مجلة كلية الآداب. جامعة الإسكندرية . المجلد ٦٩ . العدد ٩٧ .

# حَفرِيَات الخِطابِ الشِعرىّ

## عندَ" الشَاعرِ الجَاهلىّ" عدِّى بن زيْد العبَّادىّ .ت: ٣٥ ق.م"

## دراسة تحليلية فى البِنيةِ التَأسِيسِية

## للخطابِ الشعرىّ .

دكتورة :إيمان فؤاد بركات .

أستاذ الأدب العربى المساعد ـ كلية الآداب ـ جامعة دمنهور والقائم بعمل رئيس قسم اللغة العربية وآدابها .

**تمهيد.**

تمتلكُ كلّ أمةٍ قدراً كبيراً من التراث الثقافى الذى حَملَ حياتها ،وهَجسَ بفكرِها ،وما سَكنَ فى عقلها وهاَم به خيالها ،فأصبح هذا التُراث بكلِّ روافدِهِ ،هُو أهم قيَّمِها ،والرافدُ الحيَّوىّ المؤصِّل لثقافتها ،والمُعبِر عن هذا الجُهد الإنسانى فى مراحلِهِ المُتطورة ، وما اجتهدت فيه العقلية الإنسانية على مرِّ التاريخ.

ويُعد التراثُ العربىّ مرآة التدبُّر،ومِشكاةُ أنوارٍ يَطلعُ عليها كلّ باحثٍ ،يُحاول التمعُّن فى هذا الجُهد الإنسانى ،وخاصة عند العرب فى **العصر الجاهلى** ؛لأنه العصر الذى انطلقت منه العرب إلى الفصاحة والبيان ، فسجلت تُراثاً حَاملاً لتلك الفترة العربية قبل الإسلام ،وما تفتحت فيه من أزاهير البيان والإبداع ،التى صاغت حياتهم ،وأفكارهم ،وعقليتهم ومَعارفهم ،وتخيُّلاتهم ،" وأما تُراث أُمتنا العربية ،فيمتد إلى أزمانٍ مُوغلة فى القدم ،ليعبر عن ماضى الشعوب التى تعرَّبت ،وأسلمت بعد ذلك ،فكان تُراثها وحضارتها الفكرية ،التى يَجبُ أن نتوقف عندها لدراستها ،وإبراز دورها فى إثراء ثقافتنا ."([1])

ومن مُنطلق تراثنا العربى ،وما َحمله من ظواهرٍ إبداعيةٍ متميّزة ،ألحَّت إليها الحاجة الفكرية والبحثية للتفاعل معها من خلال ظاهرة شعريَّة،عكست نوعاً من الخصوصية والتفرُّد على مستوى الموقف الشعرى ،وما عكسه من قدرةٍ بارزةٍ على الارتبارط بمجموعةٍ من المعارف والثقافات العربية والفارسية ،أطلق عليها البحث " السطح التصويرى المُؤسِس للخطاب الشعرى ،أومجموعة القيَّم الارتباطية المُرتبطة بحركة الخطاب الشعرى عند الشاعر ،ليس القصد منها دراسة المُوروث العربى عند الشاعر ،لأنه قد سبق أن دُرس الموروث فى شعر عدىِّ ،وغيره من شعراء العصر الجاهلى كالنابغة الذبيانى ؛وإنما القصد أبعد من مُجرد رصد ظاهرة الموروث فى شِعره .

إن البحث يسعى فى المقام الأول والأخير إلى تتبع البنى المعرفية والتصويرية التى تأسس عليها الخِطاب الشعرىّ عند الشاعر الجاهلى "عَدِىِّ بن زيد العبَّادى التميمى .المُتوفى ٣٥ ق.م ".

وقد اختاره البحث لأَنهُ يُعد من أبرز المؤسسين لمدرسة الحفر المعرفىّ فى الأنظمة المعرفية الوجودية فى الشعر الجاهلى ،والتى تنهض على تأسيس الخطاب الحَفْرى من خلال المُنجز الثقافى عن مفاهيم الصراع وكينونته وسماته المعرفية ، فتوحِّد بين الأحياء فى قلب الأحداث ،وديمومته ،وهو ما أعطاه الطابع الدرامى المتميِّز فى خطابه الشعرىِّ وفى صُوره الحوارية ،التى تخلَّقت أطيافها من خُصوصية الحفر والتعمق فى الأنظمة الوجودية فى الكون ،وهذا ماجسَّده التوظيف الحسىّ "للأمثولة "،وما حملته من تكريس علاقات التشابه بين الحيوان والإنسان فى تمثيلها لصورة الصراع وأزليته ،وبذرته الأولى فى الكون،والتأسيس أيضاً لصورةِ الوَمْضة الشعرية الخاطفة ،المصحوبة بالحسْم فى الصراع.

فتأسس خطاب عدىِّ على هذا البُعد العميق والمُتواصل فى الحفر المعرفى للكينونة ،وتناقضات الوجود ،ومثلت الأمثولة بعلاقاتها الدرامية ،مفهوم **التركيب الجينى** [2]للأصول المعرفية للصراع الوجودى فى الكون .

---

[1] ـ محمود أحمد السيد .عصرنة التراث .ط: مجلة التعريب ـ دمشق ،المركز العربى للتعريب والترجمة والتأليف والنشر .٢٠٠٠ م .ص: ٢

[2] ـ التركيب الجِينى .من المفاهيم المُتعلقة بالحفريات المعرفية في الخطاب ،وتكويناتها ،وهو من المفاهيم التى أسس لها الفيلسوف الفرنسى :ميشال فوكو ،وتُسمى مُؤسسات المعرفة القَبْلية ،أو الانتماء إلى معرفةٍ خاصةٍ ،ويُسمى أيضاً هذا الانتماء الحفرى :" الجينالوجى ـ الأركيولوجى ـ الحفريات .

وعَبر الحفرِ فى هذه الكينونة الكونية ،أو الأنطولوجية حاول الشعراء بمختلف عصورهم استلهام هذا البُعد العميق فى المعرفة الإنسانية ،وتوظيفه فى الخطاب الشعرىِّ ،لاكتنازه بدلالات الصراع ،والأزمات الطاحنة مع الواقع.

ومع" **عدىِّ بن زيد العبادى التَميمى " ،نحاول مُطالعة هذا البُعد الثقافى** للكينونة المعرفية لديه ،وكيف وظفها فى استقراء نفسه وواقعه ،فجاءت صُورها مرتبطة بخطابه الانفعالى ،فأبرزت أزمته فى أقوى لحظاتها ، وفقده الثقة فى واقعه ، والحَفر فى أبعادٍ بعيدة ، عميقة ،تُوصل لأساس الصراع وكينونته ،وتَشى بشاعرٍ رمانسىِّ ،يَفوح من إبداعه حِكمةً وجمالاً ،يُحارب أزمته بِشعره وثقافته ،وابتكاره فى استقصاء معانيه من أنفاس التأمُّلية والعقلانية ،وأووجهها الكاشفة عن أحوال الوجود ،فَعشق التمثيل بالأُمثولة ،وسؤال الطلَّل؛لأنهما انطلاقة اللاوعى الجمعى فى تحليلاته الدرامية للرؤية ،التى قامت على فكرة الصراع الوجودى بين الخير والشَّر وبين معركة لامُتناهية من البقاء،"وقد عَبر الشعر الجاهلى عن هذه الفكرة ،أو المعركة الوجودية بين الإنسان وعوامل البيئة الزمان التى تُحاول قَهره ،فيقهرها أو تَتقهره"([٣]) ،نُطالعُ هذه المعركة فى نصوص عدىِّ الشعرية فى تَقسِيمات القصائد ،لتبدو ظاهرة استراتيجية فى الخطاب الشعرىِّ عنده ،تقوم على ثَمرة التفاعُل الخلاَّق بين المعرفة وخيال الشاعر ووجدانه المُتألم ،حيثُ توحَّد واقعه وشعره مع هذه الكينونة المعرفية .

فشكلت مرجعيات الخطاب الشعرى ولوحته التأسِيسية ،والتى أطلق عليها البحث ":

. **الحَـــــــــفرية ".**

**والحَفريَّة : الصورة التمثيلية للأمثولة والتى ارتبطت بعوامل البيئة والزمان ،والصراع ،فكانت ثمرة التفاعل المُتواصلة بين الشاعر والمعرفة الوجودية .**

ولأن عدىِّ بن زيد لم يلق من الدراسات التحليلية للأنساق المعرفية التكوينية ،المُوظفه فى خِطابه الشعرى ،بطريقةٍ متميَّزة ،تعتصم بتجربته الذاتية ، وتُفرز وعيه النقدى للحياة ، فقد تَحاول البحث إبراز هذا الجانب المعرفىِّ فى هذه الأطروحة البحثية،التى تتبع حفريات الخطاب الشعرى عند "عدىِّ" من خلال حَفره فى أنطولوجيا المعرفة الكونية للصراع الوجودى على سطح الأرض.

**أهداف البحث.**

ـ مُحاولة توضيح معنى أركيولوجيا المعرفة فى الخطاب الشعرىِّ فى العصر الجاهلى ،وتواصلها المُستمر فى الخطاب الشعرىِّ فى العصر الحديث فى صورةٍ من صِور **التناص الثقافى** .

وبعيداًعن التنظيرات الفلسفية ،المُتعمقة فى قَبْليَّة المعرفية، والوقوف عند تعريفاتها المرتبطة بالممارسات الخطابية فى الخطاب الشعرىّ، وما تُحدثه من أثرٍ فى المستوى العام للخطاب الشعرى ، نُحاول تتبع الأنظمة المعرفية عند "عدىّ العبّادى .

ـ الكشف عن أهم القضايا والمُشكلات التى تتناولها حَفريات الخطاب الشعرى،وكيفيات التأسيس لرؤيةٍ دلاليةٍ قُوامها سُلطة المعرفة الإنسانية فى اللاوعى ،وفى الممارسات الخطابية .

---

[٣] ـ طه حسين .حديث الأربعاء .ط: الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٩م .ج ١ .ص:٤٣

ـ تَراء ماتُخفيه المُمارسة الخطابية **للأُمثولة** فى إبراز جوانب االتأسيس لبنيةٍ معرفيةٍ خطابيةٍ ،تقوم على علاقات الربط التشابهى بين الكائنات الحيَّة :(الإنسان والحيوان)،وتوَّحد الصراع والمصائر بينهما ،فقامت الأُمثُولة على توظيف سلوك الحيوان فى خطاب الشاعر .

ـ تُعد الأُمثولة :" أو الحَفرِية الخطايبة " من أهم المُمارسات المعرفية والفنية فى الخطاب الشعرى عند العبّادى ،لأنها تكشف عن البِنى المعرفية المُوسِسة للخطاب الشعرى عند الشاعر، واستنطاقها ليس لفهمِ ماتُشير إليه فى التجربة الشعرية ؛وإنما للتأسيس للمفهوم الدلالى العام للخطاب.

ـ الاعتماد على **المنهج الأركيولوجى** فى تحليل الخطاب الشعرى ،ومُحاولة طَرحِه من خلال تحليل مادته المعرفية والحفرية فى الخطاب ،وتتبُع حفريات الخطاب الشعرىّ ،ومايتضمنه من بِنيةٍ تأسيسيةٍ لبذور المعرفة الإنسانية ـ (الآثار) ـ القائمة على توظيف " الأمثولة" ،المُجسِّدة لماهية الصراع بين الموت والحياة ،وهى من أوابد المعرفة البشرية على مرِّ العصور ،فنتتبع مُفرداتها التشبيهية عند الشاعر ، ودورها التأسيسى فى بناء الفكر النقدى للخطاب .

وبالاعتماد على التفسير والتأويل فى شرح مكوِّنات " **الحَـــــــــفرية** " ،وتداخلها فى بنية الخطاب الشعرى ،ومااشتمل عليه من مجموعة البِنى المعرفية الثقافية ،نُحاول أن نوضح دلالاتها السياقية الجديدة فى انتاج معنى الخطاب الشعرىِّ.

**ـ محاولة الباحث فى تجديد الذاكرة الشعرَية لهذه الأنساق الثقافية عند الشاعر الجاهلىّ " عدىّ بن زيد " فى** محاولة اثبات استمراريتها فى العصر الحديث ،للكشف عن التداخل بين الماضر والحاضر، ووجود هذه البنى االمعرفية لأنطولوجيا الصراع الأزلى فى الكون ،ومؤشراتها الفكرية فى الخِطابات الشعرية المتنوعة ،وقدرتها الدلالية الجديدة فى انتاج دلالةٍ مُتطورة قادرة على نقد الواقع ،وإبراز **رؤية الخطاب.**

**ـ أسئلة البحث .**

ـ كيف أسست الحَـــــــــفرية لأطوار المعرفة الوجودية للصراع وكينونته فى الخطاب الشعرى ،فبرزت أهم مُوسسات الخطاب ،وظهر التحليل الحفرى لها كشكلٍ من أشكال التعاقب والانتظام فى تركيب الخطاب؟ وكيف شكلت صورة أساسية لمُمارسات الخَطاب الشعرىّ عند "عدىِّ بن زيد العبّادىِّ"، ،أو مُممارسات الذات ـ كما أطلق عليها فوكو والمُتزرِعة بتَقوِيل البنى المعرفية لكينونة الصراع الكونى وأبديته ، للتأكيد على جوهر الخطاب ورؤيته النقدية؟

وباختيار " عدىِّ بن زيد العبَّادى ، نُطالع حفريات الخطاب الشعرى عنده ،وتأسيسيه لبذرة المعرفة الإنسانية" صراع الأقوى " عن طريق توظيفه لسلوك الحيوان ،أو الأُمثولة الحِسِّية التى تتحدث عن سلوك الحيوان ،وصراعه للبقاء،وتأسيسه أيضاً لأوابد القصيدة فى الشعر الجاهلى ،وتركيبها الجينىّ :أى المُتوراث عبر فترات التاريخ العربى ،والتاريخ الفنى للقصيدة فى العصر الجاهلى ،من حيث طريقة البناء ،فظهرت مجموعة الانتماءات المعرفية فى خطاب "عدىّ" ،لتكوِّن ماقاله ميشال فوكو :بأن المعرفة ليست تاريخية فقط ،وإنما هُناك معرفة فنية ،تؤصل للفنون وبدايتها ؛وبذلك يُصبح التركيب الجينى ،أو الأركيولوجى ،أو الحفرىِّ ،قراءة فى البنى التاريخية والثقافية والفنية .

**الكلمات المُفتاحية . ( التركيب الجينالوجى للمعرفة ــ الحَفرية ـ البنى المُؤسسة للخطاب الشعرى عند عدىّ العبَّادى).**

ينقسم البحث إلى المحاور الآتية :ـ

١ـ التعريف بالشَّاعر ،وسماته الشخصية.

٢ـ مصطلح الأركيُولوجيا بين النشأة والتطور .

٣ـ القيَّم الارتباطية ،أو المعانى التى يُؤَسِس لها الخطاب الشعرى عند العبَّادى.

وتتكون من **خاصيتين** :ـ

ـ الخاصية الأُولى : السطح **التصويرى الأول** :ذكر أوابد العرب ،ومنها : المرأة ، الدَّار ،الحيوان .

**الخاصية الثانية والأبرز :السطح التصويرى الثانى : الحَفر فى أنطولوجيا التكوين الوجودى للصراع الكونى ،وتوظيف " الأُمثولة"**، كصورةٍ أساسيةٍ فى الحفْر فى أنطولوجيا الصراع الوجودى :" صراع البقاء للأقوى " ،واستمراريته.

**٤ـ ملامح البناء الفنى للقصيدة عن " عدىِّ العبَّادىّ".**

وحول هذه التفاعلات الخلاَّقة فى الخطاب الشعرىّ عند عدىّ العبادىّ،وقيمتها المعرفية المُتوارثة والمُتلاحقة ،نُحاول النظر فى تصاعدها ،وتقاربها بين أجزاء العالم الكائن فى تجربةٍ شعريةٍ انعطفت تجاة بذرة الكينونة المعرفية لعناصر الصراع بين الكائنات الحيَّة،بمعونة حَفرية معرفية متميزة ،شكلت تقنيةً درامية فى شعر العبّادى ،راوح فيها بين وجهها المعرفى الحقيقى ، وبين ماهو داخلى عنده ،وذلك عن طريق الأنا الشاعر ،وحواره المُستمر ،ومناجاته الداخلية لأزمته النفسية مع السجن ،ومُفردات الصراع ،فكان الصراع ،هو المُجسِّد لتلك التقنية الدرامية فى خطابه الشعرىّ.

**أولاً: التعريف بالشـــــــــــــــــــاعر.**

**"عَدىّ بن زيد بن حَمَّاد بن أيوب بن إمرىء القيس بن مُضر بن نزار العبَّادى التميمى المتوفى ٣٥ ق.هـ .**

شاعرٌ نصرانىٌّ من شُعراء الجاهلية ودُهاتها ، صنفهُ ابن سلام الجمحى من **الطبقة الرابعة** من شُعراء العصر الجاهلى ،" الطبقة الرابعة ،وهم : أربعة رهط فُحول شعراء ،موضعهم مع الأوائل ،وإنما أخلَّ بهم قلّة شعرهم بأيدى الرواة ،" طرفة بن العبد بن سفيان بن سعد بن قيس بن ثعلبة ، وعُبيد بن الأبرص بن جشم بن عامر بن أسد بن خزيمة ، وعَلقمة بن عبدة ناشرة بن قيَس بن عبيد بن ربيعة بن تميم ،**وعدىِّ بن زيد بن حماد بن زيد بن أيوب ،أحد بنى امرىء القيس بن زيد مناة بن تميم** ."[٤]

عاش عدىّ فى بلاد كسرى أبرويز ،وكانت الحيرة فى عهد النعمان بن المُنذر ملك الحيرة ،"الذى اتسم بالفصاحة والبلاغة والحكمة ،والبيان ،فكان شديد الفخر بالعرب على من سُواهم ،وقد كانت تجرى بينه وبين كسرى ملك الفرس مُناظرات كثيرة ،تمتع النعمان بمحابتِه لحُكماء العرب ـالذين دخلوا قصره المُسمى " الخَورْنق " ،ومنهم أكثم بن صيفى ، وحاجب بن ذرارة ،والحارث بن ظالم ،وعدىِّ بن زيد "([٥])،

وقد ذكر عدىّ " للخَورنق " قصر النعمان فى شعره فقال :{ المُنْسَرِحْ} ـ

---

[٤] ـ ابن سلام الجمحى . محمد بن سلام الجمحى ت .٢٣٢هـ .طبقات فحول الشعراء .تحقيق : محمود محمد شاكر ط: الأولى دار المدنى ـ جدة .ج. الأول .ص: ١٢١

[٥] ـ مصطفى الشكعة . الأدب في موكب الحضاة الإسلامية (كتاب النثر ) . ط: الدار المصرية اللبنانية ١٤٢٦هـ ٢٠٠٥م . ص: ١٥

واحتَّل أَهلِى بالخَوَرْنقِ والـ حِيرةِ واحتلُوا بِذِى خُشُبِ([٦])

وكان عدىٌّ من حكماء العرب، يُحسن العربية والفارسية ،ويُعد أول من كتب بالعربية فى ديوان كسرى ،فقد كان تُرجماناً له ،ولما ولىّ الحكم بعده ابنه هرموز الرابع ،أعلى من شأن عدىّ ،وجعله رسوله إلى ملك الروم " طيباريوس الثانى " فى القسطنطينية ،فزار الشاعر بلاد الشام ،وتزوج من هند بنت النعمان ،ووشى به أعداء له عند النعمان الثالث ،فسجنه ،وقتله ."([٧])

كان أديباً سياسياً ،وشاعراً اشتهر بالحكمة وسعة المعرفة والتنوّع الثقافى ، وأما عن نسبه إلى العُبَّاد " ،يقول ابن دُريد : "هُم قبائل شَتى من بُطون العربِ ،اجتمعوا على النصرانية ،ثم يذكر سبب تسميتهم بالعُبَّاد ،فيقل : أنفُوا أن يُقال لهم : عَبيد ،فينُسب الرجل إلى ذلك ،فسمُوا عُبّاد([٨]).

وقيل أيضاً : :"إنما سُموا عُبَّادًا ،طاعة لملُوك العَجم "([٩]).

وكذلك يُقال سُموا عُبَّادًا ": لأنهم كانوا يعبدون الله ."([١٠])

وقال شوقى ضيف فى سبب التسمية :" أنَّ العُبَّاد من كلمة (عَبَد) ،وهى كلمة أطلقوها مُتنصِرة الحيرة الأُوَلْ على أنفسهم ،لأنهم كانوا يعبدون إلهاً ،فميَّزوا أنفسهم عن سائر العرب بالعُبَّاد .([١١])

تأثر الشاعر ــ ربما ــ بنسبه إلى العُبَّاد ، لأنه اجترّ كلّ معانى الحكمة ،وفلسفتها فى الحياة فى غالبية تجاربه الشعرية ، فتحدث عن الدهر وتقلباته ، وانتشر هذا الوعى الفكرى بالفناء والإحساس باللاجدوى فى شعره ،وخاصة فى مرحلة أزمة السجن ،وما خلفته من أزمةٍ ذاتية ـامتلأت بالوعى النقدى بالحياة ، وتقلباتها ،فانتشر فى شعره طاقة انفعالية ممتلئة بالنقض والحزن والحسرة ،وثَّقها الشاعر من ثقافته الواسعة ،والمُتشربه من فكره وعقله ،فاستحضر هذه الصور المتنوعة فى بناءِ صورته .

وقد كان **الشاعر الجاهلى** كثيراً مايعتمد على مُفردات البيئة والثقافة العربية فى بناء قصائده ،فاتضحت بصورةٍ متلازمةٍ ،ومتوائمةٍ مع حياته وطبيعتها ،ومع تجربته الشعرية ،" وكان العرب فى العصر الجاهلى ينقسمون إلى فريقين : العربى البدوى الذى كانت طباعه كطبيعة الصحراء ،فكان يثور كما تثور الرياح ،فتذرى رمال الصحراء نحوه ،لتحمل بدورها طابع الثورة والغصب ،مما أدى إلى خشونتهم ،وكان الفريق الثانى :أهل الحضر الذين رقَّت معيشتهم ،وحياتهم ،فاختلطوا بالحضارات الأخرى ،كالفارسية ،فتأثروا بها اجتماعيًا وحضارياً ،فوجدنا عندهم الحضارة واضحة ،لأنهم

---

[٦] ـ ديوان عدىّ بن زيد العبَّادى . حققه وجمعُه : محمد جبَّار المعيْد . ط: وزارة الثقافة والإرشاد .شركة الجمهورية للنشر .بغداد ١٣٨٥هـ ١٩٦٥م . ص: ٤٠

[٧] ـ الأصفهانى (أبو الفرج الأصفهانى ) الأغانى .شرحه وكتب هوامشه : سمير الجابرى ، على مهنا .ط: الثانية مؤسسة عزّ الدين للطباعة والنشر بيروت ٣/ ١٧

[٨] ـ ابن دُريد ( أبو بكر ) الاشتقاق .تحقيق : عبد السلام هارون .ط: مطبعة السُنة المُحمدية ١٩٥٨م .ص: ١١، ١٢ .

