المرأة في قصيدة الومضة في ديوان "متاهات" لمحمد إبراهيم يعقوب

د ٠ أحلام بنت منصور الحميد القحطاني (*)

المقدمة :

تعدّ المرأة من أهم الموضوعات الشعرية البارزة في شعر الرجل منذ العصر القديم حتى عصرنا الحاضر؛ فقد حظيت بمكانة كبيرة، وكانت محلّ تكريم واحتفاء، و"حجرًا أساسًا، وركنًا مكينًا في بناء الأسرة والمجتمع"(١)، فهي الأم، والزوجة، والحبيبة، والابنة، ومصدر الإلهام والجمال، وهي الرمز والخيال، و"عنصر بارز من عناصر الخطاب الشعري"(٢)، و"قد كانت صورتها واضحة المعالم في الكثير من العصور، باعتبارها الملهم لعملية الإبداع الشعري الذي يشكل الإرهاصات الأولى لبناء الموهبة لدى الرجل الشاعر"(٣).

وإذا تأملنا صورة المرأة في الشعر السعودي نجدها ترتكز "على ركيزتي الروح والجسد؛ حيث ينطلق الشعراء من خلال هاتين الركيزتين لسبر أغوار المرأة، وبيان

(*) أستاذ الأدب والنقد المساعد – قسم اللغة العربية كلية الآداب جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن.

(١) صورة المرأة في ديوان السّاعر لـ: "محمد جربوعة"، ص أ.

(٢) تجلّيات صورة المرأة والنسق الثقافي في الشعر العراقي (١٨٧٥– ١٩٤٥م)، أ.م.د. جاسم الطائي وَحسنين الطائي، ص ١٧٩٨.

(٣) صورة المرأة في شعر خليل مطران، يوسف عبدالمجيد الضمور، ص ٧١.

منعطفاتها الروحية والحسية، ويحاولون أن يعبروا بها إلى رؤى فكرية ودلالات متنوعة"[1] .

وحين أقرأ في ديوان محمد إبراهيم يعقوب: "متاهات" ألمح حضورًا بارزًا للمرأة في شعره؛ حيث يركز على إبراز تفاصيلها المختلفة في قصيدة الومضة، التي تعتمد على التكثيف والتركيز والاختزال والدهشة، فالخطاب لها في كل أحوالها المتعددة.

أهمية الموضوع:

إن هذا البروز اللافت لموضوع المرأة في ديوانه؛ جعلني أخصص هذه الدراسة لاستجلاء صورها المختلفة في نصوصه؛ فما الحيز الذي تشغله المرأة في شعره؟ وكيف جاءت صورها في ومضاته؟ وأيّ الصور أكثر حضورًا؟ وهو أمر يُبرز أهمية هذا الموضوع وصلاحيته للدراسة؛ للكشف عن هذه الصور المختلفة.

من هذا المنطلق ومن خلال قراءة متفحّصة لديوان الشاعر، فإني سأدرس المرأة في قصيدة الومضة في ديوان: "متاهات" مثل: المرأة الغائبة، والمرأة الجارحة، والمرأة الآسرة، والمرأة المكابرة، والمرأة الحزينة، والمرأة المزاجية.

أسباب اختيار الموضوع:

مما دفعني إلى اختيار هذا الموضوع، أنني وجدته موضوعًا بكرًا وطريفًا، لم يُبحَث فيه، ولم تُكتَب دراسة عنه، إضافة إلى اهتمامي بدراسة الشعر الحديث، وتتبع حضور المرأة في شعر الرجل.

أهداف البحث:

- بيان الحيّز الذي تشغله المرأة في شعره.

---

(١) صورة المرأة في شعر غازي القصيبي: دراسة تحليلية، ص٣٥. (بتصرف)

- الوقوف على صور المرأة المتنوعة في ومضاته.
- الكشف عن أكثر تمثلات المرأة حضورًا.

الدراسات السابقة:

حسب علم الباحثة واطلاعها لا توجد دراسة سابقة تناولت المرأة في قصيدة الومضة في ديوان: "متاهات" لمحمد إبراهيم يعقوب، لكني وجدت دراسات عديدة تناولت صورة المرأة في شعر الرجل قديمًا وحديثًا، مثل:

١- تجلّيات صورة المرأة والنسق الثقافي في الشعر العراقي (١٨٧٥- ١٩٤٥م)، الطائي، أ.م.د.جاسم وَ الطائي، حسنين، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، (نيسان ٢٠١٩م).

٢- صورة المرأة في ديوان السّاعر لـ: "محمد جربوعة"، سليم، رهيوي، رسالة ماجستير، بسكرة، جامعة محمد خيضر، (٢٠١٤/ ٢٠١٥م).

٣- صورة المرأة في الشعر الأموي، نصير، أمل، الطبعة الأولى، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (٢٠٠٠م).

٤- صورة المرأة في الشعر الجاهلي: امرؤ القيس نموذجًا، وفاء، عياد زدام، رسالة ماجستير، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، (٢٠١٦/ ٢٠١٧م).

٥- صورة المرأة في شعر الأعشى: دراسة جمالية، سلمى، بوقلقول، رسالة ماجستير، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، جامعة العربي بن مهيدي، (٢٠١٥/ ٢٠١٦م).

٦- صورة المرأة في شعر خليل مطران، الضمور، يوسف، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، (٢٠١١م).

٧- صورة المرأة في شعر غازي القصيبي: دراسة تحليلية، اللهيب، أحمد بن سليمان، الطبعة الأولى، دمشق، دار الطليعة للنشر، (٢٠٠٣م).
٨- المرأة في الشعر الجاهلي، الحوفي، د.أحمد محمد، الطبعة الثانية: معدلة ومزيدة، القاهرة، دار الفكر العربي، (١٩٦٣م).
٩- المرأة في الشعر العربي: قضايا أدبية ونقدية، أبو العلا، مصطفى، القاهرة، دار الهدى، (٢٠٠٢م).

منهج البحث:

انطلاقًا من طبيعة الدراسة وأهدافها فقد اخترت المنهج الموضوعاتي في الكشف عن تمثلات المرأة في قصيدة الومضة في ديوان: متاهات، لمحمد إبراهيم يعقوب؛ فهو قراءة دلالية تكشف عن المعنى، وتهتم بتفسير النص؛ كما "ترصد المقاربة الموضوعاتية كل الكلمات/ المفاتيح، والصور الملحّة، والعلامات اللغوية البارزة، والرموز الموحية"[1] ، إضافة إلى تضمنها المنهج النفسي والتأويلي، فهو منهج منفتح على عدد من المناهج الأخرى؛ مما جعله المنهج الأنسب في دارسة موضوع المرأة في شعره.

خطة البحث:

قُسِّمتْ الدراسة إلى مقدمة، وتمهيد، وستة مباحث، وخاتمة، وثَبَت للمصادر والمراجع.

-**المقدمة: وفيها أهمية الموضوع، وأسباب اختياره، وأهدافه، ومنهج البحث، وخطته.**

-**التمهيد:** تضمن توضيحًا لقصيدة الومضة.

