ISSN: 1812-0512 (Print) 2790-346X (online)

Wasit Journal for Human Sciences

Available online at: https://wjfh.uowasit.edu.iq

OPEN ACCESS

Original article

The duality of self and other in the experience of the poet Wahida Hussein

Abbas Hassan Mohammed Al-Ghalibi

Al-Mustansiriyah University College of Basic Education

ABSTRACT

The duality of self and other is concerned with the poet's experience based on this central duality, through which Mayman's poetic and literary identity is formed. The self relates to the poet's awareness of herself and her personal experiences in life, and her human feelings, as well as monologue and self-dialogue. As for the other, it is the multiplicity in images that mimic nature, space, the outside, and the environment, with which the poet interacts as a lover, friend, enemy, and all that surrounds her from the multiplicity of reality with which she is in harmony or in conflict. Herein lies the conflict and integration in visions and the exposure of personal crises in the face of reality, and that is what enriches the literary text with creativity, artistry, and poetic uniqueness.

***Correspondence author*:**
Hhvfhh31@gmail.com

Received:28 April 2026
Accepted: 29 **June** 2026
Published: 25 August 2026

***DOI*:**
https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol22.Iss3/Pt3.1920

1812-0512 /© 2026 The Author(s). Published by Wasit Journal for Humanities Sciences, Wasit University. This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

***Cite*:**
Al-Ghalibi, A. H. M. (2026). The duality of self and other in the experience of the poet Wahida Hussein. Wasit Journal for Human Sciences, 22(3/Pt3). https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol22.Iss3/Pt3.1920

Keywords: Self and Other, Poet Wahida Hussein, Poetic Applications

ثنائية الأنا والآخر في تجربة الشاعرة وحيدة حسين

أ.م.د عباس حسن محمد الغالبي
الجامعة المستنصرية / كلية التربية الأساسية

المُستخلص

تعنى ثنائية الأنا والآخر بتجربة الشاعرة القائمة على هذه الثنائية المركزية، إذ تتشكل للمهيمن خلالها هويتهُا الشعرية والأدبية، إذ تتعلق الأنا بوعي الشاعرة بذاتها وتجاربها الشخصية في الحياة، ومشاعرها الإنسانية، فضلًا عن المونولوج وحوار الذات، أما الآخر فهو من المتعدد بصور تحاكي الطبيعة والفضاء والخارج، والمحيط، الذي تتفاعل معه الشاعرة كالحبيب والصديق والعدو وكل ما يحيط به من الواقع المتعدد الذي تنسجم أو تتخالف معهً، وهنا يكمن الصراع والتكامل في الرؤى وانكشاف الأزمات الذاتية في مواجهة الواقع، وذلك ما يثري النص الأدبي بالإبداعية والفنية والتفرد الشعري.

الكلمات المفتاحية: الأنا والآخر، الشاعرة وحيدة حسين، تطبيقات شعرية

1. الجانب التنظيري

1:1 الأنا والآخر في اللغة والاصطلاح:

تمثل هذه الثنائية عند علماء اللغة مشاكلة قائمة على التغاير والتخالف، حيث (الأنا) ضمير يعود على الذات المتحدث المتكلم، ويرافقه الضمير الذي يعود على الجمع (نحن)، أما الآخر فهو ما ليس بمفرد الأنا ولا بمجموع (نحن) كون الآخر هو المخاطب (انت)، والغائب (هو)، أو (هي)، أي الغير والمغايرة للأنا العارف المركز المسيطر.

والأنا في لسان العرب هي "اسم مكنّى وهو للمتكلم وحده، وإنما يبنى على الفتح فرقًا بينهً وبين أن، التي هي حرف ناصب للفعل، والألف الاخيرة إنما هي لبيان الحركة في الوقف" (منظور، ٢٠٠٠، ص.38). وذكر في معجم المحيط بأن (أنا) هو "ضمير رفع منفصل للمتكلم مذكرًا أو مؤنثًا – مثناه وجمعه نحن" (المحيط، ١٩٨٧، ص.18).

أما في الاصطلاح فهو مختلف عند علماء النقد والفلسفة والأدب وعلم النفس، كونه يدخل في فروع العلوم الإنسانية المختلفة كالاجتماع والفلسفة والسياسة.. الخ (الحداد، 2009، ص.189). كون العلاقة تواصلية مع الآخر على الرغم من وجود الثنائية، فالأنا تتفاعل مع الآخر في الموضوع المتوسط بينهما، إذ تعكس الفلسفة مفهوم الأنا رؤية الذات، ومعرفتها وإدراكها، إذ تعرف الذات الأنوية بأنها "تيار من التفكير الذي يكون إحساس المرء بهويته وذاته الشخصية" (ابو زيد، 1987، ص.84)، على الرغم من اختلاف هين بين الذات والانا، فالذات هي المؤلف نفسه خارج النص، أو الذات الواقعية، والأنا تقابل الذات الافتراضية في النص.

أما الآخر فقد جاء بمعنى غير في لسان العرب "كقولك رجل آخر، وثوب آخر، وفي قوله تعالى ولي فيها مآرب أخرى، كون المآرب بمعنى جماعة أخرى من الحاجات.. وقولهم جاء في اخريات الناس، وأخرى القوم، أي في أواخرهم" (منظور، ٢٠٠٠، ص.72)، وفي الاصطلاح أنا الآخر جاء مختلفا عن الأنا أو الذات المتفردة، إذ يشمل الآخر الغيرية المتعددة من جهات تشتمل

على الدين، أو القومية، أو العادات، أو اللغة، أو العرق والجنس، أو التقاليد بحسب المحدثين ورؤاهم الفكرية، فلا يؤدي ذلك إلى تنافرهما، بل إلى تقاربهما في المعنى الأشمل وهو المجتمع وسماته الاجتماعية والنفسية والفكرية والسلوكية، فالآخر بتعدد الأنا (الصافي، 2021، ص.210).

2:1 في علم النفس وعند الفلاسفة:

نجد الانا عند علماء النفس حلقة وصل بين الذات والعالم الاخر الخارجي أو الموازي، ويكون الآخر متوهمًا وليس بالضرورة أن يكون حقيقيًا وواقعيًا، وبحسب تفسير عالم النفس فرويد، فالأنا تتوسط بين الذات العليا أو الأنا العليا وبين الهو والآخر ما ينتج عنه صراعات لمتطلبات داخلية أو خارجية في النفس الإنسانية وسلوكياتها (مظفري، ٢٠٢٠، ص.ص. 15–17)، فهي في الشعر تعبر عن مكامن الشعور الإنساني وأفكاره باتجاه العالم المادي والمعنوي الوجودي واللاموجود.

