صورة المرأة في قصيدة عقد الوصل لصلاح الدين الغزال

قراءة تحليلية

The Image of Woman in the Poem Aqd Al-Wasl by Salah Al-Din Al-Ghazal: An Analytical Reading

د. يوسف محمد أبكر احمد[1]*، د. جمال الدين ابراهيم عبد الرحمن[2]

[1] **جامعة خليج السدرة–ليبيا** ، yousifbelala@yahoo.com

[2] **جامعة نيالا–السودان** ، bonbelala@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2025/06/01 تاريخ القبول: 2025/06/18 تاريخ النشر: 2025/06/28

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى استجلاء صورة المرأة وكشف أبرز معالمها من خلال قصيدة (عقد الوصل) للشاعر الليبي صلاح الدين الغزال. استخدمت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي الذي يصف الظاهرة ويحللها وكذلك المنهج الإحصائي لمعرفة بعض خصائص الجمل والكلمات في شعر صلاح الدين الغزال في هذه القصيدة، حيث خرجت بعدة نتائج أهمها:

إنّ الشاعر لم يمهد لقصيدته كما فعل معظم الشعراء السابقين بل ولج مباشرة في موضوعها الرئيسي، امتازت القصيدة بالوحدة العضوية التي هي أبرز خصائص الشعر الرومانسي في العصر الحديث، تأثر الشاعر في بعض أجزاء القصيدة ببعض الشعراء السابقين لا سيماء شعراء الأندلس مثل لسان الدين الخطيب، انعدام الود بين الشاعر ومولاته بدا جلياً من خلال ارتفاع نسبة مفردات البغض والكراهية التي بلغت نسبة 30% من جملة مفردات القصيدة مقابل 5% فقط لمفردات الحب والوئام. الضمائر المستخدمة في القصيدة تؤكد حقائق كثيرة مثل انعدام التواصل الودي بين الشاعر ومولاته، وقد ظهر هذا من خلال طغيان ضمائر الغائب على غيرها من الضمائر.

.

كلمات مفتاحية: كلمات مفتاحية: عقد الوصل، الغزال، مولاتي، حية، ضمير الغائب

Abstract

This study investigates the image of the woman in the poem *"'Aqd al-Wasl"* (The Bond of Union) by Libyan poet Salah al-Din al-Ghazal. Using both the descriptive-analytical and statistical methods, it examines linguistic and stylistic features to reveal how the poet constructs the female figure. The analysis shows that the poet forgoes the traditional poetic introduction and immediately engages with the main theme. The poem exhibits organic unity, a hallmark of modern romantic poetry, and reflects influence from earlier poets, especially Andalusian figures like Lisan al-Din Ibn al-Khatib. A key finding is the poet's emotional distance from his beloved, revealed through vocabulary: 30% of the words relate to hatred and animosity, while only 5% pertain to love and harmony. The use of third-person pronouns further emphasizes the emotional and communicative disconnect between the poet and the woman. The study highlights a complex, tension-filled portrayal of womanhood in modern poetic expression.

Keywords: Aqd Al-wasl ، Al ghazal ، my lady ، snake ، third person pronoun

*يوسف محمد أبكر أحمد

1. مقدمة:

تعد صورة المرأة في الشعر مرآة تعكس رؤية الشاعر للعاطفة، والهوية، والمجتمع، وهي من الموضوعات التي شغلت حيزًا واسعًا في الأدب العربي قديمه وحديثه، وتعد القصائد الغزلية أو العاطفية أحد أبرز المواطن التي تتجلى فيها هذه الصورة. وفي هذا السياق، تبرز قصيدة *)عقد الوصل (*للشاعر الليبي صلاح الدين الغزال بوصفها نموذجًا شعريًا معاصرًا يطرح تصورًا خاصًا ومغايرًا إلى حد ما لصورة المرأة في الشعر العربي الحديث.

مشكلة البحث

تتحدد مشكلة هذه الدراسة في الكشف عن ملامح صورة المرأة كما تجلّت في قصيدة "عقد الوصل"، وتحليل ما تنطوي عليه من دلالات شعورية وجمالية وثقافية، خاصة في ظل الانزياح الواضح عن الصورة التقليدية للمرأة في الشعر الغزلي، حيث يظهر التوتر والقطيعة بدلًا من الوصال والمحبة، ما يطرح تساؤلات حول موقف الشاعر من المرأة والعلاقة بين الذاتي والنصي.

فرضيات البحث

تنطلق هذه الدراسة من الفرضيات الآتية:

1. أن صورة المرأة في قصيدة "عقد الوصل" تتجاوز النمط التقليدي الرومانسي وتكشف عن صراع داخلي وانفصال وجداني.
2. أن الشاعر يوظف أدوات لغوية ودلالية (كالضمائر والمفردات) تعكس موقفًا سلبيًا من المرأة.
3. أن الصورة الشعرية في القصيدة تتأثر بأبعاد ثقافية وتاريخية، خاصة تأثير الشعر الأندلسي.

أهداف البحث

تهدف هذه الدراسة إلى:

1. تحليل صورة المرأة في قصيدة "عقد الوصل" من خلال البنية اللغوية والدلالية.
2. استخلاص ملامح العلاقة بين الشاعر والمرأة كما يقدّمها النص.
3. بيان أثر السياق الثقافي والتاريخي في تشكيل هذه الصورة.

4. استكشاف العناصر الفنية التي اعتمدها الشاعر في بناء الصورة (مثل التناص، الرموز، الضمائر، الإيقاع...).

منهجية البحث

تعتمد هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي الذي يقوم على وصف النص الشعري واستنباط مكوناته ودلالاته، إلى جانب المنهج الإحصائي في رصد تكرار المفردات والضمائر ذات الدلالة الشعورية، وذلك لاستجلاء صورة المرأة بموضوعية علمية دقيقة، وربطها بالخطاب الشعري ومضمراته النفسية والاجتماعية.

.

