

الآخر/المهجو في شعر المرأة في العصر العباسي

منتصر عبدالقادر الغضنفري

علي كريم أمين الزامن

العراق جامعة الموصل كلية التربية للعلوم الإنسانية

(قدم للنشر في ٢٠٢١/٧/٧ قبل للنشر في ٢٠٢١/٨/١٠)

المستخلص:

تناول البحث الموسوم (الآخر المهجو 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 والمدح والهجاء 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، عسى أن نضيف تجربة خاصة جديدة تسهم في تبين أثر الآخر المهجو في شعر المرأة العربية العباسية.

The Other/The Satire in Women's Poetry in the Abbasid Era

Ali Karim Amin Al-Zamen

Montaser Abdul Qader Al-Ghazanfari

Iraq/University of Mosul/College of Education for Human Sciences

Abstract

Abstract: The research tagged with (The Other Satire in Women's Poetry in the Abbasid Era), as the Abbasid Era is 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 in saying poetry with different purposes, such as flirting, lamentation, praise, satire and others. As for the other in all its forms, it formed a prominent presence in Arab 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, and thus we sought to see the manifestations of this matter in women's poetry. It is hoped that we will add a new special experience that contributes to revealing the impact of the emigrant other in the poetry of the Abbasid Arab woman.

مدخل:

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

وقال الجوهري (ت: ٣٩٣هـ) "والآخر بالفتح؛ أحد الشئيين، وهو اسم على أفعال، والأنثى أخرى، إلا أن فيه معنى الصفة، لأن أفعال من كذا لا يكون إلا في الصفة. وقولهم: جاء في أخريات الناس، أي في أواخرهم. ويقال في الشتم: أبعد الله الآخر، بكسر الخاء وقصر الألف. وأخر: جمع أخرى، وأخرى: تأنيث آخر، وهو غير مصروف، قال الله تعالى: [فَعِدَّةٌ مِنْ أَيَّامٍ أُخْرٍ]"^(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 أن الآخر 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 أن صورة الأنا لا تكتمل إلا بوجود الآخر والتفاعل معه، والعكس الصحيح، سواء أكان ثمة ائتلاف بينهما أم اختلاف.

إن 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 فإن الآخر يمكن أن يكون مرآة تقرأ من خلالها الأنا؛ فتصور الذات لا ينفصل عن تصور الآخر، وبالعكس؛ وبذلك فإن نفي الآخر هو بتر للذات^(٤).

والآخر في أي سر 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 أن الخطاب لا يقيم علاقة بين حدين متقابلين، وإنما علاقة بين آخر وأنا متكلمة

(١) كتاب العين ٤/٣٠٣-٣٠٤.

(٢) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية: ٥٧٦/٢؛ والآية: البقرة ١٨٤.

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

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

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

عن هذا الآخر، وتناول الاختلاف لا يفضي إلى نفي الجدلية بين الذات والآخر، ولا إلى جوهرية الهوية^(١)، وبحسب الكلام المتقدم نفهم أنّ 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.

إنّ 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 أنّ الأنا مكونة للآخر، ومدرّكة إياه، والأنا متداعية في نزعتها الفردية، وقوية 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 المعبر عن الكل في صيغة الأنوات، ويبدو أنّ 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 كالخيوط الناصج للنص الإبداعي "وإذا كانت (جدليتها) كثيراً ما تبدو مصطنعة في الخطاب الفكري، فإنّ الإبداع يتيح لها من مقومات البناء والصياغة ما يوسع إمكانات تصورهما والتعبير عنها. إنّ المفكرين يضيّعون فرص الثراء عندما يلتقون حول قضاياهم دون أن يشعروا بغياب المبدع وبال الحاجة إلى خياله وإلى حسه وحده، أي إلى قدرته على تجاوز الوعي التجريبي في اتجاه الوعي الممكن"^(٥).

تشير نظريات علم الاجتماع والمعرفة إلى أنّ بروز مصطلح (الآخر) مقترن بمفهوم (الأنا) وأنّ ظهوره لا يتم بمحض الصدفة، بل يكون نتيجة تفاعله مع مجموعة من العوامل الثقافية والسياسية وغيرها، ومن المعلوم أنّ العلاقات الإنسانية جميعها مترابطة ومتصلة بالمستلزمات الحياتية العامة في المجتمعات العربية القائمة - في الغالب - على العصبية القبلية والولاء لمركز القبيلة، وأكثر الحوارات التي تحدث بين الأفراد هي حوارات حول

(١) صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه (في مسألة الآخريّة) : 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 السليمان: ١٠٧-١٠٨.

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

القبيلة التي ينتسبون إليها، فعملهم من أجلها، ولسانهم يعبر عنها، وفخرهم بأمجادها، وغزوهام 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، وإن 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 بدراسة تستوفي اشتراطات معقولة 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 أن صورة الآخر "ليست هي الآخر، صورة الآخر بناء في المخيال وفي الخطاب، الصورة ليست الواقع، حتى وإن كان الصراع حولها من رهانات الواقع"^(٤)، إن صورة الآخر الاجتماعي تعتبر مركز الطبيعة الشخصية؛ فإنها لا تبين قدرتها إلا عن طريق البيئة الاجتماعية، وإن 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 الاجتماعي حتى ألزمت بعض الباحثين بتخصيص ثلاث صور لمفهوم الآخر"^(٦):

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 عنتر بن شداد، إيمان بن عدة وأمال بولوفة: ٢٢.

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

(٣) المصدر نفسه: ٢٥.

