الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر – بسكرة–

كلية الآداب واللّغات

قسم الآداب واللّغة العربية

اللغـــة الشعـــريـــة في ديـــــوان عـــدّي بـــن زيـــد العبـادي

رسالة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث (ل.م.د)، الآداب واللّغة العربية

تخصص: أدب عربي قديم

✍إعداد الطالبة:

دلال حوحو

✍ إشراف الدّكتورة:

آسيا جريوي

أعضاء لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
01	فاطمة دخية	أستـــاذ	جامعة بسكرة	رئيســـــا
02	آسيـا جريـوي	أستاذ محاضر(أ)	جامعة بسكرة	مشرفا ومقررا
03	سليم بوزيدي	أستاذ محاضر(أ)	جامعة ميلة	عضوا مناقشا
04	كريمة حجازي	أستاذ محاضر(أ)	جامعة خنشلة	عضوا مناقشا
05	إلياس مستاري	أستـــاذ	جامعة بسكرة	عضوا مناقشا
06	أمال دهنون	أستاذ محاضر(أ)	جامعة بسكرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2022-2023م/ 1443-1444 هـ

شكر وعرفان

بسم الله الرحمان الرحيم، الصلاة والسلام على نبيه الكريم.

أحمد الله حمدا كثيرا مباركا فيه.

أشكر أسرتي الكريمة التي ملأت طريقي أملا وثقة واصرارا لتخطي المحن والمصاعب.

إلى أستاذتي المشرفة، جعلها الله ذخرا لطلبة العلم والمعرفة.

إلى أساتذتي الأفاضل، أصدقائي الأوفياء، زملائي الأكارم، إلى كل من ساعدني وساندني ولو بكلمة طيبة.

إليكم جميعا عظيم الشكر والعرفان والامتنان.

مقـــدمـــة

مقدمـــة:

يعتبر الشعر الجاهلي محطة تاريخية في التراث العربي، لأنه تميز بجمالية فنية في أساليبه التعبيرية، حيث يحاكي الصحراء والبادية والأطلال والناقة والفرس والمرأة والفروسية والبطولة، وجمال الشعر ورونقه يكمن من خلال أنغامه وتشكيله الموسيقي وحسن لفظه وقوة بلاغته التي تؤثر على المتلقي.

والشعر عند شعراء العصر الجاهلي هو كيانهم الوجداني وحافظ بطولاتهم و مخلد أسمائهم

وتراثهم ومنبع أفكارهم، وسلاحهم في حربهم يغضون به أعداءهم.

يرى النقاد والدارسون أن جمال القصيدة يكمن في لغتها الشعرية ففي هذه اللغة يمكن العثور على جمر الروح، وأحجار دلالة الشعر وبلاغته.

والشعر عند الشاعر الجاهلي انعكاس لروحه وانفعالاته ومستودع أفكاره يحي ويموت به.

ومن الشعراء البارزين" عدّي بن زيد العبادي" الذي اخترت ديوانه ليكون محور هذه الدراسة، لما احتوى شعره من جمالية شعرية متميزة عبرت عن حياته وخبرته وبذلك كانت الدراسة موسومة بـــ: اللغة الشعرية في" ديوان عدي بن زيد العبادي".

وما دفعني لاختيار هذا الموضوع جملة من الدوافع منها:

الدافع الأول: خصوصية اللغة الشعرية في ديوان عدي بن زيد العبادي وما يثيره من استفزاز للقارئ الذي يحب الشعر القديم ويتذوقه.

الدافع الثاني: معظم قصائد عدي بن زيد العبادي تحمل في طياتها حكمة رجل مجرب عاش تقلبات الدهر وصروفه، واعتصر ألم السجن وتجرع مرارة غدر الأصدقاء وخذلان الأهل والخلان.

محاولة الغوص في لغة الشعر القديم والاستفادة من معانيها الغزيرة و العذبة، والكشف عن قيمتها في ضوء المناهج النقدية الحديثة وفك شفراتها الجمالية خاصة أن اللغة هي الأداة الجوهرية لنقل القيم والثقافات بين الشعوب وهي حلقة الوصل بين القارئ والمتلقي.

محاولة التعرف على ذات الشاعر واستفزاز ما بداخلها.

وفي هذا المضمار يجدر طرح كثير من الأسئلة من أهمها:

ما مدى إمكانية البحث عن خصائص اللغة الشعرية في ديوان عدي بن زيد العبادي؟ وما هي مستويات اللغة عنده؟ وهل اللغة الشعرية لها علاقة بالصورة الفنية، وهل لشعرية الإيقاع علاقة بجمالية القصيدة ودلالتها ؟، وكيف تجسدت هذه العناصر الشعرية في القصائد وكيف أثرت في المتلقي؟ هذه الأسئلة وغيرها سيحاول هذ البحث الموسوم بـ" اللغة الشعرية في ديوان عدي بن زيد العبادي" الإجابة عنها.

محاولة التعرف على ذات الشاعر واستفزاز ما بداخلها.

أما عن الدراسات التي تناولت هذا الديوان مع اختلاف طبيعة العمل وزاوية الرؤية نذكر على سبيل المثال:

- توظيف الموروث في شعر عدي بن زيد العبادي وأمية بن أبي الصلت الثقفي، رسالة ماجستير أعدتها الباحثة سناء أحمد سعيد عبد الله، نوقشت سنة 2004.
- شعر عدي بن زيد العبادي بين القبول والرفض: دراسة نحوية. مقال للدكتور محمود محمد العامودي منشور بمجلة الجامعة الاسلامية، المجلد 11، العدد2 سنة 2003.
- مستويات الخطاب الشعري في حبسيات عدي بن زيد مقال الدكتور، محمود صبحي سيد أحمد شاهين، جامعة الأزهر.

اشتمل البحث على مقدمة، مدخل، ثلاث فصول، خاتمة تليها قائمة المصادر والراجع فالملحق ففهرس الموضوعات وقد كان تقسيمها كما يأتي:

المدخل، تناولت فيه قراءة اصطلاحية لمفهوم اللغة الشعرية، ومن ثم عمدت إلى الوقوف عند تصور بعض النقاد القدماء والمحدثين للغة الشعرية.

الفصل الأول، الموسوم التشكيل اللغوي في ديوان عدي بن زيد العبادي، وتم فيه تناول المعجم الشعري الذي تميز به الشاعر، كحقل الحيوان وحقل الطبيعة وحقل الأسماء وغيرها من الحقول التي أبانت لغة الشاعر وتفرده.

أما الجزء الثاني منه فقد اختص بدراسة المستوى التركيبي، متطرقا فيه لأنواع الجمل الخبرية من نفي وشرط، والجمل انشائية الطلبية وغير طلبية، بالإضافة إلى بعض التراكيب الاسنادية كالتقديم والتأخير.

أما الفصل الثاني الموسوم الصورة الشعرية في ديوان عدي بن زيد العبادي، عالجت فيه الصور التشبيهية والاستعارية بالإضافة للصور الحسية.

وقد اختص الفصل الثالث بمستوى الإيقاع في ديوان عدي بن زيد العبادي، وتناولت فيه الإيقاع الخارجي من وزن وقافية وروي، وإيقاع داخلي من تصريع وتدوير وتكرار.

أما الخاتمة فقد جمعت فيها نتائج البحث المتوصل إليها وملحق حول سيرة الشاعر وأهم قصائده.

أما عن المنهج النقدي المطبق في هذا البحث فهو المنهج الأسلوبي أساسا لأنه يدرس المكونات الداخلية للنص دراسة وصفية تحليلية و بواسطته استطعنا التنقيب عن الطاقات اللغوية والعناصر الفنية الجمالية الكامنة خلف النصوص وتتبع دلالاتها، وهذا لا يمنع من الاستعانة ببعض المناهج والآليات الأخرى(التاريخي، الاحصائي، الوصفي) كلما دعت الحاجة والضرورة

استقى البحث مادته من مصادر ومراجع متنوعة نذكر منها الحيوان للجاحظ، نقد الشعر لقدامة بن جعفر، عيار الشعر لابن طباطبا، الصورة الفنية للتراث النقدي

والبلاغي لجابر عصفور، تحليل الخطاب الشعري محمد مفتاح. هذا إلى جانب بعض المقالات المنشورة في المجلات.

أما عن الصعوبات فكانت من أبرزها قلة الدراسات التي تناولت شعر عدي بن زيد العبادي من الناحية اللغوية والدلالية والصوتية

وما كان هذا البحث ليتم لولا توجيهات الأستاذة المشرفة الدكتورة جريوي أسيا التي كانت تمنحني كثيرا من وقتها وتعليماتها وتوجيهاتها، فنعم المؤطر والمشرف فلا أجد ما أرد به جميلها سوى الوقوف أمامها معترفة بفضلها.

مـــدخـــــل

مدخـل:

اللغة الشعرية بين القدماء والمحدثين

- تمهيد.

أولا- اللغة الشعرية بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي.

ثانيا- مفهوم اللغة الشعرية في التصور العربي القديم.

ثالثا- مفهوم اللغة الشعرية في التصور العربي الحديث و المعاصر.

رابعا- مفهوم اللغة الشعرية في التصور الغربي.

تمهيد

تعد اللغة الشعرية محط اهتمام الدراسات العربية القديمة والحديثة وهي المادة الأولية في عملية الابداع الفني.

ومفهوم العرب القدماء للشعرية ينطلق من فهمهم للشعر الذي يعد ديوانهم ومستودع تراثهم ومنبع أفكارهم ونشيدهم المقدس في حربهم و سلمهم في فرحهم وحزنهم. ويرى النقاد والدارسون أن جمال القصيدة يكمن في لغتها الشعرية« ففي هذه اللغة يمكن العثور على جمر الروح، وأحجار الدلالة الساطعة، وتعتبر اللغة هي موطن الهزة الشعرية التي تصدم وتنعش وتجسد الفاعلية الشعرية»[1] فاللغة هي وسيلة الشاعر في تعبير عن مشاعره وعواطفه ومكنوناته الداخلية بأسلوب تأثري جمالي.

لشعرية لم يعرفها العرب القدماء بمعناها الحديث، وإنما ترددت عندهم ألفاظ مثل الشاعرية، وشعر الشاعر، والقول الشعري، والقول غير الشعري، والأقاويل الشعرية[2] فهي مصطلح قديم معاصر.

وعليه فمهوم اللغة الشعرية في النقد الأدبي عرف تباين واختلاف لدى النقاد والدارسين القدامى والمحدثين، ولكل ناقد له تصور فكري معين في بلورة المعايير الفنية، فجمال اللغة الشعرية يكمن في الشعر الجيد الذي يتميز برونق ألفاظه وبيانه وقوة بلاغته من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث والمعاصر.

ولتحديد مصطلح الشعرية في الدراسات العربية والغربية نقف على ضبط العناصر الآتية:

---

1 علي جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري، دراسة نقدية، دار الشروق، عمان الأردن، ط1، 2003، ص 24.

2 أحمد مطلوب الشعرية، مجلة المجمع العلمي العراقي، كلية الآداب جامعة بغداد، ج3، م40، 1989، ص 16.

أولا- اللغة الشعرية بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي:

1- لغة:

ورد مصطلح الشعرية في لسان العرب شعر بمعنى« علم... ليت شعري بمعنى ليت علمي... أشعره الأمر وشعر به أعلمه إياه... نطق عن الكلام المخصوص بالوزن والقافية يقال شعر الرجل أي قال الشعر، والشعر منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية وقائله شاعر لأنه يشعر بما لا يشعر غيره وسمي شاعرا لفطنته.»[1] نلحظ من المفهوم اللغوي أن الشعرية تدل على العلم والفطنة.

2- اصطلاحا:

مصطلح الشعرية عند العرب من المصطلحات المعقدة على عكس ما نجده عند الغرب وهذا يعود إلى الترجمة وتعدد الدلالات التي اتخذها هذا المصطلح.