[٩] ـ أبو عبيد الله البكرى ت ١٠٤٩م . سمط اللآلىء .تحقيق : عبد العزيز الميمنى .ط: لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٣٦م .ص: ٢٢٢

[١٠] ـ السيد مرتضى الزبيدى .تاج العروس من جواهر القاموس .تحقيق : عبد الستار أحمد فراج . ط: مطبعة الكويت ١٩٦٥ (مادة ) عَبَد . ص: ١٢٦

[١١] ـ شوقى ضيف . العصر الجاهلى . ط: السابعة دار المعارف القاهرة ١٩٦٠م .ص: ١٠٠

عاشوا فى المدن والقصور، واختلطو بالملوك ([١٢])،وكان منهم شاعرنا عدىّ العبَّادى، وبعض الشعراء الذين اختلطوا بملوك الفرس ،وظهر ذلك فى شعرهم ، مثل الشاعر الجاهلى " لقيط بن يَعمُر الإيادى ([١٣]) ، أَسرهُ كسرى ،فأرسل إلى بنى قومه من العرب ،يُحذرهم من حملة كسرى عليهم ،فيقول: { الوافر}ـ

سلامٌ فى الصحيفةِ من لقيطٍ إلى منْ فى الجزيرةِ من إيادِ

بأنَّ الليثَ كسرى قد أتاكُمْ فلا يحْبِسكم سُوق النِّقاد.([١٤])

ويتضح من كلام الشاعر صلته بملوك الفرس ،واختلاط بعض شعراء العصر الجاهلى من سُكان الحيرة بالحضارة الفارسية ،فتأثروا العرب من سكان الحيرة بالحضارة الفارسية ، وأقاموا دولتهم على هذا التلاقى بين الحضارات الأخرى ([١٥]).

ويأتى شاعرنا " **عدىّ العبَّادى** " ،ليبرز جانباً آخراً من جوانب الاختلاط بين العرب والحضارة الفارسية ،وقد اختاره البحث بصفةٍ خاصةٍ ،دون غيره من هؤلاء الذين عاشوا وتعايشوا مع الحضارة الثقافية ؛لما حمله شعره من الإفراط فى إبراز خصائصه الذاتية ،وبروز الأنا الوجودى بصورةٍ عاليةٍ ، حملت الصيغ الانفعالية لمحنة الشاعر ،وما جاء معها من فلسفاتٍ حياتية .

**يُعد الشاعر الجاهلى** "عديٌ بن زيد العبَّادى "، ظاهرةً شِعرية متميِّزة ،رسم خطواته الإبداعية بتصميمٍ بارعٍ ، يخضع لشروط حاسته النفسية ،وارتفاع ذاتيته فى تجربته الشعرِّية ،مما جعل لشعره جاذبية خاصة ،تتعلق بذاته ،وبكلِّ شيءٍ أصابها بالألم.

فكان عدىٌ إيقاعاً شعرياً متميِّزاً ،لأنه أنصَتَ لنفسه فى عمقٍ شديدٍ ، فأكسبها كلّ طوارق الحياة والوجود ،فعبَّر شعره عن حراراته الداخلية ،وتعلُّقه بالجوانب الحسّية:

الصور التشبيهية ،التى أسست لخطابه الشعرى ،وممارساته الخطابية للصورة الصراع الكونى فى الوجود ،فلامس خطابه هذا الحَفر المعرفى فى أنطولوجيا الكينونة الوجودية ،فجاء شعره حاملاً لمُتونها المعرفية والثقافية المستمرة ،مُصوراً أزلية الصراع ،ومُجسدًا للفكر الفلسفىّ العقلانى عند عدىٍّ ،ونقده لواقعه ،وإحساسه بالاغتراب فيه ،فما كان منه إلا الانفلات منه ،وتصوير سُلوك الحيوان ،ومايحدث له هو الآخر من صراع الحياة والموت ، عن طريق توظيف " الأمثولة ".

وظفها الشاعر مُرتبطةً **بالأنا الشاعر** فى خطابه الشعرىِّ .

ومثلت هذه الاستخدامات المعرفية المتنوعة : التُراثية ، والأنطولوجية : أركيولوجيا الخطاب ، أو حفرِيات الخطاب ،أو البنى المؤسِسة للخطاب الشعرىِّ عند عدىِّ بن زيد العبَّادىّ.

---

[١٢] ـ الأب جرجس داود داود . أديان العرب قبل الإسلام ووجهها الحضارى والاجتماعى . ط: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ـ بيروت .ط: الثانية .١٩٨٨ م .ص: ٥١

[١٣] ـ لقيط بن يعمُر بن خارجة الإيادى (ت ٤٩ ق. م) شاعرٌ جاهلى ،فحلٌ من أهل الحيرة ،كان يُحسن الفارسية ،وكان مُتصلا بملوك الفرس .

[١٤] ـ التقاد .جنس من الغنم قبيح اللون . الأغانى .الأصفهانى .ص:٢٢

[١٥] ـ جواد علىّ .المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام . ط:دار العلم للملايين ـ بيروت . الجزء الخامس . ٢٣١

وسوف يتوقف البحث عند التحليل الحفرى للخطاب الشعرى عند الشاعر " عديّ بن زيد العبَّادى ، وذلك للآتى :ـ

ـ تظهرُ الحَفْرِيات فى مجموعة المعانى التى يُؤَسس لها الخطاب الشعرى عند عدى العبَّادى،وأهمها الأمثولة:

الصورة المشهدية المُجسِّمة لما يحدث فى الوجود ، بعلاقاتها الحسِّية ،وتشخِيصها أزمة الصراع الكائن فى الحياة ،وعند الشاعر.

وفى ضوء العملية الشعُورية لأزمة عديّ ،تتحد الأمثولة بكهنُوتها المُغلق على الصراع الوجودى مع أزمة الشاعر ،فتعكس دلالات الصدام النفسى عنده ،وتتخذ فى السياق الشعرى على وجه العموم فكرة التناقض الأخلاقى فى عالم الكائنات الحيَّة ،والهمّ الإنسانى المُصاحب لهذا الإحساس.

ـ قامت البنى المعرفية فى خطاب الشاعر على التوغُّل فى أنطولوجيا الكينونة فى الصراع الوجودى القائم ،والذى وظفته التجربة الشعرية فى وعيٍ مُتطورٍ بالهُوية الذاتية عند الشاعر ،" فأصبح الحفر فى الأنساق الماضية من العمليات المعرفية التى تتعمق الوجود والماهية ،فيحفر فى الماضى،لأنه يرتبط بالهُوية والكينونة ،ويضع الحاضر فى تعارضٍ مستمر مع الماضى ".([١٦])

ـ ووفق جدلية العلاقة بين الحفر المعرفى فى الذاكرة ،والهوية الإنسانية ،يُحاول البحث الوقوف عندها عن طريق تتبع هذه القيَّم الارتباطية للتراث الشعرى ،أو توظيف أوابد العرب ، والمعرفة الوجودية للصراع الأزلى فى الكون ،ودورهما فى الخطاب الشعرى عند الشاعر ، وما تحملاه من علاقةٍ جوهريةٍ ،تُجسد **ملامح الانهيار** عند العبَّادى .

## سِمـــــــــــــــاتهُ الشخصية .

اختلفت شخصيته عن شعراء عصره ،لما اتسم به شعره من ومضاتٍ وجدانية ،تتجلى من ارتفاع ضمير الأنا الشاعر ،ومُناجاته النفسية ،التى أظهرت جوانبه الذاتية ،وكذلك ملامح الحركة الدرامية فى شعره ،وتمثيلها من خلال ارتباط الأمثولة ، بحركة الأحداث الخارجية ،وضمير الأنا الحوارى ،وانفعالاته الذاتية ،كذلك إلى جانب ما يحمله شعره على المستوى العام من معانى حضارية راقية ،تنُم عن ذائقةٍ شخصيةٍ راقيةٍ ،فجسد خطابه الشعرى اعتذارياته ،وروحه الراقية،واحتفاظه بمكارم الأخلاق ،التى ترقى فى كلِّ العصور؛لذلك ينفرد شعره بأنه مجمع للمشاعر الذاتية ،والأطياف المتنوعة من المعارف العربية والفارسية .

فتماهى خطابه الشعرى مع هذه المعارف المتنوعة ،وطرحها معتمداً على جهتين أولاهما:تراثية تُحدد من موروثات العرب وحياتهم وقوانينهم ،والثانية: ذاتية : تخرج من نفسه المُتحضِرة والمثقفة ،التى استطاعت أن تستفيد من ثقافات عصرها ، بحكم وجوده في واقعٍ متحضرٍ .

وإذا دققنا النظر قليلاً في بعض أبياته الشعرية ، لوجدناها تُعبر عن نسقٍ ثقافى مازالت ترفد إليه ثقافتنا في الوقت الحاضر ،ولعل هذا مايؤكد سماته الشخصية ،فجمال خطابه الشعرى ،يكمن في صلاحيته لكلِّ عصر ، وكأن الشاعر يَمدُّ يده ؛ليأخذ وعدًا متجددًا بِنرة ضميرالمخاطب (أنت – إياك) داعمًا نمطاً سلوكيًا من أنماط الحياة أيًّا كان زمانه.

فيدعونا في أبيات الشعرية للصفح والتسامح ،يقول: ([١٧]){ الطويل}ـ

---

[١٦] ـ كارولس فورينتش .حقول الزمن والأنطولوجيا .ترجمة قاسم المقداد .ط: باريس ٢٠٠٥م .ص: ٣١٤

[١٧] ـ ديوان عديّ بن زيد العبَّادى . ص:١٠٧

إذَا مارأيتَ الشَّرَّ يبَعثُ أهلَهُ وقامَ جُناةُ الشَّرِّ للشرِ فاقْعُدِ

فهذه معاني يطلُّ بها الشاعر في ثنايا ديوانه ، ولازالت معاني حية ،تُمثل دلالة حقيقية لطبيعة الإنسان ، يتجلى ذلك إذا ركزنا النظر في لفظ (فاقعدِ)،وما يشير إليه من معانى البُعد عن الشَّر ،وسدّ بابه .

ويقول : { الطويل} – ([١٨])

وبالعدلِ فانطِقْ إنْ نَطقتَ ولاَ تَلُمْ وذا الذَّمِّ فاذمُمْهُ وذا الحَمدِ فاحمَدِ

ولاَ تُلْحِ إلاَّ مَنْ أَلاَمَ ولا تَلُمْ وبِالبَذْلِ من شَكوَى صَديقِكَ فامدُدِ

عَسىَ سَائِلٌ في حَاجَةٍ إنْ مَنَعْتَهُ مَنَ اليومِ سُؤْلاً أنْ يَسُوءَكَ في غَدِ

وفي كَثْرةِ الأَيدِى عنِ الظُّلمِ زاجِرٌ إذَا حَضَرتْ أَيْدى الرِّجالِ بِمَشْهَدِ

إن تفكير الشاعر بهذا العُمق وهذه الدرجة من الرقى الثقافى ، يجعل شعره مُتشبعًا بالتنوّع الثقافى ،والفكرى ،فيتضح إدراكه للأشياء ،وكأنها مناوراتٍ جمالية أُنجزت للأجيال المتلاحقة ،وجاءت من فهم الشاعرواتقانه لمحاور خطابه ،ومايحرَّكه فيه من قيَّمٍ إنسانيةٍ ،تُعد –بلاشك- شراع لكلّ الثقافات ،لأنه يحملُ قيماً متوارثة ،وباقية على مرِّ الزمان .

تميز بها عدى العبَّادى ،فحمل شعره روحاً متجددةً ،ومتدفقةً بالاستمرارية والبقاء.

ومن سماته الشخصية أيضاً تديُّنه ؛فهو نصرانيّ من نَصارى الحِيرة ،ويمتلىء ديوانه – على الرغم من الخلاف في نسبة هذا الشعر له – بألفاظٍ وصورٍ منتزعة من ثقافته الدينية ؛فقد نجد في ديوانه: كلمة (ربّ – الرَّب-).

يقول:{ الوافر}– ([١٩])

وإنيِ قدْ وكلتُ اليومَ أمرِي إلى ربٍّ قريبٍ مُستجيبِ

نلمُح من تلك السمات الشخصية عند الشاعر مدى التشاكُل بين قيَّمه وذاته ،فمدار حياته يتمحور في منازل الحكمة والرقى ،التى تأتى في ثنايا خطابه الشعرىِّ،مُعبرة عن وعيٍ واضحٍ بالقيمة .

ولاغرابه في هذا النزُوع من شاعرٍ عاش حركات حضارية وثقافية ،زوَّدت عنده الرفاهية والابتكار في المعانى .

فتشكَّل النص الشعرى عنده بدايةً من خصوصية هذه الرؤية الشعرية ، وجمعها لحركاتٍ حضارية وثقافية من التراث الجاهلى،وبين وعيه الذاتى واختياره للمعانى المتدفقة بقيمِه الذاتية ،فارتبط خطابه الشعرىّ **بمنهجٍ وجودى :"الأنا "** **،وظاهراتى: السطح التصويرى** ،المُكوَّن من مجموعةٍ من البنى التصويرية فى خطاب الأنا الشاعر ،والتى حفرت فى مشاربه المعرفية المتنوعة ، وتوظيفه لأوابد الشعر الجاهلى : كذكر المرأة / الفرس / أوابد الوحش ، والبنى الأُمثولية لمُفردات الربط الحسّى فى سلوك الحيوان ،والبحث فى بذرة الصراع الأبدى . وحول هذه البنى التكوينية لخطاب الشاعر ،نبحث فى أركيولوجيا الخطاب الشعرى عنده ، والتأصيل للمنهج الأركيولوجى أو حفريات المعرفة فى العصر الجاهلى.

---

[١٨] ـ الديوان. ١٠٨

[١٩] ـ الديوان .ص: ٥٤

وكان آخر هذه الحفريات ،هو الحفر فى المعرفة الدينية ،واللجوء إلى الله المُنتقم من الظالم ،فبثّ معانى :عن الشّر والظلم والعدل، والاسترشاد بالله ،وهذا هو أحد جوانب المعرفة الدينية عند الشاعر فى توظيف الحسّ الدينى .

**المنهج الأركيولوجى** أسس له ميشال فوكو.([٢٠]) ، "وجعله منهجاً يُركز على دراسة الأنساق المعرفية فى الخطاب ، فيكتشف الطبقة الحفرية التى تقوم عليها نوعيات المعرفة فى موضعها ،والعُمق الزمنى يُوفره تفكيك تاريخ التكوين للمعارف التاريخية فى تُربتها الخاصة عند المؤلف ،ويأتى الحفر فى هذه الطبقة المعرفية ،ليُؤسس للنظام الخارجى للخطاب "([٢١]).

تقوم منهجية فوكو الأركيولوجية على تتبع الطبقة الحفرية لنوعٍ ما من أنواع المعارف المتنوعة ،فتنطلق هذه المعرفة داخل الخطاب ، لتؤسس رؤيتها ،وقد أطلق فوكو عليها :" الحَفْرِية " ،التى لابد أن نتركها لتقدم ماعندها من فكرٍ ،وحُمولة معرفية ،عَبر نظامها المعرفىّ الخاص بها ،أو بالأحرى كيانها الخطابى الخارجى ".([٢٢]) ، هذا النظام المعرفى ،هو الذى أطلق عليه البحث السطح التصويرى للخطاب الشعرى ،ومايحمله من بنيةٍ معرفية ،لها كيانها التاريخى والمعرفى ،ولها سُلطتها فى الممارسة الخطابية ،فيحاول الشاعر من خلالها أن يكشف عن رؤيته ،" لأن الخطاب ماهو إلا نوعاً من الممارسة للأشياء ،وضمن هذه الممارسة ،تتألف أحداث الخطاب من مبدأ الانتظام الفعلى ،ثم التجانس .([٢٣])، ولم يغفل فوكو المنظور النقدى لتحليل الخطاب فى ظلِّ هذه الممارسات المعرفية ،التى يُؤسس لها الخطاب ، مُعتمداً على الحفريات ،ودورها فى بناء الخطاب ،وكيف تطرح رؤيتها الخاصة بها ، وتتجانس مع رؤية المؤلف ،كما قال عنها فوكو " :فضمن المنظور النقدى ،يتعيّن تحليل الخطاب فى حُدُود الطرائق التى عُيِّنت له ،ومن بينها : مبدأ المؤلف ،ومبدأ التعلُّق، ومبدأ الفرع المعرفى "([٢٤]).

ترتبط المصطلحات السابقة : أركيولوجى ،جينالوجى ، حَفْرية بمنهج ميشال فوكو فى تحليل الخطاب من منظور البِنى المعرفية المكوَّنه للخطاب ،والتى تنطلق من فكرة الترابط والتجانس بين مفهومها المعرفى ،ورؤية الشاعر .

فيوظفها الشاعر عبر" استنطاق المَاقيل التاريخى والمعرفى" فى خطابه الشعرىّ ، فتُبرز جانبها التاريخى المعرفى ،ورؤيتها الدلالية الجديدة فى احتواء الخطاب الشعرىّ .

وقد تأسس منهج فوكو على استقراء المعرفة عبر سيرورتها التاريخية ، وحركتها فى اللاوعى ، ثم ارتباطها بالخطاب كُلياً ليس من مُنطلق تَقْويل الرمز الثقافى ؛أو تتبع أثر الماضى فى الحاضر ،أو دور هذه المعرفة فى إبراز الدلالة ؛وإنما لانفرادها بتكوين فلسفة الخطاب ،والتأسيس لفكْره ،فتُصبح المعارف بمختلف أنواعها ،هى المُؤسسة لبنية الخطاب الخارجية ،وتركيبه ،ولفكرِه العام على مستوى التجربة الشعرية .

ومن الواضح من منهج فوكو الأركيولوجى :منهجٌ قريب الصلة بالمنهج البنيوىّ لأنه ،يَقوم على تتبع البنى التكوينية للخطاب ،وماتحمله من لغةٍ معرفية تأسيسية ،تتحكم فى بنية الخطاب ،وتتعلق بكلِّ وظائفه ،فيُصبح الخطاب المعرفىّ

---

[٢٠] ـ ميشال فوكو :فيلسوف فرنسى (١٩٢٦ ـ ١٩٨٤م ) ،أسس لمصطلح الأركيولوجيا في الخطاب في كتابه الكلمات والأشياء ١٩٦٦م .

[٢١] ـ ميشال فوكو .الكلمات والأشياء .ترجمة فريق من الترجمة .شارك في المراجعة .د:جورج زيناتى .المراجعة الأخيرة . مطاع صفدى .ط: مركز الإنماء القومى ـ بيروت . ١٩٩٠م .ص: ١٢

[٢٢] ـ المرجع السابق .ص: ١٢

[٢٣] ـ ميشال فوكو . نظام الخطاب . ترجمة محمد سبيلا .ط: دار التنوير ـ بيروت .١٩٩٥م .ص: ٣٤

[٢٤] ـ نظام الخطاب .ص: ٣٤

،هو قانون الخطاب ،والمُتحكم في ملامحه ، على اعتباره فكراً مُستقِراً في المعرفة الإنسانية ،يؤمن به فوكو مركزاً وجودياً للإنسان وللماهية.

وكأن المعرفة والوجود شيئان مُتلازمان ،يُدرك من خلالهما الإنسان وجوده ،ويَبْنى تصوراته ،وأنظمته العقلية من الفِكر المُؤسس لها .

فالأركيولوجى ليس منظومة اجتماعية ،أو تاريخية ،أودينية ،أو حتى أخلاقية ؛وإنما كينونته الأساسية هى البحث فى سلوك الأفراد الفعلى تجاه ذواتهم ،ودوافعهم فى الارتباط بالكيونة المعرفية ،وهو ما أسماه فوكو " بتقنيات ممارسة الذات "([٢٥]).

**ثانياً : مُصطلح الأركيولوجيا بين النشأة والتطور .**

ارتبطت هذا المُصطلح :الأركيولوجيا مُنذ نشأته الأولى بعلم الآثار، الذى يُعدُ فرعاً من فروع المعرفة الإنسانية ،فيُركز على البحث والتنقيب فى المجتمعات والثقافات

الماضية ،وما خلفته من تراثٍ حضاريٍ ،ومعارف ثقافية ،لذلك تهتم الأركيولوجيا بالتكوينات السابقة والبحث عن آثارها بدايةً من الأنظمة العُمرانية :

كالمبانى ،والقصور :التى تُسمى مُخلفات الحضارات القديمة .

وللوقوف عند نشأته وتطوره ،وعلاقاته المتفرِّعة بالعلوم الأخرى ،سيطول الأمر ،ولكن من

الأفضل للبحث مادام يُوظف لهذا المصطلح أن يتوقف دون إسهاب عند حدوده القصيرة ،والمفيدة للقارىء

ارتبط **مصطلح الأركيولوجى** "بالبحث عن مُخلفات الحضارات الماضية ،واستكشاف أدوارها ،فنشأ فى بدايته مرتبطاً بعلم الآثار ، لأنه هو المنُوط بالبحث والتنقيب فى الآثار السابقة ، فقد ظهر فى هذا المجال الكثير من الأبحاث التى تحاول أن تُوصل لبدايته ،فبعضها يؤكد أنَّ الأركيولوجيا مصطلحٌ حديثٌ ،والآخر ذهب إلى ماهو أبعد من ذلك ،فقال :أن الأركيولوجيا ،هوعلم الإنسان الثقافى cultural anthropology،والأركيولوجيا كلمة يونانية معناها الكلام عن العادات والآثار القديمة ،وقد خصَّ استعمالها مؤخرًا بالبحث عن قِدم الإنسان وحال معيشته ،وهو مُرتبط بكلمة الجينالوجيا :أى قِدم العالم ،تُشير كلّ هذه المصطلحات إلى أن للإنسان تاريخاً مقروءاً ."([٢٦])،وهُوية معرفية ،تُؤسس لحياته ،وأنظمته المختلفة ،بما تحمله من سماتٍ ثقافيةٍ لها فكرها ورؤيتها الممتزجة بالذات الإنسانية .

فعُرفت مجموعة القيَّم المُتوارثة عن الثقافات الماضية ،بالأركيولوجى ،أو الجينالوجى ،أو الحفريات.

وعَبر تاريخ الهُوية المعرفية والثقافية ،ارتبطت مفاهيم الحفريات بالمُسميات السابقة ، أشهرها :"الأركيولوجيا :علم دراسة الإنسان وأنشطته المختلفة عبر الحضارات القديمة ، والكشف عن تلك الأنشطة والمواد التى تعبر عن حياته وتاريخة ،وثقافته ، وترتبط بالأركيولوجيا ([٢٧]) ،أى البحث والتنقيب المعرفىِّ .

---

[٢٥] ـ ميشال فوكو .إدارة المعرفة . ترجمة وتقديم ومراجعة : مطاع صفدى ،جورج صالح.ط: مركز الإنماء القومى ـ بيروت .١٩٩٠م ص:٦

[٢٦] ـ خليل سعد .مجلة المُقتبس العدد ٦٨ / الأركيولوجيا .ط: بيروت ٢٠١٥م .ص"٢

[٢٧] ـ المرجع السابق .ص: ٣

تنتمى الأركيولوجيا إلى مفاهيم التراث ،والبحث فى الأنظمة المعرفية الماضية، ومن الواضح من تعريفاتها السابقة علاقاتها بالتاريخ والمعرفة والإنسان ،فهى بهذا التصوُّر تصبح مجموعة الموروثات الثقافية البَانية للحضارات القديمة ،والمؤسسة لتاريخها.

ومن يقوم بدراسة هذا العلم التراثى ،إنما يحاول البحث فى آثار الحضارات السابقة ،للتعرُّف على التاريخ والهُوية الإنسانية فى العصور الغابرة .

ولدينا الأمثلة الكثيرة من الأبحاث الأركيولوجية التى سجلت الأثار التراثية فى العصر الجاهلى ، وغيره من العصور التاريخية ،منها : كتاب **الأصنام لابن الكلبى** ، كتاب **أيمان العرب فى الجاهلية** للنجيرمى الكاتب ، **السيرة النبوية لابن هشام** ،والكثير من المُصنفات التراثية التى سجلت للتراث ،والحضارة العربية ،وأشهرها **" مُقدمة ابن خلدون "** للعلامة عبد الرحمن بن خلدون .

وجاء **القرآن الكريم** حاملاً لكلِّ الحضارات القديمة ،مستعيناً بأسلوب القصّ القرآنى ، يقول تعالى :" ألم ترى كيف فعل ربك بعاد إرم ذات العماد التى لم يُخلق مثلها فى البلاد وثمود الذين جابوا الصخر بالواد وفرعون ذو الأوتاد ([٢٨]).