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

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

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

الصورة الثالثة: إيجابية في التعبير عن الناقلين للقيم الإنسانية النبيلة التي تقوي العلاقات. وهذه الصورة تناسبها استراتيجية 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 الآخر لدينا والعكس صحيح. وقد برز هذا الترافق بين الصورتين عند علماء النفس وعلماء الاجتماع الذين اعتنوا بالأنا والآخر^(٢). يتبين من ذلك أنّ حقيقة شعور الفرد بنفسه وقيمه وسلوكياته وأفكاره في مختلف المواقف الاجتماعية كلها، واقعة تحت تأثير سلطة المجتمع الذي هو الآخر بالنسبة للذات (الأنا).

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.

يعد الهجاء من أهم الأغراض الشعرية في الشعر العربي، الذي كان وما يزال يعبر عن حالة سخط وعدم الرضى عن شخص آخر أو مجموعة من الأشخاص كأن تكون قبيلة أو أمة أو ما إلى ذلك، فـ "الهجاء ضد المديح، فكلما كثرت أصداد المديح في الشعر كانت أهجى له، ثم تنزل الطبقات على مقدار قلة الأهاجي فيها وكثرتها"^(٣)، وكانت لهذا الهجاء ابعاد و غايات مختلفة؛ فهو إما أن يكون درءاً لشر الآخر/ الضد أو سخرية منه، وسواء أكان ذلك بحق أم من دون حق، وبغض النظر عن الأسباب التي تقف وراء ذلك السخط وعن الدوافع إليه. وقد ينبني فن الهجاء في الشعر العربي على مجرد النعمة على الآخر أحياناً أو على ما يتطلبه التكسب من انتصار للآخر/ الموافق والتحامل على أعدائه ولا يختلف هجاء الشواعر كثيراً عن هجاء الشعراء^(٤).

وإذ يقول محمد حسين إنّ الهجاء "أدب غنائي يصور عاطفة الغضب أو الاحتقار أو الاستهزاء سواء كان موضوع العاطفة هو الفرد أو الجماعة أو الأخلاق أو المذاهب"^(٥)، فقد شاع الهجاء عند الشواعر من الإماء والجواري في العصر العباسي، لأسباب عديدة دفعت بهن إلى أن يذكرن المعاييب، ويتراشقن سهام التهاجي فيما بينهن، وكذلك مع غيرهن، ولعل أكثر الإماء قولاً في الهجاء هي عنان جارية الناطفي^(٦).

(١) ينظر: صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه (صورة الآخر في النزاع العرقي، فيكتور كوتاستا): ٦٠٠.

(٢) ينظر: صورة الآخر في الخطاب القرآني دراسة نقدية جمالية، د. حسين عبيد الشمري: ٢٢.

(٣) نقد الشعر، قدامة بن جعفر: ١١٣.

(٤) ينظر: الآخر في شعر المتنبي، سعد حمد الراشدي: ١٠٤.

(٥) الهجاء والهجاؤون في الجاهلية، د. محمد محمد حسين: ١٦.

(٦) ينظر: اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري، د. قحطان التميمي: ٢٠.

ولما كان الطعن في النسب من أشد الهجاء؛ لأن النسب هو أثنى شيء يعتز به العربي، ويدافع عنه، ويحرص على صونه، فما هي الشاعرة (عنان) تتناول الآخر/ المهجو أبا نواس، بالطعن في نسبه وأصله، إذ تقول مُعيرةً أياه^(١):

أبو نواس اليماني وأُمُّهُ جُأْبَانِ
والنَّغْلُ أَفْطُنُ شَيْءٍ إلى حروف المعاني

تفتتح الشاعرة عنان النص باسم الآخر/ المجو (ابو نواس) هاجيةً إياه بالطعن في شرف أمه (جلبان)، واصفةً إياه بـ(النغل)، سالبةً إياه فضيلة من أهم الفضائل التي يعتز بها العربي وهي صحة النسب وأصالته "قالهجاه يجد المهجو من هذه الفضائل وقد يفحش في القول، وينهش الأعراس"^(٢).

كانت لغة الشاعرة في هذين البيتين كحال بقية الشواعر في شعرهن الهجائي إلى السهولة المتناهية، لتتناسب معاني الهجاء المستمدة من البيئة الشعبية، ومن أجواء المجون، وهكذا تحررت من الصنعة؛ ذلك لأن غموض الأسلوب وصعوبة الألفاظ، كما يقول أحمد بدوي "تجعل السامع يحتاج إلى وقت وجهد للوصول إلى غرض الشاعر، وتضيع على الهاجي غرضه من الهجاء"^(٣).

إن هجاء الشاعرة الآخر لم يكن دافعه مادياً، بل إن الآخر ربما كان قد بادرها بالهجاء، وهذا سبب كاف لكي تعتمد الشاعرة إلى هجائه والانتقاص منه ومن نسبه، رغبة منها في الثأر لنفسها أولروعه إذا علمت أن هذا الآخر قد خطط لهجائها^(٤)، ولما كانت المقطوعة نظمت على بحر المجتث وبقافية نونية مكسورة، فقد أثرت بإيقاعها في أذن المتلقي ونفسيته.

وقد عُرف عن عنان وأبي نواس، أنهما كانا عشيقين يتبادلان أعذب الغزل وأكثره مجوناً، حتى إذا انقلبت الحال بينهما راحا يتبادلان أقذع الهجاء وأفحشه. ومما قالته رداً على هجائه إياها^(٥):

أبو نواس بدائه كلف يسخر من نفسه يُخادعها
أمسى بروس الحملان شهر في الناس ومضماؤه أكارعها

(١) المستطرف في أخبار الجواري، جلال الدين السيوطي: ٤٢.

(٢) ديوان بني أسد أشعار الجاهلين والمخضرمين، محمد علي دقة: ٢٥٥/١.

(٣) أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد بدوي: ٢٥٦.

(٤) ينظر: الآخر في شعر بشار بن برد، احمد عبدالوهاب حبو: ١٠٦.

(٥) الإمام الشواعر، أبو الفرج الأصفهاني: ٣٩.

