Mustansiriyah Journal of Arts
2025, Vol. 49, No. 112, PP12-19
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
المجلد ٤٩، العدد ١١٢، ص ١٢-١٩
الجامعة المستنصرية

ISSN(p): 1814-635X, ISSN(e): 2521-3520

المتن الشعري وشعرية الرؤيا في الشعر الجاهلي

أحمد جليل الويس [١](*) ، رعد أحمد علي [٢]
(١) شبكة الإعلام العراقي ، بغداد، العراق
(٢) كلية الآداب – جامعة المستنصرية ، بغداد، العراق
(*) الكاتب المسؤول: Ahmedjaleel2@gmail.com

الملخص

ثمة علاقة وثيقة بين الشعر والرؤيا في الشعر الجاهلي؛ لأنّ القصيدة لا يمكنُ أن تكون منجزاً عظيماً، إذا لم تحمل رؤيا الإنسان وتطالعاته في هدم الواقع الكائن من أجل واقعٍ ممكن، ويمكن عد الرؤيا هي فعل تجاوز في القصيدة الجاهلية لما هو موجود في الوعي الجمعي، من خلال الكشف الذي تمارسهُ الذات عن العلاقات غير المرئية بين السينوغرافيا وبين الرؤية الذاتية التي تحملها القصيدة من جانب، ومن جانب آخر تحاول الرؤيا الشعرية في القصيدة الجاهلية مساءلة الواقع على وفق تصورات الذات ومتبنياتها الفكرية التي تحدد طبيعة تلك العلاقات مع الموجودات والأشياء، إذ يكون الوجود مسرحاً للتفاعل الخلاق بين الذات وبين القول الشعري، مما يجعل القصيدة عالماً موازياً،يعيشه الشاعر؛ لتحقيق ذاتهِ داخل البنية الشعرية، وهي ما يجعل القصيدة الجاهلية متناً شعرياً، متجاوزاً زمنيته وحدود مكانهِ، ليتشكل في اللاوعي الجمعي.

الكلمات المفتاحية: متن– رؤيا – شعر – جاهلي

تأريخ الاستلام: ٢٧-٤-٢٠٢٥ تأريخ القبول: ٤-٦-٢٠٢٥ تأريخ النشر: ١-١٢-٢٠٢٥

Poetic text and the vision in pre-Islamic poetry

Ahmad Jaleel Al-Wais [1](*), Raad Ahmad Al-Zubaidi [2]
(1) Baghdad, Iraq
(2) Baghdad, Iraq
(*) Corresponding author: **Ahmedjaleel2@gmail.com**

Abstract

There is an intimate connection between poetry and vision in pre-Islamic Arabic poetry; for a poem cannot be a great achievement unless it carries the human vision and its quest to dismantle the existing reality in favor of a possible one. Vision can be considered an act of transcendence in pre-Islamic poetry beyond what is collectively perceived, through the self's revelation of the invisible relationships between the scenery and the subjective vision carried by the poem. On the other hand, poetic vision in pre-Islamic poetry attempts to question reality according to the self's perceptions and intellectual beliefs that define the nature of these relationships with beings and things. Existence becomes a stage for the creative interaction between the self and poetic utterance, making the poem a parallel world that the poet inhabits to fulfill his self within the poetic structure. This is what makes pre-Islamic poetry a timeless and spaceless poetic text, shaping the collective unconscious.

Keywords: : text - vision - poetry - pre-Islamic

Received: 27-4-2025 Accepted: 4-6-2025 Published: 1-12-2025

المقدمة:

يمثل المتن الشعري الأفق الذي يؤسس لشاعر وجوده الخاص ضمن منظومة الوجود، وهذا الوجود الخاص نابعٌ من الرؤيا التي تتمظهرُ في القصيدة، ولاسيما أن الشعر هو كاشفٌ بطريقة مباشرة حيناً، وغير مباشرةٍ حيناً آخر عن تلك الرؤيا، إذ تتجلى الرؤيا الشعرية عن طريق "تضافر مجموعة من التقنيات التعبيرية المتصلة ببعض المستويات اللغوية خاصة النحوية، وطرق الترميز الشعري المعتمد على القناع

DOI: https://doi.org/10.23851/mjs.v36i3.1670

This article is an Open Access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license.
هذه المقالة مفتوحة المصدر، وتُنشر بموجب شروط وأحكام رخصة المشاع الإبداعي المنسوبة للمؤلف (CC BY) .

Mustansiriyah Journal of Arts
2025, Vol. 49, No. 112, PP12-19
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
المجلد ٤٩، العدد ١١٢، ص ١٢-١٩
الجامعة المستنصرية

ISSN(p): 1814-635X, ISSN(e): 2521-3520

والأمثولة الكلية وأنواع الصور وأنساق تشكيلاتها، تتضافر كل تلك العوامل لتكوين منظور متماسك في النص، مما يجعل الرؤيا هي العنصر المهيمن على جميع إجراءاتها التعبيرية والموجهة لاستراتيجياتها الدلالية" (فضل، ١٩٩٥، صفحة ١١١) وهذه الرؤيا هي التي تمنحُ الشعر متنيته المؤسسة للفكرة، إذ تعبرُ عن الوجود الكلي للإنسان من خلال تقنيات التعبير وصولاً إلى صياغةٍ تعبيريةٍ بطريقةٍ فنيةٍ مستثمرةً الإيحاء والتصوير منطلقاً لها بغض النظر عن طبيعة الموضوع بوصفه الباعث الرئيس للقول الشعري.