"فقد حَفلَ القرآن الكريم بالإشارات الكثيرة التى تدُل على ماكان يَرفل فيه أولئك الأقوام الذين توسطوا بين الحضارتين العربية القديمة والإسلامية القريبة ،فهم الذين عرفوا عن ماضيهم قبسات ، تشير إلى منازلهم ،فالقرآن يصف سبأً بالحياة الزراعية المُستقرة الناعمة ،يقول تعالى :" لقد كان لسبأ فى مسكنهم أيةً جنتان عن يمينٍ وشمالٍ ،كُلوا من رزقِ ربكم واشكروا له بلدة طيبة وربٌّ غفور .[٢٩]" ([٣٠]).

تنوعت روافد البحث الأركيولوجى فى مُطالعتها للأنظمة التراثية المختلفة ،وارتباطها بِمتابعة ماتبقى من آثار الحضارات القديمة .

وفى ظلِّ هذه الملامح التراثية للبحث الأركيولوجى ، يظهر الفليسوف الفرنسى "ميشال فوكو" ، ليضع له رؤية فكرية فى الخطاب المعاصر ، تجعل من أفعال الماضى ،أو البنى المعرفية والتراثية ،مستوياً معرفياً من مستويات الخطاب الأدبى ، يخضع لآليات انتاج المعنى ،ويُؤسس للنص فى بنيته الكُلية ،ويتحقق وجود النص بالارتباط المعرفى .

فتتشكل الأركيولوجيا ،أو حفريات الخطاب من مجموعة من المستويات المعرفية ،التى تُمثل حقائق الخطاب ،وأطُره التصويرية ،وهو لايتوقف عند تاريخها ،أو زماكانياتها ، وإنما بما تمنحه للخطاب من ممارسة جديدة ، فتتكون من نسقه ،الذى يُعيد اكتشافها من جديد.

وكأننا نتوقف عند حفريات الخطاب ،لتتبع دورها النسقى الجديد ،ومعاودة اكتشاف أدوارها التى لاتتحدد بهوية معينة،وإنما تظلِّ رؤية مفتوحة ،تأخذ أبعادها الفكرية حَسبما يوظفها الخطاب .

**حاول ميشال فوكو** من وضع رؤية متطورة للمفهوم الأركيولوجى، ترتبط بدورها فى ممارسات الخطاب وانتاج المعنى ،فأسس لمفهوم الأركيولوجيا ،وحفريات الخطاب.

---

[٢٨] سور الفجر الآيات : ٦، ٧، ٨

[٢٩] سورة سبأ .آية ١٥،١٨

[٣٠] ـ ناصر الدين الأسد. مصادر الشعر الجاهلى وقيمتها التَّاريخية .ط: دار الجبل بيروت .السابعة ١٩٨٨م .ص: ١٤ ،١٥

وإن كان لفظ (**حَفريات**) مصطلحًا حديثًا يتطلب معرفةً وفهمًا للنصوص،فلابد من معرفة مايُراد بهذا المصطلح" حَفَرَ الشيءَ يَحْفِرُه حَفْراً واحْتَفَرَهُ : نَقَّاهُ كما تُحْفَرُ الأَرض بالحديدة ، واسم المُحْتَفَرِ الحُفْرَةُ . واسْتَحْفَرَ النَّهْرُ : حانَ له أَن يُحْفَرَ.

. والحَفُيرَةُ والحَفَرُ والحَفِيرُ : البئر المُوَسَّعَةُ فوق قدرها ، والعرب تقول : أَتيت فلاناً ثم رجعتُ على حافِرَتِي أَي طريقي الذي أَصْعَدْتُ فيه خاصةً ،فإن رجع على غيره لم يقل ذلك وفي التهذيب : أَي رَجَعْتُ من حيثُ جئتُ . ورجع على حافرته أَي الطريق الذي جاء منه . والحافرة : العَوْدَةُ في الشيء حتى يُرَدَّ آخِره على أَوّله . وقالوا في المثل : النَّقْدُ عند **الحافِرَةِ** والحافِرِ أَي عند أَول كلمة" [٣١].

وباستقراء المعاجم اللغوية نلحظ أن كلمة (حَفر) تدور حول معاني متعددة ؛إلا أنها كلمة تدل على عُمق الصلة بينها وبين الأداة المستخدمة معها ، وتعلُّقها بالأرض والتراب أعطها دلالة لغوية ذاتَ أبعاد تراثية ،والحَفر في الذاكرة يُمثل اهتمامًا بالبعد المعرفى والثقافي لدى الشاعر، وبكلِّ ما يمكن أن يساعده على انتاج التفسيرات الفكرية للنص .

**ميشال فوكو والأركيولوجى .**

ارتبط مشروع ميشال فوكو فى البحثِّ فى المعارف المتنوعة التى تلتحم بالخطاب ،وتكوّنه ،فأطلق عليها الأركيولوجى ، وقد استفاض فوكو فى حديثه عن الأركيولوجيا وأبعادها المتنوعة ؛لكنه حاول أن يجعلها علاقة متبادلة بين المعارف والثقافات الماضية والخطاب ، فبدأ بالحديث عن علاقة الإنسان بالتاريخ ،وأن الوجود المعرفى يسبق الوجود البشرى .

"فانطلقت رؤيته الفلسفية فى التعمُق فى العلاقة بين الإنسان والتاريخ ؛ثم تحدث عن السِياق والخطاب ،وبَعُد عن كلِّ التفصيلات الكثيرة لهما ،وضع لهما رؤية مختصرة، مرتبطة بأنساق المعارف الإنسانية."([٣٢])

فأسس فوكو لرؤيةٍ جديدةٍ للخطاب ،تنطلق من علاقات الخطاب بالأبعاد التاريخية والمعرفية ،التى تُشكل نسقه الظاهر ،وبنيته التصويرية ، فتبُث فيه مجموعة من القيم الدلالية المكوَّنة للخطاب .
ولعلَ استقصاء النصوص الواردة في ديوان الشاعر تزيح الستار لنا عن بعض اشكاليات خطابه الشعري ،وتأثره بمجموعةٍ من الثقافات المختلفة؛وكيف أثرت هذه الثقافات في ذاته الشاعرة؟! وجعلت خطابه الشعري خطاباً معرفياً ،يتخذ من ثقافته صورة تأسيسية له.

فينتمى الخطاب الشعرىّ إلى مجموعة الأنظمة المعرفية فى التراث الجاهلى ، والتى جاءت فى خطاب "عدىّ" لتُمثل هُويته المعرفية والثقافية ،ودورها فى التأسيس لبنية الخطاب .

**الخِطاب والتكوينات الأركيولوجية عند الشاعر "عدىِّ بن زيد العبَّادىّ".**

يرتبط الخطاب ـ غالباً ـ بتوجهٍ خاصٍ لدى الشاعر ، وبِخطبٍ ما جعل البَاث ،يُطلق كلماته بطرائق مختلفة ،تُبْرز فيها جوانب معينة ،تُركز على البَّاث ،أو الشاعر .وقد انحدرت مفاهيم الخطاب من النقد الأرسطى ،الذى أسس لعلم الخطابة

---

[٣١].ابن منظور . لسان العرب .ط: دار صادر بيروت .ج الرابع .ص.٢٠٤ ،والقاموس المحيط .للفيروزآبادى .ط: دار الكتب العلمية . بيروت .ج: الثانى .ص ٥٨ ـ ٥٩

[٣٢] ـ يوسف أحمد . التحليل الحفرى للخطاب عند ميشال فوكو .ط: الإمارات العدد السابع ١٩٩٧م .ص: ٤١

فى كتابيه عن " الخطابة ،وجعلها المَلكة الأساسية التى تُميِّز الإنسان عن العَجماوات ؛بل كفاءة التحاور المُستند على القيمة الأسمى ،التى هى الفضيلة الإنسانية،أو الخاصية المميزة للإنسان . " ([٣٣])

وفى تجربةٍ شعريةٍ قاسية تنفس من خلالها الشاعر رُوحه الحزينة فى سياقٍ شعريٍّ ،يستند إلى ذاته وإلى بنياته الداخلية ،والتواصل مع حالة "الأنا" المرتفعة عنده ، والانفعالات العالية ،وإحساسه الروحى بالألم والمرارة من السجن ،وما أبرزه من حالات التناقض الداخلى لديه، فشكَّل عدىّ خطابه الشعرىٍّ معتمداً على مجموعةٍ من البِنى المعرفية فى القصيدة فى العصر الجاهلى ، ثم استطاع أن يرتبط من بَينها بِبنيةٍ أكثر حفراً فى الماهية والوجود ،وهى " البنية الأمثولية ،والتى ارتبطت بملامحه النفسية ،وعبرت عن أحاسيس الصراع فى داخله.

فارتبط خطابه بمجموعةٍ من القيَّم والمعايير المُتوارثة فى الخطاب الشعرى فى العصر الجاهلى ،والتى تُعبر عن ارتباط الشعراء بثقافتهم ،ولأن " عدىٍّ" من شُعراء الطبقة الرابعة فى العصر الجاهلى ، فقد تكوَّن خطابه الشعرىّ من هذه البنى المعرفية والفنية ،التى ظلت ماثلةً ومانحةً للفكر والهُوية الثقافية والفنية فى العصر الجاهلى ،والهُوية النفسية الوجودية عند عدىٍّ العبَّادى.

ذلك الوجود الذى أسَس للخطاب الشعرى عند ه،من خلال: توظيف أوابد القصيدة العربية فى العصر الجاهلى ،وتوظيف المفهوم الشمُولى للمعرفة الوجودية للصراع الأبدى فى الكون فى تركيبها الجينى أو الحفرى ،الذى يُدرِك قِدم هذه المراحل الوجودية فى الكون ،وتمثيلها وتأملها ،وتفسيرها فى صور الربط التشابهى " للتشبيه" فى الصورة الكُلية للأُمثولة ،أهم مُؤشرات التركيب الحفرى ،أو الجينالوجى ،أو الأركيولوجى فى خطاب الشاعر .

ومن مُنطق تلك الهُوية التاريخية ،وتأسيسها للمعايير المعرفية والفنية فى خطاب عدىٍّ العبَّادى ، نبحث فى تشكيلات هذه المعارف ،وارتباطها (بالأنا العُليا): ضمير الشاعر فى ظهوره المُتكرر، كذاتٍ كاشفة عن أزمته من خلال ثقافته المُؤكدة على صيرُورة التواصل مع أركيولوجيا المعرفة المُتحكمة فى عقله ، والمُعبرة عن شعورٍ بالوحدة والتكامُل والتجانس بينها وبين الشاعر ،فيوظفها فى خطابه الشعرى ،ليسمح لها بعِرض مُتناقضات الحياة ،و الكشف عن قضايا الإنسان مع واقعه .

فجاءت أركيولوجيا البناء التصويرى للخطاب الشعرى عنده فى خاصيتين :ـ

الخاصية الأولى : توظيف الجوانب التقليدية والفنية فى خطابه الشعرى ،وهى:ـ

ـ ذكر أوابد العرب: الحيوان ، المرأة، الدِّيار .

تتضمن هذه الملامح التراثية فى شعر عدىٍّ العبَّادى ،الحَفر فى خطابه الشعرى ،"أو اللوحة المؤسسة له ، وفيما يبدو أن إحساس الأقدمين بموضوعاتهم بلغ بعض الأحيان درجة من العمق والوعى ،لم تقنعهم معها الصور البسيطة التى تقتصر على مجرد الربط بين شيئن يشتركان معاً فى أمرٍ ما ،ولا الصور الراكدة التى تقدم تصورات عامة ،وهو مادفعهم إلى إحداث لونٍ من الترجيع التصويرى إن جاز التعبير ،أكثر تنوعاً ،وأقدر على إثراء الصورة ،حيث يعمد إلى تنمية

[٣٣] محمد الولى .فى خطابة أرسطو الباتوسية . ط: مجلة علامات سعيد بنكراد ـ المغرب ٢٠٠٦م ص: ٤٤

الإحساس بموضوعها ،والسماح لها بفتح زوايا جديدة ،للنظر فى حمولاتٍ دلالية ،يسعى إليها الشاعر ،أسماه مؤلف الكتاب "اللوحة المؤسسة عند الشعراء الأقدمين .([٣٤])

فاللوحة المؤسسة كما أطلق عليها الناقد ،أو كما نحاول أن نقدمها ،هى حفريات الخطاب الشعرى .

الخاصية الثانية : توظيف المعرفة الأنطولوجية لخصائص **الأُمثولة** فى الخطاب الشعرى عند الشاعر،وهى البُعد الأكثر خصوصية بحالة الصراع الداخلى عند الشاعر.

**البنى التكوينية للخطاب الشعرى عند عدىّ بن زيد العبادى ،أو أركيولوجيا الخطاب الشعرى عند الشاعر.**

**البنية الأولى :التقليدية .**

دارت مجموعة من الدراسات المتنوعة حول الشاعر " عدىٍّ العبَّادى " ،ربما لم تخرج عن ملامح التراث العربى ،أوتوظيف الموروث فى شعره ،مع مقارنته بالشاعر الجاهلىّ "أمية بن أبى الصلت "، وقد رصد هذا البحث ملامح الموروث فى شعرهما ،إلى جانب دراسات أخرى عن حياة الشاعر وثقافته وعصره.

وأما توقف البحث عند هذا الجانب التقليدى ،أو توظيف الموروث فى تركيب القصيدة ،فهو بداية تأصيلية للبنى السطحية المكوِّنة لخطابه الشعرىِّ ،وأثرها السيكولوجى فى نفسه،وارتباطها بتأصيل الخطاب لمفهوم الصراع الوجودى.

فقد تأسس خطاب عدىّ مرتبطاً بما ورثه الشعراء في بنية القصيدة في العصر الجاهلى ،ودراستنا لها ليس إعادة لما سبق أن قِيل عنه وعنها ،ولكن لإعادة للنظر في الأبعاد السيكولوجية المُتوترة لها في خطاب عدىٍّ، **وتأسيسها** لرؤيته الفكرية للواقع ، فمنحت مُعطياتها حسًا نقدياً واضحاً في الخطاب ،يستند على أزمته النفسية ،و صراعات الماضى ومكوّناته .

فارتبط خطاب الشاعر بهذه المكونات الأركيولوجية، التى تُسجل سياقها التاريخى والمعرفى من خلال :" الزمان ـ زمان الأحداث ،والمكان : مكان وُقوعها ،والفترة التى جرت فيها ،كما جاء حديثه عن حضارات تُبع ،والقصور الخرِّبة فى زمن أكاسرة الروم.

احْتفر الشاعر فى هذا العُمق التاريخى ،وما حمله من معارف سابقة عن هذه الحضارات الماضية ،ليؤكد تقلبات الدَّهر.

ثم احتفر فى الطلل والدِّيار والفرس ،وهم من مُكونات القصائد الجاهلية منذ البدايات الأولى للشعر الجاهلى ،لا ليُسائل الدَّار ،ولكن ليؤسس من خلال خِصيصية التكرار والمُحاورة معها ،ماهية التاريخ البشرى فى الحياة ،فهُنا سَكن الناس الدِّيار ،واحتضنت حياتهم بكلِّ ظلالها ؛ثم ترك الدَّار ساكينها ،لتُصبح أثراً على ذلك الكيان والوجود السابق ،وسِياقاً تارِيخياً عن البيئة ـ المكان ــ الزمان ــ الحياة ــ الإنسان ـ الوجود ؛ثم سياقاً خطابياً يُشير إلى الحياة / الموت.

ووفق هذه البنية التأسيس للخطاب عند "عدىٍّ" ، توشَّج خطابه الشعرىّ بتلك الكينونة ،أو بذرة الوجود : الحياة ،والموت .فتحرك الخطاب وفق هذه الممارسة الخطابية ،ليؤسس لرؤيته الفكرية ،عبرحفريات المعرفة الأزلية في الوجود.

" فالحفريات تصف الخطابات كممارساتٍ محددةٍ في عنصر الاحتفاظ ،والظهور .([٣٥]).

---

[٣٤] ـ محمد مصطفى أبو شوارب .اللوحة المؤسسة قراءة في الصورة الفنية عند الشعراء الأقدمين .ط: دار الوفاء للطباعة والنشر الإسكندرية .الطبعة الأولى ٢٠١٧م .ص: ٨٠

وسوف نُحدد هذه الممارسة الخطابية من خلال االمنهج الأركيولوجى ،الذى يُتابع البنى المعرفية في الممارسة الخطابية عند الشاعر ،والحفر في الخطاب الشعرى ،معتمدًا على الآتى :ـ

ـ الأساس التاريخى ،أو القبْلى التاريخى للمعرفة : أى أنَّ توظيفات الشاعر ،تُشير إلى كياناتٍ معرفية سابقة، يَحفرُ فيها من أجل تواصلها مع بنيته التأسيسية لفكرة التناقضات الوجودية .

ـ سيرورة التمَّثُل والتواصل مع المعارف السابقة ،لأنها تُساعد في طرح المُشكلات الإنسانية التى ترتبط بالإنسان منذ القدم ، وبحالة الشاعر المتناقضة ، فتأتى هذه الحفريات لتبرز تجدُد صورة الإنسان مع الوجود ،والتى شبهها فوكو :" الصورة التى تُرسم على رمال شاطىء البحر "([٣٦]).

وقد جاءت مكوّنات السطح التصويرى المُؤسس لمجموعة القيّم الارتباطية في شعره في الآتى :ـ

**أوابد القصيدة . المرأة / الديار / الحيوان ؛ ثم الأُمثُولة .**

تنوَّعت روافد الموروث العربى في الشعر الجاهلى ،واعتمد الشعراء ،وخاصة شعراء الطبقة الأولى ،مثل عنترة العبسى وامرىء القيس ...على الارتباط بالبيئة العربية وصورها المتنوعة ، فاعتمدوا على طريقةٍ واحدةٍ في مُفتتح القصائد ذكر الديار ، والفرس ،والمرأة والحيوان ،والظعينة.

تكررت هذه المُقدمات في القصائد الطُوال ،واعتمد فيها الشعراء على تنوُّع الموضوعات ،والمُفرادت البانية للقصيدة ،فتأتى كلّ جزئيةٍ في القصيدة ،ممتلئة بوشائجٍ كثيرة ،ومتداخلة ،" فتُعد كل مُفردة منها كالمُفردة التشكلية المُؤلِفة دائرة مكتملة ، المتآلفة بدورها من أشكالٍ هندسيةٍ مُتداخلة ،مستقلة ومتواصلة ،ومتناسبة ومتكثّرة ،فمشهد الطَّلل ،وإن كان مكتملاً بذاته ،لما يكتنيه للحظة الحاضرة ،تتزامن فيه الأضداد وتصطرع ،وتتحق من خلاله الرؤى الأساسية للواقع والوجود ،والكون."([٣٧]).

وقد منحت صورة الدَّار في تضاعيفها المشبعة بالمكان: السَّكن ،المحبوبة ، تاريخ الإنسان الوجودى ،أوالحياتى،الذى ظلَّ يتوافق مع حياتهم ، ورؤيتهم للمحبوبة أيضاً ، فاستمر ذكر الدَّار في غالبية ماقالوه من شعرٍ في ذلك العصر ،لأنه سِياج واقعهم المعيشىّ، وحامل خصوصيات المحبوبة .

فنادى معظمهم المحبوبة من تضاعيف ذكر الدِّيار ،وحُمولاتها الدلالية ، كما فعل "عنترة العبسى" .

يقول :{ الكامل }ـ

يَادارَ عبلةَ بالجَواءِ تَكلمِى وعُمِّى صَباحاً دَارَ عَبلةَ واسْلمِ([٣٨])

---

[٣٥] ـ ميشال فوكو .حفريات المعرفة . ترجمة سالم يفوت ط: المركز الثقافى العربى ٢٠٠٥م .ص: ١٢٢

[٣٦] ـ سواريت بن عمر . المنهج الأكيولوجى والجنيالوجى عند ميشال فوكو . الناشر : أحمد عطية .ط: دار المنظومة العربية .الجزائر ٢٠١٣م .ص: ٢٥٥

[٣٧] ـ ريتا عوض . بنية القصيدة الجاهلية ( الصورة الشعرية لدى امرىء القيس ) ،ط الأولى دار الآداب بيروت ١٩٩٢م .ص: ٢٣٩ ،٢٤٠

[٣٨] ـ الزوزنى "أبى عبدالله الحسين بن أحمد الزوزنى شرح المعلقات السبع .ط: دار الكتاب العربى .بيروت ـ لبنان ١٤٢٥هـ ٢٠٠٤م .ص: ١٢٩

ومن الثابت الذى لايَخفى على المُتلقى أن عدىَّ يستخدم مااعتاد عليه شعراء العصر الجاهلى بمختلف طبقاتهم ، فمن يستطنق نصوصه الشعرية ،يستكشف توظيفه لهذه البنى الخطابية في شعره ،ليس من قبيل الغزل ،أو ذكر المحبوبة فقط ــ وإن استهلَّ قصيدته بما يُشير إلى ذلك ــ ولكن لاستنطاق أبعادها الخارجية المتناقضة : البقاء /الرحيل ،القُرب /البُعد ،وكُلها دلالات تُشير إلى تبدُّل الأحوال.

"فالكلام عن الطلل ليس لأجل الطَّلل ؛بل لأجل الدلالة :يأخذ منها أُمثولة ،ويكشف سرٍّ ،وهو في الوقت نفسه رمز يحتضنها ،ويُمكن أن يُقال باستمرار ،فالطلل ليس مجرد شيء ؛إنما هو أشياء كثيرة ،إنه طاقة انفتاح ،لهذا يُصبح الشاعر بحديثه عنه معاصراً لأصُوله الشخصية ،ومعاصراً لماضيه.([٣٩]).

يقول الشاعر { الرمل }:ـ

لِمنْ الدَّارُ تَعَفَّتْ بِخَيِم  أصْبحتْ غَيَّرهاَ طُولُ القِدَمْ

ماتَبِينُ العَيْنُ منْ آيَاتِها  غيرُ نُؤْيٍ مثلِ خطٍّ بالقَلَمِ

أُسائِلُ الدَّارَ وقدْ حَيَّيْتُهَا  عنْ حبيبٍ فإذَا فيهاَ صَمَمْ

ولَعَمْرُ الدَّارِ لَوْ أنَّ بِها  أَهلَهَا إذْ دَمْعُ عَيْنَكَ سَجَمْ([٤٠])

يقف الشاعر عند الدَّار مُسائلاً إيَّاها كى تُفصح له ،ولكنها صَمَّاء جمعت الأحبة بين رُبوعها ،ثم ذهبوا عنها ،وبقيت هى أثراً تاريخياً : للوجود البشرى ، والعادات ، والتقاليد ، والأسلاف ، الولادة ، الحياة ، الموت ،التحوُّلات المتناقضة .

تُمثل الدِّيار هذه الأثار التاريخية الناشئة عن الوجود والتعايّش ،تناولها الشعراء في تجاربهم الشعرية من خلال هذه المُنطلقات التاريخية والثقافية ،والعقلية التى تستوعب الفكر التأملى في الحياة ،وأثره على نفس الشاعر.

فتوارث الشعراء تلك الآبدة الخالدة في الشعر الجاهلى ،فأصبحت من آثار القصائد الجاهلية الحاملة للأصول التاريخية والعقلية .

ارتبطت الدِّيار بهذا النسق المعرفى ،أو الثقافى "لمجموعة العادات والتقاليد ،والتطورات الحياتية ،والبقاء ،والفناء " عند شعراء ذلك العصر ،وحملت بُعداً نفسياً لحالة الانهيار عند الشاعر ،جاء من **تكرارها أكثر من** مرّة ،ليؤكد تناقضات الوجود ،وإحساسه بالألم الشديد .

وتُعد بِنى التكرار لتوظيف الطَّلل من أبرز ملامح الإحساس بالانهيار عند عدىٍّ ،لأنها كشفت عن حواراته النفسية المُتناقضة .

