Journal of Al-Farahidi's Arts, No: 65:p(I I): 186-201
Doi: https://doi.org/10.25130/jfa.18.65.2.10

P-ISSN : 2074-9554 | E-ISSN: 2663-811
Journal of Al-Farahidi's Arts
available online at : fja.tu.edu.iq/index.php/fja

The Image of Women in the Poetry of Omar Al-Anaz (Khajalan Yata arraq al-Burtuqal as a Case Study)

Asst. Prof. Dr. Mohammed Abd Al-Mawjood Hassan
E-Mail: dr.mohmmed67@ntu.edu.iq

Keywords:
Omar Al-Anaz, Women, Beauty, Alienation, Contemporary Iraqi Poetry, Descriptive,Analytical Approach

Article history:

Received	22/2/2026
Received in revised form	18/6/2026
Accepted	18/6/2026
Available online	30/6/2026

E-mail Jaa@ tu.edu.iq

©THIS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CCBY LICENSE
http:// creativecommons.org/licenses/by/4.0

A B S T R A C T

This research aims to study the image of women in the poetry of Omar Al-Anaz, and to reveal the manifestations of beauty and alienation as two central dimensions in the representation of femininity within his poetic experience. The study begins with the premise that women in Al-Anaz's poetry are not presented as a traditional, romantic presence, but rather take on symbolic and aesthetic dimensions that intersect with questions of self, existence, longing, and alienation. Given the breadth of the poet's experience and the multiplicity of his collections, and the research scope that this entails which exceeds the limits of this study this research does not claim to be a comprehensive overview of the image of women in all of Omar Al-Anaz's poetry. Such a project would require an extensive study that could be undertaken in a master's thesis or doctoral dissertation. Therefore, the research is limited to the collection " Khajlan Yata'araq al-Burtuqal" as an applied model revealing the most prominent representations of women and the manifestations of beauty and alienation in his poetry. The research is divided into three applied sections. The first section dealt with the study of women between beauty and myth, the second section dealt with femininity and fertility as manifestations of beauty, while the third section dealt with love and passion between longing and alienation.

صورة المرأة في شعر عمر العناز (خجلاً يتعرق البرتقال أنموذجاً)

أ.م. د. محمد عبدالموجود حسن /الجامعة التقنية الشمالية/ الكلية التقنية الهندسية/ قسم هندسة تقنيات الجيوماتكس

المستخلص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة صورة المرأة في شعر عمر العناز، والكشف عن تجلّيات الجمال والاغتراب بوصفهما بُعدين مركزيين في تمثيل الأنوثة داخل تجربته الشعرية. وتنطلق الدراسة من فرضية مفادها أن المرأة في شعر العناز لا تُقدَّم باعتبارها حضوراً غزلياً تقليدياً، بل تتخذ أبعادًا رمزية وجمالية تتقاطع مع أسئلة الذات والوجود والحنين والاغتراب، ونظراً لاتساع التجربة الشعرية للشاعر وتعدّد دواوينه، وما يقتضيه ذلك من حيّز بحثي لا تسمح به حدود هذا البحث، فإن الدراسة لا تدّعي الإحاطة الشاملة بصورة المرأة في مجمل شعر عمر العناز، إذ إنّ مثل هذا المشروع يتطلّب دراسة موسّعة يمكن أن تُنجز في رسالة ماجستير أو أطروحة دكتوراه، وعليه اقتصر البحث على ديوان (خجلاً يتعرّق البرتقال)، بوصفه نموذجاً تطبيقياً كاشفاً عن أبرز تمثّلات المرأة وتجليات الجمال والاغتراب في شعره، وقد قُسّم البحث إلى ثلاثة مباحث تطبيقية؛ تناول المبحث الأول: دراسة المرأة بين الجمال والبناء الأسطوري، وتناول المبحث الثاني: الأنوثة والخصوبة بوصفهما تجلّيًا للجمال، في حين عالج المبحث الثالث: الحب والعشق بين الحنين والاغتراب واعتمد البحث المنهج التحليلي

الكلمات المفتاحية : عمر العناز، المرأة، الجمال، الاغتراب، الشعر العراقي المعاصر

مقدّمة البحث:

حضور المرأة في الشعر العربي الحديث يُعدّ من القضايا النقدية المهمة التي مرّت بتطورات دلالية وجمالية عميقة، إذ لم يعد حضورها مقتصراً على الدور الغزلي المألوف، بل تجاوزها إلى أبعاد رمزية ووجودية ترتبط مع أسئلة الأنا/ الذات والهوية والاغتراب، وفي هذا السياق، تبرز تجربة الشاعر عمر العناز بوصفها تجربة شعرية تجمع الأنوثة بالجمال والحنين والقلق الوجودي، بلغة رمزية تمنح النص دلالات مفتوحة.

وتكمن اهمية اختيار الموضوع من اهمية مفهومي الجمال والاغتراب ودورهما داخل النص الشعري وسعيه للكشف عن صورة المرأة في شعر عمر العناز بوصفها مركزاً دلالياً في إنتاج المعنى بما يسهم في إثراء الدراسات النقدية المعنية بالشعر العراقي المعاصر.

أما أسباب اختيار الموضوع فقد جاء اختيار هذا الموضوع لما تمثّله تجربة عمر العناز من خصوصية جمالية ورمزية، ولندرة الدراسات التي تناولت صورة المرأة في شعره تناولاً تحليلياً يربط بين الأنوثة والجمال والاغتراب ضمن إطار منهجي واضح.

وبما ان هذا البحث يتصف بالأمانة العلمية والموضوعية التي يتصف بها البحث الأكاديمي فانه يعترف مسبقاً بفضل الدراسات السابقة عليه – سواء أكانت اكاديمية ام دراسات نقدية جادة ضمنتها المصادر والمراجع والبحوث والدوريات... فهي قد ساعدت على اكتمال الرؤية النقدية لدراسة الظاهرة والنصوص من احوال خارجية وداخلية لا غنى للباحث عنها، ومن أبرز الدراسات التي تناولت شعر عمر العناز هي: دراسة «ملامح حداثية في قصيدة عمر عناز العمودية: دراسة نقدية» بإشراف الناقد بسام موسى فطوس، وكذلك دراسة «الممارسات النصية وتطور الرؤية: دراسة نصية في ديوان طلع المشتهى» للدكتورة أمل سلمان حسان.

