# صورة المرأة
# في شعر محمد بن عبدالله بن سالم المِعولي

د٠ مروعي بن إبراهيم بن موسى المحائلي(*)

**مقدمة :**

من المتعارف عليه أن عصر اليعاربة يمتد "ما بين عامي (١٦٢٢-١٧٤١م) ويشمل على فترة من الفترات الهامة في تاريخ عمان جاءت بعد الطغيان البرتغالي وما لحقه من هزائم وتدمير ونكبات استمرت نحو قرن ونصف، احتل الغزاة فيها الثغور، وفتكوا بالأهل وأشاعوا الخراب. وجاء عصر اليعاربة ليحقق موجة من الانتصارات بدأها الإمام ناصر بن مرشد اليعربي، وتابعها سلطان بن سيف، وسيف بن سلطان الملقب بقيد الأرض، وحققت هذه الانتصارات طرد البرتغاليين من عمان وكل شواطئ الخليج وكذلك من ممباسة وزنجبار وكلوه وبت وغيرها من مدن شرق أفريقيا، والموانئ الواقعة شمال قناة موزمبيق، وكانت هذه الانتصارات فاتحة لامتداد نفوذ الدولة العمانية إلى شرق أفريقيا" (١).

ويذكر (أحمد درويش): "أن الأدب العربي في عمان، لم يحظ بعد بالقدر الكافي من الدراسات، بل لا نبالغ حين نقول إنه لم يحظ بعد بدراسة واحدة شاملة تجمع شتاته وتصنفه وتناقش قضاياه، وتعرف به عند القارئ العربي في

---

(*) أستاذ مساعد – جامعة الأعمال والتكنولوجيا – جدة.

(١) أحمد درويش، مدخل إلى دراسة الأدب في عمان، دار المعارف، مصر، ١٩٩٢م، ص ١٤٠. وانظر: أحمد درويش، تطور الأدب في عمان، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٨م، ص ١٥٣.

المناطق الأخرى، والذي يكاد يجهل كثيراً مما يتصل بالأدب في هذه المنطقة ويفتقر إلى المعرفة الكافية بأعلامه"[١].

ويؤكد (أحمد درويش): أن "هناك عدم معرفة كافية لدى المثقف العربي القديم بأدب هذه المنطقة"[٢]. بالرغم من أن "في عمان تراث شعري ونظمي كثير، بعضه نُشر عندما عرفت الطباعة طريقها إلى المؤلفات العمانية في فترة متأخرة نسبيا، مع دخول عمان عصر الصحافة والطباعة في أوائل السبعينيات من هذا القرن، وإنشاء وزارة للتراث القومي والثقافة التي عنيت بجمع أكبر كم ممكن من المخطوطات التي كانت متناثرة في المكتبات الخاصة أو بعض المكتبات العامة القليلة"[٣].

و"ممن قال الشعر من أهل عمان في القرن الحادي عشر من الهجرة محمد ابن عبدالله بن سعيد بن راشد محمد المعولي المنحي المعروي من أهل معرى التابعة لمنح"[٤].

ولم يكن المعولي شاعراً مبدعاً فقط بل كان له بعض الإسهامات النثرية، ولكن "لا تتسع مجالات النثر لأكثر من الرسائل الأدبية والإخوانية، التي حاول أن يصوغها على طريقة ذلك العصر والعصور الإسلامية التي سبقته، فدبجها بالمترادفات السجعية النغم"[٥]. ويمكن الاطلاع على نماذج من هذه الأعمال النثرية الموجودة في آخر ديوانه الشعري الذي طبعته وزارة التراث القومي والثقافة سنة ١٩٨٤م.

---

(١) أحمد درويش، مدخل إلى دراسة الأدب في عمان، ص ١٨.
(٢) المرجع السابق، ص ١٨.
(٣) أحمد درويش، تطور الأدب في عمان، ص ٦.
(٤) محمد بن راشد بن عزيز الخصيبي، شقائق النعمان على سموط الجمان في أسماء شعراء عمان، وزارة التراث والثقافة ، سلطنة عمان، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٦م، الجزء الأول، ص ٦٩.
(٥) سعيد الصقلاوي، شعراء عمانيون، مسقط، مطابع النهضة، ١٩٩٢م، ص ٢٩٧.

والمطلع على ديوان المعولي يجد أنه مؤرخ وواعظ ومصلح اجتماعي بالإضافة إلى أنه يملك "موهبة شعرية قوية، وملكة لغوية قادرة على التعبير عن عواطفه ومشاعره وكل ما يجيش به صدره من انفعالات وتجارب شعرية حافلة .. وقد ألم بتراث العرب الشعري، ووعى مختلف الثقافات الإسلامية والعربية، مما جعل منه شاعراً كبيراً، يهز الجماهير العربية في عصره بشعره البليغ، وقصائده الباهرة، وغرر مدائحه الحافلة بكل معنى بديع، وأسلوب جميل، وفكر رفيع، ولفظ رصين، وموسيقى قوية ساحرة"(١). وقد "غنت الجماهير شعره، ومدائحه العالية، واهتز لعبقريته جماهير شعبه الخالد التليد"(٢). وهو بلا منازع " شاعر عمان الكبير"(٣) في ذلك العصر. وقد ذكر (الخصيبي) أن محمد ابن عبدالله المعولي " من الأدباء الفصحاء المتفوقين والمثقفين"(٤). ويقول (محمد الحجري): "إن ضخامة الإنتاج الشعري للمعولي ... تجعل الخروج بأحكام عامة على شعره أمرا بالغ الصعوبة، إن لم يكن مستحيلاً"(٥).

**صورة المرأة:**

يقول (سيسل دي لويس) عن الصورة: "إنها في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات"(٦). وتقول (بشرى صالح) في تعقيبها على كلام (لويس): "اكتسبت

---

(١) محمد بن عبدالله بن سالم المِعولي، ديوان المعولي، تحقيق: الدكتور/ محمد عبدالمنعم خفاجي، وزارة التراث القومي والثقافي، سلطنة عمان، ١٩٨٤م، صفحة المقدمة.

(٢) المصدر السابق نفسه.

(٣) المصدر السابق نفسه.

(٤) محمد بن راشد بن عزيز الخصيبي، شقائق النعمان على سموط الجمان في أسماء شعراء عمان، ص ٦٩ .