وإلى جانب **ذكر الدّار** ،استخدم الشاعر مجموعة أخرى من هذه الصورالتراثية ،اعتاد على ذكرها الشعراء في العصر الجاهلى ،لا من أجل التقليد ؛وإنما من أجل خلقّ حالة من الانسجام الداخلى معها ،وإحساسه بأنها تُعبر عن أزمته ،" فكلّ نص شعرى له خصائصه التى ينطلق منها،والتى يبحث حولها النقد محاولاً إبرازها من خلال الذائقة الخاصة بالناقد

---

[٣٩] ـ أدونيس .كلام البدايات . ط: الأولى دار الآداب ـ بيروت ١٩٨٩م .ص: ٤٢ ،٤٣

[٤٠] ـ الديوان . ص: ٧٣

،والذوق الشخصى الذى تُدعمه ملكة تحصل في النفوس ،بطول ممارسته للآثار الأدبية .([٤١])، فانطلق الخطاب الشعرى عند عدىّ من خصائصه النفسية .

فتأسست القصيدة وفق هُوية الشاعر الثقافية والمعرفية ،والذاتية أيضاً ،فاستخدم **ذكر الدِيار** للتعبير عن مُتناقضات الوجود ،" تُخيِّم على الوجود الإنسانى تجاربه فى التناهى ،فهل شئون حياته مثل الديار تطفح بالحركة والحياة يوم أن يكون أهلها في رُبوعها، ثم تتحوَّل إلى إلى غفارٍ مُوحشةٍ ،يُخيِّم عليها السُكون والموت عند رحيل أهلها ؟"([٤٢])، فيتوقف الشعراء عند الدِّيار لاستنطاق مابداخلهم من تلقلباتٍ كثيرةٍ ،نلمح فيها الفكر الوجودى ،الذى حرَّك الشاعر للوقوف عند الأطلال ،وذكر الديار ،للتعبير عن مشاعره الكامنة وإحساسه بتقلبات الحياة ،وعدم بقاء الحال .

**:" الدَّار ، تعفت ،القدم ، نُوى ، بَازِى، اسْتوقفتْ ، توْشِيمُ ، أَسْأَلْ الدَّارَ ، حيَّيتها ، حبِيبٍ ، ولعَمرُ الدَّارِ."**

تعدد ذكر الدَّار في القصيدة عن الشاعر ،مُرتبطةً بتساؤلات الشاعر ، واستمراره في مسائلتها ؛إنما يشير إلى تأثير صورتها في نفسه ،وتأكيدها على مايحاول البحث إبرازه في اتفاقها مع التوظيف الأمثولى الذى سوف نعرض له في التأسيس لمفهوم الفناء ،وهو رؤية الشاعر التى صدرت من حالته النفسية .

صورة :" **المرأة " .**

يقول الشاعر : { الوافر} –

لِمنْ ليلٌ بِذى جُشُمٍ طَويلُ  لِمنْ قَدْ شَفَّهُ هَمٌّ دَخيلُ
وما ظُلْمُ إمرىءٍ؟ في الجيدِ غُلٌّ  وفى السَّاقَيْنِ ذُو حَلَقٍ طويلُ
أَلا هَبَلَتْكَ أُمُّكَ (عَمرُو) بَعْدى  أَتقعُدُ لا أُفَكُّ ولا تصولُ
فلو كنتَ الأسيرَ ولمْ أَكُنْهُ  إِذاَ عَلِمتْ معَدُّ ما أقولُ
فإِن أَهْلِكْ فقد أَبْلَيْتُ قَومى  بلاءً كُلُّه حَسَنٌ جَميلُ[٤٣]

ويقول أيضاً في ذكر النساء : { الوافر } –

ومَا مَالِى ناصرٌ إلاَّ نساءٌ  أَراملُ قدْ هَلَكنَ منَ النَّحِيبِ
يُحَدِّرنَ الدُّموعَ على عَدىٍّ  كَشَنٍّ خانَهُ خَرزُ الرَّبيبِ
يُحازرْنَّ الوُشاةَ على عدىٍّ  وما قَرَفُوا عليه منَ الذُّنوبِ[٤٤]
وَإنْ أَظْلِمْ فقد عاقبتُمونى  وإنْ أُظْلَمْ فذلِكَ من نَصِيبِي

---

[٤١]: ـ محمد مندور . النقد المنهجى عند العرب .ط: نهضة مصر .ص: ١٢

[٤٢] ـ حسن عطوان . مقدمة القصيدة فى الشعر الجاهلى . ط: دار المعارف .ص: ٢١٦ /٢١٧

[٤٣] ـ الديوان .ص: ٣٤

[٤٤] ـ الديوان .ص: ٤٠

يستخدم الشاعر **صورة المرأة** في أبياته ،وقد اعتاد العرب على ذكرها منذ ظهر الشعر الجاهلى ،وخاصة ذِكر المحبوبة ، "وليست هذه الصور عند الأقدمين من ابتداع الخيال ،أو مما تناوله أصحاب الاتجاه الأسطورى ،تفسيراً لصورتها في شعر قبل الإسلام ،وإنما صدرت عن مفردات الحياة المُعاشة ،ودلالاتها في الشعر العربى قبل الإسلام ."([٤٥])وفى أبياته السابقة ،يتحدث إلى **زوجته "أم عمرو"** ، بكلماتٍ ،مُرداها النُدبة ،على ماألَمَّ به من مصيبةٍ ،لايجد من ينصره فيها إلا النساء ،وهو هُنا يُحمّل الشخصية النسائية بمعانٍ افتقدها الرجال ، "جاءت من ثقافة العرب عن المرأة ،فقد كانت تشترك في الكثير من الصراعات ،وخاصة الحروب ،سواء قادة الجيش مثل القائدة " **رِقاش"** في قبيلة طيىء ،أم حاربت ،أم رافقت المحاربين لحضِّهم على القتال ،وهذا دليل على عظمة مكانتها ،وشجاعتها ،واعتزاز قومها بسيادتها ،لأنها جديرة بأن تُشارك الرجل في الذود عن الحِمى ،وكسب النصر ."([٤٦]) ،وتلك حالة من اليقين الداخلى عند الشاعربمشاركتها معه في أحداثه القاسية.

وتأسيساً على ذلك ،تدخل المرأة في تأسيس صورة الأزمة الذاتية عند الشاعر.

وقد وصل به الأمر في جعلها في صداره خطاب الاعتذار المُوجه منه إلى النعمان ملك الحيرة ،فيُدخلها في مجموعةٍ من التشبيهات ،المرتبطة بالظيعنة والرحلة ،لتنفذ رؤيته رغم قسوتها على نفسه في مُطارحةٍ حِوارية من الشوق،ليصل بعدها إلى الاعتذار.

فيقول عن صورة **المرأة الظاعنة والهودج** ،وهما من تمهيدات الرحلة عند المرأة ،وحملها فوق البَعير ،ومكانها في الهوْدَجِ: { المديد }ـ

هلْ تَرَى منْ ظُعُنٍ باكِرَةٍ  يَتَطلَّعْنَ منَ النَّجْدِ أُسَرْ
كخَلافِ البَحْرِ تَتْلُو غَمْرَةً  إذ سَجَا التَّيَّارُ منه واسَبَكَرْ
وتَرى من كلِّ شيءٍ أَشْبُهاً  كلُّ رُوحٍ وقِرامٍ مُخْتَدَرْ
وَعَلى الأَحْداجِ ألوانُ القَنا  وخُزامَى الرَّوْضِ يَعلُوهُ الزَّهَرْ
أَبْلِغِ النُعمانَ عنِّى مأْلُكاً  قَوْلَ منْ خَافَ اظْطناناً فاعتذَرْ
إنِّنى واللهِ فاقبلْ حَلْفَتى  لأَبْيلٌ كلَّما صصَلَّى جأَرْ
لاتكُونَنَّ كآسى عَظْمِه  بأَسىً حتَّى إذا العَظْمُ جَبَرْ
واذكُر النُّعْمَى الَّتى لمْ أَنْسَها  لكَ في السَّعيِ إذا العبدُ كَفَرْ
إذْ جعَلنَاهُمْ تَباذِيرَ كَمَا  فَرَّق القابِسُ في اللَّيلِ الشَّرَرْ([٤٧])

---

[٤٥] ـ نصرت عد الرحمن . الصورة الفنية فى الشعر الجاهلى فى ضوء النقد الحديث .ط: مكتبة الأقصى عمان ـ الأردن . ١٩٩٧م .ص: ١٥٦

[٤٦] ـ أحمد الحوفى .المرأة فى الشعر الجاهلى . ط: الثالثة دار نهضة مصر للطباعة والنشر القاهرة ١٩٨٠م ٤٣٥، ٤٦٠

[٤٧] ـ الديوان .ص: ٦١

وفى نهاية اعتذاره ،يربط بين براعة استهلاله بالشَّوق والاعتذار للنعمان ،إلى إجلاله لله تعالى ، لتوثيق اعتذاره ،بصدقه ،ثم يطلب من مستمعه أن يُبْلغ النعمان سعيه إليه .

**قامت الأبيات على التأسيس التاريخى والفنى** لنهج القصيدة في العصر الجاهلى ،فذكر : المرأة / الظعينة / الرحلة / النعمان / الأُبيل :الراهب العابد / المكسُورة عظامه، وهى من الأشياء التى عرفها العرب ،وورثوها في حياتهم ،واعتاد عليها شعراء العصر الجاهلى الأوائل من هُم قبل " عدىٍّ" .

فراعى الشاعر في بناء قصيدته هذا الأساس التاريخى والفنى ،أو القبْلِى ،وهذا طبيعى لشاعرٍ لجاهلى ،ينتمى إلى مكوِّناته المعرفية والثقافية ، لكنه خلق لنفسه رؤية فلسفية أشدُّ عُمقاً ممن عاصروره ،وممن جاءوا قبله ، تعتمد على تَحْمِيل هذه البنى المعرفية للمنهج الوجودى والرؤية النقدية عند ه ،**وهـــــــــذا مانقصده بالحفر في الخطاب الشعرىِّ أوالحفر المعرفى في مُكونات الخطاب** ، وما حمله من تأسيسٍ خارجيٍ للصورة الكُلية عند عدىٍّ ،وتجاوبها مع الرؤية الفكرية والنقدية للوجود .

تأسست خطاب الشاعر على هذا الفكر والوجودى في استمراريته ،وتعمُّقه في أبعاد المادة التاريخية المُوظَّفة والحـــــــفر المستمر فيها ،والذى تأسس عليه بنية الخطاب الخارجية ، التى اختارت ما يتؤام مع بعضها البعض ،وما يتجانس مع رؤية الشاعر ،وتناقضاته المستمرة ،" وهكذا كان الشاعر العربى متناقضاً في أحواله التى رصدها الإحساس بالمكان ووطأته ،فخرج الشعور المزدوج عند الجاهلى : الشعور بالقوة ،الشعور بالموت ،الخوف والسقوط .([٤٨])

إنه ارتباط الشاعر بحياته وبمعطياتها المتنوعة ،التى بَدت مراقفةً له في خطابه ،فجسَّد فيها خبراته بالحياة التى ارتبطت بدرجات الوعى الداخلى عنده ، فربط بين الناحية العقلانية التأمُّلية في الواقع ،كىّ لايقع المتلقى في إطارٍ من التهويم وبين مشاعره الداخلية ،فاستخدم صُوراً مطروقة في القصيدة الجاهلية ،ركَّز عليها الشاعر بصورةٍ كبيرةٍ ،لأنها مثَّلت له النهايات الحاسمة في الوجود ،**وهُنا تبدأ "الأمثولة "** مُعطياتها في هذا الحفر الحاسم للصراع الوجودى ،جاء من توظيف مجموعة من **الومضات والصور الحقيقية** لسلوك الحيوان .

يقول من { الرَمل} :

ولَقَد أَغْدُو ويَغْدُو صُحْبَتى ... بِكُمَيْتٍ كَعُكاظِّى([٤٩]) الأَدْمْ

فَضَلَ الخيْلَ بِعِرقٍ صَالحٍ ... بينَ يَعْبُوبٍ ومنْ آلِ سَحَمْ

فَتَنَامتْ أَفْحُلٌ نُجْبٌ بِهِ ... فهوَ كالتِّمْثَالِ جَيَّاشٌ هَزِمْ

مُسْتَخْفِّينَ بِلا أَزْوادنَا ... ثِقةً بِالمُهْرِ منْ غَيْرِ عَدَمْ

فإذا العَانةُ في كَهْرِ الضُّحى ... دُونَها أحقَبُ ذُو لَحْمٍ زِيَمْ

زَهِمُ الصُّلْبِ رَبَاعٌ جانِبٌ ... مارِحُ الآخِرِ مِنهُ قَدْ نَجَمْ

لاَ صغيرٌ ضارِعٌ ذُو سَقْطَةٍ ... أو كَبيرٌ كارِبٌ سنَّ الهَرَمْ.([٥٠])

---

[٤٨] ـ أدونيس . مقدمة للشعر العربى . ط: دار العودة ـ بيروت ١٩٧١م .ص: ١٥

[٤٩] كَعُكاظِّى : الفرس المنسُوب إلى سوق عكاظ ، ،أَفْحُلٌ،فرس هَزِم :أى له صهيلٌ مثل الرعد ، بالمُهْرِ: الفرس الصغير ، العَانةُ : القطيع من الوحش ،أحقَبُ: الحمار الوحشى ، زهم : مكتنز الجانب ، الصحل : الصوت المرتفع .الديوان .ص: ٧٤.

فَرَآنَا وأتَانا صَحِلاً  أرِنَا يَجْشُمُها حَدَّ الأَكَمْ

يُعْلِقُ النَّابَينِ في أكْفانِها  كُلَّما يَلْفَظُ إدْبَاراً عَدَمْ

وإذْ يَرْكَبُ رأْساً كَفُّهُ  زَاعِبِيٌّ(٥١) في رُدَيْنِيٍّ أَصَمْ

تشكلت القصيدة من مُفردات البيئة في العصر الجاهلي ،وما اعتاد على توظيفه الشعراء،وهذا هو سرُّ عظمتها ،لأنها كانت تشتقُ الفعل والحدث من الواقع والبيئة .

وقد استخدم الشاعر في القصيدة السابقة بداية الأمثولة في خِطابه :" صورة الفرس ،والحمار الوحشيِّ " ،وتصويريها لحالة الاتصال بين الشاعر والفرس وقوته ،وكذلك الحمار الوحشيِّ القوى الذى يميَّز عن باقى القطيع بقوته ،قدمت القصيدة لمجموعة من صُورالحيوان التى تجمعهم القوة : الفرس العُكاظى ،الأحقب القوى ، أفحلٌ ،لا صغير ،ولا كبير ، عليه صورته ، **جمعت الأمثـــــــــــولة الحسِّية** في تشكيلاتها صور الفرس / الفحل / الحمار الوحشى .

فانطلقت من روابط القوة البدنية للحيوانات ،ولكن اللحظة الأقوى قد تأتى بغتة من سهمٍ نافذٍ ،وينقضى كلّ شيءٍ.

فتُبيِّن الأمثولة الانتهاكات والاعتداءات على الحيوان من الإنسان ،وهو يُجسِّدها عن طريق الحيوان وشكله وقوته ،ويأخذ منهم الأقوى ،لتستمد منه الأمثولة حالات الزهو والقوة ،وطاقاتها في شكله وقوته ، لكن المُعتدى قد يكون أقوى ،لأنه يمتلك الخفاء وعنصر المفاجأة .

وتقيس الأمثولة هذه الأبعاد المعرفية لقوانين الوجود من خلال مصادرها السابقة ،والتى تقوم على التضاد والتناقض ،والاعتداء ،فاستطاعت الأمثولة أن تُخرج هذه القوانين في صُورها المعرفية المنقوعة في أزلية الصراع ،لتحفر فيها ،فتوضح شدة الوحشية الموجودة بين الأحياء ،والتى انبنت عليها معارف الوجود وثقافته ،وتناقضاته ،وإحساس الإنسان بأنه طرف في هذا الصراع الذى لاينتهى ،لأنه من تكوينات الوجود، التى أصبحت معارفاً في الذاكرة الإنسانية ،يسْتكنى منها الشعراء رؤيتهم الفكرية ،" لأن الاعتماد على حركة الثقافات وسيروتها التاريخية ،والفكر والمادة ... من شأنه يُبرز تعقُّد النفس البشرية ،وتأثير اللاوعى في مُعاناة الإنسان ،وهو يبحث عن السعادة ،بما يُقْنِع ومالا يُقنِع أيضاً أى بالنقيضين (.٥٢)".

والشاعر في معاناته لايقتنع بما قد يُقنعه أحياناً ، فيحاول أن يُجسِّد إحساسه بدوافعه المادية والمعنوية في **الومضة الأمثولية** ، التى تنتهى باللقطة الحاسمة للصراع ، المُتجدد في خطاب " عدىِّ" ،والذى خلقته محنته في السجن ،فنراه يقول على نفسه .

يقول الشاعر: { الوافر } –

---

٥٠ ـ الديوان .ص: ٧٤

٥١ ـ الزاعبىّ : صفة للسنان .الردينى : الرمح المنسُوب إلى رُدينة ،وهى امرأة مشهورة بتثقيف الرماح.الأصم : الماضى الحاد.

٥٢ ـ ناجية الوريمى بُوعجلية . حفريات الخطاب الخلدونى الأصول ووهم الحداثة العربية. ط: الأولى دار بترا للنشر والتوزيع .سوريا ـ دمشق ٢٠٠٨م. ص:١٠

أَرِقْتُ لِمُكْفَهِرٍ([٥٣]) باتَ فيهِ بَوَارِقُ يَرْتَقِبْنَ رُؤُسَ شِيْبِ

تلُوحُ المَشْرَفيَّةُ في ذُرَاهُ وَيَجْلُو صَفْحَ دَخْدارٍ قَشِيْبِ

كأنَّ مآتمًا باتتْ عليه خَضَبْنَ مآلِياً بِدَمٍ صَبِيْبِ

يُلَأْلِئْنَ **الأَكُفُّ على عَدِيٍّ** ويُعطَفُ رَجْعُهُنَّ إلى الجُيُوبِ

سَقَى بَطْنَ العَقيق إلى أُفَاقٍ فَفَاثُورٍ إلى لَبَبِ الكَثِيبِ

فرَوَّى قُـــلَّةَ الأَدْحَالِ وَبْلٌ فَفَلْجاً فالنَّبيَّ فَذا كَرِيبِ

سَعى الأعداءَ لا يألُونَ شَرّاً **علىٍّ وربِّ مكَّةَ** والصليبِ

**أرادُا أنْ يُمَهَّلَ عنْ كبيرٍ فَيُسْجَنَ أو يُدَهْدَى فى قَلِيبِ([٥٤])**

تبدأ القصيدة بحركة التأمل في الطبيعة والبيئة المُعتادة في شعر عدىٍّ ،وما تحمله من إشارات الضيق والمُعاناه في ذكره : للسُحب المتراكبة التى تُنذر بوابل الأمطار ،والسيوف المتلألئة وما يعقُبها من حربٍ ودماءٍ ،رأى فيها دمه مسفوكاً ،وكأنه يصف معركة في الطبيعة والواقع ،جمعها عنصر الترابط بين أجزائها للقضاء عليه ،فصارت النساء تندُّبه ،وسعى الأعداء للتنكيل به .

توحَّدت مفردات القصيدة في وصفها المُترابط مع حالة الشاعر الوجدانية ،كما يقول في آخر بيتٍ في قصيدته :ـ

**أرادُا أنْ يُمَهَّلَ عنْ كبيرٍ فَيُسْجَنَ أو يُدَهْدَى في قَلِيبِ** .

برزت هذه الحالة الوجدانية في ظلِّ صوره المتنوعة ،مُعبرةً عن حسِّه الداخلى ،بمرارة واقعه ،فجسَّده عدىَّ في صورة الأمثولة ،التى أظهرت عُمق الوعى المعرفىِّ والثقافىِّ عند الشاعر.

**البنية الثانية :الأبعاد الأنطولوجية في الخطاب الشعرى ،حفريَّات المعرفة الإنسانية في كينونة الوجود. " الصراع للأقوى".**

**الأُمثُـــــــــولة.**

جاءت في شِعره حاملةً وعيه الثقافى ،معبرةً عن تتطابق رؤية الماضى مع حالته النفسية ؛لأن الأُمثولة تقوم على الانتقاء والاختيار والحمُولة الدلالية التى يزِجُّ بها عدىٌّ في خطابه الشعرى ،لتقابل عقيدته في الوجود .

فتُكسبهُ صفاته النفسية ،المُتواصلة مع ضمير المتكلم المفرد ،وفى استقراء الأمثولة في السياق الشعرى عنده ،نُحاول أن نتفهّم دورها الجديد ،وفكرتها التى تنطلق من وعى الشاعر بمراميها ،فهو لم يركن فقط إلى معارفه التاريخية والأحداث

---

[٥٣] ـ المكْفَهِر : السحاب المُتوالى المُتراكب ،والشيب هنا السحاب الأبيض ،وقيل جبل معروف (الأغانى ) ، والمشرفية : سيوف تُنسب إلى قرى من أرض العرب ،وتوالت التشبيهات : يلألئنَ/ بطن العقيق / الكثيب ، المشرفية : سيوف تُنسب إلى قرى من أرض العرب. انظر الديوان .ص: ٣٧

[٥٤] ـ المآلى : جمع مئلاه ،وهى الخرقة تُمسكها المرأة عند النواح ،يُلألئنَ : يحركنَّ ،العقيق : يُقال المكان الذى شقه السيل فأنهره ، وهناك أماكن فى بلادالعرب تُسمى العقيق ،والأدحال : جمع :دحل وهو حفرة غامضة ،الوبل : المطر . الديوان .ص: ٣٧

الجِسام في العصر الجاهلى ؛وإنما عَرَج إلى " الأُمثولة" ليستنطقها ،بما تحمله عن الكينونة ،والحزن على المآل المُؤسف لواقعه ،ومأساته ،فأنطق صوتها من خلال قسماته النفسية .

والأمثولة من المُتوارثات القديمة ،تستحضر لدى المتلقى أهميتها في التراث العربى الجاهلى ،وارتحالها من فترةٍ إلى أُخرى ،ودخولها في تجارب حاضرة ،تجعلها أكثر بقاءً وثراءً ، واتصالاً بكلِّ العصور ،ذلك لأن تفسيراتها الدلالية والنقدية ،ماتزال لها قدرتها على استبطان التجارب المختلفة ؛لأنها تقوم على عناصر الربط التشابهى بين مُفردات الكون الموجودة والملمُوسة ،والوجود الإنسانى ،فجميع المخلوقات تعيش في كونٍ واحدٍ ،وتقع فيما يقع فيه الإنسان من ظلمٍ واضطهاد ،فالأُمثولة هى تلك اللوحة التصويرية التى تُشخِّص حقائق الحياة في صُورٍ متنوعة ،بقصدِ التشابه بين الموقفين ،وقد جاءت في اللغة :" ما يتمثّل من أقوالٍ وأفعال، ومادتها "مَ ث ل " : المثل الذى يُضرب بالشىءِ مِثله للتشابه ،أو معنى العبرة ." ([٥٥])، "فتوظف الأمثولة في التجارب الإبداعية المختلفة ،لأنها تجسد للصراع الإنسانى في الحياة ،" فتقوم على تجسيم أزمة الإنسان في صراعه مع الحياة ،وهزيمته وعجزه في الوصول إلى الحقيقة ،رغم سعيه الدائم للحصول عليها"([٥٦] ).

تكونت الأمثولة من هذا العنصر الأساسى للربط التشابهى بين مُفردات الوجود ،فكانت استنتاجاً لتجارب ماضية ،فيها من العِبر والحِكم ،التى تلائم صوت الشاعر ،فيحفر فيها ليعد النظر في مُسلماتها ،فبعدما كانت تُراثًا يعبر عن وجوده في فترةٍ ما ،تُصبح رؤية شعرية ،تسطلع النفس الإنسانية .

وظفها عدىٌّ في خطابه الشعرىِّ ،لتنطق بنسقها المعرفى في الصراع ،وتمُدّه بنسقٍ ذاتيٍ ،يعبر عن أزمته وإحساسه بالهزيمة.

