"جميلة بوحيرد" في رؤيا "نزار قباني" و"بدر شاكر السياب"

د. راوية يحياوي
جامعة تيزي – وزو

-إضاءة مدخلية: تستند الرؤيا الشعرية إلى رؤيا الكون، الذي ينقسم إلى مستويين: مستوى عياني ظاهر نستطيع تحديده وتسميته وهذا ما يمتلكه كل الناس أما المستوى الثاني فهو ضمني وداخلي. وكلا المستويين متداخلين، إلا أن المستوى الثاني لا يمكن إدراكه بسهولة، علينا متابعة ومضاته الكشفية في ذكاء. ويعمل الشعر على المستويين معًا، ويفعّل اجتهاداته في المستوى الثاني حتى يأتي بجديد. ولمّا توجهت حركة الشعر الحديث إلى تعريف الشعر على أنّه رؤيا، خاضت في العالم الدّاخلي، الذي لا يعني عالم الذّات ببعده الرّومانتيكي، وإنما عالم الذّات الذي يختزل رؤية الشاعر للعالم. يعرّف أدونيس الشعر في مقاله "محاولة في تعريف الشعر الحديث"، مجلّة شعر عدد 13 شتاء 1960، قائلا: "لعل خير ما تعرف به الشعر الجديد هو أنه رؤيا والرّؤيا بطبيعتها، قفزة خارج المفاهيم القائمة، هي إذن تغيير في نظام الأشياء، وفي نظام النظر إليها".

– الإشكالية المحورية في العنوان "جميلة بوحيرد في رؤيا نزار قباني وبدر شاكر السيّاب" تتجلى في أنّ جميلة بوحيرد التي تمثّل البطولة في الذاكرة التاريخية الجزائرية، والتي تسجّل واقعا تاريخيا، كيف تناولها الشاعر نزار قباني، السّوري الذي لقّب بشاعر المرأة؟، وكيف تناولها الشاعر بدر شاكر السيّاب، العراقي رائد التجديد الشعري؟.

تعمّدنا إيراد شاعرين مختلفين في الحساسية الجمالية، وفي الرؤيا الشعرية لأنّهما ينتميان إلى خلفيات معرفية متشعبة، ولهما مقوّمات مختلفة في رؤية العالم. فنزار قباني شاعر قومي "تعد المرأة – في شعره موضوعا شائكا ومعقّدا"[1] ما بالنا عندما يتناول المرأة المجاهدة! وبدر شاكر السياب رائد الحداثة الشعرية، والملتزم بقضايا بلده العراق وبانشغالات وطنه الأكبر الوطن العربي.

1-عتبة العنوان: يعتبر العنوان السلطة الأولى التي يمتلكها ما قبل النص، في البدء، وهو بنية مستقلة موجّهة للقراءة، ما تلبث أن تتحول إلى بنية متصلة بالمتن لأنّها تقدّم المغامرة الاستكشافية الأولى بين القارئ والنص، لذا فهي تمتلك بعدا تواصليا وتداوليا، وتحيل على مرجعيّات قد تكون متنوّعة يتجاذبها أطراف الفعل الشعري. لذا لا يمكننا أن ننظر إليه مجرّد حلية، فقد عرّفه الباحثون بمختلف التعريفات، كأن يقول لوي هويك LOE HOEK: "هو مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجُمل وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعيّنه تشير لمحتواه الكلي...."[2]. وعلينا أن ننتبه إلى أنّ العنوان في النص الشعري له خصوصية أكثر، ولا يمكننا أن ننظر إليه كبنية خادمة للنص أو تابعة له فقط، بل هو إستراتيجية نصيّة، لذا يجوز لنا أن نتحدّث عن شعرية العنوان، مثلما نتحدّث عن شعرية النصّ (المتن) بعد العنوان. فدارس النّص تتاح له إمكانات متابعة وظيفة العنوان في الاشتغال اللّغوي للنسيج النّصي، من حيث هو علامة مرتبطة بالنص، كما هو علامة منفصلة عن النص. ففي الشقّ الأول لا نغفل حضور العنوان –في الأصل– لأجل النص، أمّا في الشق الثاني فهو يشتغل كعلامة مساهمة في إنتاج المسار الدّلالي، الذي نبحث عنه ونحن نؤوّل النصّ والعنوان معًا.