(٥) محمد بن سعيد الحجري، الشعر العماني في العصرين النبهاني واليعربي: إشكالية الإبداع والاتباع،(رسالة ماجستير) جامعة السلطان قابوس، ٢٠٠٦م، ص ٢٦٧.

(٦) سيسل دي لويس، الصورة الشعرية، ترجمة أحمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن إبراهيم ، مؤسسة الخليج، الكويت، (د.ط)، (د.ت)، ص ٢٠ .

الصورة مفهوماً جديداً، فهي ليست صورة ومادة أو عنصراً وصياغة، بل هي واقع جميل متكامل تمتزج فيه المادة أو المصادر الخارجية من حسية وموضوعية بالذات الشعرية"[١].

ويقول (محمد حمود): "الصورة هي الجزء الذي يشكل مفاتيح متعددة للعالم الشعري، وهي المجال الأساسي للرؤيا الشعرية، لأنها تشكل مسار هذه الرؤيا، فيصبح العالم في أشيائه وعلاقاته ميدان فعل جديد، أي أن الصورة هي التي تؤسس الدهشة والمفاجأة والحلم داخل العمل الشعري"[٢]. فالصورة هي "الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة"[٣]. فبجمال الصورة "يتيسر للمرء أن يملأ فراغاً في وجوده، ولا سبيل إلى الاستعاضة عنه إلا بالشعر"[٤].

ويقول (عزالدين إسماعيل): "إن الصورة تستكشف شيئاً بمساعدة شيء آخر والمهم ذلك الاستكشاف ذاته، أي معرفة غير المعروف، ولهذا التشابه بين الشيئين تشابها منطقياً"[٥]. و"إن الصورة هي الوسيلة الوحيدة لنقل الشعور المستقر في الذاكرة، هذا الشعور الذي يرتبط بقيمة إنسانية عميقة، ويرتبط أيضاً بعاطفة سامية. وتضيف الصورة إلى الواقع الشيء الكثير"[٦].

---

(١) بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤م، ص ٣٢ .

(٢) محمد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها ومظاهرها، الشركة العربية للكتاب، بيروت، ١٩٩٦م، ص ٩٩ ــ ١٠٠.

(٣) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٨٩م، ص ٤١٧.

(٤) المرجع السابق، ص ٤٢٣.

(٥) عزالدين إسماعيل، الشعر العربي الحديث: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط٣، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٠م، ص ١١٥ .

(٦) عبدالله علي الخضير، صورة المرأة في شعر أحمد الصالح (مسافر)، دار جامعة الملك سعود للنشر، ١٤٣٧هـ، ص ٢٩ .

ومن هنا فقد احتلت المرأة مساحة كبيرة في شعر (المِعولي)، وذلك حينما صور جسدها بكل تفاصيله الأنثوية لشغفه وحبه الكبير لها.

وبما أن الشِعر عبارة عن "صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"(١). وبحكم أن "الشعر صورة ناطقة"(٢). آليتُ أن يكون بحثي هذا عبارة عن دراسة لصورة المرأة في شعر (محمد بن عبدالله بن سالم المِعولي).

ومن المتعارف عليه "أن الصورة تعبير عن نفسية الشاعر وأنها تُشبه الصور التي تتراءى في الأحلام"(٣).

و(المعولي) يصور جسد المرأة "ليرضي رغبته ويحقق المتعة واللهو، ويكشف عن أبعاد ذلك الجسد، ويصور محاسن الجسد ونزوات الشاعر، وما يختلج بين جوانحه من شهوات وآمال"(٤).

لم تكن صورة المرأة في شعر (المعولي) تدل على امرأة بعينها بل كانت عبارة عن صورة للمرأة النموذج في العقل الباطن للرجل العربي بشكل عام وللمعولي بشكل خاص.

وهو ما يعكس تعدد محبوبات (المعولي) في شعره أذكر منهن: (مي(٥)، ليلى(٦)، أميم(٧)، بثينة(٨)، سعاد(٩)). وجميعهن في الغالب يحملن ذات الصفات الجسدية.

---

(١) الجاحظ، الحيوان، ج٣، تحقيق وشرح: عبدالسلام هارون، القاهرة، ١٩٧٤م، ص ١٣٢.
(٢) محمد حسن عبدالله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، (د.ت)، ص ١٢
(٣) إحسان عباس، فن الشعر، دار صادر بيروت، ١٩٩٦م، ص ٢٠٠ .
(٤) أحمد سليمان اللهيب، صورة المرأة في شعر غازي القصيبي، دار الطليعة الجديدة، دمشق، ١٤٢٢هـ، ص ٨٧ .
(٥) محمد بن عبدالله بن سالم المعولي، ديوان المعولي ، ص ١٩٢ .
(٦) المصدر السابق، ص ٢٦٠ ، ٢٨٢ .
(٧) المصدر السابق، ص ٢٧٣ .
(٨) المصدر السابق، ص ١١٤ .
(٩) المصدر السابق، ص ١١٤ .

**١- الوجه:**

يقوم (المِعولي) برسم صوراً جميلة لوجه المرأة ولا غرابة في ذلك فالـ"**وجه بأوصافِ المحاسن رائعُ**"(١). معتمداً في ذلك على عناصر الطبيعة الشمس والقمر بالإضافة إلى عنصر الضوء (البرق) كما سنلاحظ.

**الشمس:**

فوجه المرأة عند (المعولي) " **إذا ما بدت شمس**"(٢). وهذه الصورة عبارة عن تشبيه بليغ يفيد التعظيم والمساواة بين طرفي التشبيه. ومرة أخرى يقول: "**فتاةٌ لها كالشمس وجهٌ**"(٣). وهو تشبيه مجمل يفيد المساواة بين طرفي التشبيه. ومرة ثالثة يعتمد على أسلوب التشخيص ليصور للمتلقي الشمس ونورها عندما تخجل من غرة وجه المرأة، وذلك في قوله: "**وتخجلُ نور الشمس غرة وجهها**"(٤). وهو يحمل دلالات التفخيم.

