الآخر/ المكان والزمان في شعر المرأة في العصر العباسي*

The other/place and time in women's poetry in the Abbasid era

علي كريم أمين الزامن
أ.د. منتصر عبدالقادر رفيق الغضنفري
جامعة الموصل– كلية التربية للعلوم الإنسانية – قسم اللغة العربية

Ali Karim Amin Al-Zaamin
Dr. Montasir Abdul Qadir Rafiq Al Ghazanfari
University of Mosul - College of Education for Human Sciences - Department of Arabic Language

alikalari1974@gmail.com

تاريخ الاستلام ٢٠٢١/٧/١٣ تاريخ القبول ٢٠٢١/٨/١٠

الكلمات المفتاحية: المكان– الزمان– المرأة– العصر العباسي– الرثاء

Keywords: Place - time - woman - the Abbasid era - lamentation

الملخص

تناول البحث الموسوم (الآخر/ المكان والزمان في شعر المرأة في العصر العباسي)؛ إذ يعد العصر العباسي من أغنى العصور الأدبية التي شهدت ازدهاراً على الساحة الأدبية بشقيها الشعر والنثر، وفي ظل هذا الأزدهار والتطور كان للمرأة مساهمة فاعلة في الحياة الأدبية بعامة والشعر بخاصة؛ فقد برعت المرأة في قول الشعر وبأغراضه المختلفة؛ كالغزل والرثاء والمديح والهجاء والعتاب وغيرها. أما الآخر وبأشكاله كافة فقد شكل حضوراً بارزاً في الشعر العربي عموماً وشعر المرأة في العصر العباسي خصوصاً، وعلى الرغم من كون (الآخر) قد درس لدى عدد من الشعراء فإنه لم يدرس لدى المرأة الشاعرة، وهكذا فقد سعينا الى تلمس تجليات هذا الأمر في شعر المرأة والبحث في أبعاده، عسى نضيف الى الدراسات السابقة تجربة خاصة جديدة تسهم في تبين أثر الآخر/ المكان والزمان في شعر المرأة العربية العباسية.

* البحث مستل من رسالة الماجستير الموسومة بـ(الآخر في شعر المرأة في العصر العباسي).

Abstract

The research tagged with (The Other, Place and Time in Women's Poetry in the Abbasid Era), as after the Abbasid Era was one of the richest literary eras that witnessed prosperity in the literary arena in both poetry and prose, and in light of this prosperity and development, women had an active contribution to literary life in general and poetry in particular. The woman excelled at saying poetry and for its various purposes; Such as spinning, lamentation, praise, satire, admonition, and others. As for the other, in all its forms, it formed a prominent presence in Arabic poetry. In general, and women's poetry in the Abbasid era in particular, and despite the fact that (the Other) was studied by a number of poets, it was not studied by the poetic woman. Thus, we sought to touch the manifestations of this matter in women's poetry and research its dimensions, hoping to add to the previous studies a special experience. A new study that contributes to clarifying the impact of the other in space and time in the poetry of the Abbasid Arab woman.

مدخل:

يقول الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت:١٧٠هـ) في تعريف الآخر "هذا آخر، وهذه أخرى. والآخِرة: نقيض المتقدم والمتقدمة. والآخر الغائب. ويقال الأخير: الأبعد، وأخرى القوم وأخرياتهم، وأما أُخرُ فجماعة أُخرى"(١).

وقال الجوهري (ت: ٣٩٣هـ) " والآخر بالفتح؛ أحد الشيئين، وهو اسم على أفعل، والأنثى أخرى، إلا أنَّ فيه معنى الصفة، لأنَّ أفعل من كذا لا يكون إلا في الصفة. وقولهم: جاء في أخريات الناس، أي في أواخرهم. ويقال في الشتم: أبعد الله الأخر، بكسر الخاء وقصر الألف. وأخر: جمع أخرى، وأخرى: تأنيث آخر، وهو غير مصروف، قال الله تعالى: [فَعِدَّةٌ مِن أَيَّامٍ أُخَر] "(٢).

كما جاء (الآخر) عند محمد سعيد أسبر وبلال جنيدي بمعنى (غير) " آخر: بمعنى غير: جاءني رجل وآخر معه، أي: وغيره معه، وتعرب حسب موقعها في الكلام، (وهي هنا معطوفة على رجل)"(٣). وهكذا نرى أن المعاجم قد أجمعت على ان الاخر يأتي بمعنى الـ(غير) سواء أكان انساناً أم أي شيء آخر.

يُعد الآخر مفهوماً عائماً لا يمكن تحديده إلا بوجود الأنا؛ لأنه يمثل أحد أقطاب الصورة، أي أنّ صورة الأنا لا تكتمل إلا بوجود الآخر والتفاعل معه، والعكس الصحيح، سواء أكان ثمة ائتلاف بينهما أم اختلاف.

إنّ حتمية العلاقة بين الذات والآخر تجعل من المحال الكلام على الآخر بمعزل عن الذات، فأينما وجد الآخر فإن الأنا ستعلن عن نفسها – على نحو بدهي – في مقابل هذا الآخر، وبذلك فإنّ الآخر يمكن أن يكون مِرآة تقرأ من خلالها الأنا؛ فتصور الذات لاينفصل عن تصور الآخر، وبالعكس؛ وبذلك فإن نفي الآخر هو بتر للذات(٤).

والآخر في أيسر صوره هو نقيض الذات (الأنا)، فهو كل ما كان موجوداً خارج الذات المدركة ومستقلاً عنها(٥).

ومن خلال ذلك "ولما كان الخطاب حول الآخر هو أساساً، خطاب حول الاختلاف، فإن التساؤل فيه ضروري حول الأنا أيضاً، ذلك ان الخطاب لا يقيم علاقة بين حدين متقابلين، وإنما علاقة بين آخر وأنا متكلمة عن هذا الآخر، وتناول الاختلاف لا يفضي الى

---

(١) كتاب العين: ٤/ ٣٠٣-٣٠٤.

(٢) تاج اللغة وصحاح العربية: ١٢/١؛ والآية: البقرة ١٨٤.

(٣) المعجم الشامل في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها: ٢٣.

(٤) ينظر: صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه (في مسألة الآخرية)، الطاهر لبيب: ٢٢.

(٥) ينظر: في معرفة الآخر، بنسالم حميش: ٥.

نفي الجدلية بين الذات والآخر، ولا إلى جوهرة الهوية"[١]، وبحسب الكلام المتقدم نفهم أنَّ الآخر لا يحتمل دالاً واحداً في كل مرة، بل هو يتجدد ويتبدل بحسب المواقف والآراء المبنية تبعاً للحال التي يتم منها التطرق إلى الآخر[٢]، وهكذا فإن اعتبارات عدة تتعاضد في تحديد مفهوم الآخر ورسم صورته، منها البيئية والنفسية والثقافية ... وسواها.