تزدري الشاعرة في البيت الأول وبأسلوب خبري قدر الآخر/ المهجو (أبي نواس)، بأن أخلاقه وأفعاله تتنافى وأفعال الرجال، مما ينحدر بمستوى القائل درجات كثيرة، لاستخدامه المعاني المبتذلة. فالشاعرة تصغر من شأن الآخر/ أبي نواس الى حد الازدراء والنيل منه حتى أنه لا يستحق الهجاء، وبذلك "تم وصف الأنا والآخر في مرآة الحياة الاجتماعية لرؤية الصور المتشابهة أو المختلفة لكليهما"^(١)، ويرى قدامة بن جعفر أن الهجاء يجب أن يقتصر على سلب الفضائل الأخلاقية للمهجو، ولا يجوز الهجاء بنكر العيوب الجسدية، فيقول "إنه متى سلب المهجو أموراً لا تجانس الفضائل النفسية كان ذلك عيباً في الهجاء، مثل أن ينسب إلى أنه قبيح الوجه، أو صغير الحجم، أو ضئيل الجسم، أو مقتر، أو معسر، أو من قوم ليسوا بأشراف، إذا كانت أفعاله في نفسه جميلة، وخصاله كريمة نبيلة، أو أن يكون أبواه مخطئين، إذا كان مصيباً، أو غويين، إذا وجد رشيداً سديداً، أو بقلة العدد، إذا كان كريماً، أو بعدم النظر، إذا كان راجحاً شهماً، فلست أرى ذلك، هجاء جارياً على الحق"^(٢).

إن هجاء الشاعرة أبا نواس لم يكن لتكسب أو لسخرية، بل كان واقعياً دافعت به الشاعرة عن نفسها فردت الهجاء بالهجاء، وإذ تختلف شخصية المهجو بحسب مركزه بما يؤكد المعرفة بالآخر وبفعله، لذلك "تتبنى الدعوة على الآخر على حساب المعرفة به"^(٣).

نظمت هذين البيتين على البحر الخفيف وبقافية الألف المطلقة التي ولدت نغمة مؤثرة في المتلقي تتناسب وغرض الهجاء الذي يعتمد البوح والبهت.

وتتحمل الشاعرات الجواري بعضاً من الوزر في نشر الرذيلة، وفساد المجتمع؛ بسبب التقنن في نشر ضروب الخلاعة، ولولا ذلك لما وجد من يتصرف تصرفات شائنة أو معيبة ممن يتعاملون مع هاتيك الشواعر من الجواري، فهذه (عنان الناطفية) تبدي استياءها من الآخر/ المهجو (أبي نواس) الذي تجشا في وجهها، فتقول^(٤):

يا نواسي يا نفاية خلق الله	قد نلت بي سماءً وفخرا
فإذا ما بدّهنتني فاتّق الله	وعلق دوني على فيك سترا
وإذا ما أردت أن تحمد الله	على ما أبلى وأولاك شكرا
فليكن ذاك بالضمير وبالإيماء	لا تذكّرَن ربّك جهرا
لا تُسبّح فما عليك جناح	جعل الله بين لحبيك دبرا

(١) صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه (جدل الأنا والآخر، حسن حنفي): ٢٩٢.

(٢) نقد الشعر: ١١٣.

(٣) صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه (الآخر: المفارقة الضرورية): ١٠٣.

(٤) المستظرف من أخبار الجواري: ٤٠-٤١، وينظر: الإماء الشواعر: ٣٩.

افتتحت الشاعرة هجاءها في هذه الأبيات ببناء الآخر/ المهجو؛ ذلك لأن "النداء نقطة اتصال الداخل بالخارج، أو بتعبير أدق انفتاح الداخل على الخارج، ومن ثم فإن بنية النداء مثلاً تحقق ثباتاً لا زوالاً من خلال قيامها بدور لحظة تماس الاخل بالخارج"^(١)، لقد ابدت الشاعرة استياءها من فعل الآخر/ المهجو (ابي نواس)، حين أصدر صوتاً من حلقة، فاتخذت موقفاً منه واصفةً إياه (نفاية الخلائق)، وطلبت إليه أن يغطي فمه حين يراها، فإذا ما أراد أن يسبح ربه فليفعل ذلك بالإشارة دون الكلام؛ لأنه يصدر من فمه رائحة كريهة حين يتكلم، حتى لو كان كلامه تسبيحاً وذكرًا؛ لقد استخدمت الشاعرة الاستعارة التصريحية، في الربط بين الآخر/المهجو (أبي نواس) في سوء خلقه، والنفاية في الاوساخ والقدارة، فشبهته بالنفاية، حيث ان الهجاء والذم والقدح أخذت نصيباً من هذه الاستعارة، وهي "التي يُصرح فيها بذات اللفظ المستعار، الذي هو في الأصل المشبه به حين كان الكلام تشبيهاً، قبل أن تُحذف أركانه باستثناء المشبه به، أو بعض صفاته أو خصائصه"^(٢)، كما نلاحظ أنّ الشاعرة قد عززت المقطوعة الشعرية ببعض من أساليب الطلب التي ترى فيها استكمالاً لتلبية رغبتها الشعرية في الانتقاص من هذا الآخر، فقد كررت النداء مرتين (يا نواسي، يا نفاية..)، وكررت النهي مرتين في التركيب (لا تذكرنّ، لا تسبخنّ)، مع غلبة فعل الأمر الغالب على صيغ التراكيب الطلبية في المقطوعة (إتق، علق، فليكن) معززاً ذلك كله بنظم مقطوعتها على البحر الخفيف بقافية مطلقة تنتهي بالألف، مما يساعدها على إطلاق ما تريد من صفات وردائل. إنّ الشاعرة في هذه الأبيات قد وصفت الآخر من الزاوية التي تراه منها، وليس من الضرورة أن تكون هذه الأوصاف منطبقة على الآخر/ المهجو، بل أن نظرة الشاعرة الى هذا الآخر هي السبب في رسم هذه الصورة^(٣).

