فقد المرأة وتجليات الحنين العاطفي عند الشعراء المكفوفين في العصر العباسي

The Loss of the Beloved Woman and the Manifestations of Emotional Longing in the Poetry of Blind Poets in the Abbasid Era

م.م عبد أحمد علي

جامعة تكريت/ كلية التربية الأساسية

الشرقاط

Abed.ali21@tu.edu.iq

أ.د عبد محمود عبد بشر

جامعة تكريت/ كلية الآداب

abdmhmood@tu.edu.iq

الملخص

يتناول البحث تمثّلات فقد المرأة وتجليات الحنين العاطفي في شعر الشعراء المكفوفين في العصر العباسي، بوصفه خطابا وجدانيا يتقاطع فيه الفقد العاطفي مع الحرمان الحسي. ويحلل آليات التعبير عن الغياب والاشتياق، وصور استحضار المرأة بوصفها محبوبة غائبة أو حضورا مستعصيا أو رمزا فلسفيا للفقد. ويكشف البحث عن دور الخيال والتعويض الجمالي في بناء الصورة الشعرية، بما يعكس عمق التجربة النفسية والإنسانية للشاعر الكفيف ضمن سياقه الثقافي والتاريخي.

الكلمات المفتاحية: (فقد، المرأة، العاطفي، المكفوفين).

Abstract

This research explores the representations of the loss of women and the manifestations of emotional nostalgia in the poetry of blind poets during the Abbasid era. It examines this poetry as an emotional discourse where emotional loss intersects with sensory deprivation. The study analyzes the mechanisms used to express absence and longing, as well as the imagery employed to evoke women—whether as an absent beloved, an unattainable presence, or a philosophical symbol of loss. Furthermore, the research reveals the role of imagination and aesthetic compensation in constructing poetic imagery, reflecting the depth of the blind poet's psychological and human experience within his cultural and historical context.

Keywords: (Loss, Women, Emotional, The Blind).

المقدمة

يُعد فقد المرأة في تجربة الشاعر الكفيف أحد أبرز أبعاد الفقد الوجودي التي تنعكس في الوعي الشعري العباسي، إذ يتداخل فيه البعد الذاتي بالبعد الوجودي ليكشف عن أزمة الكائن في مواجهة الحرمان العاطفي والوجداني. فالمرأة في الوعي الجمعي تمثل رمزًا للحياة، والخصب، والتواصل الحسي والروحي، ومن ثمّ فإن غيابها عن مدار الإدراك البصري يُضاعف من وطأة فقدها عند الكفيف، حيث يتحوّل الحرمان من رؤيتها إلى حنين دائم يتخذ شكل أنطولوجي في تجربة الوجود ذاته(١).

من هذا المنطلق لا ينحصر فقد المرأة في بعده الحسي أو الغزلي فحسب، بل يتجاوز ذلك إلى فضاء أعمق يتمثل في الحنين العاطفي بوصفه حركةً استرجاعيه يسعى بها الشاعر الكفيف إلى تعويض ما فاته من حسيّة اللقاء وما غاب عنه من إشراق الوجوه. وهنا يتجلى الشعر كآلية للتعويض الوجودي، حيث يتحوّل النص الشعري إلى مساحة بديلة عن الرؤية المفقودة، وعن الوصل الممتنع، فيتمّ ترميز المرأة في لغة مشحونة بالوجد والحنين، كوسيط للحياة وللمطلق معًا(٢).

وقد ذهب الفلاسفة الوجوديين إلى أن " الحنين ليس مجرد إحساس وجداني، بل هو وعي بالنقص يقترن بوعي الذات بذاتها في علاقتها بالآخر، حيث يعدّ الحنين استدعاءً للوجود الغائب"(٣). ومن ثمّ فإن حنين الشاعر الكفيف للمرأة يعبّر عن افتقاده لتجربة وجودية كاملة، إذ ينكشف في نصوصه نزوع نحو الامتلاء المستحيل. وفي هذا السياق يصبح فقد المرأة صورة من صور المنفى الوجودي الذي يتضاعف في تجربة المكفوفين لارتباطه بالحرمان البصري أولًا، والعاطفي ثانيًا، والوجودي في عمقهما معًا(٤).

وتؤكد الدراسات النقدية أن صورة المرأة في شعر المكفوفين لم تكن مجرّد تكرار لصورة المرأة في الشعر العربي عمومًا، بل غدت أكثر كثافة وجدانية وعمقًا فلسفيًا، فهي ليست

---

(١) ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، عبد العزيز عتيق، دار النهضة القاهرة،١٩٧٤:٢١٥.

(٢) ينظر: السردية العربية، عبدالله إبراهيم، بحث في البنية والدلالة، بيروت المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢:٨٨.

(٣) الكينونة والزمان، مارتن هايدغر:١٧٨.

(٤) ينظر: الوجود والعدم، جان بول سارتر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، بيروت دار الآداب، ١٩٨٧:٢٠٣.

فقط معشوقة بعيدة، بل مرآة يفتقدها الشاعر ليكتمل وعيه بذاته، ويشير الدكتور إحسان عباس إلى "أن خطاب الغزل في الشعر العباسي عمومًا حمل بعدًا وجدانيًا متمايزًا يتعمّق عند المكفوفين"[١]. كما يذهب مصطفى الشكعة إلى "أن المرأة في الشعر العباسي لم تكن مجرد حضور غزلي تقليدي، بل شكلت رمزًا دلاليًا تتجلى فيه أبعاد الذات الباحثة عن الامتلاء"[٢].

وبذلك يمكن القول إن فقد المرأة وتجليات الحنين العاطفي في شعر المكفوفين العباسيين ليس مبحثًا غزليًا بالمعنى المألوف، وإنما هو تجسيد لقلق وجودي تتشابك فيه الحرمانات الحسيّة بالعواطف الوجدانية، لينبثق نص شعري يقوم على جدلية الغياب والحنين، ويشكّل أحد أهم مسالك فهم تجربة الفقد عند الشاعر الكفيف في العصر العباسي.

وعليه فإن الانتقال من هذا الاطار النظري إلى استقراء النماذج الشعرية يفتح المجال للكشف عن كيفية تمثل الشعراء المكفوفين لهذه التجربة في نصوصهم.

اقتضت هذه الدراسة أن تُبنى على ثلاثة مباحث رئيسة: يتناول الأول المرأة بوصفها محبوبة غائبة، ويعالج الثاني المرأة بوصفها الحاضرة المستعصية، فيما يُفرد الثالث لدراسة المرأة بوصفها رمزا فلسفيا للفقد.

المبحث الأول

المرأة بوصفها محبوبة غائبة

تشكّل صورة المرأة الغائبة في الوعي الشعري الكفيف إحدى أهم تجليات الفقد العاطفي، إذ يغدو حضوره مقترنًا بالحرمان والاشتياق أكثر من اقترانه بالوصال؛ فالعمى بوصفه حرمانًا حسيًا، يضاعف من غياب المرأة ويحوّلها إلى موضوع متخيَّل تُستعاد ملامحه عبر الخيال والذاكرة لا عبر الرؤية المباشرة.

