مجلة الدراسات التربوية والعلمية - كلية التربية - الجامعة العراقية
العدد السابع والعشرون - المجلد الأول - اللغة العربية - آذار 2026م
doi.org/10.52866/esj.2026.01.27.12

جمالية الزمكان
في شعر عروة بن أذينة

م.م. مروة أحمد شاكر // جامعة بغداد/ كلية التربية ابن رشد
marwa.ahmed1203a@ircoedu.uobaghdad.edu.iq

المستخلص:

إن مصطلح الزمكان (Chronotope) هو من المفاهيم النقدية التي ترتبط بالسرد والرواية، ولها حضور فاعل في الشعر بما تحمله هذه المفردة من آثار جمالية وفنية فضلا عن الاثر النفسي والعاطفي في كل من المبدع والمتلقي، فهو مصطلح مركب من (الزمان المكان) على التوالي، فهو ترابط فني للزمان والمكان، فالزمان لا ينفك يتفاعل مع المكان، والمكان يتأثر بالزمان، كما إن الشاعر والمكان في صراع مع سطوة الزمن وافعاله، فنجد الشاعر لا يبدأ الحديث إلا عبر تذكر الماضي، والمكان/ الطلل يوقظ جذوة التذكر عند الشاعر اولا والفكر المجتمعي ثانيا، ومن هذه الفكرة ازداد ارتباط الزمان بالمكان وازداد تفاعلهما في متن الشعر العربي القديم، إذ يمثل الانتماء والوجود بالنسبة للشاعر العربي، فلا يكاد نص ادبي يخلو من (الزمكان)، وقد آثرت الباحثة الشاعر (عروة بن أذينة) الشاعر الناسك سبيلا لتمثيل التفاعل الجمالي للزمكان في الشعر العربي القديم؛ لأنه شاعر عرف بغزله العفيف والرقيق، والغزل من اكثر اغراض الشعر تفاعلا مع (الزمكان)، وقد اعتمدت الباحثة على المنهج التحليلي في الوقوف على مواطن الابداع الفني، كما توصل البحث الى عدد من النتائج أهمها أن (الزمكان) يرتبط بأغلب موضوعات الشعر العربي ولاسيما في النماذج القريبة من انفعالات الشاعر كتذكر الحبيبة والوقوف على ديارها العافية فضلا عن الشيب ورحيل الشباب وما اصاب الشاعر من تبدلات نتيجة لفعل الزمن، كما أن (الزمكان) تقانة فنية تسهم في نقل المتلقي إلى عمق التجربة الشعورية للمبدع.

الكلمات المفتاحية: الجمالية، الزمكان، الزمان، المكان، عروة بن أذينة.

The aesthetics of chronotope in the poetry of Urwah Ibn Udayna

Assistant Lecturer: Marwah Ahmed Shakir
University of Baghdad, College of Education Ibn Rushed

Abstract :

The term chronotope is a critical concept associated with narrative and storytelling. It has an active presence in poetry, due to its aesthetic and artistic effects, in addition to its psychological and emotional impact on both the creator and the recipient. The term is composed of "time" and "space," respectively. It represents an artistic connection between time and space; time is inseparable from its interaction with space, and space is affected by it. The poet and space are in conflict with the power of time and its actions. We find that the poet does not begin his speech without evoking the past, and space awakens the flame of remembrance in the poet first, and in societal thought second. Based on this idea, the connection and interaction of time and space intensifies in the text of ancient Arabic poetry, as they represent belonging and existence for the Arab poet. Almost no literary text is devoid of "time and space." The researcher preferred the ascetic poet (Urwa ibn Udayna) as a model for representing the aesthetic interaction between time and space in ancient Arabic poetry. He is a poet known for his love poetry, a trend that is considered one of the most closely linked to time and place and has a significant influence on the poet. The researcher relied on the analytical approach to define the areas of artistic creativity. The research also reached a number of results, the most important of which is the connection between (time and place) and most of the themes of Arabic poetry, especially in models close to the poet's conscience, such as remembering the beloved, in addition to gray hair, the departure of youth, and the changes that have occurred to the poet over time.Furthermore, (space-time) is an artistic technique that transports the recipient to the depth of the creative person's emotional experience.

Keywords: Chronotope, time, place, Urwah ibn Udayna .

مقدمة:

إن الشعر تجربة إنسانية يخوضها الشاعر يعكس عبرها أبعادا شعورية خاضعة لإحساسه النفسي والوجودي ومرتبطة ارتباطا وثيقا بالزمان والمكان اللذين يمثلان الوجود النفسي والروحي والجسدي للمبدع، فكثيرا ما نجد ألفاظًا ترتبط بالزمن وأثره النفسي على الشاعر، كما نجد الشعراء في كثير من الأحيان يقرنون المكان بالزمان ويجعلونهما مفتتحا للحديث عن أمور متعددة تخص الشاعر كالشيب وانقضاء الشباب والغزل ورحيل الحبيبة والوقوف على ديارها الذي يهيج الذكرى عند الشاعر وهو يرى أثر الزمن وما أحدثه من تبدل الأحوال، فضلا عن المقدمات التقليدية التي جرت عادة الشعراء على توظيفها للتمهيد الى الغرض الرئيس، ومن هذا التلاحم الذي شهدناه في الشعر العربي القديم فقد آثرت الباحثة مصطلح الزمكان (Chro-notope) موضوعا للبحث.

وقد اعتمدت الباحثة على المنهج التحليلي في الوقوف على جماليات النصوص الشعرية التي تضمنت الزمكان، وقد تقسم البحث على مبحثين جاء الأول بعنوان(التفاعل الزمكاني في شعر عروة بن أذينة) وقد تطرقت فيه الباحثة إلى نماذج شعرية اشتملت على تفاعل الزمان مع المكان، وأثر الزمكان في النصوص الشعرية، أما المبحث الثاني فجاء بعنوان (شعرية الزمكان في شعر عروة بن أذينة) وقد تطرقت فيه الباحثة إلى نماذج شعرية اشتملت على صور مبدعة عكست جمالية (الزمكان) في شعر عروة بن أذينة، وكيف استطاع الشاعر الارتفاع باللغة الى اعلى مستويات الابداع الفني عبر ما وظفه من أساليب البيان والمعاني والبديع التي أسهمت في ديمومة هذه النصوص عبر عصور الادب.