يمكن القول إنَّ الرؤية الشعرية المشكلة للمتن الشعري في الشعر الجاهلي هي لحظة كشف تأتي عن طريق التأمل والمعايشة والتفكير الطويل في قضايا الإنسان، وماهية وجوده، وحركة ذاتهِ، مشكلةً بذلك نوعاً من التفاعل البنيوي مع محيطه، وهي في الوقتِ نفسهِ معادلاً نفسياً وموضوعياً لجوهر أحاسيسه ومشاعره، ولهذا فإنَّ طبيعة الرؤيا الشعرية عند الشاعر الجاهلي شاملة ومكتشفة تعكسُ لحظة صدام حضاري تهدف إلى هدم الواقع المؤسس لهيمنة الواقع وتبني واقعاً جديداً، بمعنى أنها تحاول بناءَ عالمٍ جديدٍ بأفكارٍ جديدةٍ. ولا يمكن للمتن الشعري أن يتجرد من الرؤيا، فلا بد للمتن من أنْ يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالرؤيا هذا من جانبٍ، ومن جانبٍ آخر ولا يمكن للشاعر "أن تكون رؤياه في الحياة مكتملةً إذا لم تتضمن تشكيلاً تعبيرياً عن الحياة يصنعه الذهن الإنساني" (فضول، ٢٠٠٠، صفحة ٨٢)، إذ إنّ الكثير من قصائد الشعر الجاهلي يمكنُ عدَّها مغامرة جمالية تسعى إلى الكشفِ عن رؤيا خاصة تمنحُ القصيدةَ قوانينها الخاصة (نجم، ١٩٧٩، صفحة ٦٩؛ الضبي، صفحة ٣٣٣؛ التونجي، ١٩٩٨م، صفحة ٧٠)، متجاوزةً بذلك ظروف انتاجها لتكون متناً شعرياً من متون الشعر الجاهلي، متجاوزة بذلك الزمان والمكان، لتمتلك سر ديمومتها من تلك الرؤيا، ولعلنا نجد ذلك في قول السموأل بن عاديا (الصمد، ١٩٩٦، صفحة ٩٥):

اِسلَم سَلِمتَ وَلا سَليمَ عَلى البِلى فَنِيَ الرِجالُ ذَوُو القُوى فَفَنَيتُ

ج

كَيفَ السَلامَة إن أَرَدتُ سَلامَة وَالمَوتُ يَطلُبُني وَلَستُ أَفوتُ

وَأَقيلُ حَيثُ أَرى فَلا أَخفى لَهُ وَيَرى فَلا يَعيا بِحَيثُ أَبيتُ

مَيتاً خُلِقتُ وَلَم أَكُن مِن قَبلِها شَيئاً يَموتُ فَمُتُّ حَيثُ حَيِيتُ

وَأَموتُ أُخرى بَعدَها وَلَأَعلَمَن إن كانَ يَنفَعُ أَنَّني سَأَموتُ

إنَّ رؤيا الشاعر تحركُ القصيدة منذ بيتها الأول، إذ تبرز لحظة الصدمة بين الوجود واللا وجود، فيبني الشاعر رؤياه للوجود/العدم بوصفه نهايةً قبل النهاية، فالحياة من وجهةِ نظرهِ نهايتان، الأولى يعيشها وهو مدركٌ أنهُ فانٍ، والثانية هي الفناء الذي لا عدةَ بعده، وتتحركُ الذات باتجاهِ تأسيسٍ معاكسٍ لهذا الوجود العدمي لتؤكد وجودها من خلال الشعر الذي يحملُ طاقةً رؤيويةً ليعيد للذات فاعليتها أمام استلاب الطبيعة الانسانية المحكومة بالفناء، فالجملة الطلبية الأولى هي لحظةُ وعيٍ عاليةٍ بمصير الإنسان المحكوم بعوامل خارجية لا تمنحهُ الحريةَ إلا في حدود اللغة (اِسلَم سَلِمتَ وَلا سَليمَ عَلى البِلى) فهذهِ السلامة تقابلها الجملة التقريرية (فَنِيَ الرجالُ ذَوُو القُوى فَفَنَيتُ) إذن السلامةُ مقابل الفناء، ونتيجةً للصدمة الأولى وهو التسليم الواقعي بصيرورة الوجود ينتفض الوعي الشعري بأن الوجود هو فناءٌ أولي:

مَيتاً خُلِقتُ وَلَم أَكُن مِن قَبلِها شَيئاً يَموتُ فَمُتُّ حَيثُ حَيِيتُ

فالشاعر هنا يقلب المعادلة الإنسانية، فالموت إذن هو الحياةُ نفسها، بالبداية الحقيقية للموتِ تبدأ لحظةَ الحياة، ليؤسس بذلك رؤيا خاصة لا تردُ كثيراً في الحياة الواقعية، وإنما أراد الشاعرُ منها أن يؤسس لوجودٍ فاعل عن طريقِ الفعل الإنساني الذي سيؤطرُ تلك العلاقة بين الحياة/الفناء، فالموت لحظة الحياة إنما هو محفزٌ ودافعٌ لحياةٍ تفرضُ سلطتها على الواقع من خلال ما يتركهُ الشاعر من تجارب إنسانيةٍ مستمرة تتخطى حاجز الزمكانية، وهذه الرؤيا ترتكز على قوة التفكير والتأمل الذي ينطلقُ من لحظة إدراكٍ لما هو كائنٍ وتخطٍ له، فالمتن الشعري هنا يرتهن إلى الرؤيا بوصفها لجوءاً قاهراً لسلطة الصيرورة التاريخية، أو بوصفها معادلاً موضوعيا ونفسياً للفناء الأول وهو الفناء الذي يبدأ لحظة الولادة، لأنه يدركُ أن هناك رحيلٌ أخيرٌ لن يستثنيَهُ أبداً:

وَأَموتُ أُخرى بَعدَها وَلَأَعلَمَن إن كانَ يَنفَعُ أَنَّني سَأَموتُ

وبهذا التشكيل الرؤيوي يؤسس السموأل متنهُ الشعري إذ يكشفُ من خلال القصيدة عن أحاسيسهُ العميقة تجاه الحياة محدثاً بذلك تفاعلاً خلاقاً بين ما يعانيه من التهميش الذي تمارسهُ الصيرورة التاريخية وبين حركة الذات داخل بنية القصيدة بوصفها رؤيا كاشفة عن سعي الشاعر وصراعه من أجل استعادة ما له من فاعلية في الوجود.

وفي أنموذجٍ آخر نجد أن المتن الشعري يقوم على رؤيا مختلفة قائمة على أساس الهدم والبناء النفسي، إذ تقدم الرؤيا بديلاً عن الإنتماء الذي يعد معطىً ذاتياً يجتمع فيه مداران، الاجتماعي والنفسي في الوقتِ نفسهِ، ليحيلان؛ بذلك؛ الذات إلى حالة من الوجود الذائب في الوعي الجمعي، لكنَّ الوعي الشعري قد يختلف مع هذا الانتماء القسري، مؤسساً بذلك متنه الخاص بالخروج عن ذلك الإنتماء، والدخول في اللا انتماء بوصفه خياراً بديلاً يوفر للذات متنها الشعري.