إنَّ موضوع الآخر يشغل مساحة واسعة في النتاجات الفكرية والاجتماعية والأدبية الحديثة، حتى عد جزءاً مهماً من السجال الثقافي بين مختلف التيارات الدينية، والفكرية، والفلسفية، التي تسيطر على اهتمامات الحياة الفكرية العالمية[٣].

أمّا من حيث علاقة الآخر بالأنا فنجد أنَّ الأنا مكونة للآخر، ومدركّة إياه. والأنا متداعيةٌ في نزعتها الفردية، وقويّة متماسكة بحضورها القوي، وانفتاحها على الآخر، وقد تتلاشى هذه النزعة، بشكل أو بآخر. والآخر متداعٍ ومتهالك في نزعته الفردية المنعزلة، ومتفاعل في كيمياء علاقته بالأنا؛ لأنه جزء من أنا المجموعة، أو الأنا المعبّر عن الكل في صيغة الأنوات، ويبدو أنَّ الأنا هنا متفاعل مع غيره من الضمائر الأخرى، غير مستغنٍ عنها، يحتاجها وتحتاجه، وهي غير حاضرة إلا بحضوره[٤].

لذا ينبغي على الدراسين النظر بدقة إلى علاقة الذات بالآخر؛ لأن العلاقة بينهما كالخيط الناسج للنص الإبداعي "وإذا كانت (جدليتها) كثيراً ما تبدو مصطنعة في الخطاب الفكري، فإنَّ الإبداع يتيح لها من مقومات البناء والصياغة ما يوسع امكانات تصورها والتعبير عنها. إنَّ المفكرين يضيّعون فُرصَ الثراء عندما يلتقون حول قضاياهم دون أن يشعروا بغياب المبدع وبالحاجة إلى خياله وإلى حسه وحدسه، أي إلى قدرته على تجاوز الوعي التجريبي في اتجاه الوعي الممكن"[٥].

تشير نظريات علم الاجتماع والمعرفة إلى أنَّ بروز مصطلح (الآخر) مقترن بمفهوم (الأنا) وأنَّ ظهوره لا يتم بمحض الصّدفة، بل يكون نتيجة تفاعله مع مجموعة من العوامل الثقافية والسياسية وغيرها، ومن المعلوم أنَّ العلاقات الإنسانية جميعها مترابطة ومتصلة

---

(١) صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه (في مسألة الآخرية): ٢١.

(٢) ينظر: صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه (الآخر: المفارقة الضرورية، دلال البزري): ١٠١.

(٣) ينظر: الآخر في القرآن، غالب حسن الشابندر: ٣٥.

(٤) ينظر: التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في شعر العربي المعاصر، أحمد السليماني: ١٠٧-١٠٨.

(٥) صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه (عبر الحدود: آخر الأدب والفن): ٣٨.

بالمستلزمات الحياتية العامة في المجتمعات العربية القائمة – في الغالب – على العصبية القبلية والولاء لمركز القبيلة. وأكثر الحوارات التي تحدث بين الأفراد هي حوارات حول القبيلة التي ينتسبون إليها، فعملهم من أجلها، ولسانهم يعبّر عنها، وفخرهم بأمجادها، وغزوهم لضمان أمنها وبقائها(١).

إن البنية الاجتماعية العربية – في حكم الواقع المعيش لكل المجتمعات – مسؤولة عن انبثاق جدلية (الأنا والآخر) فيها على نحو واضح وقوي وشائك ومعقد، على الصعيدين الاجتماعي والإنساني، وإنَّ لهذه الجدلية تداخلات في أمور الحياة بمختلف نوازعها، وتأثيرها واضح فيها، بوصفها الجدلية ذات الخصوصية الواضحة والعميقة في تشكيلات الذات الفردية؛ لارتباطها بتركيبة المجتمع العربي القائم في بدايته على مركز القبيلة والولاء لها(٢).

ويراد بالآخر في المنظور الاجتماعي " نص الوجود المشابه لوجودنا، والذي تجب قراءته بإمعان ودقة، لكي يتم التعامل معه بدراية تستوفي اشتراطات معقولية علاقتنا معه، وترسيم الأفق الإنساني بيننا وبينه على نحو السواء والغيرية والآدمية، ولكي يكون مخاض التلازم العلائقي بيننا وبينه واعياً حقيقة التباين والاختلاف، وربما التدافع والصراع"(٣).

وهكذا نجد أنَّ صورة الآخر " ليست هي الآخر، صورة الآخر بناء في المخيال وفي الخطاب، الصورة ليست الواقع، حتى وإن كان الصراع حولها من رهانات الواقع"(٤)، إنَّ صورة الآخر الإجتماعي تعتبر مركز الطبيعة الشخصية؛ فإنَّها لا تبين قدرتها إلا عن طريق البيئة الاجتماعية، وإنَّ الشعور بالأنا لا يظهر دون أن يكون مصحوباً بذوات الآخرين(٥).

ولعل "هذه الانتقالات – الفلسفية، الاجتماعية، النفسية – التي حصلت لصورة الآخر هي التي تحكمت في الفعاليات المؤثرة في التعامل الإجتماعي حتى ألزمت بعض الباحثين بتخصيص ثلاث صور لمفهوم الآخر:

الصورة الأولى: صورة سلبية تتخذ صفة الإقصاء والمعارضة، فتكون من أبشع الصور، التي تهدد مصالح المجتمع؛ وثقافته، وتناسبها استراتيجية الرفض والطرد.

الصورة الثانية: تكون وقتية، وغير مهتمة بالآخر، إذا كان مألوفاً أو مختلفاً بقدر ما يكون مستعداً لهذه الصورة، وتناسبها استراتيجية الاحتواء والتبعية.

---

(١) ينظر: الأنا والآخر في شعر الفخر لدى عنترة بن شداد، ايمان بن عدة : ٢٢.

(٢) ينظر: جدلية الأنا والآخر في الشعر الصوفي، صالح ابراهيم: ٢٤-٢٦.

(٣) المصدر نفسه: ٢٥.

(٤) صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه (في مسألة الآخرية): ٢١.

(٥) ينظر: صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه (صورة الذات وصورة الآخر، فتحي أبو العينين): ٨١٢.

الصورة الثالثة: إيجابية في التعبير عن الناقلين للقيم الإنسانية النبيلة التي تقوي العلاقات. وهذه الصورة تناسبها استراتيجيةٌ أُطلق عليها التعاون والمواطنة"[١].

ولعل ما أفرزه السياق الاجتماعي من صور متحولة لهذا الآخر، قد اشتركت في تحطيم التنميط الشائع بشأن صور الديمومة، وصارت هذه الانتقالات تعاقبية متلازمة؛ فصورتنا عن أنفسنا لا تتركب بمعزل عن صورة الآخرلدينا والعكس صحيح، وقد برز هذا الترافق بين الصورتين عند علماء النفس وعلماء الاجتماع الذين اعتنوا بالأنا والآخر. يتضح من ذلك أنَّ حقيقة شعور الفرد بنفسه وقيمته وسلوكياته وأفكاره في مختلف المواقف الاجتماعية كلها، واقعة تحت تأثير سلطة المجتمع الذي هو الآخر بالنسبة للذات (الأنا)[٢].