-**المبحث الأول:** المرأة الغائبة

(١) المقاربة النقدية الموضوعاتية، جميل حمداوي، ص١٠.

–**المبحث الثاني:** المرأة الجارحة

–**المبحث الثالث:** المرأة الآسرة

–**المبحث الرابع:** المرأة المكابرة

–**المبحث الخامس:** المرأة الحزينة

–**المبحث السادس:** المرأة المزاجية

–**الخاتمة**

–**ثَبَت للمصادر والمراجع**

تمهيـد

يعد محمد إبراهيم يعقوب من الشعراء المعاصرين الذين كتبوا قصيدة الومضة، وهي "أسلوب شعري حاز على اهتمام العديد من النقاد والباحثين العرب في عصرنا الحديث؛ لما تميز به من الخصائص والتقانات الأسلوبية، كالإيجاز والتكثيف والإدهاش وقوة الإيحاء والختام المبهر"(١)، وقد أسهمت سرعة إيقاع الحياة العصرية الحديثة بكثرة اللجوء إلى هذا النوع وانتشاره بين شعراء هذا العصر؛ استجابة لرغبة الجمهور القارئ، والتحولات الفكرية والفنية في التعبير عن روح العصر الذي بدا منشغلًا عن قراءة القصائد الطوال.

لقد راجت قصيدة الومضة "في السبعينيات من القرن العشرين وباتت تستقل بنفسها حتى أصبحت شكلًا شعريًّا خاصًّا"(٢)، وهي "نص أشبه ما يكون ببرق خاطف، يتسم بعفوية وبساطة تمكنه من النفاذ إلى الذاكرة للبقاء فيها معتمدًا على تركيزٍ عالٍ، وكثافة شديدة"(٣)، و"من أبرز سمات هذا الفن أنه لا يقدم نصًّا لغويًّا عاديًّا، بل يقدم نصًّا يندرج في أنساق، وثمة معنى كامن خلف نص الومضة اللغوي يتطلب من المتلقي تجاوز مستوى الرؤية إلى مستوى الرؤيا"(٤).

إن "الومضة الشعرية عالم خيالي مركب على نحو خاص، يهدف إلى تحقيق ذات الشاعر في تكوين موضوعي قائم بذاته، وبهذا تكون الومضة تغييرًا في نظام التعبير عن الأشياء"(٥)، كما "تعد الومضة علاقة تواصل بين المبدع والمتلقي؛

---

(١) قصيدة العمود الومضة: نحو أسلوب شعري جديد، م.د.رفل حسن طه وَم.ذكريات طالب حسين، ص١.
(٢) الومضة الشعرية وسماتها، د.حسين كياني وَد.سيد فضل الله مير قادري، ص١٩.
(٣) المرجع السابق، ص٢٢.
(٤) قصيدة الومضة في الشعر النسوي العراقي المعاصر، أ.م.د.فرح غانم صالح، ص٥٥٧.
(٥) الومضة الشعرية وسماتها، د.حسين كياني وَد.سيد فضل الله مير قادري، ص٤٤.

فالمبدع يحاكي ذكاء المتلقي، وقدرته على الكشف عن الدلالة الحقيقية المستترة وراء ومضته؛ لذا تعد الومضة عنوان صلح بين المبدع والمتلقي، فتخاطب فطنته وذكاءه، وتحدث فيه تأثيرًا، وتحاكي فكره في استنطاق ما لم يقل في الومضة"[١] ، فهي من الأساليب الشعرية التي تعطي المتلقي أهمية بالغة.

وقد اتخذت القصيدة العمودية "لها مظهرًا بصريًّا مختلفًا عمّا هو معهود ومألوف في كتابة الشعر العمودي، فكتبت بنظام السطر الشعري لا النظام البيتي المعهود، وكأنما هي قصيدة تفعيلية، وذلك لأن الشكل التفعيلي أكثر مرونة وطواعية في التعبير عن المعنى من الطريقة المعتادة في كتابة البيت الشعري، فهي ثابتة وجامدة وصارمة مهما اختلف البحر العروضي أو اختلفت المعاني والدلالات[٢].

و"لأنها قصيدة رؤيا نجد أنها قصيدة فكر مقدمة بالصورة، فتجمع بين المعنيين الذهني، والحسي في لمحة واحدة، ويتولد من اجتماع هذين المعنيين المتضادين شعرية خاصة"[٣] ؛ إذ نلحظ تفردها "على مستوى التشكيل الشعري، فثمة بؤرة شعرية أساسية تنعكس صورًا مكثفة موحية مختزلة ذات بنية شعرية تعددية، فتتناثر هذه البؤرة الشعرية كالضوء الوامض في انعكاسات صورية متعددة"[٤].

وينسجم شعر الومضة "مع حركة الحياة السريعة، وهو مناسب لعرضه في مواقع التواصل الاجتماعي ليُقرأ بسرعة؛ فيحقق بذلك تفاعلًا مع القراء والنقاد،

---

(١) قصيدة الومضة بين الشعرية والسردية، أ.د.سمر الديوب، ص٣١.

(٢) يُنظر: خرائط الجنوب، دراسة نقدية في أعمال الشاعر: محمد إبراهيم يعقوب، د.أحمد كريم بلال، ص٤٧.

(٣) قصيدة الومضة بين الشعرية والسردية، أ.د.سمر الديوب، ص٣١.

(٤) المرجع السابق، ص٣٢.

ويرسل إليهم ما يرغب من أفكار في عبارات قصيرة ذات حمولات دلالية مكثفة"[١].

كما "يعني حضورها على الساحة الأدبية تحوّل الشعر من الخطابية إلى الإيحاء، ومن الشعر الذي يقدم أمام جمهور عريض بهدف التوعية أو الدعوة إلى موقف ما إلى قصيدة لها أجواءها الخاصة، فالأحداث السريعة والمتلاحقة لم تعد تسمح بنظم القصائد الطوال، وصار الشاعر يلمح ولا يصرح، وينفعل ويعبر بإيجاز، فتحولت الومضة إلى ومضة نفسية ارتبطت بالصورة أكثر من ارتباطها بالشكل والبناء"[٢].

و"لعل قصيدة الومضة هي الأنسب للتعبير عن إيقاع الحياة السريع وروح العصر، بما تحمله من كلمات قليلة مكثفة موحية تترك أثرًا في نفس المتلقي، كما أن هذه الومضات القصيرة تعين الشاعر على النشر السريع"[٣].

إنها "قصيدة النضج والاكتمال، كونها القصيدة التي تستفز عقل المتلقي وفكره"[٤] ، وهي "صورة ذات إشعاع قوي حين تتولد منها إشارة مفاجئة في اللاشعور، تُلتقط في لحظة انبهار ضوئي تكشف جزئيات ذهنية في غاية الحدة

(١) سيميائية العتبات في ديوان (متاهات) للشاعر محمد إبراهيم يعقوب: مقاربة سيميائية، د.مها الماجد، ص١٦٨، ١٦٩. (بتصرف)

(٢) قصيدة الومضة بين الشعرية والسردية، أ.د.سمر الديوب، ص٣٢.