ومن هنا تتجسد المرأة في شعر في شعر المكفوفين العباسيين باعتبارها رمزًا للغياب المستمر؛ إذ يستعيض الشاعر عن صورتها الملموسة بصورة لغوية مشبعة بالحنين، فيستحضرها عبر الليل الطويل، والأنين، والنداء البعيد؛ فإن هذا الغياب يجعل من المرأة

---

[١] تاريخ النقد الأدبي عند العرب، بيروت دار الثقافة،١٩٧١: ٣٣٤.

[٢] الأدب العربي وتطوره، مصطفى الشكعة، القارة دار المعارف، ١٩٨٣: ٢٧٦.

ليست مجرد محبوبة فردية، بل علامة على اغتراب الشاعر عن العالم وحاجته الدائمة إلى الآخر المفقود. فقال ابو العلاء المعري:**(البسيط)**

و يا أسيرةَ حِجْلَيْها أرى سَفَهًا حَمْلَ الحُلِّي لَمِنْ أعيا عن النظرِ[١]

يقوم هذا البيت على مفارقة وجودية عميقة بين الحضور والغياب، ويمثّل رؤية المعري للمرأة بوصفها كائنًا بعيدًا، حاضرًا في عالم الحس وغائبًا عن إدراكه الشخصي؛ فالمرأة هنا أسيرة حجليها، أي مقيد ة بزينة ظاهرية (الحليّ) توحي بالفتنة والبهاء، لكن هذه الزينة لا قيمة لها في عين من حُرم البصر. وهنا يتكشّف البعد الفلسفي للبيت الشعري، إذ تتحول الزينة من رمز للجمال إلى علامة على عبثية المظاهر التي لا تنفذ إلى جوهر الوجود. وعلى المستوى الجمالي، يوظف المعري ثنائية الأسْر والسفه ليكشف عن مفارقة أخرى: فالمرأة نفسها أسيرة للزينة كما هي أسيرة للقيود الاجتماعية التي تختزلها في المظهر دون الجوهر.

أما الكفيف فيدرك هذه المفارقة بعمق مضاعف، لأن فقدانه للبصر يجعله أقدر على التمييز بين قيمة الوجود الباطني وسطحية المظهر الخارجي. أما بشار فيقدم صورة شعريّة تنبني على حضور المرأة المتخيل فقال:**(البسيط)**

عشقتُ فاها وعينيها ورؤيتَهـــا عشقَ المصلين جناتٍ لأبـــــرارِ

فالعينُ مني عن النسوانِ صائمةٌ حتى يكونَ على الحوراءِ إفطاري[٢]

تقوم تجربة بشّار في هذين البيتين على المفارقة بين الفقد والتعويض، فالشاعر الكفيف لا يمتلك وسيلة إدراك الجمال الحسي المباشر، لكنه يعوّض هذا الحرمان عبر طاقة المخيلة التي تبتكر صورة المرأة في أبهى تجلياتها. إذ يعلن أنه قد (عشق فاها وعيناها ورؤيتها) وهي عناصر لا يدركها بالفعل، لكنه يشيّدها تخييليًا بوصفها مثلًا أعلى للجمال. فيُظهر بشار المقارنة بين التجربة الدينية والتجربة الغزلية، فالعشق عنده يقارب توق المصلّي إلى الجنة، بما تحمله من وعد بالنعيم والاكتمال. فضلًا عن توظيفه لصورة الصيام والإفطار التي توحي بتحول الحنين للمرأة إلى طقس وجودي، يقوم على الانتظار والحرمان المؤقت ثم

---

[١] سقط الزند:١١٦.

[٢] ديوان بشار بن برد:٤:٦٦.

الوصال. فهنا يغدو غياب المرأة نوعًا من الصوم الوجودي، حيث يمارس الشاعر الحرمان كشرط لاستحضار المعنى. ولا يكون الإفطار إلا على الحوراء أي المرأة المتخيلة التي تُحقّق له اكتمال التجربة. أما منصور الفقيه فقد تجلت صورة المرأة الغائبة عنده في هيئة الحبيبة التي تتوارى لا بفعل الفقد القدري وحده، بل بسبب إعراضها الواعي عن الشاعر حين تكتشف إعاقته البصرية فقال:**(المجتث)**

يا مُـــعرضًا بهـــواه لمـــا رآنـــي ضـــريرا
كم ذا رأيتُ بصيـــرًا أعمى وأعمـــى بصيـرا[1]

فالمرأة في هذا السياق ليست بعيدة مكانيًا أو زمانيًا، لكنها غائبة وجوديًا بفعل رفضها للحب القائم مع فاقد البصر. وهكذا يضاعف الإعراض الإنساني من قسوة الغياب، فيصبح الشاعر أمام فقد مركّب هو غياب الحبيبة، وغياب الأمل في تجاوبها العاطفي.

وتكشف هذه التجربة عن بعد فلسفي دقيق، إذ إن الغياب لم يعد محصورًا في بعده الحسّي (العجز عن رؤية الجمال)، بل تحوّل إلى انفصال وجودي بين الشاعر والآخر، حيث يُقصى العاشق من دائرة الحب بسبب نقصه الجسدي. وبهذا المعنى تصبح المرأة محبوبة غائبة بفعل وعيها وإرادتها.

وتتخذ صورة المرأة الغائبة عند بعض الشعراء المكفوفين أكثر قسوة حين يقترن غيابها بالسخرية من فقد البصر ذاته، ويجسد الخزيمي هذه التجربة في قوله:**(الكامل)**

قالت وتهزأ بي غداة لقيتها يا للرجال لصبوةِ العُمـــيانِ
فأجبتُها نفسي فِداك فإنمـا عيني وأذْني في الهوى سيانِ[2]

في هذا النص يواجه الشاعر محبوبةً غائبة من نوعٍ خاص فهي حاضرة في المكان، لكنها غائبة وجدانيًا بتهكّمها على حالته البصرية، فتغدو أقرب إلى الرمز للفقد العاطفي والاجتماعي معًا. فالمرأة هنا لا تكتفي بالغياب السلبي، بل تفعّل غيابها عبر خطاب السخريّة، فتؤكد عجز الشاعر عن التواصل مع عالم الجمال المرئي، غير أن الشاعر يقلب هذا النقص إلى قوة رمزية، إذ يعلن أن عينيه وأذنيه سواء، أي إن إدراكه للحب لا يتوقف

---

[1] معجم الشعراء:٣٧٣.

[2] ديوان الخزيمي:٧٣.

