَ عَلَى جِثْمَانِ (نَجْمُ الدِّينِ)

تُغْلِقُ صَدْرَهَا عَلَى الطَّعْنَةِ وَالسَّكِّينِ (8)

### 3. المرأة الحبيبة:

يحمل الخطاب الشعري بإشارات نصية عديدة تنقل صورة المرأة الحبيبة، ومن أجل الوصول إلى تحديد دلالة المرأة الحبيبة تحديدا دقيقا ينبغي مكاشفة المراحل التاريخية، حيث لا نلتقي

بالتجربة العاطفية في شعر أمل دنقل إلا في الديوان الأول (مقتل القمر) الذي يمثل-في ذاته- مرحلة البدايات، وهي مرحلة مستقلة تماما عما بعدها، من حيث المضمون وطبيعة الشعر والرؤيا والأدوات الفنية، ويعزو أحمد الدوسري ذلك إلى تأثيره بالتجارب السابقة خاصة تجربة السيّاب<sup>(9)</sup>، إذ أصبحت تجربة الحب لدى الشاعر مجرد محطة أولى تنسم فيها التجربة الفنية بالتقليد، وباتت فيها لغة الحب نوعا من التنفيس والتطهير، بل إن التجربة الخيالية هي إحدى التجارب التي يعتمد عليها الشاعر عندما لا تمكنه ظروف الحياة من أن يعيشها «فالشاعر الذي لا توانيه مثلا فرصة لكي يعيش ويحس العشق والغرام قد يستطيع بخياله أن يعيش هذه التجربة في أدبه»<sup>(10)</sup>.

وقصائد هذا الديوان البالغة ست عشرة قصيدة، هي قصائد حب عدا واحدة منها هي (مقتل القمر)، وهي «تمثل تجربة الشاعر العاطفية في بداية شبابه، عندما كان يعيش بمدينة الإسكندرية، وقد جاءت قصائده رومنسيات صبا مغلقة بالأسى الشفيف»<sup>(11)</sup>، وتوحي بوصفها مؤشرا دلاليا إلى حقيقة البعد النفسي لتجربة الشاعر التي يسيطر عليها البعد الحسي إذ «تحضر المرأة عارية من ثيابها غنية بجسدها»<sup>(12)</sup>، فقد نظر إلى المرأة على أنها جسد يقتل فيه ظمأه، من خلال رصد تفاصيل الجسد الأنثوي حيث يوغل في نزعتة الشبقية محاولا رسم صورة للمرأة ترتبط باللذة الحافلة قائلا:

وَأَسْفُطُ بَيْنَ نَهْدَيْكَ  
لَتَحْتَرِّقَ الرُّؤْيَى  
وَأَبْدُلُ جُلْدِي الثَّعْبَانَ  
وَأَغْرُقُ فِيهِمَا بِالنَّارِ وَالشَّكْ  
فَتَشْوِي رَغْبَتِي شَيْئًا  
وَأَغْمِضُ عَنْكَ عَيْنِيَا  
وَأَسْنُدُ رَأْسِي الْمَلْفُوحَ فِي صَدْرِكَ  
فَقَدْ تَتَرَمَّدُ الْأَفْكَارُ فِي جَمْرِكَ  
وَأُحْرِقُ جَنَّةَ الْمَأْوَى<sup>(13)</sup>

وتبرز صورة المرأة في مواصفاتها الحسية من خلال افتتاح الشاعر بعيون المرأة، وهي ظاهرة نجدها منذ القدم، حيث افتتن الشعراء بالعيون، ونسبوا العيون إلى السحر والقتل لقوة تأثيرها وشدة إصابتها للناظرين، فهي التي تأسر القلوب وتملك النفوس<sup>(14)</sup>، يقول أمل دنقل:

أُحْسُ حَيَالَ عَيْنَيْكَ  
بِشَيْءٍ دَاخِلِي يَبْكِي  
أُحْسُ خَطِيئَةَ الْمَاضِي تَعَرَّتْ بَيْنَ كَفْيِكَ  
وَعَنْقُودًا مِنَ الثُّفَاحِ فِي عَيْنَيْنِ خَضِرَاوِينَ  
أَأَنْسَى رَحْلَةَ الْأَثَامِ فِي عَيْنَيْنِ فِرْدَوْسِينَ؟!<sup>(15)</sup>

وتبدو مظاهر جمال ثغر المرأة عند الشاعر في جمال تكوين شفيتها واكتنازهما، فيستقي الشاعر منه لذته:

يَهْتَرُّ فُرْطُهَا الطَّوِيلَ ..  
يُرَاقِصُ ارْتِعَاشَ ظِلِّهِ ..  
على تلفتات العنق الجميل  
وعندما تلفظ بذر الفاكهة  
وتطفئ التبغة في المنفضة العتيقة الطراز  
تقول عيناها: استرخُ !