نستنتج مما تقدم مدى الأثر الكبير الذي تحدثه العلاقة بين الذات والآخر في النصوص الإبداعية، لما تشكله من صورة مؤثرة فيها؛ إذ تنقلها من الخيال إلى الوعي القائم بالفعل، أي وعي الواقع المعيشي والتفاعل مع مجرياته على وفق معطياته.

لا يخفى على أحد منا ما للمكان من أهمية وقيمة في حياة الإنسان، فهو مهده الأول، وهو مرتع ذكرياته، وهو كل ما فتح عينيه عليه، لهذا المكان بالنسبة للشاعر العربي كان ومازال محط اهتمامه، وقد تناول الفلاسفة العلاقة بين الأنسان والمكان، فعند إفلاطون "إطار موجود بالضرورة منذ الأزل، مستقل عن الصانع"[٣]، والمكان عند ارسطو من أهم مصادر الوجود وهو مرتبطٌ بالزمان[٤]، أما عند الفلاسفة المحدثين فالمكان "وسط مثالي غير متداخل الأجزاء، حاوٍ للأجسام المستقرة فيه، محيط بكل امتداد متناه، وهو متجانس الأقسام، متشابه الخواص في جميع الجهات، متصل وغير محدد"[٥]، أذن هناك علاقة وثيقة بين الزمان والمكان، فالمكان بلا زمان لايصبح مكاناً وان المكان بلا حركة إنسانية لا يغدو مكاناً، فالمكان جزءاً من تكوين الإنسان، لأن الإنسان لا يمكن أن يدرك ذاته وزمنه إلا بوجود المكان، فالمكان هو الحيز الذي يحوي على الزمان والإنسان، وهو مثال حي على التطور والتغيير وسجل أمين وحافظ أفعال البشر[٦].

---

(١) الأنا والآخر في شعر حسان بن ثابت، زهور علاء النافعي: ١٧.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٧.

(٣) الزمان الوجودي، د.عبدالرحمن بدوي: ٥٣.

(٤) ينظر: الزمان والمكان المتخيل بين النص الشكسبيري والمعالجات الشكسبيرية الحديثة، مروة مهدي مصطفى: ١٦.

(٥) المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية: ٤١٢/٢.

(٦) ينظر: إشكالية المكان في النص الأدبي، ياسين النصير: ١٩٥.

وللمكان لدى الشعراء خصوصية فقد شغفوا به، وجعلوه منطلقا لنتاجاتهم وابداعاتهم؛ لأن فيه يحيا المرء وبه يتأثر ومعه يتكيف، ويبدو أن الرؤية النقدية الحديثة للمكان تجعله شخصية متحررة من كونها جماداً إلى شخصية حية فاعلة، توظف توظيفا جمالياً فاعلاً في بنية النص؛ اذ غدت وظيفته الآن وظيفة جمالية تتمثل في امتلاكه لغة تفاهم دائمية تكشف عن قدرته على البقاء وعبر امتداد الزمن، فالمكان مهما كان تاريخه يبقى محتفظا بقيمته الجمالية والفنية[١].

ولا شك في أن المكان قد شغل مساحة مهمة من عناية الشاعر العربي في العصر العباسي، فهو يثير فيه الاحساس بالانتماء الى الآخر والتوحد معه، فهو جزء من الذات الجماعية العربية، أدرك الشاعر العربي أهميته فوجد فيه منطلقا لإثبات الوجود وإعلام القيمة؛ لذلك كان الإحساس بالمكان جزءاً من إبداعه الشعري، وتكمن فاعليته في أنه الحيز الذي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم فمن خلاله نتكلم وعبره نرى العالم ونحكم على الآخر[٢].

ومن صور الآخر الموافق / المكان، قول (متيم الهشامية)[٣] التي مرت على باب مولاها، فرأته وعليه المزابل وهو مسود، فوقعت مغشياً عليها، ثم أفاقت فقالت[٤]:

يـــا مَنْـــزِلاً لـَــمْ تَـبْـــل أطـلالُـــه حـــاشـــا لاطـلالـــك أن تـبلـــى

لـــم أبـــكِ أطـلالَـــك لكنّـنـــي بَكـيـتُ عيشـــي فيـــك إذ ولّـــى

قَـــدْ كـــانَ لـــي فيـكَ هـــوى مـــرة غيـبـــهُ التـــربُ ومَـــا مَـــلا

تستهل الشاعرة أبيات هذه النص بالنداء (يا)، خارجةً إلى مخاطبة غير العاقل/ المكان (يا منزلاً)، إذ رسمت صورة حية تتوافق مع المنهج الطللي القديم، الذي كان في الشعر الجاهلي إيقونة مقدسة تمهد لانطلاقة شعرية بعدها[٥]، فالشاعرة هنا تخاطب منزلاً – حقيقياً أو

---

(١) ينظر: شحنات المكان جدلية التشكيل والتأثير، ياسين النصير: ٧٦.

(٢) ينظر: الأنا والآخر في المعلقات العشر، سعد سامي محمد: ١٣٧.

(٣) متيم الهشامية، جارية علي بن هشام، كانت مولدة من مولدات البصرة وكانت من احسن النساء وجهاً وغناءً وتقول الشعر، ينظر في ترجمتها: الإماء الشواعر، الأصفهاني: ٩٥؛ والأغاني، الأصفهاني: ٢٩٧/٧.

(٤) الإماء الشواعر: ٩٦.

(٥) ينظر: الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، كمال أبو ديب: ١٢٨.

مفترضاً- تقف على اطلاله متذكرةً ايامها الجميلة التي كانت تحت فيئه، بما يحكي محاولة الشاعرة المطابقة بين الذات والمكان، وكأنها – أي الذات- تريد أن تؤسس وجودها المكاني من خلال هذا الإلحاح في ذكر المكان والوقوف عليها بوصفه ملاذاً لها من الضياع، فالمكان إذن هو آلة (الذات) التي تواجه بها الشاعرة استلاب الزمان(١)، وتعترف الشاعرة بأنها لم تبكِ الأطلال، ولكنها تبكي العيش الرغيد التي كانت تحيا في ظله فيها. إن الذات الشاعرة هنا تبكي المكان بما يمثله من حياة هنيئة فقدتها ومن ثمة كانت مكانته في نفسها، حتى شخصت منه مخاطَباً تحدثه، معترفةً بطبيعة علاقتها به، حتى إنها لشدة تعلقها به ترفض (لأطلاله أن تبلى)، وهكذا يصير المكان "عاملاً أساسياً في تكوين الذات الشاعر، فعلاقة الإنسان بالمكان علاقة تأثير متبادل وهو الهوية التي ينتمي إليها الإنسان"(٢).