على البصر وحده، بل يتجاوز إلى وعي شامل يفتح أفقًا جديدًا للتجربة. وهكذا يحوّل الخزيمي الفقد الحسي إلى معرفة فلسفية بالحب ترى أن العاطفة ليست رهينة النظر، بل هي تجربة روحية تتجاوز الإدراك البصري. ويظهر الحنين عند بشار بوصفه استجابة مباشرة لفقد المرأة وغياب صورتها المحسوسة، لكنه في الوقت ذاته يسعى إلى تعويض ذلك الغياب عبر استحضارها في الذاكرة والخيال، فقال:**(السريع)**

وكاعبٍ قالتْ لأتـــــــرابها يا قومِ ما أعجب هذا الضريرْ
هل يعشقُ الإنسانُ ما لا يرى فقلتُ والـــــدمعُ بعيني غزيرْ
إن تكُ عيني لا تــرى وجهها فإنها قد صُوّرتْ في الضميرْ[١]

في هذه الأبيات تنهض على مفارقة مركزية بين الشرط الاجتماعي للحب والتجربة الداخلية للشاعر الكفيف. فصوت (الكاعب وأترابها) يُمثّل الموقف الجمعي الذي يربط الحبّ بالقدرة على الرؤية، أي بآلية الإدراك الحسي، في المقابل يقدّم بشار طرحه المضادّ الذي يضع به أساسًا فلسفيًا للحب غير مرهون بالعين، بل قائم على الضمير بما يحمله من دلالات الباطن والذاكرة والوعي.

إنّ الفعل (صُوّرت) يشي بانتقال المرأة من مجال الحضور الحسي إلى مجال الحضور الرمزي والذهني. فالمرأة، وإن غابت عن العين، تُستعاد في هيئة صورة متخيّلة داخل الضمير، أي في مساحة تتجاوز حدود الجسد لتستقر في جوهر الوعي. بهذا يغدو الغياب مولّدًا للحضور، والمرأة الغائبة تتحوّل إلى محبوبة أكثر ثباتًا لأنها تعد رهينة الزوال المحسوس، بل جزءًا من كيان داخلي خالد. أما المعري فإنه يختزل لحظة من أشد لحظات الوعي بالحرمان في تجربته الشعريّة، إذ يعبّر عن فقد المرأة لا بوصفه غيابًا جسديًا فقط، بل باعتباره رفضًا اجتماعيًا قائمًا على معيار الكمال الحسي والجسدي. فقال:**(السريع)**

ولم تكن ترغبُ فـــي زيّفٍ تؤخــذ مِن عُـرج وعُـميانِ[٢]

فالمعري فهذا البيت لا يقف عند حدود تصوير تجربة عاطفية فردية، بل يُظهر مأزق الوجود الإنساني للكفيف في المجتمع. فهو لا يصف امرأة بعينها، إنما يُعرّي البنية

---

[١] ديوان بشار بن برد:٤:٥١.

[٢] اللزوميات:٢:٥٧٢.

الاجتماعية التي تنظر إلى ذوي العاهات باعتباره أقلّ قيمة. ومن ثم يتحوّل فقد المرأة إلى رمز لفقد الاعتراف الوجودي، أي غياب الاعتراف بقيمة الذات العاشقة في فضاء العلاقات الإنسانية.

فالمعري يعبّر عن شعور حادّ بالاغتراب فبينما يملك وجدانًا قادرًا على الحب يظل جسده عائقًا أمام التبادل العاطفي. وهذ لاغتراب يكشف عن مفارقة فلسفية هي أن الحب فعلٌ روحيّ يتجاوز الحواس، لكن المجتمع يُعيده دائما إلى شرطه المادي (سلامة الجسد). وهكذا يتحوّل الغياب العاطفي إلى غياب مزدوج: غياب المرأة، وغياب الاعتراف بروح المحبّ الكفيف.

أما بشار فقال :**(الطويل)**

وما حاجتي لو ساعدَ الدهرُ بالمنى كَعابٌ عليها لــؤلــؤ وشُكولُ[1]

يعبّر بشار في هذا البيت عن وعي وجودي حادّ بمحدودية تجربته العاطفية، إذ يعلن أن حصوله على أجمل النساء وأكملهنّ لا يغير من واقع فقده شيئًا. فالتساؤل الاستنكاري (وما حاجتي) يشي بتحول الحلم العاطفي إلى إدراك بعدم الجدوى، لأن الجمال الخارجي لا معنى له

في غياب القدرة على معاينته. وهكذا تتحوّل المرأة إلى محبوبة غائبة ، حاضرة بوصفها صورة مثالية في اللغة والخيال، وغائبة عن عالم البصر. وإنّ بشّارًا هنا لا يكتفي بوصف فقد المرأة حسّيًا، بل يرفعه إلى مستوى فلسفي، حيث يغدو الحنين ذاته مشروطًا بوعي العجز، فيتداخل الغزل مع تأملات وجودية في حدود الرغبة وإمكان تحققها.

المبحث الثاني

المرأة بوصفها الحاضرة المستعصية

تتبدّى صورة المرأة في التجربة الشعرية للكفيف العباسي لا بوصفها موضوع شغف عاطفي فحسب، بل كحضور متلبس يتأرجح بين القرب والبعد، والوصال والاستحالة. وإذا كانت المحبوبة الغائبة تمثل البعد المأسوي المباشر للفقد، فإن المحبوبة الحاضرة

[1] ديوان بشار بن برد:١٥٠.

المستعصية، تكشف عن مأساة أعمق، إذ يُعاقَب الشاعر بوجودها الماثل في الواقع، دون أن يُتاح له الإمساك بجوهر حضورها أو التمتع بثماره. فهي قريبة في المكان، بعيدة في الإمكان، مما يجعل اللقاء بها صورة للفقد المؤجَّل والحرمان الدائم.

إن هذا التوتر بين الحضور الحسّي والغياب المعنوي يجد صداه في الفلسفة الوجودية التى ترا أن الحضور قد لا يفضي بالضرورة إلى الامتلاء، بل قد يكون أحيانًا صورة أخرى للفراغ ، إذ إن المستعصي كما يذهب بول ريكور هو " الحاضر الذي يظل ممتنعًا عن التملك"[١].

ومن هنا تصبح المرأة في شعر الكفيف تمثيلًا للآخر المحجوب الذي يضاعف من غربته الوجودية بدل أن يخففها، وقد ربط النقاد بين هذا الشكل من الحضور الممنوع وبين مأزق العمى نفسه، فالشاعر الكفيف وإن كان يسمع صوت المرأة أو يلمح أثرها في الوجدان، إلا أنّ بصره المحجوب يحول دون تحقق الصلة الكاملة معها. وهذا ما يجعل المرأة تتحول من كائن محبوب إلى رمز للحاجز الوجودي الذي لا يمكن تجاوزه. وقال الدكتور احسان عباس "إن المرأة في شعر العميان لا تغيب مطلقًا، بل تحضر لتؤكد معنى الحرمان، فالحضور في ذاته دالًا على غياب أعمق"[٢].