والشعرية مصدر صناعي وضع للدلالة على اللفظة الفرنسية poetique أو اللفظة الانجليزية potic، وينحصر معناها في اتجاهين:

الأول: فن الشعر و أصوله التي تتبع للوصول إلى شعر يدل على شاعرية ذات تميز وحضور ومما قيل فيها أنها تسعى إلى معرفة القوانين الامة التي تنظم ولادة كل عمل، وهي تبحث هذه القوانين داخل الأدب ذاته[2] .

ثانيا: إنها علم الأدب وعلم موضوعه الشعر[3].

---

1 أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف القاهرة، تحقيق، عبد الله علي الكبير وآخرون، دط، دت، المجلد 26، 2273.

2 أحمد مطلوب الشعرية، ص 23.

3 المرجع نفسه: ص23، 24.

ثانيا- مفهوم اللغة الشعرية في التصور العربي القديم:

وللحديث عن التصور العربي القديم للغة الشعرية ومفهومها ومعايرها نقف على أهم نقاد العرب القدامى الذين خاضوا في التراث الشعري كالآتي:

1- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (150-255هـ):

يعتبر الجاحظ "من أوائل المهتمين بموضوع الشعرية في النقد العربي القديم وقد ربطها باللفظ دون المعنى يقول:«... المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، و إنما الشأن في إقامة الوزن وتميز اللفظ وسهولته وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير»[1]، فهو يفصل اللفظ عن المعنى ويبالغ في الاهتمام باللفظ ويعطيه الأولوية عن المعنى، فالشعر عنده صناعة و موهبة الصياغة وضرب من الصيغ والتصوير ورصف الألفاظ والايقاع الفني.

2- ابن طباطبا العلوي (ت 322هـ)

مفهومه للشعرية نستشفه من تعريفه للشعر الذي ميزه عن النثر، فالشعر عند "ابن طباطبا"« كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباهم بما خص به من نظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع، وفسد عن الذوق»[2]، فالشعر عنده كلام لكن ليس كلام عادي، فهو مختلف في مجمله عما يستعمله الناس في مخاطباتهم اليومية، فهو كلام مضبوط بمقاييس معينة محدود بالنظم الذي يعتبره أساس الجمـــال

---

1 الجاحظ: الحيوان، تحقيق فوزي عطوي، مكتبة محمد حسن النوري، دمشق، سوريا، مكتبة الطلاب وشركة الكتاب اللبناني، بيروت، 1968، ج1، ص 75.

2 ابن طباطبا العلوي: عبار الشعر تحقيق: عباس عبد الساتر، بيروت، لبنان، ط2، 2005، ص 9.

في التعبير الشعري وهذا ما يجعل من القول شعرا وما يخلق الشعرية، الكلام المنظوم المخصوص بالوزن والقافية ومن انحرف عن هذه المقاييس فقد انحرف عن قول الشعر وهذا ما تمجه الأسماع ويفسده الذوق والشعر عنده صناعة الفكر رائدها فهو الذي ينظم المعاني ويهذب العبارات ويصقل الصور والتشابيه والاستعارات يقول:« فإن وافقت هذه الحالات تضاعف حسن موقعها عند مستمعيها لا سيما إذا أيدت لما يجذب القلوب من صدق عن ذات النفس يكشف المعاني المختلجة فيها والتصريح بما كان يكتم منها»[1]، بالإضافة للوزن والقافية يرى" ابن طباطبا" ان العقل والعاطفة هما عمود الشعر ومن يحدد قيمته، ويرى أن للشعر أدوات يقول:« ونرى أن للشعر أدوات يجب اعدادها... فمنها التوسع في علم اللغة، البراعة في فهم الاعراب والرواية لفنون الآداب والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم، ومناقبهم ومثالبهم»[2]، تعتبر هذه الأدوات من أهم المعايير التي ركز عليها" ابن طباطبا" وأكد على مراعاتها منها اللغة التي تعتبر القالب الذي يصوغ فيه الشاعر معانيه وكلما كان متحكما في قواعدها وأساليبها كان ابداعه أكثر جمالا وشاعرية، بالإضافة إلى ثقافة الشاعر المتأتية من فهم الاعراب والرواية والفنون ومعرفة أيام الناس ومناقبهم ومثالبهم وهي نقطة مهمة في خلق الشعرية والراحة النفسية التي ينسجم معها المتلقي التي تخلق خصوصية العمل الأدبي والابداع الفني كما أكد على « الوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر والتصرف في معانيه... وسلوك مناهجها في صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها وأمثالها... واطالتها وايجازها ولطفها وخلابتها وعذوبة ألفاظها، وجزالة معانيها وحسن مبانيها وحلوة مقاطعها وابقاء كل معنى حقه من العبارة والباسه ما شاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زي وأبهى صورة، واجتناب ما يشينه من سفاسف الكلام وسخيف اللفظ والمعاني المستبردة والتشبيهات

1 ابن طباطبا: عيار الشعر، ص 4.

2 المرجع نفسه: ص 10.

الكاذبة والاشارات المجهولة والأوصاف البعيدة والعبارات الغثة»[1]، فهذه الأدوات التي نص عليه" ابن طباطبا" هي التي توجه الشاعر وترسم له منهجا نحو الابداع وخلق الشعرية والجمال الفني في تأسيس الشعر ويؤكد على عذوبة الألفاظ وجزالة معانيها، وابقاء كل معنى حقه، وهنا إشارة لضرورة العناية باللفظ والمعنى، كما أوجب عليه تجنب سفاسف الكلام وسخيف اللفظ وبرودة المعاني.

فالشعرية عند" ابن طباطبا "هي العملية الابداعية تستوجب تحديد اللغة الشعرية قبل الولوج فيها وتأسيس ميزان الذي يحدد قيمة الشعر الذي يميز جيده من رديئه، مركزا على العاطفة والعقل واللفظ والمعنى فالشعرية تكمن في جودة النص ولطف المعنى وعذوبة اللفظ وتمام البيان واعتدال الوزن وصدق العبارة.

3- قدامة بن جعفر(337هـ).

يعد" قدامة بن جعفر" في كتابه" نقد الشعر" من أوائل الذين أسسوا للشعرية العربية وقد بدأ بتقديم تعريف للشعر يقول:« الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى»[2] وهنا ينطلق" قدامة "من حصر العناصر الأساسية التي يتكون منها الشعر، القول، الوزن، القافية، المعنى. في قوله موزون يميزه مما هو غير موزون، وقوله مقفى يفصله مما ليس مقفى، فهو يحدد المعيار الذي يعرف به الشعر ويكشف عناصره ومدى العلاقة الوطيدة بين هذه العناصر مثل(اللفظ والمعنى والوزن والقافية).

كما اعتبر الشعر صناعة شأنه شأن الصناعات الأخرى يخضع لعنصر القيمة الجمالية« إذا كان كل صانع يقصد الطرف الأجود من الصناعة فإن كان معه من القوة في الصناعة ما يبلغه إياه سمي حاذقا وإن قصر عن ذلك نزل له اسم بحسب الوضع

---

1 ابن طباطبا: عيار الشعر، ص 10.

2 قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تر كمال مصطفى، الفاهرة، دط، 1963، ص 2.

الذي يبلغه في القرب من تلك الغاية والبعد عنها، وكذلك الشاعر يحاول الوصول إلى الطرف الأجود من الشعر ولا يعجز عن ذلك إلا إذا ضعفت صناعته أو انعدمت فينتهي إلى غاية الرداءة أو يقع بين الغايتين أو النقيض»[1]، يشير إلى أن هناك مراتب للإبداع الفني يجب أن تأخذ بعين الاعتبار من طرف الشاعر، وذلك حسب مرجعيته الثقافية والفنية واستعداده الفطري وتجاربه وهذا ما يحقق له الجودة واهماله لها يؤدي به إلى الانحدار والرداءة. ومن أجل هذا يتصدر كل شاعر مكانه في القيمة الفنية ويحتكم للأطراف المذكورة في تحديد ماهية الشعر(الجودة والرداءة أو التوسط بينهم).

غايته من تأليف كتاب" نقد الشعر" وإنشاء علم الشعرية هو تخليص الجيد من الرديء في الشعر، فالنقد لديه علم والناس قد قصروا فهم يخطئون وقليلا ما يصيبون[2]، فهو يصدر حكما على عدم الإصابة ممن سبقه في خوض مواضيع الشعرية وقواعد الشعر ويسعى تحديد جيد الشعر من رديئه.

ويرى أنه يمكن أن يؤلف بين عناصر الشعر(الفظ، المعنى، الوزن، القافية) و هذا الائتلاف يتولد عنه أربعة صور أساسية وقد جعلها من مرتكزاته.

وهذه الأقسام هي:

- ائتلاف اللفظ مع المعنى
- ائتلاف اللفظ مع الوزن
- ائتلاف المعنى مع الوزن
- ائتلاف المعنى مع القافية[3]

---

1 جابر: عصفور، مفهوم الشعر، دراسات في التراث النقدي، ط5، 1995، ص 194.

2 ينظر: إحسان عباس تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق للنشر والتوزيع عمان الأردن، ط2، 1993، ص 191.

3 قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 70.

فائتلاف هذه العناصر وانسجامها يتوالد عنه الشعر الجيد الذي يريده قدامة ويريد نهجه والتعبير عنه، ويريد أن يسير عليه الشاعر في سبيل انتاج نص فني حداثي يسترعي الانتباه وهو بهذا يسعى إلى تقعيد أسس الشعرية وتحقيق منفعة تزيد من قيمة الابداع.

4- أبو هلال العسكري(ت 395هـ):

اللغة الشعرية عند "العسكري" أساسها اللفظ والعناية بالشكل الخارجي للقصيدة فهو يرى أن الكلام لا يستحسن إلا بصياغته وتخير لفظه ونصاعته يقول:« تخير الألفاظ وابدال بعضها من بعض يوجب التئام الكلام وهو أحسن نعوته وأزين صفاته»[1]، نلاحظ هنا أنه يبرز أهمية اللفظ الذي يظهر حسنه من خلال صفاته ونعوته والتئام كلامه ويقول:« تتفاضل الناس في الألفاظ ورسمها وتأليفها ونظمها»[2]، فلغة الشاعر عنده تختلف عن غيره من ناحية رسمها وتأليفها وسبكها. ويقول« وليس الشأن في إبراز المعاني لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي، وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه وحسنه وبهائه ونزاهته ونقائه وكثرة طلاوته ومائه مع صحة السبك والتركيب والخلو من أوزار النظم والتأليف وليس يطلب المعنى إلا أن يكون صوابا»[3]، من قوله هذا نستشف تعصبه للألفاظ وتأييده لرأي" الجاحظ" الذي يرى أن المعاني مطروحة في الطريق أن الشعر صياغة وضرب من النسيج. كما يرى أن اللغة الشعرية لا تتحقق إلا باستحضار الأدوات التي يتألف منها النص من الألفاظ و المعاني والوزن والقافية يقول:« اذا أردت أن تعمل شعرا فأحضر المعاني التي يريد نظمها وأخطرها على قلبك، واطلب لها وزنا

---

1 ابو هلال العسكري: الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، دط، 1986، ص 141.

2 المرجع نفسه: ص 57.

3 المرجع نفسه: ص 57-58.

يتأتى فيه ايرادها وقافية يحتملها فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية ولا تتمكن منه في أخرى»[1]، ويقول« ينبغي أن تعلم أن الكتابة الجيدة تحتاج إلى أدوات جمة وآلات كثيرة من معرفة العربية لتصحيح الألفاظ واصابة المعاني.»[2]، يرى أن الكتابة الشعرية لابد لها من الوسائل والآلات التي تصحح الألفاظ وتصيب المعاني.