2. في رحاب القصيدة

1.2 نص القصيدة.:diwandb.com

قَدْ كُنْتِ بَارِعَةً فِي الفَتْكِ مَوْلاَتِي صَدَّقْتُ زَيْفَكِ وَاسْتَغْنَيتُ عَنْ ذَاتِي

لَمْ أُبْصِرِ الخِنْجَرَ المسْمُومَ فِي يَدِهَا وَلاَ البَرَاثِنَ فِي دَيْجُورِهَا العَاتِي

فَاجْتَثَّتِ الرُّوحَ مِنِّي وَاقْتَفَتْ أَلَقِي تُؤْذِي الجِرَاحَ وَلَمْ تَأْبَهْ لأَنَّاتِي

بَكَيْتُ حُزْناً قُبَيلَ النَّزْعِ مِنْ أَلَمٍ وَالذَّرْفُ فِي مُقْلَتِي يَرْثِي لِمَأْسَاتِي

قُتِلْتُ رُوحاً بِلاَ جِسْمٍ وَأَرَّقَنِي سَلْبُ السِّيَاطِ لِمَا بِي مِنْ حَشَاشَاتِ

حَمْقَاءُ رَعْنَاءُ إِنْ قَالَتْ فَمَنْطِقُهَا إِفْكٌ تَسَتَّرَ فِي دَيْمُومِ آفَاتِ

تُرِيدُ أَنْ تَغْتَنِي مِنْ جَيْبِ عَاشِقِهَا بِالسَّلْخِ لِلْوَجْهِ كَيْداً قَبْلِ أَنْ تَأْتِي

كَمْ شَمَّمَتْنِي أَرِيجَ الصُّبْحِ مُنْتَشِياً وَالشَّوْقَ مُؤْتَلِقاً عِنْدَ المِلاَقَاةِ

حَتَّى إِذَا كَادَ عَقْدُ الوَصْلِ يَجْمَعُنَا أَذْكَتْ بِعُودَيْنِ مِنْ غَدْرٍ مُعَانَاتِي

أَنْيَابُهَا السُّحْمُ سَالَ السُّمُّ بَيْنَهُمَا تُرِيدُ نَهْشِي وَقَذْفِي فِي المَتَاهَاتِ

مُلِحَّةٌ قَوَّضَتْ بِالزُّورِ نِقْمَتُهَا لِلشَّامِتِينَ بِلاَ رِفْقٍ أَسَاسَاتِي

تَسِيرُ وَالهَاتِفُ المحْمُولُ فِي يَدِهَا كَأَنَّهَا حَيَّةٌ تَطْوِي المِسَافَاتِ.

2.2 توطئة

المرأة العربية في الشعر القديم لها صورة عظيمة وضعها الشعراء فظلت عالقة في أذهان ومخيلات الشعوب العربية القديمة ، بل ظلت الصورة القديمة للمرأة جزء من التراث العربي يحافظ عليه الجميع، فهي تلك المرأة العظيمة الشأن الوقورة المنعمة نؤووم الضحى الهادئة الطبع المتمهلة في مشيها وخطاها فهي (تمشي الهوينى كما يمشي الوجي الوحل)ولكن" اختلفت صورة المرأة في الشعر العربي الحديث عن صورة المرأة في الشعر القديم، حيث بدأت المرأة في هذه المرحلة الشعرية تدخل بحلة جديدة مختلفة عن الصورة التقليدية التي أخذتها في الشعر العربي"(عمار عكاش،3/8/2005)فاختلفت الكثير من المفاهيم حول المرأة ، وبالتالي اختلفت صورة المرأة في المجتمعات الحديثة وبالأحرى في الشعر الحديث ، لكن الحق يقال إنّ صورة المرأة سواء أكانت في القديم أو الحديث فهي لم تكن صورة واحدة بل هي صور متعددة قد تتضارب أحياناً حسب نظرة الشعراء والمجتمعات إليها، عليه فالمرأة عند زهير بن أبي سلمى كانت كالمها في جمال عينيها والريم في طول عنقها وكالدرة في صفائها قال زهير بن ابي سلمى(ديوان زهير،1988: 15):

فأمّا ما فويق العقد منها فمن أدماء مرتعها الكلاء

وأمّا المقلتان فمن مهاة وللدرّ الملاحة والصفاء

وهي سمينة ممتلئة طويلة الأرداف عند عمرو بن كلثوم (ديوان عمرو بن كلثوم،1996: 69):

ومتني لدنة سمقت وطالت روادفها تنوء بما ولينا

أما عند امرئ القيس فهي أسيلة الخدين، واسعة العينين، تضاهي الظباء في (وجرة)، يقول (ديوان امرئ القيس،2014: 16):

تصد وتبدي عن أسيل وتتقي بناظرة من وحش وجرة مُطْفِلِ

أمّا الثغر وهو الفم ومقدمة الاسنان في الفم فيصفه أمرؤ القيس فيقول (القرشي،2005: 121):

بثغر كمثل الاقحوان منورّ نقي الثنايا أشنب غير أثعل

هذه الصفات والصور تمثل جيلاً من شعراء الجاهلية عاشوا في أزمان متقاربة لذلك تقاربت صورة المرأة عندهم فهم يكادون يتفقون على تشبيهها بالمها والريم والظباء هذه هي الصفات التي وجدت في شعر الشعراء الجاهليين والتي أحبها الناس في المرأة في ذلك الزمان حتى غدت صورة واضحة المعالم في أذهانهم. وبصورة مجملة أن صورة المرأة عند الشعراء الجاهليين" اقتصرت على وصف الجمال الخارجي للمرأة كجمال الوجه والجسم والمظهر الخارجي وكان الشعراء يتفننون بوصف هذا الجمال، لكنهم قلما تطرقوا إلى وصف ما ترك هذا الجمال من أثر في عواطفهم ونفوسهم"(فالح الكيلاني،2018، موقع).

أما صورة المرأة في القصيدة الإسلامية فكانت عند شعراء الفترة الأولى تابعة لصورتها في العصر الجاهلي خاصة عند الشعراء المخضرمين مثل حسان بن ثابت وكعب بن زهير، ولعل القصة الأشهر لصورة المرأة في صدر الإسلام هي تلك التي رسمها كعب بن زهير حين جاء معلناً إسلامه مادحاً المصطفى (صلى الله عليه وسلم) في قصيدته الشهيرة، انظر (ديوان كعب بن زهير،1997: 60):

بانَت سُعادُ فَقَلبي اليَومَ مَتبولُ مُتَيَّمٌ إِثرَها لَم يُجزَ مَكبولُ

وَما سُعادُ غَداةَ البَينِ إِذ رَحَلوا إِلّا أَغَنُّ غَضيضُ الطَرفِ مَكحولُ

أما في عصر بني أمية فقد أخذت صورة المرأة تختلف شيئاً فشيئاً عما كانت عليه في صدر الإسلام ، حيث تجاوز الشعراء في أوصافهم للمرأة شعر المطالع حينما خصصوا لها قصائد كاملة عند جماعة من الشعراء امتازوا بتجاوز الصفات الحسية للمرأة الى الصفات المعنوية ، وقد سمي هذا النوع من الشعر بالغزل العذري الذي اشتهر به جماعة من الشعراء في مقدمتهم جميل بن معمر(جميل بثينة) وقيس بن الملوح(قيس ليلى) وقيس بن ذريح(قيس لبنى) وكثير بن نصيب (كثير عزة) وقد اشتهر كل واحد من هؤلاء باسم فتاته التي يحبها وقد تغنى بها في شعره ، هذا الشعر" لا يهدف صاحبه من نظمه الى رغبة في متعة او لقاء غير مشروع بل يصدر عن تعبير صادق وعاطفة صادقة ووجدان مخلص يبدو في التعبير والأداء"(أبو زيد،1983،ص5).