ومن صور التباين مع الآخر / المهجو هجاء الشاعرة (فضل) لجارية اسمها الخنساء جارية هشام المكفوف^(٤)، بسبب رائحتها الكريهة^(٥):

إِنَّ الْخَنْسَاءَ لَا جُعِلَتْ فِدَاهَا اشْتَرَاهَا الْكَسَّارُ مِنْ مَوْلَاهَا
وَلَهَا نَكْهَةٌ يَقُولُ مَحَازِيهَا أَهَذَا حَدِيثُهَا أَمْ فَسَاهَا

يتوزع الهجاء في هذين البيتين على محورين من الهجاء المقذع والوصف المنقص من شأن الآخر/ المهجو، يتضح المحور الأول في أنها لم تكن نقية بالمعنى الجسدي بدليل (محاذيها)، وهذا هجاء في العرض، أما المحور الثاني ففي قولها (هذا حديثها أم فساهها) وهو هجاء في الخلقة والصفات الجسدية. ولمثل هذا

(١) جماليات القصيدة العربية الحديثة، د. محمد صابر عبيد: ١١١.

(٢) البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، عبدالرحمن الميداني: ٢٤٢/٢.

(٣) ينظر: صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه (الآخر المفارقة الضرورية): ١٠١.

(٤) ينظر: طبقات الشعراء، ابن المعتز: ٤٢٥.

(٥) الدر المنثور في طبقات ربات الخدور، زينب العاملي: ٤٣٥؛ وديوان المعاني، أبو هلال العسكري: ٢٤٢/١.

الهجاء - لا شك - له وقع مؤلم وأثر محزن في نفس المهجو/ الآخر. إن الشاعرة تشتغل على فاعلية المخيلة لاستجلاب ما هو مناسب لرؤيتها ومدى انزعاجها من المهجو/ الآخر، وعلى الرغم بذاعة هذا الهجاء وسوقية الصورة الواردة فيه، فإنه يحكي حقيقة واقعة اتسعت بها طبيعة العلاقة بين الذات والآخر، ونرى من المعاني التي يدور في رحلها هجاء (الآخر المتباين) - بعامية ومنه شعر الشواعر بخاصة - معاني قريبة من السباب والفحش والتكيل بالمهجو بأبشع الألفاظ والمعاني التي تحط من قدره^(١).

وهذا ما وجدناه في هذا النص؛ من حيث يكون وقع الخطاب أقوى وأشد في نفس الآخر/ المهجو مما يؤثر في نفسيته ومكانته، ومن ثمة يتحقق الهدف من الهجاء و"الحط من قدر المهجو في غالب الأحيان، وذلك بأن يجعله الشاعر ضحكة للسامع وتفكه للناس فيصوره بصورة مزرية"^(٢).

وقد تمكنت الشاعرة في توظيف البحر الوافر، بقافية الألف المطلقة، فضلاً عن استخدام (إن) للتأكيد أن المهجوة لم تكن نقية الجسد و(لا) التي للنفي لترفع عنها الصفات الخفية. أما الفعل المضارع (يقول) فأنتت به لتدل على أن الحدث واقع في الحاضر، وأما أداة الاستفهام (أهذا) و(أم) التي للتخيير والتعداد فقد وظفتها لتأكيد كراهة الرائحتين الصادرتين منها. حتى لا يمكن التمييز بينهما.

ومن النماذج التي تتجلى فيها صورة الآخر المتباين / المهجو قول (فضل) الشاعرة، وقد أرسلت إلى سعيد بن حميد تعاتبه على جفوته بعدما واصلته، وفتحت له قلبها، لكنه استبدل بها أخرى، فحدث ما حدث من خيانة ونقض عهود^(٣):

خنت عهدي وليس ذلك جزائي يا صناع اللسان ومُرّ الفعال
وتبدلت بي بديلاً فلا يهـ نك ما اخترته من الإبدال

ولما كانت الحال في شعر العتاب والهجاء حديثاً عن المشاعر والآلام، فإننا نلتبس في هذا العتاب هجاءً مغايراً لما سبق من هجاءٍ قالته الشواعر في غير موضع، بمعنى أن الهجاء هنا لم يكن مبنياً على النيل من أصل أو خلق أو ذمّ لعرض، بل كان الهجاء معتدلاً إلى حد ما، فعلى صعيد اختيار الألفاظ فإننا نلاحظ ألفاظاً لا تعدّ مخزية للمهجو/ الآخر، وإنما هي اللوم والعتاب والتقريع (خنت عهدي) و(مرّ الفعال) و(تبدلت بي)، فلا شك أن مثل هذا الغرض لا تتناسبه ألفاظ وعرة وغريبة، بل لابد أن تكون واضحة سهلة مفهومة؛ لأنه يعبر عما يختلج في النفس من مشاعر الأسي، أو العتب، وما تتوق إليه النفس من صباية ووجد، وقد تطلب الشاعرة من المتلقي والسامع أن يشاركها هذه المشاعر والأحاسيس، لذا جاءت ألفاظها مؤتلفة بعضها مع بعض ومع معانيها. كما

(١) ينظر: الهجاء والهجاؤون في الجاهلية: ١٩.

(٢) فنون الأدب العربي الهجاء، د. محمد سامي الدهان: ٢٥.

(٣) الإمام الشواعر: ٦٨.