(٣) سيميائية العتبات في ديوان (متاهات) للشاعر محمد إبراهيم يعقوب: مقاربة سيميائية، د.مها الماجد، ص١٨٢.

(٤) قصيدة الومضة في الشعر النسوي العراقي المعاصر، أ.م.د.فرح غانم صالح، ص٥٥٥.

قد تكون ناقدة، أو ساخرة تهكمية، ومن سمات هذه الشعرية وجود علامات الترقيم، والبياض النصي الذي يفتح النص على دلالات متعددة"(١).

و"غاية الأمر أن هذا الشكل الكتابي النابض طولًا وقصرًا وامتدادًا وانحسارًا يحاول أن يثير القارئ ويبعث فيه لونًا من ألوان التوتر والانفعال لا تتيحه كتابة الشعر العمودي الثابتة الجامدة"(٢).

وقد أجاد محمد يعقوب بكتابة هذا النوع من الشعر، ورسم صور مختلفة، ومتنوعة، بلغة مكثفة ومركزة وموحية، تعتمد على الاختزال، والدهشة الناتجة عن حالة تأملية عميقة، ووظّفه في الشعر العمودي خاصة؛ حيث احتوى ديوانه: "متاهات" على الشعر العمودي الذي كُتب بطريقة الومضة، ولم يتجاوز كل نص فيه البيت أو البيتين.

وديوان: "متاهات" لمحمد يعقوب، هو ديوان كبير وصغير في آن واحد، أو بالأحرى هو ديوان كثيف؛ حيث يتوسع في توظيف تقنية: قصيدة الومضة(٣)، كما أن"اختيار العنوان الكلي (متاهات)، والعناوين الفرعية في الأبواب الشعرية: (متاهة) إنما يعكس طبيعة هذه الرؤية الوجدانية القلقة تجاه المرأة والحب في هذا الديوان، فالدلالات العامة للقصائد الوجيزة الكثيفة لا تفيض بأنسام الغزل الحالم التقليدي، وإنما هي بالفعل متاهة جدلية تبدو فيها المرأة في مفارقات شتى"(٤).

---

(١) قصيدة الومضة بين الشعرية والسردية، أ.د.سمر الديوب، ص٤١ (بتصرف).

(٢) خرائط الجنوب، دراسة نقدية في أعمال الشاعر: محمد إبراهيم يعقوب، د.أحمد كريم بلال، ص٤٨(بتصرف).

(٣) يُنظر: المرجع السابق، ص٥٩.

(٤) المرجع السابق، ص٦١.

ولد محمد بن إبراهيم يعقوب في أرض مهمومة بالشعر، وبين قوم يرون الشعر شاغلًا من شواغل الحياة؛ حيث ولد في مدينة جازان عام ١٣٩٢هـ/ ١٩٧٢م، تلك المدينة الزاخرة بالشعر والشعراء، وتلقى تعليمه العام بمدارسها، وتخرج في جامعة الملك سعود، كلية التربية، تخصص فيزياء، عمل معلمًا لمادة الفيزياء ست سنوات، ثم مشرفًا تربويًّا ثلاث سنوات، وموفدًا خارج المملكة للتدريس في الأكاديمية السعودية في أنقرة بتركيا، وعاد ليكمل عمله معلمًا في جازان، له حضور ثقافي واجتماعي، إضافة إلى نشر متواصل في عدد من الصحف والمجلات، كلّفته وزارة الثقافة والإعلام باختيار النصوص الشعرية بالاشتراك مع أحمد الملا، وصدرت له سنة ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م في كتاب: "مختارات من الأدب السعودي"، كما حصل على عدد من الجوائز الثقافية، ونال المركز الثاني في برنامج أمير الشعراء الذي تبنّته قناة أبو ظبي في دورته الثانية عام ٢٠٠٨م، وهو يكتب الشعر العمودي والتفعيلي، ولديه قدرة على ابتكار الدلالات الجديدة، كما تتسم أبنيته اللغوية بالأصالة، ويبدو ظاهرًا اعتناؤه بالجانب الإيقاعي في شعره، فالمولد والنشأة في جازان لم يضعا الشاعر على أول طريق الشاعرية وحسب، وإنما سوّغا له السعي الحثيث إلى الاختلاف؛ ليكون صوتًا ظاهرًا بوضوح بين أصوات هذا الإقليم الشاعر، وقد صدرت له سبع مجموعات شعرية[1].

**

(١) يُنظر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، دارة الملك عبدالعزيز، ج٣، ص١٧٨٤، وَخرائط الجنوب، دراسة نقدية في أعمال الشاعر: محمد إبراهيم يعقوب، د.أحمد كريم بلال، ص١٣، وَديوان الشاعر "متاهات"، ص ٧٩.

المبحث الأول

المرأة الغائبة

حين نمعن النظر في شعر محمد إبراهيم يعقوب، نجد أن المرأة كانت "في تجلياتها وحضورها الدلالي فيما سبق من دواوين الشاعر أميل إلى التجريد الرمزي، فالمرأة –غالبًا– تكون معادلًا تصويريًّا للقصيدة العصيّة أو للمكابدة الشعرية، لكنها في هذا الديوان أميل إلى الحضور الفعلي لذلك الكائن الإنساني المثير للقلق العاطفي، والتوتر الوجداني بعيدًا عن الغزل التقليدي الموروث"(١) ، فيظهرها في ومضاته بصور مركزة شتّى؛ إذ تعد مفردة الغياب من أكثر البؤر الدلالية التي يكتب عنها الشاعر، وتسيطر المرأة الغائبة على أكثر نصوص الديوان، فقد جاءت في أكثر من عشرين موضعًا.

يقول في نص بعنوان: "كأننا لم نكن!":

كأننا لم نكن!
راحت..
ورحتُ أنا..
ولم تفسّر لنا الأيام ما اشتبها
أهكذا الحب؟!
لا أدري لمَ انتبهت مواجعي..
لم أكن من قبل منتبها! (٢)

---

(١) خرائط الجنوب، دراسة نقدية في أعمال الشاعر: محمد إبراهيم يعقوب، د.أحمد كريم بلال، ص ٦٢. (بتصرف)

(٢) متاهات، محمد إبراهيم يعقوب، ص ٣٣.

يتعجب الشاعر من هذا الغياب غير المبرّر، الذي يحمل في طيّاته أسبابًا غير مقنعة للشاعر، فكلاهما اقترف فعل الغياب، والشاهد: "راحت.." وَ "ورحتُ أنا.." لكن رحيله كان بعد رحيلها، فالنقطتان، ووضع كل فعل في سطر تجعلنا نشعر باتساع المدة بين رحيليهما رغم استخدام واو العطف.

ويقول في نص بعنوان: "وجع مباح":

راحوا..

ونغرس في الغياب غيابهم

وجعًا مباحًا

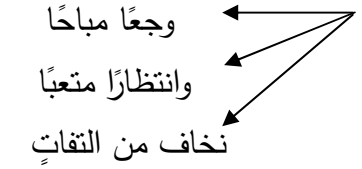
وانتظارًا متعبًا

كنّا نخاف من التفاتٍ

ربما..