جماعة أخرى من شعراء العصر الأموي تحولت صورة المرأة عندهم إلى عكس ما اشتهرت به منذ الجاهلية فانقلبت معايير الهوى فأصبحت المحبوبة هي التي تظل تشكي هيامها وشوقها ولهفها لمحبوبها الذي ربما ظل مختبئاً في داره، هذه الصورة في الحقيقة ظلت قاصرة على شعراء محددين يمثلهم: عمر بن أبي ربيعة الذي استطاع "إماطة اللثام عن خوالج النفس لدى المرأة، فعرف كيف يصورها قلقة خائفة مذعورة حيناً، مشتاقة والهة حيناً آخر، تظهر شيئاً وتبطن آخر، حزينة لفراق محبوبها ووداعه، تغار من أترابها"(يحي شامي، ص126) وقد صورها وقد شبت نيران الغيرة في قلبها حين علمت بزواجه، فهي تكتم الغيظ ثم تفضي بسرها إلى أختها ونساء أخر(ديوان عمر بن ابي ربيعة،2009: 108):

خَبَّروها بِأَنَّني قَد تَزَوَّج ... تُ فَظَلَّت تُكاتِمُ الغَيظَ سِرّا

ثُمَّ قالَت لِأُختِها وَلِأُخرى ... لَيتَهُ كانَ قَد تَزَوَّجَ عَشرا

وَأَشارَت إِلى نِساءٍ لَدَيها ... لا تَرى دونَهُنَّ لِلسِرِّ سِترا

ما لِقَلبي كَأَنَّهُ لَيسَ مِنّيَ ... وَعِظامي إِخالُ فيهِنَّ فَترا

مِن حَديثٍ نَمى إِلَيَّ فَظيعٍ ... خِلتُ في القَلبِ مِن تَلَظّيهِ جَمرا

فهذه مشاعر مختلفة نقلها عمر بن أبي ربيعة بغير ما هو متعارف عليه عن صورة المرأة من ذي قبل، ولكن للحقيقة هذه الصورة المهينة لكبرياء المرأة لم تكن منتشرة إلا عند ابن أبي ربيعة وأمثاله وهم قلائل.

في العصر الحديث رسم الشعراء صورا مختلفة للمرأة تختلف حسب المكان والزمان والفكر والثقافة، فلا تكاد تجد صورة واحدة للمرأة اجمع عليها الشعراء، بل هي صور تختلف لاختلاف الشعراء أنفسهم، بل لاختلاف المرأة نفسها، لذلك لكل شاعر صورته بل صوره المتعددة، فقد تختلف صورتها عنده في كل قصيدة لسبب بسيط هو أنه يتحدث عن نساء كثر، إحداهن محسنة والأخرى مسيئة والثالثة حيرى والرابعة كثيرة الغيرة وهكذا.

3. ترجمة الشاعر صلاح الدين الغزال.

1.3 اسمه ومؤلفاته ومنجزاته:

صلاح الدين الغزال شاعر ليبي (معاصر) ولد سنة 1963م، في بنغازي. حصل على ليسانس تاريخ. ورث موهبة الشعر عن جدِّه الشيخ الغزال جنّاب الزُّوَيّ. نشر في العديد من الصحف والمجلات العربية والعديد من الشبكات والمواقع والمجلات الإلكترونية، صدر له: – نزيف القهر– شعر. – احتدام الجذوتين — شعر، له تحت الطبع: ليل السهاد–شعر وزفير البركان–شعر. نال عدّة جوائز في المسابقات الأدبية كما تحصّل على الترتيب الثاني في الشعر المقفى بمسابقة نجم عكاظ خلال عام 2004بملتقى الحوارالعربي.

تحصل ديوانه (نزيف القهر) على الترتيب الأول بين الإصدارات الليبية لعام 2006م في برنامج (مع السهرانين) (الديوان، صلاح الدين الغزال، موقع نت).

2.3 صورة المرأة في المطالع

تعد الصورة الأولى لذكر النساء في الشعر هي التي وجدت في مطالع شعرهم حيث رسموا لها من الصور ما رسموا فقد كانوا ابتداء يحنون الى ديارها في شعرهم حتى بدت اطلالا يتغنون بها فما من قصيدة جاهلية الا وقد بدا ذكر الاطلال فيها واضحا كل ذلك مرتبط بالمرأة وحبها والتودد

مسافة البدء 1 سم تقاس بواسطة مسطرة الـ Wordوليس بواسطة Espace

لِمَن طللٌ بَينَ الجُدَيَّةِ والجَبَل مَحَلٌ قَدِيمُ العَهدِ طالت بِهِ الطِيَل

عَفَا غَيرَ مُرتَادٍ ومَرَّ كَسَرحَب ومُنخَفَضٍ طام تَنَكَّرَ واضمَحَل

واستمر الأمر كذلك في صدر الإسلام والعصور التالية ثم بدأت القصائد تتخلص من المقدمات التقليدية الى الدخول مباشرة في الموضوع.