أما إشكالية البحث وأهدافه، فالبحث ينطلق من إشكالية رئيسة مفادها: كيف تتجلّى صورة المرأة في شعر عمر العناز؟ وما طبيعة علاقتها بثيمتي الجمال والاغتراب؟

أما المنهج المتّبع فقد اعتمد البحث المنهج التحليلي، القائم على الانتقاء الدلالي للنصوص الشعرية، ونظراً لاتساع التجربة الشعرية للشاعر عمر العناز وتعدّد دواوينه، اقتصر البحث على ديوان (خجلاً يتعرّق البرتقال)، بوصفه نموذجًا تطبيقياً كاشفاً عن أبرز تجلّيات المرأة والجمال والاغتراب في شعر عمر العناز، دون ادّعاء الإحاطة الشاملة بتجربته الشعرية.

المبحث الأول: المرأة بين الجمال والبناء الأسطوري.

يتناول المبحث صُوَر المرأة في شعر عمر العناز بوصفها جمالاً باهراً يتجاوز الحسّي ليغدو تشكيلاً أسطورياً تتكرر عبره صياغة الحبّ/العشق واللغة والذات، ويُفهم البناء الأسطوري هنا بوصفه تشكيلاً جمالياً داخل الصورة، لا إحالةً ميثولوجية مباشرة. فالأسطرة هنا إجراءٌ جماليٌّ دلاليٌّ، لا استدعاءً ميثولوجياً سرديّاً، وتتجلّى هذه الرؤية بوضوح في قصيدة " **طواف**" (عناز، 2009، ص. 21–24)، إذ تتحوّل الأنوثة إلى مركز قدسي تُمارَس حوله طقوس الحب، ويصبح الجمال فعلاً رمزياً يُطاف به لا يُوصَف...

خُذْ مُقلَتي/ وَانْظُرُ إليّا/ وَأَقِمْ لِذَاكِرَةِ القُرنفُلِ فِي دَمي عُرساً نَديّا/.../أرّخْ على شفتيّ بسملةً.. / تلمّسها نبيّا /.../ فأنا انسكابُ البوحِ من شفتيكَ/ قلني الآن.../ هيا/علّقتُ حرفكَ في فضاءِ الروح/ قنديلاً نديّا/ ووقَدتُ فِي عينيكَ قُدّاساً/ أثيراً عبقَريا / فتعالَ نَستبِق الحُروفَ/ لِضفَّةِ المَعنى سويّا/ لأُلمَّ عِطرَ براءتي الأُولى/ وأَكتُبَني صَبيّا/... جَسَدي مَقَابِرُ لِلتَواريخِ التي.../ وال.../ واللّتيّا.../ أَثتُهُ لأُضيعَ فيهِ الذّكريات.. / فَضِعتُ فيّا/.../وأقمتُ وجهكَ كعبةً في خافقي /لأطوفَ فيّا.

تُصور قصيدة " طواف " خطاباً شعرياً يقوم على ذوبان الأنا/الذات في الآخر؛ أي **إلغاء المسافة بين الأنا/الذات والآخر**، إذ لم تعد المرأة في الشعر العربي الحديث مجرّد موضوع غزلي تقليدي، بل تحوّل حضورها إلى بنية رمزية وجمالية تسهم في إنتاج الدلالة الشعرية، وتشكيل رؤية الأنا/الذات للآخر/ العالم، بما يجعلها عنصراً فاعلاً في بناء المعنى واللغة. (أناسي، 1986، ص. 56–89)، فالمخاطَب الأنثوي لا يُستدعى بوصفه جسداً، بل باعتباره مصدر الوحي، ومركز المعنى، وشرط الكتابة، إذ تتكثّف المفردات الدينية (بسملة، قُدّاس، كعبةً، طواف)، لتؤسّس قداسة شعرية بديلة، تنتقل فيها التجربة من الغزل إلى **الطقس**، ومن الحب إلى **العبادة الجمالية**، ففي هذا السياق، يصبح الشاعر/ الأنا" **انسكاب البوح** " من شفتي المرأة، وتغدو الكتابة فعل طواف داخلي، تُمحى فيه الأنا لصالح اندماجٍ رمزي يُعيد تشكيل الهوية عبر الأنوثة/القصيدة، وهكذا تتجلّى المرأة بوصفها **لغةً تُكتب، ومكاناً يُزار، وقداسةً يُطاف حولها**، بما يجعل النص ذروة في تمثيل البعد **الميتاشعري** (ينظر: فخر الدين، 2014،

ص. 48؛ وكذلك: الوراري، 2021) في تجربة عمر العناز...نتساءل : **هل المرأة حاضرة في " طواف " ضمن هذا العنوان؟**

الجواب: نعم، وبقوة، لكن **ليس بوصفها جمالاً جسدياً مباشراً**، بل بوصفها **جمالاً مُؤسطراً**، أي جمالاً انتقل من الحسّي إلى **الرمزي/الأسطوري**، في " **طواف** " لا تُرى المرأة... بل **يُطاف حولها**، فالجمال في القصيدة **غير مرئي لكنه مُفَعِّل**، ويتجلّى في: **اللغة** لا الجسد، الشفاه، **الحرف، البوح، العطر، الضوء: فأنا انسكابُ البوحِ من شفتيكَ**، أما الأسطرة فتتحقّق عبر نقل المرأة من المجال الإنساني إلى المجال الطقسي/القدسي:

وأقمتُ وجهكَ كعبةً في خافقي

لأطوفَ فيّا

وهنا يحدث الآتي: الشاعر طائف حول المركز الكوني/المرأة، إذ يتحوّل الجسد إلى معبد رمزي، وتصبح الأنوثة شعيرة وجودية... **بناء أسطوري كامل:** طواف– مركز— قداسة – فناء الأنا/الذات.

وهنا نسأل: أين يلتقي الجمال بالمرأة؟

الجواب: يلتقي الجمال بالمرأة في الطواف حينما تكون: باعثة البوح " **فأنا انسكابُ البوحِ من شفتيك**"، ومصدر العطر، " **لهَفي انثيالاتٌ تَرُشُّ العِطرَ حَرفاً أَبجَديّا** "، منبع الحرف،" **علّقتُ حَرْفَكَ فِي فَضَاءِ الرُّوحِ/ قِنديلاً نَديّا** "...وكذلك تنبثق الجمالية من تحويل هذا التصدع الى طقس ...شعري...اسطوري إذ استعار لغة الطواف والقداسة **لخلق جمال رمزي** يرسم الفقد ويمنحه معنى.