هذا الحنين أجلُّ من أن يُكتبا[1]

ورغم ما يحمله النص من الأمل والانتظار لعودة الغائبة، يرادف الغيابَ الوجعُ والانتظار والخوف، ويمكنني تمثيل المعنى بهذا الشكل:



ويقول في نص: "سأعرف كيف أنسى":

(١) متاهات، محمد إبراهيم يعقوب، ص ٣٦.

فأما عنكِ
فانتبهي لقلبي
لأنك في الغياب عليه أقسى
وأما عن تفاصيلي،
اطمئني..
سأعرف ذات يوم كيف أنسى! (١)

تلتصق القسوة في تفاصيل هذه المرأة الغائبة؛ لينبهها إلى ضرورة الرفق بقلبه حتى وإن ابتعدا، فهل حقًّا سيعرف كيف ينسى؟! إن مجرد تأكيد القدرة على النسيان، هو اعتراف بعدم قدرته، وبأنها ستظلّ مقيمة في تلافيف روحه ما أقام الشعر.

ويقول في نص بعنوان: "مشرّد فيكِ":

مشرّدٌ فيكِ
لا ألوي على جهةٍ
إلا تبعتكِ في حلّي وترحالي
تفقّديني..
أنا مذ غبتِ منتبذٌ للأغنيات
كأنّي حزن موّالِ(٢)

(١) متاهات، محمد إبراهيم يعقوب، ص٤٧.
(٢) المرجع السابق، ص٤٩.

تخيّم حالة الحزن عليه في وقت الغياب، ليهيم على وجهه فيها، ولتكون مأواه، ووجهته في كل حال، وتسيطر أفعال الأمر على نصه، فهو يطلب منها البحث عنه فقد اعتزل الناس إلى الأغنيات، فتماهى معها كلحن حزين.

ويقول في نص بعنوان: "تغيرت":

تغيرتُ
فاعتادي غيابي،
وربما تخافين
لكن كلنا يتغيّرُ..!
وإن كنتِ تعنين الحنين،
تأكدي..
لقد كان في قلبي زجاجٌ يكسّرُ ! (١)

يقف الشاعر صامدًا أمام لحظات حنينها المؤقتة؛ ليقول لها لقد تغيرت فما عدت ذاك الذي يسمح لك بأن ترحلي وتعودي كيفما شئتِ؛ لذا اعتادي على غيابي، وعلى ما طرأ علي من تغيرات، إن تغيره يخيفها، لكنه يطمئنها بكل برود: "كلنا نتغيرُ" وهو أمر طبيعي يمر به أغلب البشر حين يُخذلون، هو غير واثق بمشاعر الأنثى المتقلّبة؛ لذا فإن جملة: " وإن كنتِ تعنين الحنين، تأكدي.." تحمل الكثير من المعاني والتحذيرات، لا بد أن تتأكد.. فقلبه يتكسر من اضطراره للقسوة عليها.

ورغم مكابرته، ومحاولته تصنّع القوة والقسوة، فإن الأخرى تعلم بمكنونات قلبه جيدًا؛ يقول في نص: لا جناح عليكَ":

(١) متاهات، محمد إبراهيم يعقوب، ص ٥٠.

قالت هو النسيان،
أنت تحبني
أدري..
ولكن لا سبيل إليكا
لن تستطيع البدء
كن متهيئًا أن لا نعود..
ولا جناح عليكا(١)

فالنص هنا يوحي بالسلام، والتصالح، فالحب موجود، وهما متأكدان منه، لكن من الصعب العودة والبدء من جديد؛ فالطرق حين تتقطع من المشقّة وصلها من جديد، ويؤكد هذا الكلام قوله في نص: "رحيل":

إن تعبنا
ولم تسعنا الحنايا
فارحلي هكذا بغير طقوسِ
لا تفاصيل غير وهم صغيرٍ
لا ندامى
لكي أخون كؤوسي! (٢)

تشيع في هذا النص الأفعال بأزمنتها الثلاثة:
إن تعبنا ← الماضي

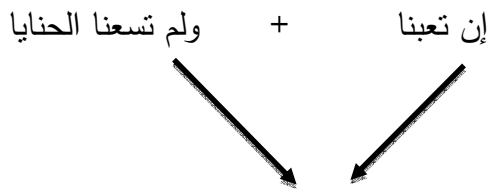
(١) متاهات، محمد إبراهيم يعقوب، ص ٥٦.
(٢) المرجع السابق، ص٦٢.

لم تسعنا ⟵ الحاضر

فارحلي ⟵ الأمر

هو ملخص للعلاقة.. ونهاية الأمر، فالماضي متعب، والحاضر زواياه ضيقة لا تتسع لها؛ لذا فلترحل بهدوء، بلا أجواء أو طقوس قد اعتادا عليها؛ حيث لا تفاصيل تستحق التسجيل، أو ذكريات تُسامر وتنادم، فكلها تخيلات وتصورات.

وأستطيع أن أمثّل المعنى عبر هذه الخطاطة:



فارحلي هكذا بغير طقوسِ

غير وهم صغيرٍ لكي أخون كؤوسي!

**

المبحث الثاني

المرأة الجارحة

ومن صور المرأة التي تكثر في شعر محمد إبراهيم يعقوب صورة المرأة الجارحة، فحين يشتدّ الحب يشتدّ عمق الجرح من الآخر/ الأخرى، تزداد هذه الفرضية كثيرًا في شعره، فعلى قدر الحب تكون قدر الجراح والآلام، يقول في نص بعنوان: "يا كيف بي عنكِ":

يا كيف بي عنكِ
ها روحي
وها قدحي..
من للضلوع بنخبٍ غير مجترحِ؟!
مقام عينيكِ
سرٌّ لا أبوح به..
قد يجرح الناي حزنٌ نصف مقترحِ[1]

فالشاعر لا يستطيع الابتعاد عنها، فيقدم روحه وقدحه إشارة إلى العطاء الحسّي والمعنوي، ورغبة بأجواء تليق بحبه ومكانتها، لكنه يقابل بالخذلان والجراح، كل هذا وهو لم يبح لها بحجم وقوة حبه خوفًا من أن يُجرح، فاحتفظ به سرًّا؛ خوفًا من المساس بمشاعره الرقيقة، لكن رغم كل الاحتياطات تجرح لفرط حساسيته.

ويعلن التعب والاستسلام في نص بعنوان: "أرواحنا تعبت":

أرواحنا تعبت

(١) متاهات، محمد إبراهيم يعقوب، ص١٩.

وما من حيلةٍ تكفي

لنعبر كبرياء جراحنا!!

وكأنّ هذا الحبّ..

لا معنى لهُ

إلا بأن يقضي على أرواحنا[١]

فالجراح المكابرة من الصعب تجاوزها، حتى وإن كان بارعًا في اختيار الوسائل التي تبلغه غايته، ليصبح حبها مرادفًا للتعب والجراح والأوجاع، بل والقضاء على الروح.