انبنت أبيات هذه النص على البحر السريع وبقافية مطلقة بحرف العلة (الالف) لإفراغ الشحنة المتراكمة تجاه هذا الآخر/ المكان (الدار). ليأتي تكرار الشاعرة للفظة (الأطلال) ثلاث مرات بوصفه اللازمة الشعرية التي تستثير الذات الشاعرة وتبقيها على اتصال حي بالآخر/ المكان. كما استعانت الشاعرة بالطباق السلبي (النفي) في (لم أبك) و(بكيت)، لتنفي بكاءها اطلال المنزل وآثارها، وإنما كانت تبكي الأيام السعيدة التي عاشتها في ظل هذا المكان/ المنزل، ومن ثمة تعاضد المكان والزمان في تقديم الرؤية الشعرية.

ومن صور الآخر الموافق / المكان (الدار) ما قالته الشاعرة عريب(٣):

إسْلَمِي يا دارَ ذاتِ العِزِ للمعتزِ دَارَا

ثُمَّ كُوني لولِيِّ الدَّ هرِ خُلداً وقَرارَا

أبداً مَعْمُورةٌ ما طردَ الليلُ النَّهارَا

تخاطب الشاعرة في هذه الأبيات الآخر / المكان (دار الخليفة المعتز)، فبدأت بفعل أمر (إسلمي) وتقصد به الدعاء لهذه الدار – بأهلها- بالبقاء والسلامة مؤكدة ذلك بأداة النداء (يا) من خلال (يا دار ذات العز) بل انها وعبر فعل الأمر (كوني) تؤكد دعاءها بأن تبقى لولي العهد من بعد الخليفة خلداً وقراراً، بل وبالعمران أبداً ما (طرد الليل والنهار) ومن ثمة يغدو المكان كائناً تفترض فيه القدرة على تحقيق أمنيات الذات الشاعرة ورغباتها.

(١) ينظر: الأنا والآخر في المعلقات العشر: ١٤٢.

(٢) الآخر في شعر ابن خفاجة، اسماء طاهر ذنون: ٥٨.

(٣) الإماء الشواعر: ١١٩.

نظمت الشاعرة أبياتها على مجزوء بحر الرمل، فاستعمال الشواعر لهذه الأوزان جاء "تعبيراً عن ذوق العصر في السرعة والإيجاز ومحاكاة له، ناهيك عن طبيعة المرأة الرقيقة المتقلبة، ورغبتها في التدلل وخفة الظل، والتنوع في استعمال البحور الشعرية دليل على القدرة الشعرية، فتتضح من خلال تطويعهن للإيقاعات الموسيقية"[١]، وبقافية مطلقة بألف المد، للتعبير عن الحالة الشعرية، وتكرار الشاعرة لفعل الأمر (إسلمي، كوني) جاء نتيجة الالحاح وطلب والأستمرار (كوني لولي الدهر)، وكذلك تكرار (لام) الجر في (للمعتز، لولي)، ولجأت الشاعرة إلى الطباق بين لفظتي (الليل، النهار)؛ إذ جمعت بين الضدين لأن بمجيء الليل تزول النهار.

وهذه الشاعرة (دنانير جارية محمد بن كناسة) تخاطب الآخر/ دار سلمى، إذ تقول [٢]:

يـــا دارَ سلمـــى بنـــازحِ السَّـــند بـــين الثّـــنايـــا ومَسقِـــطِ اللَّـــبـــدِ

لمّـــا رأيـــتُ الـدّيـــارَ قـــد دَرَســـت أيقـنـــتُ أنّ النَّعـيـــمَ لَـــم يَعُـــــدِ

تبتدئ الشاعرة أبيات هذا النص بـ (يا) النداء لتخاطب بها الآخر/ المكان غير العاقل (الدار)، متحسرة على الحياة السعيدة الهانئة التي كانت تعيشها في ظلها، ذات يوم، وإذ رأت الدار دارسة فقد أيقنت (أن النعيم لم يعد)، فتقف على الأطلال متحسرة على هذا الدار الذي كان في يوم من الأيام تحتضنه وتعيش بين أحضانه، كما ترسم الشاعرة لوحة جميلة للديار، وتتذكر اللحظات الجميلة التي قضاها في المكان التي ولدت فيها ومسقط رأسها، فالشاعرة لما رأت الديار والمكان والآثار دارسة والمحال الطامسة قد اختفت واندثرت وتلاشت ولم تبقى له الأثر اقتنعت واصبحت على يقين بأن النعيم (الدار) لم ترجع وانها صارت من الماضي ولن تتكرر هذا النعيم، إن المكان جزء من ذات الشاعرة، لذلك تقف عليه وتقيم حواراً معه فالنداء (يا دار) يمثل وسيلة من وسائل إلصاق (الأنا) بـ (المكان)، وهذان البيتان يكشفان عن رغبة (الأنا) الأكيدة في الإلتصاق بـ (الآخر) المكان[٣]، فضلاً عن أن مخاطبة غير العاقل ألا وهو الآخر/ المكان (دار)، كما هو حال شعراء الأطلال ومخاطبة غير العاقل في النداء عند البلاغيين تفيد التمني، فالشاعرة تتمنى عودة النعيم بعد زواله، وتعيش حزناً بسبب ما حل بالديار، وبما يشي بـ "مدى الحزن الذي تدخره كاستجابة انفعالية لحال الطلل من التبدل المكاني نحو الخراب، بفعل الزمن المدمر والذي يفتك بفعله فيحيل تلك الأماكن القائمة الى

(١) شعر الإماء في العصر العباسي، عبدالله محمد التوبي: ١٩٦.

(٢) الأغاني: ٤٩/١٨.

(٣) ينظر: الأنا والآخر في المعلقات العشر: ١٤٣.

اماكن دارسه خربه"[١]. وليس من شك في أن صمت الديار قد أثار (الذات الشاعرة)، وربما احدث لديها ردة فعل إزاء الواقع، فـ "الأنا قد تيقنت من خلال هذ الصمت إستحالة استعادة غنى الماضي وثرائه"[٢].

وجاءت المقطوعة على البحر المنسرح وبقافية مكسورة، تعكس ما في نفس الشاعرة من حزن وانكسار، نتيجة ما حل بهذا الآخر/ الدار تعبيراً عن حزنها على هذا الديار، ويأتي التصريع بين مفردتي (السند، اللبد) ليحقق إيقاعاً داخلياً ينسجم مع مدى حزن الشاعرة الشديد على ما حل بهذا المكان/ الدار.

