تجربة الصحراء عند الشاعر الجاهلي.

أ - بن زرقة شهيناز يسمة

جـامـعــة تـلـمـسـان

Abstract :

The way the poet of the Jahiliyya era conceives of space is primarily determined by his own existential experience with the world and his vision of its futility and weakness,within change that happens across time.This is why the Jahiliyya poet affirms his existence by transforming space /desert into language ;as a way to seek eternity and strength.

This study is an attempt to anlyse the effect of the desert as an environment on the Jahiliyya poet's life and emotions in general.

المقـال:

بصمت الصحراء كمكان جغرافي حياة العربي، وأثرت في كل سلوكاتـــه وتصوراتـــه للعالم، ولاشك أن محاولة فهم إبداع الإنسان العربي لابد أن تمر بفهم أثر هذه البيئة الصحراوية، ودورها في فرض نمط من العيش أهم صفاته: عدم الاستقرار، والترحال المستمر، وشظف العيش، والمزاج الغنائي الحزين، والشعور بهشاشة الكائن أمام عظمة الصحراء وقسوتها.

إن جزيرة العرب تتكون في أغلبها من أراض مقفرة لا تصلح للزراعة، يقسمها بعض العلماء إلى:

"1 –الحرار، أو الأرضون البركانية: وقد تكونت بفعل البراكين، ويشاهد منها نوعان: نوع يتألف من فجوات البراكين نفسها، ونوع يتكون من حممها" [(1)].

ثم "2 –الدهناء: هي مساحات من الأرضيين تعلوها رمال حمر في الغالب"[(2)].

و"3 –النفوذ: هي صحراء واسعة ذات رمال بيض أو حمر تذروها الرياح فتكون كثبانا مرتفعة، وسلاسل رملية متموجة"[(3)].

وتتخلل هذه الصحراء بعض المناطق التي تعرف الخصب في بعض الأحايين، فتتشكل فيها واحات، كما أن هناك تشكيلات الجبال والأنهار والمناطق الخصبة، لكن الغالب على هذه البيئة هو الطابع الصحراوي الجاف، فالعرب "كانوا يسكنون بقعة صحراوية تصهرها الشمس، ويقل فيها الماء، ويجف فيها الهواء، وهي أمور لم تسمح للنبات أن يكثر،ولا للمزروعات أن تنمو، إلا كلأ مبعثرا هنا وهناك، وأنواعا من الأشجار والنباتات مفرقة، استطاعت أن تتحمل الصيف القائظ والجو الجاف، فهزلت حيواناتهم، ونحلت أجسامهم...." [4] وهذا المآل الذي وصلت إليه هذه المنطقة، حصل بعد تحولات مناخية وبيئية، إذ هناك من يرى أن هذه المنطقة كانت خصبة وخضراء، ويكفي أن فردوس عدن كان فيها، ونتيجة غياب المطر في أغلب الأوقات، وقلة المراعي الخصيبة فقد "قذفت الطبيعة بالأعراب في كل مكان من أمكنة الجزيرة، حتى زاد عددهم على الحضر، والصفة الغالبة عليهم، أنهم لا يرتبطون بالأرض ارتباطا المزارع بأرضه، ولا يستقرون في مكان، إلا إذا وجدوا فيه الكلأ والماء، فإذا جف الكلأ وقل الماء، ارتحلوا إلى مواضع جديدة. وهكذا حياتهم حياة تنقل وعدم استقرار، لا يحترفون الحرف على شاكلة أهل الحضر، ولذلك صارت حياتهم حياة قاسية، يتمثل مجتمعهم في القبيلة"[5].