مطلع قصيدة عقد الوصل:

بدأ شاعرنا قصيدته المسماة (عقد الوصل) دون أيّ نوع من المقدمات الشعرية المعروفة، فقد افتتحها كما تفتتح الكثير من القصائد في الشعر المعاصر ، فقد دخل شاعرنا في موضوع القصيدة مباشرة:(الديوان، صلاح الدين الغزال)

قَدْ كُنْتِ بَارِعَةً فِي الفَتْكِ مَوْلاَتِي صَدَّقْتُ زَيْفَكِ وَاسْتَغْنَيتُ عَنْ ذَاتِي

وهذا الدخول المباشر في الموضوع أسماه النقاد بالوحدة الموضوعية للقصيدة، وكذلك الوحدة العضوية ، كأن القصيدة عضواً واحدا وهذه من محاسن الشعر "فبعض القدماء يعدون القصيدة متماسكة، لا انفصال فيها بين المقدمة والموضوع ويرون انهما يرتبطان ارتباطا يشبه الوحدة العضوية التي يؤدي فيها كل جزء وظيفته ويتلاحم مع ما بعده، حتى تكتمل صورة القصيدة، وإذا حدث خلل أو سقط بيت من القصيدة انهدم بنيانها"(عطوان،1987: 209) وقد امتدح النقاد هذا النوع من الشعر " أحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاماً ينسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله فإن قدم بيت على بيت دخله الخلل...بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها"(ابن طباطبا العلوي،2005: 131). يقول عباس محمود العقاد: "القصيدة ينبغي أن تكون عملا فنيا تاما يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة، كما يكمل التمثال بأعضائه. والصورة بأجزائها واللحن الموسيقي بأنغامه، بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها"(العقاد واخر،2017: 122).وكثير من النقاد يربط بين مقدمة القصيدة وموضوعها فاذا هما اتفقا فتلك هي التي تجعل العمل الفني متماسكا، "كانوا يظنون–أي النقاد–أن الربط بين المقدمة مهما كان نوعها ومهما كانت معانيها، وبين الموضوع الأساسي للقصيدة مهما كان مضمونه ومهما كانت معانيه، يمكن أن يؤلف بينهما ويكوّنا وحدة متماسكة متجانسة"(عطوان، د.ت : 254).

وفي الشعر العربي وجدت الكثير من القصائد دون مقدمات معهودة وقد أطلقوا لها أسماء مختلفة فرطاً في الإعجاب بها، يقول ابن رشيق:" من الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطا من النسيب، بل يهجم على ما يريده مكافحة ، ويتناوله مصافحة، وذلك عندهم هو: الوثب والبتر والقطع والكسع، والاقتضاب، كل ذلك يقال والقصيدة إذا كانت على تلك الحال بتراء كالخطبة البتراء والقطعاء"(القيرواني،2006 : 139).

أول صورة رسمها الشاعر صلاح الدين الغزال للمرأة في قصيدته (عقد الوصل) هي أنّها (بارعة في الفتك) وقد أسماها في القصيدة(مولاتي) والإنسان عموما والمرأة بخاصة لا تكون بارعة في الفتك إلا بعد دربة ومران وطول ممارسة للفتك، إذن هي متمرسة في صنعتها، والفتك إما أن يكون باللسان وإما أن يكون بالسلاح الفتاك، فهل كانت مولاته هذا فاتكة باللسان أم بالسلاح؟.

في تاريخ الأدب العربي ولا سيما الشعر وصف الشعراء نساء كثر بالفتك بالسلاح، لكن سلاحهن ليس السيوف والسهام والرماح، بل هي السيوف والسهام والرماح لكن من نوع آخر فهي سيوف وسهام ورماح اللحظ. يقول امرؤ القيس(ديوان امرئ القيس ،2014: 466):

لها مُقلَةٌ لَو أَنَّهَا نَظَرَت بِهَ إِلى رَاهِبٍ قَد صَامَ لِلّهِ وابتَهَل

لَأَصبَحَ مَفتُوناً مُعَنًّى بِحُبِّهَ كأَن لَم يَصُم لِلّهِ يَوماً ولَم يُصَل

ويقول ابن الرومي (ديوان ابن الرومي،2002: 352):

نظرتْ فأقصدتِ الفؤادَ بسهمِها ثم انثنَتْ نَحْوِي فكِدتُ أهيم

ويْلاهُ إنْ نَظَرَتْ وإن هِيَ أعْرضتْ وقعُ السِّهام ونَزْعُهُنَّ أليم

فقد شبه لحظها بالسهام.

لعل هذا النوع من الفتك بالعيون هو الذي يقصده الشاعر الغزال حين وصف مولاته بأنها (بارعة الفتك) ثم يسترسل الشاعر في وصفها حيث وصفها بأنها: زائفة في كلامها، إذن مولاته جميلة فتانة ساحرة فتاكة النظر غير أنها لا تصدق حين توعد، كأنما هي (هند) التي قال فيها الشاعر عمرو بن أبي ربيعة (ديوان عمر،2009: 53):

لَيتَ هِنداً أَنجَزَتنا ما تَعِد وَشَفَت أَنفُسَنا مِمّا تَجِد

وَاِستَبَدَّت مَرَّةً واحِدَةً إِنَّما العاجِزُ مَن لا يَستَبِد

لم يكتف الغزال بهذه الصورة الأولى لمولاته بل أضاف لهذه الصورة المزيد من اللمسات الأخرى كي تبدو واضحة المعالم، يقول:

لَمْ أُبْصِرِ الخِنْجَرَ المسْمُومَ فِي يَدِهَا وَلاَ البَرَاثِنَ فِي دَيْجُورِهَا العَاتِي

يستمر الشاعر في تقديم صورة المرأة بوصفها كائنًا مخادعًا وخطيرًا، لكنه هذه المرة يركز على عنصر المباغتة والخداع المتقن، حيث لم يكن يدرك حقيقتها إلا بعد فوات الأوان.

الخنجر المسموم في يدها" يرمز إلى الغدر والخيانة، لكنه ليس خنجرًا عاديًا، بل "مسموم"، مما يعكس قسوتها المزدوجة، إذ لا تكتفي بطعنه، بل تحرص على أن يكون الألم قاتلًا ومستمرًا.

عنصر الخفاء والمباغتة واضح في قول الشاعر "لم أبصر"، أي أنه لم يكن يتوقع منها الأذى، مما يشير إلى خداعها البارع.

سلاحها ليس اللحظ الفتاك فقط، بل كانت تحمل خنجراً مسموما ومخالب حادة جارحة في سواد شعرها، فهي مدججة بالأسلحة الفتاكة كي تنقض على فريستها التي كانت تجهل كل هذا العتاد المميت، وحين غفلت الفريسة عن عدوها، فإذا العدو ينقض عليها بكل ما أوتي من قوة:

فَاجْتَثَّتِ الرُّوحَ مِنِّي وَاقْتَفَتْ أَلَقِي تُؤْذِي الجِرَاحَ وَلَمْ تَأْبَهْ لأَنَّاتِي

يواصل الشاعر تقديم المرأة بوصفها كائنًا غادرًا وقاسيًا، لكن الصورة هنا تصل إلى ذروتها من حيث وحشية الفعل، حيث تتحول إلى قاتلة بلا رحمة تسلب الحياة والنور وتتلذذ بالألم.