التمهيد:

إن مصطلح الزمكان (Chronotope) هو من المفاهيم النقدية التي لها حضور في النثر والشعر بما تحمله هذه المفردة من آثار جمالية وفنية فضلا عن الأثر النفسي والعاطفي في كل من المبدع والمتلقي، فهو مصطلح مركب من (الزمان المكان) على التوالي، ومن أوائل من أشار إليه وقدم تعريفا مصطلحيا له المنظر الروسي (ميخائيل باختين) إذ ذهب إلى أن الزمكانية أو(Chronotope) «هو طقم من المظاهر المحددة الخاصة بالزمان والمكان ضمن كل نوع أدبي»[1] فهو ترابط فني للزمان والمكان وبمعنى آخر هو تجسيد للزمان في المكان، والمكان في الزمان، وهذا التفاعل بين هذين العنصرين الرئيسين لهما اثرهما في كل من المؤلف أولا والمتلقي ثانيا، والحقيقة أن هذا المصطلح المركب (الزمان المكان) مقتبس من علم الأحياء الرياضي إلا أن باختين ربط هذا المصطلح بالنقد الادبي[2]، إذ إن الفصل بين الزمان والمكان أمر مستحيل، «لأن الزمن هو البعد الرابع للمكان»[3] إذ إن كثيرا ما يرتبط الزمن بالحالة الشعورية للمبدع ولاسيما التجربة العاطفية فانتقالات الشاعر في حديثه عن الماضي واسترجاع ذكرياته مع الحبيبة ثم ينتقل الى الزمن الحاضر وتطلعه الى المستقبل، ثم لا ينفك

(1) المبدأ الحواري، ميخائيل باختين، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط2، 1996م :158

(2) ينظر: دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط3، 2002م:170

(3) المصدر نفسه:170

يجعل المكان شاهدا وباعثا نفسيا للتذكر، فكثيرا ما شهدنا الشعراء يقفون على الطلل مستعرضين ما احدثه الزمن في ديار الحبيبة ، ومثل ذلك قول امرئ القيس:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ
بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُول فَحَوْملِ
فَتُوْضِحَ فَالمِقْراةِ لمْ يَعْفُ رَسْمُها
لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وشَمْأَلِ(1)

كما نجد الفاظا للزمن كالليل، والنهار، والاصيل، وبنات الدهر، ونوائبه، ووقع الأيام، وأثرها على الشاعر فضلا عن الفاظ المكان كالطلل، والديار، والرسوم، واسماء المدن والبلدان، والوديان التي مرّ بها من يسكنون الديار وقد ظعنوا عنها، فالمكان والزمان لا ينفكان يؤرقان الشاعر ويشكلان فكرة المصير لديه والتي تطغى على فكره دون وعي وعلى « شعوره وبخاصة في تعرضه لوصف المكان الخالي الذي يجمع في تصوره.. بين حب الحياة والخوف من المصير»(2).

إن النفس الانسانية تنظر الى الزمن من منظورين احدهما: الزمن الفيزيائي والذي يمثل ساعات النهار والليل ومرور الشهور والسنوات، والآخر: فهو الزمن النفسي وهو زمن «لا يمر ولا ينفد، زمن آخر يجري خفية»(3) الى جانب الزمن الفيزيائي، ويكون الخلاص منه بالتمني والرجاء عبر لجوء الشاعر الى مخاطبة المكان/ الطلل حيث كان يبكي فيه حسرته(4) وهذا الزمن هو من بكاه الشعراء في افانين عدة في حديثهم عن الكبر والشيب ورحيل الشباب والمرض والغزل وهجر الحبيبة والوقوف على ديارها ومخاطبتها فطالما صاحبت المقدمة الطللية حديث الشاعر وهو يسترجع الذكرى عن الحبيبة الظاعنة التي رحلت عنها تاركةً الشاعر حبيس ذكرياته فيها، ومن جانب آخر ارتبط الطلل بفكرة الحضور والغياب= الحياة والموت عند الشاعر العربي القديم والتي ظلت ملازمة له في نتاجه الفني.

نبذة عن حياة الشاعر عروة بن أذينة

هو من شعراء الغزل المتقدمين وكان يُحمل عنه الحديث فيُعد من المحدّثين(5)، واسمه «عروة بن أذينة، وأذينة لقبه واسمه يحيى بن مالك بن الحارث بن عمرو»(6) وهو من بني ليث ويرجع نسبه إلى كنانة، وكنيته أبو عامر، وله حادثة مع هشام بن عبد الملك حين وفدَ عليه(7) فقال له ألست القائل:

لَقَد عَلِمتُ وَما الإِسرافُ مِن خُلُقي
أَنَّ الَّذي هُوَ رِزقي سَوفَ يَأتيني
أَسعى لَهُ فَيُعَنّيني تَطَلُّبُهُ
وَلَو جَلَستُ أَتاني لا يُعَنّيني(8)

(1) ديوان امرئ القيس برواية الأصمعي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط4، د.ت:8-7

(2) الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، عبد القادر فيدوح، دار صفاء للطباعة والنشر، عمان-الاردن، د.ت :256

(3) المصدر نفسه:258

(4) المصدر نفسه:258

(5) ينظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري، تحقيق: احمد محمد شاكر،دار المعارف،القاهرة،د.ت.:579/ 2

(6) الاغاني، لأبي الفرج الاصفهاني، تحقيق: عبد الستار احمد فراج، دار الثقافة، بيروت- لبنان:240/ 18

(7) تنظر الحادثة في الشعر والشعراء: 579/ 2، والاغاني: 242/ 18

(8) شعر عروة بن أذينة، يحيى الجبوري، دار القلم، الكويت، ط2، 1981م :116

فقال له ابن أذينة: نعم أنا قائلها، « قال: أفلا قعدت في بيتك حتى يأتيك رزقك؟ فخرج من وقته وركب راحلته ومضى منصرفا ثم افتقده هشام فعرف خبره، فأتبعه بجائزة، وقال للرسول: قل له « أردت أن تكذبنا وتصدق نفسك».. فأبلغه رسالته ودفع الجائزة. فقال: قل له: صدّقني ربي وكذبك»[1]، كما أن عروة بن أذينة كان قد شارك في حياة الزهد والنسك والعبادة ورواية الحديث[2] ومن هنا عُرف بالشاعر الناسك، وتذكر كتب التراجم إنه توفي سنة 130هـ[3].