إن الصحراء بلهيبها فرضت على العربي الترحال، ونمط العيش المبني على الصيد والرعي، وعدم الاستقرار هذا، لا ريب أنه ينعكس على طبائع الإنسان وعاداته وتقاليده، وخاصة على نفسيته "فابن الصحراء يقابل الطبيعة وجها لوجه، لا شيء يحول دون التفاتته إليها، تطلع الشمس فلا ظل، ويطلع القمر والنجوم فلا حائل، تبعث الشمس أشعتها المحرقة القاسية فتصيب أعماق نخاعه، ويسطع القمر فيرسل أشعته الفضية الوادعة فتبهر لبه، وتتألف النجوم في السماء فتملك عليه النفس، وتعصف الرياح العاتية فتدمر كل ما أتت عليه... ولعل هذا هو السر في أن الديانات الثلاث التي يدين بها أكثر العالم –وهي اليهودية والنصرانية والإسلام –نبعت من صحراء سيناء وفلسطين وصحراء العرب"[6].

إن هذا الاتساع الممتد، وهذه الرمال المتحركة والمتحولة، وهذه الشمس القاسية تعطي للإنسان إحساسا بالرهبة، وتسكنه بالعزلة والتأمل في الصفاء الساطع لزرقة السماء، والوضوح المستفز للجهات المفتوحة على كل شيء، وعلى كل الاحتمالات. من هنا يأتي ذلك الإحساس عند العربي باللانهائي والمطلق واللامحدود الذي يشكل المحفز الأول لأي تجربة دينية. ولا ريب أن عدم ارتباط الإنسان العربي بمكان واحد يقيم فيه، ويألفه ألفة مقيمة هو ما أعطاه ذلك الإحساس الفياض بالحرية، لكن أيضا بالشجن. وهذه البيئة هي التي أثرت على طبع العربي إذ "للصحراء موسيقى ذات نغمة واحدة متكررة، موسيقى عابسة، رهيبة عظيمة، فلا عجب أن ترى أهلها قد استولى عليهم نوع من انقباض النفس أو الكآبة أو الوجد، أو ما شئت فسمه، ولا عجب أيضا أن يتغنى شعراؤها بنوع واحد من القول ونغمة

واحدة، لأن الصحراء توقع على نفوسهم صوتا واحدا، فيشعرون –كما تلقوا –شعرا واحدا". إذن للبيئة الطبيعية والبيئة الاجتماعية دور في تشكيل الذهنيات الإنسانية، وهناك نظريات قائمة على هذين العنصرين تفسر تشكل الطبائع والأمزجة[7]. وهناك من يرى أن أهم ظاهرتين تميزان البيئة العربية هما الصحراء والحرارة، وهاتان الظاهرتان تفسران لنا في الحياة الروحية ظاهرتي الثبات (على التقاليد) والتكرار[8]. إن الصحراء "تفسر الشعور باللاحدود، وباللانهائي، وهو خاصة جوهرية في الفن الإسلامي... وتفسر التكرار وهو خاصة جوهرية أيضا في الفن الإسلامي وفي الشعر. ونضيف هنا أننا نستطيع أن نفسر في ضوئها كذلك نشأة الوحدة في العمل الفني، الوحدة البسيطة أو المعقدة المتشابكة العناصر، المستقلة عن غيرها من الوحدات، التي لا يربطها سوى الامتداد الزماني أو المكاني"[9]. إن هذه العناصر يمكن ملاحظة تجلياتها في القصيدة الجاهلية، ذلك أننا نشعر بوجودنا أمام نص لا نهائي مفتوح على اتساع الأمكنة، وعلى الإحساس الدائري بالعالم، فالصحراء تعطي الإحساس لكائناتها بأنهم في دائرة كبيرة، لا امتداد مستقيم هناك، ولكن التشابه المرعب، والتكرار الرتيب للمناظر، ومن هنا نشأ ذلك الحس المتاهي عند شاعر الصحراء، حتى إن امرأ القيس يشبه المكان بجوف الحمار الوحشي، يقول:

وَوَادٍ كَجَوْفِ العِيرِ قَفْرٍ قَطَعْتُهُ بِهِ الذِّئْبُ يَعْوِي كَالخَلِيعِ المعَيّلِ[10].