وبذلك فإن المرأة الحاضرة المستعصية في التجربة الشعريّة للكفيف لا تُختزل في بعدها العاطفي، بل تنفتح على بعد فلسفي يتصل بإشكالية الإرادة والقدر، حيث يتجاوز التمني بالعجز، ويتقاطع الحضور بالغياب في مأساة وجودية مضاعفة. فبشار بن برد يُمثّل خطابه الشعري تجليًا مكثفًا لصورة المرأة بوصفها الحاضرة المستعصية إذ قال:**(الطويل)**

إذا نظرتْ صَبّتْ عليك صبابةً وكادت قلوبُ العالمين تطيرُ [٣]

وقوله ايضًا:**(المتقارب)**

صببتِ هواكِ علـــــــى قلبه فضاقَ وأعلنَ ما قـــــد كـتمْ[٤]

---

[١] الزمان والسرد الحبكة والسرد التاريخي، بول ريكور، ترجمة سعيد الغانمي وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة ١:٨٧،٢٠٠٦.

[٢] تاريخ النقد الأدبي عند العرب:٤١٢.

[٣] ديوان بشار بن برد:٤:٧٨.

[٤] ديوان بشار بن برد:٤:١٥٩.

وقال أيضًا:**(الخفيف)**

مِن فتاةٍ صُبّ الجمـالُ عليها فـــــي حديثٍ كلذّةِ النشوانِ [١]

في هذه الأبيات يحضر الجمال في صورته الطاغية، لكنه يبقى خارج متناول الشاعر، فلا يتحقق إلاّ في حدود اللغة والخيال. ففي البيت الأول يُظهر فعل النظرة بما هو قوة تتجاوز حدود الفرد إلى شمولية التأثير، حيث تتحول الأنثى إلى مركز جاذبية يستنزف الذات العاشقة ويُذيب وجودها. فالحضور هنا ليس حضورًا ماديًا مألوفًا، بل هو حضور مُعذِّب، تتجاوز قوته مجال الإدراك المباشر لتصير تجربة وجودية تضغط على الوعي وتضاعف من إحساس العجز. أما البيت الثاني فيتجلّى به البعد الجدلي للرغبة، فالحب في فيضانه لا يمنح السكينة، بل يُفضي إلى الانقباض والضيق. إنّ الامتلاء بالهوى يكشف مفارقة جوهرية، كلما اشتد الحضور الأنثوي في النفس، تضاعف الإحساس بالحرمان. بهذا المعنى يصبح الحب ضربًا من الانكشاف الوجودي، حيث يُرغم القلب على الإفصاح عمّا كان يخفيه، فتتكشف هشاشة الكيان أمام سلطة الجمال. أما قوله (من فتاة صبّ الجمال عليها) فيعيد إنتاج المفارقة ذاتها فالجمال حاضر على نحو مطلق، لكنه لا يُتاح إلا في صورة حديث يولّد نشوة عابرة، أشبه بتجربة سكرانية تُلذذ لحظتها وتخلّف بعدها فراغًا مضاعفًا. وهكذا يتحول الجمال إلى كيان معلق بين الامتلاء والانفصال، فيغدوا رمزًا وجوديًا للفقد.

إنّ حضور المرأة عند بشار، في هذه الصياغة، ليس تعويضًا عن غياب، بل هو حضور مُثقل بالاستحالة يتبدّى في شكل قربٍ لا يُطال وامتلاء لا يكتمل. ومن هنا تتضح البنية الفلسفية العميقة لهذه التجربة، وهي أن المرأة ليست موضوع رغبة فحسب، وإنما هي مرآة للعجز الوجودي للشاعر الكفيف، إذ تجسّد المفارقة الدائمة بين التوق العدم، بين الحضور الماثل والاستعصاء السرمدي. أما سبط التعاويذي فإنه يوجز تجربة الوجود المتناقض بين القرب الحسي والبعد الجوهري فقال:**(الكامل الأحذّ)**

لم أحظ منها وهـــي حاضرة عنـدي بغير الشـم والقُبَلِ [٢]

---

[١] المصدر نفسه:٤:٢١٣.

[٢] ديوان سبط التعاويذي:٣٥٨.

في هذا البيت يختزل الشاعر التجربة العاطفية في حواس عابرة، هي الشم والقبلة، وكأنهما تعويضٌ هشّ عن غياب التحقق الكامل للرغبة. فالحضور الأنثوي على شدته وقربه يبقى

محجوبًا خلف حواجز الاستعصاء، فيتحوّل إلى رمز لفقدٍ أعمق، فقد المعنى الكامن في اللقاء الإنساني الشامل. فبهذا المعني يقدّم البيت صورة فلسفية دقيقة عن طبيعة الفقد عند الكفيف، حيث يتحوّل القرب إلى شكل من الغياب، ويصير الحضور ذاته دالًا على الاستحالة.

إنّ هذا التوتر بين رتت القرب المحسوس والبعد الوجودي يضع المرأة في موقع (الحاضر الممتنع)، فهي تمنح أثرًا حسيًا محدودًا، لكنها تحجب الامتلاء الحقيقي الذي ينشده العاشق. وهنا يتجلّى البعد الوجودي للشعر الكفيف، حضورًا لا يتحقق، وامتلاءً يظلّ ناقصًا، وحنينٌ يظلّ يتغذّى من الاستعصاء ذاته.

أما ابو العلاء المعري فبالرغم من عماه فإنه يصوغ موقفًا نقديًا عقلانيًا من المرأة، محولًا التجربة العاطفية من حيز الانفعال الفردي إلى مستوى التأمل الوجودي والاجتماعي إذ قال[1]:**(الطويل)**

فَإن تَسأَلوني بِالنِســـــاءِ فَإِنَّني بَصيرٌ بِأَدواءِ النِساءِ طَبيبُ
إِذا شابَ رَأسُ المَرءِ أَو قَلَّ مالُـــهُ فَلَيسَ لَهُ في وُدِّهِنَّ نَصيــبُ
يُـرِدْنَ ثَـــراءَ المالِ حيث عَلِمنَهُ وَشَرخُ الشَبابِ عِندَهُنَّ عجيبُ

ففي البيت الأول يشي أبو العلاء بسخرية مريرة، إذ يقدّم نفسه بصيرًا وهو الكفيف في مفارقة لغوية وجودية، ليدّعي امتلاك خبرة نافذة بطبيعة النساء. فالعاطفة عنده ليست موضعًا للحنين أو التوق، بل مجالًا للمعرفة وكشف الداء . هنا يتحوّل الحضور الأنثوي إلى موضوع للعقل، لكنه يبقى مستعصيًا من حيث الانسجام الوجداني، وكأن المرأة لا تُنال إلا في حدود النقد، أما البيت الثاني فإن الشاعر يربط الحب بالزمن والمال، محيلًا التجربة إلى شرطين خارجيين يتجاوزان ماهية الشعور الصافي. فالمرأة هنا حاضرة، لكنها مشروطة بشرخ الشباب

[1] رسالة الغفران:٣٢٨.