فالشعرية عند" العسكري" تتأتى من العناية باللفظ والشكل الخارجي واستحضار الوسائل والأدوات التي تساعد على صياغة هذا اللفظ.

5- عبد القاهر الجرجاني(ت471هـ)

يرى" الجرجاني" أن الشعرية تكمن في نظرية النظم« توخي معاني النحو في معاني الكلم»[3]، حسب الجرجاني الشعر لا يستمد شعريته من الوزن والقافية ولا اللفظ والمعنى فاللفظ عنده هو الوسيلة للوصول إلى موضوع ما وهو لا يكتسب معنى معين ولا يفيد فائدة محددة وهذا عكس ما كان شائعا قبله أن اللفظ يكسو المعاني والأفكار يقول:« الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة لم نوضع لتعرف معانيها في أنفسها ولكن لأن يضم بعضها إلى بعض، فيعرف فيما بينها فوائد، وهذا علم شريف»[4]، وإنما يستمده من النظم وهنا تكمن الجدة حيث ربط النظم بالنحو، والنحو لا يقصد به ضبط أواخر الكلم و إنما يقصد به العلم الذي يكشف لنا المعاني المختلفة نفهمها من خلال علاقاتها ببعضها البعض وتجاورها، وبهذا يكون قد كسر المعايير السائدة آنذاك التي ترى أن الشعر كلام موزون مقفى يدل على معنى ونقض عمود الشعر والأسس التي قام عليها،

---

1 أبو هلال العسكري: الصناعتين: ص 139.

2 المرجع نفسه: ص 154

3 بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية، عالم كتب الحديث، إربد ط1، 2010، ص 280.

4 عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز تصحيح وتعليق محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، دط، 1981، ص 415.

فشعرية القصيدة ومواطن السحر فيها تكمن في طريقة نظم النصوص والتغلغل بين تراكيبها، كما يدعو الجرجاني إلى عدم الفصل بين اللفظ والمعنى وعدم الأفضلية بينهما ويرى أن الصورة هي النتاج الحاصل بينهما يقول:« إن سبيل الكلام إلى التصوير والصياغة، وإن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار»[1]، أي أن اللفظ والمعنى وجهان لعملة واحدة ولا يمكن الفصل بينهما.

6- حازم القرطاجني(ت684هـ)

عرف حازم الشعر بأنه« كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب للنفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام أو قوة الصدفة أو قوة شهرته أو بمجموع ذلك وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذ اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثرها»[2]، هو يتفق مع سابقيه في تعريف الشعر من الناحية الشكلية أي الوزن والقافية لكنه أضاف خاصية تتعلق بالتأثير وما يفعله في المتلقي أي حمل الشعر على الترغيب والتنفير وذلك بواسطة التخيل فالشعرية عنده لا تتحقق بالوزن والقافية وحدها ولا بالتخييل وحده لكن باتصالهما والجمع بينهما، كما أضاف العناصر التي تضمن خلق الشعرية وجودتها،« فأفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته، وقويت شهرته أو صدقه، أو خفي كذبه، وقامت غرابته، و إن كان قد يعد حذقا للشاعر اقتداره على ترويج الكذب وتمويهه على النفس واعجالها إلى التأثر له قبل، بإعمالها الروية في ماهو عليه، فهذا يرجع

1 عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز، ص 203.

2 حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح علي أبو رقية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية الجزائر، دط، 1991، ص 75.

إلى الشاعر وشدة تحيله في إيقاع للنفس في الكلام، فإما أن يكون ذلك شيئا يرجع إلى ذات الكلام أو لا»[1]، يحاول أن يرسخ البعد التأثيري الذي يجب أن يعتمد في القول الشعري وذلك لا يكون إلا باستعداد الفطري للمبدع والخلفية المعرفية المشتركة بين المبدع والمتلقي.

كما وضع شروطا للنظم سماها المهيئات والبواعث، « الشعر لا يتأتى نظمه إلا بشروط تتوفر عند الشاعر والتي يسميها بالمهيئات والأدوات والبواعث، وكانت هذه المهيئات تحصل من جهتين:

– النشيء في بقعة معتدلة الهواء، حسنة الوضع طية المطاعم، أنيقة المناظر، ممتعة من كل ما للأغراض الإنسانية به علقة.

– الترعرع بين فصحاء الألسنة المستعملين للأناشيد المقيمين للأوزان»[2]، نلاحظ هنا حازم أخذ القول بأثر البيئة، أيد سابقيه الذين اشترطوا ثقافة الشاعر وانفتاحه على العلوم المختلفة.

فالشعرية عند" حازم" ليست وليدة الفطرة فحسب، وإنما إحاطة بقوانين التي يتأسس عليه الشعر، فقد استنطق النصوص بعقل واع وفحص دقيق وذوق رفيع فالشعرية عنده تستند إلى مجموعة من القوانين الداخلية والخارجية التي تحكم عملية الابداع ونقده في آن واحد، فالشعرية عنده ليست صفة تلحق بالشعر وإنما منهج نقدي قائم على أسس منطقية وفلسفية كالتخييل والمحاكاة والذوق النابع من نفس المبدع.

ومنه فإن جمالية الشعرية لم تكن غائبة عن تراثنا القديم، فقد تناولتها الدراسات العربية القديمة تنظيرا وتطبيقا وبمصطلحات ومسميات مختلفة فقد أجمعوا أولا وقبل كل شيء أنها تكمن في الوزن والقافية وهناك من يرى أنها مرتبطة بالمعاني أو الألفاظ دون

1 حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، المرجع السابق، ص 75.

2 المرجع نفسه: ص 42.

أن نهمل الصياغة وهناك من يراها تتجلى في النظم" كالجرجاني" وهناك من ربطها بالخيال مثل" القرطاجني" وغيرهما، فالشعرية أكبر من أن يحتويها الوزن والقافية فحسب أو اللفظ والمعنى وغيرهم، بل هي كامنة في كل هذه العناصر لأن قوانينها تختلف من ناقد لآخر.

ثالثا- مفهوم اللغة الشعرية في النقد الحديث والمعاصر:

شغلت الشعرية اهتمام النقاد والأدباء منذ القديم إلى يومنا هذا، ذلك أنها تعتبر من أهم المصطلحات التي تركز على تحليل بنية النص وهي بحث لا نهائي في استراتيجيات اللغة والأدب، ولقد حققت الدراسات الحديثة للغة تطورا كبيرا في كيفية التعامل مع النص الشعري وكيفية توليد بنياته اللغوية وللحديث عن اللغة الشعرية ومعاييرها الفنية في النقد الحديث والمعاصر نقف على أهم نظريات وتصورات أعلام هذه الحقبة الزمنية كالآتي:

1- عباس محمود العقاد:

هو أحد مؤسسي مدرسة الديوان يرى:« أن الشعر لا يعني التشكيل اللغوي بل هو ترجمة الانفعال في وجدان الشاعر»[1]، يرى أن الانفعال هو منبع الشعرية، واللغة الشعرية في رأيه هي« اللغة الشاعرة لغة بنيت على نسق الشعر في أصوله الفنية والموسيقية، فهي في جملتها فن منظوم منسق الأوزان والأصوات لا تنفصل عن الشعر في كلام تألفت منه، ولو لم يكن من كلام الشعراء»[2]، اذن" العقاد" كان يطلق على الشعرية مصطلح اللغة الشاعرة وحتى تكون شاعرة لابد لها من شروط وهي أن تتميز باتساق المبنى وانسجامه وتناسق الوزن والصوت في آن واحد.

---

1 ينظر: عباس محمود العقاد، مراجعات في الأدب والفنون، دار الكتاب بيروت، دط، 1966، ص 166.

2 عباس محمود العقاد: اللغة الشاعرة، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، دط، دت، ص 12.

2- المازني:

يرى:" المازني" أن الشعر« تعبير عن النفس الإنسانية العامة، وما تزخر به من مشاعر الألم واللذة، والخير والشر، كما أنه تصوير لحقائق الطبيعة وأسرارها... وهو تصوير لعواطف إنسانية نزدحم بها النفس الشاعرة، وتندفع على لسان الشاعر لحنا خالدا يصور صلته بالعلم والكون من حوله»[1]، فالشعر عنده هو الوجدان وتصوير للعواطف الإنسانية وهذا هو أساس العملية الإبداعية ونجاح هذه العملية مرهون بتطابق اللغة الشعرية بانفعالات المبدع من مشاعر الألم واللذة والخير والشر والشعر عنده هو أن« أن يحس ما يرى، وأن يرى ما يحس، وأن يتخيل ما يعلم، وأن يعلم ما يتخيل..»[2] فالشعر عنده ترجمة لإحساس وخيال المبدع.

3- جبران خليل جبران:

هو من أعلام مدرسة المهجر التي تمردت على التراث القديم وثارت على لغته الشعرية وصرح بنبذ اللغة القديمة يقول:« لكم لغتكم ولي لغتي»[3]، يرى أن اللغة الشعرية تقوم على أدوات ووسائل التعبير الفني كالأساليب المتنوعة« يجب أن لا يغرب عن بالنا أن الأسلوب الكتابي هو غالبا عند الأديب الفذ صورة مرئية صادقة في اختيار الكلمات وتركيب الجمل و طريقة عرض الأفكار عن نفسيته ومفاهيمه للحياة»[4]، فالأسلوب عنده هو طريقة التعبير عن الذات وما يختلج النفس وما تنطوي عليه المشاهر و الأحاسيس

---

1 عبد القادر المازني: الشعر غاياته ووسائطه، تح، فايز ترحيني، دار الفكر اللبناني بيروت، ط1، 1915، ط2، 1990، ص 20.

2 منيف موسى: نظريات الشعر، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط2 ،1984، ص 114.

3 شوقي البغدادي: تحولات في بنية القصيدة العربية، مجلة الموقف الأدبي، العدد 353، دمشق، آذار، 1999، ص 12.

4 غسان خالد: جبران الفيلسوف، مؤسسة نوفل، بيروت، ط1، 1983، ص 266.

ومـــا تشتمـــل عليـــه مـــن قـــوة وتصـــور لكـــل قضايـــا الحيـــاة، بالإضافـــة إلـــى الرمـــز والأسطـــورة« فالأسـطورة رمزيـة بنائيـة تمتـزج بجسـم القصـيدة، وتصـبح إحـدى لبناتهـا العضـوية»[1]، فهـي مـا يعطـي للقصـيدة جـو مـن الغمـوض والسـحر والشـعرية، و كـذا التصـوير الفنـي والخيـال يقـول:« العـالم دون خيـال جـزار تعطلـت سـكاكينه وموازينـه»[2]، فالخيـال عنـده لـيس وسـيلة للبنـاء الفنـي فقـط بـل هـو المنفـذ للشـعريـة وهـو الـذي يرفـع الشعـر إلـى درجـة لـم يكـن عليها من قبل.

4- عبد الله الغذامي:

" عبـد الله الغذامـي" يجـمع بيـن القـدمـاء والمحدثين فـي نظـرته للشعـر وأطلـق على الشعرية مصطلح" الشاعرية"، حيث هو جامع لخصائص اللغة الأدبية شعرا كانت أو نثرا[3]« والشاعرية تتبع من اللغة لتصف هذه اللغة فهي لغة عن اللغة تحتوي اللغة وما وراء اللغة، مما تحدثه الإشارات من موحيات لا تظهر في الكلمات، ولكنها تختبئ في مساربها وهذا تميز للشاعرية عن اللغة العادية»[4]، فهو يميز ويقسم اللغة إلى فئتين اللغة العادية ولغة ما وراء اللغة وهي الشاعرية التي تجعل النص شاعريا وهي محل البحث، هذا راجع لأهمية المصطلح من حيث هو أساس الابداع الفني وقوته التأثيرية على المتلقي، فإذا قيل« موسيقى شاعرية، منظر شاعري، وموقف شاعري، وهم لا يقصدون بذلك الشعر، وإنما يقصدون جمالية الشيء وطاقته التخيلية وهذه مؤهلات وافية

1 محمد فتوح أحمد: الحداثة الشعرية، الأصول والتجليات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2007، ص 244.