تخاطب الشاعرة الآخر/ المهجو، وتصفه بالخائن لأنه قد خان العهد الذي كان بينهما، إذ استخدمت (ليس) للنفي بمعنى أنها لا تستحق هذا الجزاء، واستخدمت أداة النداء (يا) في مخاطبتها الآخر/ المهجو، واصفه إياه بـ (صناع اللسان) لتصنعه وتفننه في الكلام مرة وبـ (مر الفعال) إذ أساء إليها بفعلته ثانية. كما استخدمت في البيت الثاني أسلوب الدعاء (لا يهنك) فهي تدعو عليه بأن لا يهنأ بما فعل أو بمن اختار بدلا منها ولا سيما أنها قد عبرت عن ذلك بثلاث صيغ مختلفة (تبدلت، بديلا، الإبدال) لما أحدثه فعله هذا من ألم في نفسها مضمناً ذلك كله بالبحر الخفيف وبقافية اللام المكسورة التي تحكي انكسار نفسها وهكذا فـ"الأمر يتصل دائما بعلاقة نقيمتها مع الآخرين بواسطة ميل، يكون حيناً عدائياً وحيناً تضامنياً"^(١).

أما الشاعرة (خنساء)^(٢) فتهجو الآخر/ أبا شبل؛ لأنه كان يعاون فضل على هجائها، فتخيرت الشاعرة شتى الوسائل وكل الألفاظ المؤلمة لإلصاقها به، فوصفته بالنعجة التي لعب بها بالفحول، وقللت من شأنه في كنيته، وحطت من قدره بالنقصان، إذ قالت^(٣):

ما ينقضي عَجْبِي ولا فكري من نَعْجَةٍ تُكْنَى أبا الشَّـبْلِ
لعبَ الفُحُولُ بِسُفْلِهَا وعِجَانِهَا فَمَرَدَتْ كَتَمَرِدِ الفُحْلِ
لما اكَتَنَيْتَ لنا أبا الشَّـبْلِ وتَسَمَّتِ النَّقْصَانَ بِالْفَضْلِ
كَادَتْ تَمِيدُ الارضُ مِنْ جَزَعِ وترى السَّمَاءَ تَذُوبُ كالمُهْلِ

تستهل الشاعرة خنساء هجاءها في هذه المقطوعة بأداة النفي (ما) التي استخدمتها للإعلان عن استمرار عجبها وتفكيرها في أبا شبل هذا الذي شبهته بالنعجة التي لعب بها الفحول، ولم تكتفِ بهذا القدر من الهجاء بل استمرت في هجاء الآخر بشتى الوسائل والألفاظ المبتذلة لكي تقلل من قدره. إن صورة الآخر لا تأخذ نمطاً واحداً بل تظهر بأنماط متعددة لا تحتمل نسقاً محدداً أو ثابتاً بل يلزمها التغير وفقاً لطبيعة الظروف^(٤).

ولما كان البحر الكامل يتمتع بمرونة الاستخدام ويبرز التنغيم في تفعيلاته بشكل واضح فقد لجأت إليه الشاعرة لنظم أبياتها هذه عليه وبقافية تنتهي بـ (اللام) المكسورة، ووردت الأفعال المضارعة في المقطوعة بكثرة في (ينقضي، تكنى، تمرد، سمت، تميد، ترى، تذوب) لتربط هذا الحدث بالزمن الحاضر بما يعني انه مازال قائماً، كما

(١) صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه (ما بعد الاحكام المسبقة، روبرتو سيبريان): ١٥١.

(٢) خنساء جارية هشام المكفوف أديبة شاعرة، حسنة العقل، فائقة الجمال، من حواذق المغنيات المحسنات، ينظر في ترجمتها: طبقات الشعراء: ٤٢٥.

(٣) الأغاني، الأصفهاني: ٢٦٥/١٩؛ وينظر: طبقات الشعراء: ٤٢٥.

(٤) ينظر: صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه (الآخر: المفارقة الضرورية): ١٠١.

أفادت في البيت الأخير من فعل المقاربة (كادت) لتخبر بقرب وقوع الحدث (كادت تميد الأرض من جزع...)، كما أن لتكرار (أبا شبل) مرتين في المقطوعة تأكيداً على أنه هو المعني بهذا الكلام القاسي حصراً.

أما الآخر/ المهجو في شعر الحرائر فمنه قول عليّة في هجاء جارية يقال لها طغيان، يقال إنها وشت بعليّة إلى رشأ وحكت عنها ما لم تقل^(١):

لَطُغْيَانِ خُفٌّ مُذْ ثَلَاثِينَ حَجَّةً جَدِيدٌ فَمَا يَبْلَى وَلَا يَتَخَرَّقُ
وَكَيْفَ بَلَى خُفٌّ هُوَ الدَّهْرَ كُلَّهُ عَلَى قَدَمَيْهَا فِي السَّمَاءِ مُعَلَّقُ
فَمَا خَرَقَتْ خُفًّا وَلَمْ تُبْلِ جَوْرِبًا وَأَمَّا سَرَاوِيلَاتُهَا فَتُمَرَّقُ

إن هذه المقطوعة تتبني على أسلوب يجعل من الآخر/ المهجو محطة سخرية واستخفاف واستهزاء؛ عبر رميها إياها بالبخل؛ ويتجلى ذلك في تعجب الشاعرة واندعاشها من خف يعمر (ثلاثين حجة) في قدميها لم يتخرق وبجواريب معه لم تتمزق أو تبل. وما يتمزق منها إلا (سراويلاتها) في تلميح يحتمل تأويلات عديدة تُسيء إلى شخص هذا المهجو (طغيان)، فهي تخاطبها باسمها وبصفة استهزاء بها؛ إذ تبدو الحاجة الإنسانية إلى الكشف عن الهوية عبر الاحتكاك بالآخر قديمة، متشعبة التعبير، لكن ما يجمعها هو سلبيتها^(٢).
إن شعر الهجاء كالسلطة التي تمتد يدها لتطال الكبير والصغير والمقرب والبعيد، فهو لا يترك فرصة لأحد ولا يسلم منه أحد مهما كانت درجة القرابة من شاعر الهجاء^(٣).