ومن صور الآخر/ المكان (القبر) وقد ورد عن الأعرابية قولها وهي تطوف حول قبر[٣]:

يا قَبرَ سَيدَنا المجن سَمَاحة صلى الإلهُ عَليكَ يا قَبر

ما ضَرَ قَبراً فيهِ شَلوك ساكن ألا يَمر بأرضه القَطر

تبتدئ الشاعرة الأعرابية بيتيها بأداة النداء (يا) مخاطبة المكان الـ(قبر) الذي يرقد فيه جسد سيدها، مشخصة منه آخر توجه إليه الكلام، ولأنه يضم رفاة سيدها فقد دعت له بالصلاة عليه، رفعاً من شأنه. لتتساءل عن السبب في ألا يمر بأرض هذا القبر القطر وفيه مَن فيه ولعل السبب هو أن القبر "مكان الضيق فهو مكان غير أليف، إذ لا يجد المرء فيه القدرة على التواصل مع الآخرين"[٤].

وفضلاً عن نظم البيتين على البحر الكامل وبقافية (الراء) مضمومة، تكرر الشاعرة لفظة (قبر) ثلاث مرات في البيتين فيهما دلالة على شدة الحزن التي تعيشها ومدى حبها لسيدها.

ومن صور الآخر/ المكان (القبر)، قالت الأعرابية وهي جالسة عند قبر تبكي[٥]:

هَلْ خَبّر القَبر سائليه أمْ قَرّ عَيناً بزائريه

أمْ هَلْ تَراه أحاط علماً بالجَسد المُستكنّ فيه

---

(١) الذات والآخر في شعر طرفة بن العبد، نضال ملكاوي: ٢٢.

(٢)الأنا والآخر في المعلقات العشر: ١٤٥.

(٣) الأمالي، أبو علي القالي: ١/٤٠.

(٤) الأنا والآخر في المعلقات العشر: ١٣٧.

(٥) الأمالي: ٢/٣٢١.

لَـو يَعـــــلم القَـــبر مَـن يـــواري تـــــاه عـــلى كـــلّ مـــا يلـيـــه

تَحـــــلو نعـــم عنـــده سَمـــا حـــاً وَلَـــــمْ تـَــدر قَـــــط لا بفـيـــــه

افتتحت الشاعرة أبيات هذه المقطوعة بأداة الأستفهام (هل)، مفترضةً وجود مخاطب أو أكثر امامها، فتوجه إليهم سؤالاً مفاده هل أن الآخر/ القبر اخبرهم بحقيقة من بداخله، أو أنه فرح بقدوم الزائرين فنسي؟ لتوظف الشاعرة (لو) وهو حرف امتناع لامتناع أي امتناع الجواب لامتناع الشرط، في أن القبر لو علم بالمدفون بداخله لتاه فخراً وخيلاء على ما سواه في القبور، من حيث أن المدفون فيه من أفاضل الناس وهكذا صار الاحساس بالمكان جزءاً من الإبداع الشعري، تكمن فاعليته في أنه" الحيز الذي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم فمن خلاله نتكلم وعبره نرى العالم ونحكم على الآخر"[١]، فقد كانت رحلة القبر عبر الدهر هي رحلة الشاعرة عبر الزمن، إنها محنة الزمن، المحنة الحقيقية التي تزعج الشاعرة، إن هذا التشخيص الإنساني لـ (الآخر/ القبر) تنصهر فيه قيم معنوية وسمات مادية، حتى اختلطا ليرسما هذه الصورة المؤثرة[٢].

نظمت الشاعرة مقطوعتها على وزن مخلع البسيط، الذي يعد من ضمن البحور المناسبة للتغني في مجالس الأنس والراح وفيه نغم يصلح للشدو[٣]، والتي ظهرت فيها الأحاسيس المتدفقة، والمشاعر الإنسانية، وبقافية (الهاء) الذي هو من الحروف الحلقية ويتصف بأنه حرف مهموس رخو مخرجه اقصى الحلق، اما تكرار لفظة (القبر) مرتين فذلك لإظهار اهمية هذا المكان للمتلقي.

إن للزمن دوراً مؤثراً وفاعلاً في الحياة و هو على نوعين: الزمان الموضوعي، كالليل والنهار، والزمان النفسي (الداخلي) الذي يدركه الإنسان بإحساسه، وهو حيوي متلون بتلون التجربة التي يعيشها الإنسان وتؤثر فيه[٤]، بل إن (رينه و يلك) يصنف الأدب بعامة على أنه فن زماني تمييزاً له عن الرسم والنحت اللذين هما فنان مكانيان[٥].

إن مناقشة تصور الزمن ليست مسألة خاصة تهم الفلاسفة فحسب، بل إنها تخص الناس جميعاً، فعليها يتوقف فهم القضايا الأم التي توجهها الإنسانية، من ذلك مثلاً معرفة ما إذا كان الزمن بناءً ذهنياً خالصاً أو واقعاً يخرج عن نطاق واقع الإنسان، إنها مسألة ذات

(١) الأنا والآخر في المعلقات العشر: ١٣٧.

(٢) ينظر: الآخر في شعر ابن خفاجة: ١١١.

(٣) ينظر: المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها: ١٣١/١.

(٤) ينظر: الزمن في شعر خليل الحاوي، مكي نومان: ٤٤.

(٥) ينظر: نظرية الأدب، رينيه ويلك واوستن وارين، ترجمة: محيي الدين صبحي: ٢٢٤.

علاقة وثيقة بوجود الإنسانية أصلاً[١]. الزمان إذن هو "الذي يشعرنا بما فينا من ضعف ونقص وتناهٍ ونسبية "[٢]. يتضح في اشعار الشواعر في العصر العباسي أثر المعاناة من الزمن وسطوته، حتى غدت الأنا الشاعرة في علاقة تباين مع هذا الآخر/ الزمن سواء أكان الزمن حقيقياً أو نفسياً. تلمس رؤية صورة الآخر/ الزمن في شعر الشواعر العباسيات من خلال البعدين الموضوعي والنفسي؛ فمفردة الدهر – مثلاً – تتخذ دلالات متنوعة بحسب شعور مبدع النص أو مبدعته تجاه هذا الدهر، ووفقا لمقتضيات التجربة الشعرية. فهذه (فضل) جارية المتوكل تقول[٣]:

إنَّ الزَّمـــانَ بِذحـــلٍ كـــان يطلُبـــنا مـــا كـــانَ أغفَلَـــنَا عنـــهُ وأسهـانَـــا

مَا لـــي وللدَّهـــرِ قـــد أصبحتُ هِمَّتـــه مـــا لـــي وللِدِّهـــرِ ما للِدهرِ لا كَـانـــا

تبتدئ الشاعرة فضل أبيات هذه المقطوعة بأداة التوكيد (إنّ) لتأكيد غدر الزمان وسطوته عليها، وقد شبهت الآخر/ الزمان بالإنسان الذي يطلب حقهُ في الثأر من خصمه وهو في غفلة عن هذا الحق. إن بيتيها يعبران عن صدق مشاعرها وحقيقة فجيعتها بمقتل الخليفة الذي وقع فجأة وعلى حين غفلة. إن نص الشاعرة فضل وليد اللحظة يحكي طبيعة الحدث الذي أفجعها وحرّك ما بها من عاطفة تجاه المرثي؛ إذ ان " أقسى ألم يعانيه الإنسان هو ذلك الألم امنبعث من استحالة عودة الماضي وعجز الإنسان في الوقت نفسه عن ايقاف سريان الزمان"[٤].