المبحث الاول

التفاعل الزمكاني في شعر عروة بن أذينة

توطئة:

إن (الزمكان) يمثل محورا رئيسا ترتكز عليه التجربة الشعرية، إذ يسهم في تشكيل الاثر الجمالي الذي يعمل على ديمومة العمل الادبي بما يحمله من طاقة تأثيرية في المبدع والمتلقي، والذي يعمل بدوره -أي المتلقي- على اختراق اللغة الشعرية وتفكيكها للوصول الى خفايا النص. كما إن التجربة الجمالية تستمد وجودها من عمق التجربة العادية بعد اخضاعها لسلسة من التحولات الفنية والتي تعرف بالصفات الفنية للعمل الادبي والتي تمثل مجموع العناصر الفكرية والعاطفية الموظفة في النص[4]،

إذ إن الفنان/ المبدع وحده من يمتلك المقدرة على ادراك الصلات بين الاشياء وحبك التفاعل الجمالي بينها، كذلك الامر في التفاعل بين الزمان والمكان واثرهما في النصوص الشعرية ولاسيما فيما يرتبط بانفعالات الشاعر العاطفية سواء على مستوى الزمن الفيزيائي أو الزمن النفسي وكذلك المكان الحقيقي أو المجازي الذي يصطنع الشاعر تفاصيله الجمالية بما يضفي عليه من ابداع فني، وبالوقوف على نماذج شعرية للشاعر عروة بن اذينة حملت في ثناياها تفاعلا جماليا للزمان مع المكان نجده يقول:

أهاجَتْكَ دارُ الحَيِّ وَحْشاً جَنابُها
أَبَتْ لم تكلِّمْنا وعَيَّ جَوابُها
نعم ذكرتنا ما مضى وبشاشة
إذا ذكَرتها النفسُ طالَ انتحابُها
وعَيْشاً بسُعْدَى لانَ ثم تَقَلَّبَتْ
به حقبةٌ طال النفوس انقلابها
كَأَنْ لم يَكُنْ ما بَيْنَنا كان مَرَّةً
ولم تغن في تلك العراص قبابها
ألا لن تعود الدهر خلّة بيننا
ولكن إياب القارظين إيابها[5]

يصّدر الشاعر الديار مفتتحا لأنموذجه الشعري وذلك من عادة الشعراء في استذكار الحبيبة، بالوقوف على الديار واستذكار اهلها، وهو يضفي عليها صفات انسانية بما يستعيره لها من رفض الكلام والعي (ابتْ لم تكلمنا وعيّ جوابها) فهي لا تجيب السائلين لخلوها من اهلها، وبالوقوف على التفاعل الزمكاني نجد إن الشاعر جعل الديار وسيلة لاستذكار الماضي بقوله:(نعم ذكرتنا ما مضى وبشاشةً)، وذلك يمثل جزءا من ارتباط

(1) الاغاني: 18/ 243
(2) ينظر: شعر عروة بن أذينة:17 (مقدمة محقق الديوان عن حياة الشاعر)
(3) ينظر: فوات الوفيات، محمد بن شاكر بن أحمد الكتبي (ت764هـ)، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، 1951م: 2/ 74
(4) ينظر: التجربة السردية والعلامة القصصية مدخل في المفهوم، محمد صابر عبيد، مجلة الراوي، العدد:22، 2010م:110
(5) شعر عروة بن أذينة:258-260.

المكان بالزمن والاسترجاع للذكريات عند الشاعر، إذ يوظف تقنية الاسترجاع الزمني وهو يستذكر (سُعدى) بقوله: (نعم ذكرتنا ما مضى) (كأن لم يكن ما بيننا كان مرةً) (ألا لن تعود الدهر خلة بيننا)، وهذه الاسترجاعات الزمنية يسقطها المبدع في نصه الشعري لسد فجوات الحكاية[1] لدى المتلقي، والذي يمثل حديث الذاكرة بالنسبة للشاعر.

ويكمل الشاعر حديثه عن (سُعدى) إذ يصف يوم رحيلها عنه بقوله:

وفي النَّأْيِ منها ما عَلِمْتَ إذا النَّوى
تجرّد ناويها وشدّت ركابها
كفى حزناً ألا تزال مريرة
شطونٌ بها تهوي يصيح غرابها[2]

إذ يصف الشاعر شدة حزنه برحيل (سعدى) عنه بتصوير نوع آخر من المكان وهو المكان الموحش والذي صرح باسمه (مريرة)[3] بما هيأ له من وصف (صياح الغراب) بقوله: (شطون بها تهوي يصيح غرابها) وهي صورة تقليدية اعتاد العرب عليها في تصوير الشؤم والفراق والوحدة، وقد علل الجاحظ (ت255هـ) تشاؤم العرب من الغراب وذلك «لسقوطها في مواضع منازلهم إذا بانوا عنها»[4]، فصوت الغراب ينبئ بتفريق الاحبة وذلك يمثل جزءا من معتقد ألفه الفكر العربي في العصر الجاهلي[5]، فالمكان عكسَ لنا تأزم الشاعر بما حمله من تصور دلالي للبعد النفسي بينه وبين محبوبته، فالدار اصبحت مظلمة وموحشة برحيل من يحب عنها.

وفي لعبة الزمن نجد الشاعر ينتقل في انموذجه الشعري السابق بين الافعال الماضية والمضارعة[6] في حديثه عن نفسه وعن الحبيبة دلالة على أن معاناة الشاعر قديمة عهد ومتجددة في ذات الوقت، ولكن يغلب على الانموذج الزمن المضارع ولاسيما في الحوار الذي يجريه في ثنايا النص إذ يقول:

يقول لي الواشون سعدى بخيلةٌ
عليك معنٍّ ودّها وطلابها
فدعها ولا تكلف بها إذ تغيّرت
فلم يبق إلا هجرها واجتنابها
فقلتُ لهمْ سُعْدى عليَّ كريمةٌ
وكالمَوْتِ بَلْهَ الصُّرْمِ عندي عِتابُها
فكيف بما حاولتم إنَّ خطّة
عرضتهم بها لم يبق نصحاً خلابها
وسعدى أحب الناسِ شخصاً لو أنها
إذا أصقبت زيرت وأجدى صقابها[7]

فالشاعر ينقل المتلقي الى داخل الحدث الشعري فيصطنع نوعا من الحوار على سبيل الحقيقة أو المجاز مع ما أطلق عليهم بـ (الواشون) وحديثهم عن صدود (سُعدى) وهجرها الشاعر وهذا الحوار نوع من التقانات الفنية التي تجعل المتلقي يعيش التجربة الشعورية مع المبدع، إذ إن الشعر في جوهره