وما نلاحظه في الإيقاع الخارجي أن هذه المقطوعة نظمت على البحر الطويل بقافية مضمومة تمنح المقطوعة إيقاعاً صوتياً خارجياً يماثل الغرض الذي تصبو إليه الشاعرة في هجاء الآخر إذ استعملت حرف (القاف) المضمومة لما يمتلكه هذا الحرف من قوة صوتية تماثل أو تشابه رغبة الذات الشاعرة بالافصاح عن رغبتها العارمة في إظهار حجم الاستياء الداخلي تجاه الآخر/ المهجو، أما على مستوى الإيقاع الداخلي فابرز سمة هي تكرار (الخُف) ما يجعل (للخُف) سلطة مركزية في المقطوعة، فضلاً عما يتصل بالخُف معنى ودلالة.

أما الشاعرة (عابدة بنت محمد الجهنية)^(١)، زوجة عم الوزير ابن شيرزاد، فقد أورد التتوخي، شعراً لها تهجو فيه أبا جعفر بن محمد القاسم الكرخي^(٢) حينما تولى الوزارة، فنقول^(٣):

(١) الأغاني: ١٧٦/١٠؛ وينظر: أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، أبو بكر الصولي: ٦٢.

(٢) صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه (الآخر: المفارقة الضرورية): ١٠٨.

(٣) ينظر: الظواهر الفنية في شعر الهجاء، احمد الدياب: ٦٨.

شاورني الكرخي لَمَّا دَنَا
فَقَالَ مَا تُهْدِي لِسُلْطَانِنَا
فَقُلْتُ لَهُ كُلُّ الْهَدَايَا سِوَى
أَهْدِي لَهُ نَفْسِكَ حَتَّى إِذَا
النيروزُ والسَّنُّ لَهُ ضَاحِكُهُ
مِنْ خَيْرِ مَا الْكُفُّ لَهُ مَالِكُهُ
مشورتي ضَائِعَةٌ هَالِكَةٌ
أشعلَ ناراً كُنْتُ دُوبَارِكُهُ^(٤)

تعتمد الشاعرة في هذه الأبيات إلى الهجوم على الآخر ما أن بادرها بالسؤال/ المشاورة، هاجية إياه منتقصة من قدره. ولعل هذا الهجوم المبالغت مبني على مواقف مسبقة قد حدثت بين الذات (الشاعرة) والآخر/ المهجو (الكرخي)، من حيث ان الشاعرة احست أن في سؤال الكرخي تلميحاً لا يليق بها أو بقدرها، أو ربما قرأت في السؤال ما جعلها ترتاب فيه حتى بادرت به بالهجاء، وإن كان لا يخفى وجود هجاء - وإن كان ضمناً- للآخر/ السلطان نفسه؛ إذ يتخذ شخصاً كهذا وزيراً له.

وكانت الشاعرة عابدة الجهنية "تكثر من هجاء الآخر/ أبي جعفر الكرخي، لأسباب قد تكون شخصية أو سياسية، وهذا الأمر يوضح أنه كان لبعض من النساء الحرائر مواقف عداء أو كره تجاه عدد من الشخصيات، أدت بهن إلى الهجاء"^(٥). إن هذه الأبيات تعكس علاقة الذات بالآخر/ المهجو إذ " لا توجد علاقة بالآخر إلا على قاعدة غالب ومغلوب، وبدون هذه القاعدة يضمحل الآخر ويصبح عدماً"^(٦).

كما يتجلى في المقطوعة الحوار السائد فيه، إذ يفترض الحوار وجود أكثر من شخصية في النص ويستخدم الحوار بوصفه تقنية لتدعيم النص الشعري، ونلاحظ ان الشاعرة تركز على الحوار مع الآخر لتغليب صوتها وخلق مساحة تعبيرية تمنحها القدرة على الوصول الى غايتها في هجاء الآخر، فإذا كان صوت الآخر/ المهجو هو استخفاف بذات الشاعرة عندما عرض عليها أن (تهدي لسلطانها)، فإن الشاعرة ترد عليه رداً فنياً بارعاً (كل الهدايا سوى مشورتي هالكه) و (اهد له نفسك حتى إذا أشعل ناراً كنت دُوباركه) ليستمر الصراع على امتداد المقطوعة بين المتحاوريين (الذات الشاعرة الهاجية) و(المهجو) وكأن نتيجة الحوار تبدو شبه معروفة من خلال اسناد الدور

(١) عابدة بنت محمد الجهنية، امرأة عمر ابي محمد الحسن بن محمد المهلبى الوزير، شاعرة فاضلة، وخطاطة ماهرة، ينظر في ترجمتها: نزهة الجلساء في أشعار النساء، جلال الدين السيوطي: ٦٤.

(٢) ينظر في ترجمتها: الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية، ابن الطقطقا: ٢٨١.

(٣) نزهة الجلساء في أشعار النساء: ٦٤.

(٤) الدوباركه: كلمة أعجمية، وهو اسم للعب على قدر الصبيان يلها أهل بغداد سطوحهم ليلة النيروز، ينظر: نزهة الجلساء في أخبار النساء: ٧٥.

(٥) المرأة في أدب العصر العباسي، واجدة مجيد الأطرقي: ٤٠١.

(٦) صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه (في مسألة الآخريه): ٢٢.