والشفتان.. شوكتان!! (16)

وللشفتين حضور في مشهد يبوح بتلك العلاقة التي تمتزج فيها المعشوقة بالعاشق (الشاعر) في قوله:

وأضْمُك

شفةً في شفة

فيغيبُ الكونُ، وَيُطْبِقُ (17)

وقد تصبح المرأة موضعا مكنونا، ومحلا للبوح، يلقي الشاعر بأسراره إليه، أو يلجأ الشاعر لمحبوبته طلبا للوصل، لأن الإنسان كثيرا ما يحتاج إلى من يشاركه همومه ويكتم أسرارها، وإن كان "الوصل" لا يخلو من دلالة جنسية، ذلك أن «لذة الخطاب لا تقوم من دون لذة الجسد، فالغرض إذن هو بحث الصلة بين تجربة الحب وقولها» (18)، وهو ما يؤكد الشاعر:

وتموتُ النَّارُ

فنفقُها

بجفونٍ حارِبِها الأَرْقُ

خَجَلِي!

وشِفَاهُكِ ذَائِبَةٌ

وثَمَارُكَ نَشْوَى تَنْدَلِقُ

ونَعُودُ نُثَرِّثُ

كبحيراتٍ هادئةٍ

غَطَّاهَا الورقُ

ويمرُّ الوقتُ فَلَا نَذْرِي (19)

ويمكن أن نضيف إلى جانب ذلك صورة أخرى وهي اللوحة الغزلية، التي تتميز بأنها غالبا ما تكون جزءا من ذكريات الشاعر يسترجع فيها مغامراته النسائية ومن ذلك قوله:

لَمْ يَعْذُ يَذْكُرْنَا حَتَّى الْمَكَانِ!

كَيْفَ هُنَا عِنْدَهُ؟

وَالْأَمْسَ هَا نَ؟

قَدْ دَخَلْنَا..

لَمْ نُشِرْ مَائِدَةً نَحُونَا!

لَمْ يَسْتَضِفْنَا الْمُقْعَدَانِ!! (20)

وإذ تتخذ اللوحة الغزلية شكل الذكرى، فإن الشاعر يمعن في تفاصيل حسية، وكأنه يسعى للتمسك بخيوط نشوة الإحساس الحار الذي يفتقده:

هَآ هُنَا كُلَّ صَبَاحٍ نَلْتَقِي

بَيْنَنَا مَائِدَةٌ

تندى..حنان

قدمان تحتها تعنتقان

ويدانا فوقها تشتبكان

إن تكلمتِ

ترنمت بما همسته الشفتان الحلوتان (21)

وقد نجدها — أي المرأة — مخادعة، محتالة، زائفة، كما في قصيدة "استريحي" التي تدخل ضمن دائرة إحساسه بالفشل العاطفي:

استريحي  
ليس للدور بقيه  
انتهت كل فصول المسرحيه  
فامسحي زيف المساحيق  
ولا ترتدي تلك المسوح المزييه  
واكشفي البسمة عما تحتها  
من حنين.. واشتهاء.. وخطيئه(22)  
كما تتكرر المرأة ذات الحبيين في أكثر من موضع:  
لكنها وهي ثناجيني  
سمعتها تناديني  
باسم حبيبها الذي قد حطَّام اللعبة  
مخلقا في قلبها... ندبة"(23)  
وهو يشكو حبيبته التي ماتت إلى ماريا، فيقول:  
قد ضاعت يا ماريا من كنت أود  
ماتت في حزن آخر  
لكن ما فائدة الذكرى(24)

وفي قصيدة "الورقة الأخيرة — الجنوبي"، نجده يقول في مقطعها الأخير:

- هل تريد قليلاً من البحر؟  
- إنَّ الجنوبي لا يطمئن إلى اثنين يا سيدي:  
البحر — والمرأة الكاذبة (25)

اصطنع الشاعر حواراً بينه وبين "مرأة" ليكشف عبرها عن صراع نفسي بين نفسه التي يعرفها، ونفسه المتحوّلة الطامحة، فالبحر رمز للشمال، والمرأة الكاذبة رمزٌ للمدينة الكبيرة القاهرة، التي تسحرك ببريقها واتساع حضنها، لكنك ما إنْ تقترب منها، وتستحوذ على عواطفك حتى تكتشف زيف البريق.. ضياع واغتراب.

وقد نثر على نماذج أخرى للمرأة، ومنها نموذج امرأة تجسدت فيها الخيانة، فقد كان لها عشيق قبل رحيل الزوج، وبعد موته أخذت تغري عشيقها بالزواج بها، إذا ما انتهت أيام الحداد:  
"أه" وتسقط الشمس الصغيرة عن رداء النوم  
تبكي المرأة الأفعى على كتف العشيق..  
وتستزيد من البكائيات، تلقم صدرها العاري يديه..  
لعله يبني بها بعد الحداد!  
تدير عينيهما اللتين تندتا.. فأذابتا بقع الطلاء(26)

واضح أن بكاء المرأة الأفعى، المقترن بالغدر والخيانة مع نعومة الملمس والتظاهر بالحنن والانكسار، وكذلك في بقع الطلاء التي ذابت ومحاولة إخفاء ذلك التزييف، هذا النموذج يقدمه الشاعر هنا، وهو نموذج يتحرك داخل موقف، حاول الشاعر إكسابهما العمق المطلوب، رغم أن المشهد يشبه لقطة عابرة، ولكنها تبرز جزئية عميقة من داخل المجتمع.