عندما نقرأ على رأس قصيدة نزار قباني "جميلة بوحيرد" يتجلّى البعد التآريخي، فهو اسم علم لبطلة، لها رمزية تاريخية في الذاكرة الجماعية للثورة الجزائرية.

أمّا عن نصيّة العنوان، فهو جملة اسميّة، المبتدأ فيها اسم علم "جميلة بوحيرد" والخبر محذوف يكمّله قارئ النص بعد تأويله للمتن. فهذا العنوان يحيل على خارج

النص أوّلا: الذاكرة التاريخية، ليتصوّر القارئ بطولتها أثناء الثورة الجزائرية. ثمّ يعقد العلاقة بين هذا النص المصغّر والنص المطوّل. ففي العنوان "جميلة بوحيرد" مبتدأ، أمّا في المتن فأصبح خبرا، كأن يقول: "الاسم: جميلة بوحيرد"[3] فهو إذن عنوان يحيل على مضمون النص مباشرة، ولم يعتمد الإيحاء فيه، وهذا النوع يصنّف ضمن العناوين الموضوعاتية، التي تعمل على إظهار النص في موضوعه وتعتمد على مضمون النصّ[4] واللاّفت للانتباه أن جملة "الاسم: جميلة بوحيرد"تكرّرت في المتن أربع مرّات، لتتحوّل من جملة مفتاحية إلى ابتهالات قداسية، توحي بعظمة هذا الاسم في التاريخ. إلاّ أنّ الإشكالية التي تطرح عند قراءة هذا العنوان بجوار اسم الشاعر، هي ما مدى تضايف الأدبي والإيديولوجي؟ أمّا إذا تخّلينا عن اسم الشاعر، فسيكون السؤال: هل هذا العنوان يحيل على شخصية تاريخية، فيكون الموضوع تاريخي، أم هو موضوع أدبي يستعير من التاريخ رموزه فيستثمرها؟ للإجابة عن هذا السؤال، يكون العبور من نصيّة العنوان إلى علاقة العنوان بالنصّ.

واللافت للانتباه مرّة أخرى هو أنّ رغم عظمة اسم جميلة بوحيرد، وتشارك القرّاء في الذاكرة الجماعية، التي تمجّد هذا الاسم، إلاّ أن الشاعر أراد أن يقدّمها إلينا وفق رؤيته الشعرية:

الاسم: جميلة بوحَيِ ْرَدَ
رقم الزنزانة: تسعونـا
في السجن الحربي بوهران
والعمر اثنان وعشرونـا
عينانِ كقنديليْ معبَـدْ
والشعرُ العربيُّ الأسودْ[5]

استغلّ الشاعر بعض التفاصيل التاريخية، كسجن البطلة وبعض المعلومات الخاصة عن عمرها، إلى جانب المتخيل الشعري الذي يجعل الشاعر يسقط بعض المواصفات عليها كتصوّره لعينيها وشعرها و....، فيجتمع الواقعي والخيالي.

يمكننا القول أنّ العنوان في علاقته بالنّص، يمثل الرّحم الدّلالي أو الجملة الرّحمية التي يمطّطها النّص ككلّ، وكلما حرص الشاعر على تمطيطها[6]، قدّم تمهيدا وصفيا عند كلّ مقطع دلالي، فالمقطع الثاني عندما كرّر عبارته "الاسم: جميلة بوحيرد"، مهّد بقوله: "اسم مكتوب باللهب". وفي المقطع الثالث مهّد بقوله: "أجمل أغنية في المغرب/ أطول نخلة"، وفي المقطع الرّابع مهّد بقوله: "تاريخ ترويه بلادي/ يحفظه بعدي أولادي" وكأننا به يعمل على التوليد الدّلالي، كلّ فكرة تتوالد منها أخرى و هكذا...، وعندما نتأمل الضمير المستتِر داخل النص، هو الغائب المؤنث "هي"، على أساس أن الحكي هو عن جميلة بوحيرد.