ويقول في نصٍّ بعنوان: "التلفّت":

كأنّا عزاء الريح يا رُبّ شعلةٍ

أضاءت

ولكن لحظة النور تفلتُ!!

نمرُّ بلا آيٍ

ونخشى جراحنا

وأقسى من الجرح القديم التلفّتُ! [٢]

حيث لا شيء أقسى من الجراح إلا العودة التي تتكأ آلام الماضي، فجعل الجرح مرادفًا للخوف والسير في الظلام بلا اهتداء أو نور.

---

(١) متاهات، محمد إبراهيم يعقوب، ص ٣٨.

(٢) المرجع السابق، ص ٣٢.

ويرتبط الجرح عنده بالخسارة في أكثر من موضع؛ خاصة في متاهة الخسارة؛ حيث يقول في نص بعنوان: "الخسارة قد تداوي":

وليس لديَّ ما يكفي

لأُشفى..

ولكنّ الخسارة قد تداوي!

ولا تلويح

من غير التفاتٍ

فمن غير التفاتٍ ما نُساوي[١]

إن جراحه عميقة، عصيّة على الشفاء، لكن خسارة هذا الحب قد تعيد الكبرياء، وتخفّف الألم، وتداوي الجراح.

وفي نص آخر بعنوان: "لا قلب ينجو" يقول:

بعد الخسارات لا حمّى

ولا قدحُ

تدرون ما الحبُّ

جرحٌ سوف ينفتحُ!

تهيّؤوا جيدًا

إنّ الكلام سدى

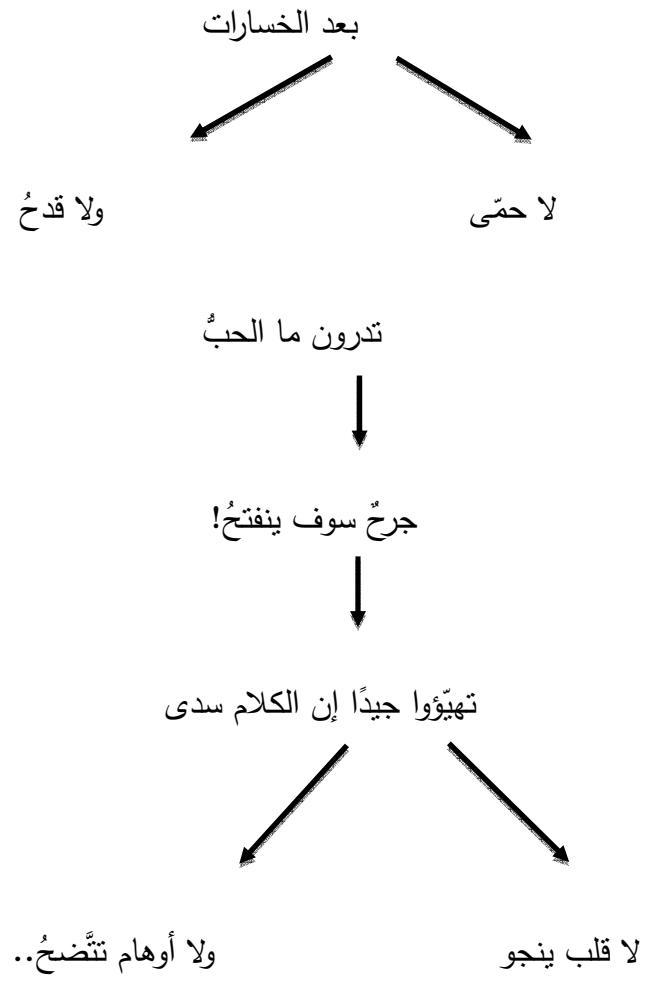
---

(١) المرجع السابق، ص ٥٤.

لا قلب ينجو

ولا أوهام تتَّضحُ.. [1]

وأستطيع تمثّل النص عبر هذه الخطاطة:



(١) متاهات، محمد إبراهيم يعقوب، ص٥٥.

فالحبّ مرادف للجرح والخسارة والتخيّل والشكّ والاعتقادات الخاطئة؛ حيث هلاك القلب وموته.

ويقول في نص بعنوان: "كيف روحها؟":

وماذا تبقّى الآن؟!..

لا شيء واضحٌ

وهل يجرح الأشياء إلا وضوحُها

أجل،

سوف أعتادُ،

الخسارات تمّحي

ويبقى سؤالٌ واحدٌ..

كيف روحُها؟![1]

يكثر الشاعر من استخدام أدوات الاستفهام في هذا النص: "ماذا، هل، كيف" فالأمور غير واضحة، وهو يطلب الفهم، ويستخدم الاستفهام الإنكاري للفعل القائم: "يجرح" والدلالة استخدام: "إلا"، ثم يطمئنُ نفسه بأنه سيعتاد خسارة حبها، وسيتلاشى كل شيء، لكن ما يقلقه هو روحها، هل ستتألم، هل ستنجرح، هل ستحنّ، هل ستنسى...؟ تساؤلات عديدة تختبئ خلف هذا السؤال: "كيف روحها؟!"

ويقول في نص: "كن رحيلًا عادلًا":

لم أمتحنكَ بما لديَّ،

(١) متاهات، محمد إبراهيم يعقوب، ص ٥٧.

فلا تقل
ما لا يُقال،
وكن رحيلًا عادلًا
واجرحْ
تفاصيل الحكاية كلّها
أحتاجُ كي أنساكَ
جرحًا كاملا[1]

وقد يكون الجرح العميق رصاصة الرحمة التي تنهي الوجع، فهو يطالب بجرح شديد الإيلام لكي يسهل عليه النسيان.

وفي نص بعنوان: "جرحكَ الأغلى":
على كلِّ
جراح الروح تُشفى
ويبقى جرحك الأغلى لديّا
بهِ أغلقتُ آخر باب حزنٍ
فقط..
يا سيّدي أطلق يديّا! [2]

لقد تقمّص صورة المرأة، وحكى على لسانها، والدليل حركة الفتحة على ضمير المخاطب في: "جرحكَ" واستخدام المنادى: "يا سيدي"، وهنا حتى جراح المحبين تكون غالية ومميزة ومختلفة حين تكون ختام بوابة الأحزان، وبدء حياة جديدة، كما

(١) المرجع السابق، ص ٦١.
(٢) متاهات، محمد إبراهيم يعقوب، ص ٦٣.

تتضح عدم المبالاة أو الاكتراث، يدل على ذلك استخدام عدة أساليب مثل: "على كلٍّ" و "فقط" وكأن هذا الحب لا يعنيها.

وفي نص: "نهاية" يضع الشاعر النقط على الحروف:

سأنتهي من ضلالٍ فيكِ

كان هوى

لم يبقَ منه سوى ما ليس نشرحُهُ!!

ما بيننا الآن نسيانٌ ألوذ بهِ

فكلُّ ما كان

كنّا سوف نجرحُهُ(١)

الماضي ← فهواها = ضلال = لم يبقَ منه سوى ما ليس نشرحُهُ!!