فمثلت ثمةً متواترةً في خطابه الشعرى ،ارتبطت بصورة الحيوان ،وببعض المبانى القديمة ،وأسماء بعض ملوك العرب والفرس ،وبالدهر.

اعتمد عدىٌّ على هذه الأحداث ،وصورتها الأُمثولة ،بطريقة القصة الشعرية التى تحكى الصراع بين أطراف الصراع في حالةٍ من الترابط المستمر في خطاب الشاعر.

لأنه لايخلو أى نصٍ شعرى من أحداثٍ مُترابطة ، تستند بشكلٍ جلىٍّ على تجربة الشاعر ،فتعكس صورته النفسية بطرقٍ مختلفةٍ في الأداء .

وفى الخطاب الشعرى عن عدىٍّ نلمح طريقته في الأداء من توظيفه للأمثوله،وما حملته من تمثُلات الحكى والبناء الدرامى "، الذى يتجلى في وجود عنصر الصراع ،"فالدراما تَعنى في بساطةٍ وإيجازٍ الصراع في أىِّ شكلٍ من أشكاله ([٥٧])".

ومن جذور الصراع في البقاء للأقوى تجمعت بعض من خصائص القصة الشعرية المُكثفة في خطاب الشاعر.

**يقول عدىٌّ : { البسيط} ـ**

---

[٥٥] ـ ابن منظور .لسان العرب .المجلد السادس .مادة " مثل"

[٥٦] ـ عبد الرحيم الكردى .قراءة النص تأصيل نظرى وقراءات تطبيقية .ط: الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠١٣م .ص: ٥١١

[٥٧] ـ عز الدين اسماعيل .الشعر العربى المعاصر قضاياه وظواهره الفنية . ط: دار الكتاب العربى للطباعة والنشر القاهرة ١٩٧١م .ص: ٢٧٩

إنِي طَرَقْتَ ذوِى شَجْنٍ تَعُودُهُمُ وكنتُ عَهْدى قَطُوفَ المَشْيِ مِحْيَارا

وبعد أن بدأ الشاعر قصيدته بضمير المتكلم المفرد ،يستمر في حديثه الطويل المليىء بالأحداث ،المرتبطة به ،فيقول: { البسيط} ـ

قَدِ اصْطَلَى نارَهُ حيناً ويُضْرِمُها إذَا خَبَا ضَوءُها الهِنْدىِّ والغارا

وذِى تناوِيرَ([٥٨] )مَمْعُونٍ لهُ صَبَحٌ يَغْذُوا أَوَابِدَ قد أَفْلَيْنَ أَمْهارا

والخُنْسُ يُزْجِينَ غُنًّا في طَوَائِفِهِ يَضْرِسْنَ منْ خِرْوِعٍ ريَّان أَثْمارا

أَهبطْتُه الرَّكْبَ أَحْبُوهُم أخَا ثِقةٍ رَحبَ الجَوانِحِ صَلْتَ الخَدِّ عَيَّارا

كأَنَّ رَيَّقَهُ شُؤْبُوبُ غادَيةٍ لمَّا تَقَفَّى رَقِيبَ النَّقْعِ مُسْطارا

يُربِي عليهِ تِجاهَ الرَّكْب ذُو دَرَكٍ بالعَقْبِ إنْ لمْ يدمِّ الجَلْزَ إحْضارا

فَعِشتُ أُولى صَديقِى ما يُسرُّ بِهِ ومنْ تكيَّدَنى ناباً وأظْفارا .

فَخَالَ ذلكَ أحلاماً أُذَكِّرُها بعدَ النَّعِيمِ وكانَ العيشُ أَطْوَارا

مَنْ مُبْلِغُ الصَّعْبَ عنْ عانٍ يَودُّ له طُولَ الحياةِ وفيما رامَ إظهاراَ

إنِّى سُرِرْتُ على ماكانَ من وصَبٍ بما يُنَبِّيءُ قَيْسٌ عَنْكَ أخْبارا

إذْ حلَّ عنكَ عَزيزُ الفقْدِ مُجْتَنباً للهَاجراتِ نَقِيَّ الصَّدْرِ نَحَّارا

ولَوْ هَلكتُ تركتُ النَّاسَ في وَهَلٍ بعْدَ الجَميعِ وصَارَ العيْشُ إكْسَارا

فالحمدُ للهِ إذْ نَجَّاكَ من عَطبٍ واللهُ لاَ يَبْتَغِى للحَمْدِ أنْصَارَا

وإذا نقَمْتُ مِنَ الوَجْناءِ جِبْلَتَها إذْ خاف منكَ وَلىُّ الشَجْوِ إدْبَارا

تَهْدِى الأَنامَ وتُعْطِيهُمْ نَوائِبهُمْ في الدِّينِ عدْلاً وفى الأَعْطاءِ إغْزارا([٥٩])

---

[٥٨]ـ التَناوير : جمع تنوير وهُو إدراك الزرع أو خروج نُوره ،والروض المَمعون : المُسقى بالماء الجارى ،ويغدُوا : غدَا الفرسُ أى مرَّ سريعاً ،والأوابد : الوحش ،الذكر :آبد ،والأنثى : آبدة ، قيل سُميت بذلك لبقائها آبدة" ـ، والخُنس : الظباء ، الخِرْوع : نبات ريَّان ، الصَلت : الناعم ، الفرس العيَّار : الذى يهيم على وجهه لا يُثنيه شىء ، الريق : من كل شىء / الشُؤبوبُ : الدفعة من المطر يصيب المكان ويُخطىء ،وشؤبوب كلّ شىء : حِدته ، الغادِية : السحابة ،،مُستطار : استطير الفرس فهو مستطار : إذا أسرع الجرى ،لما تقفى : يعنى فرسه لما تولى اثر الحمار ،رقيب النقع : أى مُراقِباً لنقع الحمار ،وهو غُباره ، يُربى عليه : يعنى الفرس يُدرك ماطلب .العُقب : عَدْوٌ بعد العدو الأول ،الجِلز : معظم السنان وأغلظه ، يقول : إن لم يُدركه صاحبه فيطعنه حتى يُدمى الجِلز ،فإنه يُدركه في العُقبْ. الديوان .ص: ٥٥

ـ العانى : الأسير ، الهاجِرات : جمع هاجِرة : الفضيحة ،أو الكلمات التى فيها فُحْش، الوهل : الفزع ،العيش إكسارا : أى قِطعاً ،والقصد :تفرّق الناس بعد الجميع.

اعتمد الشاعر على ماستعان به العرب ،ومااستخلصوه من حكاياتهم ، على خصائص الأُمثولة ،وعرضها للأحداث من خلال الربط بين الصور ،فكان أهم صورها عنده ذكر الحيوان ،وما يحدث له ، فتأتى القصيدة في بدايتها من قلب الحياة العربية .

**وتأتى الأمثُولة** في هذه اللقطات التى تؤكد حَتميات الوجود ، والتى استخدم لها الشاعر **"التَمثيل العقلى "**،وما تميَّز به من ُظهور المعنى ،وهو مافضَّله عبد القاهر الجرجانى في حديثه عن فصاحة التمثيل فيقول :" وإذا عرفت أنَّ طريق العلم بالمعنى في الاستعارة والكناية معاً المعقول ،فاعلم أنَّ حُكم التمثيل في ذلك حُكمهما ؛بل الأمر في التمثيل أظْهر ،فلايخفى على من له أدنى تمييز أنَّ الأغراض التى تكون للناس لاتُعرف من الألفاظ ،ولكن تكُون المعانى الحاصلة من مجموع الكلام أدلَّة على الأغراض والمقاصِدْ ،فطريق العلم بِما يُراد إثباته في الخبر في هذه الأجناس الثلاثة التى هى :الكناية والاستعارة ،والتمثيل المعقول دون اللفظ من حيثُ يكون القصد بالإثبات فيها إلى معنى ليس هو معنى اللفظ ،ولكن معنى يُستدل بمعنى اللفظ ،ويُستنبط منه ." ([٦٠] ) ،وقد استخدم الشاعر في القصيدة مجموعة من التمثِيلات التَّأمُلية في الواقع اختار منها سُلوك الحيوان ،لأنه هوالصوة المُوازية في الحياة والتى بها تُسْتكمل صورة الوجود ،فقال : **"أفلِينَ أَمْهَارا "** :أى صرنَّ إلى أنْ كبر أولادهنَّ ،واستغنتْ عن الأمهات ،والأمهار : جمع القلة من المُهرِ ولد الفرس ،وأراد الشاعر هنا "أولاد الوحش".

تم يُكرر الشاعر حَكيه عن الحيوان ،**فينتقل من الفرس ، والتمثيل العقلى التأمُلى لحياته مع صِغاره ،وما يحدث له من من دَورة الحياة ،ومُقتضيات العيش ،فيشرع إلى نسجِ صورة أخرى لأوابد الوحش من" الخُنْسِ ":** الظباء الغُنة في صوتها ،تتمتع بحياتها الجميلة مع صوتها وطعامها الناعم ،فتأكلُ الخرْوع ،نباتها الذى يُشبعها ،ويعود مرة أخرى إلى الفرس العَيَّار :الذى يَهيم على وجهه لايُثنيه أحد، ويصف شكله وقوته ،ورِيقه الشُؤْبُوبُ واستمر مُتنقلا في الأبيات ، لايترك ذكر الفرس ،فيقول : يُربى عليه ، يعنى الفرس يدرك ماطلب ،والعَقْبِ" : عدو بعد العدو الأول ،ومع حركة القوة عند الفرس بين العدْو والعدْو ، يقع الفرس ويُصاب ،فيُدمى الجِلز.

تترابط عناصر التمثيل التأملى في الواقع في عالم الحيوان ،وتتابع صُوره في مَبناها الخارجى ،لتُعبر عن صراع البقاء والوجود في الحياة ، عن طريق عناصر الحــركة ، والقوة في الأماثيل السابقة ،وخاصة ارتباطه بحركة الفرس الحِسِّية ،ومُفرداتها المتواصلة في الحركة ، وما يحدث له ،فَستقطِر هذه الصور **حالة الصراع** بين الواقع الخارجى ،ومايحدث فيه ،وبين صراعه الداخلى **الذى انساب في دوامات الأمثولة فقال : إنِّى سُررت ،ولو هَلكتُ .**

**استمرت الأمثولة في تناولها الأحداث ،والذات الشاعرة المتألمة سُلوك هذا العالم ،القريب من حياتهم ،والمعبر عن أهميته في العربى في العصر الجاهلى ،فقام البناء الدرامى** في الأمثولة على ديمومة التواصل بين الحركة والقوة في هذه القصة التى تَحكى عن الفرس ،فكانن الحدث ترك الأمهار أمهاتها ، وكانت التمثيل من الحيوانات ،وأحداث معيشتها وظروفها ، أوابد الوحش ، / الفرس / والمكان ساحة الحرب ، وما يوضحها،قوله " إن لمْ يدمِّ الجَلْزَ إحْضَارا،والجَلزَ : معظم السنان وأغلظه.،يقول إن لم يُدركهُ صاحبه فيطعنه حتى يَدمى الجلزَ.

---

[٥٩] ـ الديوان .: ٥١ ، ٥٢

[٦٠] ـ عبد القاهر الجرجانى . دلائل الإعجاز (علم المعانى ) .صححه :الأستاذ محمد عبده مُفتى الدِّيار المصرية ،والأستاذ : محمد محمود الشنقيطى .ووقف على حواشيه نَاشِره : السيد محمد رشيد رضا .ط: السادسة ١٣٨٠هـ ١٩٦٠م مطبعة على صُبيح وأولاده .ص:٢٨٠،٢٧٩

رسم الشاعر لأوابد الوحش الذين أفلين أمهارا،بقصةٍ شعريةٍ مُوجزة ،تتقصر أحداثها وشخصوصها على ماذكرناه ،ليجمع بينها وبين غدر صديقه به ،فتنتطبق عليهما صفات أوابد الوحش في الهجْر والبعد ،والغدر والخيانة.

حملت الأبيات السابقة رؤية الشاعر للحياة وتقلباتها ،وأسست الأمثولة عناصر القصة الشعرية المُوجزة بعناصر الربط التشابهى بين مايحدث للحيوان ،ومايحدث للإنسان من صراعٍ أزليٍّ ، احتفره عديٍّ من عُمق المعرفة الوجودية ،وثوابتها في الكون ،فمنذ قامت الحياة على وجهه الأرض نشأ منطق البقاء للأقوى من خلال حركاته في عالم الموجودات الحيَّة ،واستقرت هذه المعرفة التأصيلية لأنطولوجيا الوجود وكينونته عبر مراحل الإنسان وأزمنته ،فظلت هذه المعرفة مُنطلقاً للتعبير عن اللاوعى البشرى في طُرقه المتنوعة والمُتجددة في التمثيل لأزلية الصراع القائم في الوجود.

وعن طريق هذه الصورة التأسيسية للمعرفة البشرية لحَسميَّة الصراع الوجودى ،الذى قدمته الأمثولة بحركاتها التأملية العقلية في الواقع ،استطاع عديٍّ العبَّادى أن يُقدم وجهة نظره للحياة والكون من حوله ،فاستخدم الأمثولة كشهادةٍ إبداعية من الشاعر ،نحو الذات والإنسان .من أجل إبراز تناقضات الحياة، وظفها الشاعر ،وكذلك غالبية شعراء العصر الجاهلى ،لا من أجل مُجرد التمثيل للواقع وأحداثه المختلفة ؛وإنما ملَكة إبداعية لها قُدرتها على استجلاء المعنى

،بالاعتماد على "التخيُّل " ،" وقد أدرك النقاد القدماء في تحليلهم للشعر العربى خاصية اللغة المُبتكرة التى تميّز الشعر عن النثر ،في ازدواجها بين دور الشاعر والرسالة التى يُقدمها ،وكيف يقدمها بطريقةٍ تجمع بين الخيال ،وكلّ ملكات الشاعر من حوله ،وبين الجياة والواقع والقيَّم ،فيتحقق التكوين الجمالى والدلالى للنموذج الذى يُقدمه ،والذى يُدركُ فيه

القارىء هذه السمات الجمالية."([٦١])، الواضحة في استخدام الشاعر للصور المتنوعة للحيوان ،وما أمدته له من سماتٍ دلالية ،قصد منها تعميق إحساسه بالافتقار النفسى إلى من يُناصره ،ويُشاطره أزمته النفسية .

حملت مُفردات الأمثولة هذا التعليل في أقواله :"

فاستطلع منها الشاعر حالته النفسية ،وانسجامها مع المعانى النقدية المستمرة ،لذلك سادت الأفعال الماضية مع المضارعة في افتتاحية القصيدة ،وفى القصيدة أيضاً :" اصطلى ،يُضرمُ ، يغْدُوا ،رحب ،تَقفَّى ، يُربِى ،فَعِشتُ ، فَخال ،يودُّ ، مُبلِغْ،حلَّ ،يُنْبِيءُ ،نَقِى، نَقمتُ ، خَافَ ،تُهدى ،تُعطِيهُمْ..."

تنقل أفعال الشاعر الماضية والمضارعة صوته الذى ينُوبُ عن إحساسه ،ولاتلبِثُ أن تقود المتلقى إلى تلك الحالة المُسيطرة على "عديّ" ،والتى تنقل أحاسيس الحزن المسيطرة على نفسه ،فتحوَّل خطابه الشعرى من مُجرد تصوير حالة الشاعر إلى تعزيز الإحساس العام في القصيدة بقيَّم العدل والحرِّية التى جاءت في آخر أبياتها ،لتشى ببراعته في تعزيز هذا الإحساس لدى المتلقى ،" فالشاعر الذى يستطيع أنْ يمتزج بكلِّ أنواع الخطابات الشعرية ،فيأتى شعره روحًانافذة ،موحية ،يمتاز بقوة النفس والقيَّم المتنوعة التى يُبصرها المتلقى .([٦٢]).

تعددت صور الأُمثولة في الخطاب الشعرى عند عديٍّ ،فجاءت بنيةً تأسيسية لخطابه الشعرىّ ، نقلت أنساقه المعرفية والفكرية من داخل الثقافة العربية ،فامتلكت الأُمثولة وسماتها الخطابية عند الشاعر رؤية مُبتكرة للربط التشابهى بين الحِسي والمجرد ،لأنها صورت سُلوك الحيوان ، وأحالت إلى الشاعر والخيانات التى أصابته والمعاناة والسجن .

---

[٦١] ـ صلاح فضل . أشكال التخيُّل (من قُتات الأدب والنقد) . ط: الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ١٩٩٦م .ص: ١١٦

[٦٢] ـ محمد مندور . فى الميزان الجديد .ط: نهضة مصر ٢٠٠٤م .ص:٧٧

انتظمت الأمثولة في خطاب عدىٍّ ،معبرة عن نسقها المعرفىّ عند العرب منذ البدايات الأولى ، وتوارثها الخلف عن السلف ، تحمل معانى العبرة ، ثم استخدمها بعص الشعراء في العصر الجاهلى ،لتبرز مُعاناتهم الذاتية ، مثل لبيد بن ربيعة ، وصورة البقرة الوحشية المسبُوعة على ولدها بعدما فجعها السبع بافتراسه ،وفى بكائية أبى ذؤيب الهذلى في رثاء بنيه الخمسة ،الذين ماتوا معاً .

بَرع الشعراء في نسج هذه الأماثيل ،الدَّالة على معنى الصراع بين الموت والحياة ،وارتباط المصائر العامة ،" التى لأفرِّق بين الإنسان والحيوان ،وجميع الكائنات ،فالأمثولة تصوِّر المشكلات الكبرى للحياة ، مثل القدر ،الموت ،وحبّ البقاء ؛ومن ثم نجد أكثر شخصياتها من الحيوان ، وإذا جاء الإنسان فيها ،فإنما يُساق باعتباره واحداً من عالم الكائنات الحيّة ، لاباعتباره مستقلاً ،أى أنها تُشخِّص وحدة الوجود والكينونة ."([٦٣] ).

استخدمها الشعراء بداية من العصر الجاهلى ،لما تحتوى عليه من فكرٍ تأملىٍّ في الوجود ،يعتمد على الرؤية التجسيدية لحالة الشاعر ،ووصفه للصراع في مشاهد حسِّية ،تجمع بين الحسىّ ،والتجريدى ،في حركة التشبيهات ،وصورها المتتابعة في تصوير سُلوك الحيوان ،بوصفه مُجسِّداً لفكر الشاعر ،وشُحناته الانفعالية.

وقد استعان شعراء العصر الجاهلى بصورٍ متنوعة من الأماثيل ،التى تحمل معانى فكرية تأمليّة في الوجود ، تعُود إلى بذرة الحكمة والمعرفة للصراع الدائر دائماً ،والمُجسَّد بين فريستين ،تحاول احداهما الانتصار على الأخرى ؛إنه مَنبَع الوجود وأصله،وقوانينه الأزلية .

ووفق هذا المفهوم انطلق شعراء العصر الجاهلى ،لتصوير تجاربهم،ومعاناتهم :ـ

ومنهم :أبو ذؤيب الهُذلى (خُويلد بن خالد بن مِحرث ،ينتسب إلى هُذيل .تُوفى في خلافة سيدنا عثمان بن عفان ) ، يقول في مرثيته الشهيرة: {الكامل }([٦٤]) ـ

والدَّهْرُ لا يَبقَى على حَدَثَانِهِ  جَوْنُ السَّرَاةِ لَهُ جَدِيْدُ أَرْبَعْ

صَخِبُ الشَّوارِبِ لايَزَالُ كَأَنَّهُ  عبدٌ لآلِ أبِى ربيعةَ مُسْبَعُ

أَكَلَ الجَمِيمَ وطاَوَعَتْهُ سَمْحَجٌ  مثلُ القناةِ وأزعلتهُ الأَمْرُعُ

بقرارِ قِيعانٍ سَقَاهاَ وابلٌ  واهٍ فأَثْجَمَ بُرْهَةً لا يُقْلِعُ

ذَكَرَ الورودَ بِها وشَاقىَ أمره  شُؤْم وأقبلَ حَيْنَهُ يَتَتَبَّعُ([٦٥])

---

[٦٣] ـ قراءة النص تأصيل نظرى وقراءات تطبيقية . (سابق) عبد الرحيم الكردى .ص: ٥١٩

[٦٤] ديوان الهذليين .ط: دار الكتب المصرية .٢٠٠٣م .الجزء الأول .ص:٤

[٦٥] ـ **معانى المفردات** : حَدثان الدهر :نوائبه ،وحوادثه. الجَوْنُ:الأسود ،والسَّراة:أعلى الظهر ،والمراد هنا : الحمار الوحشى، الصخب : شدة الصياح أى النهيق ، الشوارب: جمع شارب ،ومع الصخب تهتزّ شواربه.الجميم : الحشائش المنتشرة ، السمحج: الأتان الطويلة الظهر ،الأمرع : الأماكن الخصيبة ، القيعان : مناقع الماء، أثجمت السماء : أسرع مطرها، الحين: الهلاك .

تُصور الأمثولة حماراً وحشياً جميلاً مُخطط الألوان ،يزهو بشبابه ،وينطلق في خيلائه ،فتتبعه الحُمر الوحشية ،وبينما هو يلعب فرحاً بالحياة ،إذا بالموت : رمح الصياد القاتل ،والغائر بضربته في قلب الحمار الوحشىّ .فيخِر الحمار صريعاً ، تشخُب منه الدماء.

يَحفر الشاعر في هذه الأبعاد الحقيقة والواقعية التى تُجسِّد ماهية الصراع وأزليته في الكون .

ويقول في **أمثولة أخرى** في وصف قصة ثور وحشى قوى عنيد ،لاتقدر عليه كلاب الصيد ،لما يتحلى به من قوةٍ ،وقرون صلبة عنيدة ،لكن شدة التربص وقوة الخصم ،بالرغم من محاولاته الشديدة ،قد أوقعته فريسة للصيَّاد وكلاب الصيد.

وبنفس افتتاحية القصيدة السابقة ، رسم الشاعر لأُمثولته ،التى تحمل هذا المعنى المجرد عن الدّهر ،فتؤكد على عدم بقاء الحال.

يقول أبو ذُؤيب الهُذلى[٦٦] في أمثولةٍ ثانية : {الكامل }ـ

والدَّهرُ لا يَبقَى على حَدَثَانِه  شَبَبٌ أفزَّتْهُ الكِلابُ مَرَوَّعُ

شَعَفَ الكِلابُ الضارِياتُ فؤادَه  فإذا يَرى الصُبحَ المُصَدَّقَ يَفْزَعُ

يَنْهَشْنهُ ويَذُبْهُنّ ويَحتَمِى  عَبْلَ الشّوى بالطَرْتَينِ مُوَلّعُ

فصرَعْنهُ تحتَ الغُبارِ وَجنْبُه  مُتَتَرِّبٌ ولكِّ جَنْبٍ مَصْرَعُ

فبدَا لهُ رَبُّ الكِلابِ بِكفِّه  بِيضٌ رِهَافٌ رِيشُهُنَّ مُقَزَّعُ(٦٧)

فَرَمَى لِيُنقِذَ فَرَّهَا فَهَوى لَهُ  سَهمٌ فأَنفَذَ طُرّتَيهِ المِنْزَعُ

فَكبَا كمَا يَكبُو فَنِيقُ تارِزُ  بِالخَبْت إلاَّ أنَّهُ هوَ أَبْرَعُ.(٦٨)

بدأت الأمثولة بنفس العبارة المحورية " الدهرلايبقى على حدثانه"، ثم ينسج صورة حسّية ،تصور صراع البقاء ،شخصياتها هذا الثور القوى .

تمتلك أماثيل الشاعر صورة للصراع الوجودى ،والبقاء للأقوى ،وفى مفرداتها الحسّية التى ذهبت إلى تلك الرؤية البصرية المُجسِّدة لما يحدث للحيوان ، وما يتربص به،فالبقاء في النهاية للأقوى .