أمّا عنوان نصّ بدر شاكر السياب "إلى جميلة بوحيرد"، فقد غيّر حرف الجرّ "إلى" الدّلالة. كأنّه ينحرف من العنوان إلى الإهداء، وكأن النّص خطاب يوجّهه إلى جميلة بوحيرد، لذا استغلّ ضمير المخاطبة "أنتِ" وجماعة المتكلمين "نحن". فهذا التخصيص "إلى جميلة بوحيرد" يوحي بالعظمة والبطولة، وتؤكّد ذلك مقاطع من النّص:

يا أختنا يا أمّ أطفالنا
يا سقف أعمالنـا
يا ذروة تعلو لأبطالنا[7]

كما ينقل لنا كيف أثّرت هذه البطلة في الكلّ، وأحدثت الثورة في الضمير الجماعي، لأنّ البطولة الفردية تحقق احتذاء الجماعة لها، فتظل القدوة والمشعل الذي يحرّك الأحداث.

2- الثوري والشعري: إذا كان "الثوري" في النّص الشعري، يقدّم شيئا عن الالتزام السياسي داخل التركيبة الفكرية العامّة، وينقل موقف الشاعر من قضايا التحرر في زمن الاستعمار، إلى جانب الثورة الفكرية من السّكوني داخل التخلف على كافة

مستوياته، فإن هذا الثوري، يشتغل إلى جانب الشعري، الذي يقول الجمالي، ويبدع في كيفية القول.

تعتبر قصيدة "جميلة بوحيرد" لنزار قباني وقصيدة "إلى جميلة بوحيرد" لبدر شاكر السياب من القصائد السياسية الثورية، التي تقدّم موقف الشاعرينمن قضايا التحرّر في الوطن العربي، وبالتحديد في الجزائر. فكيف تتشكل صورة البطلة نصيا؟

أ. **صورة البطلة الايجابية:** لكي نستطيع قراءة صورة البطلة، كيف تتجلى في النصين، علينا بالقراءة الدّلالية التي ستتابع مقاطع النّصين. في قصيدة نزار قباني تتدرج معاناة جميلة بوحيرد، وتشتدّ من مقطع إلى آخر، ففي المقطع الأول (الوحدة الأولى من السطر 1 إلى السطر 8) وصف جميلة بوحيرد في سجنها.

والمقطع الثاني (الوحدة الثانية س 9 إلى س 14) معاناة جميلة واستعانتها بالقرآن.

المقطع الثالث (الوحدة الثالثة من س 15 إلى 28) تخلّي جميلة عن ملذاتها الأنثوية.

المقطع الرابع (الوحدة الرابعة من س 29 إلى س 38) بطولة جميلة وصداها في المغرب.

المقطع الخامس (الوحدة الخامسة من س 39 إلى 59) معاناة أنثى تُعذّب وتُمرّغ. أنوثتها.

المقطع السادس (بقية النص) التغنّي ببطولة جميلة وبتاريخ البلاد.

إنّ هذا التقطيع الدّلالي مكّننا من أن نلاحظ أسلوبين في النصّ، الأسلوب السردي الذي يحرّك الأحداث، والأسلوب التهليلي الذي كرّر فيه عبارة "الاسم: جميلة بوحيرد" ليبّن عظمتها،وصاغ صورة البطلة في البنية الحكائية الدرامية داخل النص، فالصراع قائم بين جميلة بوحيرد والجيش الفرنسي داخل السجن. ويمثل الشاعر الرّاوي الذي يحكي المأساة، ففي المقطع الأوّل قدّم مجموعة من التفاصيل: عن اسم السجينة، ورقم الزنزانة ومكان السجن، وعمر السجينة، ثمّ وصف عينيها وشعرها

ليشوّق القارئ. ثمّ قدّم –في المقطع الثاني– الهالة الروحية لهذه السجينة حتى يرتبط بها القارئ أكثر. أمّا في المقطع الثالث فقد قدّم لنا الرّاوي السجينة جميلة التي تخلت عن كلّ ملذاتها الأنثوية.

وتحتدم المعاناة وتبلغ ذروتها في صور بشعة عن التعذيب الوحشي: "أَكَلَتْ من نهديها الأغلال/ أكل الأنذال" و"القيد يعضّ على القدمين وسجائر تُطْفَأ في النهدين... وحروق في الثدي الأيسر في الحلمة و...."ورغم بشاعة هذه الصور إلاّ أنّ البطلة لم تستسلم وبقيت مخلصة لبلدها، لذا قال عنها الشاعر: "هي والتحرير على موعد"، وتغنّى في المقطع الأخير ببطولتها الايجابية التي تمثل التاريخ في صوره المضيئة "تاريخ .... ترويه بلادي/ يحفظه بعدي أولادي".