وهو ما سعى إليه الفيلسوف الفرنسي إيما نوبل ليفيناس من خلال تأسيس مفهوم الآخر، ومن خلال مرجعيات دينية تضفي بوساطة الدين روح التعاون البناء بحسب الكتب السماوية ومنها التوراة، ثم المرجعيات الفكرية والفلسفية التي تؤمن بالإرث اليوناني وفلسفة افلاطون والمثل العليا في الأخلاق التي يتجرد فيها الحس ويرتقي إلى المعاني الروحية والعقلية، ومبدأ الديمومة عند هنري برغسون والذي يعد الزمن امتدادً متصلًا لا وجود لفواصل بينه والمستقبل هو العلاقة الطيبة مع الغير (قرويي، 2025، ص.432).

وتأسيسًا على ما سبق لا بد من بناء مرجعيات معتمدة في نموذج (الأنا – نحن) (والآخر – الغير أو المختلف) عبر المؤسسات الاجتماعية كالمدرسة واللغة والأسرة والمجتمع المتنوع فضلًا عن الإعلام والتواصل، والعيش مع الآخر عبر الخروج من ذاتوية ومركزية (الأنا)، إذ أن هوية الفرد هي "مرجعيته وذاتويته ، تعد منظومة متكاملة من المعطيات المادية والنفسية والمعنوية والاجتماعية تنطوي على نسق من عمليات التكامل المعرفي" (شحاته، 2008، ص.65)، فالهوية مصطلح مرتكز على انطولوجيا تنظر إلى الوجود والكون ذاته بغضّ النظر عن الموجود المناظر اليها، فتشير إلى خصائص الإنسان نفسه المتكلم وحده، أما الآخر فيدخل فيه التثنية والجمع والكل هو أمر معكوس على تلك العلاقة بين الأنا والآخر بحسب الملفوظات اللغوية فلا يمكن الفصل بينهما بعيدًا عن المؤثرات البيئية المحيطة، "فكل هوية هي هوية جماعية، تعيَن سلفًا ولا تختارها بحرية، ولها استمرارية تتجاوز الآفاق البيوغرافية لأعضائها" (ملكاوي، ١٩٩٥، ص. 40).

وهناك محددات للأنا مع الآخر من خلال تحديد الهوية والانتماء العرقي والاثني والقومية والعشيرة أو القبيلة والانتماء الديني والخصوصية الثقافية والحضارية أو الانتماء اللغوي، فاللغة عامل مشترك عند الثقافات والشعوب الأخرى، مما جعل التواصل بين الأنا والآخر الذي يستوعب هذه المكونات تحت مسميات الدولة الواحدة والوطن والروابط المشتركة والشعور بالمواطنة والمحافظة على الكيانات وهي قدسية واحترام المجتمعات الأخرى المناظرة أو المختلفة في الدين والعقيدة واللغة وغيرها.

وكون الانتماء للحزبوية أو النخبوية أو الروابط المجتمعية أو الفوارق بين الحضرية والبدوية بين فئات المجتمع لا تفسد لحمتهُ الوطنية أولًا أو العالمية الأخرى (مشاشو و محجوبي، 2022، ص. 225)، ثانيًا وقد عبر السفسطائيون عن نزعة (الأنا) وهي مقدمة على سواها "هي معيار الخير والشر ومقياس الصواب والخطأ" (ليفانس، ٢٠١٨، ص.439)، والفلاسفة الإغريق تورطوا في احتقار أو تصغير الآخر في نظرتهم للعنصر اليوناني ووصفه بالكمال على سائر الأمم الهمجية،

3:1 فاعلية الأنا والآخر في الشعر العربي:

حكمت الشعراء سمات تغلغلت في المجتمع الجاهلي وهي صور الولاء للقبيلة والعصبية، إذ نلحظ الأنوية لها الحضور الواسع كمرتكز في بنية القصيدة فالشاعر لسان حال قبيلته، لذلك أكتسب أهمية خاصة في المجتمع الجاهلي، إذ تشير ثنائية الأنا والآخر جدلية في حقل الدراسة المجتمعية للبيئة العربية، ، فالشعور بالفقدان للطمأنينة في مجتمع يقوم على فكرة الانتماء القبلي، إذ تتحول هذه الأنا من المفرد (الشاعر) مثلًا والقبيلة إذ يطغى الشعور الجمعي على الذات والقبيلة، بالمقابل مع الآخر الذي يمثله شاعر قبيلة أخرى، وقبيلته أو قبائل أخرى في الحياة الاجتماعية الجاهلية، وسيادة فكرة (الذاتية القبلية) (أدونيس، (د.ت)، ص.61).

أما في العصر الإسلامي ومجيء الرسالة السماوية ونزول القرآن الكريم على النبي المختار (صلى الله عليه واله) فقد تحولت الأنا الفردية أو الجمعية إلى ذات مؤمنة تعتز بهويتها المسلمة.

إذ نجد صورة الأنا والآخر تختلف عن العصر الجاهلي الذي ركز على الأنوية والغيرية مثل الحبيبة والصديق والقبيلة والحصان، فكانت القبائل العربية تقيم علاقات جوار مع الآخر الفارسي أو البيزنطي أو الحبشي" (الذويخ، (د.ت)، ص. 14). فقد صقلت روح المسلمين بالدين الاسلامي وتآخى المهاجرين مع الانصار، ولم تعد الفوارق بين الأسود أو الأبيض (جبر، 2019، ص.70). أما العصر العباسي فتتجلى ثنائية الأنا والآخر بمفهوم الفخر بالذات والأنا العليا لارتباط أغلب الشعراء ببلاط الخلافة العباسية كأبي نؤاس وأبي فراس الحمداني، وإبن الرومي، وأبي الطيب المتنبي، وأبي على البصير، إذ اتسمت نفسياتهم بالاعتزاز والكرامة والفخر من جهة، ومشاعر الاحباط واليأس من الآخر عبر صيغ المدح أو اللوم مما يعكس تلك الجدلية القائمة على تفاعل الإنسان مع ذاته ومع المجتمع (الخطيب، 2008، ص.ص. 57-58).

وبسبب التحولات السياسية والاجتماعية في العصر الحديث فقد تنوع الآخر ليتسع فيكون له حضوراً متجليًا في صور السياسي، أو العدو بعد أزمة الاحتلال، أو المرأة وانشطار الذات على نفسها، المرأة، الصديق، الطغاة، المجتمع القائم على التناقض، الثقافة الغربية، الرموز الاسطورية والتاريخية وبتطور المناهج النقدية والدراسات الحداثوية والثورات السياسية ووجود الطغاة، والاعداء، أو المحتلين، اختلفت روح العصر واستخدم الشعراء الرمز لنقل تجاربهم للحفاظ على أرواحهم في مواجهة الآخر الذي تحول إلى العدو. والحداثة جاءت "لتحطم قاعدة الصورة الكلاسيكية عاملة على تأسيس أخرى حديثة عاكسة من خلالها الإشعاع الفلسفي، والجمالي، والوجود الحضاري ككل، فتجاوزت بذلك محاكاة الواقع بطريقتها القياسية، المنطقية، متناسبة العناصر، متآلفة الأجزاء واضحة المعاني (طبجون، ٢٠٠٨، ص. 92)، وهي في الوقت ذاته تستنبط من العوالم الأخرى الغيبية فتبتعد عن الألفة والاعتيادي حتى اصبحت مسرحًا للمتناقضات التي تكتنه العلاقات المجهولة رغبة من الشاعر في البحث عن الجمال واقتناص اللا متوقع.