ويرسم (المعولي) صورة بصرية معتمداً على عناصر الطبيعة الصامتة (الشمس) باستخدام أسلوب التشبيه. فالشاعر يشبه وجه المحبوبة وهو تحت النقاب بوجه الشمس في وقت النهار ولا تغيب هذه الشمس في وقت المساء بل يستمر نورها في النهار والليل، وذلك في قوله:

**حبـــيبٌ ملولٌ بالوصالِ بخيـــلُ  كريمٌ بهجري لا إليهِ سبيلُ**

**عزيزٌ كأن الشمس تحتَ نقابه  نهاراً وليلاً ليس عنه تزولُ**(٥)

(١) ديوان المعولى، ص ٢٣٦.
(٢) المصدر السابق، ص ٢٣٦.
(٣) المصدر السابق، ص ٢٦٠.
(٤) المصدر السابق، ص ٢٦٠.
(٥) المصدر السابق، ص.٢٨٥.

ويقوم (المعولي) برسم جزء من وجه المرأة (الجبين) وقد استخدم الجزء وأراد الكل فهو يريد الوجه كاملاً، فالمرأة في حالة السعادة يكون وجهها متلألئ ومشرق مثل الشمس، وذلك في قوله:

**فتاةٌ كأن الشمس فوق جبيـــنها تلألأ إشراقاً وقد حلها سعدُ**(١)

والمرأة عند (المعولي) نور؛ وإذا ما قُورِن نور وجه المرأة المحبوبة بنور الغزالة (الشمس)، فإن النصر سيكون لنور وجه المرأة فبمجرد أن رأت الشمس– وهو أسلوب تشخيص– نور وجه المرأة، "**ترتد منه مثل فاحم جعده**" أي أن الشمس تفقد نورها وتعود مظلمة سوداء مثل شعر المرأة المحبوبة. ثم يستعين الشاعر بالحيوان (الظبي) لرسم صورة إضافية للمحبوبة ويصور (حشا) الشاعر بأنه مرعى لهذا الظبي، وأخيراً يتعجب الشاعر من قدرة المرأة وأثرها على الشمس، وذلك في قوله:

**نُورٌ إذا رأتِ الغزالة وجهـــه ترتد منه مثل فاحِـــــم جَعْده**

**ظبيٌ مراعيه الحشا عجباً له رد الشموس بنوره وبسعده** (٢)

**البدر:**

أما عندما يستمد (المعولي) صورة المرأة من القمر، فهو يُبين أن وجه المرأة أكثر إضاءةً ووضوحاً من سنا البدر، وذلك في قوله: "**ووجهٌ مضيءٌ من سنا البدرِ أوضحُ**"(٣).

ويقوم (المعولي) برسم صورة ضوئية لوجه المرأة المحبوبة، وذلك بخلق صراع بين نور وجه المرأة من جهة ونور البدر من جهة أخرى، ثم بيان نتيجة

---

(١) ديوان المعولي، ص ١١٩ .

(٢) المصدر السابق، ص ١١١ .

(٣) المصدر السابق، ص ٩١.

هذا الصراع وهو خسارة البدر وذلك بأن "**يخر لها من سمكه وهو كاسف**" وهذه النتيجة تحمل دلالات قوة المرأة وعظمة جمالها، وذلك في قوله:

**وإن قابلتْ بدر الســماء بوجهها  يخر لها من سُمكه وهو كاسفُ**[١]

ويرسم (المعولي) وجه المرأة المضيء معتمداً على أسلوب التشبيه بين وجه المرأة المضيء – وهو المشبه – وبين إضاءة البدر في الليل الشديد الظلمة – وهو المشبه به– ، وذلك في قوله:

**فتاةٌ لها وجهٌ يضيءُ كأنه  إضاءةُ بدرٍ في دُجنةِ كافرِ**[٢]

**<u>الشمس والقمر معاً:</u>**

ويقوم (المعولي) برسم صورة لوجه المرأة معتمداً على أسلوب الاستفهام الدال على المساواة، وذلك في قوله: "**ووجهك أم بدرٌ وشــمسٌ منيرةٌ**"[٣]. فالشاعر يساوي بين وجه المرأة من جهة وبين البدر والشمس المنيران من جهة ثانية.

ويرسم (المعولي) صورة لوجه المرأة في حالتي لبس البرقع وخلعه فهي في الأولى تشبه البدر، وفي الثانية تشبه الشمس. ويسترسل الشاعر في تبيين أثر إزالة البرقع عن وجوه الفتيات، وذلك في قوله:

**إذا قــنعتْ قلنا بدورٌ تجلبــبت  وإن سفرتْ قلنا شموسٌ طوالِعُ**

**تمــوتُ قلوبٌ ثم تحيى لأجلها  إذا ارتفعت عن وجههن البراقع**[٤]

---

(١) ديوان المعولي، ص ٢٦٠ .
(٢) المصدر السابق، ص ١٩٥.
(٣) المصدر السابق، ص ١١٩.
(٤) المصدر السابق، ص ٢٣٥ .

**البرق:**

ويعتمد (المعولي) على أسلوب الاستفهام الذي يحمل دلالة المساواة، فالشاعر يساوي بين لمعان البرق من ناحية وبين ضياء نور وجه المرأة من ناحية أخرى، وذلك في قوله:

**ذياكَ برق لاح لي من عارض  أم ذاك يا ليلى ضيا سناك**[١]

**٢- الشَّعــر:**

تمكن (المعولي) من رسم صوراً جميلة لكل شَعر المرأة، وذلك من خلال اللون أو أجزاء من شَعرها مثل: السالف وشكله.

**اللون:**

شَعْر المرأة كما صوره (المعولي) للمتلقي يتسم بشدة السواد، وذلك في قوله: "**وفرعٌ دجوجي**"[٢]. وقوله: "**وكالدجى أثيثٌ**"[٣]. وقوله: "**وكالليل فرعها سوادًا**"[٤]. وقوله: "**فاحِم جَعْده**"[٥]. حتى إن المرأة إذا نثرت شعرها في وقت النهار، فإن شدة سواد شعرها يطغى على نور الشمس فيخال الناس أن هذه الظلمة لن تنقشع. وفي هذا البيت مبالغة مفرطة في تصوير سواد شعر محبوبته، وذلك في قوله:

**وإن سدلتْ ذوائبها نهاراً  لخلناه ظلاماً لنْ يُنيرَا**[٦]

ولا يكتفي (المعولي) ببيان لون شعر المرأة فقط بل ويصور لنا شكل هذا الشعر بالأخص (السالف).