وثراء المال، مما يجعل حضورها مقترنًا بالاستعصاء من جهة الاستمرار، إذ لا يثبت لها ودٌّ أمام التغيرات الزمنية والاجتماعية. أما البيت الثالث فيوجز فيه المعري فلسفية هذه الرؤية، فالحب لا يقوم على الحضور الإنساني لذاته، بل على معايير خارجية تجعل من المرأة كيانًا حاضرًا ممتنعًا في جوهره. فهي قد تُتاح، لكنها تُتاح وفق شروط لا تتطابق مع التطلعات العاطفية الخالصة، ومن ثم يتحوّل حضورها إلى شكل آخر من الفقد الوجودي.

فالمعري هنا لا يتحدث عن المرأة كموضوع شهوة أو لذة عابرة، بل كرمز فلسفي للاستعصاء ذاته، فهي قريبة بعاطفتها، بعيدة بشروطها، حاضرة في الوعي، غائبة في إمكان التحقق. ومن ثمّ تتجلّى في نصه صورة المرأة كأفقٍ مسدود، لا ينفتح ألا على نقد الوجود الإنساني ذاته، حيث كل حضور مشروط بالزوال، وكل ودٍّ معلّق على ما يفنى.

أما ابو العيناء فالمرأة عنده ليست غائبة عن مجال التجربة، بل هي قريبة ومرئية ومع ذلك يحجبها الاستعصاء الناتج عن انكسار التوافق بين المظهر والجوهر فقال:**(الطويل)**

وَشَاطِـــــرَةٍ لَمَّا رَأَتْني تَنَكَّرتْ وَقالَتْ قَبيحٌ أَحوَلٌ مَا لَهُ جِسْمُ

فَإِنْ تُنْكري مِنِّي احْوِلالًا فَإِنَّني أَديبٌ أَريبٌ لا عَيـــيٌّ ولا فَـدْمُ[1]

فالشاعر يرسم مشهدًا مباشرًا للرفض العاطفي المبني على هيئة الجسد لا على قيمة الذات.

فالمرأة تحضر لكن حضورها ليس حضور مشاركة، بل حضور إقصاء. بهذا المعنى يصبح الحضور نفسه وسيلة لفضح الفقد، فالقرب يولّد انكشافًا مؤلمًا لعجز المعايير الجسدية عن التعبير عن القيمة الكامنة في الفرد. أما قوله (فإن تنكري مني احوالا فإنني اديب اريب)، فإن الشاعر يحوّل الموقف إلى احتجاج عقلي وجودي. فالذات هنا تستعيض عن حرمانها من التحقق الجسدي بإبراز فضيلتها الفكرية والأدبية. وهذه الاحتجاج يعبّر عن بنية جدلية في التجربة العاطفية، فالمرأة حاضرة، لكنها تنكر القيمة الجوهرية للشاعر، فيردّ هو بالتمسّك بالفضيلة العقلية. وهكذا يتحوّل الاستعصاء من مجرد رفض أنثوي إلى سؤال وجودي عن المعايير التي تحدّد قيمة الإنسان.

---

[1] ديوان ابو العيناء:٤٨.

إن دلالة هذا النص تكمن في كشف المفارقة الوجودية الأساسية في شعر الكفيف، فالحضور لا يعني بالضرورة الامتلاك أو المشاركة، بل قد يكون مناسبة لانكشاف الفقد بصورة اكثر قسوة. فالمرأة التي تُرى وتُسمع، قد تُنكر حضور الشاعر ذاته، فلا يبقى له سوى الوعي والمعرفة بوصفهما تعويضًا رمزيًا عن غياب الاعتراف العاطفي.

فالشاعر علي بن جبلة لا يغيب عنده حضور المرأة في مجال التجربة، بل يتكثف في علاقة قائمة فعلًا، لكنها علاقة محكومة بالتوتر والاستعصاء. فقال:**(الطويل)**

تسيء ولا تستنكر الســـــوء إنها تدل بما تبلوه عنـــــــدي وتعرفُ

فمن أين ما استعطفتها لا ترق لي ومن أين ما جربت صبري يضعفُ[١]

إن هذا الحضور يتحوّل إلى عبئ وجودي، إذ تستخدم المرأة سلطتها العاطفية في الإيذاء والإعراض، مستندةً إلى معرفتها بمكانتها في وجدانه. إن فعل التدلل في النص يتجاوز حدود

العلاقة العاطفية إلى بعد فلسفي أعمق ، إذ يكشف عن اختلا التوازن في التجربة الإنسانية، حيث يُحاصر الشاعر بين قوة الجمال وسطوة الرفض، فلا يجد في حضوره إلاّ مصدرًا للخذلان والقلق. أما البيت الثاني يُظهر البعد الجدلي للفقد، فكل استعطاف يقابل بالقسوة، وكل محاولة لصون الصبر تنتهي بالضعف والانهيار. وبذلك لا يكون الاستعصاء مجرد امتناع عن الوصول، بل يتحوّل إلى تجربة وجودية تعكس محدودية الإرادة أمام الاستجابة الأنثوية الممانعة، إذ يضاعف القرب الجسدي و النفسي من ألم الحرمان، ويجعل الشاعر واعيًا أكثر بعجزه عن تحقيق التوازن بين الرغبة والواقع.

ويواصل المعري التجربة العاطفية المباشرة لكنه يتجاوز حدودها ليأخذ طابعًا فلسفيًا عميقًا، إذ تتحوّل المرأة إلى رمز للوجود المراوغ وإلى مجازٍ عن عالم متلبس لا يُمنح للذات على صفاء. فقال[٢]: **(البسيط)**

دنياي لا كنت مـــــن أمّ مخادعة كم ميسمٍ لكِ في وجهي وأقرابي

أُشربتُ حُبكِ لا ينفيه عن جسدي سوى ثرى لدماء الإنس شرابِ

---

[١] ديوان علي بن جبلة: ٧٨.

[٢] اللزوميات: ١:١٨٦.

فالمعري في البيت الأول يكشف عن رؤية مأزومة، فالدنيا وقد شبهها بالأم التي تمارس فعل الخداع، وتترك آثارها على الجسد والقرابة في آن واحد. لكن اللافت أن صورة الأم المخادعة تتماهى مع صورة المرأة الحاضرة المستعصية، فهي قريبة بل هي (أم) لكنها خائنة في جوهرها، تمنح الحضور وتذيقه، ثم تحجبه وتترك أثره جرحًا لا يزول. فهذا التحوّل الدِلالي يعكس فلسفة المعري الوجودية القائمة على مفارقة الحضور الذي ينطوي على نفيه. أما البيت الثاني فتتجلّى فيه أقصى صور الاستعصاء، فالحب ليس عاطفة عابرة، بل تسرب إلى الجسد حتى صار كالسائل الممتزج بالدم، لا ينفصل عنه إلا بالموت نفسه. فتتحوّل المرأة إلى صورة وجودية مطلقة، حضورها مستمر حدّ التماهي، لكنه استعصاء أبدي لا يُفك إلا بالفناء. وهكذا يصبح الحب مرادفًا للقدر لا يمكن للذات التخلص من أثره إلا بالعودة إلى التراب، وكأن الموت هو السبيل الوحيد إلى التحرر من الحضور الطاغي للمرأة.