4. المرأة البغي:

البغاء مفرز مديني، والبغي إحدى لعنات المدينة<sup>(27)</sup>، حيث لا مكان فيها للحب الذي يتحول إلى سلعة يحوزها من يملك الثمن، إذ «يشكل المال الدافع الأساسي لممارسة البغاء»<sup>(28)</sup>، يقول الشاعر:

أصبح الحب ملگا لمن يملكون الثمن<sup>(29)</sup>  
ويقول:

كان يجلس في هذه الزاوية  
كان يكتب.. والمرأة العارِيه

تتجول بين الموائد.. تعرض فتنتها بالثمن<sup>(30)</sup>

لقد حاول الشاعر أن يركز على جوهر المرأة كوجود، فاهتم بها كائنا اجتماعيا، وإنسانة مقهورة تعاني كل أنواع الاستلاب، ومن ذلك اختزال جسد المرأة إلى بُعد الجنسي حيث يُنظر للمرأة على أنها «مجرد جنس، أو أداة للجنس ووعاء للمتعة»<sup>(31)</sup>، إذ يصور الشاعر في قصائده معاناة المرأة في المجتمع، بوصفها ضحية هذا المجتمع، ويأخذ في تبرير سلوك تلك المرأة وإبراز العديد من الأسباب التي تدفعها إلى الانحراف، محملا المجتمع ما وصلت إليه.

في الإصحاح الرابع من (سفر ألف دال)، يقول الشاعر:

تحبل الفتيات

في زيارات أعمامهن إلى العائلة

ثم يجهضن الزحام على سلم "الحافلة"

وثرام الضجيج!<sup>(32)</sup>

المشهد واقعي، فالمعاناة الاجتماعية تبرز في الإجهاض على سلم الحافلة، وفي نهاية هذا الإصحاح، يأتي الحل والخلاص للفتيات من هذه المشكلة والنجاة (من يد القابلة)، بفضل مستحدثات الحضارة العصرية في الصيدليات، من العلب العازلة والأقراص وهنا تبرز حقيقة الموقف، من جانبه المادي، والدافع إليه، وهو التمتع بالعربات والنزهات، وشراء ثياب الخروج، وقد بدأ ذلك بالنداء الديني الشهير والمعروف في الإنجيل:

يا أبانا الذي في الصيدليات والعلب العازلة

نجنا من يد (القابلة)

نجنا.. حين نُقْضِم في -جَنَّةِ البُوسِ- ثُفَاةَ العربات

وثياب الخروج!!<sup>(33)</sup>

وقد سبق للشاعر من قبل الحديث عن أقراص منع الحمل في قصيدته (يوميات كهل صغير السن) حيث نقابل الفتاة التي جاءت وهي تشكو الغثيان والدوار، وهي في موقف حرج وتريد الحل: جاءت إليّ وهي تشكو الغثيان والدوار

(..أنفقت راتبي على أقراص منع الحمل!)

ترفع نحوي وجهها المبتل..

تسألني عن حل!<sup>(34)</sup>

وفي الإصحاح السادس من (سفر ألف دال)، يقدم أمل دنقل مشهدا آخر من أحد الملاحى يسלט فيه الضوء على امرأة مبتذلة تجالس رواد الملهى، وهي تعرض فتنتها بالثمن، ويدور بينها وبين أحدهم حوار:

كان يجلس في هذه الزاوية

عندما مرّت المرأة العارِيه

ودَعَاها.. فَقَالَتْ لَهُ إِنَّهَا لَنْ تُطِيلَ الْقُعُودُ  
فَهِيَ مِنْذُ الصَّبَاحِ تُفَتِّشُ مُسْتَشْفِيَّاتِ الْجُنُودِ  
عَنْ أَخِيهَا الْمَحَاصِرِ فِي الضِّفَّةِ الثَّانِيَةِ  
عَادَتِ الْأَرْضُ.. لَكِنَّهُ لَا يَعُودُ

وَحَكَّتْ كَيْفَ تَحْتَمِلُ الْعِبَاءَ طِيلَةَ غُرْبَتِهِ الْقَاسِيَةِ (35)

عانت المرأة الكثير من جراء الحرب، وما أعقبته من مأس، وكابدت أقسى حالات القهر النفسي والاجتماعي والاقتصادي، فلم تستطع أن تصمد وتحافظ على شرفها وعفتها وكرامتها، ويبدو أن الشاعر أراد أن يجد الدوافع لانحراف المرأة، ويلمس المعاناة الكامنة داخل هذه المرأة والتي تغلفها المساحيق والضحكة المفتعلة مع الزبون؛ فالحاجة وفقدان العائل الذي لم يعد، دفعها إلى امتهان نفسها، وذلك ما نجده من نظرة الشاعر إلى هذه الفئات ذات الحالات الخاصة في المجتمع «ومنها نماذج خاطئة ومعطوبة اجتماعيا، ولكن ربما وراءها ظروف ما دفعها إلى الخطأ، والشاعر لا يدينها بشكل مباشر -وهو يقدمها إلينا- بقدر ما يهتم بتعميقها عبر الموقف والسلوك، الذي يتحرك فيه النموذج، وكأنما يقدم نفسه إلينا وإلى الشاعر في وقت واحد» (36).