وكدأب الشعراء ترجع الشاعرة السبب في فجعيتها إلى الآخر/ الدهر. إن المعنى "هو الذي يميز الزمن الاجتماعي عن الزمن الطبيعي، ولما كان الأمر كذلك، فإنّ أزمة تصور الزمن الراهنة، وأزمة معنى حياة الإنسان، هما أزمتان مترابطتان برابطة وثيقة لا تفك"[٥]. فالآخر/ الدهر لم ينفك عنها وعن غيرها في الطلب، ولكن الشاعرة التفتت إلى أهمية التحولات الزمنية، الذي قلب السعادة الى حزن وتعاسة، والقرب الى بعد وفراق وهجر، وهذه التحولات يحدو ركبها (الزمن) الذي كان له النصيب الاكبر في بنية البيتين الشعريين(الزمان، الهاء في عنه، للدهر، الهاء في همته، للدهر، للدهر)، مما أسهم في منح البيتين ايقاعاً

(١) صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه (الإنسان والزمن – والآخر): ١٦٩.
(٢) مشكلة الإنسان، د.زكريا ابراهيم: ٧٧.
(٣) الأغاني: ٢٢١/١٩.
(٤) مشكلة الإنسان: ٧٦.
(٥) صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه (الإنسان والزمن – الآخر) : ١٧٢.

داخلياً مؤثراً وأضفى عليها جمالاً تعبيرياً ليعزز ذلك من حضور التباين مع الزمن. فـ "الزمن عند الشاعر هو غيره عند الإنسان عادي، لأن الشاعر يعمل على احداث الفعل في الزمان، وبالتالي يتحول عنده الزمن الى فعل ذاتي تعيد أناه صنعه وخلقه من جديد"(١).

إذ نظمت الشاعرة أبيات هذه المقطوعة على البحر البسيط وبقافية تنتهي بالالف الاطلاق مما يساعدها على إطلاق ما في داخلها من مشاعر الألم والتوجع، فقد جاء تكرار (كان) ثلاث مرات للدلالة على الزمن الذي مضى، وتكرار (مالي) مرتين للتساؤل، وتكرار (الدهر) ثلاث مرات في البيت الثاني من المقطوعة فضلاً عما كان من تأكيد في أول البيتين ليدل كله على ما تعانيه الشاعرة من مصائب الدهر وسطوة الزمان عليها، التي أثارها في نفسها مقتل الخليفة.

ومن الشواهد التي تتجلى فيها صورة الآخر/ المباين (الزمن) قول الشاعرة (عنان) جارية الناطفي وهي ترثي مولاها(٢):

يـــا دهـــرُ أفنيتَ القـــرونَ ولـــم تَزلْ حَتـــى سَقيـــتَ بسهمَـــكَ النَّطّـافَـــا

يـــا نـــاطفـــيُّ، وأنـــتَ عنّـــا نـــازِحٌ مـــا كُنـــتَ أولَ مـن دَعـــوهُ فَـوافـــى

تستهل الشاعرة عنان أبيات هذا النص بأدة النداء (يا) تخاطب بها الآخر المباين/ الزمان وهو (الدهر)، مقررةً أنه أفنى الناس على مر الزمان حتى وصل إلى مولاها الناطفي. ثم تخاطب الناطفي نفسه بـ(يا) النداء والضمير(أنت) معاً بأنه ليس أول من أخذه الموت ولن يكون آخر شخص، وتتمنى أن تلحق به، فالزمن الذي سلب منها مولاها، هو نفسه الزمن الذي يسلب منها ومن غيرها الروح والحياة والقرب والوصل والحب والسعادة والفرح والسرور، وعلى اساس هذا التضاد الناشئ داخل البيتين تزيد فاعلية التباين مع الزمن تجاه الآخر/ المرثي و الشاعرة نفسها، فـ"الزمن قوة متحكمة في البشريسيرون في مجراه دون أن يقدرون على إيقاف حركته الدائبة"(٣). فالنص هنا يكشف عن جدلية العلاقة بين الذات والآخر/ الزمان، حين تسلك مسلكاً سلبياً يصل إلى حد التنافر؛ فـ "العلاقة بالآخر المناقض هي علاقة سلبية مبهمة وغير منتجة"(٤).

ثم تسلم أمرها للآخر/ الدهر، فليس بمقدورها – ولا غيرها – تبديل مشيئة الله. وعاطفة الرثاء "من أصدق العواطف الإنسانية وأخلدها على مر الدهور وكرّ العصور، ولعل الرثاء

---

(١) الأنا والآخر في المعلقات العشر: ١٦٦.

(٢) الإماء الشواعر: ٤٣.

(٣) الأنا والآخر في المعلقات العشر: ١٦٨.

(٤) صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه (الآخر بما هو اختراع تاريخي): ٤٥.

أصدق فنون الشعر العربي قاطبة؛ ذلك لأنه يخاطب عزيزاً فارق الحياة، أو ملكاً كان ملء السمع والبصر، أو داراً دارت عليها عوادي الزمن، فالذي يرثي الفقيد لا يبتغي أجراً، كما يفعل شعراء المدح"[١].

نظم البيتان على البحر الكامل وبقافية تنتهي بـ (الألف)، معززين، فضلاً عما مر، بسطوة الزمن الماضي، ممتداً إلى حاضر الشاعرة عبر الأفعال (أفنيتَ، سقيتَ، كنتَ).

ومن صور التباين مع الآخر/ الزمان هذه الأبيات للشاعرة (تتريف) جارية المأمون وهي ترثيه[٢]:

إنّ الزَمانَ سَقَانا مِنْ مَرارتِهِ بعد الحَلاوة أنفاساً فأروانا

أبدَى لَنَا تَارةً مِنهُ فأضحكنا ثُمَّ انثَنَى تَارةً أُخرى فأبكَانَا

إنَّا إلى اللهِ فيمَا لا يَزالُ لنا مِن القضَاءِ ومَن تَلوينِ دَنُيانا

دُنيا نَراها تُرينا مِن تَصرفِها مَا لا يَدُومُ مُصافاةً وأحزانَا

وَنَحنُ فيها كأنا لا نُزايلُها للعيشِ أحياؤنَا يَتلون مَوتانا

تفتتح الشاعرة تتريف أبيات هذه النص بأداة التوكيد (إنّ) مؤكداةً أن الآخر/ الزمان قد سقاها وسقته من كأس المرارة بعد الحلاوة. إن الشاعرة تظهر حزنا شديداً على فراق الخليفة، مستخدمةً الطباق في (المرارة، الحلاوة) و (أضحكنا، وأبكانا) و(الحياة، الموت) لتبين حلاوة الحياة قبل فراق الخليفة، ومرارتها بعده، فهي تتحسر على فراقه، والتي كانت تعيش حياة سعيدة هانئة في ظله، ثم تعود لتستسلم لقضاء الله وقدره.