وحتى بنية القصيدة الجاهلية تتشكل ضمن الدوائر كما يرى ذلك بعض النقاد فـ"هذا الإحساس بالدائرة الخالدة هو الذي انطبع في نفس العربي، فكانت كل وقفة له تحوطها دائرة، ويتحرك فتتجدد وقفاته وتتجدد معها الدائرة، فإذا بكل موقف له دائرته الخاصة. وعلى هذا النحو كانت رحلة تتعدد فيها المواقف، ولكل موقف إطار خاص يدور حوله، أو لنقل كانت مجموعة من الأبيات. وكان كل بيت دائرة مستقلة (وحدة) تتضمن موقفا بعينه (معنى أو شعورا أو صورة)" [11]. وهناك من النقاد من يذهب أبعد من ذلك عندما يربط بن النزعة التجريدية في الثقافة العربية شعرا وفنا، وأثر الصحراء في ذلك، وعوض ربط بنية القصيدة الجاهلية بالمكان كانعكاس جغرافي، يتم الذهاب أبعد بطرح نظرية التشابه بين التشكيل الشعري للمكان في الشعر مع الفنون التشكيلية، حيث يطرح مفهوم البعد الثالث، ومفهوم التجاور، بحيث لا تكون بنية القصيدة خطية، وبذلك لا تطرح مسألة الوحدة العضوية والموضوعية، وهذا ضمن طرح واسع لمفهوم الصورة الشعرية يقدم مبادئ أساسية تجلو خصائص المنطق الفني الموجه للتعبير الشعري في التراث العربي "هذه المبادئ الفنية من مكانية النص الشعري، ووحدة الوزن والقافية في القصيدة الواحدة، والوحدة البنائية لا العضوية، ولا شخصية القصيدة وشخصية الغرض الشعري، والارتباط الوثيق بالتراث الأدبي، تعبيرا عن فلسفة جمالية هي وليدة موقف من الواقع وتوجه فكري ووجودي"[12]. ويؤكد هذا التوجه ما ذهب إليه كمال أبو ديب في تحليله للشعر الجاهلي، عندما تعامل بطريقة الدوائر في دراسة هذا الشعر.

إذن الصحراء دورها في تحديد جمالية خاصة ميزت الحضارة العربية والإسلامية، وأبدعت شكلا جماليا خاصا يتمثل في الميل إلى التجريد والتكرار وهذا ما نجده في فن الأرابيسك. بالإضافة إلى هذا نجد في مستوى السؤال الوجودي أن الصحراء هي مكان الغياب شبه الكلي للحياة. يقف فيها الكائن أمام العدم، هذا العدم المحفز الذي يدفعه إلى غيابه الداخلي. إن المتأمل للصحراء يشعر بعجز الشعور الذي لا يجد موضوعاته وأشيائه، هو المفرغ. إن النظر إلى الصحراء معناه النظر إلى الفراغ. إذ ليس هناك موضوع للنظر، هناك النظر فقط في عزلته. الصحراء هي مكان المتخيل، وهي رحم الأحلام. إنها مكان الانتظار، وغياب الحدود والتخوم.

من هنا نرى أن تعامل الشاعر الجاهلي مع المكان نابع من تجربته الوجودية ورؤيته للعالم. فعندما نلاحظ أن ما كان يحرك الشاعر الجاهلي هو إحساسه بالهشاشة والفناء والزوال داخل التغير الذي يفعل فعله بقوة الزمن، وعندما يعيش في مكان متحرك برماله، وغير مضياف، ديدنه القساوة والجدب والقحط، لاشك أنه سيحاول تأكيد وجوده عبر عمليات تحويل وترحيل للمكان إلى اللغة، وترويضه في البيت الشعري لأنه المسكن الرمزي للكائن. لهذا لابد من قراءة إشارية جديدة « تكتشف الطبيعة التخييلية للمكان كما كشفت الطبيعة التخييلية للتجربة بأكملها. ومن هذا المنظور لا يعود ثمة معنى للبحث عن المكان الجغرافي في وجوده الفعلي، وتغدو التحديدات المكانية بجميع صورها مكونا من مكونات المكان من حيث هو تعبير عن الهاجس الجذري في الشعر الجاهلي الذي ينبثق في صور تُجَسّدُ حس الثبات والرسوخ والتأطير المحدد الدقيق مُنْتَصِبَة في وجه الزوالية والهشاشة والتغير والتلاشي التي تولدها فاعلية الزمن في العالم... »[13]، فالشاعر الجاهلي يواجه حس التلاشي بالاستناد على البحث في المكان عما يجسد الصلابة والديمومة، وهو لهذا يَخْتَفِي في شعره بهذه الرغبة في التحول إلى حجر على لسان تميم بن مقبل:

مَا أَطْيَبَ العَيْشَ لَوْ أَنَّ الفَتَى حَجَرٌ تَنْبُو الحَوَادِثُ عَنْهُ وَهُوَ مَلْمُومُ[14].

إن حس التشيؤ نابع من إدراك الإنسان الجاهلي لفعل التغير الذي هو صنيعة الزمن. لهذا لا يمكن فهم المكان في القصيدة الجاهلية دون ربطه بالزمان. "لذلك يصبح المكان والإنسان محوري نبض الشعر الجاهلي بالحياة وبؤرة فيضه، المكان يجسد عبور الزمن عليه والإنسان يجسد عبور الزمن عليه. ولأن المكان والإنسان بعدان من أبعاد الزمان فقط فإننا لا نراهما إلا بوصفهما موضوعا للتغير، فهما لا يتجليان إلا في لحظة التغير أو في عملية التغير، هكذا يبرز المكان حين يكون طللا، أو لحظة رحيل الجماعة عنه، ويبرز الإنسان حين يسجل التغير سماته عليه، أي في حالة الشيب والانفصام عن الآخر"[15].

المكان عند الجاهلي رحال يتحرك في صيرورات لا تعرف الانقطاع، يتقاطع مع الزمن ليكون الإنسان الجاهلي لعبتهما، في رحاهما الفاجعة يتحرك لينقذ عبوره السريع من النسيان بفعل التسمية "لأن الإجراء الأول للإنسان أمام واقعة مجهولة هو أن يسميها، فما نجهله هو ما لا نستطيع تسميته"[16]. فالتسمية تنقل المجهول وتحوله إلى معلوم، وتجذر تجربة الحضور عبر التفاصيل التي يولع بها الشاعر الجاهلي مقابل حالة الغياب. إن التسمية توجد المكان "إذ أن إِطْلاق الاسم معادل لعملية الخلق. فالأشياء لا توجد إلا حين يستوعبها الإدراك البشري، ويتم ذلك حين يتدخل الوعي الإنساني لتسميتها، فتدخل في سياق الوعي اللغوي للإنسان"[17]. إن الشاعر الجاهلي يدرك أنه لا يملك المكان، إذ هو يطارد مكانا مستحيلا، لا يقيم إلا في رحيله، ولا أثر له إلا في صلابة الحجر والجبال لهذا يذكرها كثيرا، ويركز على الأماكن لينقذها من الاندثار، وتنقذه من حس الاقتلاع، والمنفى الكبير. و"تسمية الأماكن ليست من قبيل ما يسمى بولع الشاعر الجاهلي بالتفاصيل أو التزامه بما يطلق عليه اسم الواقعية، وليست تطويلا بلا فائدة وضربا من العي كما قال الباقلاني، والنقد الأدبي لا يعنيه إن كانت تلك الأماكن قد وجدت في الواقع أو لم توجد، لأن الشاعر يسبغ عليها دلالات جديدة، فيكون اختيار اسم بعينه أو تحديد مكان أمرا ذا دلالة"[18]. لهذا نفاجأ عندما نجد الشاعر الجاهلي يميل إلى إيراد أسماء الأماكن والمواضع والإلحاح عليها، ووصفها وصفا دقيقا، إذ هي المعالم التي تثبت علاقته مع فضاء ما، وهي ما يبقى له بعد أن تندثر علاقات الحيوية والامتلاء.