(1) ينظر: خطاب الحكاية بحث في المنهج، جيرار جينيت، الهيئة العامة للمطابع الاميرية، ط2، 1997م:64-60
(2) شعر عروة بن أذينة:266
(3) ينظر: معجم البلدان، شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي، دار صادر، بيروت- لبنان :5/117
(4) كتاب الحيوان، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255 هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط 1: 1363 هـ - 1944م :3/431
(5) ينظر: الطير والمعتقد في الشعر الجاهلي، عبد القادر الرباعي، المجلة العربية للعلوم الانسانية، جامعة الكويت، العدد:29، 1988م :143
(6) ينظر: شعر عروة بن أذينة:-258 276 (فيما يخص حديثه عن سعدى)
(7) شعر عروة بن أذينة:267-266

حكاية تعبر عن ذات الشاعر وتجربته الوجدانية، وما تواصله واتصاله بالآخر إلا عن طريق الحكي القولي[1] الذي من شأنه مدّ جسور التواصل مع المتلقي لسد الفجوات النصية.

إن الشاعر في الغزل يكون رهن الشوق إلى الماضي فعبر الذاكرة يسحب الماضي الى مسرح الحاضر[2] محاولا تجديد الذكرى مع الحبيبة ليفتتح مرة أخرى انموذجه الشعري بالمكان/ الطلل إذ يقول:

أَفي رُسومِ مَحَلٍّ غَير مسكونِ
من ذي الأجارعِ كادَ الشَّوقُ يبكيني
قَفرٍ غَفا غَيرَ أَوتادٍ مُنَبَّذَةٍ
ومنحنٍ خطَّ دونَ السّيلِ مدفونِ
وهامدٍ كسحيقِ الكحلِ ملتبدٍ
أَكْنافَ مُلْمُومَةٍ اثْباجُها جُونِ
عَوَارِفٌ ذُلُلٌ أَمْسَتْ مُعَطَّلَةً
في منزلٍ ظلَّ فيه الدَّمعُ يعصيني
وبالسُّقا وإلى مَثْنَى قَرَاينهِ
رَسْمٌ به كانَ عهدُ الرَّبْرَبِ العِينِ[3]

فالشاعر يفتتح الانموذج بالاستفهام الذي خرج الى معنى التحسر، فالذكرى برؤية الديار العافية وقد رحلت عنها (سعدى) كفيلة بإثارة مشاعر الحزن والألم عند الشاعر، كما أن الشاعر في الابيات السابقة يذكر تفاصيل الطلل وكأنه اطال الوقوف عليه وذلك جزء من تعلق الشاعر بالمكان، وكل موضع يثير الحزن والحسرة في نفس الشاعر (كاد الشوق يبكيني) (فيه الدمع يعصيني)، ثم يصرح الشاعر إن لا فرق بين قرب (سعدى) وبعدها بقوله:

لا بُعْدُ سُعْدَى مريحي من جَوَى سَقَمٍ
يوماً ولا قربها ان حمَّ يشفيني
أمست كأمنيةٍ سعدى ملاوذة
كانت بها النفسُ أحياناً تمنّيني[4]

وفي ذلك دلالة على تأزم علاقة الشاعر مع من يحب، وبقراءة متجولة في الانموذج الشعري وهو جزء من سعي الباحثة لسد الفجوة النصية نجد الشاعر ينقلنا الى مجموعة من الابيات الرائعة في الحكمة إذ يقول:

وقد عَلِمتُ وما الإسرافَ من خُلُقي
أنَّ الذي هو رزقي سوفَ يأتيني
أسعى له فيعنِّيني تطَلُّبه
ولو قعدتُ أتاني لا يعنِّيني
وأنَّ حَظَّ امرىءٍ غيري سَيَأخُذُهُ
لابدَّ لابدَّ أن يحتازهُ دوني
فلن أكَلِّفَ نفسي فوقَ طاقتها
حرصاً أقيمُ به في معطنِ الهونِ
أَبَيْتُ ذلك رأياً لَسْتُ قارِبَهُ
ولا مُعَرِّضَهُ عِرْضِي ولا ديني
من كانَ من خدمِ الدنيا أشتَّ بهِ
حتَّى يقالَ صحيحٌ مثلُ مجنونِ
نعالجُ العيشَ أطواراً تقلُّبهُ
فيه أَفانِينُ تُطْوَى عن أَفانِينِ
باليسرِ والعسرِ والأحداثُ معرضة
لابدَّ من شدةٍ فيها ومن لينِ

(1) ينظر: تقانات التعبير الشعري دراسة جمالية (عشب أرجواني يصطلي في احشاء الريح)، فاتن عبد الجبار، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان- الاردن، ط1، 2014م: 28-27

(2) ينظر: الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام، عبد الاله الصائغ، مطابع النور الاسلامية، القاهرة، ط3، د.ت.: 260

(3) شعر عروة بن أذينة: 111-113.

(4) المصدر نفسه: 113

حتى تَكِلَّ وتَلْقَى في تَطَرُّدِها
أطباقَ ملهىً بها حيرانَ مفتون[1]

فهذه الانتقالة عند الشاعر تُمثل فجوة نصية تثير مجموعة من التساؤلات عند المتلقي، فعروة بن أذينة عُرف -كما ذكرنا سابقا- بنسكه وزهده وتأثره بالمعاني الاسلامية، فقد شهد عصر الشاعر تيارا من الزهاد والوعاظ، فالقصيدة في هذا العصر بدأت تتأثر بتيار جديد يستمد معانيه من الموروث الاسلاميّ[2]، وعودة إلى انتقالة الشاعر من الطلل والتفصيل في ملامحه إلى الحكمة والايمان بالقدر، فهذه المقدمة الطللية تومئ بالمعاناة النفسية التي يعيشها الشاعر مع من يحب والتفصيل في وصف الطلل يحمل دلالة على عمق التجربة الشعورية التي يعيشها الشاعر، فهي تمثل جسرا نقل عبره معاناته للمتلقي/ الحبيبة، فقد مثلت الديار وما ألمّ بها معادلا موضوعيا لـ (سُعدى)، فسُعدى ديار اقفرت وحياة مضت بالنسبة للشاعر، ومن ثَم ابياته في الحكمة والزهد وما حملت من قيم ومُثل تمثل حياته اليوم ولاسيما أن هذه القصيدة قالها الشاعر في مرحلة متأخرة من حياته نقل عبرها رؤيته الحكمية في الحياة، ولا يفوتنا أن نؤشر الابيات التي تناصت مع القرآن الكريم والتي تعكس تأثر الشاعر بالمعاني الاسلامية ففي قوله:

وقد عَلِمتُ وما الإسرافَ من خُلُقي
أنَّ الذي هو رزقي سوفَ يأتيني

يتناص مع قوله تعالى: ﴿وفي السماءِ رزقُكُم وما توعدونَ﴾[3] وفي قول الشاعر(فلن أُكلف نفسي فوق طاقتها) يتناص تناص امتصاص للفكرة مع قوله تعالى:﴿لا يُكلفُ اللهُ نفسا إلا وُسعها لَها ما كسبتْ وعليها ما اكتَسَبت﴾[4] ويتناص الشاعر مرة اخرى في قوله:(أطباقَ مُلهىً بها حيرانَ مَفتونِ) تناص مع قوله تعالى:﴿لَتَركبُنّ طَبقا عن طَبقٍ﴾[5] أي حال عن حال وهي الحقيقة الازلية التي تؤرق الشاعر والمتمثلة بفكرة المصير، وخلاصة القول إن الانموذج يحمل في ثناياه أبياتا مفعمة بالحكمة والايمان بالقضاء والقدر عكست مجموع القيم والمثل العليا التي يتمتع بها الشاعر، كما عكس الانموذج خبرة الحياة التي شهدها الشاعر والتي نقلها الينا بأبيات مبدعة اسهمت في خلق الدهشة- مسافة التوتر عند المتلقي.

ومن آثار الزمن النفسي ما يتركه الدهر على الشاعر من تبدل نتيجة للكبر والشيب، فالشاعر أمام صراع بين الزمن والأنا والغلبة في أكثر الاحيان للطرف الاول[6]، ونلحظ مثل ذلك في شعر عروة بن أذينة إذ يقول:

أَمِنْ حُبِّ سُعْدَى وتَذْكارِها
حَبَسْتَ تَبَلَّدُ في دارِها
مديماً ونفسك معنيّةٌ
تَكادُ تبوحُ بأَسرارِها
على اليأسِ من حاجةٍ أضمرت
فشقّت عليك بأضمارها
وقد أورثت لك منها جوىً
نصيباً على بعد مزدارها
ألا حبَّذ كيف كان الهوى
سُعادُ وسالِفُ أَعْصَارِها

(1) شعر عروة بن أذينة: 116-119.
(2) ينظر: أثر الاسلام في بناء القصيدة العربية، أحمد شاكر غضيب، دار الضياء، عمان-الاردن، 2001م: 74
(3) الذاريات/ 22
(4) البقرة/ 286
(5) الانشقاق/ 19
(6) ينظر: الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام:269

وشرخُ الشّباب الذي فاتنا

وَدُنْيا تَوَلَّتْ بأدْبارِها[1]

ففي شكوى الشيب يتصدر الشاعر في الابيات السابقة بمكان نستطيع أن نصفه بالمكان النفسي الذي يقف الشاعر فيه حبيس ذكرياته وهو لا يرغب بمغادرته (مديما ونفسك معنيةٌ) أي أن الشاعر والمكان يجددان الحب مع (سعدى) ليتفاجأ برحيل الشباب وتفشي الشيب وكأن الزمن توقف عند الشاعر، حتى تأتي (سعدى) فتوقظه فيرسم لنا موقف لقائه مع (سعدى) وهي ترى تفشي الشيب في رأسه بقوله:

رأَتْ وضَحَ الشَّيبِ في لِمَّتِي

فهاج تقضّي أوطارها

فجنّت من الشيب واسترجعت

وأنفَرَها فوقَ إنْفارِها

مباعِدَةً بعدَ أَزمانِها

بمَلْحاءِ رِيمٍ وأَمْهارِها

فبَّبت قوى الحبل مصبوبة

ًعلى نقضها بعدَ إمرارها[2]

وفي ذلك دلالة على أن الشاعر لم يلتق بحبيبته منذ زمن بعيد، كما يصور لنا شدة دهشتها بلغة شاعرية جياشة اذ يقول (فجُنت من الشيب واسترجعت) ومعنى (استرجعت) إنها قالت (إنا لله وإنا إليه راجعون) وربما يكون شعور (سُعدى) معادلا لشعوره الداخلي تجاه الشيب فجعل من (سُعدى) وسيطا ينقل عبره دهشته التي تمكنت منه في لقائه الافتراضي مع من يحب وقد تفشى الشيب في رأسه، وسواء أكان هذا اللقاء حقيقيا أم مجازيا، فأن الشيب قد زاد من اعراض (سُعدى) في ظن الشاعر:

(فبتت قوى الحبل مصبوبة ... على نقضها بعد امرارها)

فهو معنى مجازي اراد الشاعر منه تصوير فعل المحبوبة التي قطعت صلة المودة والحب كما يُقطع الحبل بعد أن كان مفتولا فتلا جيدا فنقضته.

وبعد هذه النماذج المبدعة التي مرت بنا نجد أن المكان يتفاعل مع الزمان، والزمان مرتبط بالمكان ولاسيما في النماذج القريبة من انفعالات الشاعر ومكبوتاته النفسية كتذكر الحبيبة والوقوف على ديارها العافية وتعلق الشاعر بتفاصيل المكان فضلا عن الشيب ورحيل الشباب وما اصاب الشاعر من تبدلات نتيجة لفعل الزمن، كما إن الشاعر والمكان في صراع مع سطوة الزمن وافعاله، إذ إن الشاعر لا يبدأ الحديث إلا عبر تذكر الماضي ، إذ يشكل الطلل باعثا نفسيا يوقظ جذوة التذكر عند الشاعر اولا والفكر المجتمعي ثانيا «فلا شعر لمن لا ذاكرة له، ولا يستسيغ المجتمع معنى الشعر والمعرفة إلا مقرونا بالتذكر»[3] ومن هذه الفكرة ازداد ارتباط الزمان والمكان وازداد تفاعلهما في متن الشعر العربي القديم فقد امتدّ اثرها الى قرون عدة في العصر الاسلامي فهو يمثل الانتماء والوجود بالنسبة للشاعر العربي.