يتبيّن من النماذج الشعرية السابقة أنّ حضور المرأة في وعي الشاعر الكفيف لم يكن حضورًا مفضيًا إلى الامتلاء العاطفي، بل حضورًا مثقلًا بالاستعصاء، حيث تتحوّل القربى إلى غياب مقنّع، ويتحوّل التحقق إلى فقد مضاعف. وهكذا غدت المرأة بوصفها الحاضرة المستعصية، رمزًا لجدلية الوجود لعاطفي عند المكفوفين في العصر العباسي، حيث يتعانق التوق مع الحرمان في صورة وجودية لا تنفكّ عن تجربة الفقد.

المبحث الثالث

المرأة بوصفها رمزًا فلسفيًا للفقد

إن حضور المرأة في التجربة الشعريّة للمكفوفين العباسيين يتجاوز حدود الغزل المألوف، ليتحوّل إلى رمز فلسفي للفقد، حيث تتقاطع الدلالات العاطفية مع أفق وجودي أوسع. فالمرأة، بما هي موضع شوق و حرمان، لم تعد مجرد محبوبة بعينها، بل أضحت عند هؤلاء الشعراء علامةً على استعصاء المعنى ذاته، ورمزًا لغياب الحقيقة في عالمٍ هشّ، ومن هنا ارتبط حضورها بالوعي بالموت والزوال، إذ تصبح اللحظة العاطفية مجازًا عن مأساة الوجود الإنساني. ويتجلّى هذا بوضوح عند أبي العلاء المعري الذي حمّل المرأة ابعادًا ميتافيزيقية جعلتها أقرب إلى قناعٍ يكشف أزمة الحياة وعبثها أكثر مما يعبّر عن رغبةٍ

وجدانية عابرة، وقد نبّه الدكتور إحسان عباس إلى هذه الوظيفة الرمزية لصورة المرأة، معتبرًا إياها في بعض النصوص قناعًا فلسفيًا يستبطن قلق الوجود[١].

فيما رأى الدكتور شوقي ضيف أنّ النزعة التشاؤمية عند المعرّي جعلت المرأة تتحوّل من صورة حسية إلى رمز فلسفي يستدعي قضايا الموت والفناء[٢]. وبهذا المعنى يغدو الغزل لدى الشعراء المكفوفين ضربًا من التعبير عن فقدٍ كونيّ، حيث يتقاطع الحنين العاطفي مع الأسئلة الكبرى حول العدم والوجود.

فالمعري يتجاوز الرؤية السطحية للمرأة كمحبوبة، ليتعامل معها كرمزٍ كوني مزدوج الدلالة، فهي من جهة تمثل الحياة والجمال بما تحمله من فتنة وفتك عبر سيوف اللحاظ، ومن جهة أخرى تتصل بالفناء والموت من خلال مشهد النادبات بين المقابر. فقال.**(الوافر)**

وقـد أغمدن في أُرزٍ ولكن سيوف لحاظِهِنّ مجرَّداتُ

فمـا بين المقـابر نادباتٌ وما بين الشروبِ مفرَّداتُ

قَدَحْنَ زناد شوقٍ مِن زُنود بنار حليها متـــــوقداتُ[٣]

في البيت الأول يُظهر المعري التناقض بين الموت والحياة، فالسيوف أغمدت في أرز إشارة إلى الاستقرار والثبات وربما القبور، ولكن سيوف اللحاظ ماتزال مجردة، أي أن فتنة الجمال باقية ومؤثرة حتى وسط أجواء الفقد. أما البيت الثاني فالمشهد يراوح بين الحداد على الموتى (المقابر) والاحتفال بالحياة (مجالس الشراب) وهذا تعبير فلسفي عن ازدواجية الوجود الإنساني الذي يتأرجح بين الحزن والبهجة، بين النهاية والاستمرار. أما البيت الثالث فهو تكثيف لهذه الرؤية، إذ يُبرز كيف أن الحلي الذي هو رمز الزينة والحياة يتحوّل إلى زناد يشعل الشوق، وكأن الحضور الأنثوي يثير في الشاعر نار الحنين الوجودي لا مجرد الرغبة العاطفية، وبهذا تصبح المرأة رمزًا فلسفيًا للتوتر الدائم بين الجسد الفاني والمعنى الخالد، وبين زينة الدنيا ومرارة فقدها.

---

[١] ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، عبد العزيز عتيق:٣٥٥.

[٢] ينظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف:٢١٨.

[٣] اللزوميات:١:١٥٤.

بهذا المعنى يعبّر المعرّي عن المرأة لا بوصفها كائنًا حسيًا فقط، بل كرمز جدليّ يتقاطع فيه الجمال مع الموت، والحضور مع الغياب، وهي رؤية تنسجم مع مشروعة المتشائم الذي يرى في كل مظاهر الحياة امتدادًا لقلق وجودي عميق.

أما بشار بن برد فقال :**(الخفيف)**

فاتقي الله في فتى شفه الـــ حب وقول العدى وطول الجفاءِ [١]

فبشار يُظهر استغاثة وجودية أكثر منها عاطفية، فالمرأة هنا لا تعني المحبوبة وحدها، بل تتجلى كرمز للقوة القادرة على إحداث الفناء الروحي في قلب العاشق (شفّه الحب) أي أذابه وأضعفه حتى اصبح جسدًا مستنزَفًا، يعكس صورة الفقد الوجودي الذي يخلّفه التعلّق. أما قوله (وقول العدى وطول الجفاء) فهي عناصر تضاعف هذا الفقد، العداوة الاجتماعية التي تلاحق العاشق، والجفاء الممتد الذي يحيله إلى عزلة واغتراب. وهنا يخرج الحنين من إطار التجربة الفردية ليصير معادلًا رمزيًا لقلق الإنسان أمام الرفض والخذلان، أي أمام الوجود في صورته الناقصة. وعليه فإن المرأة في شعر بشار تتجاوز كونها كائنًا محبوبًا إلى أن تصبح قوة فلسفية

غامرة، تستنزف الوجود وتثير أسئلة عن جدوى الحياة، تمامًا كما عند أبي العلاء لكن بلهجة أكثر وجدانية وانكسارًا.