من هنا يمكن أن تعدُّ شعرية القصيدة المعتمدة على الرؤيا من أبرز مميزات المتن الشعري في العصر الجاهلي، وهذه الرؤيا تستند إلى وعي ذاتي يؤطر العلاقة بين الموجودات من خلال اللغة ويستظهرها في بنية القصيدة مما يجعلها تسهم في رفد الشعر بطاقاة إيحائية تعتمد على التناقض والإنسجام في الوقتِ نفسه للوصول الى صدمة التلقي، إذ تبدو المغايرة والاختلاف في بنية المتن الشعري واقعةً في التجلي الدلالي

DOI: https://doi.org/10.23851/mjs.v36i3.1670

This article is an Open Access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license.
هذه المقالة مفتوحة المصدر، وتُنشر بموجب شروط وأحكام رخصة المشاع الإبداعي المنسوبة للمؤلف (CC BY) .

Mustansiriyah Journal of Arts
2025, Vol. 49, No. 112, PP12-19
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
المجلد ٤٩، العدد ١١٢، ص ١٢-١٩
الجامعة المستنصرية

ISSN(p): 1814-635X, ISSN(e): 2521-3520

للمعنى بين ما يريده الشاعر وما يرادُ له، وهذه الإرادتان تصطدمان مع بعضهما في نسيجٍ خاصٍ يخلقُ معهُ بنيةَ التوتر من خلال الرؤيا التي تقوم بعملها في خلقِ إنسجامٍ تامٍ بين ما تريدهُ الذات وما يُرَادُ منها.

ولعل الهوية واحدةً من المنطلقات المفروضة على الشاعر خارجياً، بمعنى أنَّها معطىً خارجيٌّ يُفرضُ على الذاتِ بوصفها منفعلاً لا فاعلاً، بينما تحاول الذات التفلتَ من هذه السطوة لتأسيس مساحتها الخاصة، فإذا كانت الهوية إنتماءٌ بالقوة، فإنَّ اللا إنتماء هو إنتماء آخر بالفعل، ومن هذين المسارين يتشكلُ الوعي الشعري المنتج والباعث للرؤيا الشعرية التي تنتمي للمتن الشعري، من هنا يبدأ الشاعر بالاحتجاج على هذه الهوية المفروضة خارجياً والبحث عن هوية بديلة، لأنَّ "البحث عن الهوية بحث إيديولوجي غالبا،... وهو يعني أن الهوية منجزة ولكنها ضائعة يجب البحث عنها لاستردادها" (الحلاق، ١٩٩٧، صفحة ٥٣) ولعلنا نجدُ في ذلك في قول عبد يغوث بن وقاص الحارثي (الضبي، الصفحات ١٥٥-١٥٧):

ألا لا تَلوماني كَفى اللَومَ ما بِيا	وَما لَكُما في اللَومِ خَيرٌ وَلا لِيا
أَلَم تَعلَما أَنَّ المَلامَةَ نَفعُها	قَليل وَما لَومي أَخي مِن شمالِيا
فَيا راكِباً إِمّا عَرَضتَ فَبَلِّغَن	نَداماىَ مِن نَجرانَ أَن لا تَلاقِيا
أَبا كَرِبٍ وَالأَيهَمَينِ كِلَيهِما	وَقَيساً بِأَعلى حَضرَموتَ اليَمانِيا
جَزى اللَهُ قَومي بِالكُلابِ مَلامَةً	صَريحَهُم وَالآخَرينَ المَوالِيا
وَلَو شِئتُ نَجَّتني مِنَ الخَيلِ نَهدَةٌ	تَرى خَلفَها الحُوَّ الجِيادَ تَوالِيا
وَلَكِنَّني أَحمي ذِمارَ أَبيكُم	وَكانَ الرِماحُ يَختَطِفنَ المُحامِيا

تبدأ القصيدة من بعدٍ ذاتي منطلقاً نحو الآخر، والخطاب يبدأ بالنهي، فالرؤيا إذن واضحة وجلية فيما يريده الشاعر، بينما ما يرادُ منه أمرٌ مفروغٌ منهُ، وبذلك تبدأ لحظة الصدمة والمواجهة بين الإرادتين منذ البيت الأول، (لا تلوماني) و(كفى اللوم) يقابلها (لا خير في اللوم) فالمواجهة إذن في اقصاها، وإذا كانت تلك المواجهة بين الرؤيا في بنية القصيدة وبين الواقع المعيش تبدأ منذ البيت الأول فلا بد من تحولٍ في البنية والتصور يعيد للذات مركزيتها القارة في النص الشعري، ليبدأ الشاعر قبل هذا التحول، فيفصل ما يريدُهُ (الملامة نفعها قليل) تقابلها (ما لوم أخي من شمائلي) وصولاً إلى لحظة الإنفصال.

إنَّ هذه اللحظة هي ليست لحظة انفصال في الواقع فحسب، بل لحظة تمرٍد على المرجعيات الجمعية للذات مقابل مرجعيات جديدة سيؤسسها الوعي بعيداً عن أيةِ سلطةٍ، فالخيبةُ هنا هي الباعث الرئيس على هذا الوعي المتحرك الذي يخلخل الثوابت والمرتكزات القارة في وجود الشاعر ولا عيه الفردي والجمعي، وهذه النقطة التي تحدث فيها لحظة الانفصال (بلغ نداماي أن لا تلاقيا).