المبحث الثاني

شعرية الزمكان في شعر عروة بن أذينة

توطئة:

إن التجربة الفنية تستمد شعريتها من مجموع التقانات الفنية التي يوظفها المبدع في نصه الادبي والتي يميزها بالتالي عن التجربة العادية، وتشمل التقانات الفنية والأساليب البيانية من المجاز

(1) شعر عروة بن أذينة: 216-213

(2) شعر عروة بن أذينة: 216-215

(3) قراءة ثانية لشعرنا القديم، مصطفى ناصف، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، د.ت: 55

والاستعارة والتشبيه والكناية فضلا عن الأساليب البديعية التي تضفي على الكلام جاذبية وابداعا، فاللغة «هوية الشعر الاساسية، وللغة داخل الشعر هويتها الخاصة التي لا تشبه هويتها خارجه»[1]، لتغدو اللغة الشعرية سبيلا في التعبير عن التجربة الشعورية بصورة خلّاقة مبدعة، ومن جميل المعاني وارق الغزل يطالعنا قول عروة بن أذينة في (سُعدى):

أَعرْضَةُ الدَّارِ أم تَوهّمُها
هاجَتْكَ أم غُلَّةٌ تُجَمْجِمُها
مِنْ حُبِّ سُعْدَى شَقَّتْ عليكَ وقَدْ
شطَّت نواها وغارَ قيِّمها
وأصبحتْ لا تُزارُ صارِمة
مِن غَيرِ ذنب مَنْ ليس يَصْرِمُها
حُدِّثْ نِبالي عنها وما نفعَتْ
وأُلحقَتْ بالفُؤَادِ أَسْهُمُها
يومَ تراءت كأَنَّها أصَلاً
مُزْنَةُ بَحْرٍ يَخْفَى تَبَسُّمُها[2]

يفتتح الشاعر انموذجه بالاستفهام، وسؤاله يهيج الذكرى عند الشاعر، وقد اعتاد الشعراء على هذا المفتتح في مقدمات قصائد ما قبل الاسلام، فنجد مثل هذا المفتتح عند امرئ القيس إذ يقول:

أَشاقكَ من آل ليلى الطلل
قلبُكَ من ذكرها مختَبَل
فلا هي تعطفُ في ودِّها
ولا انت تَعقلُ فيمن عَقلْ[3]

وعودة إلى سؤال عروة بن أذينة في انموذجه الذي يوحي بالاسترجاع الزمني، ليغدو هذا الاستفهام غير المجاب تقانة فنية يوظفها الشاعر لمفتتح الحديث عن (سُعدى) وبُعدها عنه، وما الحقت بالشاعر من ألم نفسي (وأُلحقت بالفؤادِ اسهمُها)، كما يشبه الشاعر في صورة مبدعة جمع فيها بين جمال الحبيبة وساعة الاصيل وهو الوقت الممتد بعد العصر إلى المغرب[4] إذ يقول:

يومَ تراءت كأَنَّها أصلاً
مُزْنَةُ بَحْرٍ يَخْفَى تَبَسُّمُها[5]

وفي الحقيقة إن الشعراء كثيرا ما تأثروا بساعة الاصيل فمنذ النابغة الذبياني القائل في مطلع قصيدته:

وَقَفتُ فيها أُصَيلاناً أُسائِلُها
عَيَّت جَواباً وَما بِالرَبعِ مِن أَحَدِ[6]

فعروة بن أذينة يشبه شدة لمعان اسنان الحبيبة بالبرق حين تبسم شفتاها ساعة الاصيل وهي صورة لونية مبدعة انفرد بها الشاعر فقد وظف التمايز اللوني الذي هيأه ساعة الاصيل، فهذا البيت الشعري الغريب من مبتكرات الشاعر، ففي قوله: (مزنة بحرٍ يخفى تبسمها) يومئ أن ابتسامة المحبوبة جاءت على استحياء، وهذا الاخفاء يؤشر أن تبسمها لم يكن شديدا وإنما كان على جانب من الخجل، وحين ذكر الشاعر(البحر) واردفه بيخفى تبسمها. فكأنما البحر حاول أن يلغي تبسم هذه المزنة (المطر)، وكما إنها -أي سعدى- تحاول اخفاء هذه البسمة عنها، وهي صورة عربية جميلة لها

(1) الشعر بوصفه هوية من التشكيل الى العلامة، محمد صابر عبيد، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان-الاردن، ط1، 2014م:12
(2) شعر عروة بن أذينة:77-75
(3) ديوان امرئ القيس:296
(4) ينظر: لسان العرب، مادة (أصل): 17/ 11
(5) شعر عروة بن أذينة: 77
(6) ديوان النابغة الذبياني، جمع وتحقيق وشرح: محمد الطاهر بن عاشور الشركة التونسية للتوزيع، تونس، ١٩٧٦م: 76

علاقة بحياء المرأة آنذاك.

وفي انموذج آخر يعكس فيه الشاعر تأثره بفقد اخيه(بكر)، إذ نجد ليل الهموم يصاحبه في مرثيته إذ يقول:

سرى همّي وهمُّ المرءِ يسري
وغاب النّجم إلاّ قيد فترِ
أراقبُ في المجرَّة كلَّ نجمٍ
تَعَرَّضَ أو على المجراة يجري
لهمٍّ ما أزالُ له قريناً
كأنَّ القلب أبطن حرَّ جمرِ
على بَكْرٍ أَخِي فارقت بكراً
وأي العيشِ يصلح بعد بكرِ[1]

فالهم والحزن تملكا الشاعر بفقد اخيه (سرى همي وهم المرء يسري)، وبالوقوف على المعنى المعجمي للفعل (سرى) إذ يقصد به «سَيرُ الليل عامته، وقيل سيرُ الليل كله»[2]، وفي ذلك دلالة على أن الذكرى تهيج الشاعر وتؤرقه ليلا حتى الصباح (وغاب النجم إلا قيد فترٍ)، وليل الهموم قديم في الشعر العربي ومثله قول النابغة الذبياني:

كِليني لِهَمٍّ يا أُمَيمَةَ ناصِبِ
وَلَيلٍ أُقاسيهِ بَطيءِ الكَواكِبِ
تَطاوَلَ حَتّى قُلتُ لَيسَ بِمُنقَضٍ
وَلَيسَ الَّذي يَرعى النُجومَ بِآئِبِ
وَصَدرٍ أَراحَ اللَيلُ عازِبَ هَمِّهِ
تَضاعَفَ فيهِ الحُزنُ مِن كُلِّ جانِبِ[3]