أما أبي علي البصير فقال : **(الخفيف)**

فأنا الدهر في رجاءٍ ويأسٍ عن حبيبي وفي رضًا أو سخطِ [٢]

في هذا البيت يعبّر الشاعر تعبيرًا فلسفيًا عميقًا يجعل من ذاته مرآة للزمن، فهو يتقلب كما يتقلب الزمن، بين الرجاء واليأس، أي بين الأمل في اللقاء والانكسار بفعل الفقد. والمرأة هنا ليست مجرد محبوبة، بل هي القوة المحركة للوجود النفسي للشاعر، إذ تختزل في حضورها أو غيابها معادلة الزمن والقدر. أما قوله (عن حبيبي وفي رضا أو سخط) فيجعل مصير الشاعر العاطفي والوجودي معلقًا كلّه على قطب المرأة، بحيث تتحكم مشيئتها

---

[١] ديوان بشار بن برد:١:١٠٨.

[٢] طبقات الشعراء، ابن المعتز:٣٩٨.

برضاها أو سخطها في قلقه الداخلي. وهكذا يغدو حضورها أو غيابها ليس حدثًا شخصيًا فحسب، بل رمزًا فلسفيًا للفقد يربط بين الإنسان وتقلّبات الدهر.

أما صالح عبد القدوس فقد حمَّل صورة المرأة معنى أعمق من التجربة الغزلية، فجعلها أداة رمزية لفهم الوجود وتقلباته، إذ قال **(الكامل)**.

صرمت حبالك بعد وصلك زينبُ والدهر فيه تصرمٌ وتقلبُ[١]

فالشاعر يضع فعل القطيعة في مقابل الوصل، فيغدو الحضور الأنثوي رمزًا لجدلية الارتباط والانفصال التي تُمثِّل الوجود الإنساني كله. فزينب ليست مجرد امرأة بعينها، بل هي رمز للحياة حين تّهب وصلًا، وللفقد حين تنسحب وتصرم. أما في قوله (والدهر فيه تصرّم وتقلب) فهو يربط بين فعل المرأة وفعل الزمن، بحيث يصبح الفقد العاطفي انعكاسًا لحقيقة كونية، وهي ان الدهر في جوهره قائم على التصرف والتقلب، أي على الانفصال بع الاجتماع، والتحول بعد الثبات. وهكذا فإن المرأة هنا تتحول إلى صورة فلسفية للدهر نفسه، تعكس مكره وتقلباته.

أما ابي العيناء فالمرأة عنده تتبدّى لا في بعدها الفردي فحسب، بل بوصفها مبدأً كونيًا يختبر به الإنسان ضعفه وعجزه، إذ قال:**(الطويل)**

وَمَا كَيِّسٌ في النَّاسِ يُحْمَدُ رَأْيُـــهُ فَيُوجَدُ إِلاَّ وَهْوَ في الحُبِّ أَحْمَقُ

وَما مِنْ فَتىً ما ذاقَ بُؤْسَ مَعيْشَـةٍ مِنَ الدَّهْرِ إِلاَّ ذَاقَها حِينَ يَعْشَقُ[٢]

يعكس الشاعر فلسفة مفادها أن الحب المرتبط بالمرأة يعطل العقل والحكمة، فيغدو حتى أعقل الناس أسيرًا لوهمه وحنينه. وهذا تصوير يضع المرأة رمزًا لجدلية العقل والهوى، حيث الفقد العاطفي يكشف حدود الحكمة الإنسانية أمام سطوة الرغبة. أما البيت الثاني فيجعل الشاعر من تجربة العشق صورة مكثفة للبؤس الوجودي ذاته. أي أن الفقد العاطفي يعادل الفقد الكوني، والمرأة في هذا السياق تمثل المختبر الوجودي الذي يُسقط الإنسان في دائرة الألم والمعاناة، حتى لو نجا من مصاعب الدهر الأخرى.

---

[١] معجم الأدباء، ياقوت الحموي:٤:١٤٦.

[٢] ديوان أبي العيناء:٣٨.

بهذا الطرح، يجعل ابو العيناء من المرأة رمزًا للوهم الجميل القاسي، الذي يُعرّي هشاشة الإنسان ويكشف مأساويته. وهي رؤية فلسفية تتسق مع نزعة التشاؤم الوجودي التي نجدها عند كثير من الشعراء المكفوفين العباسيين، حيث الفقد العاطفي يصبح معادلًا لفقد المعنى نفسه.

أما ابو الشيص فإنه يعبّر عن المرأة لا باعتبارها موضوعًا عاطفيًا فحسب، بل باعتبارها معيارًا فلسفيًا لجدلية الزمن والمصير. إذ قال:**(الكامل)**

حسر المشيب قناعه عن رأسه فرمينه بالصــد و الإعراضِ
اثنان لا تصبو النساء إليهــما ذو شيبةٍ ومحالفُ الإنفاضِ[1]

يشير الشاعر في البيت الأول إلى انكشاف أثر الزمن على الجسد، أي لحظة الشيخوخة التي تُسقط قناع الشباب. وهنا تصبح المرأة عبر رمزية صدها واعراضها تجسيدًا لفقد الإنسان وقدرته على الامتلاء بالحياة، فهي تكشف بغيابها أو رفضها سلطة الزمن على الوجود. أما في قوله (فرمينه بالصد والإعراض) فيصوّر المرأة باعتبارها صوت الزمن ذاته، فهي التي تُصدر حكمها القاسي على من اضعفه الدهر، وبذلك فإن الفقد هنا لا يُختزل في الغياب العاطفي بل يرتقي إلى فقد الشباب والمعنى معًا.

وفي البيت الثاني يتحوّل موقف المرأة إلى معيار فلسفي يحدد القيمة الوجودية للإنسان، فالشيخوخة والفقر يجعلان الإنسان مطرودًا من دائرة الحنين والجاذبية، وكأن المرأة هنا رمزًا للجدلية بين الامتلاء والحرمان، بين الحضور والغياب، وعليه فإن أبا الشيص يوظف المرأة لتكون مؤشرًا فلسفيًا على هشاشة الإنسان أمام الزمن والفقر، حيث يتجلّى الفقد في أقصى صوره، فقد العاطفة وفقد القوة، وفقد الكرامة الاجتماعية.

يتضح أنّ فقد المرأة وتجليات الحنين العاطفي عند الشعراء المكفوفين في العصر العباسي قد تبلور في ثلاثة أبعاد متكاملة: المرأة بوصفها محبوبة غائبة تستثير أشواق الغياب، وحاضرة مستعصية تُجسّد مرارة الحرمان والقرب المستحيل، ورمزًا فلسفيًا يكشف عن أعمق معاني الفقد الوجودي وتقلبات الدهر. وبهذا التعدد الدِلالي، تحولت المرأة في

[1] طبقات الشعراء، ابن المعتز:٧٥.

وعي الشاعر الكفيف من صورة فردية إلى رمز كوني جامع، تجتمع فيه أبعاد الحنين والقلق والبحث عن معنى الوجود.

الخاتمة:.

