"مدن عاهرة...لا تفتح أبوابها
إلا للزناة والمتاجرين"[17]

فالمكان "المبغى" أصبح وسيلة لوصف الأوضاع، وإيصال دلالات السقوط والتخلف، فيرسم السياب صورة لبغداد عزل عنها ذاكرة المكان المتجذرة في التاريخ، واحتفظ بصورة واحدة للدلالة على غبن الهامش وسطوة المركز يقول: " بغداد مبغى كبيرْ"[18]

لكن قصيدة "المومس العمياء" تبدو لتعدد مستوياتها ملخصة للصورة الكاملة لنموذج البغي وما يقدمه من تمثيلات سياسية وفكرية. والسياقات المختلفة التي أطّر بها الشاعر شخصية المومس كإنسان لم يختر عالم الهامش أو مهنة البغاء مهمة، إذ يكشف الحجب التي حول هذا العالم المعزول، ليقدم للمجتمع نموذجا يتوهم إخفاءه. فهي وثيقة إدانة، يبدأها بصورة الظلام:

" الليل يطبق مرة أخرى فتشربه المدينة
والعابرون إلى القرارة ...مثل أغنية حزينة...
من أي غاب جاء هذا الليل ؟ من أي الكهوف
من أي وجر للذئاب؟ " [19]

والخلفية الليلية متسقة مع عنوان "المومس العمياء" إذ تشتركان في عالم الهامش المنزوي في أحياء مغلقة بائسة. وفيها حوّلت شخصية البغي من نموذج إنساني مهمّش إلى مستوى رمزي مكثف بالأبعاد الاجتماعية والنفسية. ويتدرّج تصوير البغي لينتقل من الواقعية إلى رمزية يمتد ظلها إلى مختلف المواقع، والشاعر يربط النتيجة الواقعية بمسببها الذي نكتشفه في الأخير "أبناؤك الصرعى تراب تحت نعلك مستباح ..أو يهمسون بما جناه أب..." وهو ما يعيدنا إلى التصور العام لعلاقة المركز بالهامش، فالأب رمز السلطة الذكورية والسياسية، وراء بؤس البغي لتحقيق رغباته، مما يستدعي جدل المركز والهامش على مستوى الواقع والمفاهيم. ومن ثمّ فحضور الموت في صورة البغي يعبر عن " علاقته بالفساد الاجتماعي والسياسي"[20] فيرتبط وجود الهامش "المومس" باعتباره نتيجة منطقية لهيمنة المركز.

II المدينة ونماذج المهمشين

2-1- ثنائية المدينة /القرية بين الدلالة السياسية والاجتماعية

تقدّم الصورة الشعرية موضوع المدينة في تمثيلات نمطية تعكس مفاهيم الانغلاق والانفتاح، وترسم التباعد بين عالمين عبر ثنائية المدينة /القرية. فهي تقدم موضوعات تثير قضايا الاغتراب في المدينة، وضياع القروي في متاهاتها. واللافت هو تكرار صور التهميش ومظاهره ، وما يلاقيه القادم من القرية من إقصاء يثير فيه الإحساس بالظلم. هي صور لتجاذبات المركز والهامش التي تعكس مدى الاختلال بين الريف والمدينة في مجالات التنمية الاجتماعية؛ بين رمزا لسلطة الاقتصاد والحكم وهامش تقدمه القرية رمزا للمستضعفين الواقعين ضحايا سطوة

المركز. ففي " مقتل القمر" تؤشّر ثنائية القرية /المدينة إلى ملمح ابن الريف الذي رمز له بالقمر وقد قتلته المدينة، يقول أمل دنقل:

" وخرجت من باب المدينة ..للريف:
يا أبناء قريتنا أبوكم مات
قد قتلته أبناء المدينة
ذرفوا عليه دموع إخوة يوسف
تركوه فوق شوارع الإسفلت والدم والضغينة
يا إخوتي هذا أبوكم مات" [21]