---

(١) ديوان المعولي، ص ٢٨٢

(٢) المصدر السابق، ص ٩٠.

(٣) المصدر السابق، ص ٢٦٠.

(٤) المصدر السابق، ص ٢٣٦.

(٥) المصدر السابق، ص ١١١.

(٦) المصدر السابق، ص ١٥٧.

وقد تنوعت مصادر صورة سالف المرأة، فمرة يستقي هذه الصورة من أدوات الحرب (السيف) المسلول من غمده، وذلك في قوله: "**وسالفةٌ كالسيف سُلَّ بغمده**"[١]. ومرة ثانية يستمد صور (السالف) من إحدى الحشرات السامة (العقرب)، وذلك في قوله:

**في خده تسمى عــقارب صدغه  تحمى بها عن ثغره رشفاتــه**[٢]

ويقوم (المعولي) بالاستعانة بحرفي الهجاء (الألف، واللام) لرسم صورة شكلية لهذا (السالف) المثني مثل: حرف (اللام) مع أنه في أصله مستقيم مثل حرف (الألف)، وذلك في قوله:

**وفوق صدغيه لامٌ أصلها ألفٌ  بقدرة الله عنها الحاسدون عموا**[٣]

والشاعر في الشاهدين السابقين يسعى إلى تحميلهما دلالات الحماية عن المساس بهذه المرأة. بالإضافة إلى دلالة الشكل المثني سواءً كان هذا الانثناء بسيطًا مثل ما هو معروف عن السيف، أو كان هذا الانثناء شديدًا مثل ما هو معروف عن ذيل (العقرب)، وحرف اللام.

**٣- العــين:**

إن (المعولي) قد صور لنا عين المرأة بشكل جميل سواء عن طريق تصوير العين بشكل عام، أو أجزاء العين، مثل: الرمش، الجفن، الحاجب، كما سنرى.

(١) ديوان المعولي، ص ١٩٥.
(٢) المصدر السابق، ص ٦٦ .
(٣) المصدر السابق، ص ٣٧٧.

**العين بشكل عام :**

وتتسم عين المرأة بشكل عام في شعر (المعولي) بأنها "**حوراء**"(١). بالإضافة إلى أن طرفها فاتر وكحيل في قوله: "**فاتر الطرف كحيلُ**"(٢). وقوله: "**طرفه الساجي الكحيلُ**"(٣).

ويستمد (المعولي) صوره لعين المرأة المحبوبة من عالم الحرب، فمرة هي سلاح لهذه المرأة دون تحديد لنوع السلاح، وذلك في قوله:

**سلاحه طرفه ما شاء صرفه يرمي فيُصمِي ولكن لا يسيل دمُ**(٤)

ومرة أخرى يحدد هذا السلاح بأنه (سيف أو ظُبا)، وذلك في قوله:

**فأنا القتيلُ هوى بسيف لحاظه وقساوة مثــل الظُبا لحظاتُــه**(٥)

وفي المرة الأخيرة يبين لنا أثر ذلك السلاح (طرف المحبوب) هو أداة للقتل ولا يقف عند ذلك التصوير بل ويحدد الدليل على هذه الجريمة وهو الحمرة التي تعلو وجنتيها، وهذا اللون ليس ناتجًا من المرأة نفسها بل هو عبارة عن دماء القتلى بجوار أداة الجريمة وهي عين المرأة المحبوبة، وذلك في قوله:

**لم يزل يقتلُ العبادَ بطــرفٍ بقيتْ حمرةُ الدمـــــا بإزائــــه**

**تلكمُ جمرةٌ علـــى وجنتيـــه مِن دم العاشقين لا مِن دمائه** (٦)

**الرمش:**

وإذا ما انتقلنا إلى أجزاء العين وجدنا (المعولي) يرسم للمتلقي صورة الرموش، وذلك من خلال عنصر اللون فهي ذات لون أسمر وهو لون يحمل

---

(١) ديوان المعولي، ص ٢٣٦.

(٢) المصدر السابق، ص ٣٠٩.

(٣) المصدر السابق، ص ٣٠٩.

(٤) المصدر السابق، ص ٣٧٧.

(٥) المصدر السابق، ص ٦٦ .

(٦) المصدر السابق، ص ٤٣٧ .

دلالات العروبة أي أنه يحمل "سمة للمرأة العربية، ليست سمة لونية شكلية مادية فحسب، بل تصبح سمة معنوية تحمل معنى الطهر والعفة والوفاء والثبات، وهي ما تمثل الأصالة في المرأة العربية"(١). بالإضافة إلى لفظة (حِداد) وهي لفظة تحمل دلالات القوة والحيوية، وذلك في قوله: "**وأضنتْ جسمي بسمرٍ حِداد**"(٢).

**الجفن:**

ويرسم (المعولي) للمتلقي الجفون الفاترة مرة باستخدام كلمة (سقيم) في قوله: "**جفن سقيم**"(٣). ومرة أخرى يستخدم لفظ (مريض) ، وذلك في قوله:

**يا مريضَ الجفونِ أمرضتَ قلبي فأعنّي على علاج شفائه** (٤)

كما يصور ( الجفون الفواتر) بالسهم الذي له أثر في أحشاء الشاعر، وذلك الألم مستمر لا يفتر، وذلك في قوله:

**رمتني بسهمٍ مِن جُفونٍ فواترِ لها في الحشا وخزُ المُدى ليس يَفترُ**(٥)

**الحاجب:**

ويرسم (المعولي) حاجب المرأة المحبوبة بالقوس، وذلك في قوله: "**قوسه حاجباه**"(٦). فالحاجب "**صورته قوسٌ بلا وتر**"(٧). وهي صورة مستمدة من أدوات الحرب (القوس).

---

(١) ظاهر الزواهرة، اللون ودلالاته في الشعر، دار الحامد، الأردن، ٢٠٠٨م، ص ١٢٧

(٢) محمد بن عبدالله بن سالم المعولي، ديوان المعولي، ص ١١٥ .

(٣) المصدر السابق، ص ٣٨١.

(٤) المصدر السابق، ص ٤٣٨ .

(٥) المصدر السابق، ص ١٦٨.

(٦) المصدر السابق، ص ٣٨١.

(٧) المصدر السابق، ص ٣٧٧.