أمّا عن تأثير البطلة الايجابية في مسار القصيدة،فينقل لنا الشاعر التحوّل من المعاناة في ذروتها إلى الخلاص، فالبطلة استطاعت أن تكون ندّا لندّ أمام الأعداء لتتحوّل إلى بطلة خارقة في نهاية النّص: "ما أصغر (جان دارك) فرنسا في جانب (جان دارك) بلادي".

وفي شعرية صورة البطلة الايجابية، علينا أن ننتبه إلى حضور الجسد، على أساس أنّه مركز تأويلي يوجّه القراءة، لأنّ الشاعر نقل تجربة الذات (البطلة) من خلال متابعة صراع مفردات الجسد مع العالم[8].

وقبل أن نتابع حركية علامات الجسد داخل النسيج النّصي، نوضّح أنّ كينونة "الذّات" وتحققها في العالم، يكون من خلال الجسد[9]، وكلّ ما يعانيه الجسد هو من معاناة "الذّات".

ثمّ إنّ الكتابة ليست مجرّد رصف لغوي مجّاني، بل هي طريقة في التفكير والوجود والتحليل.

عندما يتحدث نزار عن شخصية البطلة جميلة بوحيرد، يركّز على أنّها تمتلك جسدا، وهذا ما يحدّد هوية وجودها، مع أنّ الموضوع سياسي ثوري، إلاّ أنّ هذا لم يمنعه من متابعة التنويعات التخييلية للجسد، التي تصاحب تنويعات الذات. و"يأخذ

الجسد موقعه ضمن الأشياء والموضوعات، التي تشكل اللغة في تدخلها لصياغة العالم المحسوس. فالإنسان من حيث هو جسد يندمج في العالم صحبة صور وأشكال أخرى"[10]. لذا يمكننا أن نتابع تلك التنويعات التخييلية للجسد، لأنّها تنقل أبعاد الذّات:

– **الجسد عربيّ حامل هوية جماعية،** تظهر من خلال قرائن نصيّة، كقوله: "الاسم: جميلة بوحيرد" فهو، اسم من الأسماء العربية.

وفي قوله: "والشعر العربيّ الأسود" فهو سمة تميّز بعض ملامح العربي (الشعر الأسود).

وفي قوله: "أطول نخلة" رمز للشموخ العربي المستوحى من البيئة العربية.

وفي قوله: "الجسد الخمريّ الأسمر"، فهو سمة أخرى تميّز بعض ملامح العربيّ.

– **الجسد حامل هوية الرّوح:** في قوله: "عينان كقنديليْ معبد" صورة تنقل البعد الرّوحي للملامح الظاهرية

وفي قوله: "امرأة في ضوء الصبح/ تسترجع في مثل البوح آيات مُحزنة الارنان/ من سورة (مريم) و(الفتح)"← صورة تنقل البعد الروحي للمعاناة وللهدف.

- **الجسد ناقل لمنظومة اجتماعية** صارمة (حامل عادات وتقاليد)

في قول الشاعر: "لم تعرف شفتاها الزينة"

"لم تدخل حجرتها الأحلام"

"لم تغرَم في عقْدٍ أو شال"

"لم تعرف كنساء فرنسا/ أقبية اللذة"

تنقل هذه العبارات عدم انشغال المرأة العربية بالزينة والأحلام، وعدم معرفتها للّذة الجنسية.

- **الجسد المُضْطَهد من قِبل المستعمر:**

يقول: "في السجن الحربيّ بوهران" ←فهي عبارة تقدّم سجن الجسد.

و في قوله: "يرضى أن يأكل ... أن يشرب/ من لحم مجاهدة تصلب"

"سعال امرأة مسْلُولة"

أنثى... كالشمعة مصلوبة"

"القيد يعضّ على القدمين"

"سجائر تُطفأ في النهدين"

"دمٌ في الأنف... وفي الشفتين"

"مقصلة تنصب... والأشرار/ يلهون بأنثى دون إزار"

"الجسد الخمريّ الأسمر/ تنفضه لمسات التيار"

"حروق في الثدي الأيسر/ في الحلمةِ في... في...."