الآن ← ما بينهما = نسيان

الماضي ← فكلُّ ما كان + كنّا

المستقبل ← سوف نجرحُهُ

يضع الشاعر النقط على الحروف ويعلن النهاية، فقد اهتدى إلى النور، وهنا اللغة الجادّة القوية التي لا تحمل حنينًا أو ضعفًا، فقد تعب من متاهاتها؛ ليضع الحدّ أخيرًا.

**

(١) المرجع السابق، ص ٦٥.

المبحث الثالث

المرأة الآسرة

وفي صورة المرأة الآسرة تتمازج صفاتها الروحية والجسدية، فتأسره عيناها، وغنجها، وتقلباتها المزاجية؛ يقول في نص بعنوان: "ظمأ":

نسيتُ عمري
على أعتاب سكرتها
وتهتُ في خمر عينيها..
ولا نبأُ! [١]

فلعينيها خمر مسكر ينسيه عمره، فيتيه بهما حبًّا وشغفًا.

ويقول في نص آخر بعنوان: "طفلة لا تكبر":

عانقتُ عينيها..
وقلتُ لثغرها:
ماذا على العشاق إن لم يصبروا
هي أعذب امرأةٍ
تفيض أنوثةً
والطفلة السكرى التي لا تكبرُ! [٢]

فتأسره:

- العينان ⟵ عانقتُ عينيها..
- الثغر ⟵ وقلتُ لثغرها: ماذا على العشاق إن لم يصبروا

(١) متاهات، محمد إبراهيم يعقوب، ص ٢١.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٢.

- العذوبة ⟵ هي أعذب امرأةٍ
- الأنوثة ⟵ تفيض أنوثةً
- الطفولة ⟵ والطفلة السكرى التي لا تكبرُ!

ويأسره عطرها كذلك كما في نص: "امتحان عطرها":

سمّيتها عطر الكلام
لأنني ما بين كل قصيدتين
شممتها!
لما التقينا
وامتحنتُ بعطرها
لم أدرِ حتى الآن كيف ضممتها؟![1]

فهو مأخوذ بنوعين من عطرها الآسر: عطر كلامها الشذيّ (رمزي) وعطر الرائحة الحقيقية (حسّي).

ويأسره كذلك جمالها وغناؤها، يقول في نص بعنوان: "لن تخسري شيئًا":

أنا والقصيدة غيمتان
فحاولي..
أن تأخذي الغيمات صوب تلالها
لن تخسري شيئًا..
إذا غنيتِ لي
هل تخسر امرأةٌ لفرط جمالها؟![2]

(١) متاهات، محمد إبراهيم يعقوب، ص ٢٥.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٦.

فهو والقصيدة غيمتان، وهي التلال التي تضمّ صوبها ظلاله ومطره وحبه وشعره، وهي جميلة أكثر حين تغني؛ لذا يطالبها بالغناء لتصبح أجمل، وتكتمل لوحة البهاء.

ويتضح الأسر جليًّا في نصه: "آمنت"؛ حيث يقول:

آمنتُ..

كم جمحت تفاصيلي بها

حتى استبدّ

قيادها بقيادي

ذوّبتها في الروح

نخبًا أولًا

الحبُّ معركةٌ بغير عتادِ[1]

لقد شبه حبه لها بالخيل الذي ينقاد لهواه، فلا يرده شيء ولا يوقفه حدّ، حتى تحكّم قيادها بقياده حين تحكّمت به واستبدت.

ولم يقف الأسر عند هذا الحدّ، فكان أن أسالها في حنايا روحه، واختارها وقدّمها، فالحب معركة لكن بلا عدّة ولا سلاح، فلا يهم من المنتصر.

**

(١) متاهات، محمد إبراهيم يعقوب، ص ٢٩.

المبحث الرابع

المرأة المكابرة

تطالعنا صورة المرأة المكابرة أكثر من مرة، وفي أول نص من الديوان بعنوان: "امرأة عصيّة"؛ حيث يقول:

–ألم تتورّطي في الحبّ؟

قالت:

أفضّل لا مبالاتي الشهيّهْ

ولم أعثر

على رجلٍ عصيٍّ

لأنّي في الهوى امرأةٌ عصيّهْ(١)

تكشف هذه الحوارية حال هذه المرأة غير المبالية، هي لم تتورّط في الحب؛ لأن الحب قد يضعفها، كما أن استحقاقها عالٍ فلم تجد الرجل الذي يوافقها في عنادها وكبريائها وشدّة بأسها.

وفي نص بعنوان: " لا تريد الاعتراف":

لم نعتقد خطأً

أنا سلّمتها رأسي..

وتعرفُ،

سلّمتني رأسَها!

هي لا تريد الاعتراف

لربّما..!

(١) متاهات، محمد إبراهيم يعقوب، ص ١١.

أنا لا أناقش من تناقض نفسها[١]

تدل الومضة على يقينه بالتنازلات، والحب المتبادل بينهما، لكن المكابرة حاضرة في الموقف، والشاهد قوله: "هي لا تريد الاعتراف" وهذه الجملة تدل على مكابرة هذه المرأة، وعدم رغبتها في الاعتراف بالخضوع له ولحبه.

وفي نص: "تستلذُّ بموتها" يقول محمد:

وتقول: أكرهه!
وثمّة بحّةٌ
تخفي حديثًا آخرًا في صوتها
لم تستطع نسيانهُ،
فكأنّها
كانت تموتُ
وتستلذُّ بموتها!! [٢]

إن المرأة المكابرة تبوح بشيء عكس ما تخفيه، تبوح بالكره، لكنها تخفي الحب، هو يعرفها جيدًا؛ لذا استطاع أن يتعمّق داخلها، ويكشف حقيقة ما تخفيه، فالمكابرة بشكل عام تعدّ من أعقد الظواهر النفسية؛ إذ يتعالى المرء عن الاعتراف بمشاعره الحقيقية، والمكابرة في الحب، وهنا يكون النزاع بين المشاعر المتضاربة، بين ما تظهره وما يستكنّ في نفسها، هذا النزاع شبهه محمد بالموت ثم التلذّذ به.

ليقول في نص آخر بعنوان: "توقيت الحب":

هو كبرياء غيابها
هي

(١) المرجع السابق، ص ١٤.

(٢) متاهات، محمد إبراهيم يعقوب، ص ١٦.

كبرياء غيابهِ
لم يضبطا
توقيت هذا الحبِّ
فاحترقا بهِ(١)

فكلاهما مكابر معاند في حبه، والنتيجة حتمية: أن يكون هذا الحب نكالًا يتعذبان به.

وما يؤكد مشاركته لها بالمكابرة قوله في نص بعنوان: "لا شيء يشبهني":

لا شيء يشبهني
أنا..
منحوتةٌ أولى
لكل تنبُّؤات الريحِ
الحزنُ في عينيَّ..
كحلٌ شاردٌ
والكبرياء كندبة في الروحِ! (٢)

والشاهد قوله: "والكبرياء كندبة في الروحِ!" ولا ندري هل كان يقصد نفسه، أم يقصدها؟ لكني أرجح أنه يتحدث على لسانها، ودليل ذلك عنوان المتاهة التي ورد فيها النص وهو: "متاهة روحها" فكأنه يصف سراديب وحنايا تلك الروح ومنها المكابرة.