إن قتل المدينة للقمر هو الرمز لقتل القيم، فعندما نعيد تركيب الصورة من منظور المركز والهامش، تظهر القرية ممثلة في القمر، في موقع هامشي مقصى من عملية التنمية، وهو ما أراد الشاعر تضمينه بناء على ثنائية متناقضة. لتتكشف معالم خطاب سياسي معارض غائب. فالسياق الثقافي يؤيد ذلك إذا أخذنا في الاعتبار أن غالبية المجتمعات العربية تنحدر من أصول ريفية ظلت مهمشة خارج عملية التنمية. وإذا كانت المدينة موضوعة لنماذج المهمشين، فإن القرية أصبحت هامشا كليا، تعجّ بالفقر ومظاهر التخلف التي كثيرا ما كررها البياتي لأن هذه المشاهد مؤشرات لخطاب يتجاوز الواقع إلى بعد سياسي يعيدنا إلى فكرة رمزية القرية، ولذلك يركز على صيحات الأبرياء من الأطفال ولهوهم دون أن يعوا فقرهم وإهمالهم:

"وفي قريتنا كان أطفالنا يغنون للأرض غب المطر
على سفح "حمرين" يا فتنتي
ليالي الشتاء..وصيحات أطفالك الشاحبين وراء السحاب
حفاة، عراة
تذكرني بعهود السراب، بعين أبي المطفأة،
بطيف امرأة مجللة بالسواد، وراء حقول الرماد
تذكرني بسيول الجياع، وهم ينبشون التراب" [22]

لِموتِ الأب رمزية خاصة تحيل على "نسق ثقافي-اجتماعي" يدل على مفهوم الحماية، فالنص يتجاوز صورة الجوع في القرية إلى موضوع أشمل عندما يصبح هذا الوضع شاملا " تذكرني بسيول الجياع" وهو ما يوجه إلى الخلفية الغائبة في المشهد، لا باعتباره قرية بائسة مهمشة بل كنواة تشير إلى مفهوم الدولة والمجتمع من خلال مكوناتها الأساسية القرية / الأسرة.

2-2 نماذج المهمّشين في المدينة المكونات والأبعاد

إن عالم الهامش في المدينة (بغايا، مشردين، متسولين)، قد تشكل من الفارين من الهامش، فلم يجدوا إلا الموت والتشرد. فظاهر المدينة البراق يخدع البصر ويخفي شقوق الهامش العميقة، وهي الصورة التي يختصرها عثمان لوصيف:

"طفل مخبول يقتحم المدينة
يكشف عن عورتها
ويعرض فضائحها للإشهار
مدينة تتستر بالماكياج
إذا أردت أن تكشف عن وجهها الحقيقي
فالتمسه في دور العجزة" [23]

يكشف الشاعر عن الوجه الخفي للمدينة، جدرانها، وما تؤشّر له من دلالات الانغلاق والعزلة وضيق الأفق ، وهي صورة نمطية تتكرر وتتكثف للدلالة على الفصل بين حياة الهامش وحياة المركز. للمدينة وجهان: الأول هو ما قدمه الشعر من رؤى ومناظر، والثاني هو وجه خفي تلفه الظلمة والغموض والقهر، أي الشوارع الخلفية ممثلة في أحياء الفقر وأماكن المهمشين. وهو ما يؤشر إلى الظلم الاجتماعي الذي سلط عليهم. إن عبد الصبور يحوّل أحد المشاهد إلى صورة شعرية:

"ويظل يسعل والحياة تموت في عينيه
والبسمة البيضاء تمهد فوق خديه محبة
لك، لي، لمن داسوه في درب الزحام
ألقى السلام ... وهناك، في ظل الجدار، يظل إنسان يموت "[24]

تركز الصورة على الحالة الجسدية ثم تكتمل بالمكون النفسي الدال على الهوان والمأساوية. فمشهد المتسوّل يبدأ هنا بإشارة للمرض الذي هو طريق إلى الموت. أما في خلفيته النفسية فيمكننا أن نقرأ أحاسيس العزلة والانزواء في الركن إلى الجدار في انتظار الموت. ورمز الجدار علامة مفصلية من حيث الأبعاد الاجتماعية والثقافية ، وذلك ما يمنحه قابلية غير متناهية للتأويل تحفز القارئ إلى جميع الاستنتاجات الاستدلالية الممكنة. ولذلك فإننا عندما " نقول إن لفظا أو إن قولا قابل للتأويل بصفة غير متناهية فهذا يعني قولنا ،مع بيرس، إنه يمكن أن نسند إليه جميع الاستنتاجات الاستدلالية الأكثر بعدا.ولكن هذا التأويل لا يثري اللفظ أو القول الذي انطلقنا منه بقدر ما يثري المعرفة التي لدى المتلقي، أو التي قد تتوفر له" [25]