ومن ثم لا بدّ من التقاء الذات مع الآخر، كون الذات لا يمكن أن تتكون، أو أن توجد بمعزل عن الآخر الذي يجسد الحياة الأكبر من حياتها الداخلية كونها جزء من كل وليست الكل كلهُ، إذ يبرر ذلك الفيلسوف كارل ياسبرز "لكنني لا أكفي نفسي، ولا أكتفي بآنيتي إلاّ بمشاركتي العالم الذي أتحرك فيه" (صالح، 2003، ص. 99)، فتكشف لنا الأنا أبعادًا نفسية وثقافية عبر صور فنية برصد المكونات الدلالية للعلامات اللغوية وعلاقاتها مع الآخر.

1. الجانب التطبيقي

حضور الأنا والاخر في تجربة وحيدة حسين:

تقول الشاعرة من قصيدة (في بوح آصرة) وقد تجلت ثنائية الأنا والأنت (الآخر) منذ عتبة النص عبر متوالية المقارنة بين ثيمتين وجسدين وشخصيتين:

لا أعرف كيف أُحبك

فأنت تنصهر بحلكة خيوط تلامس مرارة ساعة..

على يد جدار قائظ وهديل

وأنا.. أشتدّ بياضًا في غرارة كحلٍ

يتشّظى بين ورصاصة ورصاصة

في محيط تصورك

وأنت تتمرّغ بشوك وحشة تسيل على سلالم الأيام

حبرًا تتفقّده..

نجد أن القصيدة الحداثوية لها من الجانب السردي وآلياته والتي توظف جميعها لحشد الصور الشعرية التي تُغني النص بالاستعارات والايحاءات الرمزية والتي تستعمل الاشياء ولا تسميها بأسمائها، أو بطريقة الاستتار، والاختباء، إذ يصبح الأثر الفني الذي يتركه النص هو حمولات نفسية، وعاطفية وجدانية وتفرعات تشدّ الآخر في الخطاب وتهز وجدانه لما تحتويه من تكثيف وايحاء قائم على الصورة (فأنت تنصهر بحلكة) والمؤدي الى ذلك ظلام (وأنا اشتدّ بياضًا في غزارة كحل) والمؤدي الى ضياء، فالأنا هي في منتصف الانت، والضياء في منتصف الظلام، فلا يمكن للعتمة أن تستمر ولا بدّ للظلام أن ينجلي بدليل (أنت تتمرّغ بشوك وحشة)، مما يعكس الصورة الداخلية للإنسان في احتواء العالم الخارجي المظلم وإن كان حالكًا أو حبرًا أسودًا، أو متمرغًا في أشواك الوحشة، فالثنائية مقولة لها قيمة إنسانية في تحقيق الوجودية، فلابد عبر الفلسفة التي تطرحها الشاعرة من التقاء الذات مع الآخر، ولا يمكن أن تكون بمعزل عنه أو عن الحياة الكبرى وفلسفتها.

أما في نصها (امرأة وامرأة): (حسين، ٢٠٢٢، .ص.ص. 63-64)

أنا امرأة..

لا أُجيد نظم الكلام

كما خرز في مسبحة

بل تنزلق ألواني.. مثل شلاّل ينثُّ لؤلؤًا وسناءً..

في مجرى فراشة

أنا امرأة ضدّ وجهي..

وأنت قلبي الطويل

حيث ان الانا العليا هي عتبة النص وتتضح لنا الأنا في ثنائية الحوار (انا المونولوج X أنا الدايلوج) بين حوار الذات مع دواخلها وأناتها، وبين الذات مع ضدها، صورتها، إلاّ أنها تنتصر على نفسها كونها إمرأة لا تقبل التنازلات صِدامية غير قنوعة بما هو دونها، تسبح وإن تطلب الأمر ضد التيار وتجيد السباحة والهوى على اليابسة والماء، لم تتسكع في هذه الحياة وجحيمها الذي غيَب والدها، أو غمس وجه الاصدقاء بدخان وغاز فما عادت تعرفهم، وهي التي تقول (أقف على هامش المعنى) فالمواسم عندها قحط وبلادة، فايّ فلسفة هذه للوجود الإنساني على أرض البسيطة، لأنها تحاول أن تلتقط صورًا متناقضة في هذه الحياة ساخرة منها ومن أفعال الإنسان الساذج فيها أحيانًا: (حسين، ٢٠٢٢، ص. 67)

فمزاج رجل الإطفاء بارد وصاحب الآثار يسخر من جدّته

وهي تغسل.. أخطائها الصغيرة بأبريق نحاس

ذابت أوهام العمر في.. ف ر اااغ

إذ تختم القصيدة بالفراغ والتقطيع لحروف الكلمة والذي يوحي باتساع الهوة والألم في هذا الوجود إذ عملت على تقطيع الكلمة وتكرار حرف المدّ (الألف) يوحي بذلك الألم (ف رااغ) مع وجود النقاط الممتدة والتي تؤول بكلام مسكوت عنه في داخل النفس الإنسانية والتي ما زالت تتحدث بما هو غير موجود على السطر.

فقد تتصدر تلك الأمرأة المشهد الحياة والبطولة في فيلمها، واحيانًا اخرى شخصية ثانوية أو دورًا هامشيًا كما في قولها (كومبارس أنا) من قصيدة علاقات سمينة): (حسين، ٢٠٢٢، ص. 74).

كو مبارس انا..

أشعل فتيل الماء ويغوص دوري

في تفاصيل باردة، والأيام سمينة

تزحف ببطئ، وصوتها ملأ القلق

ويجلس وجعها القرفصاء على ضفة شاطيء

لا يبلل أصابعي بأية حجة..،

في النص نجد مشاعر من جلد الذات لنفسها كون لفظة كومبارس تعني الدور الثاني في ترديد الأغنية والتي يغنيها البطل دائما، وعن طريق الاتساق بين الأنا والآخر نجد نفي أو ازاحة أو تهميش لدورها في محاولة للقبض على اللحظة الشعرية الفارقة، فمن ينفي الآخر ينفي نفسه ويجد ذاته في ديمومة الكومبارس، كون الآخر مكمل للذات في لحظات الاختزال، حيث ترك الآخر يؤدي إلى ذلك، أما الاتصال معه اي الذات بمحيطها الخارجي "فالعوامل الثلاثة المدهشة التي تقود إلى المعرفة، والشك المؤدي إلى اليقين، والتخلي عن العالم المؤدي الى الذات، تبقى فعالة إذا ما تحقق التواصل بين الذوات الإنسانية" (قنديل، 1995، ص. 93)، إذ يتموضع الآخر هنا في ذوات أخرى قد تكون بطولة وهي إنسية، وقد تكون الأناة نفسها، المسيطرة على ذاتها. والمسخرة للاخرين لتحقيق مقاصدها عبر مراوغاتها الاقناعية.