أما الاغتراب فيتجلى عبر تشظي الأنا/ الذات وضياع الهوية " **فَضِعتُ فيّا**"، في اللا مكان أدور؛ إذ يدور الشاعر حول ذاته دون مركز ثابت. " **جَسَدي مَقَابِرُ لِلتَواريخِ التي.../ وال.../ واللّتيّا.../ أَثثتُهُ لأُضيعَ فيهِ الذّكريات.. / فَضِعتُ فيّا ...**"

وهنا نسأل: متى تتحول المرأة الى أسطورة؟

الجواب: تتحول الى اسطورة حينما تصبح: وحياً " **مِنْ أيِّ شُبَّاكٍ سَكَبتَ عَليَّ وحياً سرمَديّا** "، وكعبة " **وأَقمتُ وجهَكَ كَعبَةً في خافقي/ لأَطوفَ فيّا**"، فهي قبلة للوجود، وشرطاً للخلاص، ففي شعر عمر العناز، تُقدّم المرأة بوصفها **كائناً جمالياً متعالياً**، تتجاوز حضورها المظهري لتصبح **رمزًا للصفاء، الحلم، والانتماء الضائع**، ويظهر هذا التحول في تصويرها بوصفها

عنصراً أسطورياً يربط بين الأنا/الذات والآخر/الكون، ويخلق توازناً بين الجمال الحسي والوجداني، وبين اللذة والاغتراب. هذا المبحث يسلّط الضوء على كيف يستخدم العناز المرأة بوصفها رمزاً أسطورياً، ومفتاحاً لفهم البنية الجمالية والقلق الشعوري/ الحسي في نصوصه، ويتجلى هذا المنحى جلياً في قصيدة " **لهفة لم أبتكرها**" (عناز، 2009، ص. 31–36)، إذ تتشكّل المرأة بوصفها رمزاً أسطورياً للصفاء والانتماء المؤجَّل، وتصبح اللهفة وسيطاً جمالياً يوازن بين اللذة والاغتراب داخل التجربة الشعرية،ويذهب العناز أسوة بالشعراء المحدثين الى بناء صوره الشعرية على الأسطورة وذلك لمنحها " بعداً شمولياً وضرورة موضوعية تستطيع النهوض– بما تمتلك من طاقات متجددة – بعبء الهواجس والرؤى والأفكار المعاصرة (أطيمش، د.ت، ص. 122).

طَلْعٌ رُؤاكِ / وَمُقلتاكِ سِلالُ / والقلبُ ذَاكِرَةٌ.. / وأَنتِ سُؤالُ /يا آخِرَ الأزهارِ في قلبي / وما في القَلبِ غَيرَكِ زَهرة تَتَثَالُ /.../ يا أَنتِ/ يا عَبَثَ الطُّفولَةِ/ يا هَوىً/ لِلشَّامِ في أَنفاسِهِ تصهالُ/ شَامٌ يُرشّشُ فَوقَ صَدرِكِ أَنجُماً/.../ عَيناكِ نافذَتانِ لِلشَّمسِ التي انحَدَرَتْ وَراءَ الأُفقِ / وهي زُلالُ /خُلُجٌ منابتُ للضيّاءِ/ كأَنَّما في كُلّ مُلتَفتٍ يُضِيءُ هِلالُ /

هذه الأبيات تخدم **ثيمة الجمال الأنثوي المتحوّل من الحسي إلى الرمزي**، فهي تؤسس لصورة المرأة كـــ **جمال كوني/ضيائي**، لا مجرد معشوقة...أما **المرأة بوصفها رمزاً ثقافياً/حضارياً (الجمال + الذاكرة)**، فالأبيات تخدم **البعد الرمزي الثقافي**:

يا هوىً / للشامِ في أنفاسِهِ تصهالُ /شامٌ يُرشّشُ فوقَ صدرُكِ أنجُماً/ حيثُ الحضارةُ نفحةٌ/ وخيالُ

فالمرأة تُظهر هنا بوصفها **حاضنة للهوية والحضارة**، لا حضوراً غزلياً صرفاً، وهو بعد مهم في قراءة الجمال بوصفه **ذاكرة جمعية** (كوساح، 2020، نقلاً عن: سوكاح، 2006).

هِيَ لَهفَةٌ لَمْ أَبتكرْها / آهِ يَاوَجَعَ الخُطى.. / والذِّكرياتُ رِمالُ /.../ أَنا لا أُفكّرُ في اقتِراحِ قَصيدَةٍ /

ماذا سأكتبُ والمَدى أَقفَالُ؟ /.../ وَلأَنَّ عُنوانَ البِلادِ مُبعثَرٌ في مُقلَتَيكِ / فإنني رحّالُ

هذه الأبيات تخدم **جدلية الجمال/الاغتراب** الجمال بوصفه توتراً واغتراباً، فوظيفتها البحثية تكشف تحوّل المرأة من مصدر طمأنينة إلى **علامة اغتراب وقلق وجودي**، إذ يتشظّى الوطن، ويتحوّل الجمال إلى باعث حنين لا خلاص.

يا أنتِ، / يا عسلَ القصيدة، / رشّشي لَهَفَ التهجّي/ فالحُروفُ نِبالُ/ وَامشي الهُوينى بينَ أَسطُرِ دَفتَرِي/

لا تَضجَري/ فَالمُفرَداتُ سُعالُ

الأبيات هنا تبيّن التداخل بين المرأة والكتابة (اللغة بوصفها اغتراباً)؛ " إذ تحل الكلمات مكان الرؤية، ويصبح الكلام بعيداً عن الرؤية (الغنامي، 2025)، ويتجلّى التداخل بين المرأة والكتابة في شعر عمر العناز بوصفه بنية دلالية يتماهى فيها حضور المرأة مع فعل القول نفسه، إذ لا تُستدعى باعتبارها موضوعاً غزلياً مباشراً، بل بوصفها معادلاً رمزياً لقلق اللغة وتوترها، وتصبح اللغة هنا مجالاً للإحساس بالاغتراب، إذ تعجز الأنا/ الذات عن امتلاك المرأة أو التعبير عنها تعبيراً مكتملاً، فتصبح الكتابة محاولة دائمة لتأويل هذا الفقد واستعادة الحنين بصيغة جمالية مفتوحة، وبهذا تؤدي الأبيات وظيفة ميتا شعرية (نجم، 1996، ج 1، ص. 13) واضحة، إذ تتداخل صورة المرأة مع صورة القصيدة نفسها.؛ أي أن الأبيات لا تكتفي بتصوير المرأة بوصفها موضوعاً شعرياً، بل **تتأمل فعل الشعر ذاته من خلال المرأة**، فتغدو المرأة استعارة عن القصيدة نفسها، وبمعنى أدقّ، حين تتماهى المرأة مع القصيدة؛ المرأة/ القصيدة، يصبح الخطاب موجهاً ظاهرياً إلى امرأة، لكنه في العمق موجّه إلى **الشعر بوصفه كياناً مراوغاً** :يرغب فيه، يُلاحق، يُفلت، ويُعاد خلقه بالكتابة، وهنا تتحول العلاقة العاطفية إلى علاقة ميتا شعرية، تكشف وعي الشاعر عمر عناز بفعل الإبداع وحدوده، وبأن القصيدة ــ مثل المرأة لا تُمتلك إلا لحظة الكتابة ثم تنفلت دلالياً.