تبدو سمات "الصورة الذوقية في هذا النص واضحة فقد شبهت الشاعرة الآخر/ زمانها بإنسان يسقيها من الهم والحزن والأسى جرعات ذات مذاق شديد المرارة، بعد أن أذاقها من الحلاوات، مستخدمة صيغة الجمع (الحلاوات) تعبيراً عن العيش السعيد والأيام الجميلة، ولكن الارواء كان من المرارات كناية عن شدة وطأة الزمان عليها"[٣]، وفي صورة من صور الاستعارة وهي التجسيد عبر ذكر عدد من الصفات المعنوية للانسان (يسقي، يضحك، يبكي)، ونلحظ من تركيب الأفعال سطوة الزمان الماضي وامتداده الى حاضر الشاعرة من خلال تكثيفها للأفعال الماضية (سقانا، أروانا، اضحكنا، ابكانا) ويبدو اعتزاز الشاعرة

(١) الرثاء في الشعر العربي أو جراحات القلوب، محمود حسن ابو ناجي: ١١.

(٢) المستظرف من أخبار الجواري: ١٨؛ وينظر: أعلام النساء: ١٧٢/١.

(٣) الصورة الفنية في شعر المرأة في العصر العباسي، خديجة خلف القعايدة: ٩٣.

بماضيها حين لا ترى لحاضرها اهمية من دون استحضار الزمن الماضي إذ إن رجوع الشاعرة "الى سجل الماضي يشي بحالة العجز التام للإنسان أمام الزمن والشعور والسالب بغلبته وانتصار عليه"[١]، وإذا نظمت أبيات المقطوعة على البحر البسيط ، وبقافية رويها ألف مطلقة فلتساعد الذات على البوح والاسترسال في بيان الألم، وإن كنا لا نعدم شيئاً من المباشرة في الحديث عن الموت.

أما الشاعرة (سلمى اليمامية)[٢] جارية أبي عبادة تتجلى صورة التباين في علاقتها بالآخر/ الزمن في قولها[٣]:

يكفِي الزَّمانَ فعَالُه يكفي أبقى البَغيضَ ويَزَّنِى إلفي

يا نازِحاً شَطَّ المَزارُ بِه شَوقِي إليكَ يَجلُّ عن وصفِي

أُغفِى لِكي ألقاكَ في حُلُمي ومن الكبائرِ ثاكِلٌ تغفِي

تفتتح الشاعرة أبياتها في هذه المقطوعة بـ (يكفي الزمان فعاله يكفي) بتكرار كلمة يكفي لتشير إلى ما صنعه الآخر/ الزمان حين أبقى لها البغيض وسلبها إلفها، فبغياب محبوبها تلتهب مشاعرها، وتتأجج نار شوقها وأحاسيسها. وتنتقل إلى مخاطبة الآخر البعيد الغائب، متوسلة بأداة النداء (يا) لتؤكد أن شوقها إليه وقد بعد عنها أكبر من أن يوصف، وان طرفها ما اكتحل بالنوم منذ غادرها، مع أنها تحاول النوم عسى أن تراه في منامها إلا أنها تعود لتقرر أن محاولتها هذه تعد جريمة على ثاكل مثلها فهي تشبه نفسها وبعدها عن المحبوب بالثكلى التي فقدت عزيزاً، إذ لا يحق للثاكل أن تغفو حزناً وألماً، بحسب زعمها، فالشاعرة في حالة التبايين مع الزمن؛ فـ "الزمن عند الشاعر هو غيره عند الإنسان العادي، لأن الشاعر يعمل على احداث الفعل في الزمان، وبالتالي يتحول عندها الزمن الى فعل ذاتي تعيد أناه صنعه وخلقه من جديد"[٤].

واستطاعت الشاعرة سلمى اليمامية أن توفر عنصر الجمال لأبياتها بصوغها ألفاظها بلغة واضحة سهلة بعيدة عن التكلف، وجاءت أبياتها لوحة معبرة تعبيراً صادقاً عما يعتمل في نفسها ناظمةً أبيات مقطوعتها على البحر الكامل وبقافية تنتهي بـ (الياء) الممتدة، لتعينها على

(١) جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجاً، د. يوسف عليمات: ١٧٤.

(٢) سلمى اليمامية جارية أبي عباد، اشتراه أبي عباد من نخاس مكي، ينظر في ترجمتها: الأماء الشواعر: ٨٩.

(٣) الإماء الشواعر: ٩٠.

(٤) الأنا والآخر في المعلقات العشر: ١٦٥.

التصبر بعد التوجع، فضلاً عن توظيفها الأفعال المضارعة في المقطوعة في مثل (يكفي، يجل، تغفي) لتعبر عن دلالة الحضور هذا الآخر/ الزمن بفعاله المؤلمة.

ومن هنا يتضح أن الشواعر من خلال الأخر / المكان قد ذكرن بعض الأماكن في اشعارهن على انها واقعية موضوعية، إلا أنهن في كل هذا لَوَنّ المكان بألوانه الخاصة وقد أسبغن عليه ظلالات من تجربتهن الشعرية التي خضنها مع الأماكن، لقد كانت الشواعر العربيات في العصر العباسي على التواصل مع المكان لأن وجوده يسهم في تحقيق ذواتهن حقيقة وفناً، كما نلحظ أن موقف الشواعر العباسيات من الآخر/ الزمان كان موقف الضد من حيث خشيتهن في صروفه وخوفهن من تقلباته، وقد كن في اختلاف في تعاملهن معه ومواجهته فمنهن من وقفت مستسلمةً أمامه ومنهن من وقفت موقف الند والتحدي. يتبين لنا مما سبق أن الآخر/ المكان كان أليفاً موافقاً مع الشواعر، أما الآخر/ الزمان فكان معادياً مبايناً مع الشواعر.