وفي (الإصحاح الثامن) من القصيدة نفسها (37)، نلتقي بالسيدة المسبلة (سيدة الصمت واللفقات الودود) وقد أصابها الانكسار أيضا بسبب ظروف البلاد في هذه الفترة؛ فهي تعيش في وحدة قاسية منذ أن حضرت من السوق ذات يوم فوجدت في انتظارها رسالة تخبرها باستشهاد زوجها وقد أصبحت أرملة.

ويقدم الشاعر نموذج البغي في المقطع الرابع من قصيدة (العشاء الأخير) التي يدفع بها البرد والجوع إلى دفء العربات، حيث تقع المرأة تحت وطأة ظرف اجتماعي يقودها إلى الرذيلة:

عندما يبتلع "الكورنيش" أضواء الغروب  
تسعل الظلمة فيه والبروده  
يحمل الجوع إلى العار.. وليده  
كلمات..

ثم تنسل من البرد لدفع العربات  
والمصاييح: شظايا قمر.. كان يضيء  
حطمت قبضة الطاووس فوق الطرقات  
ثم أهدته إلى النسوة.. كي يصلبنه فوق الصدور  
يتباهين به .. وهو رفات!  
كلمات.. كلمات

ثم تنسل من البرد لدفع العربات (38)

يبدأ المشهد بخلفية مكانية زمانية هي (كورنيش) النيل وقت الغروب، في أحد أيام الشتاء الباردة، والقمر في خلفية المشهد يبدو محطما ومتناثرا في مصاييح السيارات وصدور النسوة، والقمر هنا رمز للعفة والنقاء، ولعل الصورة هنا أبلغ بسبب «اعتماده لغة التكثيف والرمز الشفيف، والواقعية الإنسانية، ولغة التضاد» (39).

والشاعر يعترف بأن المرأة تتعرض للانحراف بحكم ضعفها أمام شتى المغريات، فتضطر إلى بيع جسدها، يقول:

(.. عرفت أنها ..)

تنسى حزام خصرها

في العربات الفارهة! (40)

وإذا كان انسداد الآفاق وراء أغلب النساء اللاتي يمارسن البغاء حيث « يجدن أنفسهن مجردات من كل المؤهلات التي تمكنهن من الأعمال التي تحفظ كرامتهن »<sup>(41)</sup>، فإن أمل دنقل يقدم لنا في المقطع السابع من قصيدته (يوميات كهل صغير السن) أنموذجا آخر لفئة في أحد المكاتب أو الشركات:

تدق فوق الآلة الكاتبة القديمة  
وعندما ترفع رأسها الجميل في افتراق الصفحتين  
تراه مكانه المختار.. في نهاية العرفه  
يرشفت من فنجانه رشفه  
يريح عينيه على المنحدر الثلجي، في انزلاق الناهدين!  
(.. عينيه هاتين اللتين  
تغسل آثارهما عن جسمها-قبيل أن تنام-مرتين!)  
وعندما ترشفه بنظرة كظيمه  
فيسنرد لحظة عينيه: يبتسم في نغومه  
وهي تشد ثوبها القصير فوق الركبتين!

... ..  
.. في آخر الأسبوع  
كان يعد ضاحكا- أسنانها في كتفيه  
فقرصت أذنيه..

وهي تدس نفسها بين ذراعيه.. وتشكو الجوع<sup>(42)</sup>

يلتقط الشاعر الموقف كما هو دون تدخل منه، المرأة/الأنثى التي يرمي الرجل/الذكر إلى الإيقاع بها بأي ثمن وإغرائها ثم اصطيادها، حيث يتخذ الرجل زمام المبادرة ويفرض نفسه على المرأة ويغريها، غير أن سقوطها هنا كان إراديا، وليس ناتجا عن ظروف اجتماعية قاهرة، وقد رأى أحد الباحثين أن الجملة الأخيرة "وتشكو الجوع" ليست ناجحة في تبرير انتهاء المقاومة من الفتاة، إذ «لم يعد الجوع مبررا للسقوط وإنما المبرر السائد عند هذا النموذج يكمن في طموحات أبعد إلى الرخاء وربما الاستمتاع»<sup>(43)</sup>، على أن الشاعر لم يجعل الجوع حسب مفهومه الاجتماعي مبررا للسقوط، وقد رأى باحث آخر أن الأقرب إلى السياق هنا «هو الجوع الأنثوي أو الحاجة إلى الطعام الفاخر، في محاولة لاستكمال جوانب المتعة الحسية بدافع الاستمتاع، وليس بدافع العوز، وقد يقال إنه جوع جنسي، ولكن بساطة المقطع وتلقائيته ربما لا يسمحان بذلك»<sup>(44)</sup>، ويبدو أن الجوع الذي تشكو منه المرأة هو جوع جنسي وحرمان، وهو مما اشتكى منه بعض الشعراء<sup>(45)</sup>، وذلك أن «التحرش الجنسي الذي تتعرض له المرأة لا يستثير فيها الرفض، فتطالب بكرامتها وحقها في الاحترام، ولكنه قد يؤدي بها إلى التحدي السلبي، أي تجاوز التحرش الجنسي بالسقوط في البغاء»<sup>(46)</sup>.