فكثيرا ما يصاحب الليل الشاعر المحزون، وغالبا ما يجعله مفتتح الشكوى من نوائب الدهر واحداثه، ولكي ينقل الشاعر أثر سطوة الحزن عليه والذي إثر في ليله حتى جعله يراقب حركة النجوم في السماء (أراقبُ في المجرةِ كلَّ نجمٍ) دلالة على عمق الأرق الذي ترك أثره النفسي على الشاعر جراء فقد أخيه، وذلك يمثل جزءا من جمالية وصف الزمن/ الليل الذي هيّج الذكرى عند الشاعر، ثم يكمل في وصف همه بشاعرية مبدعة بقوله:

لِهمٍّ ما أزالُ له مُديما
كأنَّ القلبَ أُسعرَ حرَّ جَمرِ[4]

إذ يشبه الشاعر (تشبيه بليغ) الهم وحرقة الحزن في قلبه بالجمر المتقد وهو أشد درجات الاحتراق والتي لا تهدأ وطأتها في النفس الانسانية.

ويطالعنا انموذج آخر لعروة بن اذينة يتصدر فيه ذكر (سُعدى) وصرمها الشاعر، وشكوى البعد والهجر، إذ يقول:

صرمت سعيدةُ ودَّها وخلالها
منّا وأعجبها البعادُ فما لها
سَمِعَتْ من الواشِي البَعيدِ بِصُرْمِنا
قولاً فأفسدها وغيّرَ حالها
وإذا المودَّةُ لم تكن مصدوقة
كُرهَ اللّبيبُ بعقلهِ استقبلها[5]

بعد هذه المقدمة ينتقل الشاعر إلى اطلال الحبيبة وتفصيل القول فيه وقد غدا مكانا موحشا، إذ يحتل وصف الطلل أغلب أبيات الانموذج ونذكر منها قوله:

بل هل عَرفتَ لها الديارَ بناعِقٍ
معفوَّةً لبس البلى أطلالها
وتناءجت فيها البوراحُ كلّما
راحت تحنُّ تعسّفت أذيالها
تعفو الصّبا ذيل الدّبورِ وتارة
يدعو لها نفسُ الجنوبِ شمالها

(1) شعر عروة بن أذينة:325-326.
(2) لسان العرب، مادة (سرا): 381/ 14.
(3) ديوان النابغة الذبياني:44-43
(4) شعر عروة بن أذينة: 326
(5) شعر عروة بن أذينة:140-139

يَسهكْنَ أَمثالَ الروائِم وُلَّهاً

فقدت، فرجّعتِ الحنينَ، فصالها[1]

ففي شعرية وصف المكان نقف على مواطن الابداع الفني ففي قول الشاعر (لبس البلى) هو من جياد المعاني فهو صورة مجازية لفعل الزمن على الديار، فلبسها البلى أي غطاها حتى تمكّن منها، فالشاعر لم يعد يعرف الديار لما اصابها من البلى، وبالوقوف على الدلالات المعجمية للأفعال التي وظفها الشاعر إذ نجد الفعل (نأجَ) في قوله (تناءجت فيها البوارح) أي صاحت و(ريح نؤوج) شديدة المرّ[2] ويبدو أن الشاعر قصد الى هذا الفعل قصدا لما فيه من دلالة معجمية على الحزن الشديد[3]، مضافا الى ذلك (البوارح) وهو مما كانت العرب تتطير به[4] فهي ريح شؤوم تمرّ على الديار، ومن المعاني الشاعرية المبدعة قول الشاعر (يسهكنَ أمثال الروائم وُلّها) فهو يشبه صوت الرياح البوارح بالابل الروائم التي فقدت ولدها فهي تحن اليه، و(سهكتِ الريح) مرت مرًّا شديدا[5] وهذه صورة فنية اخرى تعكس الحزن الشديد الذي تملك الشاعر وهو يقف على هذه الديار وقد خلت من (سُعدى)، وفي الحقيقة أن الشاعر في هذه الابيات وظف فعل الطبيعة التعسفي كما ساعده معجمه اللغوي بما وظف من الافعال الدالة على الحزن والخراب (تناءجت) و(تعسفت) و(تعفو) و(يسهكن) ليضفي على الديار وحشة وخلو نتيجة لرحيل اهلها عنها، ومن الجدير بالذكر إن الوقوف على لوحات القصيدة سبيل للكشف عن مغاليق النص، إذ لا تتجلى إلا بالقراءة الكاملة للإنموذج الفني، إذ إن الشاعر ينتقل الى لوحة وصف الناقة وقدرتها على تجاوز الاماكن الموحشة في أبيات متعددة من الانموذج[6]، ومن ثَم ينتقل إلى الغرض الرئيس وهو الفخر الفردي إذ يقول:

إني امروءٌ أقري الهمومَ صرامة

ً وأقوتُ شحمَ ذرى المطيِّ رحالها

.....

ولَئِنْ سَأَلتَ بيَ العشيرةَ مَرَّة

ً أَحبارَها العُلماءَ أَو أَقْيالَها

لتنبئنّكَ أَنَّني ذو مأقطٍ

أَنّى إذا اللّحنُ الصليبُ دعا لها

وليثنينَّ عليَّ منهم صادقٌ

خَيراً ومحمَدةً تُعَدُّ فَعالُها

ولتلقينّي لا ذكرتُ نساءَ ها

ذِكْرَ اللئيمِ ولا شَتمْتُ رجالَها

فلتجرِ بعدُ الحادثاتُ بما جرت

ولتجرينَّ كحالها أولى لها[7]

فانتقالة الشاعر إلى الفخر بنفسه بعد الرحلة التي قطعها على ناقته وقد تجاوز فيها الاماكن المقفرة تومئ إلى أن الشاعر بمثله العُليا قادر على أن يجتاز حادثات الدهر وافعاله، فهو أعلى من تبدل الزمن، ويتضح ذلك أكثر في خاتمة الانموذج إذ يقول:

فلتجرِ بعدُ الحادثاتُ بما جرت

ولتجرينَّ كحالها أولى لها[8]

ومن ذلك يتضح أن الزمن لم يمتد أثره على الشاعر بل اقتصر فعله على المكان، وما الناقة إلا وسيلة الشاعر لاجتياز هذه التبدلات فهي معادل

(1) المصدر نفسه:151-150

(2) لسان العرب، مادة (نأجَ): 371/ 2

(3) ينظر: المصدر نفسه: مادة (نأج)

(4) ينظر: المصدر نفسه، مادة (برحَ): 411/ 2

(5) ينظر: المصدر نفسه، مادة (سهكَ): / 445

(6) ينظر: شعر عروة بن أذينة:163-168.