فَدَعِيْ يَباسَ الطّينِ يَمتَطِرِ السَّمَا/ لِيفيضَ مِنْ رَحِمِ السّماءِ/ زُلالُ

فالشاعر في الخاتمة الرمزية يختزل جدلية **اليأس/الأمل**، ويجعل المرأة أفقاً للخلاص المؤجَّل لا المنجز وأخيراً يتّضح من خلال هذه المقاطع أن حضور المرأة في قصيدة " **لهفة لم أبتكرها** " لا يقتصر على البعد الغزلي، بل يتشكّل ضمن بنية رمزية تجمع بين الجمال والإشراق من جهة، والاغتراب الوجودي والثقافي من جهة أخرى، مما يجعلها علامة دلالية كاشفة عن توتر الأنا/ الذات الشعرية وحنينها الدائم إلى معنى مفقود، وإذا كانت قصيدة " **لهفة لم أبتكرها** " تُجسّد المرأة بوصفها منبع الإشراق الجمالي وملاذ الذاكرة الوجدانية، إذ يتكثّف حضورها في صور الضوء والعطر والخصب، فإن قصيدة " **ورقٌ تموسقه دموعك**" (عناز، 2009، ص. 85–88) تمثّل تحوّلاً من بهجة الاكتشاف إلى عمق المعاناة، إذ ينتقل الجمال الأنثوي من

كونه طاقة إشراق إلى محفّز للألم النبيل، فتغدو المرأة هنا سبباً في تموسق الحزن وتحويل الدموع إلى كتابة، ويصبح العشق تجربة وعي واغتراب لا مجرد نشوة حسّية، إذ تقدّم هذه القصيدة المرأة بوصفها مركز الجذب الوجودي الذي **تفضي إليه الطرق كلّها**، فيتحوّل حضورها إلى مقصد كوني لا عاطفي فحسب، كما في قوله:

تُفْضِي إِلَيْكِ جَمِيعُهَا الطُّرُقُ/ وَيَشِي بِلَوْنِ صَبَاحِكِ/ العَبَقُ

غير أن هذا التجلّي الجمالي لا ينفصل عن وعي اغترابي حاد، إذ يقابل الشاعر إشراق المرأة بإحساس عميق بالتيه والانطفاء، ويتبدّى ذلك في قوله:

وَأَنَا انْطِفَاءُ الرُّوحِ فِي جَسَدٍ/ قَمْحُ التَّشَهِّي فِيهِ يَحْتَرِقُ

فتتشكّل المرأة هنا كعلامة خلاص محتملة، في مقابل الأنا/الذات المنهكة التي تعاني التشظّي والانتماء المؤجَّل، كما يتكثف هذا الاغتراب في المقطع الذي يصرّح فيه الشاعر بانعدام الوطن بوصفه مركزاً ثابتاً للهوية:

لَمْ أَرْتَكِبْ وَطَنًا/لِأَنَّ دَمِي/بِجَمِيعِ مَا فِي الأَرْضِ مُلْتَصِقٌ/بِالمُتْعَبِينَ، بِمَنْ مَحَاجِرِهِمْ مُدُنٌ/بِهَا يَتَخَنْدَقُ الأَرَقُ/

بِالطِّفْلِ ... إذ تتداخل صورة المرأة مع صورة الوطن البديل، وتصبح الحبيبة أفقاً رمزياً للاحتواء في عالم تتكاثر فيه صور الألم الإنساني (الطفل، المتعبون، المدن/المحاجر)، وفي مقابل هذا الانكسار، ينهض الجمال الأنثوي بوصفه طاقة إحياء، كما في قوله:

أنت التماع دميعةٍ علقت في دفتري / فتموسق الورق

إذ يتحوّل الحزن نفسه إلى فعل جمالي، وتغدو المرأة باعثةً على تحويل الألم إلى شعر، وبذلك تتجلّى القصيدة أنموذجاً واضحاً لتقاطع **الحب والحنين والاغتراب**، إذ تمثّل المرأة نقطة المفترق التي تتوه عندها الأنا/الذات وتُعيد اكتشاف معناها في آنٍ واحد.

المبحث الثاني: الأنوثة والخصوبة بوصفهما تجلّياً للجمال.

يُعالج هذا المبحث تمثّلات المرأة في شعر عمر العناز بوصفها مصدراً للخصب والحياة والضوء، من خلال صور الطبيعة (الورد، الماء، الغيم، البرتقال، الياسمين...). ويكشف كيف يتحوّل الجمال الأنثوي من جمال حسّي إلى طاقة شعرية مولّدة للمعنى، تتجاوز الجسد إلى الفضاء الرمزي، وهو ما يتجلّى بوضوح في قصيدة (تنويعة **في ميلادها**) (عناز، 2009، ص. 93–94):

ميلادُك الوردُ/ يا شاميةِ العَبَقِ/ يا دفقةَ الضوءِ من قارورةِ الشّفقِ/ ميلادُك الصفحة البيضاء ألمسُها/ لكي يرفَّ حمامُ العشقِ/ في الورقِ/ ها إنها سنة أخرى/ قد انهمرتْ/ غيثاً يطمئنُ فينا/ سنبلَ القَلَقِ/ غيثاً/ يرتّلُ غيمَ الحب/ يبعثُ في/ صحراء انتظارتنا عُرْساً من الحَبَقِ/ يصوغُ فيروز/ ترنيمات أغنية/ في مهجتينا/ تغني/ لحنَ مُندَفِقِ/ أنا العراقي/ شدّيني إليكِ/ فقد توقدتْ لهفةُ الأشعارِ/ في حدقي/ وغمّسي شفتي في فيكِ/ إن بها/ خمراً معتقةً مُذْ ألف مُحْتَرَقِ/ يا لاذقانيتي/ والوقتُ مُنعَرَجٌ/ ما بينَ مفضٍ إلى دربٍ/ ومُنغلقِ/ إني أتيتكِ/ عمري سرب أسئلةٍ/ الشّمسُ تنثرها في دفترِ الأفقِ.../

إذ يتحوّل الميلاد إلى رمز للحياة والتجدد، فالرمز هنا" أكثر امتلاءً، وابلغ تأثيراً من الحقيقة الواقعة (إسماعيل، 1984، ص. 74)، ويعد وسيلة " لنقل المشاعر المصاحبة للموقف، وتحديد أبعاده النفسية...وهو شيء يُعد ممثلاً لشيء آخر"، (إسماعيل، 1974، ص. 200؛ وكذلك ينظر: رشيد، 2025 ص 3)؛ ولذلك فحضور الأنوثة هنا أصبح حضوراً دالاً على النماء والاستمرار، لا مجرد بعد جسدي في النص الشعري، وتجلى ذلك في العنوان " **تنويعة في ميلادها**"؛ فـــ" **الميلاد**" هنا ليس حدثاً شخصياً بل علامة على الانبعاث والتجدد، ويؤكّد النص هذا المعنى عبر صور مائية ونباتية واضحة: **غيثاً يطمئن فينا /سنبل القلق/غيثاً/يُرَتّلُ غَيمَ الحبِ/يبعث في/ صحراءُ انتظارتِنا عُرساً من الحَبَق .**

صوَّر المرأة بوصفها مصدراً للخصب والحياة، غيثاً يبدّد القلق ويحوّل الصحراء من انتظارٍ عقيم إلى حياة نابضة، اذ يغيب الوصف الجسدي ليحلّ محلّه حضور رمزي مضيء يتجاوز الجمال الحسّي.