هكذا رسم الشاعر صورة مخيفة لمولاته في الأبيات الثلاثة الأولى من قصيدته، فتاكة لها خنجر مسموم ومخالب جارحة في ليل مظلم، ما تزال تبحث عن فريستها حتى انقضت عليها واجتثت روحها بكل شراسة ولم تأبه لصراخ ولا أنّات. يا لها من وحش بشري مخيف!

فاجتثّت الروح مني" تعبير شديد القوة، إذ يُبرز فعل الاجتثاث (الاقتلاع من الجذور)، وهو ليس مجرد قتل، بل محو تام للحياة، مما يعكس قسوة مطلقة، واقتفت أَلَقي" يضيف بُعدًا آخر للأذى، إذ لم تكتفِ المرأة بقتل روحه، بل سلبت "ألقه"، أي نوره وبريقه، وكأنها تسلب منه كل معنى للحياة.

هذه الصورة تعزز فكرة أن المرأة هنا ليست مجرد خائنة، بل قوة ساحقة تدمر كل ما في طريقها ، تؤذي الجراح" عبارة صادمة، فبدلًا من أن تداوي الجراح التي سببتها، تزيدها سوءًا، مما يصور شخصية سادية تستمتع بتعذيب الآخر، ولم تأبه لأنّاتي" توضح مدى برودها وعديم إحساسها، إذ لا تعبأ بتوسلاته وآلامه، بل تمضي في إيذائه غير مكترثة..

3.3. صورة الفريسة:

يرسم الشاعر صورة لنفسه لكي يضع من لم يشاهد هذا المنظر في الصورة الكاملة ليدرك حجم المأساة التي مرّ بها نتيجة لهذه الهجمة الشرسة من هذا العدو الذي لم يكن يحسب له حساباً، يقول:

بَكَيْتُ حُزْناً قُبَيلَ النَّزْعِ مِنْ أَلَمٍ وَالذَّرْفُ فِي مُقْلَتِي يَرْثِي لِمَأْسَاتِي

قُتِلْتُ رُوحاً بِلاَ جِسْمٍ وَأَرَّقَنِي سَلْبُ السِّيَاطِ لِمَا بِي مِنْ حَشَاشَاتِ

تصل صورة المرأة في هذين البيتين إلى أوج القسوة، حيث يتجلى تأثيرها المدمر على الشاعر، إذ تقتله نفسيًا قبل أن يموت جسديًا، وتسلبه آخر ما تبقى من كيانه العاطفي والروحي.

فهو يبكي قبيل أن تنزع روحه من شدة الألم، وأي بكاء؟ إنه بكاء الرجال، ومن أي عدو؟ إنّها من ذوات الخدور! هذه هي المأساة الكبرى، فحاله في هذا اللحظات ليست بأفضل من حال المتنبي الذي أصيب قبله بنحو من ألف سنة، ومن عدو مماثل، يقول (ديوان المتنبي، 1983: 459):

فَلَو كانَ ما بي مِن حَبيبٍ مُقَنَّعٍ عَذَرتُ وَلَكِن مِن حَبيبٍ مُعَمَّمِ

رَمى وَاتَّقى رَميِي وَمِن دونِ ما اِتَّقى هَوىً كاسِرٌ كَفّي وَقَوسي وَأَسهُمي

الرابط بين الصورتين هو أنّ العدو لم يكن متوقعاً، فعنصر المفاجأة هو الذي أبكى شاعرنا، لأن قتله لم يكن مادياً بل معنوياً حيث كان سلب السياط أن يبلغ حشاشات قلبه." الموت في الاستعمالات الشعرية أعظم بواعث الحزن، ونجده شديدَ الاقتران بالبكاء، الذي هو مظهر الحزن الأكبر، حتى تفرع عن هذا الاتصال أنْ شاع في استعمال اللغة التعبير بالبكاء عن مطلق ذكر الموت والتوجع له؛ لأنَّهم أخذوا البكاء في لوازمه القريبة، حتى إنهم إذا انبعثت ذكرياتُهم الحزينة لمرأى بعض الجمادات، وأفاضوا من حزنهم عليه،

فتخيَّلوه حزينًا، أغرقوا في هذا الخيال، فنزَّلوه منزلة العاقل، وجعلوه باكيًا مبالغةً في التعبير عن حزنه، وهو ضربٌ قريبٌ من التجريد"(ابن عاشور،6/10/2009).

مؤلم جداً في الحياة الدنيا أن يتعرض الإنسان لمظلمة وخيانة عظمى من شخص هو في مكان ثقة وأمن وطمأنينة.

صورة أخرى لمولاته:

حَمْقَاءُ رَعْنَاءُ إِنْ قَالَتْ فَمَنْطِقُهَا إِفْكٌ تَسَتَّرَ فِي دَيْمُومِ آفَاتِ

تُرِيدُ أَنْ تَغْتَنِي مِنْ جَيْبِ عَاشِقِهَا بِالسَّلْخِ لِلْوَجْهِ كَيْداً قَبْلِ أَنْ تَأْتِي

في هذين البيتين، تتخذ صورة المرأة بعدًا أكثر حدةً وسلبيةً، إذ تتحول إلى انتهازية مخادعة، تجمع بين الغباء والجشع والخداع، مما يجعلها تجسيدًا للطمع والشر المتستّر خلف المظهر الزائف. يصفها الشاعر بأنها "حمقاء رعناء"، مما يشير إلى طيشها وسوء تصرفها، أي أنها ليست فقط غادرة، بل تفتقر إلى الحكمة والعقلانية.

غريبة هذه الصورة لشخص كنت تظن أنّه قريب منك كل القرب فإذا هو يقلب عليك ظهر المجن، (حمقاء رعناء منطقها إفك) ينبيك حديثها عن مدى الإفك والغش والخداع الذي فيها، وهذا مرض عضال أصابها لا يكاد ينفك عنها، ومع هذه الصفات الذميمة تريد أن تتكسب من جيب صاحبها، وهي تستعطفه ببعض صفاتها السابقة وتحاول أن تكيد كيدا عليه غير أنّ وجهها الكذوب يخونها حينما تبدو أمامه.

واضح أن هذه الصورة القاتمة التي رسمها الغزال لهذه المرأة الحمقاء الرعناء اللحوح التي تستجدي عاشقها بصفات متناقضة "تشف عن ظروف صنعت هذا الموقف المأساوي، ويتعلق الأمر بالفساد الذي استشرى وميوع المدينة وانتشار الفاقة وانحلال القيم وطغيان الرذيلة وتراجع الفضيلة، ما أدى إلى نتيجة طبيعية تمثلت في واقع مرير عمّ جميع مناحي الحياة بما في ذلك الحب والوئام والتواصل". انظر (محاضرة بشير محناش، مخطوط، 10).