2 جبران خليل جبران: رمل وزبد والموسيقى، دار المعارف للطباعة والنشر والتوزيع، سوسة، تونس، دط، 1988، ص 52.

3 ينظر: عبدالله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1997، ص 61.

4 المرجع نفسه: ص 20.

لضـمان القبـول لهـذا المصـطلح»[1]، فمصـدر الجمـال عنـده ينبـع مـن رحـم الموسـيقى والمناظر الشاعرية والطاقة التخيلية، فالشاعرية عنده تتعدى الشعر والنثر إلى المناظر الجميلـة كمـا يعتبرهـا« الكليـات النظريـة، نابعـة عـن الأدب نفسـه، وهادفـة إلـى تأسـيس مساره، فهي تناول تجريدي للأدب مثلما هي تحليل داخلي لـه»[2]، والشاعرية عنده انزياح وخروج عن المألوف،« فهـي نتـاج تحـول عناصـر اللغـة مـن الـدال علـى المـدلول القـديم للكلمـات التـي تحـل فـي مكانـه»[3]، فالانزيـاح أسـاس أدبيـة الأدب والانحـراف مـن المعنـى القديم للمعنى الجديد خاصة و أن« النص مفتوح، ومطلق للخروج، والقارئ ينتج النص فيتفاعل متجاوب لا تقبل استهلاكي»[4]، فهو هنا يخل عامل السياق ويبرز أهميته فله دور كبير في تحقيق الشاعرية.

فاللغة الشعرية عند" عبدالله الغذامي" هي الشاعرية ولا تقتصر على النص الأدبي شعرا كان أو نثرا بل تتعداه إلى الفنون الأخرى كما أنها مفتوحة على السياق الذي يزيد من شاعريتها وتأثيرها غلى المتلقي.

5- أدونيـــــس:

تناول أدونيس بإسهاب موضوع اللغة الشعرية وفتح آفاق النص الشعري الذي يحمل في طياته بذور الشعرية والجمالية، يقول:« إن للنص الشعري خصوصية لا تكون لـه هوية إلا بها تتمثل في كونـه عملا لغويا من جهة، وعملا جماليا من جهة ثانية»[5]، الشعرية عنده هي الجمع بين ما هو جمالي وما هو لغوي، والجمالية تكمن في طريقة

1 غبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، ص 22.

2 المرجع نفسه: ص 23.

3 المرجع نفسه: ص 17.

4 المرجع نفسه: ص 65.

5 أدونيس علي أحمد سعيد: سياسة الشعر، دار الآداب بيروت لبنان، ط2، 1996، ص 50.

استخدام اللغة الشعرية التي تزيد من جمال العمل الإبداعي وتستقطب القارئ للتوغل في النص والكشف عن أسراره، ويرى أيضا« أن لغة الشعر ليست لغة تعبير بقدر ماهي لغة خلق»[1]، فاللغة عنده ليست وسيلة تعبير فقط بقدر ما هي لغة خلق وابداع وانحراف عن المعنى والخروج عن المألوف، يقول:« لقد انتهى عهد الكلمة الغاية وانتهى معه عهد تكون فيه القصيدة كيمياء لفظية أصبحت القصيدة كيمياء شعورية و أقصد بالشعور هنا حالة كيانية يتوقد فيها الانفعال والفكر»[2]، فهو يدعو إلى خروج الكلمة من المألوف وإلباسها عباءة الجدة والمعاصرة المتماشية مع الظروف الراهنة.

فالشعرية عند "أدونيس" هي خرق للعادة وخروج عن المألوف.

6- كمال أبو ديب:

يرى" كمال أبو ديب" أن الشعرية« خصيصة نصية لا ميتافيزيقية»[3]، وهي شرط ضروري للتجربة الفنية وأطلق عليها اسم الفجوة، والمسافة، والتوتر ويولها أهمية كبيرة ويراها هي أساس الشعرية وليس الشعرية فحسب بل التجربة الفنية الابداعية وهي الانحراف انزياح بالمفردات من معانيها الحقيقة وهي جمع بين المتناقضات،« فالشعرية ليست قضية شكلية أو لعبة تمنح جواز سفر لدخول عالم الشعر لقصائد أو عصور تحولت اللغة فيها إلى زخرف الشعرية لا تنسلخ عن المصير الإنساني عن الرؤيا عن بطولة تبني الانسان ومشكلته وأزماته(..)، الشعرية والشعر هما جوهرا نهج في المعاينة، طريقة في رؤية العالم واختراق قشرته إلى لباب التناقضات الحادة، التي

1 عبد الحميد جيده: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1980، ص 336.

2 أدونيس: مقدمة الشعر العربي، دار العودة بيروت، ط3، 1979، ص 126.

3 كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت، ط1، 1987، ص 142.

تنسج نفسها وسداه.. »[1]، فهو يرى أن الشعرية وظيفة من وظائف الفجوة تبحث في معايير الأدب وتغوص في جوهره وتخترق قشرته إلى لباب التناقضات الحادة التي تخلق المسافة والتوتر وهذا أساس الشعرية فهي فضاء المعايير الجمالية لدى المبدع وهي لا تقتصر على النص فقط يقول:" أبو ديب"« يمكننا أن نقرأ تاريخ الشعر باعتباره تاريخ الفجوة، مسافة توتر وتطورها عن الكلاسيكية إلى السريالية ومدارس الحداثة المختلفة، وكتابة مثل هذا التاريخ للفجوة واتساعها المستمر ليس على الصعيد اللغوي الصرف بل على صعيد تصور بنية العمل الأدبي أو الفني»[2]، فمفهومه للفجوة موسع يشمل النص وما بعده واعتبر الشعرية جزء من الفجوة والمسافة يعتبرها تاريخ الشعر واتساعها يشمل العمل الأدبي وما بعده.

وبعد الوقوف على آراء أهم نقاد العرب في العصر الحديث والمعاصر وجدنا أنه لا اتفاق في تحديد مصطلح الشعرية وضبطه وهذا راجع إلى اشكالية المصطلح والتي تعود إلى الترجمة أي ترجمة المصطلح فهي بقيت مثار الجدل بين النقاد والمترجمين وكل ينظر لها من زاويته الخاصة.

رابعا- مفهوم اللغة الشعرية في التصور الغربي:

1- أرسطو:

يعد" أرسطو" أول من تناول مصطلح صناعة الشعر في كتابه" فن الشعر"، الذي ورد فيه أن الالهام هو مصدر الشعر يرى أن:« الشعر صنعة فنية وفن الشاعر يتجلى في صياغته وتنظيمه للعمل الشعري حتى يكسبه الصفة الشعرية مستندا إلى المحاكاة

1 كمال أبو ديب: في الشعرية، ص 143.

2 المرجع نفسه: ص 14.

كعنصر جوهري في الشعر»[1]، اعتـبـر" أرسـطـو" أن المحاكـاة هـي المبـدأ الأسـاس في الشعر حتى يكتسب صفة الشعرية، واعتبرها قانونا للفن لأن« الشعر محاكاة تتسم بوسائل ثلاث قد تجتمع وقد تنفرد وهي الايقاع والانسجام واللغة »[2]، وهذا ما ذهب إليه " حسـن نـاظم"« يطـرح أرسـطو المحاكـاة ويضـعها قانونـا للفـن بشـكل عـام غيـر أن الاختلاف بين الفنون يكمـن في الخصـائص التي ينطوي عليها بشكل مفصل، وتختلف المحاكاة ذاتها على وفق الوسائل والموضوعات و الطريقة»[3]، والمحاكاة عند" أرسطو" ليست محاكاة حرفية وإنما مرتبطة بمعايير جمالية تحكمها.

وبما أن الشاعر يعتمد على الخيال الواسع فإنه في سعي دؤوب إلى الاستشراف وتنبؤ أحداث المستقبل وهذا ما جسده قولـه:« إنـا متكلمـون الآن فـي صـناعة الشـعر وأنواعهـا»[4]، فالشـاعر المبـدع عنـد" أرسـطو" هـومن يملـك خاصـية الالهـام والاستشـراف وتصـور مـا لا يستطيع الانسـان العـادي تصـوره وهذا هو الشـاعر الحقيقـي الـذي يتميـز عن غيره.

2- الشكلانيون الروس:

عرفوا بدراستهم الوصفية للغة الشعرية وبدأوا ببلورة المفاهيم الكلية التي تقـوم علـى أساسـها الأعمـال الأدبيـة ومنـه تـأثر النقـاد العـرب بحركـة هـذا التطـور الحاصـل، وعملهم« كان يدفعهم إحساس بضرورة إقامة علم للأدب، بمعنى وضع مبادئ مستمدة من الأدب نفسه»[5]، وحاولوا إيجاد معايير تحكم أدبية النص الأدبي وحاولوا إعطاء رؤية

---

1 رمضان الصباغ: في نقد الشعر المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، ط1، 1998، ص 25، 26.

2 أرسطو طاليس: فن الشعر، ترجمة عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة بيروت، لبنان، ط2، 1973، ص 40.

3 حسن ناظم: مفاهيم شعرية، المركز الثقافي الغربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 21.

4 أرسطو طاليس: فن الشعر، ص 85.

5 المرجع نفسه: ص 86.

جديدة لشعرية النص الأدبي من الناحية الإيقاعية والبيانية ولتوغل أكثر في جوهر الشكلانية الروسية سنقف على آراء أهم أعلامها:

3- جون كوهين: Jean cohen

يرى أن الانزياح هو محور اللغة الشعرية ويمس كل أجزاء القصيدة يقول: إن الشعر« انزياح عن معيار هو قانون اللغة »[1]، كما يرى أن للغة الشعرية نمطان من الوظائف« الوظيفة الأولى هي الوظيفة العادية أو الذهنية أو الإدراكية، والوظيفة الثانية المسماة العاطفية، الانفعالية ويصطلح على الأولى دلالة المطابقة بينما يصطلح على الثانية دلالة الايحاء، والوظيفة الثانية أكبر تجليا في الشعر»[2]، أي أن الوظيفة الإدراكية هي محاكاة للواقع أما العاطفية في محاكاة للوجدان والعاطفة و الذات الإنسانية ويرى« أن الشعرية علم موضوعه الشعر»[3]، أي أنها علم يتخذ من الوزن والقافية والصور البيانية موضوعا له أي العناصر التي تحول الكلام من صورته المألوفة إلى صورته غير مألوفة فالشعرية عنده هي« ما يبحث عن خصائصه في علم الأسلوب»[4]، وهو بهذا يرى أن السمات والخصائص التي تستخرج من النص هي التي تحدد فرادته وتميزه وتخلق شعريته.

فالشعرية" عند كوهين" هي انزياح عن المألوف وتطابق مع الوجدان والذات الإنسانية فالشعر عنده طاقة وسحر.

---

1 جون كوهين: النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر، تر، أحمد درويش، دار الغريب للطباعة القاهرة، دط، 2000، ص 29.

2 المرجع نفسه: ص 288.

3 المرجع نفسه: ص 29.

4 بشير تاوريريت: رحيق الشعرية، مطبعة مزوار، الجزائر، دط، 2006، ص 69.