ونلتقي بالصائد المستغل مرة أخرى في قصيدة (الحنن لا يعرف القراءة)، حين يسقط صاحبة الجوارب المرتخية في شباك سيارته في لحظة مواتية، يقول الشاعر مصورا ذلك:

جوارب السيدة المرتخية  
ظلت تثير السخرية  
وهي تسير في الطرق  
وحين شدتها: تمزقت..

فانفجر الضحك.. ووارت وجهها مستخزیه  
وهكذا أسقطها الصائد في شبّاك سيارته المفتوحة  
فارتبكت وهي تسوي شعرها الطليق  
وأشرقت بالبسمات الباكیة! (47)

ويبدو أن المفارقة الشديدة كانت في البسمات/الباكیة، شاهداً على دقة رصد الجزئیات الصغيرة في الحياة اليومية التي أتقنها الشاعر «ليعطينا، بعد ذلك، رؤية متكاملة لحركة المجتمع في شموليتها» (48).

وقد تتعرض المرأة في كل الأمكنة العامة للتحرش الجنسي والاغتصاب الذي يعتبر شكلاً من أشكال امتهان كرامة المرأة، لأن هذا السلوك يبقیها محصورة في سجن الجسد المسلوب المستكين لإرادة فحولة همجية، وهو «يعكس التصورات السائدة عنها في المجتمع من جهة، وكذا التصورات السائدة عن العلاقة بين الرجل والمرأة والأدوار بين الجنسين بشكل عام» (49)، يقول الشاعر:

لها حقیبة مدلاة .. وشعر عَجري!  
(عَرَفْتُ عَنْهَا القصصَ الكثيره)  
على أریكة القطار  
ضاجعها اثنان (50)

يرى الشاعر أن واقع المرأة أصبح مهيناً يئن تحت وطأة الوحشية الذكورية التي لا ترى في الأنثى إلا الجسد الشهي فتلتهمه بشراهة.

#### 4. المرأة الرمز:

الرمز هو «تعمد استخدام كلمة أو عبارة لتدل على شيء آخر لا بالتشابه (لأن الرمز على نقيض الاستعارة والتشبيه، يفتقر إلى المشبه به)، بل بالإيحاء والإشارة. ويختار الشاعر الرمز على هواه ليقوم مقام فكرة أو نسق أفكار» (51)، ويعد الرمز واحداً من أكثر أشكال المواربة شيوعاً في الشعر العربي المعاصر، حين وجد الشاعر في الرمز بعداً من أبعاد المعنى لأنه أقوى في التعبير عما في مكنونات نفسه من آلام وأحزان مصدرها هذا الواقع وتعاسته.

وتدخل المرأة حزمة الرموز الشعريّة في الخطاب الشعري لأمل دنقل، وهي الرموز الأنثوية التي تحمل حزمة دلالية ويكون فعلها واضحاً في الأداء، من خلال «تجريد المرأة من لباسها الأنثوي، لترتدي أثواباً جديدة تصبح داخلها رمزا يشع بدلالات مختلفة ومتعددة لكنها تصب في اتجاه واحد» (52)، ومنها ما يرد تحت أسماء أنثوية، ربما كان لها وجودها الواقعي، ولكنها وظفت رمزياً، في حين كان بعضها ذا بُعد أسطوري، أو هو من اختراع الشاعر نفسه «فالرمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانها الشاعر، والتي تمنح الأشياء مغزى خاصاً» (53)، وقد تعددت الشخصيات النسائية الرامزة سواء اقتصر الرمز فيها على الأسماء فقط، أو تعداها ليستوعب الشخصية كلها، ومنها ما يأتي:

##### 1.4. شهرزاد:

شخصية معروفة في الموروث الحكائي العربي، فهي الفاعل الرئيس في (ألف ليلة وليلة) وصفتها التي عرفت بها أنها حولت شهریار من زير نساء إلى رجل يحب المغامرة، فأنقذت بنات جنسها من سطوة الموت المحتوم، أداتها الكلمة والحكاية الشيقة. ويمكن أن يكتفى بالإشارة إلى لازمة القصة المشهورة: (وأدرك شهرزاد الصباح) لتدل عليها وعلى محتواها الرمزي، وهذا ما نجده في قول الشاعر:

آه يا سيدتي: أنتِ ملكٌ ..