ومن خلال مشاهدها الحسِّية ،برع الشاعر في تجسيد فكرته ، والتأكيد على وحدة المصير لكلِّ الكائنات من خلال الصور الحِوارية الوصفية التى يتداخل فيها أنا الشاعر مع الوصف لمشاهد الصراع بين الحيوان والإنسان ،فتأسس هذا الفعل

---

[٦٦] ـ الشَّبب: الثور المُسن ، أفزته: أزعجته، الشعف : الذعر، الضوارى: الكلاب المدربة على الصيد، يعوذ:يلجأ ، الفروج، مابين القوائم ، الغُبر :ذات اللون الأغبر، وأفيان : لم تُقطع آذانها ،وأجدع :قد قُطعت أذنه.ينهشنه :أى ينهشنّ الثور ،يذُبهنّ: يدافع عن نفسه ، عبل الشوى : غليظ القوائم. الطرتان :خطان يفصلان بين الجنب والبطن .

[٦٧] ربِّ الكلاب : صاحبها ، بيض: يقصد النصل ، رهاف : رقاق ، ريشهن مُقزع: مصنوع باتقان ، طرتيه: جنباه، كَبَا: انكب على وجهه، الفنيق : الفحل من الإبل ،تارز :غليظ، الخبت : الوادى ،وهو الأبرغ: الأعظم..

[٦٨] ـ ديوان الهذليين .ص: ٥،٦

الدرامى في كلِّ الأماثيل ،التى تُجسِد أزمة الصراع عن طريق هذه الصور الحوارية والوصفية ،للفرس وأولاده ،للحمار الوحشىّ ومحاولاته للبقاء ، للثور القوى ،واستماتته في القتال ،ولكن يبقى البقاء للأقوى .

تأسس هذا الفعل الدرامى المُتواتر من الصور التجسِيدية السابقة .

فحملت الأمثولة عن طريق روابطها الحسِّية المُدركة بالحواس ،ومعانيها الدلالية طابِعاً دِرامياً لصورة الصراع بين الكائنات الحيّة ،فتشير إلى مغزى قدريَّة الحياة ، وتصوير المشاكل الكبرى فيها،وكأنها قصة شعرية ،تَحكى مأساة الوجود ،شخصياتها من الحيوان ،والإنسان ،وهما في الغالب طرفى الصراع أو،"الفريسة والصيَّاد" ،منطق الحياة ،الذى يخبوا أحياناً ويظهر في التجارب الشعرية المُمتلئة بالألم ، والمرارة ،بسبب نوائب الدّهر وتقلباته.

وظفها أيضاً **عدىّ بن زيد** من مُنطلق هذه الرؤية الفكرية للصراع الأزلى ،وعدم بقاء الحال .

فامتلكت الأمثولة عنده هذه الوظيفة الدلالية القادرة على تجسيد الأزمات ،وفلسفة الخطاب الشعرى وفق مايراه الشاعر.

والتأكيد على أن الخطاب ينتمى إلى أصول المعرفة في سياقها التاريخى الذى يُطابق الوجود والماهية ،مهما اختلفت الأزمنة ؛إلا أن حفريات المعرفية أكثر خُلوداً في الخطابات الشعرية ،وخاصة المعرفة المُتعلقة بوجود الكائنات الحيَّة ،فهى كالوشمِ في غالبية الخطابات الشعرية ،وأثر الوشم لاينمحى على مرِّ الزمان ،وكما رأينا جاءت الأمثولة عند عدىِّ العبَّادى في خطابه الشعرىِّ ، مُشيرةً إلى تلك الحالة من الانغماس في المعرفة السحيقة في الكون ،أو المعرفة الخاصة بالوجود والماهية ،فوظفها الشاعر بهذا الشكل التأملى ،مُحاولاً نقدها والتمرُّد عليها على الرغم من أنها تُمثل لتحمل قدرية الإنسان مع الحياة.

وظفها الشاعر في صورتها الأولى مرتبطة بسلوك الحيوان ، ثم جاءت في الصورة الثانية أكثر فلسفة ،وعُمقاً ،لأنها ارتبطت " **بالدّهـــــــــر ، الأصدقاء ، ذكر الممالك البائدة "؛ثم اللجوء والفرار إلى الله.**

تتجسد الأمثولة في توظيف صورة الدهر ،وصور الممالك القديمة التى سوف نعرضها ،قيمة ثقافية لوجودها المستمر ،وقدرتها على جذب الشاعر لها ،وكذلك المتلقى ،واكبت عصرها ،وها هى تُواكب رؤية الشاعر الذى ظلَّ منحازاً لها في تكوين لوحته الأركيولوجية القائمة على ذكر الدَّهر ، الموت ، الممالك البائدة .

ومن هنا تُجسد الأمثولة حفراً في الخطاب الشعرى لدى " عدىِّ" ، يُعظم عنده الإحساس بقيمة تراثه ، وقدرته على مُسايرة فكره ، لما تحمله من فكرٍ ثاقبٍ ناقدٍ ،يستبطن أحياناً الفراق الأبدى بين صغير الحيوان ، وأبواه ،ويستبطن أيضاً صور التقلُّبات في كلِّ الأشياء.

قادت الأمثولة هذا الجو النفسى عند الشاعر في حواره النفسى ، الذى يكتسى بالألم والحزن.

ومن صُور الأُمثولة أيضاً تكرار ذِكر " الدهر" .

يقول الشاعر : { الطويل }ـ

وَأبْدَتْ لِى الأيَّامُ والدَّهْرُ أنَّه  فأَرَّخْتُ ،منْ لا يُصلِح الأَمْرَ يُفْسِدِ

ولاَ قَيتُ لَذَّاتِ الفَتَى وأصَابَنِى  قَوارِعُ مَنْ يَصْبِرْ علَيْها يُخَلَّدِ

إذا ماتَكَرَّهتَ الخَلِيقةَ لامِرِىءٍ فلا تَغْشَها واجلِد سِواها بِمَجْلَدِ.([٦٩])

سأسْكبُ مَجداً أو تَقُومَ قِيَامتى علىَّ بِلَيْلٍ نادِباتِى وعُوَّدى

يَنُحنَ على ميْتٍ وُيُعْلنَّ رَنَّة تُؤَرِّقُ عَيْنِى كُلِّ بَاكٍ ومُسْعِدِ

ويقول في أطول قصائده وأغزرها اعتماداً على الحفر في المعارف المختلفة لديه ،فيقول "عدىِّ بن زيد العبَّادى ": { المُنسرِحْ} –

لَمْ أَرَ كالْفِتيَانِ في غَبَنِ الْـ أَيَّامِ يَنْسَونَ ما عَواقِبُهاَ

مايَغْفَلوا لمْ يَكُنْ لهمْ يَتَمٌ في كلِّ رَفْـٍ تَسْعَى مآرِبُها

يَرَوْنَ إِخْوانَهُم وَصْرَعَهُم وَكَيفَ تَغْتَالُهُم مَخَالِبُها

ماذا تُرَجِّى النفُوسُ من طَلَبِ الْـ خَيْرِ وحُبُّ الحَياةِ كاذِبُها

تَظُنُّ أنْ لنْ يُصيبِهَا عَنَتُ الـ دَّهْرِ وريْبُ المَنُونِ كَارِبُها

قد تَبَطَّنْتُ وتَحْتِي جَسْرةٌ تَخْلِطُ المَشْيِ تُعَادى كَالفَرَدْ

مَصْرَخَ الِّيكِ بِكَفَّى جُرْشُعٍ سَابِغٌ أَسفَلُهُ ضَخمُ الكَتَدْ

هيَّجَ البَوْعَ إذا هيَّجتْهُ يَخْلِطُ المَعْجَ بتَقْرِيبٍ وشدّ

فانبَرَى **أَحْقَبُ يتْلُو** أرْبَعاً لاَحِقُ الأَيْطَلِ في قاعٍ جَلَدْ

يُغْرِقُ المطْرُودَ منهُ وابلٌ ضابِطُ الوَعْثِ ضَبُوعٌ في الجدَدْ([٧٠])

ويقول في ذكر حكمة الدهر:ـ

كَفَى زَاجِراً للمَرْءِ أيَّامُ دَهْرِهِ تَرُوحُ لَهُ بالواعِظاتِ وتَغْتَدِى([٧١])

وخُطوبِ الدَّهْرِ لا يَبْقَى لَها ولمَا تَأتِى بِهِ صُمُّ الجِبَالْ([٧٢])

وأُناجى نفسِى وأُشْعُرِكَ الـوُدَّ بِلا نَبْوةٍ ولا إملاَلِ

كانَ ثَوباً لَبِستُهُ ماأعَانَ الدَّهـــــــرُ منهُ وكلِّ ثوبٍ بَالٍ([٧٣] ).

---

[٦٩] ـ الديوان .ص: ١٠٨

[٧٠] ـ الديوان .ص: ٤٨

[٧١] ـ الديوان .ص:١٠٤

[٧٢] الديوان .ص: ٧٢

[٧٣] الديوان .ص: ٥٧

تتوالى مُفردات " الدّهر " في خطاب الشاعر بصورةٍ كبيرة ، فيها الحكمة والعِبرة والعِظة ، والصوت القادر على الإلمام بحالته،ولم تكن هذه المعرفة الخطابية عن الدَّهر إلا صوتاً كامناً في وعيه الداخلى ،ومن ثقافته التراثية عن مفاهيم الدهر ، واستعانة الشعراء به ، ليأوى إلى تجاربهم الشعرية ،مُعبراً عن أزمتهم مع الواقع.

ومن خلال التحليل **الأركيولوجى لخطاب** الدَّهر عند عدىٍّ، يتتضح منه تركيزه على ذِكر الممالك البائدة ،وذكر بعض الأماكن .

فتشكل المُعجم الحفرى عند عدىٍّ من صورة الصراع ،والدَّهر ،ومايرتبط بهما من حضاراتٍ بائدة .

**حـــــــــفرِيَّات الأماكن والحضارات البائدة .**

يقول : { الرمل}-

عَمَرُوا دَهراً بِعيشٍ حَسنٍ  آمِنى دَهرِهمُ غَيرَ عُجالْ

ثُمَّ أضْحُوا أَخْنَعَ الدَّهرُ بِهِمْ  وكذَاكَ الدَّهرُ يُودِى الجِبالْ

وكذَاكَ الدَّهرُ يَرْمى بالفتى  في طلابِ العَيشِ حالاً بعْدَ حالْ(٧٤)

ويقول أيضاً في زوال الحضارات الشامخة ، وسَاداتها في وصفٍ جامع لها ولكيانها المعمارى والحضارى ،فأين ذلك الآن ، يسكُنها " صوت النهام " : الطائر الذى يسكن الأماكن الخرِبة :البُوم :- { الرمل}-

مابَعْدَ صنْعاءَ كانَ يَعمُرُهَا  سَاداتُ مُلْكٍ جَزَلٌ مَواهِبُها

يَرفَعُها مَنْ بَنى لَدى قَزَعِ  المُزْنِ وتَنْدَى مِسكا مَحَارِبُها

مَحفوفةٌ بالجِبالِ دُونَ عُرَى الْـ  كَيْدِ فيها تَرْقَى غَوَارِبُها

يَأْنَسُ فيها **صوتُ النُّهامِ** إذا  جاوَبَها بالعَشِيِّ قاصِبُها

وفَوَزتْ بالْبغال تُوسَقُ بالْـ  حَتْفِ وتَسْعَى بها تَوالِبُها

حتَّى رآهَا الأَقْوَالُ منْ طَرَفِ الـ  مِنْقَلِ مُخْضَرَّةٌ كَتائِبِهَا

يومَ يَقُولونَ يَالَ بَرْبَر والـ  يَكْسُومَ لا يَفْلِتْنَ هارِبُها

وبُدِّلَ الفيْجُ بالزُّرافةِ والـ  أَيَّامُ خُونٌ جَمٌّ عجَائِبُها

بَعْدَ بَنِى تُبَّعٍ نَخَاورَةٍ  قد اطمأَنَّتْ بِهِمْ مَرَازِبُهَا (٧٥)

ويقول في أُمثُولةٍ تتحدث عن الرؤية الواحدة ،الجامعة بين مفردات الكون ، ووحدة الوجود في المصائر .

**ذكر الأماكن: الحَفير ، سَواد الخصوص ، عُمير الخصوص ،النَّيق :أعلى مكان فى الجبل.**

---

٧٤ الديوان .ص: ٨٣

٧٥ - الديوان .ص: ٤٦ ، ٤٧

يقول الشاعر:{ الخفيف} ـ

قد أرانا وأهلنا بِحَفيرٍ نحْسُبُ الدَّهرَ والسِّنينَ شُهورا([٧٦])

**حَفِيرٍ :** مكان في الحيرة ،كان يعيش فيه الشاعر.

ويقول : { السريع }-

اَبْلِغ خَلِيلِى (عبدَ هنْدٍ) فلا زِلتَ قَرِيباً منْ سَوَادِ الخُصُوصْ.

مُوازِى الفُورَةِ أو دُونَها غيرُ بعيدٍ عن عُمَيْرُ اللُّصوصْ

ويقول أيضاً: { الخفيف} ـ

يُدرِكُ الآبدَ الغَرُورَ ويَرْ دى الطَّيْرَ في النِّيقِ يَنْتَئِنَ الوُكَورا

أَينَ أينَ الفِرارُ ممَّا سَيَأْتى لاأرى طائراً نَجَا أنْ يَطيراَ.([٧٧])

فَاسأَل النَّاسَ أينَ آلُ قُبَيْسٍ طَحْطَح الدَّهرُ قَبلُهم سَابُورا.

تذكر الأماثيل السابقة الحضارات والمُلوك البائدة ،والأماكن التى أُلِفَّ فيها العيش الإنسان والطير ،ولكن لاينجى من الفناء أحد ،ولايبقى الدَّهر على أحدٍ.

**ذكر المُلوك .**

ذكر الشاعر الشاعر أسماء الملوك ، النعمان ملك الحيرة ،" كسرى ملك الفرس ،وبعض الألفاظ الفارسية،التى أشارت إلى ثقافته ، " لأن الحيرة عاصمة المناذرة كانت الوسط الثقافى الألمّع في العصر الجاهلى ،"( [٧٨] ) ،ففيها استطاع عدىٍّ أن يلتقى بالنعمان بن المنذر ،وأن يتعلم من ثقافتها وانفتاحها على الحضارات الأخرى ،وأهمها الحضارة الفارسية ،" فقد ازدهرت الحياة العلميَّة في الحيرة ازدهاراً لم تشهده عاصمة عربية في العصر الجاهلى ،إذ كانت تفخر بمعاهد العلم ،ومدارسه ،فقد تلقَّى (إيليَّا الحيرىِّ )،مؤسس دير مار إيليَّا دراسته الدينية في الحيرة ،وفى الحيرة تعلم المُرقش الأكبر ،وغيره من الشعراء ،وفى أواخر عصر المناذرة ظهر أبو دؤاد الإيادى ،وعدىٍّ بن زيد العبَّادى "[٧٩].

يقول الشاعر : { الرمل} ـ

أَبلغْ النُّعمانَ عنِّى مألُكاً قوْلَ من خافَ اظْطِناناً فاعتذر

إننِّى واللهِ فاقبلْ حَلْفَتِى لَأَبْيلٌ كلَّما صَلَّى جَأَرْ

---

[٧٦] ـ الديوان .ص: ٦٤

[٧٧] ـ الديوان .ص: ٦٣

[٧٨] ـ عادل الفريجات. الشُّعراء الجاهليُّون الأوائِل .ط:دارالمشرق ـ بيروت .١٩٩٣ م .ص:٤٧، ٤٨

[٧٩] ـ جواد على .المفصل فى تاريخ العرب فبل الإسلام . ج:الأول ص: ٢٤٢ ،وأيضاً . عبد العزيز سالم .تاريخ العرب فى العصر الجاهلى .ط: دار النهضة العلمية ـ بيروت .١٩٨٨م ص:٢٧٠

لاتكُونَنَّ كآسى عَظْمِه  بأَسَى حتَّى إذا العظْمُ جَبَرْ[٨٠]

ويقول : { البسيط} ـ

فإنه لاكِسرواه رأى أحَداً  أَمرَّ أمْراً وأقوَى منهُ أضْراراَ[٨١]

ويقول أيضاً :ـ

وتأَمَّلْ ربَّ الْخَورْنَقِ[٨٢] إذ أشْـ  ـرَفَ يوماً وللهُدى تَفكِيرُ

سَرَّهُ مالُهُ وكَثْرةُ ما يَمْـ  لِكُ والبَحْرُ مُعْرِضاً والسَّديرُ

ثُمَّ بعدَ الفلاحِ والمُلْكِ والـ  إمَّةِ وارتْهُمُ هُناكَ القُبور [٨٣]

تتضح من الأبيات تنوع ثقافة " عدىٍّ" ،وارتفاع ترديدات الموت ،والفناء لكلِّ شيءٍ ، توحدت هذه المعانى مع مواجعه ،ومع قاعدة الوجود المعروفة ،التى يَفزع منها كلّ حىّ، لكنها الأيام التى لاتدوم ،وعَبر انتقال عدىٍّ إلى ذاكرة الماضى ،وذكره للقبور ،تصحبه أقصى درجات الألم الداخلى والسأم ،والعظة من تجارب الماضى ،أو القبور.

إنه من الغريب على شاعرٍ جاهلى هذه القُدرة العالية من الملاحظة ،والإشادة الحِكم والمواعظ ،الأقرب إلى البحث عن المثالية ،فقد يكون هذا الشعر موضوعاً على عدىٍّ ،وذلك لما دار حول شعره من خلافٍ كبيرٍ ،ليس محلَّه دراستنا له،ولاينفى هذا أنه شاعرٌ له صوته الخاص ،وثقافته المتميِّزة .

يقول عّدىٍّ في ارتباطه بالله ،وإحساسه بإنه هو الذى ينصر المظلوم :ـ

فالْيومَ إذَا ماوَقَاكَ اللهُ صَرْعَتَهُ  وَزادَ أعداءَهُ ذُلّاً وإمْعَاراَ

فاسْتَعتبُوا واشكُرُوا لله نعمَتَهُ  تُلْقُوا إلَهَكُمُ للظُّلْمِ غَفَّاراَ

قدْ ظنَّ باللهِ مَن يَبْغِى به بَدَلاً  ومَن يُرجِى لِرِيْبِ الدَّهْرِاظهَارا (٨٤)

تُؤسس الأبيات إلى ثقافة الشاعر الدينية ،وتُبرز جوانب فكرية وتأملية في الحياة ،وتوضح أيضاً منهجه الوجودى ،الذى قام على روافد معرفية متنوعة ، **شكلت النظام المعرفى** ،أو الحفرى في خطابه الشعرىّ ،لتقديم مفارقات الحياة الساخرة ، والكشف عن تهديداتها المستمرة للإنسان .

وفى اتجاهه إلى الله في خطابه الشعرىّ ،يحاول أن يبحث عن المعايير الأخلاقية من خلال الحقيقة الدينية التى تتعهد عنده بشغف الكشف عن متناقضات الحياة .

---

[٨٠] ـ الديوان .ص: ٦١

[٨١] ـ الديوان .ص: ٥٥

[٨٢] ـ **الخَورنق** : قصر النعمان ،وهو اسمٌ فارسى مُعرب مشتق من ( الخرنكاه) :أحد قصور النعمان في الحيرة ،والسدير :بناءٌ وهو بالفارسية ،وأصله( سادلى ) ،لكنه مُعرب ،وهو نهر الحيرة ،الفلاَح : البقاء ،والإمَّة : النعمة .

[٨٣] ـ الديوان . ٧٩

[٨٤] ـ الديوان .ص: ٥٥

**وعَبر قراءةٍ تحليليةٍ نقدية** مُتأنية فى خِطاب الشاعر الجاهلىّ عدىِّ بن زَيْد العبَّادىّ ، استنتج البحث الملامح الآتية :

ـ تأسس خَطاب عدىِّ العبَّادى على مجموعةٍ البنى التكوينية في ظاهر الخطاب ،والتى ارتضاها لنفسه ،وفق منهجٍ خاصٍ في الممارسة الخطابية له ، تأسس على البنى التقليدية التى عرفها كلّ شعراء العصر الجاهلى بمختلف طبقاتهم ،ثم اعتمد على بنيةٍ أخرى أكثر عمقاً وابتكاراً ،وذلك لأدوارها البنائية والدلالية في تجسيد رؤيته لمتناقضات العيش بين مُفرادت الوجود ، فظهرت **الأمثولة** في خطابة الشعرى المُمارسة الحَفرية الخطابية الأكثر هيمنةً وأثراً في خطابه الشعرىّ ،لأنه جمع فيها بين الحيوان والإنسان ، ثم اتجه إلى الحَفر في المعايير الدينية ،وما تُؤسسه هى الأخرى من قيمٍ أخلاقية في الوجود الإنسانى .

فظلَّ يتواصل مع هذه الصور الأركيولوجية عبَر الذاكرة الإنسانية ،والمُؤسسة لمجموعة البنى المعرفية في خطاب عدىِّ العبَّادى ، والانتماءات القَبْلية من المعارف المُوصلة للفكر الوجودى والكينونة الإنسانية ،وهى التركيب الجينالوجى " للمعرفة ،الذى يحمل انتماءات الإنسان إلى الأصول المعرفية ،المُنظِمة للكيان الوجودى على وجه الأرض،ويُفسّر تأسيس الخطاب الشعرى على الانتماءات المعرفية، تلك التى أسست الخطاب الشعرى عند الشاعر " عدىّ العبَّادى ".

وأشار إليها منهج **فوكو الأركيولوجى** في تقنيات ممارسة الذات للأركيولوجى ،وممارسة المعرفة في مبدأ انتظامها وتجانسها ؛ثم أثرها في الذات. وقد ظهر هذا في الخطاب الشعرىِّ عند عدىِّ العبادىِّ، وشعراء العصر الجاهلى من خلال تأسيس الخطاب الشعرى لبنية الصراع ،وقدريَّة الإنسان ،فارتباط الخطاب بمجموعةٍ من القيم الارتباطية ،التى عبرت عن معاناتهم ،فبرزت **الأمثولة مُجَسِّدة** لهذا الصراع الأزلى ،الذى يُشكل **حفريات المعرفة** الإنسانية ،وبذرتها الأولى ،أو أنطولوجيا التكوين الوجودى للكائنات الحيّة على وجه الأرض.

فامتلكت الأمثولة حقائق الوجود ،وثوابته منذ العصر الجاهلى وحتى العصر الحديث،وعبرت عن تلك النُواة الداخلية للخطاب ،وما حملته من دلالات الصراع ، الموت ، القوة ،الاغتراب ،الانهيار .

فقامت عند الشعراء على مفهوم **التلاؤم** :التوافق مع سلوك الحيوان ، **ومفهوم التوازى** فى نفس الصراع ،وهو التوازى بين صفات الكائنات الحيَّة ،التى تعكس بعضها بعض ،فالجميع يُحاول الفوز بالبقاء ،ولكن البقاء للأقوى .

ومفهوم **"الأثر "** :الذى يُشكل هذه الخصائص الجليَّة للفرد فى أثر الصراع على الإنسان.

ووفق القصة الشعرية للأمثولة بتكويناتها المُختصرة من الحيوانات /الشاعر / الأماكن . والربط بينها ،وبين الأنا الشاعر ،وضمير المتكلم الحاضر ،حاول الشاعر الانعتاق من تجربته المريرة في هذه الحفريات التصويرية ،التى تُديرها ذاكرة الصراع الأبدى بين الماضى الخفىّ، والحاضر المأثل في السجن والخيانة .

عبرت هذه الأسباب عن دوافع الشاعر في الارتباط بحِكمِ التراث الجاهلى ،وصوره التى تسمُو بالإحساس نحو توجهات الشاعر والواقع .

ومن ينظر في مُعظم التجارب الشعرية يجدها تعتمد على " الأمثولة " كشكلٍ من أشكال التناص الثقافى مع التُراث ، ، ،لما تمتلكُه من عناصر الربط التشابهى ،وتقديم رؤية حَاسمة للصراع الوجودى.