4- رومان جاكبسون:(Roman Jackobson)

الشعرية عند" رومان جاكبسون" هي الأدبية أي الخصائص التي تجعل العمل الابداعي عملا جماليا فنيا، بمعنى ما يحول رسالة كلامية عادية إلى رسالة فنية جمالية، فأساس الشعرية عنده هي الأدبية وبذلك ابتعد عن الانطباعية واتجه إلى الوصفية والعلمية لتحديد الجمالية الشعرية، وبما أن مادة الأدب الخام هي اللغة واللسانيات فقد عدها فرع من فروع اللسانيات يقول:« الشعرية هي الفرع اللساني الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها بالوظائف الأخرى للغة، وتهتم بالمعنى الواسع للكلمة وأيضا بالوظيفة الشعرية، ليس داخل الشعر فقط بل أيضا خارجه»[1]، يرى أن الشعرية هي فرع من فروع اللسانيات، وحاول أن يلبسها ثوب اللسانيات فالشعرية في نظره علم قائم بذاته في مجال اللسانيات، ويقول: عن موضوعها« إن الموضوع الرئيسي للشعرية هو تمايز الفن اللغوي واختلافه عن غيره من الفنون الأخرى، وعما سواه من السلوك القولي، وهذا ما يجعلها مؤهلة لموضوع الصدارة في الدراسات الأدبية»[2]، يرى" جاكبسون" أن أساس الشعرية هو اللغة وكل ما تحتويه من قيم ابداعية وخلقه للكلمات، كما يرى أن اللغة الشعرية لها وظيفة جمالية وذات متعة عالية وتختلف عن اللغة العادية التي تنحصر وظيفتها على التبليغ، وعليه وضع فروقا جوهرية بين اللغة الشعرية واللغة العادية في كتابه" الشعر الروسي الحديث"، فاللغة الشعرية هي لغة انفعالية تأثرية غايتها جمالية أما اللغة العادية فهي إبلاغيه تواصلية.

---

1 حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص 90.

2 عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير- من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق، ص 20.

5- تودوروف(T.Todorof):

ينادي باستعمال الخطاب الأدبي، فالشعرية عنده بحث فيما تستنطقه خصائص هذا الخطاب فهو يرى أنه:« خطاب انقطعت الشفافية عنه، معتبرا أن الحدث اللساني العادي هو خطاب شفاف نرى من خلاله معناه ولا نكاد نراه في ذاته(...) بينما الخطاب الأدبي يتميز بكونه مثخنا غير شفاف يستوقفك هو نفسه، قبل أن يمكنك من عبوره أو اختراقه»[1]، فموضوع اللغة الشعرية عنده« ليس الأثر الأدبي في حد ذاته موضوع الشعرية، فما تستنطقه الشعرية هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية مجردة وعامة، وانجازا من انجازاتها الممكنة، ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن- وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية»[2]، فموضوع شعريته ينصب على معايير الخطاب الأدبي وخصائصه التي تميزه وتمنحه الفرادة فهي من صلب شعريته غير المألوفة التي تسكن النص ويميز" تودوروف" في الخطاب الأدبي بين موقفين« أولهما يرى في النص الأدبي ذاته موضوعا كافيا للمعرفة، ويعتبر ثانيهما، كل نص معين تجليا لبنية مجردة»[3]، فهو يرى أن العمل الأدبي هو الجوهر والأساس للدراسة.

فنخلص أن اللغة الشعرية عند" تودوروف" هي البحث في أدبية الأدب بعيدا عن الخطابات الأخرى، البحث في خصائص هذا النص الأدبي التي تصنع الفرادة،

1 نور الدين السد: الأسلوبية في النقد العربي الحديث نقلا عن بشير تاوريريت الحقيقة الشعرية، ص 293.
2 تزيفطان تودوروف: الشعرية، تر، شكري المبخوت ورجاء بن يلامة، دار توبقال للنشر، ط2، 1992، ص 23.
3 بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية، ص 239.

فاللغة الشعرية عنده وليدة رحم النص فهي لا تهتم ولا تعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، أي لا تركز على ما هو كائن فقط بل بما يمكن أن يكون.

فاللغة الشعرية عند الغرب لا تختلف تماما عند العرب، فلا ثبات حول مفهوم محدد ومصطلح ثابت في النقد الغربي فكل ناقد له معاييره وقوانينه التي يراها تجعل من النص الأدبي أدبيا وتزيد من شاعريته التي تعمل على التأثير في المتلقي.

ومنه نخلص إلى أن اللغة الشعرية من المصطلحات النقدية الأكثر تغيرا واختلافا بين العصور والأمم، فهو مصطلح زئبقي يصعب الإمساك به تتغير من ناقد إلى آخر ومن عصر إلى آخر، والغاية منها مقاربة النصوص الأدبية والوقوف على جماليتها وطريقة تأثيرها على المتلقي.

الفصل الأول

الفصل الأول:

التشكيل اللغـوي في ديوان عدي بن زيد العبادي.

أولا- المستوى المعجمي

1- حقل الأعلام

2- حقل الزمان

3- حقل المكان

4- حقل الطبيعة

5- حقل الألم

6- حقل الألفاظ الأعجمية

7- حقل ألفاظ السجن

ثانيا- الأساليب

1- الأساليب الإنشائية الطلبية

2- الأساليب الإنشائية غير طلبية

3- الأساليب الخبرية

4- التقديم والتأخير

تمـهيد:

تعتبر اللغة هي الدعامة الأساسية التي تجعل من الإنسان كائنا فاعلا، يستطيع أن يعبر عن كل ما يختلج في نفسه ويتواصل مع غيره، فهي حلقة الوصل بين المبدع والمتلقي وبفضلها يتم عرض العملية الابداعية.

والشعر قوامه اللغة وخرق قوانينها المعيارية، والتجربة الشعريـة مرتكزاتها اللغة وفي هذا يقول:" محمد غنيمي هلال"« إن أولى مميزات الشعر هي استثمار خصائص اللغة بوصفها مادة بنائية»[1]، والشاعر الحق هو الذي يحسن استثمار هذه الخصائص واختيار الكلمات ويعيد لها قوة معانيها ويحاول الكشف عن جوانبها الجديدة خاصة وأنها المادة الأساسية في البناء الشعري.

يقول:" جون كوهين" jean cohen « إن تشكيل اللغة الجديدة يتأتى للشاعر حين يتناول الألفاظ ثم يديرها في نفسه، حتى إذا ما تلاءمت مع تجربته الذاتية يعيد ترتيبها ووضعها في سياق خاص به، وإذا المفردات من خلال سياقها ذات معان جديدة، تقول لنا ما لا تقوله وهي في وضعها الطبيعي»[2]، أي أن الشعرية تخلق حينما تخرج الكلمات من سياقها العادي إلى سياق جديد، فاللغة الشعرية هي ولادة لغة أخرى من جديد علي يد مبدع يحسن اللعب بالكلمات ويوظفها حسب مهاراته وقدراته الابداعية اللغة تولد معاني لم يكن لها من قبل وجود اللغة لها وظيفتها و تأثيرها، اللغة أكبر من أن تنحصر في ابلاغ أو ايصال معنى.

---

1 محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة بيروت، 1973، د ط، ص 415.

2 جون كوهين: بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986، ص 129.

ومنـه سـنحاول التعـرف علـى لغـة" عـدي بـن زيـد العبـادي" بـدء بمعجمـه الشـعري وأساليبه وغيرها من المستويات.

أولا- المستوى المعجمي:

يتكـون المعجـم الشـعري لأي شـاعر، ممـا يختزنـه مـن مـوروث ثقـافي وحضـاري واجتماعي، ومن أسرته ومحيطه، فالمعجم الشعري عبارة عن منظوم يحوي مجموعة من الألفاظ والمعاني تعبر عن دلالتها المباشرة و تتعداها إلى دلالات أخرى،« فلكل فرد معجمه المتميز فهو يميل إلى استعمال بعض الكلمات دون بعضها الأخر، فهناك كلمات لا يستعملها وإن كان يفهم معانيها، وكلمات لا يستعملها ولا يفهم معانيها، لأنها تخرج من دائرة تعامله أو وعيه»[1]، فاستعمال الكلمات ومعانيها يختلف من فرد لأخر حسب ما يكتنزه من مفردات.

تقول:" نازك الملائكة"« اللغة كنز الشاعر وثروته، وهي جنيته الملهمة، في يدها مصدر شاعريته ووحيه، فكلما زادت صلته بها وتحسسه لها، كشفت عن أسرارها المذهلة.»[2]، اللغة عندها هي مصدر الإلهام ووحي الشاعر وكنزه وثروته، وكأنها تريد أن تقول أن اللغة هي من يتحكم في الشاعر ويحدد مفهوم الشعر لديه.

أما موقف الشاعر من لغته فيتأتى من طريقة تعامله معها من إقامة علاقات بين مفرداتها ودلالاتها انطلاقا من مرجعيته الثقافية والاجتماعية وبيئته التي تعكس جزءا كبيرا من شعره وهذا ما يوضح اختلاف المعجم اللغوي من شاعر لآخر.

ويعرف المعجم الشعري عل أنه« قائمة من الكلمات المنعزلة التي تتردد بنسب مختلفة أثناء نص معين، وكلما ترددت بعض الكلمات بنفسها أو بمرادفها أو بتركيب يؤدي

---

1 وهيبة وهيب: المعجم الشعري عند شعراء الثورة الجزائرية، دراسة معجمية دلالية، محمد العيد آل خليفة، مفدي زكرياء، أحمد سحنون نموذجا، أطروحة دكتوراه، مخطوط جامعة تلمسان، 2016-2017، ص 24.

2 نازك الملائكة: الشاعر واللغة، مجلة الآداب، عدد01 تشرين الأول، 1971، ص 11.

معناها كونت حقلا أو حقولا دلالية».[1] وعليه فالمعجم اللغوي هو أساس تكوين النصوص الشعرية وحقولها الدلالية. والهدف منه« جمع كل الكلمات التي تخص حقلا معينا والكشف عن صلة الواحد منها بالآخر وصلتها بالمصطلح العام» [2]، كما أن الحقول الدلالية تكشف عن جوهر المعاني وتنظم الدلالات، فالحقول المادية لها دلالتها وألفاظها والحقول المعنوية لها معجمها الخاص بها.

وظف الشاعر" عدي بن زيد العبادي" معجما شعريا ينسجم مع واقعه المعيش وتجربته، فتنوعت ألفاظ معجمه وكانت غنية ومتنوعة وحضارية مستمدة من البيئة التي عاشها في الحيرة إضافة إلى ما هو مستمد من التراث الفارسي و ما هو مأخوذ من حياته وحالته النفسية وكل الأحداث المختلفة في التي مرّ بها.

1- حقل الأعلام:

استعان" عدي بن زيد العبادي" بأسماء شخصيات استدعاها من القصص التاريخية والدينية التي ارتبطت بأحداث معينة.

من خلال استقراء مدونته نجد بعض أسماء أعلام وشخوص التي تخدم قصائده التاريخية والتي استحضرها في سياق المواعظ والحكم نذكر منها:

قوله: (بحر الخفيف)

أَيْـنَ كِسْـرَى* ، كِسْـرَى المُلُـوكِ أنُو م شُـرْوَانَ أَم أَيْـنَ قَـبْلَـهُ سَـابُـور

وبَنُـو الأَصْفَـرِ المُـلـوكِ، مُلـوكُ الـ رُّومِ لَـمْ يَـبْـقَ مِنْهُـمُ مَـذْكـور[3]

---

1 محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء المغرب، ط4، 2005، ص 58.

2 أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب القاهرة، ط5، 1998، ص 79.

* كسرى: هو لقب الملك مثل فرعون عند مصر والقيصر عند الروم.

3 عدي بن زيد العبادي: الديوان، تج ، محمد جبار المعيد، دار الثقافة والارشاد مديرية الثقافة العامة، شركة دار الجمهورية للنشر، 1965، بغداد، ص 87.