أنا لا أَحْمِلُ إِلَّا قَلْبًا بَيْنَ ضُلُوعِي..  
فَحُذِّهِ.. إِنَّهُ أَثْمُنُ مَا عِنْدِي.. حُذِّهِ  
وَمَشَتْ رَاحَتَهَا فَوْقَ جَبِينِي..

هَتَفْتُ بِي: "شهریار"

"شهرزادي: اسْكُبِي شَهْدَ الرَّحِيقِ الْمُتَوَاصِلِ

ثُمَّ قُصِّي مِنْ حِكَايَاكَ الْجَدِيدَةِ

مَنْ زَمَانٍ لَمْ أَعُدْ أَسْمَعُ أَشْيَاءَ جَدِيدِهِ

اسردي.."

"البيك يا مولاي.. قالوا.. (54)

#### 2.4. بنلوب:

وردت (بنلوب) في قصيدة (بطاقة كانت هنا) لتحقيق أبرز سمة عرفت بها وهي انتظار المحبوب الغائب وفاءً له، لكن أمل دنقل يتصرف بالأسطورة ليعطيها شيئاً من الإغناء وقوة التأثير حين يأخذ من الحببية جسدها الواقعي ومن "بنلوب" القيمة المثالية التي تعبر عنها والمتمثلة في الوفاء والإخلاص أثناء غياب الزوج، ليظهر ما يعبر عن حر الانتظار:

حبيبتي ملامح ابتسامة على بريقها الوهاج

"بنلوب" أين أنت يا حبيبتي الحزينه؟

صَيْفَانِ مُلْحَدَانِ فِي مَخَاطِرِ الْأُمُوجِ

كقُبْضَةٍ مِنَ الْعُقُونَةِ..

أَعُودُ، كَيْ يَغْتَسِلَ الْحَنِينُ فِي بَحِيرَةِ اللَّهْيَبِ

لَكُنَّمَا "بنلوب" ..

بطاقة كانت هنا!

وَوَحْشَةٌ غَرِيبَةٌ، وَتَقُبُّ بَابَ لَمْ يَعُدْ يُضِيءُ

وَعَنُكَبُوتٌ قَدْ أَتَمَّ -فَوْقَ رُكْنِهِ- نَسِجَهُ الصُّوفِيِّ!

لقد أتم ما بدأت في انتظارك الوفي! (55)

ومن صور المرأة نجد صورة المرأة العربية المستباحة التي اتخذ منها الشاعر شكلاً تحريضياً سعى لأن تكون ورقة ضغط على الضمير العربي وإثارة النخوة العربية للتحرك إزاء ما يحدث:

أَسْأَلُ يَا زَرْقَاءَ..

عَنْ وَقَفَتِي الْعِزْلَاءِ بَيْنَ السَّيْفِ.. وَالْجِدَارِ!

عَنْ صَرَخَةِ الْمَرْأَةِ بَيْنَ السَّبْيِ.. وَالْفِرَارِ؟

كَيْفَ حَمَلْتُ الْعَارَ..

ثُمَّ مَشَيْتُ؟ دُونَ أَنْ أَقْتَلَ نَفْسِي؟! دُونَ أَنْ أَنْهَارَ؟!

وَدُونَ أَنْ يَسْقُطَ لَحْمِي .. مِنْ غُبَارِ التَّرْبَةِ الْمَدَنَسَةِ؟! (56)

تأتي صرخة السؤال مضرجة بالإحساس بالعار وبالاستنكار للقبول المخزي للواقع المهزوم، إخمادا للبراكين المتأججة في نفس الشاعر، وإيصالا للرسالة الشعرية عبر وسائل أسلوبية غير مباشرة، حين يستعير ما قالته زرقاء اليمامة من نصائح لقومها عن قوافل الغبار ومسيرة الأشجار، ولم يصدقوها فحلت الهزيمة، ولاذ المسؤولون عنها بالفرار:

وَحِينَ فَوْجُوا بِحَدِّ السَّيْفِ قَايَضُوا بِنَا

والتَّمَسُّوا النَّجَاةَ والفرار  
ونحنُ جَرَحَى القلبِ،  
جَرَحَى الرُّوحِ والفمِ  
لم يَبْقَ إِلَّا الموتُ..  
والحُطَامُ..  
والدَّمَارُ ..

وصِبْيَةٌ مُشَرَّدُونَ يَعْبُرُونَ آخِرَ الأنهارِ  
وَنِسْوَةٌ يُسَقُّنَ فِي سِلَاسِلِ الْأَسْرِ،  
وفي ثِيَابِ العَارِ  
مطأطئات الرأسِ..  
لا يملكن إلا الصرخات التاعسة! (57)

ويتمثل الشاعر بقصة اختطاف "قطر الندى" ابنة الأمير "خمارويه" للدلالة على الأرض  
المغتصبة من خلال عملية التمازج بين المرأة والوطن:

قَطْرُ النَّدَى.. يا مصر  
قطر الندى في الأسر (58)

وهنا نجح الشاعر في تعميق عملية التمازج وبلغ ذروتها حتى درجة التوحد، ويصبح « فك  
الأسر مرهونا بتغيير الواقع اللاهني الغافل، ويفجر هذا التبادل بين الماضي والحاضر دراما النكسة  
الموجهة على مستوى الشعر» (59).