يقول الغزال:

كَمْ شَمَّمَتْنِي أَرِيجَ الصُّبْحِ مُنْتَشِياً وَالشَّوْقَ مُؤْتَلِقاً عِنْدَ الملاَقَاةِ

في هذا البيت، تختلف صورة المرأة عن صورتها في الأبيات السابقة، حيث تأخذ طابعًا أكثر جمالًا وإيجابيةً، ولو كان ذلك في سياق الذكريات التي أصبحت جزءًا من الماضي، في هذا البيت، المرأة ليست الخائنة أو القاسية، بل المصدر الأول للفرح والسعادة، وهذا قد يعكس جانبًا من الحنين إلى الماضي قبل أن تتبدّل الأحوال، البيت يصوّرها كعطر الصباح النقي، وكضوء الشوق المتوهج، مما يبرز التناقض بين الحب العميق الذي كان موجودًا، والألم الذي حلّ بعد الخيانة.

هذا الأسلوب الماكر المخادع لهذه المرأة تشكل في صور مختلفة بغية الحصول على هدفها السامي وهو الوصول إلى ما في جيبه من مال، وفي سبيل ذلك كانت تشممه أريجها الفواح العطر وتبدي شوقها العميق حينما تلقاه، وتتدلل له حتى يكاد الوصل يجتمع.

4.3عقد الوصل وزمان الوصل:

لسان الدين الخطيب شاعر الأندلس، سجل لنا في ديوانه الخالد نوعا من المعاناة التي كانت تعتريه أحيانا في تلك البلاد فقد قضى مع معشوقته زمانا من الوصل، لكنه وصل معاناة وأحلام حيث لا يعدو أن يكون وصاله إلا حلماً في الكرى، لكن رغم ذلك رحّب بهذا الوصل وغنى له كثيراً (ديوان الخطيب،1989: 79):

جادَكَ الغيْثُ إذا الغيْثُ هَمى يا زَمانَ الوصْلِ بالأندَلُس
لمْ يكُنْ وصْلُكَ إلاّ حُلُما في الكَرَى أو خِلسَةَ المخْتَلِسِ

فالشاعر الأندلسي لسان الدين كان محتفياً بهذا الوصل، حتى وإن كان وصل كرى أو خلسة مختلس فمرحبا به، وقد حدث كل هذا في ليال كتمت سره فلم تبح من ذلك بشيء غير أنها مرت كلمح البصر (ديوان الخطيب،1989: 792):

في لَيالٍ كتَمَتْ سرَّ الهَوى بالدُّجَى لوْلا شُموسُ الغُرَر
مالَ نجْمُ الكأسِ فيها وهَوى مُسْتَقيمَ السّيْرِ سعْدَ الأثَرِ
وطَرٌ ما فيهِ منْ عيْبٍ سَوَى أنّهُ مرّ كلَمْحِ البصَرِ
حينَ لذّ الأنْسُ مَع حُلْوِ اللّمَى هجَمَ الصُّبْحُ هُجومَ الحرَسِ

لم يكتمل وصال الشاعر بسبب دخول الصبح الذي هجم هجوم الحراس عليه فأفسد له الوصل الذي هو في الواقع مجرد أحلام ليس إلا.

أما شاعرنا الغزال فما طاب له الوصل ولا لذّ، على الرغم من أنّ وصله كان حقيقة وليس حلماً كما لسان الدين الخطيب ولكنه خداع ومكر ومعاناة فلم يجنِ منه الشاعر إلا الغدر، يقول:

حَتَّى إِذَا كَادَ عَقْدُ الوَصْلِ يَجْمَعُنَا أَذْكَتْ بِعُودَيْنِ مِنْ غَدْرٍ مُعَانَاتِي

حين كاد الوصل أن يلتئم فإذا هي تذكي معاناته بعودين هما: غدرها وأنيابها السحم، فهو يصورها كأفعى تقذف سمومها السوداء عليه، لتلقي به في المزيد من المشكلات والهموم والمتاهات، يقول الغزال:

أَنْيَابُهَا السُّحْمُ سَالَ السُّمُّ بَيْنَهُمَا تُرِيدُ نَهْشِي وَقَذْفِي فِي المَتَاهَاتِ

وقد استفاد شاعرنا في هذا المعنى من قول الشاعر النابغة الذبياني حين طاردته عيون النعمان بن المنذر يوم وصف زوجه المتجردة بأوصاف لا تليق بزوجة أقوى ملوك العرب في ذلك الزمان، حيث قال واصفاً حاله (ديوان النابغة ،1996: 54):

بتّ كأني ساورتني ضئيلة من الرّقش في أنيابها السم ناقع

فالمعنى متقارب حيث يعاني كل منهما من سم حية متخيلة.

يختم الشاعر قصيدته برسم صورة عصرية للمرأة تمشي وهي تحمل هاتفها النقال، وهو بلا شك وسيلة من وسائل التواصل في هذا العصر الحديث فليس به من عيب لكنه لما اقترن بمولاته هذه أصبح مكان تندر فهي وهاتفها المحمول كأنها حية تطوي المسافات الطويلة.

تَسِيرُ وَالهَاتِفُ المحْمُولُ فِي يَدِهَا كَأَنَّهَا حَيَّةٌ تَطْوِي المسَافَات

4.دراسة تحليلية

1.4.بين الحب والكراهية

إنّ التمييز والمقارنة بين المعجم المرتبط بالحب والآخر المرتبط بالكراهية هو تمييز منهجي يجعلنا نقترب أكثر من لغة الشاعر وإدراك الشعور العام له لحظة تأليفه النص، وما هو الاتجاه الغالب عنده هل الرضا أم

السخط؟ لذلك من خلال العملية الإحصائية التالية نبحث عن كل ذلك لنرى كيف سخر شاعرنا اللغة للتعبير عن خلجات مشاعره حباً وكرهاً.