الرئيس لذات الشاعرة. إن الحوار هنا ليس لغة فحسب وإنما هو كتلة من العواطف والمواقف التي تتبادلها الشخصيات داخل المقطوعة، لتصبح اللغة الحوارية في هذه المقطوعة لوحةً ترسم فيها كل التوترات التي تحملها الشخصيات ولا سيما الذات. وقد وظف الحوار هنا لتشخيص قساوة الهجاء، ويفترض "أن تؤسس العلاقة، بين الذات والآخر على الحوار البناء والتفاهم، فإن هذه العلاقة قد تنقلب الى الضد أو التباين من ذلك إذا ما حاول الآخر أن يظهر في صورة العدو أو المهجو الذي يحاول رفض الطرف الآخر والانتقاض منه والنيل من معتقداته وقيمه، وتهديد وجوده واستهداف ثقافته، وهو ما يؤدي الى التنافر والبغض والإنكار المتبادل وتجلي الآخر بصورة سلبية"^(١)، ويتبين لنا من هذه المقطوعة أن شعر الهجاء لا يعرف قريباً ولا بعيداً ولا صغيراً ولا كبيراً، ولا يخضع للرحمة ولا للشفقة وإنما يحاول أن يضرب ويلدغ دون النظر من هو الملدوغ^(٢).

ولعل الشاعرة قد أحسنت الإفادة من البحر السريع ومن القافية الساكنة فجاء كلاهما سريعاً مباحاً. مع غلبة الأفعال الماضية على المقطوعة (شاورني، ودنا، وقال، وقلت، اشعل، كنت) بما قد يوحي بانتهاء الأمر بينها وبين هذا الآخر. وإذ نلمح قلة في التنغن البلاغي/ الفني سوى ملامح قليلة كما في (السن له ضاحكه) و(الكف له مالكة) و(مشورتي ضائعة هالكة)، فإن ذلك قد يعود إلى أن الشاعرة لم يكن همها التجويد الفني بقدر ما كان يعينها حجم هذا الأمر واسكاته.

ولعلنا لا نغالي إذا ما ذهبنا إلى أن لشواعر العصر العباسي هجاء كثيراً لم يصل إلينا منه إلا النزر القليل، ذلك أن التنافس كان شديداً بين الجوّاري والقيان للحصول على المعجبين بشاعريتهن أو جمالهن أو غنائهن مما يدفعهن الى التنافر والتهاجي، كما أن العلاقة المبتذلة بين بعض من شعراء العصر والجوّاري الشاعرات قد تؤدي الى التراشق بالشعر والتهاجي^(٣). إن هجاء الشواعر لم يلتزم صورة واحدة يرسمها للمهجو، بل تطرق إلى جوانب مختلفة، ليخرج للمهجو صوراً عديدة تبرز عيوبه، وتقلل من شأنه، وتزدرى من قدره، كما غلبت عليه مقطوعات محدودة الأبيات، مما أكسبها وحدة الموضوع والمشاعر، واعتمدت أغلب المقطوعات الهجائية الأسلوب القصصي^(٤).

(١) صورة الآخر في الشعر العربي، د. فوزي عيسى: ١١.

(٢) ينظر: الظواهر الفنية في شعر الهجاء: ٦٧.

(٣) ينظر: المرأة في أدب العصر العباسي: ٣٩٦.

(٤) شعر الإماء في العصر العباسي، عبدالله محمد التويبي: ١١٦.



الخاتمة

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

- تناولت المرأة العباسية الشاعرة صورة الآخر عبر أطياف المجتمع وطبقاته من الخلفاء والوزراء ورجال الدولة والخدم وغيرهم، من خلال موضوعات الشعر كافة، التي تناولتها الشاعرة العباسية، وهي بذلك شاركت الشعراء من الرجال في أغراض الرثاء والغزل والمديح والعتاب والشكوى وغيرها.

- ان لشواعر العصر العباسي هجاء كثيراً لم يصل إلينا منه إلا النزر القليل، ذلك أن التنافس كان شديداً بين الجواري والقيان للحصول على المعجبين بشاعريتهن أو جمالهن أو غنائهن مما يدفعهن الى التناحر والتهاجي، وكذلك العلاقة المبتذلة بين بعض من شعراء العصر والجواري الشاعرات قد تؤدي الى الترشق بالشعر والتهاجي.
- اما علاقة الشواعر بالآخر/ المهجو فقد ظهر جليا في شعرهن، وتعددت مضامينه ومحاوره وتباينت مستوياته الشعرية من نموذج الى آخر، فمن نماذج هجائية اتسمت بروح الدعابة والسخرية، الى نماذج بذئية تعافها النفس، وذلك بحسب طبيعة الخلاف بينهن وبين هذا النوع من الآخر ودرجة إساءة إليهن ولم يلتزم هجاء الشواعر صورة واحدة يرسمها المهجو، بل تطرق إلى جوانب مختلفة، ليخرج للمهجو صوراً عديدة تبرز - بعامية - عيوبه، وتقلل من شأنه، وتزدي من قدره.
- لم تغفل المرأة الشاعرة الإفادة من الأدوات الفنية كلها وتوظيفها في تشكيل صورة الآخر على النحو الذي اظهرته، كل منها بحسب خصوصية علاقتها به.
- ومن حيث الوزن والقافية، فقد غلبت البحور القصيرة والمجزوءة والخفيفة على شعر الشواعر؛ وتنوع القافية وحروفها، مما أسهم في إبراز أفكارهن والإفصاح عن مشاعرهن، فضلاً عن تحقيق النغم الموسيقي المطلوب، مع غلبة واضحة للمقطعات الشعرية تتناسب وطبيعة المرأة النفسية أولاً، وطبيعة تجاربهن الشعرية.