"خَوْلَةٌ" تلك البدوية الشَّمْسُوس  
لَقَيْتُهَا بِالْقُرْبِ مِنْ "أريحا"  
سُوَيْعَةً.. ثُمَّ افْتَرَقْنَا دُونَ أَنْ نَبُوحَا  
لَكُنَّهَا كُلَّ مَسَاءٍ فِي خَوَاطِرِي تَجُوسُ  
يَفْتَرُّ بِالشَّوْقِ وَبِالْعَتَابِ ثَغْرُهَا الْعَبُوسُ  
أَشْمُ وَجْهَهَا الصَّبُّوحَا  
أَضْمُ صَدْرَهَا الْجُمُوحَا!

... ..  
سَأَلْتُ عَنْهَا الْقَادِمِينَ فِي الْقَوَافِلِ  
فَأَخْبَرُونِي أَنَّهَا ظَلَّتْ بِسَيْفِهَا تُقَاتِلُ  
فِي اللَّيْلِ تَجَارَ الرَّقِيقِ عَنْ خِبَائِهَا  
حِينَ أَغَارُوا .. ثُمَّ غَادَرُوا شَقِيقَهَا ذَبِيحَا  
وَالْأَبَ عَاجِزًا كَسِيحَا

واختطفوها.. بينما الجيران يرنون من المنازل  
يَرْتَعِدُونَ جَسَدًا وَرُوحَا

لا يجرؤون أن يغيثوا سَيْفَهَا الطَّرِيحَا! (60)

تمثل قصيدة "قالت امرأة في المدينة" (61) إدانة جماعية بعد أن ضاع كل شيء حيث يصبح  
صوت المرأة صوت الإنكار للعفن والاسترخاء، كما يقول الشاعر:

سَيْفٌ جَدِّي عَلَى حَائِطِ الْبَيْتِ يَبْكِي:  
وصورته في ثياب الركوب!  
حتى يصل إلى قوله:

لم يجبها أحد..  
غَيْرَ سيفٍ قديمٍ  
وصورة جد!

يأتي تساؤلها الواجب المستنكر ولا مجيب لها، فلم يبق إلا الاستجداء والمقامرة بما تبقى وسرقة عظام الشهداء لنصنع منها قوائم مائدة للمساومة.

##### 5. خاتمة:

- تعرّض أمل دنقل إلى صدوع في طفولته، هذه الهزات كانت سببا رئيسا في علاقة فاعلة بينه وبين أمه جعلها من أقوى العلاقات في حياته.  
- صورة المرأة الأرملة في شعر أمل دنقل علامة دالة على الأم، وانعكاس لاشعوري للصورة التي يحتفظ بها الشاعر في ذاكرته، والتي هي صورة أمه الأرملة.  
- يحبل الخطاب الشعري لأمل دنقل بإشارات نصية عديدة تنقل صورة المرأة الحبيبة، إذ نلتقي بالتجربة العاطفية في شعره في الديوان الأول (مقتل القمر).  
- ركّز الشاعر على جوهر المرأة، فاهتم بها كائنا اجتماعيا، إنسانة مقهورة تعاني كل أنواع الاستلاب، إذ يصوّر معاناتها في مجتمع يدفعها دفعا إلى الانحراف.  
- تدخل المرأة حزمة الرموز الشعرية في الخطاب الشعري لأمل دنقل، وقد تعددت الشخصيات النسائية الرامزة سواء اقتصر الرمز فيها على الأسماء فقط، أو تعداها ليستوعب الشخصية كلها.

##### 6. قائمة المراجع:

- 1- أحمد الدوسري، أمل دنقل شاعر على خطوط النار، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 2004م.
- 2- أمل دنقل، الأعمال الكاملة، دار الشروق، ط2، القاهرة، 2012م.
- 3- سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط2، بيروت، 2007م.
- 4- صلاح فضل، إنتاج الدلالة، مؤسسة مختار للنشر، ط1، القاهرة، 1987م.
- 5- عبد السلام المساوي، البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 1994م.
- 6- عبلة الرويني، الجنوبي، دار سعاد الصباح، ط1، الكويت، 1992م.
- 7- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار الكاتب العربي، ط1، القاهرة، 1967م.
- 8- علي حرب، الحب والفناء تأملات في المرأة والحب والوجود، دار المناهل، ط1، بيروت، 1995م.
- 9- فاروق عبد الحكيم درباله، الموضوع الشعري، إيتراك للطباعة والنشر، ط1، القاهرة، 2005م.
- 10- فاطمة الزهراء ازرويل، البغاء أو الجسد المستباح، أفريقيا الشرق، ط1، الدار البيضاء، 2001م.
- 11- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، ط6، القاهرة، 2005م.
- 12- محمد مندور، الأدب ومذاهبه، نهضة مصر، (د.ت.).