من هنا تبدأ المرحلةُ الجديدةُ من الرؤيا، فقد هدمت اللحظةُ الأولى مرجعيات الذات ومركزية الوعي الجمعي القار والهوية المؤسسة عبر نظام نفسي واجتماعي للإحساس بالأمان، لتتجاوز الذات ذلك إلى لحظتها الخاصة التي تؤسس للمتن الشعري، وهذه اللحظة قائمة على بناء واقع جديد وهوية جديدةٍ تنتمي إلى معطياتٍ جديدة، ولكن ذلك لا يتم إلا عن طريق الاسترداد التصويري القائم على الاسترجاع الزمني الذي يستذكر فيها لحظة الهدم ليصل إلى تقرير الحالة الجديدة:

جَزى اللَهُ قَومي بِالكُلابِ مَلامَةً صَريحَهُم وَالآخَرينَ المَوالِيا

فالرؤيا الشعرية هنا تمنحُ المتن الشعري بعداً تجاوزياً لمواجهة الخصائص الباطنية لعوالم الذات والمجتمع لتكون كاشفةً عن دلالات نفسية واجتماعية خاصة من خلال اللغة، إذ تصبحُ القصيدةُ وسيلة للكشفِ عن عوالم الشاعر وليست ذاته فحسب، وخاصية الكشف تمنحُ القصيدة لا زمنيتها من خلال ثيمة مشتركة غالباً ما ترتبطُ بالنماذج الأولى التي حددها يونغ، إذ تمتلك الذات وعيان متصارعان، يذوب أحدهما في الآخر عن طريق تفاعلٍ صادمٍ يحدثُ في لحظاتٍ محددةٍ، وهذا التفاعلُ غالباً ما يكون ذاتياً لكنه يحدثُ علاقةً تؤججُ "بين اللاوعي والوعي تفاعلاً قائماً على التعويض الذي كثيراً ما تكون الرؤيا وسيلة عمله، ويكون المكافئ النفساني لنزوع الكائن إلى تصحيح ذاته" (كومبس و هولند، ٢٠٠٨، صفحة ٢٢٩)، وفي الوقتِ نفسه تؤسسُ هذه الرؤيا لنسقها الخاص الذي يحملُ سرديته الكبرى في التحولات التي تطرأ في واقع الشاعر فتنعكسُ بصورةٍ واضحةٍ في متنه الشعري، ونجد ذلك في قصيدة الحارث بن وعلة النهشلي (الأخفش الأصغر، ١٩٨٤، الصفحات ٣٨٥-٣٨٩):

وأنـــا أمـــروٌ، مـــن وائـــلٍ، أنِـــفٌ	ذُو مِـــــرَّةٍ، أنمـــــي إلـــــى الحَـــــزْمِ
أقْتَلْتَنَـــــا، ظُلْمـــــاً، بـــــلا تِـــــرَةٍ	عَمْـــــدَاً، لثُـــــوْهِنَ آمِـــــنِ العَظْـــــمِ
وَوَطِئْتَنَـــــا، وَطْئَـــــاً، علـــــى حَنَـــــقٍ	وطءَ المُقَيَّـــــــدِ نابـــــــتَ الهـــــــرمِ

DOI: https://doi.org/10.23851/mjs.v36i3.1670

This article is an Open Access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license.
هذه المقالة مفتوحة المصدر، وتُنشر بموجب شروط وأحكام رخصة المشاع الإبداعي المنسوبة للمؤلف (CC BY) .

Mustansiriyah Journal of Arts
2025, Vol. 49, No. 112, PP12-19
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
المجلد ٤٩، العدد ١١٢، ص ١٢-١٩
الجامعة المستنصرية

ISSN(p): 1814-635X, ISSN(e): 2521-3520

وتَرَكْتَنَـــا، لحمـــاً علـــى وَضَـــمٍ ... لـــو كُنْـــتَ تَسْـــتَبْقِي مـــن اللّحْـــمِ

تُبْـــدِي، ولا تُخْفِـــي، عَـــدَاوَتِنَا ... هـــذا لَعَمْـــرُكَ، أسْـــوَا الظّلْـــمِ

لا تَـــأمَنَنْ قومـــاً، ظَلَمْـــتَهُمْ ... وبَـــدَأتَهُمْ، بالغَشْـــمِ، والشَّـــتْمِ

قَـــوْمِي هُـــمُ قَتَلُـــوا أمَـــيْمَ أخِـــي ... فَـــإذَا رَمَيْـــتُ يُصِـــيبُنِي سَـــهْمِي

فَلَـــئنْ عَفَـــوْتُ لأعْفُـــوَنْ جَـــلَلا ... وَلَـــئِنْ سَـــطَوْتُ لأوهِـــنَنْ عَظْمِـــي

تتحركُ الذات في هذه القصيدة بوصفها وعياً متحركاً أمام سكونية الواقع المعيش بوصفهِ حالةً من الثبات المفروض من خارجها، مما يستدعي زعزعة هذا هذا الواقع وهدمهِ من أجل واقعٍ آخر، على الرغم من صعوبة هذه الحركة أمام الانتماء المحض للسكونية التي تفرضها تلك الرابطة أو يعززها الانتماء، وبذلك يستدعي الشاعر مبررات الرفض، إذ يعزز مكانة الذات في البت الخامس وما يليه:

وأنا أمروٌ، من وائلٍ، أنِفٌ ... ذُو مِرَّةٍ، أنمي إلى الحَزْمِ

ليؤكد على حتمية حضور الذات ومكانتها، وما تمثلهُ من موقفٍ يجللهُ الغنتماء الى الحزم لا إلى غيرهِ، وهذا الانتماء البديل يكون حضوراً للذاتِ مقابل الانتماء إلى القبيلة، ثم تأتي الأبيات من (٩-١١) لتبين سبب الإنتماء البديل، لأن الشاعر أحسَّ بهيمنةِ هذا الإنتماء وسطوته على حضورهِ من جهة واستلاب الانتماء القبلي لوجودهِ من جهةٍ أخرى فيبدأ بالتفصيل :

أقَتَلْتَنَـــا، ظُلْمـــاً، بـــلا تِـــرَةٍ ... عَمْـــدَاً، لتُـــوْهِنَ آمِـــنِ العَظْـــمِ

وَوَطِئْتَنَـــا، وَطْنَـــاً، علـــى حَنَـــقٍ ... وطءَ المُقَيَّـــدِ نابـــتَ الهـــرمِ

وتَرَكْتَنَـــا، لحمـــاً علـــى وَضَـــمٍ ... لـــو كُنْـــتَ تَسْـــتَبْقِي مـــن اللّحْـــمِ