**٤- الفم:**

ولقد تناول (المعولي) ثغر/ فم المرأة بالتصوير من خلال: (الريق – الأسنان ) بالإضافة إلى لون شفاه المرأة ورائحة فمها.

**الريق:**

ويعتمد (المعولي) على الصورة الذوقية لرسم صوره لريق المحبوبة، وذلك بالاعتماد على مجموعة من الألفاظ ذات الدلالات الذوقية، فمرة تتسم بالعذوبة "**لها مبسمٌ عذب**"(١). ومرة ثانية "**لها ريقةٌ أحلى من الشهدِ طعمها**"(٢). ومرة ثالثة يستخدم أسلوب الاستفهام فيقول: "**وريقك أم صرفُ المدامة أم شهدُ**"(٣).

ويصور لنا (المعولي) مذاق ريق المرأة بأنه عبارة عن مزيج من (ماء يبرين) و (صرف الراح)، وذلك في قوله:

**وريقتها من ماء يبرينَ طعمُها  مَشوب بصرف الراحِ إن هي تصبحُ**(٤)

ويستخدم (المعولي) أسلوب الكناية لرسم صورة ذوقية "**خمر ثغرك**" كناية عن ريق المرأة، فالشاعر يطلب من المرأة المحبوبة أن تسقيه من ريق ثغرها– الذي يحوي أسنانًا كاللؤلؤ – ثم يبرر ذلك بأنه "**حلال لما ما باشرتها الأساقف**"، ثم يبين كيف أن المرأة بدأت بالتجاوب مع طلبه "**وجاد لنا مما حوته المراشف**" ثم يبين الشاعر للمتلقي بأنه سكر بهذا الريق ويقوم بوصف ريق المرأة "**خمر ثغرك**"، فريقها أفضل الخمر وأخلصها فهو صرف لم يشب أو يختلط بغيره إلا ما مُزج به من فتيت المسك الذكي، وذلك في قوله:

**وهاتِ اسقني من خمرِ ثغرك إنها  حلالٌ لما ما باشرتها الأساقِفُ**

---

(١) ديوان المعولي، ص٩٠ .

(٢) المصدر السابق، ص ٢٣٦ .

(٣) المصدر السابق، ص ١٢٠ .

(٤) المصدر السابق، ص٩١.

**فأصغي بثغرٍ كالجُمانِ منضــداً وجادَ لنا مما حوته المراشِـــفُ**
**سكرتُ بها صِرفاً سُلافاً مِزاجها فتيتٌ من المسك الذكي مُضاعفُ**[1]

يعتمد (المعولي) على ثنائية البرودة والحرارة وهذه الثنائية الضدية يستخدمها الشاعر ليجسد للمتلقي حالة التناقض التي يشعر بها، ولذلك هو يستهل صورته هذه بعبارة "**ومن أعجب الأشياء ريقك في فمي**"، وهذا الريق يحمل خاصيتين متناقضتين، الخاصية الحسية تحمل دلالات إيجابية فهو "**زلال برود**" وهو "**شفاء**" والخاصية المعنوية تحمل دلالات سلبية فـ"**هو في كبدي وقد**"، وهذا الريق يشعل " **نار الشوق والوجد والأسى**" ويزيد من اشتعاله. وهو أيضاً "**داء للقلوب**"،؛وذلك لما يشعر به الشاعر من ذوبان للقلب والكبد، وهو أيضاً "**داء لنا إن سخا إما تضمنه بعد**"، وذلك في قوله:

**ومن أعجب الأشياء ريقُك في فمي زلالٌ برودٌ وهــو في كبدي وقد**
**يُهَيِّجُ نارَ الشوق والوجــد والأسى فأعجب به من مُسعرٍ جمرُهُ بردُ**
**شــفــاءٌ وداءٌ للــقلــوب لأنــه تذوبُ له الأحشاءُ والقلبُ والكبدُ**
**شفاءٌ إذا ما القــربُ جادَ بلثمــةٍ وداءٌ لنا إن سخا إمَّا تضمنه بُعدُ**[2]

**<u>الأسنان:</u>**

وصور (المعولي) للمتلقي أسنان المرأة المحبوبة بأن بها تباعدًا ما بين الثنايا والرباعيات، وذلك في قوله: "**وثغرٌ مفلج**"[3]. ثم يرسم صورة لأسنان المرأة المحبوبة مستمدة من الجمادات، فهذه الأسنان لها شكل اللؤلؤ أو الدر المنظوم في السلك، كما قام الشاعر برسم صورة شمية لذلك الفم ذا الرائحة

(١) ديوان المعولي، ص ٢٥٧ .
(٢) المصدر السابق، ص ١٢٠ .
(٣) المصدر السابق، ص ٩٠ .

الجميلة التي تشبه (المسك)، وذلك في قوله: "**فمٌ لؤلؤي نشره المسكُ دره منظومُ**"(١).

ويرسم (المعولي) صورة لأسنان المرأة تحديداً الثنايا معتمداً على أسلوب الاستفهام، فالشاعر يتساءل عما تحت لثام الثغر. فمرة يصورها مجموعة من الصور وهي: (در، لؤلؤ، حب جمان) ومرة يصورها بالعقد، وذلك في قوله:

**وتحت لثام الثـــغر در ولؤلؤ وحب جُمانٍ أم ثناياك أم عِقدُ** (٢)

**الشفاه:**

ويرسم (المعولي) صورة لونية لشفاه المرأة الجميلة في قوله: " **باهرٌ جمالها لعساءُ**"(٣). واللعس: سُمرة مستحسنة في شفاه المرأة. ويستخدم الشاعر لفظة (اللمى) الدالة على لون شفاه المرأة أيضاً، وهو مما يستحسن في شفاه النساء، وذلك في قوله: "**يا عذب اللمى**"(٤).

**٥- الأنف:**

ويصور (المعولي) للمتلقي شكل أنف المرأة، وذلك في قوله: "**وأنوف الأنف قنواء**"(٥)، أي أن رأس الأنف أو أعلى الأنف قد "ارتفع"(٦)، وهو مستحسن عند النساء.

**٦- الخـــــد:**

ويعتمد (المعولي) في رسم صورة الخد على عنصر اللون بالإضافة إلى عنصر النعومة كما يلي:

---

(١) ديوان المعولي، ص ٣٨١ .