ومن ثم تبدو العلاقة بين المشرد والجدار من حيث تمثيلاتها الاستعارية علاقة متبادلة بما يمكن أن تشكله من خطابات وأنساق معرفية قابلة للتاويل والاستدلال على سلسلة من الإقتراضات المرتبطة بمنظور المركز والهامش . فتفاصيل المشرد المرافقة للصورة تظلّ تؤشّر لخلفيات الخطاب (الاجتماعي ، الثقافي، السياسي، وغيرها من الخطابات الخفية) التي يمكن أن تحيل عليها تفاصيل الصورة، وهو ما يمنح القارئ حرية الانتقال من حقل معرفي لآخر . فالمشرد يظل مرتبطا بالجدار لصيقا به ، رغم محاولته لفت الانتباه بوساطة التحية إشارة منه لوجوده كإنسان وتنبيها لغيره بكيفية ذلك الوجود، لكن – بالرغم من هذا الإعلان تظل جموع المركز متجاهلة

له فتتجاوزه وكأنه غير مرئي أو موجود. لأن الجدران القائمة في عقولهم حجبت عنهم الحس الإنساني، ومن هنا تمعن تلك العقول في عزل عالم المهمشين وتجعل منه عالما مرادفا للموت والإبعاد.

III الهامش و أقنعة الحاكم والشاعر:

هل ينتهي مفهوم الهامش عند هذه الحدود والنماذج؟ سنحاول الوقوف عند بعد آخر يطرح قضايا تعيد صياغة مفهوم للهامش من خلال تبني القضايا السياسية والفكرية المختلفة. ومن هنا يمكن اعتبار الأحلام الشعرية وما تستحضره الصور من نماذج إنسانية، أقنعة يختلق من خلالها الشاعر هوامشه ، فتبدو وكأنها عوالم للعزلة والتأملات .

3-1حلم الشاعرواختلاق الهامش

إن تمثيلات التجاذبات بين المركز والهامش التي تمتاز ببعديها الواقعي والاجتماعي تتحول على المستوى الشعري إلى اختلاق مركزية ذاتية يرتادها الخيال لمحاولة إعادة التوازن بين واقع التهميش مهما كان مصدره وحلم الشاعر بحياة أفضل. فرغم المظاهر الرومنسية في هذه القضية، إلا أنها تعكس قضية أعمق لأنها تأملات متمركزة حول الذات ومرتبطة بعدم الانسجام مع الواقع. والانكفاء داخل الذات يمثل عالما حرا للشاعر و تمثيلا لمكان يقع على هامش الحياة الواقعية، فقد تُعتبر ظاهرة التمركز في الذات محاولة للخلاص من هامش الواقع نوعا من الاستبدال بعزلة داخلية. وهي أمكنة تنتج عالما بديلا مستقلا تشيد اللغة الحالمة أسواره، يقول إبراهيم نصر الله:

"ها أنا الآن وحدي على قمة الكون
أسند هذا المدى ...
ودمي نازف يتعثر
لا أرقب الآن نجما يطلّ
ولا عابرا يمسح الحزن عن خضرة الروح "[26]

ينتج النص عزلة عبر رؤيا تتحسس وجود الذات خارج المكان "ها أنا وحدي على قمة الكون"، وإعلان الوحدة يستلزم محلا يحتوي المكان لكن يستحيل الوصول إليه لأنه يتضمن أقصى حالات العزلة. فصورة التمركز في الذات تقدم عالما يشبه عوالم التشرد والتيه يسوده الإحساس بالألم والتيه. إن الخطاب هنا يسيّج بنيته الكلية بموضوعات العزلة كما تطغى على تركيبه أبنية تتمحور حول أحاسيس الاغتراب واللانتماء. ولذلك فإن أغلب الصور تشير إلى موضوعة اليأس، والظلام.. مما يعني أن الانعزال هو رفض للهامش ومحاولة للتحرر من قيود المركز. وبذلك يصبح البحث عن مكان محاولة لإيجاد متنفس للحرية واختيار نفي الذات في عالم القصيدة:

"كم هو فقير وحقير
عالمكم أيها النبلاء
عيشوا أطفالا مثلي
كي تكتشفوا ثراء الوجود.
أين مكانك أيها الشاعرْ/ في عالمهم الجديد ؟

مكاني في الرؤيا والكلمات." [27]..

بحث الشاعر عن معبر إلى الحلم لا يستقر في الواقع الذي يسيطر عليه المركز، لذلك ينقل مواصفات الهامش ويسقطها على المركز، ليصبح عالم المركز من عوالم الاحتقار، فتصبح الكلمات والرؤيا رفضا للعالم كما هوعليه، واستبدالا له بعالم بديل.هو شاعرية الأحلام[28]باعتبارها هامشا

2-3 السلطة والشاعر: تجاذبات المركزوالهامش:

يجسد البياتي العلاقة الجدلية بين المركز والهامش غير المتكافئين، ولعل تجربته تزيد من وضوح الهامش عندما يصف ما آل إليه حاله عندما عبّر عن أفكاره :

"أعرفت معنى أن تكون ؟
متسولا عريانا، في أرجاء عالمنا الكبير
وذقت طعم اليتم مثلي والضياع
أعرفت معنى أن تكون لصا ؟
تطارده الظلال
والخوف عبر مقابر الريف الحزين" [29]

إنه يستعيد ذاكرة التيه والخوف بتصوير معاناته في الهامش، فهاجس الخوف من المجهول يتطابق مع صور بقية النماذج المهمّشة، فتتحوّل قصّته إلى نوع من السيرة الذاتية تروي حكاية الإقصاء مع السلطة. ومن المتوقع أنْ نجدَ الشاعر يحوّل هامشه مركزا ويجعل منه مكانه الطبيعي الذي يطرد منه كل رمز للسلطة والحكم، وهو ما يعبر عنه لوصيف عثمان بقوله:

"أيها الحاكم،
أيها القاضي،
أيها الشرطي
لن تدخلوا مملكتي إلا إذا اعتنقتم ديني" [30]

لقد لجأ المركز إلى النفي لأنه وجد لدى الشعراء ما يتعارض مع طبيعته الاستبدادية؛ ووجّه لهم تهما جاهزة كالخيانة، والفوضوية. وأحمد مطر يلخص المعاناة في حكاية بسيطة، تتمثل في ذهابه إلى الطبيب، فلم يجد الطبيب من سبب لألمه سوى في قلم كان يضعه في جيب بذلته الداخلي:

"هزّ الطبيبُ رأسهُ ..ومال وابتسمْ
وقال لي سوى قلم
فقلت لا يا سيدي
هذا يدٌ وفمْ
رصاصة ودمْ
وتهمة سافرةٌ
تمشي بلا قدمْ " [31]

الإقصاء الفكري ومنع التعبير عن الرأي من أشكال التهميش الشائع تعوّد المركز توظيفها، فلا مكان للقلم رمز التفكير الحر إلا في الهامش. ولذا حاول الشعراء اعتماد الرمز، بالعودة لتاريخ المهمّشين ليستخلصوا منه أقنعة علّها تخترق حواجز مصادرة الحريات.

3-3 تاريخ التهميش والبحث عن النموذج القناع

في الشعر العربي الحديث صور لاستحضار تاريخ التهميش والإقصاء، ولذا نصادف صور الهنود الحمر والحلاج وثورة الزنج،... وهي نماذج وظفت كأقنعة للتعبير عن الأفكار في غياب الحرية. ووجدوا في شخصية المهمّش تقنية أسلوبية تناولوا من خلالها الموضوعات المسكوت عنها، أي طريقا للنقد وممارسة الرفض، لتجنب الرقابة الرسمية.