ويتجّلى الآخر وسلطته في النصوص السردية في قصيدة (ترنيمة أخيرة لبغداد) إذ يظهر العنوان ثريا النص الجانب (الآخر) من الثنائية المتعددة وهي المدينة والعاصمة والموطن والمأمن والمسكن والأنثى والمدللة فتحييها: (حسين، ٢٠٢٢، ص.ص. 117-118)

سلامًا لأسماء قلبكِ وأن كانت لا تستقرئ لي السلام

فأزداد ضياعًا في لحم سنواتك وخريف الأسئلة

لا يزحف اليه المطر

.....

أيتها العنقاء الشاردة من ضمير الحكايات

والمغمسة بدم الجنود وعرق الشوارع وملح الرصيف

يا وجعًا لا تتوب عنه الايام بل تنسج الجوع..

ثوبًا فضفاضًا لكل الذنوب

تستهل الشاعرة أبيات النص بالمصدر سلامًا وتسليمًا للأسماء المتعددة لبغداد على الرغم من النفي والذي يوحي بالمفارقة الضدية **(لا تستقرئ لي السلام)**، إذ تعد بغداد مهد حضارات رواحة العالم وحاضرة العلم والمعرفة لكنها في الآن ذاته ومع كل السنوات يصيبها القحط والجوع وتحرق مكتباتها ، بدليل وجود الاستعارات التجريدية المرمزة في قوله (لحسم سنواتك وخريف الاسئلة) كناية عن الأفول والضياع والأنتهاء في مقدمة أقرب إلى الطلل والوقوف على تلك الديار والدعاء لها بالسلامة والشفاء من ذلك القحط، إذ لا يزحف المطر إلى ذلك الخريف، بل يسري الجوع في أزقتها.

لكن بغداد أيقونة مقدسة، إذ تمهد الشاعرة لانطلاقة شعرية في خطابها للآخر بقولها عبر النداء والتنبيه (ايتها العنقاء الشاردة من ضمير الحكايات) فالعنقاء تولد من الرماد والافول، طائرا اسطوريا يولد في الحكايات الخرافية والتي جعل لها ضميرًا لينفث فيها الروح عاملًا نفسيًا لمحاولة الشاعرة المطابقة بين الذات والمكان، لتؤسس وجودها المكاني، وتكرر صيغة الخطاب بالنداء (يا وجعًا) دلالة الأثر النفسي للمدينة في الذات الإنسانية التي تعاني القهر والاستلاب لانعكاس أثر المدينة شوارعها وهي تنسج الجوع من صورة تشخيصية فتجعله ثوبًا فضفاضًا يحتوي الجميع، فهي تبكي المكان وتعلقها به في صورة الآخر المستلب، وبذلك يصبح المكان "عاملاً اساسياً فى تكوين الذات الشاعرة، فعلاقة الإنسان بالمكان علاقة تأثير متبادل وهي الهوية التي ينتمي إليها الإنسان" (سعدو، (د.ت)، ص. 58)، وتغدو صيغة النداء للبعيد القريب بالدعاء لها بالسلام ثم بمناداتها بأسماء اسطورية أو تستنجد بالآخرين لحماية تلك العنقاء الشامخة ولكن صورة الأستلاب والقهر للأعداء جعلتها في كبوة ولذلك فهي تستحثها قائلة: (حسين، ٢٠٢٢، ص. 120).

يا متعددة الآباء ماذا يفعل الطريق من دونه

وأشباه الرجال يستحمون في نفطك ويهيلون على وجهك التراب

لماذا لم تستعيني بحمورابي.. في كتابة ناموسك

أيتها المكسورة بين فلذات تأريخ وتضاريس مستنسخة

فقد استبيحت بغداد ، حتى أعطتها كتابة (متعددة الآباء) ورمزية لتلك الاستباحة، إذ تشعرنا الصورة بالقهر والسلب والنهب لمقدراتها من النفط الذي يستحمون به كناية عن كثرته لكنها جائعة ويهيلون التراب على وجهها الأبيض فلا تستنجد بحمورابي الجسور لكتابة تاريخها العتيد في مجد حضاراتها، بل يفتقد هذا المكان قدرته على تحقيق الأمنيات الخائبة التي من الشاعرة نفسها بها ورغباتها حتى تناديها (أيتها المكسورة) دلالة الخذلان والخيبة، فقد جعلت للتاريخ فلذات وأكباد، وجعلت للتضاريس الأرضية استنساخًا في القهر والاستلاب والضياع على مدى الحضارات في صورة من الحسرة والاندثار والتلاشي، فما عاد هناك من جديد بل هو مستنسخ، بفعل توالي الزمن المدمّر والذي يفتك بالمكان، فضلًا عن توالي الآباء واشباه الرجال فيحيل تلك الأماكن القائمة إلى أماكن مكسورة مهزوزة غير آمنة أو مطمئنة فيستحيل أن تعود سلطنة حمورابي المحارب الشجاع لحمايتها، وهذا مما يؤدي إلى الانكسار الداخلي في الأنا نتيجة ما حلّ بالآخر من دمار.

ولا يمكن فصل المكان عن الزمان، لأن هناك علاقة وثيقة بين الزمان والمكان، إذ لا وجود للمكان من دون زمان، كونه البقعة التي ينتمي لها الفرد، ويتحرك في محيطها، وهو جزء من تكوين الإنسان، إذ لا يمكن للإنسان أن يدرك الذات والزمان إلاّ بوجود الخير (النصير، (د.ت)، ص. 195)، كونه مثالًا للتطور والتغير إلى الأفضل والأحسن، أو الى الأسوأ، بفعل الزمان، فهو السجل الذي يحفظ أفعال البشر بل الصورة لها، والذات ترغب بتأسيس وجودها المكانى من خلال الإلحاح بذكره وما يحتويه من مكنونات ورموز ثقافية وحضارية وإرثية. والوقوف عليها بوصفها ملاذًا لها من الضياع فالمكان آلية من آليات الذات الإنسانية والتي تواجه بها الشاعرة استلاب الزمان والوقوف ضد معاركه الأزلية، فالشاعرة لا تبكي بغداد، بل تبكي العيش الرغيد الذي كانت تحيا به في ظلها الوارف ولذلك تطلب الاستنجاد بحمورابي الرمز للقيادة والقوة والأمان والقوانين العادلة.

أما الزمان فهو الآخر لهُ أثره على الذات والأنا، إذ تفتتح المطلع بثريا النص تحت عنوان (مزاج تشرين) وللوقت أثره في أيام الشاعرة وذاتها الإنسانية: (حسين، ٢٠٢٢، ص.ص. 145-146)

لوحده.. فك الوقت يضرسُ أيام الورد..