يقول الحطيئة : شاعرٌ مخضرمٌ ( جَروَل بن أوس .ت ٤٥) مُستعطفاً الخليفة عُمر بن الخطاب ،لكى يُخرجه من السجن ،من أجلِ أطفاله الصغار :ـ

مَاذَا أَقُولُ لأَفراخٍ بِذِى مَرْخٍ  حُمْرُ الحَواصِلَ لاَ ماءَ ولاشجر

غَيَبْتَ كأَسِبهم في قعرٍ مُظلمةٍ  فَاغْفر عليكَ سلامُ اللهِ ياعُمر[٨٥]

اعتمد الشاعر في نسجِ أمثولته على عناصر الربط التشابهى بين الأفراخ الصغيرة ،وأولاده ،فهما بلا راعٍ ،ولامأوى بدونه.

استمرت الأمثوله بدورها المُؤسس في الخطابات الشعرية ،مُجسّدة لقضايا الحزن والألم استمدها الشعراء من الشعر الجاهلى ،."فالشعر الجاهلى باعتباره مُكوناً من مكونات الثقافة العربية ،يُمثل قيمة الجذر الحضارى ،وهو يسرى كالنسغ في مختلف النصوص والخطابات لغة ،وأخلاقاً ،وأخيلةً. ويستقر في أعماق الذاكرة العربية صورة مُثلى للهوية والكرامة والحرية ."([٨٦]).

وقد ظهرت الأمثولة فى الخطابات الشعرية في الشعر الحديث، لما تتمتع به من حالة ـ الربط التشابهى ، وما يَنطوى عليه من تجارب ماضية ،وكأنها مازالت خِطاباً سُلطوياً ، له سُلطته المعرفية ،ودوره في انتاج المعنى .

ومن الجدير بالذكر أننا مع شاعرنا الحديث الذى وظفَ هذه السُلطة المعرفية التراثية في خطابه الشعرى القريب جداً من خطاب الشاعر الجاهلىِّ عدىّ بن زيد، فنجد الأمثولة في العصر الحديث ، حُمولة تُراثية ومعرفية ،تنسجم مع أزمة الشاعر السوريّ :" مُحمد سُليمان الأحمد"، الملقب ببدوى الجبل([٨٧]) .

فتُطلعُنا الأمثولة في تجربة بدوى الجبل بحالةٍ من الأريَحية النفسية لدى الشاعر في بثِّ مشاعره وأزمته من خلال علاقات الربط التشابهى فيها.

يقول الشاعر في قصيدته " البُلبُل الغريب ١٩٦٣م والتى أهداها لحفيده الصغير مُحمد :{الطويل}ـ

يَزُفُ لنَا الأَعْيادَ عِيداً إذَا خطَا  وعَيدًا إذَا نَاغَى وعِيدًا إذا حَبَا

كزُغبِ القِطَا لو أنَّهُ رَاحَ صَادِياً  سَكبتُ لهُ عيْنِى وقَلْبِى لِيشْرَبَا[٨٨]

وفى قصيدته :" حنين الغريب "١٩٦٣م

تنطلق أمثولته من إحساسه بالألم والمرارة .

يقول الشاعر:{الكامل}ـ

تُبادِهنِى عِندَ البُحيْرةِ دُمَرٌ  ورَوْضٌ على أفيَائِهَا وشَمِيمُ

وَوَرْق على شطِّ البُحيرةِ حُوَّمٌ  وورقٌ على قلبِ الغرِيبِ تَحُومُ

---

[٨٥] ـ ديوان الحُطيئة برواية ابن السكيت .تحقيق : نعمان محمد أمين طه. ط: الأولى .مكتبة الخانجى القاهرة ١٤٠٧هـ ١٩٧٨م .ص: ١٩١

[٨٦] ـ أحمد بوزفوز. تأبط شِعرًا دراسة تحليلية فى الشعر الجاهلى . ط: الدار البيضاء ـ المغرب .ص:٧

[٨٧] مُحمد سُليمان الأحمد ( ١٩٠٠م إلى ١٩٨١م) المُلقب " بدوى الجبل "شاعرٌ سوريّ ،وأحد العبقريات الشعرية في الشعر الحديث ،كانت له مُشاركات بارزة ضد الاحتلال الفرنسى لدمشق ، تفجرت طاقته الشعرية ،ليُعبر عن قضية وطنه ،مما أدى إلى حبسه ،ثم نفْيه خارج البلاد،لُقب ببدوى لأصالة شعره ،وبداوة لفظه ،وورد هذا التعريف في مقدمه ديوانه.

[٨٨] ـ ديوان بدوى الجبل .ط: دار العودة بيروت .٢٠١٦م ص:

ولاَحَ صِغَارى كَالفراخِ وأُمُّهمْ حَنُونٌ كَورْقَاءِ الغُصُون رَؤُوم

فِراخٌ وإنْ طاَرُوا وللريحِ ضجَّة وللرعدِ زَأْرٌ في الدُجىَ وهَزِيمُ [٨٩]

ويقول :{الكامل}ـ

والكَونُ بينَ الضُرَّتين مُقَسمٌ فاشهَدْ قَبيلاً يَستَبيحُ قَبِيلاَ [٩٠]

ويقول مستشهداً من تُراثه { الكامل}:ـ

وتَرىَ بِأفْيَاءِ النخِيلِ بُثينة تحْنو لتَحْتضِنَ النُهودَ جميلاَ

وفَتى قُرِيشٍ وهو يقتُل طِرْفَهُ ليَرى الثُريَّا والِهاً مخبُولاَ

وأبَانُواسٍ في مجالِسِ لهوِهِ قَسَّم الليالى سَكرةً وذُهُولاَ([٩١])

اتخذت قصائد بدوى الجبل السابقة من الأمثولة أساساً واضحاً في البنية الخطابية عند الشاعر ،وجات صورة للتناص الثقافى مع التراث العربى ،لأنها استطاعت أن تتناسب مع عصره وشعره ، ،وتُحاكى أزمته مع السجن عن طريق عناصر الربط التشابهى ، وما حدث له من مرارةٍ شديدةٍ ، جعلته يوحِّد المصائر بين الإنسان والمخلوقات الأخرى من الحيوان ،بل وجعلته يتذكر " جميل بثينة ، وأبو نواس" وكأنه يودُّ أن يقول : هل ظلت الحياة لهم كما تمنُوها ؟ !

تجانست أمثولته مع أزمته ، فحملت فى بنيته الخطابية رؤيةً دلالية للتجانس بين المواقف والأحداث، ليبقى التراث صورة مستمرةً في الخطابات الشعرية المتنوعة ، "فيتعالى المرءُ عن واقعه حين يهرب منه، فيحاول مُواجهته في نقائضه الكثيرة ،بوسائل خاصة ."([٩٢]).

وظفها بدوى الجبل في عناصر الربط التشابهى ، لتَقْويل الرمز داخل مُمارسته الخطابية المُستمرة في تواصلها معه ، " إن مهمة القارىء هى شرح هذا المعنى ،وفهمه ،داخل بنيته التى اقتضتها شُروط التواصل ،وأطُرها ،فلكلِّ نصٍ تاريخيته ،كذلك لكلِّ قارىءٍ تاريخيته في الفهم ."([٩٣]).

ويتضح مما سبق اعتماد الشاعر " عدىِّ العبَّادى " على الروابط التشبيهيه ، في البناء الفنى لخطابه الشعرى،فبرز التشبيه: أهم محاوره الدلالية ،التى يسوق من خلالها تجسيد الفكر النقدى عنده ،وعند الشعراء الآخرين.

**فطهر التشبيه بروابطه الحسِّية ،أبرز ملامح البناء الفنى فى القصيدة** الشعرية عند " عدىِّ"، لما حمله من نقدٍ للواقع من خلال استلهام تكويناته من الواقع ، وقد استوعب الخطاب النقدى القديم ،تلك المنطقة المُعبرة عن الصراع في الصور التشبيهيه ،وما تجلى فيها من حكمٍ بارزة ،" واعلم انَّ العربَ أودعت أشعارها من الأوصَافِ والتشبيهات والحِكَم

---

[٨٩] ـ ديوان بدوى الجبل .١٢٣.

[٩٠] ـ ديوان بدوى الجبل.١٢٨.

[٩١]. ديوان بدوى الجبل.ص:١٣٥

[٩٢] جان بول سارتر. ماالأدب . ترجمه وعلّق عليه وقدمه . د: محمد غنيمى هلال .ط: دار الهيئة مصر للطبع وانشر ٢٠٠٠م .ص: ٢١١

[٩٣] ـ حفريات الخطاب الخلدونى .ص: ١٢

ما أَحاطتْ به معرفتها ،وأدركَهُ عِيانُها ،ومرَّت به تجاربُها ."([٩٤])، وكما جاء في القصائد السابقة من توظيفه للتشبيه ،وارتباطه بسلوك الحيوان ، وبسلوك الإنسان ،على اعتبارهما أطراف الصراع الكونى ، فمزج التشبيه هذه الدلالة التكوينية في علاقةٍ مزدوجةٍ بينهما ، تستحق الالتفات إليها ، لأنها مجلُوبةً لتجسيد حقائق فكرية ثابتة لدى الجميع ،ومُستقرة عَبر الأزمان ،وهذه أهم مميزات التشبية ،أنه يحمل المبادىء العقلية التى تتوافق مع الجميع ،لأنه لايتجاوز حدود الواقع ،مثل الاستعارة ،" فالتشبيه يظلّ خاضعاً للتوافق مع المبادىء العقلية بوصفه مجاورة يشترك فيها الموضوع مع صورته في صفةٍ أو أكثر مع احتفاظ كلّ منهما بهويته التى تمنحه مغايرته وتمايزه عن الآخر ."([٩٥]) ، بما يُشير إليه من علاقاتٍ تشبيهيةٍ ،لها قدرتها على التواصل مع الشاعر والمتلقى .

فقد جاء الرابط الحسِّى في التشبيه بين مُفردات الواقع الخارجى أهم مايُميِّز الأمثولة ،" لأن مُفردات الواقع الحسى ،تجعل الشاعر يتأملها ويتفاعل معها ،ويستحضرها في صورته الحسِّية ،لتصبح الصورة الحسِّية بكلِّ تفاعلاتها خلقاً جديداً للواقع ،لا نقلاً حرفيًا لتفاصيله."([٩٦] )،وفى سُلوك الحيوان ،الفريسة والصيَّاد ،والحركة والقوة ، تحركت مُفردات الصورة الحسّية ،مرتبطة بحركة ضمير الأنا الشاعر مع الأحداث ومع حركة الحياة والموت من خلال الحركة الدرامية المتواترة لهذه الأحداث ،واستمرارية الصراع فى شعر عدىّ .

**وقد أعطت " الحركة الدرامية"** للقيّم الارتباطية للتشبيه ، قدراً كبيراً من تحقيق التفاعل بين الشاعر والمُتلقى والخطاب الشعرىِّ ، وتحقيق رؤيته حول الصراع عن طريق روابط الصورة التشبيهية،" إنه إحساس الشعراء الأقدمين بموضوعاتهم ،ومحاولتهم بلوغها درجة من العمق ،لم تقنعهم بها الصور البسيطة ؛لذلك عادوا إلى ترجيح مجموعة من الصور العميقة ،تسمح لهم بفتح زوايا جديدة للنظر في موضوعاتهم ." ([٩٧]) ، قدمتها " الأُمثولة في رؤيتها النافذة للأعماق ،والناقدة لما يدحث في العالم .

و قد وسمتْ خِطاب عدىِّ على المستوى الفنى : **بإيقاع الحوار الداخلى** ،الذى يُعد اضافة فنية بارزة للإيقاع الشعرى عند " عدىِّ العبَّادى ، لأنه تحاور مع صُوره ،مُحاولاً استنطاق معانيها من خلال تجربته القاسية .

وأما على **المستوى الدلالى** العام ،فقد وسَمت صور الأُمثولة ،أو مفردات الحركة الدرامية عند الشاعر لوناً دلالياً متميِّزاً **<u>للوَمْضة الشعرية</u>** وصورتها الخاطفة ،والمؤكدة على حَسميات الصراع الوجودىِّ،فهى تُبَى على اللقطة الخاطفة الحاملة معها للرؤية الحسمية لما يحدث.

وفى تمثيلٍ حسىٍّ راقٍ لتلك المكونات السابقة للأمثولة ،جادت مُكونات الصورة الحفرية للأمثولة بتأسيس معانى الصراع في الخطاب الشعرىِّ عند العبَّادى ،وغيره من الشعراء الآخرين :" **الهُذلى ،والحطيئة ، وبدوى الجبل** "،فجسدت ذواتهم ورؤيتهم للأحداث ،ومعاناتهم النفسية تجاه الصراع المستمر،التى عبرت عنه الأمثولة بحفرها المعرفىِّ في ماهيات الوجود وكينونته ،وتوّحد المصائر وعمومياتها بين الكائنات الحيَّة.

فانتقلت الأمثولة من خلال حفرها المعرفى في هذا السياق الثقافى ،لتُشكل حَفريَّة الخطاب عند هؤلاء الشعراء ،وتبقى بثقافتها التاريخية الآبدة منظومة معرفية للكينونة الوجودية للصراع على وجه الأرض ، وممارسة خطابية تتنقل عَبر فترات التاريخ ، لتُعبر عن معرفتها التاريخية لأنطولوجيا التكوين الوجودى لكلِّ الكائنات الحيَّة ،فيوظفها الشعراء من

---

[٩٤] ـ ابن طباطبا العلوى . عيار الشعر . تحقيق :محمد زغلول سلام .ط: الثانية منشأة المعارف الإسكندرية ١٩٨٧م .ص: ٥٢

[٩٥] ـ زمن الشعر . أدونيس . ط: دار العودة . بيروت ١٩٨٣م . ٢٨١

[٩٦] ـ مصطفى ناصف . الصورة الأدبية .ط: الثانية دار الأندلس ـ بيروت . ١٩٨١م . ص: ١٤ ،١٥

[٩٧] ـ اللوحة المؤسسة قراءة في الصورة الفنية عند الشعراء الأقدمين . محمد أبو شوارب . ص: ٨٠

خلال بُعدها التاريخى والمعرفى، لتشير إلى الأزمات المتنوعة في التجارب الشعرية المختلفة ،وتحمل أيضاً هُوية الذات الناقدة للحياة .

وهُويَّة الخطاب الذى يُؤسس من معارفنا وثقافتنا ؛لأنه مادة مُتجددة في اللاوعى البشرى ،تكوَّنت من مُحصلة المعارف التاريخية في مختلف حِقباتها التاريخية ، وهى معارف تُوصل للحياة والكون والهُوية الإنسانية ،وتأتى في أشكالٍ متنوعة ،قد تكون قد تكون حكايات ، أَمثال ، وصَاياَ ، قصص تاريخية ، مَعارف ثقافية وحضارية ،وهى في النهاية الرصيد البشرى الذى خَلفه الإنسان ،وأصبح على مرَّ التاريخ الرصيد المعرفى الذى يَعتصم بالخطاب ، يلُعطيه الجانب الفكرى والنقدى، ولا يُمثل في الخطاب مُجرَّد تقليداً للهوّية االثقافية ؛وإنما هو تأسيسٌ خلاَّقٌ للأنساق المعرفية ،تُعاد فيه رؤيتها حسب طاقة المُبدع وقُدراته الفنية على الإتيان بصورٍ مُبتكرةٍ ،تُبرز أنطولوجيا التكوين الوجودى في :" الأُمثولة "، وتواصل الشاعر "عدىِّ بن زيد العبادى "معها في غالبية قصائد الديوان ،بأوجهها التشبيهيه الحسيَّة ،التى قامت على تَحويل معنى الصراع الوجوى إلى نماذج حيَّة تمرُّ به .

فعكس التمثيل الأمثولى في خطاب عدىِّ العبَّادى استمراراً للحفر في المعرفة الوجودية ،وتأسيساً لمفهوم الصراع في الواقع ،كذلك أسس الخطاب المعرفى للأمثولة العَقلية التأمُلية عند الشاعر ،والفكر النقدى الذى قام على تحوِيل المعانى الكونية إلى نماذج حسِّية تُمجِد الإحساس بالصراع ،وانفعال الشاعر به .

وهو ماأطلق عليه فوكو " تقنيات ممارسة الذات ".

شكلَّ **الحفر الأُمثولى** خاصيةً معرفيةً تُراثية وفنيةً في الخطابات الشعرية المتنوعة ،بداية من العصر الجاهلى ،وتأسيسه للخطاب المعرفىّ في القصيدة الجاهلية عند الشاعر " عدىِّ بن زيد العبَّادىّ" ،وغيره من شعراء العصر الجاهلى ؛إلا أنّ البحث قد توقف عنده بصفةٍ خاصةٍ ،لما حمله خطابه الشعرىّ من الصورة الحوارية الوصفية ،لمُناجاته النفسية،أو المونولوج الداخلى ،" فالمونولوجات الداخلية تعرض للشخصية الإنسانية ،وترسم لها قِطاعاً داخلياً لحياتها العقلية والطبيعية والعفوية "،([٩٨]).

تمتعت **حفريات الأمثولة** ،أو التأسيس الخطابى برصد صيروة التناقضات في الواقع ،التى سمحت لها أن تخرج من الوعى الداخلى ، لأن ثمة كلّ وجود بشرى كما قال فوكو : معرفةً ونظاماً ،نحن بصدد مُعاودة اكتشافه من خلال التحليل الحفرى للخطاب ،الذى يتعامل مع البِنى التأسيسية للخطاب ،بوصفها مادة تُراثية ،يتمُ تتبعها كممارساتٍ محددةٍ ،تُشكل عُنصر الظُهور والاستمراية والتجانُس في الخطاب ،ولا يتعامل معها المنهج الأركيولوجى من واقع تاريخها وزمانها فقط؛وإنما من واقع ماتمنحه للخطاب من رؤيةٍ فكريةٍ نقدية جديدة ،فتتطور صورتها في الخطاب مع نسقها الفكرىّ الجديد.

إنه **المنهج الأركيولوجى** وتأسيسه لحفريات الخطاب: منهج فوكو الذى يتتبع البنى التُراثية في الخطاب ،والتى أطلق عليها " الحـــفرية " المكوِّنة لبذور المعرفة ،الموجودة في الذاكرة الإنسانية.،فبحث في دورها المؤسس للخطاب من خلال **استنطاق المَاقيل** ، والاستنطاق هذا لايخضع لتوصيفات المناهج الحديثة ،فهو ليس علامة سيميائية ، تربط بدور العلامة في السياق أو حتى بنيويَة تنكب على دراسة البنى الداخلية ؛وإنما المنهج الأركيولوجى يهتم بالخطاب في حدِ ذاته ،بوصفه نصاً أثرياً من نصوص المعرفة الإنسانية ، يعتمد عليه الخطاب في وجوده الزمنى المختلف،ليبثَّ فكرةً ما، أدركها "عدىِّ العبَّادى" من خلال وعيه الإدراكى ووعيه الإبداعى،فتأسس خطابه الشعرى على التواصل المعرفى لتُراثه

[٩٨] ـ روبرت همفرى : تيار الوعى في الرواية الحديثة . ترجمة محمود الربيعى .ط: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر القاهرة ١٩٦٩م .ص: ١٧

الثقافى ،فحمل خطابه انهياره النفسى ،وجسدت الأمثولة عند عدىٍّ خطاب الهزيمة ،وحملت نفس الصورة عند أبى ذؤيب الهُذلى ،وجاءت عند بدوى الجبل ،لتحمل خطاب الاغتراب ،لكنها ارتبطت بفلسفة الحياة والموت عند الحُطيئة.

هكذا تأتى " الحـَـــــــــــفْرية " ممارسة معرفية ،تحفر في كينونة الذات،مهما اختلفت العصور .

**خاتمة البحث والنتائج.**

أسست حفريات الخطاب الشعرى عند عدىّ العبّادى إلى الانتماءات المعرفية للثقافة العربية في تركيبها الجينى ،وما حمله من الهُوية العربية المُتوارثة بكلِّ تفاصيلها في خطابه ،فتشكل البُعد الجينى ،أو الحفرى في التوظيف الشمولى لأوابد الشعر الجاهلى ، والتركيب الجينى أيضاً للتأسيس لبنية الصراع الوجودى ،وكُنهه منذ وُجِدت الكائنات الحيَّة على وجهه الأرض.

**فتجسَّد التركيب الجينالوجى ـ الأركيولوجى ـ الحفرى** في مجموعة العلاقات المعرفية البَانية والمُكوِّنة للفكرِ والثقافة الإنسانية ، والمُتزامنَة مع كلِّ التجارب الإنسانية من خلال الأنشطة المعرفية المُتداخلة في اللاَوعى البشرى ، والتى تُشكل هيئته وكينُونته الداخلية .

فيحملُ الخطاب تلك الذاكرة المُختزلة في اللاوعى الداخلى عن طريق تجسيد الوقائع الخارجية في صورٍ حسِّيةٍ ، تحملُ قوانين المعارف المُختزلة في الذاكرة ،ولأنَّ الخطاب ترجمة واعية لما تحمله هذه الذاكرة ،فهو يُجسِّد رؤيته في صورة حسِّية ،ترتبط بتجاربه ،فيأتى الخطابُ حاملاً للمستوى المعرفىّ في اللاوعى ،تحت مايُسمى **القيّم المُؤسِسه له** ،أو الشكل التصويرى لتجاربنا الواعية .

وقد استطاع **فُوكو بمنهجهِ** الأركِيولوجى من مُلامسة تلك المنطقة الخاصة بالخطاب ،أو حفريات المعرفة التى قامت على تتبُع تضاريس الخطاب ،وما يحمله من قيّمٍ ارتباطية متعددة ،شكلت أشكال التجانس الخطابى وحددت مُمارساته من أجل القيمة العامة للخطاب ،وبذلك يكون : ضمير المتكلم الحاضر في التجربة ، وأشكال الخطاب ،وبنيته السطحية والداخلية ، هم المُؤسسون جميعاً لهُوية الخطاب وفلسفته .

وقد ظهرت هذه الأبعاد المكوِّنة للخطاب عند الشاعر في اللوحة المُؤسسة لخطابه الشعرى: الوقوف على الأطلال لاستجلاء مُتناقضات الحياة " الحياة / الفناء ،وتصوريها في **الأمثولة** الحاضنة لحالات الوعى المعرفى .

ومن الجدير بالذكر أن التوظيف الأمثولى في الخطاب الشعرى ،هو البِنية الحَفرية الأساسية عند عدىٍّ، والأبرز في الظهور والاحتفاظ بمستواها المُؤسس للخطاب ، فجاءت في إطار "القوة والحركة" ،والنقلة الحوارية ،والومضة الشعرية المُؤكة على حسمِيَّة الصراع .

**ومن أهم خصائص التحليل الحفرى للخطاب الشعرىِّ عند " عدىِّ بن زيد العبَّادىّ:ـ**

١ـ الانتماء إلى الهُوية العربية في العصر الجاهلى . **الوعى الإدراكى بقيم الحَفريات،وخاصة الأُمثولة .**

٢ـ تأسيس الخطاب الشعرى على التركيب الجينالوجى للمعرفة ،والذى أوضح الفكر الشُمولى لبنية الصراع في الوجود، فجاء التركيب الحفرى للخطاب الشعرى عند الشاعر فى الآتى :ـ

١ـ **الحِيازات** : القيَّم المعرفية المُؤسسة للخطاب : الدِّيار ـ الفرس ـ المرأة ـ الأمثولة .

٢ـ **القُدرات** : تمكُنه العقلى والنفسى ،وخبراته المعرفية فى توظيف المادة المعرفية .

٣ـ **التنظيمات** : بدأ الخطاب بالحفرفى البِنى التقليدية :ذكر أوابد الشعر الجاهلى ،وطريقة شعراء العصر الجاهلى في نَظم القصيدة ، ثم الحَفر في " الأمثولة ".