في هذا البيت يستحضر الشاعر مجموعة من الأعلام مثل" كسرى"(أحد ملوك الفرس)،" أنوشروان"(أحد ملوك الفرس) ،" سابور"(اسم أحد ملوك الذي هزم الروم)" بنو أصفر"(ملوك الروم أيضا)، هذه أسماء شخصيات كانت لها بصمة في التاريخ، ومكانة عالية لكن عروشها أبيدت وزلزلت، وتسلل إليهم الموت، فاستدعى هذه الأسماء التاريخية في إطار الحكمة والموعظة وهذا ما زاد من جمالية نصوصه وقيمتها الفنية والتاريخية، وأعرب عن ثقافته وسعة اطلاعه.

ويسترسل" عدي" في ذكر أسما الملوك والحكام.

يقول: (بحر الطويل)

صَـرَعْـنَ قُـبَـاذًا رَبَّ فَـارِسَ كُـلِّـهَـا وَحَـشَّـتْ بِـأَيْـديـهَا بَـوارِقَ آمِـدِ
عَصَفْـنَ عَلـى الحَيْقار وَسْطَ جُنُودِهِ وَبَـيَّـتْـنَ فِـي لَـذَاتِـه رَبَّ مَـارِدِ
وَجِئْـنَ بتُـرْكٍ مِـنْ قَـرَارِ بِـلادِهِـم يَـسِـيـرُ بِـجَمْـعٍ كـدَّبَا المُتَسَـانِـدِ
وَأَخْـرَجْـنَ يَـوْمَ الحَوْصِ سَيِّدَ حِمْيَرَ بِحَـرْبَـةِ جنِّـيٍّ مِـنَ الحَبْـشِ حـارِدِ
وَمُـلْـكَ سُلَيْمَـانَ بـنْ دَاودَ زُلْـزِلَـتْ وريـدانَ قَـدْ أَلحَقْـنَـه بالصَّـعـائـدِ
وخَـلْفَ بَنِي النَّاصُـورِ لَـمْ يَبْقَ مِنْهُمُ بَـقِّـيَـةُ مَـولُـودٍ ولاَ ذِكْـرُ وَالِـدِ
وكـانَ مُلُـوكِ الرُّومِ يُجْبَـى إِلَيْهُـم قَنَاطِيـرُ مَـالٍ مِـنْ خَـرَاجٍ وَ زائِـدِ[1]

هذه أبيات شعرية ذات حكمة وعظية، تحمل أسماء ملوك(قباذ، الحيقار، سليمان بن داود، بني ناصور) سادوا على الناس كانت لهم مكانة عالية بين أقوامهم لكنهم آلوا إلى الزوال بعدما ترصدهم الموت، رغم قصورهم وقلاعهم وحياة الرفاهية التي عاشوها إلا أنها لم تمنحهم الخلود فقصورهم في النهاية هي القبور فلا خلود لمن فوق الأرض،« فالموت

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 124 – 125.

هي اللحظة المفصلية التي تنقل الإنسان من الحياة الدنيا إلى الآخرة، وهو مصير محتوم لا يمكن أن نفر منه» [1] .

ويقول أيضا: (بحر السريع)

أَبْـلِـغْ خـلِيـلي (عَـبـدَ هِنْدٍ) فَلَا زِلتَ قَرِيًا مِـنِ سـوَادِ الخُصـوُصْ[2]

ذكر الشاعر في هذا البيت اسم خليله" عبد هند" الذي كان يمثل له أكثر من صديق والذي يذكره بماضيه وديارة ومرحلة حياة الرغد واللهو والعربدة.

وقوله: (بحر الخفيف)

شَـيَّعَتْنِي نُـعْـمَى عَـلَـيَّ لِـمَـا وَا ثـقـتُ رَبِّـي إنَّ الَّـتقِـيَّ شَـكُـورُ

كَقَصيرٍ إذْ لَمْ يَجِـدْ غَـيْـرَ أَنْ جـدَّ عَ أشـرَافَـهُ لِـشُـكْـرٍ قَـصِـيـرُ[3]

ذكر اسم" قصير"" قصير بن سعد اللخمي"، « صاحب القصة الذائعة الذي ثار لـ" جذيمة الأبرش" من قاتلته" الزباء" ملكة تدمر، فجدع أنفه وأذنه لتطمئن إلى صدق ولائه، مما سهل له الانتقام منها، وسار خبره فأصبح مثلا، فقيل لأمر ما جدع قصير أنفه»[4]، فاسم قصير هنا رمز للخداع والمكر والحيلة لأمر ما، فالشاعر يربط بين المكر والظلم الذي حلّ به بمكر قصير.

1 صلاح الدين أحمد دراوشة: الرؤى والأدوات عند شعراء القرن الثاني الهجري، الإسكندرية، ط1، 2008، ص 367.

2 الديوان: المصدر نفسه، ،ص 68.

3 الديوان: المصدر نفسه، ص 91.

4 محمود صبحي سيد أحمد شاهين: مستويات الخطاب الشعري في حبسيات عدي بن زيد، المجلد التاسع من العدد التاسع والعشرون، لحولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، الإسكندرية، ص 439-440.

وقوله: (بحر الرمل)

أَبلِغِ النُعْمَــانَ عــنِّــي مــأْلُــكَــا أَنَّــه قَـدْ طَـالَ حَبْـسِي وَانـتِـظَـارِي[1]

فـي هذا المثـال ذكـر اسـم" النعمـان بـن المنـذر" ملـك" الحيـرة" صـديقه الـذي أدخلـه السـجن ظلمـا وبهتانـا بسـبب وشـاية العواذل، وقد تكـرر هذا الاسم فـي قصـائده عدة مـرات بلفظه المباشر للفت الانتباه إليه، ومحاولة اسماع صوته والدفاع عن نفسه واثبات براءته.

ويقول: (بحر الخفيف)

عَــرِّجــا بِــي عَــلَى دِيـارٍ لِهِنْدٍ لَــيْــسَ إنْ عُجــتُــمَا المَطِـيَّ كَبيرَا[2]

في هذا البيت ذكر الشاعر اسم" هند" زوجنه وبنت" النعمان بن المنذر" يأمل رؤيتها وهو رهين غياهب السجن لكي تخفف عنه ما هو فيه.

ويقول: (بحر الخفيف)

وَتــقُــولُ الــعُــدَاةُ أَوْدَى عَـدِيٌّ وَعَــدِيٌّ بِــسُــخْــطِ رَبِّ أَسِــيــرُ[3]

وفي موضع آخر استدعى الشاعر اسمه وكرره مرتين دلالة على ما يختلج في نفسه من آهات جراء الوحدة التي يعيشها في السجن فلا مؤنس له سوى نفسه المقهورة.

ويقول في موضع آخر: (بحر البسيط)

دَعَــاهُ آدَمَ صــوْتاً فَاســتَــجَـابَ لَهُ بِنَفحَةِ الرُّوحِ فـي الجِّـسمِ الّذي جبِلا[4]

---

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 93.

2 الديوان:المصدر نفسه، ص 130.

3 الديوان: المصدر نفسه، ص 91.

4 الديوان: المصدر نفسه،ص 159.

ويقول في نفس القصيدة:

فـعـمـدا للَّــتي عَـنْ أَكْـلِـهَـا نُهِيا بِأَمـرِ حـوَّاءَ لَـــمْ تَــأْخذ لَهُ الدَّغَلا[1]

في البيتين السابقين ذكر الشاعر اسم سيدنا{ آدم} وأمنا{ حواء} دلالة على ثقافته ذات المشارب المتنوعة وديانته النصرانية، فهو يعبر لنا في هذه الأبيات عن الشيطان الذي تشكل في صورة حية ضخمة كالجمل ووسوسته لأمنا حواء وسيدنا آدم للأكل من الشجرة المنهي عنها، فلما أكلا منها أخرجا من الجنة، وأنزلا إلى الأرض، وهكذا كانت بداية الخلق.

2 – حقل الزمان:

للزمن دور كبير في حياة الانسان حيث ارتبط به منذ القديم، فهو يذكره بالماضي ويربطه بالمستقبل.« فالمكونات الزمنية ثابت من ثوابت النص الشعري باعتباره حدثا» [2] فهو مرتبط بالإنسان وفي صراع معه منذ الأزل.

استدعى" عدي بن زيد العبادي" الزمن عدة مرات في قصائده بصيغ مختلفة حسب الموقف والحالة النفسية كالآتي:

الدهر:

وقد استحضره في تقلبات الأحوال.

يقول: (بحر الخفيف)

إنَّ لِـلـــدَهْرِ صَـــوْلَـــةً فَاحـذَرْنَهـا لَا تَبِيتَـــنَّ قَـــد أَمـِنْـتَ الـــدُّهُـورا

قَد ينَـــام الفَتَى صَـــحيحـًا فَـيَرْدَى ولَـقَـد بَـاتَ آمـنـــًا مـــسْـــرورا

---

1 الديوان المصدر نفسه، ص 159.

2 إسماعيل شكري: في معرفة الخطاب الشعري(دلالة الزمان وبلاغة الجهة)، دار تويقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2009، ص 18.

إنَّـمـا الـدَّهْـرُ لـيِّـنٌ وَنـطُـوحٌ يـتْـرُكُ العَـظْـمَ واهـيًـا مَكْسورا[1]

ويقول: (بحر الخفيف)

غيرَ أنَّ الأَيَّـامَ يَغْـدُرْنَ بالـمَـرْ ءِ وفـيـهـا الَـمـيـسُورُ والمَـعْسُورُ
فاصـبِرِ النَّفْسَ الخـطُـوبِ فـإنَّ الـدَّهْرَ يَـدْجُـو حيـنًا وحينًا يُنيرُ[2]

ويقول: (بحر الرمل)

فَـوَّقَ الدَّهـرُ إلـيـنـا نـبـلَـهُ عَلَلاً يَقْصِـدُنـا بَـعْـدَ نَـهَـلْ
فَـهْـوَ يَـرمـيـنا فـلا نُبْصِرُهُ فِـعْـلَ رَامٍ رامَ صَيـدْاً فَـخـتَـلْ[3]

من خلال هذه الأبيات نلحظ أن الشاعر استحضر هذا المصطلح(الدهر) عدة مرات ليحدثنا عن تقلباته ويحذرنا منه لأنه لا يؤتمن خاصة« إن تنامي فعل الدهر يبعث الفزع ويخيف ويغير وله صولة، وعلى الانسان أن يحذره، لأن الدهر يتصف بالخيانة، حتى أن بناء الكلمات التي تنسب للدهر بناء له ايحاء وظلال... »[4]، فدلالة الدهر عند عدي لا تستقر على حال وهي وليدة ألم دفين سببه غدر الزمن وانقلاب الحال.

---

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 64.

2 الديوان:المصدر نفسه، ص 90.

3 الديوان: المصدر نفسه، ص 99.

4 موسى سامح ربابعة: تشكيل الخطاب الشعري دراسات في الشعر الجاهلي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص 136.

الأيام:

استعملها في نفس سياق تغيرات الأحوال:

يقول: (بحر الخفيف)

غَيْرَ أَنَّ الأَيام يَغْـــدُرْنَ بِـــالـــمَـــرْ ءِ وَفِيهَـــا المَيْســـُورُ والمَـــعْسُـــورُ[1]

ذكر الشاعر الأيام دلالة على غدرها وعدم ثباتها، وتداولها، فيوم ميسور ويوم معسور، وكانه يريد أن يقول يوم لك ويوم عليك فلا حزن يدوم ولا فرح يدوم فدوام الحال من المحال.

الليل:

وقد استحضره في وصف معاناته.

يقول: (بحر الرمل)

طـــالَ ذَا اللَّـــيْلُ عَلَيْنَا فَاعْـتَكَـــرْ وَ كَأَنِي نَـادِرُ الصُـبّـــحِ سَـــمَـــرْ[2]

عادة ما يرمز الليل إلى المعاناة والحزن والأسى وليل الشاعر طويل معتكر نظرا لما يقاسيه، فهو مصدر همومه وظلامه المخيف انعكاس لمخاوفه، فهو محاط بالألم ويتجرع مرارة الحيرة والوجيعة، فهو يسامر نفسه في هذا الليل الطويل الذي لا صبح له.