فالمسرحية الشعرية:"أحزان إفريقيا" للفيتوري[32] ولدت في سياق يعيد طرح إشكال الانتماء الإفريقي ويعيد صياغة سؤال الانتماء والجنس، موظفا قراءة قصة التمييز العنصري كأحد أخطر أشكال التهميش والإقصاء. والبعد الرمزي لهذا النموذج يعيد بعث الهوية الثقافية

والحضارية التي تعرضت لتهميش عالمي رسّب نمطية التخلف لأن المراكز كانت مصالحها من وراء بقاء إفريقيا متخلفة. فيستعيد قيم الحرية والمساواة باعتبارها مازالت مفقودة مادام تجار العبيد قد غيروا أساليبهم فقط. ولذلك تنتهي هذه المسرحية الشعرية بإنشاد الكورس:

"العدل الحرية / لتضيء ولتتألق ..هرب التجار

التجار انهزموا / الملاك انهزموا

لن تنهزموا يا فجر الأحلام الكبرى لن تنهزموا" [33]

لقد نالت الشخصيات الصوفية اهتماما كبيرا بسبب إقصائها، فللبياتي قصيدة "عذاب الحلاج" أين يستعين بصوت الصوفي المصلوب ليعبّر عن مواقفه في الحاضر[34] كما وقف عند مهرج السلطان الذي يقدمه " دليلا على غياب العدل والحرية، وانعدام العلاقات الإنسانية السوية، فالمهرج إنما يعبّر عن حالة يأس وإحباط عارمة "[35]. وأغلب الشعراء الذين اشتغلوا على الشخصية القناع،استمدوا من التاريخ الثقافي والسياسي نماذج رأوا فيها إمكانية النهوض بالتعبير عن مختلف أنواع مصادرة الحريات الفكرية، فكانت نماذج لاضطهاد فكري وسياسي قديم تماثل مع أشكال الاضطهاد والتهميش الحديث. ومن ثمّ كان لأقنعة الهامش ممثلة في قصص الحلاج وعنترة والصعاليك وأبي نواس والقرامطة وثورة الزنج وغيرها مما لا يسع المقام لذكره،حضورا فاعلا في النص الشعري العربي الحديث، مهمته النهوض بتقديم المقولات السياسية والفكرية، والتعبير عن مواقف الشعراء والمقصيين والمهمشين في مختلف القضايا.

استنتاجات حول الهامش وخطابه

في ضوء ما سبق نستنتج أن الشعر العربي الحديث اقترب من مواكبة حياة الطبقات الاجتماعية البسيطة المهمشة، وجعلها تشير إلى المركز كسلطة، تختلق الهامش بمخططاتها ومواقفها ليكون في خدمتها، فالتحكم سمة بارزة وأساسية فيه، ولذا يبقى بعيدا عن أي مفهوم للتكافؤ. أما عن صورة المهمّش فقدّمها الشعر العربي الحديث في مستويين :

1- **مستوى واقعي**، تركّزت فيه مشاهد المهمش على مستويات الحياة والبنية النفسية، فأمكنة الهامش تتميز بالانغلاق، فهي قريبة من الفقر لا تصلح للحياة الإنسانية، فقدم المهمش كمتسول، تحاصره جلسات البغاء واللصوصية وغيرها، فهي صورة دونية تعكس نفسية ذليلة يلفها الإحساس بالإقصاء.

2- **ومستوى رمزي** يحوّل الواقعي في موضوع التهميش إلى موقف رمزي يختزل به خطاب الهامش إلى أبعاد اجتماعية مختلفة، لا تنفصل لأن الاجتماعي يولد السياسي والنفسي، فتحوّل إلى خطاب نقدي يعري المشكلات المختلفة في البلاد العربية. وهذا الخطاب متنوع رغم تركيزه، فمنه:

1- **الخطاب الاجتماعي** الذي يختزل التهميش في مجموع مشاهد اجتماعية، فيتحول في القصيدة إلى خطاب ناقد بالوقوف على قضاياها المتمثلة خاصة في إقصاء الأفراد أو الجماعات من أي اندماج في الحياة بسبب وضعهم الفقير أو ممارساتهم المختلفة. لكن الشاعر لم يكن محايدا بل كان منتميا للهامش ولموضوعاته. ومن ثم تحول إلى وجهة تربط قضايا التنمية في المجتمعات بالإنسان.