والشوك ملأ أصابعهُ والأيام لا مبالية..

كما أسنان المشط لا تنتظري.. بابتسامة ام

ما بال الدروب تأكل خطواتي قبل أن تتأكد منها النوايا

ويستكثر عليّ وعدهُ المطر

فالوقت يأكلنا ويأكلُ أيامنا بحسب قول الشاعرة فك الوقت يضرس ويطحن ويلوك أيام الورد، فيأكل شبابنا، إذ تصبح الاشواك ملئ الأصابع، والأيام بتجسيد لا تبالي، وعن طريق التمثيل من الموروث الديني يشبهها بأسنان المشط ثم يشخص الدروب التي تأكل خطواتها، وهي في جدب الفقر وحاجة إلى المطر الذي يسقي رحمها فتحلم بطفل لكنها ترفع الراية البيضاء بعد ذلك الجدب بلا أمطار وقد امتنعت عن الوفاء بوعدها في صورة من الألم الذي يتركه الآخر وهو الزمن الرمادي، وهذا الزمان ليس الموضوعي المرتسم بالليل أو النهار، إنما هو الزمان النفسي الداخلي وأن كان عنوان القصيدة (مزاج تشرين)، فقد حددت الشاعرة الزمان، والزمان النفسي يدركه الإنسان بإحساسه الحيوي المتلون بتلون التجربة التي يعيشها فتؤثر فيه قائلة من القصيدة ذاتها: (حسين، ٢٠٢٢، ص.ص. 146-147)

تركتني بلا خاتم أعلنُ ما تبقى من وهن الساعات

عن حمل كذب وراية بيضاء تثرثرني قرب بابك

مثل ماء بارد اسمك يتنفس بين اوراقي

ويبتسم الضجر على أبواب الانتظار

وأنا أمشطُ كلماتك على خصلات الوقت

في يوم.. كان مزاجه تشرينا

من خلال النص نجد الفعل الزمني له أثره النفسي والاجتماعي على الشاعرة وذاتها، فهي تتأثر بالآخر (الزمن) الذي يشعرنا بالضعف والنقص بسبب من قساوته، فهي لا زالت تنتظر من يكسر ساعات الانتظار الخائب للخاتم، أو الحمل الكاذب، إذ تشخص وتجسد المعنويات في قولها ساخرة (يبتسم الضجر) على أبواب الأنتظار الطويل، وقولها (أنا أمشط كلماتك على خصلات الوقت في يوم كان مزاجه تشرينا أي أنه مثقل بتلك الأمطار وثقلها على الذات الأنسانية إن لم تعد عليه بالمنفعة، أو تسبب له الكآبة والحزن في سطوة تشرين في محاولة منها لزرع المتناص القرآني القائم على التحوير، في يوم كان مزاجها كافورا مستلهمة الثقافة الدينية أو الحفظ القرآني وتوظيفه في خدمة النص الأدبي، وأن "أقسى ألم يعانيه الإنسان هو ذلك الألم المنبعث من استحالة عودة الماضي وعجز الإنسان في الوقت نفسه عن ايقاف سريان الزمن" (إبراهيم، د.ت، ص.76)، فالآخر هو الدهر وتحولاته الزمنية وأثرها على الانسانية سلباً يصل حدّ التنافر والتقاطع والخوف منه.

وقد يكون الآخر هو الشخصيات والمحيط الاجتماعي الذي يحيط بالشاعرة والتي تقدس تلك النساء فتكتب فيهن قصيدة (نساء): (حسين، ٢٠٢٢، ص.ص. 33-35)

أُمّي..

تقرأ كلَّ أوراقي.. رغم إنها لا تعرف الكتابة

أُختي..

تُجمّلُ لي بيوت الآخرة.. وتتعدى على وسادتها الشوارعُ

فصديقتي

لم تخجل المرايا من عينيها وهي تقصُّ رؤياها

لنسوةٍ من طين

وصاحبتي..

تأكلُ معظم نجومي وما زالت ضريرةً

خالاتي ما زلنّ يَلجَنَ شموعي بالفراشات رغم انهار العمر

كانت لي عمةٌ شاهقة

لسلام العشق لا يستثنيها فيه غير محبة أخيها

وجدتي.. كانت تصنع الرّجولة من ميوعة قلبها

وفي مجموعتها (في لاوعي نخلة) ، ترسم الشاعرة وحيدة حسين الآخر بالمتعدد والذي سبق أن اشرنا اليه في الجانب النظري من البحث وهذا الآخر له سلطته على الأنا بحكم قراباته منها فهو (الأم، الأخت، الصديقة، الصاحبة، الخالة، العمة)، فكل منهم له سطوته ممتداً من الماضى وحتى الحاضر، فالأم هي المرتكز الذي يعني الأنا ويحتويها في كل محطاتها على الرغم من أنها (أُمية) لا تعرف الكتابة لكن (الأنا) أمامها كتاب مفتوح، وأما الاخت فهي قطعة أخرى من الأنا تجمّل الحياة وتصبغها بألوان زاهية على الرغم من أثر الخارج عليها وقد اشارت اليه بالشوارع التي تتعدى على طمأنينتها أو وسادتها كناية عن مكمن الأمان. أما الصديقة فتصفها بالمهذارة ، وهنا تتحدث بلا سكوت وكأنها تقص الاحلام من النسوة وعبر التشخيص الاستعاري (تخجل المرايا من عينيها) لحدتها.

أما الصاحبة فهي الغيورة والحاسدة التي اخذت منها كل نجوم الشهرة وسرقت منها ما يجعلها في أعلى مرتبة كناية عن الغيرة والحسد، إلاّ أنها ما زالت ضريرة ولا ترى أن الحسد يذهب الحسنات، أما الخالات فهن فراشات الحياة بالوانها الزاهية رغم أثر الزمن وانقضاء العمر، وعمتها الطويلة شاهقة لا تحب إلاّ أخيها، والجدة لها صفات ذكرتها في نهاية المطاف وتصنع الرجولة. وكانت النساء أيقونة للإنسانية في حياة الشاعرة، تتغزل بالأخت والخالة والجدّة والأم وتشتكي الأخريات مثل العمة والتي لا تحب إلاّ أخيها أو الصديقة الغادرة، أو الصاحبة المريضة بالعقد الاجتماعية كالحسد والغيرة.

وكأنها تطرح قضايا اجتماعية يعانيها المجتمع الإنساني في كل مكان وزمان عن طريق المجاز الاستعاري والكنائي فكأن محور الأرض تديرهُ النساء مما يجعل الحياة سعيدة أو ضبابية بالسواد الكالح، ومن ثم نجد الانكفاء على الذات بعد الشعور بالخيبة من الآخر والتوجس والريبية، إذ لم يكن الآخر موطن قوة وأمان وسلطة للذات، بل يستنزف قوتها الايجابية ويسلبها قدرتها وعطائها، ولأن النفس الإنسانية البشرية في فطرتها تحتاج الرفقة والآخر كون النساء لهن دورهن الكبير في تغيير مسارات الحياة ومسارات الإنسانية.