- 13- مختار علي أبو غالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة 196، الكويت، 1995م.
- 14- مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، المركز الثقافي العربي، ط9، بيروت -الدار البيضاء، لبنان - المغرب، 2005م.
7. هوامش البحث:

- 1 - مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، المركز الثقافي العربي، ط9، بيروت -الدار البيضاء، لبنان - المغرب، 2005م، ص223.
- 2 - عبلة الرويني، الجنوبي، دار سعاد الصباح، ط1، الكويت، 1992، ص55.
- 3 - أمل دنقل، الأعمال الكاملة، دار الشروق، ط2، القاهرة، 2012م، ص295.
- 4 - عبلة الرويني، الجنوبي، ص103.
- 5 - أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص160.
- 6 - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، ط6، القاهرة، 2005م، ص351.
- 7- أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص289.
- 8 - المصدر نفسه ، ص253.
- 9 - ينظر: أحمد الدوسري، أمل دنقل شاعر على خطوط النار، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 2004م، ص228.
- 10 - محمد مندور، الأدب ومذاهبه، نهضة مصر، (د.ت)، ص16.
- 11 - فاروق عبد الحكيم درباله، الموضوع الشعري، إيتراك للطباعة والنشر، ط1، القاهرة، 2005م، ص133.
- 12 - عبد السلام المساوي، البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 1994م، ص332.
- 13 - أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص15.
- 14 - من ذلك ما قاله جرير: إِنَّ الْغُيُـوْنَ الَّتِي فِي طَرْفِهَا حَوْرٌ قَتَلُنَا ثُمَّ لَمْ يُحْيَيْنَ قَتْلَانَا  
يَصْرَعْنَ ذَا اللَّبِّ حَتَّى لَا حَرَكَكَ بِهِ وَهْنٌ أَضْعَفُ خَلْقِ اللَّهِ أَرْكَانًا  
(ينظر ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، تحقيق: نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، ط3، القاهرة، ص163.)
- 15 - أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص13.
- 16 - المصدر نفسه ، ص219.
- 17 - المصدر نفسه ، ص39-40.
- 18 - علي حرب، الحب والفناء تأملات في المرأة والحب والوجود، دار المناهل، ط1، بيروت، 1995م، ص63.
- 19 - أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص40.
- 20 - المصدر نفسه، ص70.
- 21 - المصدر نفسه، ص72-73.
- 22 - المصدر نفسه، ص49.
- 23 - المصدر نفسه، ص133.
- 24 - المصدر نفسه، ص45.
- 25 - المصدر نفسه، ص371.
- 26 - المصدر نفسه، ص149.
- 27 - مختار علي أبو غالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة 196، الكويت، 1995م، ص121.
- 28 - فاطمة الزهراء ازرويل، البغاء أو الجسد المستباح، أفريقيا الشرق، ط1، الدار البيضاء، 2001م، ص84.
- 29 - أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص266.
- 30 - المصدر نفسه، ص291.
- 31 - التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، ص214.

- 32 - أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص288.
- 33 - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- 34 - المصدر نفسه، ص 117.
- 35 - المصدر نفسه، ص 292.
- 36 - الموضوع الشعري، ص311.
- 37 - أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص 294.
- 38 - المصدر نفسه، ص 162.
- 39 - مختار علي أبو غالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، ص142.
- 40 - أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص209.
- 41 - البغاء أو الجسد المستباح، ص 68.
- 42 - أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص 116-117.
- 43 - مختار أبو غالي: المدينة في الشعر العربي المعاصر، ص150.
- 44 - الموضوع الشعري، ص 305-306.
- 45 - يقول الشاعر قيس بن الحداية: فَهَزَّتْ إِلَيَّ الرَّأْسَ مَيِّ تَعَجُّبًا وَغَضِضَ مِمَّا قَدْ فَعَلْتُ الْأَصَابِعُ  
وَإِنِّي لِأَنْتَهَى النَّفْسَ عَنْهَا تَجْهَلًا وَقَلْبِي إِلَيْهَا الدَّهْرُ
- عَطْشَانُ جَائِعُ  
(انظر: الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق: إحسان عباس وآخرون، دار صادر، ط3، بيروت، 2008، ج14، ص100.)
- 46 - البغاء أو الجسد المستباح، ص61.
- 47 - أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص 145.
- 48 - البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، ص347.
- 49 - البغاء أو الجسد المستباح، ص57.
- 50 - أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص 217.
- 51 - سلمى خضراء الجبوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 2007، ص 781.
- 52 - البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، ص356.
- 53 - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار الكاتب العربي، القاهرة، 1967، ص197.
- 54 - أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص 233.
- 55 - المصدر نفسه، ص 136.
- 56 - المصدر نفسه، ص 96.
- 57 - المصدر نفسه، ص 100.
- 58 - المصدر نفسه، ص 191.
- 59 - صلاح فضل، إنتاج الدلالة، مؤسسة مختار للنشر، القاهرة، ط1، 1987م، ص45.
- 60 - أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص 174-175.
- 61 - المصدر نفسه، ص 409-412.