**

(١) متاهات، محمد إبراهيم يعقوب، ص ٢٥.
(٢) المرجع السابق، ص ١٨.

المبحث الخامس

المرأة الحزينة

ومن الصور المختلفة للمرأة في ديوان متاهات، صورة المرأة الحزينة، يقول في نص بعنوان: "أجمل ما نعوّل عليه":

عيناكِ..
أغنيتا رحيلٍ كاملٍ
لا شيء بعد الحرب عنّا يسألُ
فتماثلي للحزن مثل قصيدةٍ
الحزنُ..
أجمل ما عليه نُعوّلُ! (١)

فالحزن حالة من الكدر والغمّ والكآبة، وأكثر ما يظهر الحزن في العينين، وقد استخدم كلمات دالّة؛ كالرحيل والحرب، لكنه يمثل عند الشعر حالة من الشفاء والتطهير حين يقول: " فتماثلي للحزن مثل قصيدةٍ"، فكلما قاربت الوصول إلى درجة كبيرة متعمقة في الحزن، كلما قاربت الشفاء، فهو ما يعتمد عليه الشاعر للوصول إلى مرحلة البرء والنسيان.

ويقول في نص بعنوان: "أبجدية صوتها":

سألوذ كالمطر الخفيف
بحزنها..
في الحزن ما يكفي لقطف شهيّها! (٢)

---

(١) متاهات، محمد إبراهيم يعقوب، ص ٢٠.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٤.

إن حالة الحزن عند الشاعر هي حالة تأمّل واستغراق، وحالة مشتهاة تجذبه إليها، فيكون للمرأة الحزينة حضور إيجابي، وتبدو حالة السكينة من "المطر الخفيف" إلى استخدام الفعل: "سألوذ" حيث يدخل القارئ في حالة من الهدوء، والصمت، والتأمل.

ويقول في نص بعنوان: "غيمة إلا قليلا":

قالت:

وعيناها كلامٌ متعبٌ،

والعمر منهوبٌ على أجفانها،

أنا غيمةٌ إلا قليلًا..

فانتبه!

قد تهطل الغيمات قبل أوانها(١)

يكثر عند الشاعر ربط الحزن بالعينين؛ فالعيون فاضحة وكاشفة لما يعتري الإنسان من فرح وسعادة أو ضيق وهمّ، أما عينا امرأته فهما شفيفتان تنبئانه بكل ما تسكت عنه، فكيف حين يصاحبها القول أو البوح:

قالت: ↓ الكلام الذي قالته

وعيناها كلامٌ متعبٌ، ↓ حديث العيون المسكوت عنه

تمثل هذه الومضة حالة التعب والحزن التي سيطرت عليها، لتنبهه بهدوء يشبه الغيمات قبل هطولها بقرب وصولها إلى الحدّ، ونفاد الصبر والتجلّد.

ويبدو أن الحزن حالة مسيطرة على العلاقة؛ حيث يقول:

---

(١) متاهات، محمد إبراهيم يعقوب، ص ٢٧.

ضحكاتنا..

حزنٌ أضاع طريقهُ

ما أوضح الأحزان في ضحكاتنا! [١]

فيظهر الحزن جليًّا حتى في وقت السعادة والضحك؛ ليتعجب من هذه الحالة المتناقضة بقوله: "ما أوضح الأحزان في ضحكاتنا!"

**

(١) المرجع السابق، ص ٦٨.

المبحث السادس

المرأة المزاجية

ألمح في المتاهة الأولى: "متاهة روحها" عددًا من الصور المتنوعة لحضور المرأة في شعره، ومنها: المرأة المزاجية؛ إذ يرصد تقلبات روحها، ومزاجيتها، ومراوحتها بين الغضب والرقّة حينًا، وبين العصبية والهدوء حينًا آخر.

يقول في نص بعنوان: "البرج الناري":

معجونةٌ بالريح تغضبُ فجأةً
وتميلُ رقّتُها عليّ
فلا أرى!
في برجها الناريِّ
ثمَّ توتّرْ..
وأنا أحبُّ جمالها المتوتّرا [1]

يشبه هذه المرأة المزاجية بالريح في تقلباتها، والمعروف أن الرياح متنوعة ومتعددة، فبعضها رياح باردة ذات ندى، وبعضها حارة كالسّموم، وبعضها شديدة تقتلع الشجر والخيام، وبعضها رقيقة هادئة كريح الصّبا، ووجه الشبه أنها تأتي فجأة دون توقع أو انتظار، هذا التقلّب يروق للشاعر، ومن دلالات ذلك قوله: "وتميلُ رقّتُها عليّ فلا أرى"، وقوله: "وأنا أحبُّ جمالها المتوتّرا"، فهو يحب انفعالها وتقلّبها الذي يزيدها جمالًا في عينيه.

والنص الآخر بعنوان: "عصبيّة جدًّا" يقول الشاعر:

قد يقلبُ الدنيا عليَّ مزاجها

---

(١) متاهات، محمد إبراهيم يعقوب، ص ١٢.

وإذا انفعلتُ تقولُ:

كنّا نعبثُ

عصبيّةٌ جدًّا

ونقطة ضعفها تخشى الغياب،

فكلّ شيءٍ يحدثُ[١]

في هذا النص يبدو أن الشاعر لم يعد يحب هذه العصبية التي كانت تجذبه في البداية، والدليل أنه يقابل مزاجيتها بالانفعال بدل الاحتواء والإعجاب كالسابق، لتواجه انفعاله بأن ما يحصل كان عبثًا فقط!

و"إن كان الحضور اللافت للمرأة المعشوقة الحبيبة يكاد يتواتر في الدواوين الأولى لأغلب الشعراء، فلطالما ارتبطت بواكير كتابة الشعر بنوازع الحب وتدفق العاطفة مع مطالع الشباب، فتجارب الحب والغزل إنما هي من أُوْلَيَات دوافع الكتابة الشعرية؛ بيد أن رحلة الإبداع الفني للشاعر –عمومًا– من شأنها تحييد هذا التدفق العاطفي الجاد الذي يرتبط بالبواكير، وقد تغدو المرأة في مراحل أخرى أكثر وعيًّا عند الشعراء المتميزين صورة رمزية، أو مدخلًا فنيًّا لمعالجة شعرية ما"[٢]، لكننا نجد في هذا الديوان الصورة الحقيقية للمرأة بأحوالها المختلفة وتفاصيلها العميقة، التي أجاد الشاعر باقتناصها وتبئيرها وعرضها بتركيز يعلق في ذهن المتلقي.

**

(١) متاهات، محمد إبراهيم يعقوب، ص ١٣.

(٢) خرائط الجنوب، دراسة نقدية في أعمال الشاعر: محمد إبراهيم يعقوب، د.أحمد كريم بلال، ص١٨.