الخاتمة

بعد الانتهاء من دراستنا للآخر/ المهجو في شعر المرأة في العصر العباسي تم التوصل الى نتائج الآتية:

- ❖ كشفت الدراسة عن مقدرة المرأة العباسية الشاعرة في ميدان الشعر وانخراطها في الحياة الثقافية والفكرية في ذلك العصر، سواء كن من الجواري والإماء أو من الحرائر أو من الصوفية.
- ❖ كان الآخر اللاإنساني في شعر الشواعر متعدد الصور والصيغ للتعبير عما يعتلج في داخلها، ويتضح أن الشواعر بتعاملهن مع الأخر / المكان قد ذكرن بعضاً من الأماكن في اشعارهن على انها واقعية موضوعية مثل الدار، المنزل، والطلل، وقد لونه بألوان خاصة بهن وقد أسبغن عليه ظلالات من تجربتهن الشعرية التي خضنها معه وفيه.
- ❖ انعكس أثر الزمن في طبيعة العلاقة بين الشواعر وهذا النوع من (الآخر)، فظهر بذلك الشعور المتناقض الذي يربط بين الحياة والموت، وتجلت صورة التباين مع الآخر/ الزمان في وقوفهن بالضد من الزمن ورفض ما تحدثه فيهن حوادثه وتقلباته حد الإقبال على الموت لدى بعضهن.
- ❖ كان للواقع الذي عاشته المرأة الشاعرة – بظروفه المختلفة – تأثير كبير في تشكيل موقفها من الآخر ونظرتها اليه، حتى وجدناها أحياناً تنظر الى الآخر نفسه نظرة ازدواجية تتراوح بين التوافق والتباين.
- ❖ لم تغفل المرأة الشاعرة الإفادة من الأدوات الفنية كلها وتوظيفها في تشكيل صورة الآخر على النحو الذي اظهرته، كل منها بحسب خصوصية علاقتهما به.

ثبت المصادر

أولاً: الكتب

- الآخر في القرآن: غالب حسن شابندر، الطبعة الأولى، مركز دراسات فلسفة الدين، العراق، ٢٠٠٥م.
- إشكالية المكان في النص الأدبي: ياسين النصير، (د.ط)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ١٩٦٨م.
- أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام: عمر رضا كحالة، (د.ط)، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ١٩٨٦م.
- الأغاني: ابو الفرج الأصفهاني (ت: ٣٥٦هـ)، تحقيق: إحسان عباس، د. ابراهيم السعافين، الطبعة الثالثة، دار صادر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٨م.
- الإماء الشواعر: أبو الفرج الأصبهاني، تحقيق: د.جليل العطية، الطبعة الثانية، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، ١٩٩٨م.
- الأمالي: أبو علي إسماعيل بن القاسم البغدادي القالي (ت:٣٥٦هـ)، الجزء الأول والثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ١٩٧٥م.
- تاج اللغة والصحاح العربية: أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (ت:٣٩٣هـ)، تحقيق: أحمد عبدالغفور عطار، الطبعة الرابعة، ١٩٨٧م.
- التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر: د. أحمد ياسين السليماني، الطبعة الأولى، دار الزمان، دمشق، سورية، ٢٠٠٩م.
- جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجاً: د. يوسف عليمات، الطبعة الأولى، الشعر الجاهلي نموذجاً، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، لبنان، ٢٠٠٤م.
- الرثاء في الشعر العربي أو جراحات القلوب: د.محمود حسن ابو ناجي، الطبعة الأولى، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ١٩٨١م.
- الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي: د.كمال أبو ديب، (د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٦م.
- الزمان والمكان المتخيل بين النص الشكسبيري والمعالجات الشكسبيرية الحديثة: مروة مهدي مصطفى، (د.ط)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ٢٠٠٧م.
- الزمان الوجودي: د. عبدالرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الثانية، القاهرة، مصر، ١٩٥٥م.
- شحنات المكان جدلية التشكيل والتأثير: ياسين النصير، الطبعة الأولى، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ٢٠١١م.

- صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه: تحرير: الطاهر لبيب، الطبعة الأولى، مركز دراسات الوحدة العربية لعلم الاجتماع، بيروت، لبنان، ١٩٩٩م.
- في معرفة الآخر: بنسالم حميش، الطبعة الأولى، دار الحوار للنشر والتوزيع،اللاذقية، سورية، ٢٠٠٩م.
- كتاب العين: أبو عبدالرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي، تحقيق: عبدالحميد هنداوي، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،٢٠٠٣م.
- المرأة في أدب العصر العباسي: واجدة مجيد عبدالله الأطرقجي، (د.ط)، وزارة الثقافة والأعلام، دار الرشيد للنشر، العراق، ١٩٨١م.
- المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها: عبدالله الطيب مجذوب، الطبعة الثالثة، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ١٩٨٩م.
- المستظرف من أخبار الجواري: جلال الدين السيوطي، تحقيق: د.صلاح الدين المنجد، الطبعة الثانية، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ١٩٧٦م.
- مشكلة الإنسان: د. زكريا ابراهيم (د.ط)، دار مصر للطباعة، القاهرة، مصر، (د.ت).
- المعجم الشامل معجم في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها: محمد سعيد أسبر، وبلال جنيدي، (د.ط)، دار العودة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٤م.
- المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية: جميل صليبا، (د.ط)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان،١٩٨٢م.
- نظرية الأدب، رينيه ويلك، واوستن وارين: ترجمة: محيي الدين صبحي، (د.ط)، المؤسسة العربية للدراسات وانشر، بيروت، لبنان، ١٩٨٧م.

ثانياً: الرسائل الأطاريح الجامعية

- الآخر في شعر ابن خفاجة: اسماء طاهر ذنون سعدو، رسالة ماجستير، جامعة الموصل، كلية التربية للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، العراق، بإشراف: أ.د منتصر عبدالقادر الغنضفري، ٢٠٢٠م.
- الأنا والآخر في شعر حسان بن ثابت: زهور علاء خضير النافعي، رسالة ماجستير، جامعة بابل، كلية التربية للعلوم الإنسانية، بإشراف: أ.م.د. إدريس طارق حسين الشريفي، ٢٠٢٠م.
- الأنا والآخر في شعر الفخر لدى عنترة بن شداد: إيمان بن عدة، رسالة ماجستير، جامعة بجاية، كلية الآداب، الجزائ، بإشراف: أ.د. فريد ثابتي، ٢٠١٩م.

- الأنا والآخر في المعلقات العشر: سعد سامي محمد، رسالة ماجستير، جامعة البصرة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، العراق، بإشراف: استاذ المساعد الدكتور جنان محمد عبدالجليل، ٢٠١٢م.
- جدلية الأنا والآخر في الشعر الصوفي: صالح ابراهيم نجم، أطروحة دكتوراه، جامعة تشرين، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بإشراف: أ.د. وفيق محمود سليطين، ٢٠١٣م.
- الذات والآخر في شعر طرفة بن العبد: نضال يوسف محمد ملكاوي، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، بإشراف: أ.د مي احمد يوسف، ٢٠١٣م.
- شعر الإماء في العصر العباسي: عبدالله بن محمد بن حمد التوبي، رسالة ماجستير، جامعة النزوى، كلية العلوم والآداب، عمان، بإشراف: د. محمد علي دقة.
- الصورة الفنية في شعر المرأة في العصر العباسي: خديجة خلف القعايدة، أطروحة دكتوراه، جامعة مؤتة، كلية الدراسات العليا، الأردن، بإشراف: أ.د. ماهر احمد المبيضين، ، ٢٠١٧م.

ثالثاً: الدوريات

- الزمن في شعر خليل الحاوي: مكي نومان، مجلة الأفلام، العدد (٥)، ١٩٨٩م.