والشاعرة تتحول في النص القابل لتأويلات عديدة كونه منفتحًا امام القارئ المثقف والواعي في كل عصر ولا سيما العصر الراهن فالأم والاخت والصديقة والجّدة والخالة والعمة ترمز لذوات أخرى تحاور الشاعرة التي تحاول الانكفاء والعزلة كونها تعاني أزمة البحث عن الانموذج بمعزل عن المجتمع، فهي تعاني القلق الوجودي، الواقع المشبع بالرغبات، والرؤية للآخر البعيد عن الواقع والتماهي نحو المثال في حدوده وهو غير موجود فينقذها من وطأة التحسر على وجود علاقة مثالية في المجتمع في محاولة منها اي الذاتوية إلى اختبار الهوية الاجتماعية أو التعرف عليها وما تختزنه من قيم وضعتها لها الذات الإلهية والاعراف المتداولة بين الناس. إذ تتخذ العزلة احياناً في الذات (الأنا) اتجاهًا آخر في سيرورة الوعي عندما يشعر الفنان بتناقض بائس بين اهدافه وأهداف المجتمع الذي ينتمي إليه، لذا يناصب مجتمعه العداء ولا يرى بارقة أمل في تغييره (ويليك، 1985، ص. 105)، وترسيخ الذاتية باعتبارها الحقيقة المطلقة التي تتجسد فيها جدلية الفعل والابداع والتفرد أو الفردانية الأدبية.

إن الإنسان هو جوهر الوطن وكرامته، كونه المكان الآمن والذي نعيش فيه بطمانية يسوده الاحترام والعدالة الاجتماعية وتقديس الآخر في دينه ومعتقده ومذهبه، فهو ليس مكانا جغرافيا، بل نسيج متحد من الانسانية التي تربط الأفراد مع بعضهم، داخل الوطن المحلي، إذ تمثل الأنا البطل (الراوي) للسرد الشعري بإزاء الوطن الآخر صورة المذبوحين، المقتولين الشهداء، الثكالى،

الايام، حتى يصبح (ملامح) وهو أقسى توصيف للمكان الذي يحتوينا، فقد تلاشت كثيرًا من تلك الموجودات التي تبهرك حتى تحول هذا الكبير الى (ملامحُ وطنٍ): (حسين، ٢٠٢٢، ص.ص. 55–56)

وطنُ لا يستأذنه باب للسرور

ولا الدم غائب عن بخته

شطآن الظنون تحاربه وخلاصة السموات.. لا تؤرقهُ

الوطن الذي تفشى بالذنوب وعلى جبينه شهقات نهار

الوطن الذي يلبس كلّ ليلة ثوبه الأسود استباقًا للشهادة

الوطن الذي يشير بكل الكؤوس.. ولا يرتوي إيمانًا بالملح

فالوطن الذي لا يتوحّد على حبل الغسيل رغم صلواته الوسطى

وفي جمهرة جراحه خرائط من غير فمٍ وما زال الانتظار ينتظره

على حافة سكّين أو يقظة مئذنة..

صورة الانا الفردية ـــــ صورة الأنا الجماعية

ملامح وطن تفشى بالذنوب

ملامح وطن تقش بالذنوب ـــــ ملامح وطن يلبس السواد للشهادة

ملامح وطن تملؤه المرارة والفقر ولا يرتوي

ملامح وطن

على حافة سكين **على يقظة مئذنة**

فكل من هذه المتضادات جعلت الوطن مستقلبًا من مكونات عدة هي مكوناته ما بين الفقراء والشهراء ما بين الفقراء والشهداء ما بين المقتولين والمصلين غابت ملامحهُ فما عادت معروفة وما عاد الوطن معروفًا وسط زحام ضياع الهوية والمواطنة، وسط ضياع الأمان والدفء، هناك حالة انفصال في تركيبها مؤثرات زمانية ومكانية وشخصية، عدوانية الاشخاص، ثقافاتهم – عقائدهم يجب أن تتوحد في صورة ساخرة من الشاعرة كناية عن الألم الموجع في تشتت وضياع الهوية (فالوطن – لا يتوحد على حبل الغسيل رغم صلواته الوسطى) وقد واصلت سردها في جمهرة الجراح التي أصبحت خرائط على وجهته وملامحه ولكثرة تلك الجراح وخرائطها غاب فمه فما عاد ناطقًا، إذ ما يزال ينتظره صوت واحد يفرق بين طريقين حافة السكين لتذبحه، أو صلاة من مئذنة توقظهُ، في صور مشوهة عن الآخر لتعطي بعداً بالعدائية، وتقسيم الذات إلى ذوات وهي ذات ممزقة بسبب اللعنة التي

أصابت المجتمع العراقي، فصار يعاني العدائية المجانية بين الذات وضميرها الجمعي، فأخذ طابع العنف بين فئات المجتمع والتي كان تاريخها وعقائدها وثقافتها مشتركة.

يتمزق الوطن بين (الآخر) وهم المتنفذون، الساسة المترفون، الأنفلات الأمني، النخبة المثقفة الخائفة من القتل أو الاغتيال، الجماعات المسلحة، الارهاب... الخ، والارهاب بكل مظاهره يضرّ بشرائح المجتمع (الآخر) من الطفل والمرأة والشيخ والشاب، هذا الوجع اليومي تحاول رسمه الشاعرة برسومات من الشعر الكاريكاتوري احيانًا أو المرمز برموز كنائية مجازية لتأمل المعاني التي تكمن خلف المسكون عنه بين السطور.

الآخر والتناص الديني:

تفاعل الشعراء والادباء مع التراث ووظّفوه في أشعارهم ولا سيما المعاصرون منهم، كونهم يستلهمون الماضي ويستحضروه في استلهامهم ليكون شاهدًا في أشعارهم، كالشخصيات الدينية، والآيات القرآنية، أو مقاطع من الشعر القديم أو الحديث أو الرموز التراثية أو الثقافية في الساحة الأدبية، فدأب الشعراء و منهم د. وحيدة حسين على العودة إلى التراث الذي يشكل رافدًا أساسيًا من روافد الحركة الشعرية المعاصرة في القصيدة الحّرة أو النثرية أو العمودية. وهو مصطلح نقدي عّرفته جوليا كرستيفا في دراستها ثورة اللغة الشعرية بأنه "التفاعل النصي في نص بعينه" (داغر، (د.ت)، ص.127)، وفتحت الطريق امام الباحثين لدراسة الظاهرة الجديدة في استدعاء النص الموروث وتوظيفه بدلالات جديدة مع النص الجديد، بما يمنح نظرية النص جانيها الاجتماعي والكوني "فالنص في بنيته الانسانية، يمثل مجموعة تناصات، أو حصيلة جملة من عمليات التفاعل بين النصوص، التي تدخل في نسيجه" (ناظم، ١٩٩١، ص. 13).