جج

إنَّ هذا الظلم/الهيمنة التي أصابت الشاعر جعلتهُ في ثورةٍ داخلية على تلك المؤسسة/السكون التي يحاول أن يجد بديلاً عنها من خلال الأداء الشعري بوصفه وعياً مناهضاً لتلك الهيمنةِ وليجعل من المتن الشعري منطقةَ هيمنةٍ مضادةٍ، لينتقل بعد ذلك إلى رؤيا ذاتية تحملُ في مجساتها روح الرفضِ لهذا النظام المؤسس على وفقِ ما لا تريدهُ الذات، القصيدة تحملُ في نسقها العام حزناً عميقاً لذاتٍ مفجوعةٍ أكثر مما تحملُ الإخبار عن حالةٍ شخصيةٍ لذاتٍ فرديةٍ، وإنْ كانَ همهما الفرديُ يذوب في همٍّ إنسانيٍ أكبر وهوو ما يجعلها تخترقُ الزمنَ لتصلَ إلى مدياتٍ أبعدَ من زمنها[1] (الجرجاني، ١٩٩٢، صفحة ٢٥٣):

قَـــوْمِي هُـــمُ قَتَلُـــوا أمَـــيْمَ أخِـــي ... فَـــإذَا رَمَيْـــتُ يُصِـــيبُنِي سَـــهْمِي

فَلَـــئنْ عَفَـــوْتُ لأعْفُـــوَنْ جَـــلَلا ... وَلَـــئِنْ سَـــطَوْتُ لأوهِـــنَنْ عَظْمِـــي

لتصل القصيدة الى الرؤيا التي منحت هذه القصصيدة متنيتها وجعلتها متجاوزةً لزمانها ومكانها ووقائعيتها من جهةٍ، ومن جهةٍ أخرى أسست نسقها الخاص، ففي الظاهر أنَّ الإنتماء إلى القبيلة، هو الذي يسودُ في النهاية لكنَّ هناكَ نسقاً مخاتلاً يشتمل على الرفض وعد الرضا باتجاه تأسيس انتماءٍ آخر، هو الإنتماء للرفضِ إذ تنمو القصيدة دراماياً "في اتجاه سريرة الانسان ودخيلائه، وتنمو أفقياً في تحولات العالم، وهي لا تصدر مصادفة عن مزاجٍ أو وحيٍ، بل تصدرُ بدفعةٍ واحدةٍ ورؤيا واحدةٍ وحدسٍ واحدٍ" (أدونيس، ١٩٧٩، صفحة ١٠٦) ولعل هذه الرؤيا التي تؤطر القصيدة جعلتها واحدة من متون الشعر العربي في العصر الجاهلي، فهي لم تكن مجرد قولٍ مكرورٍ ولم تعبرْ عن حالةٍ ذاتيةٍ واصفةٍ بقدر ما هي موقفٌ تجاه ما مرت به الذات، وهو موقفٌ يتخذُ من ثيمة الظلم من ذوي القربى بعداً غيرَ قابلٍ للتجييل.

---

(١) ولعل المتقدمين من علماء الشعر ونقادهِ وحتى الشعراء أشاروا إلى جمالية هذه القصيدة وهميتها، ونورد على سبيل المثال لا الحصر قول البحتري رداً على أعرابيٍ استهجنَ على أبي العباس ثعلب إنشاده (قومي هم قتلوا أميم، أخي....) فقال له: والله ما أنشد إلا أحسن شعر في أحسن معنى ولفظ.

DOI: https://doi.org/10.23851/mjs.v36i3.1670

This article is an Open Access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license.
هذه المقالة مفتوحة المصدر، وتُنشر بموجب شروط وأحكام رخصة المشاع الإبداعي المنسوبة للمؤلف (CC BY) .

Mustansiriyah Journal of Arts
2025, Vol. 49, No. 112, PP12-19
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
المجلد ٤٩، العدد ١١٢، ص ١٢-١٩
الجامعة المستنصرية

ISSN(p): 1814-635X, ISSN(e): 2521-3520

وفي شعرية الرؤيا التي تحقق المتن الشعري في الشعر الجاهلي نجد أن قصيدة الأعشى تأخذُ حيزاً مهماً من هذا المتن، وإنْ كانتْ كلها تعدُّ من عيون الشعر العربي القديم، إذ يبدأ الشاعر من رؤياه بالوداع، وهو وداعٌ يؤطرُ ثيمة القصيدة الكلية وصورتها العامة، ولعل الغريب في هذه القصيدة أنها قصيدة هجاء لـ(يزيد بن مسهر) أحد زعماء بني شيبان، نتيجةَ تحريضِ قومهِ على قتلِ أحد سادةِ قبيلةِ الشاعر، نتيجةَ خطأٍ ارتكبهُ أحد أفراد قبيلة الأعشى، وكانَ ضعيف العقلِ، واخذ يزيد يحرضُ قبيلته على الأخذ بالثأر لا من الشخص الجاني بل أراد سيداً من سادات القبيلة (الأصفهاني، صفحة ١٨٠)، فكانت القصيدة تتكونُ القصيدةُ من مقطعين، الأولُ يشكلُ ثلثي القصيدة، إذ يمتدُّ من البيت الأول إلى البيت الرابع والأربيعن، بينما يشكل الجزء الآخر بقية القصيدة التي تقعُ في ستةٍ وستين بيتاً، ويبدؤها الشاعرُ بفعل الأمر **"ودع"** إذ يقول (حسين، ١٩٥٠، صفحة ٥٥):

وَدّعْ هُرَيْرَةَ إنّ الرَّكْبَ مرْتَحِلُ وَهَلْ تُطِيقُ وَداعاً أَيُّهَا الرَّجُلُ؟