(٢) المصدر السابق، ص ١١٩ .

(٣) المصدر السابق، ص ١٠ .

(٤) المصدر السابق، ص ١٢٠.

(٥) المصدر السابق، ص ٩.

(٦) ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، (د.ت) ، مادة (نوف).

**اللون:**

وقد أبدع (المعولي) في رسم الصور اللونية لخد المرأة المحبوبة، فمرة هي جمرة تكوي قلب الشاعر "**قد كوت مهجتي بجمرة خديها**"(١)، وهذه الجمرة هي معنوية؛ تحمل دلالة اللون الأحمر الذي هو بدوره يحمل دلالة الجمال والفخامة. ويستمر الشاعر في رسم صورة الخد الذي يحمل اللون الأحمر بتدرجاته، وذلك باعتماده على أسلوب السؤال في قوله: "**وخدك أم ماء النضار أم الوردُ**"(٢)، وهذا الأسلوب يفيد المساواة، فهذا الخد له لون ماء الذهب، وهو تصوير عام للخد. أما اللون الخاص بأجزاء الخد (الوجنتان) فهو لون الورد، وإن كانت دلالات (الورد) في هذا الشاهد تحمل دلالة إضافية وهي دلالة النعومة. وفي شاهدٍ آخر صور (المعولي) الخد وما جاوره بشكل جميل عندما قال: "**وكالبلورِ خدٌ وسالفُ**"(٣)، فالخد شفاف ونقي كالبلور.

ويقول الشاعر إن الحُمرة الموجودة على وجنات المرأة هي من أثر دماء الشاعر (الضحية)، وهي دليل على أنها هي التي تسببت في قتله، وذلك في قوله:

**يا هاجري أنكرت قتلي بعد ما  شهدتْ عليه بقــتله وجــناتُه**(٤)

**اللون والنعومة:**

وخد المرأة عند (المعولي) يتسم بالنعومة والصفاء، وذلك في قوله: "**خده الصافي الأســيلُ**"(٥)، وهو يرسم صورة قمة في الجمال والإبداع عندما صور خد محبوبته الناعم، باستخدام كلمة (زبرجي) وهو الذهب أو السحاب الرقيق فيه

(١) محمد بن عبدالله المعولي، ديوان المعولي، ص ١١٥.
(٢) المصدر السابق، ص ١١٩.
(٣) المصدر السابق، ص ٢٦٠ .
(٤) المصدر السابق، ص ٦٦ .
(٥) المصدر السابق، ص ٣٠٩.

حمرة، وهذا الخد يعيش في نعيم، لا يغير هذا اللون الرقيق إلى اللون الأحمر الدامي إلا إذا نام وأشغلت الذهن بالمنى والتفكير، وذلك في قوله:

**زها ورد خديها على الورد بهجةً حماه عن الألحاظ طرفٌ مُذكر**

**وخـــدٌّ أسيلٌ زبرجـــي منعـمٌ إذا نام يدميه المنى والتفكر**[1]

ويصور (المعولي) الشامة أو الخال الموجود في خد المرأة الجميلة، فهو عبارة عن "**قطرتان من قلم الحسن**" كناية عن حبتي الخال اللتين تسكنان خد المرأة المحبوبة، وهما "**سر عظيم**" من أسرار جمال هذه المرأة، وذلك في قوله:

**قُطرتْ قطرتانِ من قلم الحســ ـن بخديك وهو سرٌّ عظيمُ**[2]

**٧- الجيد:**

ويستمد (المعولي) صورة الجِيد من عالم الحيوان، وذلك بالاعتماد على أسلوب التشبيه، فجِيد المرأة المحبوبة جميل يسر الناظر، وذلك في قوله: "**وجيدٌ كجيدِ الظبي نزهةُ ناظرِ**"[3]، ووجه الشبه المحذوف في الصورة هو كل ما يُستحسن في جيد الظبي من طول ولون ونعومة.

**٨- الأصابع:**

أما أصابع المرأة في شعر (المعولي) فإنها تتسم بالصفاء واللمعان، وذلك في قوله: "**وكالبلور منها الأصابعُ**"[4]، والشاعر هنا قد اعتمد على أسلوب التشبيه، وقد تعمد الشاعر استخدام هذا الأسلوب؛ لأنه يهدف إلى توضيح الصورة في ذهن المتلقي عن أصابع المرأة.

---

(١) ديوان المعولي، ص ١٦٨.

(٢) المصدر السابق، ص ٣٨١ .

(٣) المصدر السابق، ص ١٩٥ .

(٤) المصدر السابق، ص ٢٣٦ .

**٩- الزند:**

ويرسم (المعولي) صورة لزند المرأة المحبوبة، وذلك بالاعتماد على أسلوب الاستفهام "**وزنــدكِ هــذا أم نُــضارٌ وفــضةٌ**"(١)، فالشاعر يسأل المرأة المحبوبة عن زندها وهذا الاستفهام يحمل دلالة المساواة بين لون الزند من جهة ولون الذهب والفضة من جهة ثانية.

**١٠- النهد:**

وقد تناول (المعولي) هذا العضو في شعره، وذلك من خلال:

**اللون:**

ويتميز صدر المرأة المحبوبة في شعر (المعولي) باللون الأبيض "**بيضاءُ واضحةُ الترائبِ غادة**"(٢)، وليس البياض والوضوح فقط ما يميز صدرها بل يميزها أيضاً "**صدر منيرٌ زين الحلى ضوؤه**"(٣)، فهو صدر منير وهذا النور أو الضوء زاد من جمال وبهاء الحلي.

**الشكل:**

ويستمد (المعولي) صورة أثر النهد من سلاح الحرب (الرمح)، وذلك في قوله: "**وأردفَ أكبادي برمح نُهودِه**"(٤)، ويرسم صور النهد بأساليب مختلفة فهو صدر (مصقول) لامع.

ويستمد (المعولي) صورة النهد من أدوات الحرب "**رمح محدد**"، ويرسم صورة تشبيهية لصدر المرأة المحبوبة، فهو صدر يشبه "**حق من العاج**".

---

(١) ديوان المعولي، ص ١٢٠ .

(٢) المصدر السابق، ص ٣٩٤ .

(٣) المصدر السابق، ص ٩١ .

(٤) المصدر السابق، ص ١١٠ .