2- ومنه **الخطاب السياسي والفكري** إذ تبنى الشعر في منظور ثنائية المركز والهامش خطابا انتهج النقد السياسي خلفية له ليتبنى تفكيرا معارضا للأنظمة السياسية التي هي عنوان لكبت الحريات، ولذلك كان الشاعر بين عزلة أو نفي أو سجن عبر عنها باستغلال صور التهميش المختلفة تصريحا ورمزا.

3- **وضمن ذلك الخطاب النفسي** الذي يتشكل من الأبعاد النفسية التي قدّمها الشعر للهامش، فقد تركزت صورة المهمّش في نفسية المنعزل والمقصى، حيث الإحساس بالقهر الاجتماعي والسياسي الذي ولد مشاعر متداخلة كالاغتراب والشخصية القلقة أو المستهترة. باختلاق عالم بديل ينزوي فيه باستعادة الماضي، فيتشكل للشخصية بعدان أحدهما مرتبط بواقع الهامش والآخر بالنشاط العقلي والنفسي على مستوى الذاكرة والحلم.

الهوامش :

1- للتوسع في هذا الموضوع، ينظر:

- د.عبد الله إبراهيم، المركزية الإسلامية. 2001
- د.عبد الله إبراهيم،المطابقة والاختلاف،بحث في المركزيات الثقافية. 2004.
- ضياء الكعبي. السرد العربي القديم. الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل،2005

2- قد يكون شعر الصعاليك من أقدم وأفضل النماذج الفنية التي وقفت على نموذج هامشي قديم في جوانبه الواقعية والنفسية، ولقد توسع الأستاذ حفني في تحليل صور الحرمان والإقصاء في شعر الصعاليك. انظر: عبد الحليم حفني. شعر الصعاليك منهجه وخصائصه. 1978.

3- لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة ص: 144.

4- لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة ص:162.

5- لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة ص 193 .

6- حنفي بعلي. مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية : 50

7- رفيف صيداوي، الكاتبة وخطاب الذات:ففي كل المحاورات تقف التصريحات المختلفة عند مفهوم المركزية الذكورية لا باعتبارها ثورة ضد الجنس ولكن باعتبارها ثورة ضد ثقافة سائدة جعلت من الأنوثة هامشا مغلقا تحت سطوة وصاية المركز.

8- رفيف صداوي. الكتابة وخطاب الذات. 2005: 64

9- المرجع نفسه . ص: 67

10- محمد برادة "المرأة والإبداع في مواجهة الدونية والسيطرة الذكورية" العربي.: 534. ماي 2003. انظر موقع المجلة: http://www.alarabimag.com/arabi/Data/2003/5/1/Art_60462.XML

11- فدوى طوقان .وحدي مع الأيام،.1978: 299

12- مدخل في نظرية النقد النسوي ص:45

13- أحلام مستغانمي . قصيدة منشورة على الموقع : http://www.dhfaf.com/poetry.php?name=Diwan&op=shqas&poemsid=2026

14- سعاد الصباح . موقع الناقد الإلكتروني . العنوان: http://www.annaqed.com/ar/content/show.aspx?aid=15663

15- صلاح عبد الصبور،الديوان. 1983 ص:231

16- مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية ص: 52

17- عثمان لوصيف، الإشارات . 1998: 77

18- بدر شاكر السياب، الديوان 1971. : 449

19- المرجع نفسه . ص: 509

20- عبد الكريم حسن. الموضوعة البنيوية في شعر السياب. 1983: 229_230

21- أمل دنقل. الأعمال الشعرية الكاملة.1995: 99

22 - د. سمير سرحان و محمد عناني .المختار من شعر عبد الوهاب البياتي . 2000: 73

23- عثمان لوصيف الإشارات. 1998 : 80

24- صلاح عبد الصبور. حياتي في الشعرج3 1983 :155

25- أمبرتو إيكو .ت/ أحمد الصمعي. السيميائية وفلسفة اللغة. ص: 345 .