لم يحدد الشاعر فاعل فعل الأمر (**وَدّعْ**) بصورةٍ دقيقةٍ في صدر البيت، وهو ما يعني أن الشاعر فتح الدلالة على التعيين عند المتلقي، بينما حدد الفعل المناقض وهو فعل الإحتجاج (أيها الرجلُ) والواضح هنا أن أسلوب الطلبين موجه للذات، وإن كانا ذي بعدين متناقضين، فإذا كانَ (طلبُ الوداع) أمرٌ لا بدَّ منه للشاعر، فإنَّ استنكار هذا الوداع هو نقيضهُ تماماً، من هنا تتشكلُ الرؤيا التي ترتبطُ بالدلالة الكلية للقصيدة بوصفها كسراً للنمطِ القائمِ في هذا الغرضِ، فهو لم يمدحْ نفسهُ ولم يقف على طلل بصورةٍ صريحةٍ ولم يصور نفسهُ طيلة ثلثس القصيدة إلا عن طريق الحب، لأنَّ هذه الثيمة الإنسانية هي سردية الشاعر الجاهلي الكبرى التي تكشفُ عن نسقٍ مخاتلٍ تبرزُ منه الذات المستلبة أمام قوة الزمن وسلطتهِ المهمينة، فالتساؤل الإنكاري في مطلع القصية ليسَ سؤالاً ينطلقُ من التعجبِ والإنكار فحسب، وإنما "هو تشكيلُ الوعي الشعري لذاتهِ، وهي تعاني معرفتها وتكافحُ من أجل تأسيسها معنىً وقيماً من خلال الترميزات التشكيلية التي تبدعُ الجمال الشعريي وتصدرُ عنهُ، وإستناداً إلى هذا فإنَّ التعجب سيجعل من القصيدةِ رمزاً لوجودِ الذاتِ يشيرُ إلى فاعليتها وعظمتها" (الجهاد، ٢٠٠٧، صفحة ١٧٦).

يمكن القول إن هذه الرؤيا التي حملتها القصيدة هي التي جعلتها تتجاوز مكانها وزمانها مشكلة بذلك أحد أهم المتون الشعرية للأعشى، لأنَّ الشاعر حاول من خلال هذه القصيدة مساءلة ما هو قائم، وهذه المساءلة القائمة على مبدأ التناقض بين إرادتين الرحيل/عدم الرحيل هي بحثٌ دائمٌ عن ذاتِ الشاعر، وهي حالةُ تجاوزٍ للواقعِ المعيش، وانتقالةٌ دراميةٌ من حالة الوصفِ إلى حالةِ الكشفِ، فالقصيدةُ ليستْ صورةً إنعكاسيةً عن الواقعِ بل هل لحظةُ ارتحال تنطلق من لحظةٍ راهنةٍ إلى زمنٍ لا محدد، عن طريق الإنفعال الذي يسبغُ على هذا الواقع رؤيا الشاعر، مكوناً بذلك متنهُ الخاص، ولعل تجربة الشاعر هنا لا تقفُ عند حدود التاريخانية بل تتجاوزها، لأنها القصيدة هنا لم تعكس الواقع بوصفهِ حادثةً قارةً أدتْ إلى الإنفعال الشعري الذي شكل الباعث الرئيس في قولها، بل التقطت ظواهر ذات مستوياتٍ أبعد، مستوياتٌ لم تكنْ مرئيةً للمتلقي من قبل، ولا ترد في ذهنهِ، فالمتلقي العربي في الجاهلية لا يمكن أن يتكهنَ بغرض القصيدة طيلة أربعةٍ وأربعين بيتاً، وهو ما يجعلها ترتفعُ إلى قصيدة رؤيا (شكري، ١٩٩٣، الصفحات ١٥-١٦).

ودّعْ هُرَيْرَةَ إنّ الرَّكْبَ مرْتَحِلُ وَهَلْ تُطِيقُ وَداعاً أَيُّهَا الرَّجُلُ؟

غَرَّاءُ فَرْعَاءُ مَصْقُولٌ عَوَارِضُهَا تَمشِي الهُوَينَا كَمَا يَمشِي الوَجِي الوَحِلُ

كَأَنَّ مِشْيَتَهَا مِنْ بَيْتِ جَارَتِهَا مَرُّ السَّحَابَةِ، لاَ رَيْثٌ وَلاَ عَجَلُ

ج

تَسمَعُ للحَلِي وَسْوَاساً إذَا انصَرَفَتْ كَمَا استَعَانَ بريحٍ عِشرِقٌ زَجِلُ

لَيستْ كَمَنْ يكرَهُ الجِيرَانُ طَلعَتَهَا وَلاَ تَرَاهَا لسِرّ الجَارِ تَخْتَتِلُ

يَكَادُ يَصرَعُهَا، لَوْلاَ تَشَدُّدُهَا إذَا تَقُومُ إلى جَارَاتِهَا الكَسَلُ

إذَا تُعالِجُ قِرْناً ساعة فَتَرَتْ واهتزَّ مِنهَا ذَنُوبُ المَتنِ وَالكَفَلُ

ملءُ الوِشَاحِ وَصفرُ الدّرْعِ بَهكنَة إذَا تَأتّى يَكَادُ الخَصْرُ يَنْخَزِلُ

صَدَّتْ هُرَيْرَةُ عَنّا مَا تُكَلِّمُنَا جَهْلاً بأَمّ خُلَيْدٍ حَبْلَ مَنْ تَصِلُ؟

أَأَنْ رَأَتْ رَجُلاً أَعْشَى أَضَرَّ بِهِ رَيبُ المَنُونِ، وَدَهْرٌ مفْنِدٌ خَبِلُ

DOI: https://doi.org/10.23851/mjs.v36i3.1670

This article is an Open Access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license.
هذه المقالة مفتوحة المصدر، وتُنشر بموجب شروط وأحكام رخصة المشاع الإبداعي المنسوبة للمؤلف (CC BY) .