واجه الشاعر الجاهلي المكان/الزمان بدفق الحيوية، وحَمَلَهُ إلى قصيدته بكائناته ومتاهاته، ورأى في الفروسية والبطولة والكتابة والوشم على الجسد والحجارة، وفي الطلل المرتبط بذكرى امتلاء آلَ إلى فراغ تحرسه الصحراء، هذه الساهرة على حوار الشاعر مع قساوتها وحنانها، مع عداوتها وحبها، رأى في كل هذا وسيلة الصمود في وجه الاندثار الذي يهدده. لهذا نجد أن "للمكان عند الشاعر الجاهلي وجهان: وجه يجذب، ففي المكان وحده ترتسم تحققات الفروسية وأبعاد الفارس، ووجه يخيف، إذ من المكان تأتي مفاجآت السقوط"[18]. فالمكان ليس معطى ثابتا، وليس فضاء متجانسا، لكنه منصهر في الحالات النفسية للشاعر الذي يلتقط أشياء المكان في حركتها، يحاول أن يحركها هو، قبل أن تتحرك بقوة التغير، القوة الغفل، المجهولة. هكذا يعارض الزمن الأفقي الحدثي بزمنه العمودي النفسي. وفي هذا ما يضيئنا لكي نفهم الواقع ومعنى الحياة، عنده، بشكل أفضل"[19]، فهو عبر اللغة يُنْقِذ المكان كلحظة، أو كومضة سريعة في حالات التغير، مثلما تحفظ لنا الصور الفوتوغرافية ذاكرة الأماكن في لحظة ثابتة، وتنفذها من الاندثار.

لكن يغلب على استحضار المكان في الشعر الجاهلي ذلك الميل إلى تصويره في حالات الجدب فالشاعر "لا يعرف حاضر الحيوية إطلاقا، ولا يعرف المكان وهو في لحظة ازدهاره وخصبه بل يعرفه فقط حين يتحول هذا الازدهار والخصب إلى ماض.

الازدهار والخصب حالة للمكان، لكن الشعر لا يرصد هذه الحالة في حضورها، بل في غيابها فقط أو منفصلة عن الإنسان "حين تسكن الحيوانات المكان المهجور ويملأه النبات"[20].

إن المكان بعد خلوه من البشر، مرادف، في نظرة الجاهلي، للوحشة، ومعاكس لمكان الألفة. فما يعطي له حيويته هو ارتباطه بالذات الإنسانية. بذلك نجد أن المكان الموحش يدل على حالة الطبيعة كما يحددها 'كلود ليفي ستراوس'، وهو المكان المهدد، المجدب، ومصدر الخوف والمخاطرة، وأشياؤه تؤكد ذلك. ونجد أن المكان الأليف يدل على حالة الثقافة، وهو المكان المسكون بالبشر، خاصة المرأة، إذ حضورَها مرتبط بالخصب والنماء، كما أنه مرتبط بوجود القبيلة الحامية التي تعطي للإنسان الأمان. [21]

إن الشاعر الجاهلي عندما يقف على الطلل فما يتحسَّر عليه هو غياب البعد الثقافي (الحضاري) عن المكان مجسدا في الإنسان. لهذا يستحضر الرموز التي تدل عليه كالوشي والوشم والكتابة والآثار الباقية كعلامات حضارية. وهو في تجربة الطلل كأنما يعلن أن الحضاري مهما كان، ينتهي بفسح المجال للطبيعي التي ينتصر عليه. والقوى الموجودة فيه أقوى من عناصر الحضارة التي يحملها الإنسان، والتي تهدد صنيعه باستمرار. فالصحراء تتسع وتلتهم الإنسان وإبداعه. كل شيء يغرق في الرمل، لهذا كي ينقذ الجاهلي وجوده فهو يفعل ذلك بقوة الكلمة كفعل سحري، فهي تعويذته ضد إحساس الضياع والاختفاء. نلاحظ أيضا أن مغامرة الإنسان في المكان الموحش ترادف نوعا من تجربة التأهيل للانتصار على النفس، وامتحانها. فهي تجربة ذهاب في المجهول، وخروج من الفضاء الأليف إلى فضاء الوحشة مع كل ما يصاحب ذلك من أخطار للوصول إلى استحقاق الوجود بجدارة، وتجربة الرحلة في القصيدة الجاهلية توضح ذلك.