جدول يوضح نوع المفردات وعدد تكرارها

الرقم	اللفظة ومشتقاتها	عدد تكرارها
1	الحب ومشتقاته (عاشق، الشوق، الوصل، الصدق)	8
2	الغش والكذب (زيف، إفك، زور)	3
3	الألم (الجراح، البكاء، السلخ، النزع، الأنّات	6
4	صفات كراهة (رعناء، حمقاء)	2
5	أفعال أليمة (نهش، قوّض، أذكتْ، اجتثتْ	4
6	مصادر الكراهية (غدر، قذف، سلب، فتك.	4
7	جموع (أنياب، السحم، آفات، المتاهات، الشامتين، البراثن.	6
8	أسماء (حية، الخنجر، الألم، الذرف، الزور، نقمة، سياط	7
9	أفعال ماضية	12
10	أفعال مضارعة	11
11	أفعال أمر	لا يوجد
12	أسماء أفعال	لا يوجد
13	مصادر	13
14	أسماء الفاعلين	6
15	أسماء المفعولين	2
16	صفة مشبهة	لا يوجد
17	صيغ مبالغة	لا يوجد

18	كان وأخواتها	1
19	إنّ وأخواتها	لا يوجد
20	مبني للمجهول	1
21	أفعال مقاربة	1
22	ضمائر المتكلم	13
23	ضمائر المخاطب	2
24	ضمائر الغائب	19
25	أدوات الاستفهام	لا يوجد
26	أسماء الإشارة	لا يوجد
27	حروف النفي	3
28	أسماء المكان	2
29	أسماء الزمان	3
30	حروف الجر	19
31	أدوات النصب	3
32	أدوات الجزم	2
33	حروف العطف	8

2.4.مفردات الحب ومشتقاتها:

ذكر الشاعر الحب ومفرداته بصورة شحيحة جداً لا تتجاوز عدة كلمات هي: عاشقها /الشوق/أريج/منتشياً /مؤتلقاً /الوصل/صدّق. وقد وردت كل كلمة منها مرة واحدة فقط، بنسبة بلغت 5% فقط من جملة كلمات القصيدة، وهذا يدل على أن الاتجاه العام لهذه القصيدة والوصف الذي فيها ليس اتجاهاً ودياً، هذا إذا علمنا أن كلمات القصيدة تزيد بقليل على مائة وعشرين كلمة جاءت في أثني عشر بيتاً.

3.4.مفردات البغض والكراهية والغضب:

أما في الاتجاه المقابل وبالرجوع إلى كلمات القصيدة نجد أنها قد وردت بها سبعٌ وثلاثون كلمة تدور في معاني البغض والكراهية والغضب والغدر، وقد جاءت على هذا النحو:

أولاً-آلات حادة وأدوات جارحة: السياط/الخنجر/البراثن/أنياب/حية.

ثانياً-أفعال وأسماء مؤلمة، الأفعال: اجتثتْ/أذكتْ/قوّضتْ/نهش/قذف/بكيتُ/قُتلت/تؤذي.

الأسماء: الألم/السلخ/النزع/السم/الجراح/أنّات/الذرف/الأرق/سلب/حزن/فتك/غدر/آفات/المتاهات /الفتك /الشامتين/ السحم/نقمة/السم/مأساة/المسموم.

مفردات تدل على الكذب والغش: زيف/إفك/الزور.

صفات ذميمة: حمقاء رعناء.

من خلال هذا الرصد نجد أنّ نسبة الكلمات التي تدور في معاني البغض والكراهية والغضب والغدر، قد بلغت نسبة37% من جملة كلمات القصيدة وهي بلا أدني شك نسبة كبيرة إن دلت تدل على مدى تغلغل الكراهية والغضب في نفس الشاعر تجاه مولاته.

4.4.دلالة مفردات بناء الجملة.

الأفعال:

حينما نتوقف على الأفعال التي استخدمها الشاعر في هذه القصيدة نجدها كالآتي:

أفعال ماضية وهي:

صدّقتْ/استغنتْ/اجتثتْ/اقتفتْ/بكيتُ/تسترَ/شمّمتني/أذكتْ/قوّضتْ/أرقني/قالتْ/سال.

فهي اثنا عشر فعلاً ماضياً.

أفعال مضارعة وهي: أبصرُ/تؤذي/تأبه/يرثي/تريدُ/تغتني/تأتي/يجمع/تريد/تسير/تطوي.

فهي أحد عشر فعلا مضارعاً.

أما أفعال الأمر وأسماء الأفعال فليست مستخدمة في هذه القصيدة. وبالرجوع إلى الأفعال الماضية والمضارعة المستخدمة في هذه القصيدة نجدها بنسبة متساوية تقريباً، فكأن الشاعر أراد أن يقول لنا أن ماضي مولاته هو حاضرها أيضاً ولا جديد بل لا تحسن في مشاعرها تجاهه، فليس هناك حاجة في أن يأمرها أو ينهاها لذلك لم يستخدم هذا النوع من الأفعال، كما أنه استخدم المبني للمجهول مرة واحدة فقط، لأن أمرها ما عاد مجهولاً عنده.

الضمائر:

أما الضمائر المستخدمة مع هذه الأفعال هي:

أ-ضمائرالمتكلم،وهي:

صدّقتُ/استغنيتُ/بكيت/قتلتٌ/يجمعنا/أبصرُ/مولاتي/مأساتي/معاناتي/أساساتي/مقلتي.

ب-ضمائرالغائبةالمؤنثةوهي:

تأبه/اجتثت/اقتفت/تؤذي/قالت/شممتني/تغتني/تأتي/أذكت/قوّضت/تريد/تسير/تطوي/يدها/كأنها/أنيابها/منطقها/ديجورها/يدها.

ج-ضمير الغائب المذكر: لا يجد

د-ضمير المخاطبة المؤنثة: كنتِ/زيفكِ.

هـ-ضمير المخاطب المذكر: لا يوجد

من خلال هذه الضمائر المستخدمة نجد أنها محصورة بين ضمير المتكلم في (أحد عشر موضعاً)، وضمير الغائبة المؤنثة، في (تسعة عشر موضعاً)، ولا استخدام لبقية الضمائر إلا ضمير المخاطبة المؤنثة في موضعين اثنين فقط. فغدرها وزيفها وكذبها وضعها عنده بمكانة الغائبة لذلك خاطبها بضمير الغائب.

فإذا كان هذا مقامها عنده فلا حاجة لاستخدام أنواع الأساليب معها، لذلك لم يستخدم الشاعر في القصيدة أساليب النداء والاستفهام والاشارة. كذلك لم يستخدم ظروف المكان والزمان إلا ست مرات، اثنين للمكان وأربعة للزمان، وفي هذا دلالة على أنها قد خرجت من كل متعلقاته زماناً ومكاناً فلا وجود لها عنده.

الحروف: استخدم الشاعر الحروف على هذا النحو:

أولاً: حروف الجر، استخدم الشاعر خمسة من حروف الجر هي: عن، مرة واحدة/في، سبع مرات/من، أربع مرات/الباء، خمس مرات/اللام، مرة واحدة

ثانياً: أدوات الجزم، وقد استخدم منها حرف واحد هو (لم) وقد جاء في موضعين اثنين فقط.