ميلادُك الصفحة البيضاء ألمسُها / لكي يرفَّ حمامُ العشقِ في الورقِ.

فالمرأة هنا تتماهى مع فعل الكتابة، إذ لا يُرى الجمال جسدياً، بل يُصاغ لغوياً، ويتحوّل إلى طاقة رمزية مولِّدة للمعنى، فالقصيدة مشبعة بحقول دلالية طبيعية: الغيث، السنابل، الصحراء، الحبق، الشفق، الشمس، الأفق... وهذه العناصر لا تعمل منفردة، بل تتجمع حول المرأة بوصفها **مركز إشعاعها**، ما يجعل الأنوثة مبدأً كونياً منظّماً للوجود الشعري.

أنا العراقي شدّيني إليكِ

تجلّى في النداء " أنا العراقي شدّيني إليكِ" بحثُ الأنا/ الذات عن مرجعية حاضنة، إذ تُقدَّم المرأة بوصفها رمزاً يمنح المعنى ويعيد تشكيل التوازن الشعوري...، إذ تصبح المرأة مصدراً

للأمان والطمأنينة، وهي لا تُقدَّم بوصفها جسداً، بل بوصفها رمزاً يمنح المعنى ويخفف من قلق الذات.

وإذا كانت قصيدة **(تنويعة في ميلادها)**، تُقدَّم المرأة هنا بوصفها رمزاً لميلادٍ متجدّد، تتكثّف فيه صور الورد والغيم والماء بوصفها دلالات على الخصب والحياة، فإن قصيدة **(خجلاً يتعرّق البرتقال)** (عناز، 2009، ص. 95–98) ، تمضي بهذا التصوّر خطوة أبعد، لتجعل المرأة مركزاً كونيّاً تُعاد عبره صياغة الطبيعة واللغة معاً، إذ يتحوّل الجمال الأنثوي من صورة تبعث على البهجة إلى مبدأ تأويلي يُربك التراتب ويعيد تشكيل المعنى، فعنوان القصيدة **(خجلاً يتعرّق البرتقال)**، يحمل دلالة مركزية تخدم البحث بوضوح؛ إذ يُسند فعلاً إنسانياً (الخجل/التعرّق) إلى عنصر طبيعي(الجماد)، فيحوّل الطبيعة إلى مرآة للجمال الأنثوي المشِعّ(كائن شعوري)، ويمنح الصورة بعداً رمزياً وجمالياً يتجاوز المعنى الحرفي ؛ أي يغدو البرتقال علامةً على الخصوبة والحياة، يتفاعل مع حضور المرأة بوصفه طاقة جمالية تتجاوز الحسّي إلى الفضاء الرمزي ففي الشعر الحديث غالباً ما تكون الصورة الشعرية أكثر اتصالاً بتجربة الشاعر النفسية" واذا كان الشعر يعني الانحراف عن استعمال اللغة العادية، فالقصيدة هي تعبير غير العادي عن عالم عادي" (كوهن، 1986، ص. 113)، وقد اعتمد العناز التشخيص والتجسيد في العنوان في بناء صوره الشعرية والتي عبرت عن عمق استجابته للإحساس بتجربته الذاتية فأنسن العنوان(التشخيص)؛ أي" نسبة صفات البشر الى أفكار مجردة أو الى أشياء لا تتصف بالحياة" (وهبة، د.ت، ص. 315؛ وكذلك ينظر: سبتي، 2026). وهذا الانزياح إسنادي (التشخيص)

إذ أن الفعل " يتعرّ" وحالة " الخجل" يُسندان إلى البرتقال، وهو جماد/نبات لا يملك مشاعر ولا وظائف إنسانية، وهذا الخروج عن الإسناد الواقعي يُعد انزياحاً بلاغياً قائماً على التشخيص.

(وهكذا أنتِ/ عكس كل الفصول/ تربكين التراتب في ذاكرة التهجي/ أيتها الوردية الوجنات تضامنا مع الربيع الذي/ أشتهيه ...)

تتشكّل صورة المرأة بوصفها طاقة مولِّدة للحياة واللغة معاً، عبر شبكة كثيفة من صور الطبيعة والضوء، إذ يختار الشاعر الجمال لا بوصفه هيئة حسّية، بل فعلاً كونياً يُربك "**التراتب**" ويقلب قوانين الثبات، كما في قوله :

عكس كل الفصول / تربكين التراتب، إذ تتحوّل الأنوثة إلى قوة تغيير وخلق: **أيتها الشفيفة التي كلما تنهدت/ أورقت الكروم/ وتعرّق البرتقال خجلاً/000/ ربما لأن للماء طعم القصيدة المدوّرة/ ينمو عشب الكلام/ على راحتيك.** تُستشهد القصيدة بصور خصوبية دالّة مثل " **أورقت الكروم**" و" **تعرّق البرتقال خجلًا**" و" **ينمو عشب الكلام /على راحتيك /.../ فأنا/ غير مؤهلٍ/ لاحتواء هذا الرذاذ/ المتناثر من/ ا ل/ي ا / س/ م / ي/ ن/ وفق حالة الطقس التي أعلنتها "عشتروت" / آه عشتروت...** لتأكيد انتقال الجمال من الجسد إلى اللغة، ومن الإحساس إلى المعنى، كما يتصاعد البعد الرمزي حين **يُربط حضور المرأة** بعناصر **الماء والغيم والياسمين**، فتصبح مصدراً لنقاء الوجود وتجدد القول الشعري، ويبلغ التمثيل الأسطوري ذروته باستدعاء **عشتروت** (الاسدي، 2015)، بما تحمله من دلالات الخصب والألوهة الأنثوية، لتكتمل صورة المرأة بوصفها أصل الحياة ومبدأ الضوء، لا موضوعاً غزلياً عابراً، وهكذا تكشف القصيدة وصفياً وتحليلياً عن أن الجمال الأنثوي عند عمر العناز يتحوّل إلى **بنية رمزية** تُنتج اللغة وتؤسس المعنى داخل فضاء شعري خصب ومتجدّد... وإذا كانت قصيدة " **خجلاً يتعرّق البرتقال** "تُؤسّس لصورة المرأة بوصفها طاقة خصب كوني" يعني أن المرأة تصبح رمزاً للحياة والتجدد في كل شيء، لا في الجسد فقط، بل في الكون والمعنى واللغة، أي تتجلّى عبر الطبيعة والعطر والضوء، فإن قصيدة **"جكليته"** (عناز، 2009، ص. 99–100) تمضي بهذه الصورة إلى أفق أكثر حميمية، إذ يتحوّل الجمال الأنثوي من رمز كوني إلى لذّة شعورية يومية، تُرمَّم بها انكسارات الذات ويُعاد عبرها تشكيل اللغة والانفعال.