لابدّ من تأمل تجربة الشاعر مع الصحراء في ذلك البعد الذي يجعل الصحراء كتابة. الجاهلي لا يكتب على الورق، إنه يدخل الصحراء، ينكتب فيها، يدون في أشيائها متاهه، ويجازف بالمعنى. هو لا يقول، إنه يحيا. يحمي ذاته من العدم، ويتوحد مع الحيوية المتوحشة، ومع القسوة الصارخة. لهذا نصه لا يُبَاغِتُ الآتي، لا يستشرف، لكنه يحنُّ كأنه فقد مستمر، توحد فجيعي مع ما يتحول، مع الصيرورة التي لا تنتهي من التشكل، مع الاشتغال المقيم للرمل وهو يرقص معانقا الريح. ومقولة هيراقليطس: نحن لا نعبر النهر مرتين. يقولها الجاهلي بشكل آخر: نحن لا نعبر الرمل مرتين[22].

هنا تدفع الصحراء الجاهلي إلى تلك النقطة المتحولة: المركز والهاوية، وتدخله في الدائرة المغلقة للتكرار الأبدي. كأن الجاهلي يدخل في لحظة الأبدية خارج الزمن المدمر، والمكان المتحول. فـ"الصحراء ليست أيضا لا الزمان، ولا الفضاء، ولكن فضاء بلا مكان وزمان. بلا حدوث (Engendrement). هناك، يمكن فقط أن نتوه، والزمان الذي يمر لا يترك شيئا وراءه، إنه زمان بلا ماض، وبلا حاضر، زمان وعدٍ ليس واقعيا إلا في فراغ السماء وقحط أرض عارية حيث الإنسان ليس أبدا هناك، لكن دائما في الخارج. إن الصحراء، هي هذا الخارج، حيث لا يمكن أن نقيم، "بما أن الوجود فيها هو دوما الوجود مسبقا في الخارج"[23]. وبذلك تكون "الكتابة هي لحظة الصحراء كلحظة انفصال"[24]. فالإنسان الجاهلي لكي يتجاوز وطأة الزمن، ووحشة المكان الذي هو بُعد من أبعاد الزمان ينفصل عنهما مشكلا في المتخيل الشعري زمكان آخر يستحضر فيه بتكثيف عميق رؤيته الممجدة للحياة والفناء، يحاول جعل النهائي لا نهائيا، والآتي مطلقا، من خلال مبدأ اللذة، وإغراق الحواس في متع الحياة. لذلك نجد أن القصيدة الجاهلية تبدأ غالبا بالطلل لتصور مآل كل رموز الحياة الفانية. ثم ينتقل إلى تصوير الحيوية سواء عن طريق وصف الرحلة أو الصيد أو أشكال أخرى من الامتلاء، لتخلص عادة إلى تأكيد الرؤيا الفنائية في الأخير.