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 90.

2 الديوان: المصدر نفسه ،ص 59.

ومنـه نخلـص إلـى أن الشـاعر استعان فـي نظـم قصـائده علـى حقل الزمـان بأسـماء مختلفـة كالـدهر والأيـام والليل، وهـذا مـا ينم عن عدم استقرار نفسيته وخوفه من المستقبل المجهول

3- حقل المكان:

المكان في الشعر لا يذكر لذاته وإنما لارتباطه بذات الشاعر ومشاعره وأحاسيسه، ويعتبر من أهم مكونات الشعر الجاهلي والعمل الأدبي عموما وذلك لما يحمله من أبعاد جماليـة وفنيـة، فهـو يمـثل البيـئة التـي عـاش فيـها الشـاعر، ودلالـة المكـان لا تقتصـر على الموضع الحاوي والحيز الذي يتحرك فيه الناس فقط بل تتعداها إلى معاني وايحاءات جمالية وفنية ووسيلة تعبيرية.

يقول: (بحر المنسرح)

مَا بَعْدَ صَنْعَاءَ كَـــانَ يَعْـــمـــرُهَـــا سَادَاتُ مُلْكٍ جـــزْلٌ مـــوَاهِـــبُهـــا[1]

عمد الشاعر في هذا البيت إلى ذكر{ صنعاء} التي تمثل رمز من رموز الحضارة التاريخية إلى أن داهمها جيوش الفرس وأصبحت خرابا،« فهو حديث عن بقايا الأشياء تلك البقايا التي لا تزال تحتفظ بالماضي، وليس الشاعر إلا بقية شيء أتى عليه البعد والهجر والفراق مثلما أتى المطر والرياح والزمن على معالم المكان» [2].

يقول: (بحر الرمل)

رُبَّ دَارٍ بِأَسْفَـلِ الجـــزْعِ مِـــنْ دُو مَـةَ أَشْـهَى إلَـــيَّ مـــنْ جَـــيـــرُونِ

وَنَدَامَى لاَ يَـفـــرْحُـونَ بمـــا نـــا لُوا ولاَ يَرْهَبُونَ صـــرْفَ الـمـنُـــونِ

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 46.

2 جريدي سليم المنصوري: شاعرية المكان، مطابع شركة دار العلم للطباعة، جدة، ط1،1992، ص 9.

قَدْ سُقِيـتُ الشـمُولَ فِـي دَارِ بِشْرٍ قَـهْـوَةٌ مُـرَّةً بِـمَـاءٍ سَـخِـيـنِ[1]

استحضر الشاعر في هذه الأبيات{ دومة}،{ جيرون}، دلالة على شوقه وحنينه لهذه الأماكن التي تذكره بمجالس الخمر والعربدة.

ويقول: (بحر السريع)

أبلِـغ خَلِـيلي عَـبدَ هـندٍ فَـلا زِلـتَ قريبـًا مـن سَوادِ الخُصُوصْ
مُـوازِي الـفُـورَةِ أو دُونَـهَـا غَير بعيدٍ منْ عُمـيَرِ اللـصـوُصْ[2]

آثر الشاعر استحضار{ الخصوص اسم وموضع بالحيرة}،{ الفورة، موضع في ديار بني عامر}،{ اللصوص، أجمل قرى الحيرة} حنّ من خلالها لزمن سعيد انقضى من حياة الرفاهية والأنس واللهو، فهو من خلال المكان يتأمل غربته ويسترجع ذكرياته وهذا ما أضفى جمالية فنية، وأفصح عن دلالة نفسية أثرت في الشاعر والمتلقي.

ويقول في موضع آخر: (بحر الخفيف)

وَ تَأَمَّـلْ رَبَّ الخـوَرْنَـقِ إذْ أَشْـ رَفَ يَـومـًا وَلِـلْهـدَى تَـفْـكِـيـرُ
سَرَّهُ مَـالُـهُ وَكَـثـرْةُ مـا يـمـ لِكُ وَالبَحـرُ مُـعْـرِضـًا والسَّدِيرُ[3]

استحضر الشاعر في هذين البيتين{ الخورنق والسّدير}– وهي من بين أسماء قصور النعمان– دلالة على الحضارة والمعالم الانسانية والأثرية.

نلحظ مما سبق اتكاء الشاعر في ديوانه على أسماء الأماكن التي جسدت حنينه وشوقه لماضيه.

---

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 186.
2 الديوان: المصدر نفسه، ص 68.
3 الديوان: المصدر نفسه، ص 89.

4- حقل الطبيعة:

تعتبر الطبيعة مصدر الهام الشاعر و« من أهم روافد الصورة الشعرية، هي الجمال والاحساس، أضف إلى ذلك الحالة الوجدانية، فالجمال وحده لا يثير الخيال، ولا يحرك الشعور إلا إذا كان هناك استعداد نفسي مزاجي داخل نفس المبدع، بالإضافة إلى مفرداتها الجميلة، الماء الجاري والخضرة والأزهار والبساتين كل ذلك يعد رافد من روافد الطبيعة» [1]، فمفردات الطبيعة العذبة والجمال والانفعال الوجداني لدى الشاعر، كلها أسباب للتأثير في المتلقي. ونعتبر ملاذ الشاعر من صروف الدهر.

وحقل الطبيعة الذي يعتبر مصدر الهام الشاعر الذي يواسيه ويخفف عنه حزنه كما يقول دافنشي« يجب أن تكون بين الفنان والطبيعة علاقة قرابة ومودة، يشاهدها ويستمتع بها و يحاكيها دون وسيط »[2] ينقسم إلى قسمين طبيعة حية، وطبيعة جامدة

4-1 الطبيعة الجامدة:

من حقول الطبيعة الجامدة التي استحضرها" عدي" في شعره

يقول: (بحر الخفيف)

فَـسَقَـى البَطْـن فَالبَسِيطَةَ فَالحِرْ م نَبْـنِ يَهْـدِي لـوَجْهِـهِ وَيَحُورُ
فُاسَتَـدرَّتْ بِهِ الْجـنُـوبُ عَلى الحر نَّة فالـحنْو سَيْلُـهُ مَـقْـصُـورُ
لَمْ أُغَمِّضْ بِهِ وَشـأْيِـي بِـهِ مَـا ذَاكَ أَنِّـي بِـصَـوْبِـهِ مَـسْـرورُ
بَلْ عَنَاني قَوْلُ امرئٍ لَـمْ يُقَـلْ فِـي ـهِ صَـوابٌ بـدَا ولاَ تَـقْـدِيـرُ

1 ابراهيم أبو شوفة: الصورة الشعرية في لامية العرب، المجلة العلمية لكلية التربية، مج1، ع5، يونيو2016، جامعة مصراته ليبيا، ص 17 -18

2 ينظر: رضا عامر، سميائية العنوان في ديوان سنابل النيل لهدى ميقاتي، مذكرة ماجستير، قسم الآداب واللغة العربية جامعة بسكرة، 2007، ص 158.

وَ حَـيٍّ بِـعَـد الْـهـدُوِّ تُـزَجِّـيـ م ـهِ شَمَـالٌ كَمَـا يُـزَجَّى الكَبِـيرُ
مَرِحٌ وَبُلْـهٌ يَسـحُّ سـيُـولَ الـ ـماء سَـحّاً كَـأَنَّهُ مَـنْـحُـورُ[1]

حاول الشاعر من خلال هذه اللوحة أن يرسم لنا مشهد نزول الأمطار وهي تسقي الأماكن ويصف لنا السحاب الكثيف المحمل بالمياه، باستخدام لغة راقية معبرة كان لها الأثر الكبير في جماليات التعبير وتقوية الدلالة، خاصة وأن المطر هو مصدر الحياة، يعتبر رمز الخصوبة والخير والرزق والرحمة لدى الشاعر الجاهلي الذي عرف شح الصحراء وجفافها، وللناس أجمعين

ويقول في نفس السياق: (بحر الرمل)

وَمـجـتُـودٍ قَـدْ اسْجَـهـرَّ تَنَـاويـ ـرَ كَـلَـوْنِ العُهـوُنِ فِي الأَعْـلاَقِ
عَنْ خَرِيفٍ سَقَاهُ نَوْءٌ مِـنْ الـدَّلْـ ـوِ تَدَلَّـى وَلَـمْ تُـوارَ العَـراقِـي
لَمْ يَعـبَـهْ إلاَّ الأَدَاحِـيُّ فَـقَـدْ وَبـّ ـرْ بَعْـضُ الرِّئَـالِ فـي الأَفْـلاَقِ[2]

رسم لنا الشاعر في هذه الأبيات صورة طبيعية، وصف فيها حركة الكواكب والنجوم والأنواء التي تسقي الزرع وتعيد له الحياة فيزهر ويشع جمالا وبهاءً.

نلحظ توظيف الشاعر لمظاهر الطبيعة دلالة على حزنه ومحاولة هروبه من الواقع والاستئناس بمظاهر الطبيعة والانتعاش بهوائها النقي بحثا عن الهدوء والاستقرار النفسي، فهو جزء منها و عبارة عن« جوهرة إنسان يستوعب الأشياء الموضوعة حوله، فيحيلها مصوغات ذاتية وجدانية، ثم لا يلبث أن يعيدها ثانية إلى الوجود عن طريق الفن، أشياء

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 86.
2 الديوان: المصدر نفسه، ص 152.

موضـوعية متداخلـة مصـفاة، مصـبوغة بأصـباغ نفسـه، وألـوان ذاتـه وتجاربـه مـع الطبيعـة والمجتمع».[1]

4-2 حقل الطبيعة الحية(الحيوان):

احتل الحيوان مركزا مرموقا في الشعر العربي القديم لما له من أثر في حياة العرب وارتباطه بهم، حيث كان حاضرا في أغلب القصائد القديمة، فكان وسيلتهم في التعبير عن طموحاتهم وأفكارهم ونقل تجاربهم وأحاسيسهم، فكانوا يستثمرون الحيوان في أشعارهم فهو جزء من البيئة التي يعيشونها، فقد كان مرافقا لهم في رحلاتهم وأنيسا لهم فلاتهم ووحدتهم ووحشتهم.

من الحيوانات التي استأنس بها الشاعر في ديوانه نذكر:

الخيل

يقول: (بحر المتقارب)

لَـــهُ قُصَّـــةٌ فَشَـغَـتْ حَاجِـبَـيـْهِ والعَـــيْـــنُ تـبُـْـصِرُ مـا فِي الظُّلـْمِ
لَـهُ كَتـــــفَـــانِ عَـــلَاوِيـــتَـــانِ كَـــصـــفْـــحِ أُوالـــيّـــةَ مِـــنْ إِرَمْ
لَـهُ عُنـقٌ مِثْـــلَ جِـــذْعِ السّـَحـــو قِ و أُذْنٌ مُـصْـعِـنَّةٌ كـــالقـــلـــمْ
سَلِيمُ الـنُّسُـــورِ إِلـــى حَـــافـــرٍ وَ أَرْسـاغُـــهُ لـَـمْ تُرَمّـــلْ بـــدَمْ
لَـهُ ذَنَبٌ مِثْـلَ ذَيـــلِ الـــعَـــرُوسِ عَلَى سُبَّةٍ مِثْلَ حُـجْرِ الـلّـَجـــمْ[2]

في هذه الأبيات يرسم لنا الشاعر صورة لخيله يعطيه أوصافا فريدة زادت من جماله وحيويـته مما ساهم في وضوح الصورة حتى يخيل لنا أن هذا الخيل أسطوري مما أفصح

1 ينظر: ميشال عاصي، الأدب والفن، بحث جمالي في الأنواع والمدارس الأدبية، والفنية، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط،2، 1970، ص 36.
2 الديوان: المصدر نفسه، ص 169.