المصادر والمراجع

❖ أولاً: الكتب

- الآخر في شعر المتنبّي: الدكتور سعد حمد يونس الراشدي، الطبعة الأولى ، دار مجدلوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠١٦م.
- الآخر في القرآن: الدكتور غالب حسن شابندر، الطبعة الأولى، مركز دراسات فلسفة الدين، العراق، ٢٠٠٥م.
- اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري: الدكتور قحطان رشيد التميمي، (د.ط)، دار المسيرة، بيروت، لبنان، (د.ت).
- أسس النقد الأدبي عند العرب، الدكتور أحمد بدوي: (د.ط)، دار النهضة مصر، الفجالة، القاهرة، ١٩٦٠م.

- أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم من كتاب الأوراق: أبي بكر بن محمد بن يحيى الصولي (ت: ٣٣٥هـ)، تحقيق: هيورث دن، الطبعة الأولى، مطبعة الصاوي، القاهرة، مصر، ١٩٣٦م.
- الأغاني، ابو الفرج الأصفهاني (ت: ٣٥٦هـ): تحقيق: إحسان عباس، د. ابراهيم السعافين، الطبعة الثالثة، دار صادر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٨م.
- الإماء الشواعر: أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق: الدكتور جليل العطية، الطبعة الثانية، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، ١٩٩٨م.
- البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها: عبدالرحمن بن حسن حبنكة الميداني المشقي (ت: ٤٢٥هـ)، الطبعة الأولى، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ١٩٩٦م.
- التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر: الدكتور أحمد ياسين السليمانى، الطبعة الأولى، دار الزمان، دمشق، سورية، ٢٠٠٩م.
- جماليات القصيدة العربية الحديثة: الدكتور محمد صابر عبيد، الطبعة الأولى، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ٢٠٠٥م.
- الدر المنثور في طبقات ربات الخدور: زينب بنت علي بن حسين العاملي (ت: ١٣٣٢هـ)، الطبعة الأولى، المطبعة الكبرى الأميرية، مصر، ١٣١٢هـ.
- ديوان بني أسد أشعار الجاهلين والمخضرمين: جمع وتحقيق ودراسة، محمد علي دقة، الطبعة الأولى، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٩٩م.
- ديوان المعاني: ابو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل بن يحيى العسكري، شرحه وضبطه: احمد حسن بسبح، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٤م.
- الصحاح تاج اللغة والصحاح العربية: أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (ت: ٣٩٣هـ)، تحقيق: أحمد عبدالغفور عطار، الطبعة الرابعة، ١٩٨٧م.
- صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه: تحرير: الطاهر نبيب، الطبعة الأولى، مركز دراسات الوحدة العربية لعلم الاجتماع، بيروت، لبنان، ١٩٩٩م.
- صورة الآخر في الخطاب القرآني دراسة نقدية جمالية: الدكتور حسين عبيد الشمري، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ٢٠٠٨م.
- صورة الآخر في الشعر العربي: الدكتور فوزي عيسى، (د.ط)، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ٢٠١١م.

- طبقات الشعراء: ابن المعتز، تحقيق: عبدالستار احمد فراج، الطبعة الثالثة، دار المعارف، مصر، (د.ت).
- الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية: محمد بن علي بن طباطبا المعروف بابن الطقطقا (ت: ٧٠٩هـ)، (د.ط)، دار القلم العربي، بيروت، لبنان، ١٩٩٧م.
- فنون الأدب العربي، الهجاء: الدكتور محمد سامي الدهان، الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٥٧م.
- 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 هندراوي، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٣م.
- المرأة في أدب العصر العباسي: واجدة مجيد عبدالله الأترقي، (د.ط)، وزارة الثقافة والأعلام، دار الرشيد للنشر، العراق، ١٩٨١م.
- المستظرف من أخبار الجواري: جلال الدين السيوطي، تحقيق: الدكتور صلاح الدين المنجد، الطبعة الثانية، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ١٩٧٦م.
- المعجم الشامل: معجم في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها، محمد سعيد أسبر، وبلال الجندي، (د.ط)، دار العودة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٤م.
- نزهة الجلساء في أشعار النساء: للإمام جلال الدين السيوطي، تحقيق: عبداللطيف عاشور، (د.ط)، مكتبة القرآن للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ت).
- نقد الشعر: قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، ابو الفرج (ت: ٣٣٧هـ)، تحقيق: محمد عبدالمنعم خفاجي، (د.ط)، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت).
- الهجاء والهجاءون في الجاهلية: الدكتور محمد حسين، الطبعة الثالثة، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ١٩٧٠م.

❖ ثانياً: الرسائل والأطاريح الجامعية

- الآخر في شعر بشار بن برد: أحمد عبدالوهاب حبو، رسالة ماجستير، جامعة الموصل، كلية التربية للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، العراق، بإشراف: أ.د منتصر عبدالقادر الغنضفري، ٢٠١٩م.
- الأنا والآخر في شعر حسان بن ثابت: زهور علاء خضير النافعي، رسالة ماجستير، جامعة بابل، كلية التربية للعلوم الإنسانية، بإشراف: أ.د. إدريس طارق حسين الشريف، ٢٠٢٠م.



- الأنا والآخر في شعر الفخر لدى عنتر بن شداد: إيمان بن عدة، رسالة ماجستير، جامعة بجاية، كلية الآداب، الجزائر، بإشراف: أ.د. فريد ثابتي، ٢٠١٩م.
- جدلية الأنا والآخر في الشعر الصوفي: صالح إبراهيم نجم، أطروحة دكتوراه، جامعة تشرين، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بإشراف: أ.د. وفيق محمود سليطين، ٢٠١٣م.
- شعر الإمام في العصر العباسي: عبدالله بن محمد بن حمد التويبي، رسالة ماجستير، جامعة النزوى، كلية العلوم والآداب، عمان، بإشراف: د. محمد علي دقة.

❖ ثالثاً: الدوريات

- الظواهر الفنية في شعر الهجاء: أحمد الدياب، المجلة الأكاديمية ، العدد(٦٦)، ٢٠١٦م.