الخاتمة

بعد حمد الله على توفيقه وامتنانه، فقد رَصَدَتْ هذه الدراسة المرأة في قصيدة الومضة في ديوان: متاهات، لمحمد إبراهيم يعقوب، من خلال ستة مباحث تناولت أبرز تمثلات حضورها في شعره، وهي: المرأة الغائبة، والمرأة الجارحة، والمرأة الآسرة، والمرأة المكابرة، والمرأة الحزينة، والمرأة المزاجية، بعد تمهيد تضمّن توضيحًا لقصيدة الومضة، وأهميتها في الشعر الحديث؛ لتتمخض هذه الرحلة عبر شعره إلى جملة من النتائج:

النتائج:

١– المكانة الكبيرة التي تحتلّها المرأة في ديوان محمد يعقوب في كل صورها المختلفة.

٢– تعد مفردة الغياب من أكثر البؤر الدلالية التي يكتب عنها الشاعر.

٣– تسيطر المرأة الغائبة على أكثر نصوص الديوان، فقد جاءت في أكثر من عشرين موضعًا.

٤– تعد المرأة الجارحة من أكثر الصور التي تتجلّى في شعره بعد المرأة الغائبة؛ إذ يرتبط الجرح عنده بالخسارة في أكثر من موضع.

٥– تتمازج الصفات الروحيّة والجسدية في صورة المرأة الآسرة.

٦– يتقاسم الشاعر وامرأته العناد والمكابرة في الحب.

٧– يكثر عند الشاعر ربط الحزن بالعينين؛ فالعيون فاضحة وكاشفة لما يعتري الإنسان من فرح وسعادة أو ضيق وهمّ.

٨– في المرأة المزاجية يرصد الشاعر تقلّبات روحها، ومزاجيتها، ومراوحتها بين الغضب والرقّة حينًا، وبين العصبية والهدوء حينًا آخر.

**

ثَبَت المصادر والمراجع

أولًا: المصادر:

١- متاهات، يعقوب، محمد إبراهيم، الطبعة الأولى، الرياض، تشكيل للنشر والتوزيع، (٢٠١٧م).

ثانيًا: المراجع:

١- تجلّيات صورة المرأة والنسق الثقافي في الشعر العراقي (١٨٧٥- ١٩٤٥م)، الطائي، أ.م.د.جاسم وَالطائي، حسنين، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، (نيسان ٢٠١٩م).

٢- خرائط الجنوب، دراسة نقدية في أعمال الشاعر: محمد إبراهيم يعقوب، بلال، د.أحمد كريم، الطبعة الأولى، النادي الأدبي الثقافي بنجران، (٢٠١٩م).

٣- سحر الموضوع: عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، لحمداني، د.حميد، الطبعة الثانية، فاس، مطبعة آنفو برانت، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، (٢٠١٤م).

٤- سيميائية العتبات في ديوان (متاهات) للشاعر محمد إبراهيم يعقوب: مقاربة سيميائية، الماجد، د.مها، مجلة كلية الآداب: قنا، العدد ٥٦، (٢٠٢٢م).

٥- صورة المرأة في ديوان السّاعر لـ: "محمد جربوعة"، سليم، رهيوي، رسالة ماجستير، بسكرة، جامعة محمد خيضر، (٢٠١٤/ ٢٠١٥م).

٦- صورة المرأة في الشعر الأموي، نصير، أمل، الطبعة الأولى، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (٢٠٠٠م).

٧- صورة المرأة في الشعر الجاهلي: امرؤ القيس نموذجًا، وفاء، عياد زدام، رسالة ماجستير، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، (٢٠١٦/ ٢٠١٧م).

٨- صورة المرأة في شعر الأعشى: دراسة جمالية، سلمى، بوقلقول، رسالة ماجستير، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، جامعة العربي بن مهيدي، (٢٠١٥/ ٢٠١٦م).

٩- صورة المرأة في شعر خليل مطران، الضمور، يوسف، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، (٢٠١١م).

١٠- صورة المرأة في شعر غازي القصيبي: دراسة تحليلية، اللهيب، أحمد بن سليمان، الطبعة الأولى، دمشق، دار الطليعة للنشر، (٢٠٠٣م).

١١- غاستون باشلار نحو نظرية في الأدب، بو خليط، سعيد، الطبعة الأولى، لبنان، دار الفارابي، (٢٠١١م).

١٢- قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، عبدالعزيز، دارة الملك، الرياض، إصدارات دارة الملك عبدالعزيز، (١٤٣٥هـ).

١٣- قصيدة العمود الومضة: نحو أسلوب شعري جديد، طه، م.د. رفل حسن وَحسين، م.ذكريات طالب، مجلة الباحث العراقية، م ١١، العدد ٤، (٢٠١٤م).

١٤- قصيدة الومضة بين الشعرية والسردية، الديوب، أ.د.سمر، دواة: مجلة فصلية محكّمة تعنى بالبحوث والدراسات اللغوية والتربوية، م ٣، العدد ١٢، (٢٠١٧م).

١٥- قصيدة الومضة في الشعر الجزائري: دراسة تطبيقية لديوان "لكأن المجاز المجاز" لناصر الدين باكرية، المعاصر، فراق، عائشة، رسالة ماجستير، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، جامعة العربي بن مهيدي، (٢٠١٠/ ٢٠١١م).

١٦- قصيدة الومضة في الشعر النسوي العراقي المعاصر، صالح، أ.م.د.فرح غانم، مجلة الطريق للتربية والعلوم الاجتماعية، العدد ٣٦ (يناير ٢٠١٩م).
١٧- المرأة في الشعر الجاهلي، الحوفي، د.أحمد محمد، الطبعة الثانية: معدلة ومزيدة، القاهرة، دار الفكر العربي، (١٩٦٣م).
١٨- المرأة في الشعر العربي: قضايا أدبية ونقدية، أبو العلا، مصطفى، القاهرة، دار الهدى، (٢٠٠٢م).
١٩- مسالك التأويل السيميائي، بن عيّاد، محمد، تونس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس، وحدة البحث في المناهج التأويلية، مطبعة التسفير الفني. (٢٠٠٩م).
٢٠- مسالك المعنى دراسة في بعض أنساق الثقافة العربية، بنكراد، سعيد، سوريا، دار الحوار للنشر والتوزيع. (٢٠٠٦م).
٢١- المقاربة النقدية الموضوعاتية، حمداوي، جميل، الطبعة الأولى، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، (٢٠١٥م).
٢٢- المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، عزّام، محمد، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (١٩٩٩م).
٢٣- المنهج الموضوعي: نظرية وتطبيق، حسن، الدكتور عبدالكريم، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، (١٩٩٠م).
٢٤- النقد الموضوعاتي، علّوش، د.سعيد، الطبعة الأولى، الرباط، شركة بابل للنشر والتوزيع، (١٩٨٩م).
٢٥- النقد الموضوعي، سرحان، سمير، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، (٢٠٠٥م).
٢٦- الومضة الشعرية وسماتها، كياني، د.حسين وَمير قادري، د. سيد فضل الله، مجلة اللغة العربية وآدابها: جامعة الكوفة، العدد ٩، (٢٠١٠م).

* * *