ويرسم صورة كنائية لهذا النهد الممتلئ يكاد يقد بردة المرأة المحبوبة، ونتيجة لهذه الصورة يكاد أن ينفطر قلب الشاعر، وذلك في قوله:

**وفي صدرك المصقول رمحٌ محدد يماثله حُقٌّ مِن العاجِ أم نهــدُ**

**يكادُ يقــد القــلبَ من قبلِ بــرده وينقد فيه ليس يمنعــه جِلدُ**[١]

**١١- القلب:**

وصور (المعولي) قلب المرأة المحبوبة في قوله: "**قلبها كالجماد**"[٢]، فهذا القلب لا يتفاعل مع الشاعر المحب، حتى إن الشاعر يصوره مرة أخرى بأنه حجر صلد، "**وقلبَك يا عذبَ اللمى حجرٌ صلدُ**"[٣]، فقلب المرأة عند (المعولي) يمتاز بالصلابة والقوة في مواجهت الحب.

**١٢- الخصر:**

ويعتمد (المعولي) في رسم خصر المرأة على عنصرين رئيسين، وهما:

**النحول:**

وقد رسم (المعولي) خصر المرأة المحبوبة بأنه يتسم بالنحول والدقة، وذلك في قوله: "**خصره الواهي النحيلُ**"[٤]، وهذا الخصر شديد النحول لدرجة أنه قد "**حوته قبضة الكفٌ**"[٥]؛ وذلك لشدة نحوله.

**الحركة:**

ويرسم (المعولي) صورة حركية لخصر المرأة المحبوبة مستمداً هذه الصورة من عالم النبات وذلك في قوله: "**ضم غُصنها الميادِ**"[٦]، فالشاعر يتمنى

---

(١) ديوان المعولي، ص ١١٩.

(٢) المصدر السابق، ص ١١٥.

(٣) المصدر السابق، ص ١٢٠.

(٤) المصدر السابق، ص ٣٠٩.

(٥) المصدر السابق، ص ٢٣٦.

(٦) المصدر السابق، ص ١١٥.

ضم خصر المحبوبة. وهو عندما استخدم لفظة (غصن) حمّلها دلالة النحول وكذلك دلالة الحركة خصوصاً باستخدام لفظة (ميادا)، و "الميادا: أي المتمايل" [١].

ويقوم (المعولي) بوصف خصر المرأة الذي يتسم بالرشاقة وما يكسو هذا الخصر من ذهب، بالإضافة إلى بيان أثر حركة هذا الخصر على الورى، وذلك في قوله:

**هــذا له قَــدٌّ رشيق مُذهبٌ  قد أذهبت عقل الورى حركاته**[٢]

ويعتمد (المعولي) في رسم الصورة الحركية لخصر المرأة على أسلوب الاستفهام، فالشاعر يتساءل عن حركية هذا الخصر (القد)، فهو يجد تشابهًا كبيراً بين حركة (الغصن وخوط البان وخصر المرأة)، ولذلك فهو يسأل ليزول عنه اللبس فخصر المرأة في حركته وتثنيه يشابه الغصن وخوط البان في حركتهما، وذلك في قوله:

**أغصنٌ نقا ذياك أم خوط بــانةٍ  تميلُ به الأردافُ أم ذلك القدُّ**[٣]

**١٣- الأرداف:**

ويقوم (المعولي) بتصوير أرداف المرأة، وذلك من خلال:

**<u>الحجم:</u>**

صور (المعولي) للمتلقي أرداف المرأة المحبوبة بأنها ثقال وممتلئة، وذلك في قوله: "**ردفه الــفــغم الثــــقيلُ**"[٤]، وقوله: "**وردفٌ ثقيلٌ للمآزِرِ دافعُ**"[٥]. وهذا الثقل في أرداف المرأة يكاد يمنعها من القيام، وذلك في قوله:

---

(١) ابن منظور ، لسان العرب، مادة (ميد).

(٢) محمد بن عبدالله بن سالم المعولي، ديوان المعولي، ص ٦٦ .

(٣) المصدر السابق، ص ١١٩ .

(٤) المصدر السابق، ص ٣٠٩.

(٥) المصدر السابق، ص ٢٣٦ .

**عهدي بها حــورٌ حِـــسا ن تشبه الزهــر النجومــا**
**من كل بض الجسم تمنعها الروادفُ أن تـــقـــــوما**[١]

**الحركة:**

ويرسم (المعولي) صورة متحركة لأرداف المرأة في حالتي القعود المعادل للثبات في الأساس والمشي المعادل للحركة، والصورة في الحالة الأولى (القعود) تخرج عن كونه معادل للثبات إلى كونه معادل للحركة، فهي تجري على الأرض من رقتها. وفي الحالة الثانية (المشي) تبقى معادلة للحركة فـــ "**تهتز منها الروادف**". وفي هذا البيت نجد تضادًّا ظاهرياً بين لفظتي [قعدت x مشت] وهو ما يعكس ثنائية الثبات والحركة هذا في ظاهر اللفظتين، أما في مجمل الصورة فنجد أن المرأة في حالتي القعود والمشي تتسم بالحركة المستمرة المتناغمة مع لفظتي [تجري x تهتز]، وذلك في قوله:

**إذا قعدت تجري على الأرض رقة وإما مشت تهتز منها الروادفُ** [٢]

**ثنائية الخصر والردف:**

يرسم (المعولي) صورة حركية تجمع بين الخصر والردف، وقد استخدم الشاعر أسلوب الكناية "**وقضيباً**" أي: خصر المرأة الذي يمتاز بأنه "**ماس دلالاً**" وذلك في حالة قيامها. أما في حالة مشيها فإن أردافها تموج من ورائها. ويستعين الشاعر بأسلوب التشخيص "**يشتكي خصره إلى الردف**"، وهذه الشكوى لأن الخصر النحيل يكاد أن ينقد، وذلك بسبب أرداف المرأة الثقيلة، وذلك في قوله:

**وقضيــباً إن قــام مـــاسَ دلالا أو مشى ماجَ رِدفه من ورائِه**
**يشتكي خَصرُه إلى الردف إن شاء قــياما يـــنقد من إعــيائه** [٣]

---

(١) ديوان المعولي، ص ٣٧٤ .
(٢) المصدر السابق، ص ٢٦٠ .
(٣) ديوان المعولي، ص ٤٣٧.