Mustansiriyah Journal of Arts
2025, Vol. 49, No. 112, PP12-19
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
المجلد ٤٩، العدد ١١٢، ص ١٢-١٩
الجامعة المستنصرية

ISSN(p): 1814-635X, ISSN(e): 2521-3520

نِعمَ الضَّجِيعُ غَداةَ الدَّجنِ يَصرَعُها لِلّذَّةِ المَرْءِ، لاَ جَافٍ، وَلاَ تَفِلُ
هِرْكَوْلَةٌ فُنُقٌ دُرْمٌ مَرَافِقُهَا كَأَنَّ أَخْمَصَهَا بِالشَّوْكِ مُنْتَعِلُ
إِذَا تَقُومُ يَضُوعُ المِسْكُ أَصْوِرَةً وَالزَّنْبَقُ الوَرْدُ مِنْ أَرْدَانِهَا شَمِلُ
ما رَوْضَةٌ مِنْ رِياضِ الحَزْمِ مُعشِبَةٌ خَضْرَاءُ جَادَ عَلَيهَا مُسْبِلٌ هَطِلُ
يُضَاحِكُ الشَّمسَ مِنهَا كَوكَبٌ شَرِقٌ مُؤَزَّرٌ بِعَمِيمِ النَّبْتِ مُكْتَهِلُ

تبدأ حركة القصيدة منذ مطلعها بالانفتاح على النسق الضدي الذي يؤسس قلقاً مشروعاً للذات أمام الآخر، ولذا يخلق الشاعر فضاءً يستوعبُ تلك الذات وحركتها، فـ(هريرة) ليست ذاتاً أخرى؛ بل هي فضاءً لتحقيق الذات، فالشاعرُ يبني رؤياهُ من خلال استدعاء (هريرة) بوصفها المعادل النفسي لتفوق الذات، وهذه الرؤيا هي التي جعلت الحديث عنها يستلزم معظم أجزاء القصيدة، فهو لا يكتفي بذلك فحسب؛ بل يعمدُ إلى مفارقة الهمينة/الإستلاب للذات من خلال فعل الحب الذي نراه في الأبيات التي تردُ لاحقاً، ومن هنا تبرزُ شاعرية الذات التي توظف تلك الثنائية في خطابها متخذةً من الجمع بين الأضداد عن طريق لغةٍ مجازيةٍ تنسجُ من البعد اللا مرئي بعداً مرئياً يكتنفُ التجربةَ كلها، لأنه القصيدة تعبر عن رؤياه تجاه الوجود، وهي بالضرورة " برهان على قدرته، وعلى وجودهِ الفاعل في العالم، فضلاً عن أنها ستضمنُ لهُ الديمومةَ والبقاء، فالفعل الشعري ممثلاً بالقصيدةِ سيستمرّ في الآخر؛ يكوّنهُ ويؤثر فيه، ولذلك فإنَّ الشاعر يرى ذاتهُ قيمةً عليا هي قيمة شعرهِ أو وجودهِ مطلقاً" (الجهاد، ٢٠٠٧، صفحة ١٧٦)، ومن هنا يمكن أن تحملُ الرؤيا بعداً ذاتياً لكنهُ يعبرُ عن صيرورة الإنسان وحتميته التاريخية إزاء الوجود كما في قوله:

عُلّقتُها عَرَضاً وَعُلّقت رَجُلاً غَيري وَعُلّقَ أُخرى غَيرَها الرَجُلُ
وَعَلّقَتهُ فَتاةٌ ما يُحاوِلُها مِن أَهلِها مَيِّتٌ يَهذي بِها وَهِلُ
وَعُلِّقَتني أُخَيرى ما تُلائِمُني فَاِجتَمَعَ الحُبَّ حُبّاً كُلّهُ تَبِلُ
فَكُلّنا مُغرَمٌ يَهذي بِصاحِبِهِ ناءٍ وَدانٍ وَمَحبولٌ وَمُحتَبِلُ

إنَّ الشاعر في القصيدة كلها يعمدُ إلى ذكرِ حبيبةٍ واحدةٍ، وهذه الحال من النادر أن تردَ في القصيدةِ الجاهلية، وهو يحاول أن يؤكد الرؤيا الشعرية التي تنطلقُ من تلك المفارقة بين وعي الذات وسطوة الدهر، ولاسيما في قضية الحب الذي يمثلُ نسقاً لحضور الذات، فالحضور هنا حضورٌ ملتبسٌ بين الفاعلية وللا فاعلية فهو يحب أمرأة وهي تحب غيره، وغيره يحب أمرأة أخرى، والأخرى تحب رجلاً آخر، وكأنَّ هذه المتوالية الغريبة شعرياً هي التي تحكمُ الوجود، ولهذا نجدهُ يقول:

قالَت هُرَيرَةُ لَمّا جِئتُ زائِرَها وَيلي عَلَيكَ وَوَيلي مِنكَ يا رَجُلُ

من هنا تبدأ مرحلةٌ جديدة في استرجاعِ فاعلية الذاتِ، فالبيت يحملُ بعداً حضورياً من خلال حضور المرأة في القول مرة واحدة بينما تكونُ الذاتُ هي المهيمنة في خمسةِ مواضع، وهذا الحضور يمثل الرؤيا الشعرية التي يحاول الشاعرُ من خلال الأبياتِ اللاحقة أن يركدها لتحقيق القصيدة متنيتها، فالتجربة الشعرية إذاً في هذه القصيدة غير خاضعة للذاكرة الجمعية، بمعنى أنها تحتوي على خواصها الذاتية التي تنبعُ من طبيعة التجربة نفسها، محققةً بذلك لا زمنيتها ولا مكانيتها، فهي تحدثُ في أي عصر وفي أي مكان، ثم أنها تحقق صفرية التناص من أنها لا مرجعية لها سوى المرجعية الذاتية للشاعر، ومن هذه المحددات يمكن عد هذه القصيدة واحدة من أهم متون الشعر في العصر الجاهلي.

من هنا يتبين لنا أن الرؤيا الشعرية لدى الشاعر الجاهلي تمنحُ الشعر متنهُ الخاص، بوصفها تعبرُ عن فاعلية الذات وديمومتها وعدم ارتباطها زمكانياً بتاريخانية القول الشعري، فهي ليست معنية بتقديمِ نظرةٍ كليةٍ للوجود في مكانٍ وزمانٍ محددين، بل تتجاوز ذلك إلى المستقبل،

DOI: https://doi.org/10.23851/mjs.v36i3.1670

This article is an Open Access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license.
هذه المقالة مفتوحة المصدر، وتُنشر بموجب شروط وأحكام رخصة المشاع الإبداعي المنسوبة للمؤلف (CC BY) .