جقليته/ فكرةٌ أن نرمم انكسارات الأفق بانفعالاتنا الجميلة/ ساعة نختصم بلا سبب/فكرة أن نلوّن قاموس المساء/.../ فلنفكر بأناملنا/ونكتب على رخام المسلات/أن القصيدة وخزة حرف/نختصر مسافات التشظي/

بارتعاشة/ تبتكر المطر/.../ أيا امرأة من بلّور/لها نزق طفلة/وطعم جكليتة ...

تنهض القصيدة على تحويل الأنوثة إلى **خبرة حسّية رمزية**، يتكثّف عنوانها " **جكليتة** "بوصفه علامة دلالية على اللذّة الخفيفة، والطفولة، والدهشة الأولى، فالمرأة تُقدَّم بوصفها قيمة جمالية أي أن المرأة هنا تُعيد الأمل، وتجمع ما تكسّر في رؤية الشاعر للعالم، وهي لا تغيّر الواقع مباشرة، بل تغيّر طريقة الإحساس به وطريقة كتابته. ، لا عبر الخطاب المباشر بل عبر انفعالات جمالية دقيقة.

تُنتقى صور مثل: "**ترمم انكسارات الأفق بانفعالاتنا الجميلة**"، " **نلوّن قاموس المساء**"، " **القصيدة وخزة حرف**"، لتكشف كيف يتحوّل الجمال الأنثوي إلى طاقة مولّدة للمعنى، تُنقذ اللغة من جفافها، وتعيد تشكيل العالم عبر **الارتعاشة** لا عبر اليقين، وتبلغ الرمزية ذروتها في تشبيه المرأة بـــ " **امرأة من بلّور / لها نزق طفلة / وطعم جكليتة**"، إذ تجتمع الرقة والصفاء واللذة، فتغدو الأنوثة طاقة جمالية تُنعش الأنا/الذات الشاعرة وتعيد إليها فعل الإبداع والاندهاش.

المبحث الثالث: الحب والعشق بين الحنين والاغتراب.

يركّز هذا المبحث على البعد الوجداني للعلاقة بين الشاعر والمرأة، اذ يتقاطع الحب مع الإحساس بالاغتراب، وتجدر الإشارة إلى أن ليس كل النتاج الشعري لعمر العناز يشتغل على صورة المرأة بوصفها بنية جمالية مركزية، إذ تتجه بعض النصوص، مثل قصيدة " **هكذا تنضج الأسئلة**"، إلى تعميق خطاب الاغتراب الوجودي والوطني (عبد الفتاح، 2008، ص. 11؛ علاوي، 2025، ص. 942) بعيداً عن التمثيل الأنثوي المباشر، وقد اقتصر هذا البحث على نماذج محددة تتجلى فيها المرأة بوصفها عنصراً فاعلاً في إنتاج المعنى الجمالي، دون ادعاء شمول التجربة الشعرية بأكملها، وهو ما يظلّ مفتوحًا لدراسات لاحقة أكثر اتساعاً، فالمرأة في شعر العناز ليست موضع اكتمال نهائي، بل أفقاً مفتوحاً يولّد القلق والحنين والبحث عن المطلق، مما يجعل التجربة العاطفية مشحونة بالتوتر الوجودي والجمالي في آن واحد، وتتجسّد هذه الرؤية بوضوح في قصيدة " **تهادنُ زهرتي ضجرَ السلال**" (عناز، 2009، ص. 93–95)، إذ يقول:

على وطنٍ يصوغُ أسى الليالي/ حريقاً من ضيائك/ في ظلالي/ أنا المسكوبُ بين يديكِ بحراً/ يشاكسه انشغالكِ باللآلئ /.../ بلا لغةٍ/ أَلَمْلِمُ بي جواباً / تشظّى فوقَ أرصفةِ السؤال/ ليُقنعَني بلا جدوى انتماءٍ/ إلى زمنٍ/ يهيّئُ لاغتيالي /.../ أنا قلقُ الحضورِ/ وكزتُ روحي/ لأوقظَ فيَّ قبّرةَ انشغالي /.../على وطنٍ/ يلمُّ أسى الليالي / تهادنُ زهرتي / ضجرَ السلال ...

تتشكّل صورة المرأة في هذه القصيدة ضمن **تراكب دلالي مع صورة الوطن**، إذ لا تعود المرأة معشوقة فردية، بل تتحوّل إلى **فضاء رمزي** يلتقي فيه الجمال بالألم، ففي قوله: "**حريقاً من ضيائك في ظلالي**"، يُوصَف الجمال بوصفه ضياءً، غير أنّه لا يمنح الطمأنينة، بل يتخذ هيئة احتراق داخلي، بما يكشف عن **جمالٍ مولِّدٍ للاغتراب** لا للخلاص، كما يتجلّى الاغتراب الوجودي بوضوح في **صورة الأنا/الذات المتشظّية**:

" **بلا لغةٍ أَلَمْلِمُ بي جواباً / تشظّى فوق أرصفة السؤال**"، إذ يغدو السؤال بلا إجابة، والانتماء بلا جدوى، فتتحوّل المرأة/الوطن إلى مرآة تعكس قلق الأنا/الذات وانكسارها أمام واقع مأزوم، وفي قوله: "**أنا قلقُ الحضور**"، تتكثف دلالة الاغتراب، إذ لا يشكو الشاعر الغياب، بل **قلق الحضور نفسه**، وهو ما يعمّق البعد النفسي للتجربة، ويجعل الحب والعشق فعلاً وجودياً متوتراً، لا حالة وجدانية مستقرة.

ويبلغ التداخل ذروته في صورة: " **تهادنُ زهرتي ضجرَ السلال**"، إذ تغدو المرأة" **زهرة** " تحاول مهادنة التعب والامتلاء الزائف، في إشارة إلى أن الجمال ذاته أصبح محاصَراً بالإنهاك، وهو ما يكرّس المرأة بوصفها **علامة حنينٍ واغتراب معاً**.