٤ـ **الانتماءات** : قدمت أركيولوجيا الخطاب الشعرى عند الشاعر ،صورة بارزة للانتماء الثقافى والمعرفى إلى هذا النسق الثقافى لأوابد المعرفة في الخطاب الشعرى ،وقد اتضح ذلك جلياً في استمرار حالة الانتماء الثقافى ،والارتباط بالهُوية العربية التُراثية عند الشعراء، وخاصة " بدوى الجبل " ،على اعتباره من شعراء العصر الحديث ، الذين ارتبطوا بهذا النظام المعرفىّ .

ـ حاول **المنهج الأركيولوجى** أن يَصف خطاب " عدىِّ" على اعتباره خطاباً يحمل فكراً معرفياً خاصاً ، أسس لبنيته الخارجية ،فانبثق من الخطاب ،ليُعبر عن فلسفة الهزيمة في الحياة من خلال ماحمله من ملامح الانهيار عند عدىِّ،التى توالت مع صراع الأمثولة ،ومُناجاته النفسية ،وهو يتحدث عن نفسه في السجن ،وبكاء النساء الأرامِل عليه،وإحساسه بنهايته ،وهو يُكرر كلمة " **يفْقد عدىَّ" ،وبعْد عدىِّ ،تبْكى على عدىِّ** ؛ثم جاء اللجوء إلى الله ،والفرار إليه ،وهو يقول : **" ربّ قريب مستجيب** ...

ـ الاعتماد على النظام المعرفى " للأُمثولة "، وفكرِها التصويرى والدلالى ، أو الربط التشابهى بين ماتحمله من قيّمٍ خاصةٍ، وبين مُفرداته النفسية ،فظهرت الأمثولة أبرز صُور البنى الحفرية والتكوينية والتصويرية للخطاب الشعرى عند الشاعر ،لأنها حملت قيمًا دلالية تتناسب مع حالته الداخلية ،وحملت وظيفةً **حِجاجية** للخطاب الشعرى ،قامت على تشخيص استدلال المعنى المُجرد من تجسيده في صورةٍ حسِّيةٍ ،عن طريق روابط التمثيل والتشبيه التى أعلت سُلطتها القيَّمِيَّة، ومضمونها الأخلاقى ،وما تحتويه من عِبرٍ كثيرةٍ ،قوَّت إحساس الشاعر بالألم ،وزادت انفعالاته ،أو انفعالات الحزن / الألم / الخيانة / الموت؛ **فتأسس الخطاب النقدى عند عدىّ ،أو ملامح النقد الانبثاقى من خلال دور الأمثولة في السياق الشعرى .**

ـ شكلت أبعاد الأركيولوجيا في شعره مجموعة العلاقات البانية لرؤيته ،لأنها ارتبطت بمنهجه الحياتى ،الناقد للإنسان والدهر ،وقد يكون هذا من بوادر النقد المُنبثق من الخطاب الشعرى عنده .

**ملامح النقد الانبثاقى** في الخطاب الشعرى عند عدىِّ العبَّادى ،فعندما يتعارض الواقع مع الهُوية الإنسانية ،ويصادف الإنسان احتضاراً لأحلامه ،وذاته ،فقد يعود إلى قيّمه ومعاييره السابقة ،ليكشف من خلالها سوء حظه ،وينتقد واقعه.

**الانْبِثاق emergence:** ، الممارسة الخطابية التى تنشأ منها الخَواص properties الجديدة للأنساق ([٩٩])،"والنقد الانبثاقى :ينبثق من النص نفسه ،لأن كلّ نص يحمل خصائصه ،وأسلوب نقده" ([١٠٠])، وهو النقد الذى يَشعر به المتلقى من وعى الشاعر بمتناقضات الحياة ، فتنبثق فلسفته في التمثيل المُتكرر لعناصر الربط التشابهى في الكون بين الإنسان والحيون ،أو من مجموعة الحِكم التى يَبُثها مرتبطة بالدّهر،وهو من مُؤشرات التحديث عند عدىّ :

ـ أدى تعمقه في الأمثوله ،إلى ظهور **خصائص الشعرالزهدى** في رؤيته للحياة ،وقُربه من الخالق ،وهذا من الغريب في شعره على الرغم من نصرانيته التى أعلت من ثقافته الدينية ،وبُعده عن مظاهر الإباحية في شعره ،فقد يكون هذا الشعر موضوعٌ له ،لأنه يَحمل روحاً ثقافية متميزة ،ومتحضِّرة ،لها ثقافتها وفكرها الخاص ،أو قد يكون شعره ،وحَفره في هذه الأنساق المعرفية ،ليتكون خطاباً حاملاً للرؤية الزهدية.

سعى البحث من خلال البِنى المُؤسسة للخطاب الشعرىّ عند الشاعر " عدىّ بن زيد العبَّادى" إلى إبراز رؤية المنهج الأركيولوجى في تحليل البنى المعرفية في الخطاب الشعرى ،مُحاولاً استيعاب هذا المنهج الفلسفى في قراءة الخطاب الشعرى،وما قدمه من ارتباطٍ بارزٍ بالهُوية الثقافية للمورث، تلك الهُوية التى شكلت بنية الخطاب الشعرىّ عند الشاعر الجاهلى عدىّ العبّادى ،لأنه اعتمد على الأنظمة المعرفية في خطابه بصورة متواترة ،ظلَّت باقية معه منذ بداية منحته إلى نهايتها ،فجاء الخطاب حاملاً للفكر المعرفى ،وما أحدثه من رؤية نقدية في خطاب الشاعر .

**المُعجـــــــــــــم الأركيولوجى للبنية التأسيسية في الخطاب الشعرىِّ عند: " عدىِّ العبَّادى ، أبو ذؤيب الهذلى ، يُؤسس مُفهوم " الحفريَّة " في استمراريته في الخطاب الشعرى ،ودورانه حول التأسيس إلى دلالةٍ واحدةٍ في خطاب الشاعر ،تُسمى حَفر ؛لأنها عملية تتابع وتواصل في منطقةٍ واحدة ،يتعمق فيها الشاعر.**

**فقد وقف عدىٍّ أمام الطلَّل ليستكنى بَقايا الوجود ،واستمرَّ في تلك المنطقة في " الصورة الحسِّية للأمثولة ،لتضع رؤيتها التمثيلية الحاسمة لصراع البقاء والفناء ،فتنوِّع التوظيف التصويرى في التأسيس لمفهُومٍ واحدٍ استقرَّ عند الشاعر ،وهو مفهوم البقاء للأقوى.**

**"وأما مُعجم التناص الثقافى عند :الحطيئة ، بدوى الجبل".**

**فقد وظف البحث صورة الأمثولة كتناصٍ ثقافيٍ مع التُراث ،لأنها جاءت في بعض مواضع الخطاب الشعرى عند الشاعرين ،وهنا يكون الفرق بين التأسيس الحفرى للمعرفة ،وبين التناص الثقافى ،فالأول كُلى ،والثانى جزئى.**

**مُعجم الأُمثولة:**" الحـــــــــــفْرية الخطابية":ـ

**حَـــفـــــــــــــــريات عدىِّ ،وتأسيسيها لمفهوم الفناء. والهزيمة النفسية عند الشاعر.**

لمن الدَّار؟

**أُسائل الدَّار؟**

---

[٩٩] ـ ستاس بسيلوس. فلسفة العلم من الألف للياء .ترجمة :صلاح عثمان .ط: المركز القومى للترجمة مصر .الطبعة الأولى .العدد ٢٥٣٩ .ص: ١١٦

[١٠٠] ـ محجوب عيسى . ترجمة ذاتية وحوار .مجلة الأدب بين النص والنقد والترجمة . ط: الأولى يناير ٢٠١٦م .الهيئة العامة لقصور الثقافة الإسكندرية .

**فَتنامت أفحُلٌ نُجبٌ.**

**أحقبٌ ذو لحمٍ زيَمْ.**

يَعْذُوا أَوَابِدَ قد أَفْلَيْنَ أَمْهارا.

مابَعْدَ صنْعاءَ كانَ يَعمُرُهَا

سَاداتُ مُلْكٍ جَزَلٌ مَواهِبُها.

يَأْنَسُ فيها **صوتُ النُّهامِ**.

بَعْدَ بَنِى تُبَّعٍ نَخَاورَةٍ .

كَفَى زَاجِراً للمَرْءِ أَيَّامُ دَهْرِهِ.

وخُطوبِ الدَّهْرِ لا يَبْقَى لَها .

كانَ ثَوباً لَبِستُهُ ماأعَانَ الدَّهـــــــرُ منهُ.

**حَفـــــــــــــــريات الهُذلى وتأسيسها لأزليَّة الصراع ،والبقاء للأقوى ،وأزمته النفسية .**

شَعَفَ الكِلابُ الضارِياتُ .

فاهتَاجَ من فَزَعٍ وسَدَّ فُرُجَهُ .

يَنْهَشْنهُ ويَذُبّهُنّ ويَحتَمِى .

**عَبْلَ الشّوى** بالطَرُتَينِ مُوَلّعُ.

فصرَعْنهُ تحتَ الغُبارِ وَجنْبُه .

فبدَا لهُ رَبُّ الكِلابِ .

فَرَمَى لِيُنقِذَ فَرَّهَا فَهَوى .

**فَكبَا** كمَا يَكبُو فَنِيقُ تارِزُ .

**التنـــــــــاص الثقافى عند " الحُطيئة ودلالته النفسية عن أزمته في السجن .**

مَاذَاَ أَقُولُ لأَفراخٍ بِذِى مَرْخٍ

حُمْرُ الحَواصِلَ لاَ ماءَ ولاشجر.

**التناص الثقافى عند بدوى الجبل وإشاراته عن أزمة الشاعر .**

ولاَحَ صِغَارِى كَالفراخِ وأُمُّهمْ

فِراخٌ وإنْ طارُوا وللريحِ ضجَّة .

فاشهَدْ قَبيلاً يَستَبيحُ قَبيلاَ.

وتَرىَ بِأفْيَاءِ النخِيلِ بُثَينة

تحْنو لتَحْتضِنَ النُهودَ جميلاَ.

**مُلخص البحث.**

عُرِفت المعرفة منذ أن وُجِد الإنسان بأنها مجموعة القيَّم والمعايير المُتوارثة التى تُعبر عن ثقافة الانتماء إلى للهوية المعرفية في أصولها ،ومن مُنطلق البجث في هُوية المعرفة ،ظهرت مجموعة من المصطلحات المعرفية ،لتمثل هذا البعُد الثقافى ،وهى **" الجينالوجى ـ الأركيولوجى ـ الحَفْرى ".**

ارتبطت هذه المصطلجات بالبحث في مُخلفات وآثار الحضارات السابقة ،واستطاع المُفكر الفرنسى "ميشال فوكو "أن يُدخلها في تحليل الخطاب الأدبى ،وأن يُؤسس للتعمق في الخطاب ،لمعرفة مايحمله من انتماءاتٍ معرفية ،تشمل مجموعة البنى : الجينالوجية / الأركيولوجية / الحفرية،المُؤسسة للخطاب.

ومن هُنا ظهر المنهج الأركيولوجى الذى أسس له "ميشال فوكو" ليُعد من أهم مُؤسسات البنية المعرفية والحَفْرية في الخطاب الشعرى .فقد حاول أن يتحدث عن حقيقة الخطاب ،وحمُولاته المعرفية المتنوعة التى تُشكل مُمارسات الخطاب، والتجانس الخارجى والداخلى مع بنية النص.

ووفق هذه الفلسفة الأركيولوجية في قراءة الخطاب، يحاول البحث تطبيق منهج فوكو المعرفى في الخطاب الشعرى في العصر الجاهلى بصفةٍ خاصةً ،للتأكيد على وجود هذه البِنى التكوينية عند الشاعر.

وطبقاً للنظرية الأركيولوجية التى تبحث في الأصول ،والهُوية الثقافية للخطاب،نُحدد البحث في هذا الإطار:ـ

**ـ الاسم : " عَدىّ بن زيد العبّادىّ التميمى المتوفى ٣٥ قبل الميلاد .**

**الجنس : عربىّ .**

**العصر : الجاهلىّ .**

**التركيب الجينالوجى لخطابه الشعرىّ: ذكر الديار ـ الفرس ـ الظعينة ـ الأُمثولة .**

**الـحَـــــــفْرِية : الحفر في أوابد العرب ،والارتباط الجينالوجى بعُمق المعرفة البشرية في الكون.**

وقد اختار البحث "عدىٍّ" ،لما يوظفه من حفرٍ معرفيٍ عميق في كينونة الصراع وأزليته في الكون ،لذلك ركزَ شعره ، على التأسيس لبنية بارزة تواصل معها في ظلِّ أزمته مع النعمان بن المنذر ،وحبسه في السجن ،وخيانه الأصدقاء ، والصراع الدائر بين الجميع،فظهرت "الأمثولة"،وما ارتبط بها من صورةٍ حواريةٍ ،كان لها طابعًا دراماياً في خطابه الشعرى ،وقد أشارت مُفرداتها إلى حالة القَهرية التى يشعر بها الشاعر ، فلمحنا منها فكرة البطل المهزُوم ،المُتأرجح بين الأمل واليأس ، والصراع المُتواصل ،والحُلم بلحظة الانتعاق من السجن .

المصادر والمراجع.

أولاً المصادر:ـ


**ـ أولاً الدواوين الشعريَّة.**

١ـ أبو ذُؤيب .(شاعر) أبو ذُؤيب الهُذلى .ديوان الهذليين .ط: دار الكتب المصرية .٢٠٠٣م .الجزء الأول .

٢ـ الجبل .(شاعر ) مُحمد سلميان الأحمد .ديوان بدوى الجبل .ط: دار العودة بيروت ٢٠١٦م.

٣ـ الحُطيئة .(شاعر ) جرول بن أوس .ديوان الحُطيئة برواية ابن السكيت .تحقيق : نعمان محمد أمين طه. ط: الأولى .مكتبة الخانجى القاهرة ١٤٠٧هـ ١٩٧٨م.

٤ـ العبَّادىّ . (شاعر) : عدىّ بن زيد العبّادى . ديوان عدىّ بن زيد العبَّادى . حققه وجمعُه : محمد جبَّار المعيْد . ط: وزارة الثقافة والإرشاد .شركة الجمهورية للنشر.بغداد ١٣٨٥هـ ١٩٦٥م .

٥ـ العَبسى .(شاعر) عنترة العبسى . شرح المعلقات السبع . الزوزنى . ـ "أبى عبدالله الحسين بن أحمد الزوزنى ..ط: دار الكتاب العربى .بيروت ـ لبنان ١٤٢٥هـ ٢٠٠٤م.

**ثانياً: المصادر العربية :ـ**

٦ـ ابن دُريد ( أبو بكرمحمد بن الحسين البصرى٢٢٣هـ ٨٣٧م ) الاشتقاق .تحقيق : عبد السلام هارون .ط: مطبعة السُنة المُحمدية ١٩٥٨م .

٧ـ ابن سلام الجمحى . محمد بن سلام الجمحى (ت .٢٣٢هـ .)طبقات فحول الشعراء .تحقيق : محمود محمد شاكر ط: الأولى دار المدنى ـ جدة .ج. الأول .

٨ـ ابن طباطبا العلوى(محمد بن أحمد بن محمد الحسنى العلوى ت ٣٢٢هـ) . عيار الشعر . تحقيق :محمد زغلول سلام .ط: الثانية منشأة المعارف الإسكندرية ١٩٨٧م

٩ـ ابن منظور.(محمد بن مكرم بن على أبو الفضل جمال الدين ت ٧١١هـ). لسان العرب .ط: دار صادر بيروت .ج الرابع .ص.٢٠٤

١٠ـ الزبيدى .(محمد بن محمدالسيد مرتضى ١١٤٥ـ ١٢٠٥هـ).تاج العروس من جواهر القاموس .تحقيق : عبد الستار أحمد فراج . ط: مطبعة الكويت ١٩٦٥

١١ـ البكرى . (أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز ت ٤٧٨هـ ١٠٩٤م) . سمط اللآلىء .تحقيق : عبد العزيز الميمنى .ط: لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٣٦م .

١٢ـ الأصفهانى (على بن الحسين بن محمد المروانى الأموى ت ٣٥٦هـ ٩٦٧م) الأغانى .شرحه وكتب هوامشه : سمير الجابرى ، على مهنا .ط: الثانية مؤسسة عزّ الدين للطباعة والنشر بيروت .

١٣ـ جواد علىّ ت ١٤٠٨هـ .المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام . ط:دار العلم للملايين ـ بيروت ١٩٧٨م.

١٤ـ الفيروزآبادى (مجد الدين أبى طاهر ت ٨١٧هـ).القاموس المحيط . تحقيق :د.مروان قبانى .ط: دار الكتب العلمية . بيروت .١٩٨٥م.

**ثانياً المراجع العربية .**

١٥ـ الأب جرجس داود داود . أديان العرب قبل الإسلام ووجهها الحضارى والاجتماعى . ط: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ـ بيروت .ط: الثانية .١٩٨٨ م

١٦ـ أحمد الحوفى .المرأة فى الشعر الجاهلى . ط: الثالثة دار نهضة مصر للطباعة والنشر القاهرة ١٩٨٠م

١٧ـ أحمد بوزفوز. تأبط شِعرًا دراسة تحليلية فى الشعر الجاهلى . ط: الدار البيضاء ـــ

١٨ـ أدونيس . أحمد سعيد إسبر :ـ

كلام البدايات . ط: الأولى دار الآداب ـ بيروت ١٩٨٩م

١٩ـ مقدمة للشعر العربى . ط: دار العودة ـ بيروت ١٩٧١م

٢٠ـ الثابت والمتحول . ط: الأولى دار العودة .١٩٧٤م

٢١ـ زمن الشعر . ط: دار العودة . بيروت ١٩٨٣م

٢٢ـ حسن عطوان . (الدكتور ). مقدمة القصيدة فى الشعر الجاهلى . ط: دار المعارف .

٢٣ـ ريتا عوض .(الدكتورة ). بنية القصيدة الجاهلية ( الصورة الشعرية لدى امرىء القيس ) ،ط الأولى دار الآداب بيروت ١٩٩٢م

٢٤ـ سواريت بن عمر . المنهج الأكيولوجى والجنيالوجى عند ميشال فوكو . الناشر : أحمد عطية .ط: دار المنظومة العربية .الجزائر ٢٠١٣م.

٢٥ـ شوقى ضيف .(الدكتور ) . العصر الجاهلى . ط: السابعة دار المعارف القاهرة ١٩٦٠م

٢٦ـ صلاح فضل .(الدكتور ). أشكال التخيُّل من فُتات الأدب والنقد . ط: الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ١٩٩٦م

٢٧ـ طه حسين .(الدكتور) . حديث الأربعاء.ط: الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٩م .

٢٨ـ عبد الرحيم الكردى (الدكتور). قراءة النص تأصيل نظرى وقراءات تطبيقية .ط: الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠١٣م .

**٢٩ـ عز الدين اسماعيل .(الدكتور) الشعر العربى المعاصر قضاياه وظواهره الفنية . ط: دار الكتاب العربى للطباعة والنشر القاهرة ١٩٧١م**

٣٠ـ عبد العزيز سالم . (الدكتور) تاريخ العرب فى العصر الجاهلى .ط: دار النهضة العلمية ـ بيروت .١٩٨٨م .

٣١ـ عبد القاهر الجرجانى . دلائل الإعجاز (علم المعانى ) .صححه :الأستاذ محمد عبده مُفتى الدِّيار المصرية ،والأستاذ : محمد محمود الشنقيطى .ووقف على حواشيه نَاشِره : السيد محمد رشيد رضا .ط: السادسة ١٣٨٠هـ ١٩٦٠م مطبعة على صُبيح وأولاده .

٣٢ـ عادل الفريجات.(الدكتور ) الشُّعراء الجاهليُّون الأوائِل .ط:دارالمشرق ـ بيروت .١٩٩٣ م

٣٢ـ محجوب عيسى . ترجمة ذاتية وحوار .مجلة الأدب بين النص والنقد والترجمة . ط: الأولى يناير ٢٠١٦م .الهيئة العامة لقصور الثقافة الإسكندرية .

٣٤ـ محمد مفتاح .(الدكتور) تحليل الخطاب الشعرى . ط: الأولى منشورات المركز الثقافى .بيروت ١٩٨٥م .

٣٥ـ محمد مصطفى أبو شوارب(الدكتور).اللوحة المؤسسة قراءة في الصورة الفنية عند الشعراء الأقدمين .ط: دار الوفاء للطباعة والنشر الإسكندرية .الطبعة الأولى ٢٠١٧م

٣٦ـ ـ محمد مندور (الدكتور). فى الميزان الجديد .ط: نهضة مصر ٢٠٠٤م .

٣٧ـ ـ النقد المنهجى عند العرب.ط: نهضة مصر ٢٠٠٤م

٣٨ـ محمد الولى (الدكتور) .الخطابة الباتوسية عند أرسطو.ط: مجلة علامات سعيد بنكراد ـ المغرب .٢٠٠٦م.

٣٩ـ محمود أحمد السيد .عصرنة التراث .ط: مجلة التعريب ـ دمشق ،المركز العربى للتعريب والترجمة والتأليف والنشر .٢٠٠٠م.

٤٠ـ مصطفى الشكعة.(دكتور) . الأدب في موكب الحضاة الإسلامية (كتاب النثر ) . ط: الدار المصرية اللبنانية ١٤٢٦هـ ٢٠٠٥م

٤١مصطفى ناصف .(الدكتور ) الصورة الأدبية .ط: الثانية دار الأندلس ـ بيروت . ١٩٨١م .

٤٢ـ ناجية الوريمى بُوعجلية . حفريات الخطاب الخلدونى الأصول ووهم الحداثة العربية. ط: الأولى دار بترا للنشر والتوزيع .سوريا ـ دمشق

٤٣ـ ناصر الدين الأسد.(الدكتور). مصادر الشعر الجاهلى وقيمتها التَّاريخية .ط: دار الجبل بيروت .السابعة ١٩٨٨م .

٤٤ـ نصرت عبد الرحمن.(الدكتور). الصورة الفنية فى الشعر الجاهلى فى ضوء النقد الحديث .ط: مكتبة الأقصى عمان ـ الأردن . ١٩٩٧م

٤٥. يوسف أحمد . التحليل الحفرى للخطاب عند ميشال فوكو .ط: الإمارات العدد السابع ١٩٩٧م .

## ثانياً المرجع المُترجمة.

٤٦ـ جان بول سارتر. ماالأدب . ترجمه وعلّق عليه وقدمه . د: محمد غنيمى هلال .ط: دار الهيئة مصر للطبع وانشر ٢٠٠٠م .

٤٧ـ روبرت همفرى : تيار الوعى في الرواية الحديثة . ترجمة محمود الربيعى .ط: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر القاهرة ١٩٦٩م .

٤٨ـ ستاس بسيلوس. فلسفة العلم من الألف للياء .ترجمة :صلاح عثمان .ط: المركز القومى للترجمة مصر .الطبعة الأولى .العدد ٢٥٣٩ .ص:

٤٩ـ كارولس فورينتش .حقول الزمن والأنطولوجيا .ترجمة قاسم المقداد .ط: باريس ٢٠٠٥م .

ـ ميشال فوكو :ـ

٥٠ـ حفريات المعرفة . ترجمة :سالم يفوت ط: المركز الثقافى العربى ٢٠٠٥م .

٥١ـ جنيالوجيا المعرفة .ترجمة :أحمد السطاتى ، عبد السلام بنعبد العالى .ط: دار توبقال للنشر ـ الدار البيضاء ـ المغرب .٢٠٠٣م

٥٢ـ الكلمات والأشياء . مراجعة : د. جورج زيناتى . والمرجعة الأخيرة : مطاع صفدى .ط: مركز الإنماء القومى.لبنان ـ بيروت .١٩٩٠م.

٥٣ـ نظام الخطاب . ترجمة محمد سبيلا.ط: دار التنوير

٥٤ـ إدارة المعرفة . ترجمة وتقديم : مطاع صفدى ،جورج صالح.ط: مركز الإنماء القومى ـ بيروت .١٩٩٠م

١

- .