(7) شعر عروة بن أذينة:168-173.

(8) المصدر نفسه:173

موضوعي للشاعر بما حملته من قوة صبر وتحمل على نوائب الدهر لتنقله الى (الأنا العُليا) التي أكد عليها الشاعر في أبياته السابقة، وعبر ذلك يتضح أن (الزمكان) يصاحب الشاعر في أغلب موضوعات شعره كما ذكرنا سابقا، إذ تتفاعل مع الشاعر ويتفاعل معها ولاسيما في الموضوعات القريبة من عواطف الشاعر واحاسيسه.

ومن النماذج السابقة يتضح أن الشاعر عروة بن أذينة ارتفع باللغة الى أعلى مستويات الابداع الفني بما وظفه من صور وأخيلة واساليب فنية مبدعة ومبتكرة فضلا عن رصيد معجمي لغوي استطاع عبره نقل التجربة الشعورية للمتلقي بصورة مبدعة، إذ اسهمت في ديمومة هذه النصوص عبر عصور الادب، فالمقدرة الفنية التي عكستها النماذج الشعرية اظهرت لنا صورة مشرقة للشاعر الناسك بما حمله من شاعرية غزلية رقيقة فضلا عن مُثل عليا تمسك بها الشاعر وجاءت صريحة في جُلّ أبياته الشعرية.

خاتمة البحث ونتائجه

بعد الرحلة الممتعة في مضامين الشعر للشاعر عروة بن اذينة والوقوف على النماذج المبدعة التي شهدت التفاعل الزمكاني داخل النصوص الشعرية توصلت الباحثة الى النتائج الآتية:

1. إن (الزمكان) بما يحمله من أبعاد نفسية على المبدع يُمثل مشكلة تؤرق الشاعر العربي لارتباطه بمشكلة الحضور والغياب = الحياة والموت وارتباطها بفعل الزمن وتبدلاته على الشاعر.
2. إن (الزمكان) يتفاعل مع الشاعر في اغلب موضوعات الشعرية ولاسيما الموضوعات القريبة من انفعالات الشاعر ووجدانه كالغزل وتذكر الحبيبة الظاعنة والرثاء، فضلا عن الشيب ورحيل الشباب.
3. إن (الزمكان) تقانة فنية تسهم في نقل المتلقي إلى عمق التجربة الشعورية للمبدع، ولاسيما في المقدمات الطللية التي تمثل جزءا من الفكر المجتمعي آنذاك بما فرضته طبيعة الحياة على الشاعر العربي، فالشاعر ينظر الى الطلل على أنه صورة للزمن الماضي الذي يمثل حياة مضت بالنسبة للشاعر.
4. يزداد التفاعل الزمكاني داخل النصوص الغزلية، فقد شهد شعر الشاعر (عروة بن أذينة) حضورا فاعلا للزمكان؛ وذلك لأن الزمكان كثيرا ما يرتبط بغرض الغزل وتذكر المحبوبة والوقوف على ديارها، فالشاعر يكون رهن الشوق إلى الماضي، كما أن الديار تجدد الذكرى عند الشاعر.
5. ارتبط (الزمكان) في شعر عروة بن أذينة في الكثير من المواضع بـ المرأة/ الحبيبة، فالشاعر لا يبدأ الحديث إلا باستذكار (سُعدى) والوقوف على ديارها مفصلا القول في تفاصيله فضلا عن تفننه في وصف وحشة الديار وقد خلت من اهلها، ليغدو اشبه بالمكان النفسي الذي يقف فيه الشاعر حبيس ذكرياته، وكأن (الزمكان) معادل موضوعي لعلاقة الشاعر مع من يحب.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

1. الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، عبد القادر فيدوح، دار صفاء للطباعة والنشر، عمان- الاردن، د.ت.
2. أثر الاسلام في بناء القصيدة العربية، أحمد شاكر غضيب، دار الضياء، عمان-الاردن، 2001م.
3. الاغاني، لأبي الفرج الاصفهاني، تحقيق: عبد الستار احمد فراج، دار الثقافة، بيروت-لبنان.
4. تقانات التعبير الشعري دراسة جمالية (عشب أرجواني يصطلي في احشاء الريح)، فاتن عبد الجبار، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان- الاردن، ط1، 2014م.
5. خطاب الحكاية بحث في المنهج، جيرار جينيت، الهيئة العامة للمطابع الاميرية، ط2، 1997م.
6. دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط3، 2002م.
7. ديوان النابغة الذبياني، جمع وتحقيق وشرح: محمد الطاهر بن عاشور الشركة التونسية للتوزيع، تونس، 1976م.
8. ديوان امرئ القيس برواية الأصمعي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط4، د.ت.
9. الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام، عبد الاله الصائغ، مطابع النور الاسلامية، القاهرة، ط3، د.ت.
10. الشعر بوصفه هوية من التشكيل الى العلامة، محمد صابر عبيد، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان-الاردن، ط1، 2014م.
11. شعر عروة بن أذينة، يحيى الجبوري، دار القلم، الكويت، ط2، 1981م.
12. الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري، تحقيق: احمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
13. فوات الوفيات، محمد بن شاكر بن أحمد الكتبي (ت764هـ)، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، 1951م.
14. قراءة ثانية لشعرنا القديم، مصطفى ناصف، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، د.ت.
15. كتاب الحيوان، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255 هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط 1: 1944 م - 1363 هـ.
16. لسان العرب، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور (ت 711 ه)، دار صادر، بيروت - لبنان، د.
17. المبدأ الحواري، ميخائيل باختين، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط2، 1996م.
18. معجم البلدان، شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي، دار صادر، بيروت- لبنان.

الدوريات والمجلات:

1. التجربة السردية والعلامة القصصية مدخل في المفهوم، محمد صابر عبيد، مجلة الراوي، العدد:22، 2010م.
2. الطير والمعتقد في الشعر الجاهلي، عبد القادر الرباعي، المجلة العربية للعلوم الانسانية، جامعة الكويت، العدد:29، 1988م.