Mustansiriyah Journal of Arts
2025, Vol. 49, No. 112, PP12-19
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
المجلد ٤٩، العدد ١١٢، ص ١٢-١٩
الجامعة المستنصرية

ISSN(p): 1814-635X, ISSN(e): 2521-3520

متخذةً من تفردها وخصوصيتها قانوناً يحكمُ تجربتها الفردانية، التي لا ترتهنُ إلى أية مرجعيةٍ أجتماعيةٍ أو وعيٍ جمعيٍ يعبرُ عن قلق الإنسانِ في لحظةٍ ما بقدر ما ترتبطُ بنماذجَ بدئية صالحةٍ لكل زمانٍ ومكانٍ، ومن هنا منحت الرؤيا الشاعر الجاهلي متنه الشعري الممتد إلى يومنا وسيمتدُّ إلى المستقبلِ أيضاً.

Funding
This research received no specific grant from any funding agency in the public, commercial, or not-for-profit sectors

Conflict of Interest
The authors declare that there is no conflict of interest regarding the publication of this paper

Acknowledgments
The authors would like to extend their heartfelt thanks to institution, for the moral support provided during the course of this research. The encouragement and guidance provided by the institution have helped tremendously in completing this research.

References

الهوامش

١. د. محمد حسين (المحرر). (١٩٥٠). ديوان الأعشى الكبير (المجلد ١). القاهرة: مطبعة الآداب.
٢. د. هلال الجهاد. (٢٠٠٧). جماليات الشعر العربي: دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي (المجلد ١). بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.
٣. أبو الفرج الأصفهاني. (بلا تاريخ). كتاب الأغاني. (د. إحسان عباس، د. إبراهيم السعافين، و الاستاذ بكر عباس، المحررون) بيروت: دار صادر.
٤. أدونيس. (١٩٧٩). مقدمة للشعر العربي (المجلد ٣). بيروت: دار العودة.
٥. ألان كومبس، و مارك هولند. (٢٠٠٨). التزامن العلم والأسطوة والألعبان (المجلد ٢). (ثائر ذياب، المترجمون) دمشق: دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع.
٦. الجرجاني. (١٩٩٢). دلائل الإعجاز في علم المعاني. (محمود محمد شاكر، المحرر) جدة: مطبعة المدني.
٧. المفضل الضبي. (بلا تاريخ). المفضليات (المجلد ٦). (أحمد محمد شاكر، و عبد السلام محمد هارون، المحررون) القاهرة: دار المعارف.
٨. د. صلاح فضل. (١٩٩٥). أساليب الشعرية المعاصرة (المجلد ١). بيروت: دار الآداب.
٩. د. محمد التونجي (المحرر). (١٩٩٨م). ديوان الأفوه الأودي (المجلد ١). بيروت: دار صادر.
١٠. د. واضح الصمد (المحرر). (١٩٩٦). ديوان السموأل (المجلد ١). بيروت: دار الجيل.
١١. عاطف فضول. (٢٠٠٠). النظرية الشعرية عند اليوت وأدونيس (المجلد ١). القاهرة: الهيئة العامة للمطابع الأميرية.
١٢. علي بن سليمان بن الفضل الأخفش الأصغر. (١٩٨٤). كتاب الاختيارين (المجلد ٢). (فخر الدين قباوة، المحرر) بيروت: مؤسسة الرسالة.
١٣. غالي شكري. (١٩٩٣). العنقاء الجديدة، صراع الأجيال في الأدب المعاصر (المجلد ٣). القاهرة: الهيئة العامة للكتاب.
١٤. محمد راتب الحلاق. (١٩٩٧). نحـــن والآخـــر(دراسة في بعض الثنائيات المتداولة في الفكر العربي) (المجلد ١). دمشق: منشورات إتحاد كتاب العرب.

DOI: https://doi.org/10.23851/mjs.v36i3.1670

This article is an Open Access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license.
هذه المقالة مفتوحة المصدر، وتُنشر بموجب شروط وأحكام رخصة المشاع الإبداعي المنسوبة للمؤلف (CC BY) .

Mustansiriyah Journal of Arts
2025, Vol. 49, No. 112, PP12-19
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
المجلد ٤٩، العدد ١١٢، ص ١٢-١٩
الجامعة المستنصرية

ISSN(p): 1814-635X, ISSN(e): 2521-3520

١٥. محمد يوسف نجم (المحرر). (١٩٧٩). ديوان أوس بن حجر (المجلد ٣). بيروت: دار صادر.

مصادر البحث

١. أساليب الشعرية المعاصرة، د. صلاح فضل، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٥م.
٢. التزامن العلم والأسطوة والألعبان، ألان كومبس، مارك هولند، ترجمة: ثائر ذياب، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط٢، ٢٠٠٨.
٣. جماليات الشعر العربي: دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، د. هلال الجهاد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ٢٠٠٧.
٤. دلائل الإعجاز في علم المعاني، الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة ودار المدني بجدة، ط٣، ١٩٩٢.
٥. ديوان الأعشى الكبير، شرح وتحقيق: د. محمد حسين، مطبعة الآداب، القاهرة، ط١، ١٩٥٠ .
٦. ديوان الأفوه الأودي، تحقيق د. محمد التونجي، دار صادر بيروت، ط١، ١٩٩٨م.
٧. ديوان السموأل، تحقيق وشرح: د. واضح الصمد، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٦.
٨. ديوان أوس بن حجر، تحقيق وشرح: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٩٧٩.
٩. العنقاء الجديدة، صراع الأجيال في الأدب المعاصر، غالي شكري، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ط٣، ١٩٩٣.
١٠. كتاب الاختيارين المؤلف: علي بن سليمان بن الفضل (الأخفش الأصغر)، تحقيق: فخر الدين قباوة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.
١١. كتاب الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق: د. إحسان عباس ود. إبراهيم السعافين والأستاذ بكر عباس، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت.
١٢. المفضليات، المفضل الضبي، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ط ٦، د.ت.
١٣. مقدمة للشعر العربي، أدونيس، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٧٩.
١٤. نحن والآخر(دراسة في بعض الثنائيات المتداولة في الفكر العربي)، محمد راتب الحلاق، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، ط١، ١٩٩٧.
١٥. النظرية الشعرية عند اليوت وأدونيس، عاطف فضول، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠.

DOI: https://doi.org/10.23851/mjs.v36i3.1670

This article is an Open Access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license.
هذه المقالة مفتوحة المصدر، وتُنشر بموجب شروط وأحكام رخصة المشاع الإبداعي المنسوبة للمؤلف (CC BY) .