إذ تنفرد المجموعتان الشعريتان للشاعرة وحيدة حسين بتوظيف التناصات الدينية بالكلمة المفردة، أو الجملة، أو الشخصية الدينية كالصحابة والأولياء، وكذلك الكتاب المقدس (القرآن الكريم)، كون التناص علاقة تواشيح بقضية التجديد أولاً والمواكبة في الطرح المعالج للنصوص وموضوعاتها في محاولة منها للربط بين النص الديني الموروث أو الشخصية الدينية، وبين موضوع الساعة وعقد المقارنة أو المفارقة في الثنائيات المتضادة في الحياة عبر توظيف الآخر الذي أصبح بنية اساسية في القصيدة المعاصرة مما يمنح النص دلالاته الفلسفية والنفسية والجمالية أو السياسية، فاستدعاء الشخصية التراثية احيانًا يمثل قناعًا ورمزًا للتعبير عن التجارب والهموم الفردية (الأنا) أو الجماعية، واسقاطها على واقع العراق المعيشي، في محاولة إلى تغيير هذا الواقع أو الانتفاض عليه.

ففي قصيدتها (فتية من سبايكر) تقول: (حسين، ٢٠٢٢، ص.ص. 107-108)

هم فتيةٌ.. آمنوا بالشوّق أبيضاً كما وجه صبح من ذنوب ليلة

ما استغفرت لعينيهم مثقال حبة من نوايا قمح

تعتقل سماءهم بجرأة خنجر

هم فتية.. آمنوا بـ عليًا ربًا للجرح والملح

وبيوتهم تبتسم رغم ضراوة الماعون

هم فتيةٌ.. يضطر الفجر لأن يلملهم بين جلدته وأظافره

لأنّ الشمس إذا زاورتهم.. يتوقف قلبها

عن استبصار مطرٍ وكتابة شهادتين وثالثتهما يقينًا تغمس

بالحنّاء والجرح على جناح صبرًا وصلوات

حيث تعامل الشعراء مع الاقتباس القرآني والذي يتداخل نصًا مع نصوصهم، فتوسعوا في وجوه تناصية تبلغ القصة القرآنية واثراء التجربة الشعرية عن طريق استيعاب التراث والعودة إلى الجذور الأولى في الثقافة الإسلامية، فقد وظفت الشاعرة وحيدة حسين قصة أهل الكهف "فتية أمنوا بربهم وزدناهم هدى" (سورة الكهف، الآية: ١٣) إعادة كتابتها نص جديد، لخدمة أهداف سامية في المجتمع (الآخر) المضحي في سبيل الوطن، إلاّ أن أيدي الغدر والخيانة تذبحهم بخناجر بجرأة لا تغتفر، وفي كل مقطع كانت تأخذ المستهل (لانهم فتية) لتوظفهُ في موضوعة مما يثري النص ويمنحهُ العمق الدلالي، ويشحنه بالطاقات الرمزية ليكون المرتكز البؤري لجمل تشع بالإيماءات والايحاءات المتعددة الأصوات والقراءات الواعية للمشهد السياسي التعبوي، أو لمشهد للتضحية في سبيل الآخر، كون الإيمان بعلي هو ربّ للجرح في سبيل الله، وربّ الملح في سبيل الفقراء والايتام، إذ تمثل لوحة التشبيه هم فتية امنوا بالشوق ابيضًا، امنوا بالشهادة مثل وجه الصباح للتخلص من ذنوب الليل الاسود، ثم قولها (مثقال حبة) دلالة صغر الاشياء وكأنهم أضاحي هم فتية كانوا يؤمنون بعقيدة الأبطال كالإمام علي عليه السلام، ومن بيوت تروى السرد الحكائي في صورة من الاستعارة (بيوتهم تبتسم رغم ضراوة الماعون) فقراء ودلالة الرمز الكناني كناية عن الفقر الشديد يأكلون الملح.

وقولها (اذا الشمس زاورتهم يتوقف قلبها) لتلك الدماء الزكية التي اريقت في مجزرة جماعية أسموها (سبايكر) تختلط بتلك الدماء الشهادة وهي الحناء لأيدي الامهات المنتظرات صبرًا وصلوات.

فكان الآخر (الفتية) طمعًا بالشهادة، وطمعًا لحماية الوطن، وطمعًا بالرفعة والسيو فاستغلت الشاعرة هذه الثقافة الدينية من اقتباس النص القرآني بمفردات وجمل ووظفتها لتتناسب مع التجربة والجو النفسي والاجتماعي الملئ بالوجع والحسرة والدهشة كونه ارتبط بالازمة النفسية التي يعيشها أهل الضحايا، والتي تتجدد في كل عام، في الرمان والمكان، وقد أشارت إلى النهرين دجلة والقرات في صورة من العتاب للآخر بقولها مطالبة بثأر الأمهات: (حسين، ٢٠٢٢، ص.ص. 108-109)

كيف وعى الفرات.. صوت هذه الشموع في مقلتيه

وما ثأر لثوب أمه الذي بلله الدم واللّوم

وكيف نامت دجلة.. وبراءة الزهور تجرى في وريدها دمًا

يا حنجرة يسوّع كيف وسع المدى رائحة صمتك

في صورة العتاب تتواتر اساليب الخطاب من الاستفهام الانكاري والنداء في استحضار شخصية اليسوع عليه السلام رمزًا للسلام والأمان وتستحضره عبر: (كيف وسع المدى رائحة صمتك) ، وطلب الاستنهاض ما عاد مجديًا، فالامنيات هي الخلاص في وطن برائحة الموت.

الخاتمة:

1. كشف الباحث في محاولة منه لابراز أهم الملامح لصورة الأنا والآخر في شعر الشاعرة وحيده حسين لاكتناه دواعي المعنى الذي يحمله التفسير النفسي والاجتماعي في السعي لتحقيق القيم النبيلة والاصيلة في المجتمع وتوجيه الكاميرا لرؤية الصالح والطالح في المواقف الانسانية والتي تجسدت نصوصاً في جسد المجموعتين الشعريتين المختارتين لها في هذه الدراسة .
2. على الرغم من الانفتاح الحضاري المعاصر في حياتنا اليومية، لكن الحديث لا يزال مبنيًا على المفارقة الثنائية للمتضادين الذين يجتمعان مرة ويفترقان أخرى بناءً على التوجس والحذر والخوف أو رفض الآخر، أو مواكبته بحذر كون الذات المنعزلة لا يمكن لها أن تبقى في جسد الهوية المفارقة أو التاركة من دون التمازج والتصاهر مع الآخر بكل ألوانه المتعددة الفردية أو الجمعية.
3. كشفت الدراسة مقدرة المرأة المعاصرة (الأنا) الشاعرة قدرتها الخوض في ميادين الشعر والكتابة والانخراط في العمل الثقافي والفكري والاجتماعي بحسب ماورد في الملخص عن الشاعرة في سيرتها، فالواقع الذي تعيشه مختلف بظروفه وذو تأثير كبير في تشكيل موضوعات الحياة والمواقف من الآخر، إذ تمتزج أحيانًا (الأنا و الأنت)، وأحيانًا أخرى كثيرة تزدوج بين التوافق والتباين.
4. انعكس كل من الزمان والمكان في طبيعة علاقة الأنا بالآخر الوطن والمدينة وتأثير الزمان عليهما، فقد ذكرت كثير من الاماكن الواقعية كالدار وأثارها البالية وكأنها أطلال، وبغداد، والوطن، وسبايكر.. الخ، ذكرت الأمكنة الآمنة، والعدائية مع الأنا والآخر، وأثر الزمن شعورًا متناقضًا بين الحياة والموت، وقفت على الضدّ منه لتقلبات حوادثه وأثرها على الشاعرة.
5. أفادت من الشخصيات المحيطة بالعمل الجامعي في المؤسسة التربوية من خلال الصديقة، والصاحبة، واشارت إلى المكان الآمن وشخصياته الأم والأخت، ثم توسعت إلى الخالة والعمة والمحيط العائلي لتبرز قيمة العائلة وقيمة الاسرة المتحدة، أو المفككة حسدًا أو عداءًفي الظروف المعيشية، المتنوعة بين الفقر والغنى، فكانت ازدواجية متراوحة بين التوافق والاختلاف.
6. وظفت كثير من الاساليب الجمالية والفنية في رسم صورها الشعرية بين الكناية والتشبيه والاستعارة والتناص القرآني، وتوظيف الموروث لخدمة العمل الأدبي والإبداع فيه ولتحقيق الفرادة الأدبية وابهاج النص بهذه الآليات.

المصادر

ابن منظور. (٢٠٠٠). *لسان العرب*. بيروت، البنان: دار صادر.

ابي البقاء العكيري. (1938). *التبيان في شـرح الديوان، تصـوير دار المعرفة، لبنان بمصـر، ط 1، بأربعة أجزاء*. لبنان : مطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده .

أحمد مبارك الخطيب. (2008). *الأنا في شعر المتنبي، العدد 8، وهي عبارة عن مقالة أدبية*. مجلة مرافئ.

أحمنه مشاشو، و عقيلة محجوبي. (2022). الانا والآخر، المفهوم والرؤية عبر تاريخ الفلسفة الغربية. *مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، 2*.

أدونيس. (د.ت). *كلام البدايات، على أحمد سعيد*. بيروت: دار الآداب.

أسماء طاهر ذونون سعدو. (د.ت). *الأخرق شعر ابن خفاجة الاندلسي، رسالة ماجستير، بأشراف د. منتصر عبد القادر الغضنفري*. العراق: جامعة الموصل، كلية التربية للعلوم الإنسانية.

الشـــيخ ناصـــيف اليازجي اللبناني. (1882). *العرف الطيب في شـــرح ديوان ابي الطيب، ، جاور جيوس ، د. عمر فاروق الطباع.* طبعة بيروت / مطبعة القديس .

ايمانويل ليفانس. (٢٠١٨). *فيلسوف الغيرية البناءة.* بيروت: المركز الاسلامي للدراسات.

ثابت ملكاوي. (١٩٩٥). *اشكالية العقل العربي والآخر الجديد.* بيروت: دار الطليعة.

حسن شحاته. (2008). *الذات والآخر في الشرق والغرب، صور ودلالات واشكاليات.* القاهرة: دار العالم العربي.

رابح طبجون. (٢٠٠٨). *تجليات الأنا وتمظهرات الأخر في الشـــعر العربي المعاصـــر، بقلم ، عدد ٦ .* الجزائر: مجلة البحوث والدراسات.

رينيه ويليك. (1985). *نظرية الأدب، ترجمة : محي الدين صبحي، ط ٣ .* المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

زكريا إبراهيم. (د.ت). *مشكلة الانسان.* القاهرة: دار مصر للطباعة.

سعد فهد الذويخ. (د.ت). *صورة الآخر في الشعر العربي الاموي حتى نهاية العصر العباسي.* ٢٠٠٩: عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع.

سعيد حمد يونس الراشدي. (٢٠١٦). *الاخراج شعر المتنبي.* الاردن: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.

سودابه مظفري. (٢٠٢٠). ابعاد جدلية الأنا مع الآخر، الدلالية في شعر بلند الحيدري. *مجلة دراسات الأدب المعاصر.*

سورة الكهف، الآية : ١٣ . (بلا تاريخ).

شربل داغر. (د.ت). *التناص سبيلًا إلى دراسة النص الشعري،م 16، عدد 1.* القاهرة: مجلة فصول / الهيئة المصرية العامة للكتاب.

صبري قنديل. (1995). *مقاربة حول الذات والهوية.* بيروت: دار المنتخب.

صـلاح الدين المنجد، و جلال الدين السيوطي. (١٩٧٦). *المستظرف من اخبار الجواري، تحقيق : ط2.* بيروت: دار الكتاب الجديد.

صلاح صالح. (2003). *سرد الآخر، ط6.* المغرب: المركز الثقافي العربي / الدار البيضاء.

عباس يوسف الحداد. (2009). *الأنا في الشعر الصوفي، ابن الفارض انموذجا ، ط2 .* سورية: داد الحوار للنشر والتوزيع.

عبد الجليل ناظم. (١٩٩١). *علم النص، جوليا كرستيفا، ترجمة: فريد زاهي ، ط1.* المغرب: دار توبقال للنشر.

عبد الله محمد التوبي. (د.ت). *شعر الإماء في العصر العباسي.* الأردن: رسالة ماجستير، جامعة نزوى، عمان، كلية العلوم والآداب.

عهود حسين جبر. (2019). *صور الآخر عند الشعراء السود في العصر الجاهلي والعصر الإسلامي، العدد 52.* الكوفة: مجلة مركز الدراسات.

محيط المحيط. (١٩٨٧). *بطرس البستان.* لبنان: مكتبة لبنان.

مفتاح بن أعمر، موسى قرويي. (2025). *علاقة الأنا بالغير في فلسفة ايمانويل ليفيناس، مجلد 29، عدد 2.* الجزائر: مجلة المعيار / جامعة الأمير عبد القادر الإسلامية، جامعة قسنطينة.

وحيدة حسين. (٢٠٢٢). *في أمومة قصيدة، ط1*. منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق.

وفاء الصـــــافي، و ايمان الســـلطاني. (2021). *الأنا والآخر في النقد الثقافي، المجلد 3، العدد 42*. مجلة لارك للفلســـفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية.

ياسين النصير. (د.ت). *اشكالية المكان في النص الأدبي*. بغداد: دار الشؤون الثقافية.

يوسف خليف. (د.ت). *دراسات في الشعر الجاهلي*. مصر: مكتبة غريب.