١.كشفت الدراسة أن فقد المرأة في شعر الشعراء المكفوفين في العصر العباسي يتأسس على فقد مركب يجمع بين الغياب العاطفي والحرمان الحسي، ما عمّق حدة التجربة الوجدانية.

٢ .تبيّن أن الحنين العاطفي شكّل محورًا بنيويًا في الخطاب الشعري، موجِّهًا الصور والتخييل نحو استحضار حضور متخيَّل يعوّض الغياب الواقعي.

٣ .أظهرت النصوص تنوّع تمثّلات المرأة بين المحبوبة الغائبة والحاضرة المستعصية والرمز الفلسفي للفقد، بما يعكس ثراء الدلالة وتعدّد مستويات القراءة.

٤ .أسهم الخيال والتعويض الجمالي في بناء صورة شعرية مكثفة، تُعيد تشكيل العلاقة بين الذات والآخر في سياق الحرمان.

٥. تؤكد النتائج أن التجربة الوجدانية للشاعر الكفيف أسهمت في إغناء الحساسية التعبيرية للشعر العباسي وإضفاء بعد إنساني عميق على خطاب الفقد والحنين.

المصادر والمراجع.

١-الأدب العربي وتطوره، مصطفى الشكعة، القاهرة دار المعارف،١٩٨٣.

٢-تاريخ النقد الأدبي عند العرب، عبد العزيز العتيق دار النهضة القاهرة، ١٩٧٤.

٣-ديوان ابو العيناء، تحقيق انطوان القوال، دار صادر بيروت، (ط١) ١٩٩٤.

٤-ديوان ابو يعقوب إسحاق بن حسان الخزيمي، تحقيق علي جواد الطاهر و وحمد جبار المعيبد، دار الكتب الجديد، بيروت، (ط١) ١٩٩٥.

٥-ديوان بشار بن برد، تحقيق محد الطاهر بن عاشور، مدمع اللغة العربية، دمشق (ط٢) ١٩٨٨.

٦-ديوان سبط التعاويذي، نسخ وتحقيق مارجليوث مطبعة مصر، (ط٧) ١٩٠٣.

٧-ديوان علي بن جبلة، تحقيق زكي ذاكر العاني، دار الساعة- العراق (د. ط) ١٩٧١.

٨- رسالة الغفران: رسائل المعري، تحقيق عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)، دار المعارف، القاهرة_ مصر، (ط٣)، ١٩٧٣م.
٩-الزمان والسرد الحبكة والسرد التاريخي، بول ريكور، ترجمة سعيد الغانمي وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة ٢٠٠٦.
١٠- السردية العربية، عبدالله إبراهيم، بحث في البنية والدلالة، بيروت المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢.
١١- سقط الزند، ابو العلاء المعري، دار صادر بيروت، (د، ط) ١٩٥٧.
١٢- طبقات الشعراء، أبن المعتز، تحقيق عبد الستار احمد فراج، دار المعارف، مصر، (د. ط) ٢٠٠٩.
١٣- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، مكتبة الدراسات العليا، (ط١١)، ١٩٩٠م.
١٤- الكينونة والزمان، مارتن هايدغر، ترجمة د. فتحي المسكيني، دار الكتب الجديدة، بيروت_ لبنان، (ط١)، ٢٠١٢م.
١٥- اللزوميات لزوم ما لا يلزم، ابو العلاء المعري، تحقيق: د. درويش الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت- لبنان، (ط١)، ١٩٨٨م.
١٦- معجم الادباء، ياقوت الحموي الرومي، تحقيق الدكتور إحسان عباس، دار الغرب الاسلامي – بيروت –لبنان، (ط٢). ١٩٩٣م.
١٧- معجم الشعراء،أبو عبدالله محمد المرزباني، تحقيق د. فاروق اسليم، دار صادر بيروت، (ط١)، ٢٠٠٥.
١٨- الوجود والعدم، جان بول سارتر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، بيروت دار الآداب،(ط١)، ١٩٨٧ .

Sources and References

1- Arabic Literature and Its Development, Mustafa al-Shakkaa, Cairo: Dar al-Maarif, 1983.
2- The History of Literary Criticism among the Arabs, Abd al-Aziz al-Atiq, Cairo: Dar al-Nahda, 1974.
3- Diwan of Abu al-Aynaa, ed. Antoine al-Qawwal, Beirut: Dar Sader, 1st ed., 1994.
4- Diwan of Abu Yaqub Ishaq ibn Hassan al-Khuzaymi, ed. Ali Jawad al-Tahir and Hamid Jabbar al-Muayyad, Beirut: Dar al-Kutub al-Jadid, 1st ed., 1995.
5- Diwan of Bashshar ibn Burd, ed. Muhammad al-Tahir ibn Ashur, Damascus: Arabic Language Academy, 2nd ed., 1988.
6- Diwan of Sibt al-Taawidhi, copied and edited by Margoliouth, Cairo: Matbaat Misr, 7th ed., 1903.
7- Diwan of Ali ibn Jubla, ed. Zaki Dhakir al-Ani, Iraq: Dar al-Saa, n.d., 1971.
8- The Epistle of Forgiveness: The Epistles of al-Maarri, ed. Aisha Abd al-Rahman (Bint al-Shati), Cairo: Dar al-Maarif, 3rd ed., 1973.
9- Time and Narrative: Plot and Historical Narrative, Paul Ricoeur, trans. Said al-Ghanimi and Falah Rahim, Beirut: Dar al-Kitab al-Jadid al-Muttahida, 2006.
10- Arabic Narratology: A Study in Structure and Signification, Abdallah Ibrahim, Beirut: Arab Cultural Center, 1992.
11- Saqt al-Zand, Abu al-Ala al-Maarri, Beirut: Dar Sader, n.d., 1957.
12- Tabaqat al-Shuara, Ibn al-Mutazz, ed. Abd al-Sattar Ahmad Farraj, Cairo: Dar al-Maarif, n.d., 2009.
13- Art and Its Schools in Arabic Poetry, Shawqi Dayf, Cairo: Dar al-Maarif, Higher Studies Library, 11th ed., 1990.
14- Being and Time, Martin Heidegger, trans. Fathi al-Maskini, Beirut: Dar al-Kutub al-Jadida, 1st ed., 2012.
15- Al-Luzumiyyat (Luzum Ma La Yalzam), Abu al-Ala al-Maarri, ed. Darwish al-Juwaydi, Beirut: Al-Maktaba al-Asriyya, 1st ed., 1988.

16- Mujam al-Udaba, Yaqut al-Hamawi al-Rumi, ed. Ihsan Abbas, Beirut: Dar al-Gharb al-Islami, 2nd ed., 1993.
17- Mujam al-Shuara, Abu Abdallah Muhammad al-Marzubani, ed. Faruq Aslim, Beirut: Dar Sader, 1st ed., 2005.
18- Being and Nothingness, Jean Paul Sartre, trans. Abd al-Rahman Badawi, Beirut: Dar al-Adab, 1st ed., 1987.