وبذلك تتبدّى القصيدة بوصفها فضاءً يتداخل فيها الحب والعشق مع الحنين والاغتراب، وتتحوّل المرأة إلى بنية رمزية تجمع بين إشراق الجمال وقلق الانتماء، في خطاب شعري يعكس تمزّق الأنا/ الذات المعاصرة بين الحلم والواقع.

فإذا كانت قصيدة " **تهادنُ زهرتي ضجرَ السلال**" تُقدِّم المرأة بوصفها ملتقى الحب والحنين والاغتراب، إذ تتداخل العاطفة الخاصة مع وجع الوطن، وتغدو الأنوثة مساحةً رمزيةً يتقاطع فيها العشق مع القلق الوجودي، فإن قصيدة " **كاف لنون القلب**" (عناز، 2009، ص. 93–95) تمثّل انتقالاً من هذا الاتساع الدلالي إلى تعميق البعد الداخلي للعلاقة، إذ تتحوّل المرأة من فضاءٍ جامع للحنين والاغتراب إلى بنية لغوية محضة، يُعاد عبرها تشكيل العشق بوصفه معادلة بين الحرف والقلب، وبين اللغة والاكتمال الوجداني.

" **عرّشت في كلّي / فما معناي – يا معناي – دونك؟** "، فالمرأة هنا تتحوّل إلى شرط دلالي للأنا/ للذات، وبدونها يفقد الشاعر تعريفه الوجودي، وهو ما يعبّر عن اغتراب داخلي عميق، لا عن فراق عاطفي عابر، كما يكشف البناء الرمزي في: **أنا كافك الأولى التي انبثقت / وكان القلب نونك** / عن ذوبان الحدود بين الـــ «**أنا**» والـــ «**أنتِ**»، إذ يُعاد تشكيل الهوية عبر استعارة لغوية/ وجودية، تجعل الحب فعل خلق، والمرأة أصل المعنى وبدايته، غير أنّ هذا التماهي لا يفضي إلى الطمأنينة، بل يفتح أفق القلق، إذ تتحوّل اللغة نفسها إلى حصار: **لغتي تحاصرني / لأني إن همست.. سيعرفونك**، وهنا يتبدّى الاغتراب بوصفه خوفاً من انكشاف المعنى، ومن افتضاح العلاقة في عالمٍ معادٍ للجمال والخصوصية، وبذلك تجمع القصيدة بين جمال التجربة العاطفية وقلق الانتماء الوجودي، اذ يتحوّل الحب إلى مساحة يلتقي فيها الكشف

بالألم في آنٍ واحد، فالقصيدة تقدّم المرأة بوصفها أصل المعنى ومرآة الذات، ويتحوّل الحب فيها إلى تجربة وجودية مشحونة بالحنين والاغتراب، إذ يتقاطع الجمال مع القلق، واللغة مع الخوف من الفقد والانكشاف.

وإذا كانت قصيدة " **كاف لنون القلب**" تُقدِّم المرأة بوصفها حضوراً لغوياً وعاطفياً، يتشكّل فيها العشق من خلال الحرف والمعنى، إذ يغدو القلب مساحة للبوح وتحقيق الاكتمال الرمزي، فإن قصيدة " **هكذا تنضج الأسئلة**" (عناز، 2009، ص. 101) تمثّل انعطافة نحو تفكّك هذه المعادلة، إذ تنسحب الأنوثة من مركز الخطاب لتحلّ محلّها أسئلة القلق والفراغ والخذلان، ويغدو النص منشغلاً بتشظّي المعنى أكثر من احتفائه بالحضور.

وطن مطوّق بالأسلاك الشائكة/ وأمنيات مهشّمة/ لأن المتون كذبة كبرى/ وأن الظنون خدعة أخرى/ أفتش في رغوة الحزن/

عن بسمة راوغتني/ أن أتكمّش بين السطور/ لأقتنص لحظة التشظي/ فقد أخبرتني النخلة/ أن وراء الفواصل/تغفو البلاد...

يحيل عنوان القصيدة إلى وعيٍ مأزوم، إذ لا تنضج الأسئلة بوصفها معرفة، بل بوصفها علامة انسداد، ما يعمّق بعد الاغتراب ويجعل السؤال ذاته نتيجة للفقد لا أفقاً للحل. تنهض القصيدة على خطاب اغترابي صريح، تتوارى فيه المرأة بوصفها حضوراً جسدياً مباشراً، لتحلّ محلها الأنا/**الذات الجريحة** في مواجهة وطن مكسور ومَعنى متشظٍّ، إذ تتكثف صورة الاغتراب عبر مفردات **الحصار والانطفاء والأسئلة غير المكتملة**، فيما يتحوّل النص ذاته إلى مساحة قلق، تُنصب فيها " فخاخ المعنى" وتُمارَس " هندسة الفراغ"، ويغدو الفعل الشعري محاولة إنقاذ أخيرة، إذ لا تُستعاد البلاد إلا في الهامش، وبين الفواصل، بوصفها حلمًا مؤجَّلاً لا يقيم في المتن، ففي هذه القصيدة، لا تحضر المرأة بوصفها جسداً أو معشوقة، بل تتحوّل إلى **بنية غياب** تُوازي غياب الوطن والمعنى، فتتماهى مع الذاكرة، والمرآة، والمدينة الجريحة، وهو تحوّل دلالي يعمّق ثيمة الاغتراب ويكشف انتقال الخطاب من أنوثة الخصب إلى أنوثة الفقد، المرأة في قصيدة "**هكذا تنضج الأسئلة** " **ليست غائبة**، لكنها **غير متجسّدة بوصفها أنثى مباشرة** كما في القصائد السابقة، بل **متحوّلة** إلى:

- **بوصفها علامة تشير إلى معنى غائب لا يُستعاد إلا بالتأويل**: حينما يقول الشاعر:

أفتش في رغوة الحزن/عن بسمة راوغتني.

فـــ" **البسمة** " هنا استعاضة رمزية عن الأنثى/المرأة التي كانت في القصائد السابقة مصدر اكتمال وخصب، لكنها تتحوّل في هذا النص إلى **أثر غائب**، يُفتَّش عنه ولا يُدرك.

- امرأة انعكاسية داخل المرايا: المرأة تُحال إلى المرآة :لا كجسد، بل كوسيط رؤية، أي أنها حضور دلالي يُنتج الوعي بالانكسار، لا موضوع غزلي.
- اندماجها بالوطن/الأرض: وطن مطوّق بالأسلاك الشائكة.
- تحوّلها إلى طاقة صامتة خلف اللغة / أن أتكمّش بين السطور/ لأقتنص لحظة التشظي.