إن ما يحرك الشاعر الجاهلي إحساس عميق ومرهف برعب التلاشي والزوال، هو المتنقل في رمل الصحراء، وليل الشعر، لا يجد إلا ماضيه ليسكنه لأنه أَبَّدَهُ في البيت الرمزي. أما الحاضر فهو انهيار فاجع، والمستقبل مجهول لا يؤمن به، خاصة عندما نعلم أن الجاهلي كان لا يملك إدراكا ميتافيزيقيا للعالم. لهذا كان يقوم بما يسميه أدونيس "التعالي الأرضي" إذ "ليس له غير الأرض –يخلص ويخضع لإيقاعها. والإخلاص للأرض دخول في العمل والحركة: فهو فروسية وبطولة، من جهة، وهو من جهة ثانية، يفترض الاتجاه للخارج لفهمه والسيطرة عليه. الصحراء هنا هي الخارج"[25]. فالشاعر الجاهلي لا يهرب من الطبيعة إلى عالم غيبي او مثالي، ولكن يعجن نفسه بها، ويتوحد مع تحولاتها، منتبها إلى عناصر البقاء، إنه ينصهر في أفق البحث عن شحن لوجوده في الطبيعة بالامتلاء والحيوية، إذن "يبدو الولع بالمكان وتأطيره وإبراز حدوده تجسيدا لهاجس مواجهة الزمن وفاعليته التدميرية التي تعفو وتمحو وتلغي. ويتبلور هذا الهاجس في النص في خلق نقيض للاندثار والإمحاء يحدث توازنا مضادا لفاعلية الزمن عن طريق الإبراز الناصع للمكان في حلة من الثبات والصلابة والديمومة والوجود الجغرافي الذي يعجز الزمن عن إلغائه لأنه صلب أولا، ولأنه مرتبط بالإنسان ثانيا (بقبيلة أو امرأة محددة)، أي أن هذا الهاجس يتجلى في تثبيت المكان كحركة مقاومة لمحوه وإلغائه من قبل الزمن العابر المدمر"[26].

ولاشك أن المكان في الشعر الجاهلي لا يعني فقط الوقوف على مظاهر البيئة كجغرافيا بسيطة بصمت الإنسان بميسمها، ولكن التوغل فيه كتجربة تتجاوز المظهر السطحي إلى العمق الوجودي الذي

يجعل من المكان بؤرة التوتر في حركة الإنسان، والتجلي الهام لرؤيته لا كواقع فقط ولكن كمتخيل، إذ أن الشاعر الجاهلي يحمل صحراءه داخله، حتى ولو عاش في الفردوس، وحتى لغته تحمل هذا التجريد الذي يميز الصحراء، والذي يمكن في ضوئه فهم القصيدة الجاهلية.

هوامش الدراسة:

[1]- جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبيل الإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، مكتبة النهضة، بغداد، العراق، ط1، 1976، مج1، ص145.

[2]- نفسه ص150.

[3]- نفسه ص152، للتوسع أكثر يراجع المرجع السابق، ص140-293.

[4]- أحمد أمين، فجر الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط10، 1969، ص45، يراجع أيضا، المفصل، ص213-214.

[5]- جواد علي، المرجع السابق، ص219.

[6]- أحمد أمين، المرجع السابق، ص45.

[7]- نفسه ص46.

[8]- يراجع في هذا الصدد: عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية للنقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط2، 1968، ص260.

[9]- نفسه ص264.

[10]- نفسه ص266.

[11]- امرؤ القيس، الديوان، ضبطه وصححه مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص118.

[12]- عز الدين إسماعيل، المرجع السابق، ص264.

[13]- ريتا عوض، بنية القصيدة الجاهلية، الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، دار الأدب، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص113، والتوسع في هذه النقطة يراجع الفصل الثاني من الكتاب: رمزية الشعر الجاهلي، الصورة المتكررة عنصر بنيوي في التراث الشعري.

[14]- كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي لدراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1986، ص613.

[15]- أدونيس، ديوان الشعر العربي، الكتاب الأول، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، ط1، 1964، ص202.

[16]- كمال أبو ديب، المرجع السابق، ص324.

[17]- Octavio Paz, l'arc et la lyre, tr Roger munier, Gallimard, 1965, p33.

[18]- ريتا عوض، المرجع السابق، ص.189

[19]- نفسه الصفحة نفسها.

[20]- أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص35

[21]- أدونيس، كلام البدايات، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1989، ص45

[22]- كمال أبو ديب، المرجع السابق، ص324.

[23]- Maurice Blanchot, le livre a venir, ed Gallimard, Paris, 1995, p111.

[24]- Jacques Derrida, l'écriture et la différence, ed Seuil, 1967, p104.

[25]- أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص14-15.

[26]- كمال أبو ديب، المرجع السابق، ص421.