ثالثاً: أدوات النصب، وقد استخدم منها أداتين هما: حتى، مرة واحدة/أنْ، مرتين.

رابعاً: حروف النفي، وقد استخدم منها حرفاً هو(لا) في ثلاثة مواضع.

خامساً: حروف العطف، وقد استخدم منها حرفاً واحداً هو(الواو) وقد استخدمه في ثمانية مواضع.

ليصل الشاعر لكل هذا النسيج المترابط في قصيدته استخدم طائفة من الجمل الأسمية والفعلية وأحياناً يمزج بينهما لينوع في جمله

5.4.الأساليب البلاغية في القصيدة:

استخدم الشاعر الأسلوب الخبري بكثافة في هذه القصيدة ، والأسلوب الخبري عند علماء المعاني من البلاغيين هو: "ما يصح أن يقال لقائله إنه صادق فيه أو كاذب"(عتيق، 2009: 46).وهذه هي الجمل الخبرية في القصيدة: (صدّتْ زيفكِ)(استغنيتُ عن ذاتي)(كنتِ بارعة في الفتك)(لم أبصر الخنجر المسموم في يدها)(بكيت حزناً قبيل النزع من ألم)(الذرف في مقلتي يرثي لمأساتي)(قتلت روحاً)(أرقني سلب السياط)(حمقاء رعناء إن قالت فمنطقها إفكٌ)(تستر في ديموم آفات)(تريد أن تغتني من جيب عاشقها)(أذكت بعودي غدر)(أنيابها السحم سال السمّ منهما)(تريد نهشي وقذفي)(ملحة قوّضت نقمتها)(تسير والهاتف المحمول في يدها).

فالقصيدة في مجملها عبارة عن تقرير خبري ليست فيه أي لمسات إنشائية من استفهام ونهي وأمر ودعاء وغير ذلك.

أما من ناحية البيان فهي شحيحة فيه إلا من بعض استعارة في قوله: (أنيابها السحم) حيث استعار اللون الأسحم ليؤدي معنى الحدة والمضي، وهذا كثير في كلام العرب مثل قول الشاعر البحتري (ديوانه،2009: 1048/2):

صريعٌ تقاضاه السيوفُ حشاشة يجودُ بها والموتُ حمرٌ اظافره

فالشاعر أخرج ما لا يدرك بالحواس وهو الموت وجعله يدرك بالحواس من خلال استعارة صفة الحيوان المفترس له. وقريب منه قول امرئ القيس (ديوانه،2014: 33):

أيقتلني والمشرفي مضاجعي ومسنونة زرقُ كأنياب أغوالِ

فشبهها بأنياب أغوال لقبحها المستقر وإن لم يكن لها حقيقة، وهكذا فعل شاعرنا الغزال.

وكذلك الكناية في قوله: (بالسلخ للوجه) وهي كناية عن عبوس وجهها، فأصبح كأنه مسلوخ البشرة.

5. خاتمة:

الصورة التي رسمها الشاعر لمولاته في هذه القصيدة كانت تعبر تماماً عن مدى الخداع الذي تعرض له بيد أنها صورة من صور الحياة العصرية الحديثة التي تأثرت بالمدنية الصارخة والعالم الرأسمالي الذي كل همه الوصول إلى المادة مجافياً للروح.

خرجت الدراسة بعدة نتائج أهمها:

إنّ القصيدة امتازت بالوحدة العضوية والموضوعية حيث لم يمهد لها الشاعر بأيّ من المقدمات الشعرية المعروفة.

تأثر الشاعر في بعض أجزاء القصيدة ببعض الشعراء القدامى لا سيماء شعراء الأندلس وخاصة لسان الدين بن الخطيب في موشحته زمان الوصل.

الضمائر المستخدمة تؤكد حقيقة انعدام التواصل الودي بين الشاعر ومولاته، وقد ظهر هذا من خلال طغيان ضمائر الغائب على غيرها.

أوصت الدراسة بضرورة الوقوف على شعر صلاح الدين الغزال، واخضاعه إلى المزيد من التحليل والدراسة حيث يمتاز الشاعر بالكلمة الرصينة والخيال الأخاذ والرؤية الثاقبة في شعره.

6. قائمة المراجع:

1. ديوان صلاح الدين الغزال(diwandb.com)

2- عمار عكاش، صورة المرأة في الشعر العربي المعاصر، الحوار المتمدن، العدد:1131-8/3/2005.

3-زهير بن أبي سلمى، الديوان دار الكتب العلمية-بيروت-لبنان،1988ط1.

4-عمرو بن كلثوم، ديوانه، دار الكتاب العربي،1996ط2.

5-امرؤ القيس، ديوانه، دار المعارف-مصر،2014.

6-أبو زيد القرشي، محمد بن أبي الخطاب، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،2005م.

7.مواطن الجمال في المرأة في الشعر الجاهلي ~ Whispering Dialogue – -هَمْسُ الحِوار

8-كعب بن زهير، ديوانه، دار الكتب العلمية-بيروت-لبنان،1997م.

9- د. علي ابراهيم أبو زيد: صورة المرأة في الشعر العباسي، دار المعارف، القاهرة، ط1 1983،

10-عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، دار القلم-بيروت-لبنان،2009م.

11-حسين عطوان، مقدمة القصيدة في العصر العباسي الأول، دار المعارف-مصر

12-حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف-مصر.

13-ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، دار الكتب العلمية-بيروت-لبنان،2005م

14-العقاد وآخر، الديوان في الأدب والنقد، مؤسسة هنداوي،2017م.

15-ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر ونقده وآدابه،2006م.

16-ابن الرومي، ديوانه، دار الكتب العلمية-بيروت-لبنان-2002م.

17-المتنبي، ديوانه، دار بيروت للطباعة والنشر،1983م.

18-محمد الفاضل بن عاشور، المجلة الزيتونية، المجلد الأول، الجزء العاشر لعام 1357هـ.

https://diwanalarab.com

19-آمنة عمايرية، صورة المرأة في الشعر العربي الحديث، موقع نشر، بتاريخ 12 سبتمبر2012م

20-لسان الدين الخطيب، ديوانه، دار الثقافة للنشر والتوزيع-الدار البيضاء،1989م.

21-النابغة الذبياني، ديوانه، دار الكتب العلمية-بيروت-لبنان، ط3، 1996م.

22-عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم المعاني، دار النهضة العربية-بيروت-لبنان، ط1 ،2009م.

23-البحتري الوليد بن عبيد، ديوانه، دار المعارف-مصر،2009م.