الخاتمة: تتضمّن أبرز النتائج التي توصّل إليها البحث، وتؤكد أن صورة المرأة في شعر عمر العناز تقوم على جدلية الجمال والاغتراب، اذ تغدو المرأة رمزاً للخلاص وسبباً للقلق الوجودي معاً، بما يمنح التجربة الشعرية عمقها وفرادتها.

نتائج البحث

1. أظهرت الدراسة أن المرأة في شعر عمر العناز لا تُقدَّم بوصفها حضوراً جسدياً أو موضوعاً غزلياً مباشراً، بل تتجلّى بوصفها قيمة جمالية مركّبة تتداخل فيها الرمزية العاطفية بالبعد الوجودي، لتغدو وسيطاً للكشف عن قلق الأنا/الذات وانكساراتها الداخلية.
2. كشفت النصوص محلّ التحليل أن الجمال الأنثوي عند الشاعر ليس غاية مكتفية بذاتها، بل أداة تعبيرية تُستثمر لتمثيل حالات الاغتراب النفسي والوجداني، اذ تتجاور الألفة مع الفقد، والحنين مع الانكسار، في بنية شعرية تقوم على التوتر لا الانسجام.
3. بيّنت الدراسة أن الشاعر يوظّف المرأة بوصفها رمزاً خلاصياً بديلاً عن الوطن واليقين، فتتحوّل إلى فضاء آمن تلجأ إليه الأنا/الذات الشعرية في مواجهة التشظي الزمني والاضطراب الوجودي، وهو ما يمنح الصورة الأنثوية بعداً أسطورياً يتجاوز الواقعي والمباشر.
4. اتّضح أن اللغة الشعرية في الديوان تقوم على تماهٍ واضح بين المرأة والطبيعة، اذ تتكرر صور الماء، والظل، والعطر، والضوء، بوصفها حقولاً دلالية تُعيد تشكيل الأنوثة داخل بنية حسية–رمزية كثيفة، تسهم في تعميق البعد الجمالي للنص.

5. أبرزت القراءة التطبيقية أن حضور المرأة يتخذ أحياناً شكل الغياب، إذ يُعبَّر عنها بالصمت، والانتظار، والنداء المؤجَّل، بما يعكس وعياً شعرياً حديثاً يرى في الغياب طاقة دلالية لا تقل كثافة عن الحضور المباشر.
6. أكدت النتائج أن عمر العناز ينجز في هذا الديوان كتابةً أنثوية مضمرة، تتقاطع فيها المرأة مع القصيدة ذاتها، لتغدو الكتابة فعل احتضان للآخر، ومحاولة جمالية لترميم الأنا/ الذات، وهو ما يمنح النص بعداً ميتا شعرياً واضحاً.
7. خلص البحث إلى أن اعتماد ديوان واحد أنموذجاً لم يُضعف النتائج، بل أسهم في تعميق التحليل وتكثيفه، وأتاح مقاربة دقيقة لتحولات صورة المرأة داخل تجربة شعرية واحدة، دون الوقوع في التعميم أو الإسقاط.

المصادر والمراجع:

- **ديوان الشاعر: العناز، عمر. (2009). خجلاً يتعرّق البرتقال. دبي: دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع.**
- الاسدي، صدام فهد. (2015). تشكيل المشهد الأسطوري في الشعر العراقي الحديث. استرجع من https://www.almothaqaf.com/readings-5/899280-2015-11-02-09-16-19?utm_source=chatgpt.com
- إسماعيل، عزالدين. (1974). الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. بيروت.
- إسماعيل، عزالدين. (1984). التفسير النفسي للأدب (ط4). بيروت: دار العودة.
- أطيمش، محسن. (1986). دير الملاك: دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر (ط2). بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- أناسي، قصي .(1986) .من صور المرأة في الشعر الحديث .الموقف الأدبي، المجلد 15 العدد (180).
- حسان، أمل سلمان. (2019). الممارسات النصية وتطور الرؤية: دراسة نصية في ديوان طلع المشتهى. مجلة الآداب، كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد (131).
- رشيد، مهند يونس، (2025). الرمزية في شعر ابن العبار الأندلسي: دراسة تحليلية. **مجلة آداب الفراهيدي،** مجلد17العدد (59)، https://fja.tu.edu.iq/index.php/fja/article/view/94

- سبتي، علي. (2026). شعرية التشريد في شعر ابن الحداد الأندلسي. **مجلة اداب الفراهيدي**، المجلد 17 العدد (63)، https://fja.tu.edu.iq/index.php/fja/article/view/136
- سوكاح، زهير. (2006). مفهوم الذاكرة الجمعية عند موريس هالبفاكس. صحيفة الحوار المتمدن، العدد(1755).
- عبد الفتاح، كاميليا. (2008). الشعر العربي القديم: دراسة نقدية تحليلية لظاهرة الاغتراب. الإسكندرية: دار المطبوعات الجامعية.
- علاوي، بثينة. (2025). الاغتراب الوجودي بين فرانز كافكا في رواية (المسخ) ونجيب محفوظ في رواية (اللص والكلاب). مجلة جسور المعرفة، المجلد 11، العدد (3).
- الغريري، مروان غاوي عبيد. (2016). ملامح حداثية في قصيدة عمر عناز العمودية: دراسة نقدية (رسالة ماجستير). قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم، الجامعة الأردنية.
- الغنامي، خالد. (2025، 7/27). اللغة بوصفها اقتلاعاً للإنسان عن ذاته. صحيفة الشرق الأوسط. استرجع من https://aawsat.com/author/%D8%AE%D8%A7%D9%84%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D8%BA%D9%86%D9%91%D8%A7%D9%85%D9%8A?utm_source=chatgpt.com
- فخر الدين، هدى. (2014). مشاريع الحداثة الشعرية. مجلة نزوى،العدد(79)، مسقط – عمان.
- كوساح، زهير. (2020). مراجعة كتاب " الذاكرة الجمعية" لموريس هالبفاكس. مجلة تبيّن، المجلد 9العدد(33).
- كوهن، جان. (1986). بنية اللغة الشعرية (ترجمة محمد الولي). الدار البيضاء.
- نجم، محمد يوسف. (1996). فن المقالة (ج1، ص. 13). بيروت – عمان: دار صادر / دار الشروق.
- الوراري، عبد اللطيف. (2021، 10/15). الميتا شعري بوصفه خطاباً: عندما تفكر القصيدة في نفسها ومآلاتها (1–2). جريدة القدس العربي، الصفحة الثقافية.
- وهبة، مجدي. (د.ت). معجم مصطلحات الأدب (ط1). بيروت: مكتبة لبنان.