ويستمر (المعولي) في رسم الثنائيات الضدية بين الخصر الذي يمتاز بالضعف والنحول وبين الردف الثقيل الذي يملأ المآزر، وذلك في قوله:

**وخصرٌ لها واهٍ ضعيفٌ كسلوتي وردف كدعص الرمل ملءُ المآزر**[١]

**١٤- الجسم:**

وقد صور (المعولي) المرأة للمتلقي بشكلٍ كُلي معتمداً على الحجم أو كتلة الجسم والليونة والنعومة.

ويمتاز جسم المرأة في شعر (المعولي) بصغر الحجم فهي "**طفلة الجسم**"[٢]، فهي تبلغ من العمر أربعة عشر عاماً؛ ولذلك فهي "**مهفهفة**" أي ضامرة البطن دقيقة الخصر، وهي تتمايل في نعومة وتتثنى في لين، وهي ذات بياض في جبهتها، وهي مطيعة وسهلة الانقياد للشاعر، وذلك لحداثة سنها، وذلك في قوله:

**مهفـــهـــفةٍ غيداءَ غراءَ غادةٍ قيودٌ لها في السنِّ عشرٌ ورابعُ**[٣]

والمرأة في شعر (المعولي) هي ذات جسم يتسم بالليونة فهو يتعجب من تلك الليونة "**وأعجب من ذا أن جـــسمك لينٌ**"[٤]، حتى إنها إذا قعدت كأنها ماء يكاد يجري من ليونة جسمها، وذلك في قوله:

**تكاد من لينها تجري إذا قعدت كأنما جسمها من لينه الماءُ**[٥]

ويرسم (المعولي) رقة جسم المرأة وليونته، فالمرأة يؤثر فيها ويؤلم جسمها الرقيق نقوش ثوبها، وأما صورة نظارة المرأة فإنها مستمدة من التراث الديني

---

(١) ديوان المعولي، ص ١٩٥.

(٢) المصدر السابق، ص ١١٥.

(٣) المصدر السابق، ص ٢٣٦ .

(٤) المصدر السابق، ص ١٢٠ .

(٥) المصدر السابق، ص ١٠.

لوصف الحور العين، فإن ضوء المرأة وإشراقها لا تخفيه أو تستره المعاطف والثياب، وذلك في قوله:

**تؤثر في جـــثمانـها وشىُ بُردِها فـــتؤلمها أثوابُها والمطـــــارفُ**

**يشف ســـناها مِن وراء لِحافها فليس تُواري صفحتيها الملاحفُ**[1]

والمرأة في شعر (المعولي) بِكر لها جسم ناعم، وهي منعمة ومترفة، وهي في بداية مرحلة البلوغ وقد أشرف ثدياها على الارتفاع، وذلك في قوله:

**نواعمُ أبدانٍ خرائـــــدُ نُهــد كواعبُ غزلان بدورٌ لوامعُ**[2]

* *

(١) ديوان المعولي، ص ٢٦٠ .

(٢) المصدر السابق، ص ٢٣٥ .

**الخاتمة:**

إن المرأة في شعر (محمد بن عبدالله بن سالم المِعولي) هي مخلوق يتسم بالجمال، فقد أبدع الشاعر في نقل هذه الصورة للمتلقي سواء من خلال صورة جسم المرأة بشكل عام أو بصور أعضاء هذا الجسم الأنثوي، مثل: (الوجه، والشَّعْر، والعين، والفم، والأنف، والخد، والجيد، والأصابع، والزند، والنهد، والقلب، والخصر، والردف).

ويتضح من دراسة صورة المرأة في شعر (المعولي) أنه لم يصور امرأة بعينها بل كان الشاعر يصور للمتلقي وببراعة مواصفات الجمال عند الأنثى بشكل عام.

* *

## المصادر والمراجع

**أ- كتب:**


- إحسان عباس، **فن الشعر**، دار صادر بيروت، ١٩٩٦م.
- أحمد سليمان اللهيب، **صورة المرأة في شعر غازي القصيبي**، دار الطليعة الجديدة، دمشق، ١٤٢٢هـ.
- أحمد درويش، **تطور الأدب في عمان**، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٨م.
- أحمد درويش، **مدخل إلى دراسة الأدب في عمان**، دار المعارف، مصر، ١٩٩٢م.
- بشرى موسى صالح، **الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤م.
- الجاحظ، **الحيوان**، ج٣، تحقيق وشرح: عبدالسلام هارون، القاهرة، ١٩٧٤م.
- عبدالله علي الخضير، **صورة المرأة في شعر أحمد الصالح (مسافر)**، دار جامعة الملك سعود للنشر، ١٤٣٧هـ
- عزالدين إسماعيل، **الشعر العربي الحديث: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، ط٣، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٠م.
- ظاهر الزواهرة، **اللون ودلالاته في الشعر**، دار الحامد، الأردن، ٢٠٠٨م.
- سعيد الصقلاوي، **شعراء عمانيون**، مطابع النهضة، مسقط، ١٩٩٢م.
- سيسل دي لويس، **الصورة الشعرية**، ترجمة أحمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن إبراهيم، مؤسسة الخليج، الكويت، (د.ت).
- محمد حسن عبدالله، **الصورة والبناء الشعري**، دار المعارف، القاهرة، (د.ت).

- محمد حمود، **الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها ومظاهرها**، الشركة العربية للكتاب، بيروت، ١٩٩٦م.
- محمد بن عبدالله بن سالم المِعولي، **ديوان المعولي**، تحقيق: الدكتور/ محمد عبدالمنعم خفاجي، وزارة التراث القومي والثقافي، سلطنة عمان، ١٩٨٤م.
- محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٨٩م.
- محمد بن راشد بن عزيز الخصيبي، **شقائق النعمان على سموط الجمان في أسماء شعراء عمان**، وزارة التراث والثقافة، سلطنة عمان، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٦م.
- ابن منظور، **لسان العرب**، دار المعارف، القاهرة، (د.ت)

**ب – رسائل علمية:**

- محمد بن سعيد الحجري، **الشعر العماني في العصرين النبهاني واليعربي: إشكالية الإبداع والاتباع**، (رسالة ماجستير) جامعة السلطان قابوس، ٢٠٠٦م.

* * *