26- ابراهيم نصر الله الأعمال الشعرية.1994: 338

27-عثمان لوصيف. الإشارات 1998: 100

28- غاستون باشلار.شاعرية أحلام اليقظة. 1993 :90

29- د. سمير سرحان و محمد عناني .المختار من شعر عبد الوهاب البياتي .2000 : 72

30- عثمان لوصيف. الإشارات. 1998 : 102

31- أحمد مطر. اللافتات. 1_ http://www.geocities.com/lafetat/laf1/galam.html

32-محمد الفيتوري.الديوان ج2. 1972: 175-288

33- محمد الفيتوري. الديوان،مجلد2. 1979.: 288

34- محمد علي الكندي. الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث. 2003.: 259

35- المرجع نفسه.: 273.

المراجع

1- الأعمال الشعرية :

أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة.دار العودة.بيروت 1995

إبراهيم نصر الله ، الأعمال الشعرية . المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت ط1/1994

بدر شاكر السياب ، الديوان . دار العودة بيروت. 1971.

فدوى طوقان ، وحدي مع الأيام. دار العودة. بيروت 1978

عثمان لوصيف ، الإشارات . دار هومة . الجزائر. 1998

صلاح عبد الصبور، الديوان. دار العودة. ط4/1983

صلاح عبد الصبور ، حياتي في الشعرج3 . دار العودة. بيروت. 1983

سمير سرحان و محمد عناني ، المختار من شعر عبد الوهاب البياتي الهيئة المصرية للكتاب.القاهرة..2000

محمد الفيتوري ، الديوان، مجلد2. دار العودة.بيروت ط1/1979.

- أحلام مستغانمي ، قصيدة منشورة على الموقع : http://www.dhfaf.com/poetry.php?name=Diwan&op=shqas&poemsid=2026

- أحمد مطر ، اللافتات. 1 قصيدة منشورة على الموقع _ http://www.geocities.com/lafetat/laf1/galam.html

-سعاد الصباح ، قصيدة منشورة على الموقع: http://www.annaqed.com/ar/content/show.aspx?aid=15663

2- الدراسات

أمبرتو إيكو. ت: أحمد الصمعي. السيميائية والتأويل. مركز دراسات الوحدة العربية. بيروت . ط1/2005

حفناوي بعلي. مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية . الدار العربية للعلوم. بيروت.ط1 / 2009

عبد الله إبراهيم، المركزية الإسلامية2001المركز الثقافي العربي. بيروت. 2001
.عبد الله إبراهيم،المطابقة والاختلاف،بحث في نقد المركزيات الثقافية. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.بيروت. 2004.
عبد الفتاح احمد يوسف. لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة. الدار العربية للعلوم. بيروت. ط1/ 2010
عبد الحليم حفني ، شعر الصعاليك منهجه وخصائصه. الهيئة المصرية للكتاب. القاهرة. 1978
عبد الله محمد عيسى الغزالي ،.السود في التراث العباسي.حوليات الأداب والعلوم الاجتماعية. رسالة 138/ 1999
عبد الكريم حسن، الموضوعة البنيوية في شعر السياب. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.بيروت.ط1/1983.
عبده بدوي ، الشعر في السودان. عالم المعرفة الكويت.41/1981
غاستون باشلار ت: جورج سعد ، شاعرية أحلام اليقظة.المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر. بيروت ط2/1993
ضياء الكعبي ، السرد العربي القديم. الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل،2005
رفيف صداوي ،. الكتابة وخطاب الذات. المركز الثقافي العربي. بيروت. ط1/2005.
محمد برادة ، المرأة والإبداع في مواجهة الدونية والسيطرة الذكورية. مجلة العربي. : 534. ماي 2003.
محمد علي الكندي ، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث. دار الكتاب الجديد. بيروت ط1/2003.
مختار علي أبو غالي ، المدينة في الشعر العربي المعاصر. عالم المعرفة .الكويت.ع 196 /1995
هومي بابا هوك ، موقع الثقافة.المركز الثقافي العربي.بيروت. 2006