تنقل هذه العبارات عذابات الجسد، التي كان يمارسها المستعمر على جميلة بوحيرد، في صورها البشعة، التي تثير المتلقي وتبعث فيه المقت للمستعمر الغاشم.

- **الجسد الثّائر:**

يقول الشاعر: "أتعبت الشمس ولم تتعب"

"جلدت مقصلة الجلاّد"

"امرأة دوّخت الشمس"

"جرَحت أبعاد الأبعاد"

"ثائرة من جبل الأطلس"

تنقل هذه العبارات ثورة الجسد، وردّ الفعل، وحركة الأفعال–كلها–تتّجه نحو العلوّ، لأنها رمز الشموخ، فالتضحية والبطولة من أجل الوطن، هو طريق الكبرياء.

– **الشاعر (الراوي) يؤوّل الجسد:** لم يكن الشاعر يكتفي بمتابعة تنويعات "الجسد" التخييلية داخل النّص، بل كان من حين إلى آخر يعلّق تصويريا، حتى لا يبقى محايدا ويساهم برؤيته، كأن يقول:

"في الصدر استوطن زوج حمام"

و"الثغر الرافد غصن سلام"

و"أجمل طفلةْ"

و"أنثى كالشمعة"

و"جميلة بين بنادقهم/ عصفور في وسط الأمطار"

يؤوّل الشاعر الجسد في صور من الواقع، فهي واقع يؤوّل بآخر، وفق رؤية خاصة تحتكم إلى مخزون الشاعر الفكري والرؤيوي، فيركن إلى صور السلام: "حمام، سلام عصفور".

عندما نتابع تنويعات الجسد، تظهر "ذات" البطلة في إيجابيتها، و"تتجه مفردات الجسد إلى إقامة علاقة فعل مع مفردات ذلك العالم المحيط"[11]. وعندما يقول النص في لغته الجسد فهو يقول العالم، لذا لا يمكننا أن نقرأ شعرية النّص دون قراءة حضور الواقع وشعرية الجسد. وبما أنّ شعر نزار مليء بالجسد وبمعجمه الخاص، فعلينا التركيز على هذه الظاهرة.

أمّا بدر شاكر السيّاب فرؤيته مختلفة، وأدوات هذه الرؤية، أيضا مختلفة، مع أن الموضوع واحد (جميلة بوحيرد)، والدّافع القومي هو محرّك قصيدة نزار وقصيدة السيّاب، فكلاهما ينطلقان من الهاجس المشترك، في أنّ الوطن العربي وطنٌ واحد، وأنّ المستعمر أيّا كان هو عدوّ كلّ عربي في أي مكان.

ينقسم نصّ السياب إلى مقاطع دلالية، فالمقطع الأول ينقل موقع "النّحن" الظلامي، لأنّ الوعي ناقص.

المقطع الثاني: آلام جميلة وعظمة الهدف.

المقطع الثالث: مساعي العدوّ في تغيير الهدف.

المقطع الرّابع: نشيد الفداء وأمل التغيير.

المقطع الخامس: نحن والتغيير.

المقطع السادس: إجلال جميلة وحملها مشعل التضحية.

المقطع السابع: جميلة الفداء في انتظار الثورة الجماعية.

لكي تتضح صورة البطلة الايجابية داخل النّص، استغلّ الشاعر الخيط السّردي المباشر للوقائع الحسيّة، واعتمد ضمير المخاطب "أنت"، أمّا "الأنا" فقد انصهرت في "النحن" جماعة المتكلمين، لأن الهمّ مشترك. وإذا ما تتبعنا الخيط السردي، وهو يحكي بطولة جميلة، نعثر على بقاء المسار موجّها إلى ايجابية هذه البطلة، خلال كل النص، ففي المقطع الأوّل قدّم الراوي تضحية البطلة في أنّها حملت الموت نيابة عن شعبها، "يا من حملتِ الموت عن رافعيه"[12]، ويعلّق على الموقف: "أسْخى من الميلاد ما تبذلين"، وركز الشاعر على تأثير البطلة في شعبها "أن من الدّمع الذي تسكبين/ أسلحة في أذرع الثائرين" ومن أجمل صور هذه التضحية، عندما يعمل المقاربة بين "جميلة" و"إلهة الخصب"، التي يستمطر منها الناس، في قوله:

يا رب عطشى نحن هات المطر

روّ العطاشى منه روّ الشجر

تنشر إلهة الخصب – في هذا المقطع – الاخضرار والنّماء والخصب و"جميلة" تنشر حياة الحرية والكرامة. ثمّ يمرّ إلى المفاضلة فيختار "جميلة"، قائلا:

عشتار أم الخصب والحب والإحسان تلك الرّبة الوالهة

لم تعط ما أعطيت لم ترو بالأمطار ما روّيت قلب الفقير

وفي هذه النقطة يتشابك الثوريّ والشعريّ، لأنّه يمجّد البطولة، وفي الوقت نفسه يستدعي الأسطورة، التي تحقق الاقتصاد السّردي، كما يحقق الاقتصاد عندما يستدعي التاريخ الإسلامي، ويعمل مقاربة بين كفاح "جميلة" عن أرضها وكسرها

أصنام الاستعمار الذي يتألّه في بلاد غير بلاده، وكفاح النبيّ (ص) ومحاربته عبادة الأصنام في يثرب، يقول:

واليوم ولّى محفل الآلهة/ اليوم يفدي ثائر بالدّماء/ الشيب والشبان يفدي النساء (....)/ بالأمس دوى في ثرى يثرب/ صوت قوي من فقير نبي...[13] وهنا يظهر موقف الشاعر،في ربط الحاضر النّضالي للشعب وللأمة العربية، بماضيها التاريخي الديني المشرق.

وطفى –في هذا النصّ– الحسّ القومي إلى جانب الأيديولوجية الاشتراكية فجميلة تمثل "الأخت": "يا أختنا"، فهي أخت في النضال. أمّا المركزية في الحديث فيمتلكها "النحن"، الذي يعيش حيف الاستعمار "من يصلب الخبز الذي نأكل". ويحوّل البطلة إلى قِبلة ومشعل لتواصُل النضال، في قوله: أنت مثل الدوحة العارية/ لم يبق منك البغي إلاّ الجذور.../ وأنّ ألوان الأذى و العذاب/ ذخر لنا نجلوه يوم الحساب/ نسقي به الباغين نروي التراب[14].

ركز الشاعر في تحيين صوره على الموروث الديني والأساطير، وأسقط على "جميلة" كلّ صور البطولة، المرتبطة بالبعد الأسطوري، وكان الالتزام محرك الرؤيا.

أمّا نزار قباني فقد اعتمد التعبير الحسي، الذي لعب فيه "الجسد" بطولة من نوع آخر، فتحيين الصور كانت مادته الخام هي "الجسد"، في كلّ معاناته وفي كلّ تمظهراته داخل النسيج النصي، ليمثل تشكلا دلاليا متنوعا يخصب الرؤيا الشعرية.

الهوامش:

1- أحمد حيدوش، شعرية المرأة وأنوثة القصيدة، قراءة في شعر نزار قباني، منشورات اتحاد كتاب العرب، د ط، دمشق، 2001، ص 193.

2- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرات جينيت، من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، ط 1 الجزائر، 2008، ص 67.

3- نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة الجزء الأول، منشورات نزار قباني، ط1، بيروت، أيار 1980، ص 449.

4- يراجع: عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 79.

5- نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 449.

6- يراجع: مايكل ريفاتير، دلائليات الشعر، ترجمة محمد معتصم، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية، الرّباط، ط1، 1997، ص 76.

7- بدر شاكر السيّاب، إلى جميلة بوحيرد.

8- يراجع: شوكت نيبل المصري، شعرية الجسد، دراسة نقدية في أعمال محمد عفيفي مطر الشعرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، القاهرة، 2012، ص 86.

9- يراجع: المرجع نفسه، ص 87.

10- فريد الزاهي، النصّ والجسد والتأويل، أفريقيا الشرق، د ط، المغرب، 2003، ص 41.

11- شوكت نبيل المصري، شعرية الجسد، ص 99.

12- بدر شاكر السيّاب، إلى جميلة بوحيرد.

13- المصدر نفسه.

14- المصدر نفسه.