علـى قدرة الشـاعر اللغوية والفنيـة فـي اختيـار الألفـاظ الموحيـة وأسلوب قوي المميز الـذي يخاطب به الوجدان والعقل وهو يصور حالته النفسية من خلال خيله، ويحاول اسقاط هذه الصفات على شخصه ليكتسب ثقته واتزانه وثباته بعد ما حل به انهيار ورعب وتشتت جراء ظلمه وسجنه وغدر أصحابه وأقرب الناس إليه.

الحية والناقة والجمل:

ورد ذكرهم عند" عدي" في قوله: (بحر بسيط)

لَـمْ يَنْهَـهُ رَبُّـهُ عَـنْ غَيـْرِ وَاحـِدَةٍ مِـنْ شَجَـرٍ طَيِّـبٍ أَنْ شَـمَّ أَوْ أَكَـلا
فَـكَـانَـت الْحَيَّـةُ الرَّقْشَـاءُ إِذْ خُلِقَت كَمَـا تَرَى نَاقَةً فِي الْخَـلْـقِ أَوْ جـمَـلا
فعمدا للَّتـي عَـنْ أَكـلِـهـا نـُهـيِـا بِأَمْـرِ حَـوَّاءَ لَـمْ تـأْخـذ لَـهُ الـدَّغَـلا
كِلاَهُمَا خـاطَـ إِذْ بـزَّا لُبـوُسَـهـُمَـا مِنْ وَرَقِ التِّينِ ثَوْبـَا لـَمْ يَكُـنْ غـُزِلا
فَـلَاطَـهـا اللهُ إِذْ أَغْـوَت خَـليفـتَـهُ طُـولَ اللَّيالـي ولَـمْ يَجْـعـلْ لَـهُ أَجَـلا
تَمْشِي عَلَى بَطْنِهَا فِي الدَّهْرِ مَا عَمَرتْ والتُّـرْبُ تَأْكـتُلُـهُ حـزْنـًا وَإِن سَـهُـلا
فَـأَثـْعبـَا أَبـوَانـَا فـي حَيَاتِهِـمـا وَأَوْجَـدَا الجـوُعَ والأَوْصـابَ وَالِـعـلـَلا[1]

في هذه الأبيات رصد لنا" عدي"{ الحية، الناقة، الجمل} وهو يسرد لنا غواية سيدنا آدم ونزول الانسان إلى الأرض، مبينا أن الحية هي رمز الشر منذ القديم متأثرا بمعتقداته الدينية المسيحية، مما ساعد على تقريب المعنى من المتلقي خاصة وأن لغته سلسلة عذبة تنم عن ثقافته الدينية التي ساهمت في ايصال الفكرة وتقوية المعنى.

الطير:

يقول: (بحر الخفيف)

شـادَهُ مَـــرْمَـــرَا وخَـــلَّـلَـهُ كـلِـْ ســـاً فَلِلطَّـيْرِ فـــي ذُرَاهُ وكـــــورُ[1]

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 159-160.

ذكر الشاعر الطير دلالة على ما يتميز به الطيور« من خصوصية في الفكر القديم، فبإمكانه الوصول إلى الأماكن العالية والمرتفعة، لذلك كان العرب يقيسون تطلعهم إلى المنزلة العالية والمرموقة بقدرة الطير في الوصول إلى عشه واستطاع شعراء العصر الجاهلي أن يوظفوا هذا المعتقد في شعرهم، ويحققوا من خلاله ما يتطلعون إليه من منزلة عالية مرموقة في قصور الملوك» [2]، وطموح" عدي بن زيد العبادي" للعلا والارتقاء في منصبه يشبه الطير في علاه.

الحمام:

في قوله: (بحر الرمل)

وَثَـــلاثٍ كـــالْحَـمَـــامَـاتِ بـهـــا عِـــنـــدَ مَجـثَاهُنَّ تَوشِـيـمُ الفَـحَـمْ

أَسْـــأَلُ الـــدَّارَ وقـــدْ حَـيّـيَـتـــهَا عَنْ حَبِيبٍ فَإذَا فِيهَا صَمَمْ الحَمَـــام[3]

ذكر الشاعر الحمام في هذين البيتين كرمز للحزن والأسى والفراق، ففي هنا المعنى اسقاط لنفسية الشاعر وما يشعر به من الحزن والأسى جراء فراق أحبته.

الديك:

يقول: (بحر الخفيف)

قَـدَمـتـــه عـــلـىَ سُـــلاَف كَعَينِ الدّ يـــكِ صَـــفَـــى سُـــلاَفـــها الـرَّاووق[4]

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 90.

2 سناء أحمد سليم عبد الله: توظيف الموروث في شعر عدي بن زيد العبادي وأمية بن أبي الصلت الثقفي، مذكرة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية، نابلس فلسطين، 2004، ص 281.

3 الديوان: ص 73.

4 الديوان: ص 78.

كان للديك مكانة كبيرة عند الشعراء في القديم، وها هو" عدي" يشبه الخمرة بصفاء عين الديك.

الظعن:

يقول: (بحر الرمل)

لـمَـنْ الظّـعْنُ كالبَسَاتِينِ فِي الصُّبْـ ـحِ تَـرَى نَبـتَـهَا أَثـيـثاً نَضِيـرَا[1]

ذكر الشاعر في هذا البيت(الظعن) جمع ظعونة أو ظعائن وهو البعير أو الهودج الذي على ظهر الابل أو المرأة مادامت في الهودج.[2]

وعليه نلحظ اعتماد" عدي بن زيد العبادي" في شعره ذكر الحيوان بأنواعه مما يدل على أهميته في بيئتهم وأثره على نفسيتهم.

فاستخدام الشاعر للطبيعة بنوعيها الحية والجامدة دليل على هروب الشاعر من الواقع المرير وبحثه عن الأمان.

5- حقل الألفاظ الأعجمية:

بعد تصفح ديوان" عدي بن زيد العبادي" لاحظنا تأثره باللغة الفارسية وبعض الألفاظ المعربة منها الأباريق، الخورنق، الأستار، الفيج، المرازب، اليكسوم وغيرها من المفردات الأعجمية ومن أمثلتها:

يقول: (بحر الرمل)

تَسْرِقُ الطَّرْفَ بِـعَـيـنَـيْ جُـؤْذُرٍ* مُسْتَـحِـلٍ بَـيـنَ رَمـلٍ وَجـلَـدْ[3]

---

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 131.

2 ينظر: الديوان، المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3 الديوان: المصدر نفسه،ص 42.

* الجؤذر: ولد البقر والجمع جآذر.

ويقول: (بحر السريع)

بِيضُ عليهـنَّ الـدِّمـقْـسُ وَ بـالِـ ... أَعْنـاقِ مِـنْ تَـحْـتِ الأَكـفَّـةِ دُرْ[1]

الدمقس لفظ أعجمي معرب، بعني الأبرسيم وقيل القز[2]

ويقول في موضع آخر: (بحر البسيط)

وَقَدْ دَخَلْتُ عَلَى الحَسنـاءِ كِـلَّتَـهـا ... بَـعـدَ الـهُـدُوءِ تـضِيءُ كالصَّنَمِ

يَنْصِفُهَا نُسْتُقٌ تَـكـادُ تُكْـرِمُـهُـمْ ... عَنِ النَّصَافَةِ كَالغِزْلاَنِ فِـي السَّـلَـمِ[3]

في هذين البيتين استحضر الشاعر لفظا فارسيا(النستق) والتي تعني الخدم والحشم ليصف لنا جمال المرأة ومكانتها المرموقة والخدم الذين يحيطون بها ويتفننون في خدمتها.

6- حقل الألم:

تميزت معظم قصائد الشاعر بالألم والحسرة و ذلك راجع للحالة النفسية التي كان يعيشها في السجن وما ألم به من الظلم و الغدر.

« إن الألم كان ولا يزال المعلم الأكبر، والموحي الأعظم يفرض سلطانه على العقول والأفواه والأفئدة ويبني عوالم النوابغ بحجارته المصقولة المدماة».[4]

يقول: (بحر الوافر)

وَمَـالِـي نَـاصِـرٌ إلاَّ نِـسَـاءٌ ... أَرَامِـلُ قَـدْ هَـلَكْـنَ مِنَ النَّحِيبِ

يُحَـدِّرْنَ الدُّمُـوعَ عَـلَـى عَـدِيٍّ ... كَشَنٍّ خَانَـهُ خَـرَزُ الـرَّبِـيـبِ[5]

---

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 127.

2 ينظر: الديوان،المصدر نفسه، ص 273.

3 الديوان: المصدر نفسه، ص 170.

4 جورج غريب: أبو فراس الحمداني(دراسة في الشعر والتاريخ)، دار الثقافة بيروت، لبنان، ط1، 1966، ص 49.

5 الديوان: المصدر نفسه، ص 40.

استعمل الشاعر في هذين البيتين ألفاظ الحسرة والنحيب{ هلكن، النحيب، الدموع} وهو يصف لنا حالة حزن النساء عليه من بعده ليثير شفقة النعمان ليطلق سراحه ويعفو عنه.

ويقول: (بحر الوافر)

لِـمَـنْ لـَيْـلٌ بِـذِي حُشُـمٍ طـَويـلُ ... لـِمَـنْ قـَدْ شَـفَّـهُ هَـمٌّ دَخـِيـلُ
ومَا ظُلْمُ اُمرىءٍ؟ فِـي الجـِيـدِ غُـلٌّ ... وفِي السّاقَيْـنِ ذُو حـَلَـقٍ طـَوِيـلُ
أَلاَ هَبَلَتْكَ أُمُّكَ(عـَمـرُو) بَـعْـدِي ... أَتـقعُـدُ لاَ أَفُّـكُ ولاَ تَـصُـولُ
أَلَـمْ يَحـزُنْـكَ أَنَّ أَبَـاكَ عَـانٍ ... وَ أَنْتَ مُغَيَّـبُ غَالـَتْـكَ غُـولُ
تُغَنِّيكَ (الجـرَادَةُ) وَسْـطَ جِـسْـرٍ ... وَفِي كَلْبٍ وَتَصْحبُـكَ الشّـَمُـولُ
فَلَو كُنْتَ الأَسيرَ ولَـمْ أَكُـنْـهُ ... إذَا عَلِمْتَ مَعـدٌّ مَـا أَقُـولُ
لَمَا قَصَّرْتُ عَنْ طـَلَـبِ المَـعـَالي ... فَتَقْـصُرْنِي المَنـيـَّةُ أَوْ تَـطُـولُ
فَإن أَهْلِكْ فَقَدْ أَبْـلَيـْتُ قَـومـي ... بَـلاءً كـُلُّـهُ حـَسَـنٌ جَـمـيـلُ[1]

من ألفاظ الألم والحسرة والتي أضفى عليها شاعرية في هذه الأبيات(ليل بذي حشم طويل، هم دخيل. ظلم، لا أفك، يحزنك، عان، مغيب. عالتك غول، الأسير، أهلك، المنية، بلاء)، وهو يصف لنا حالته المزرية وهمه الذي تثاقل وطال حينما استنجد بابنه عمرو عسى أن ينظر في حاله وينقذه مما هو فيه ولكنه انصدم بلا مبالاته حين وجده منغمسا في لهوه.

7- حقل ألفاظ السجن

يقول: (بحر الوافر)

أَلاَ مَن مـبْـلِغُ النـُّعْـمَـانَ عـنِّـي ... وقـَدْ تُـهْـدَى النَّصِيحَـةُ بالمَغِيبِ

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 34.

أَحَـظِّـيَ كـــانَ سِلْسِلَـــةً وَقـــيـــدْاً وغـــلًّا والبَـيـــانُ لَـدَى الطَّـبيـــبِ[1]

ويقول أيضا: (بحر الخفيف)

أَبْـلِـغَـــا عـــامـِرًا وأَبْـلِـغْ أَخَـــاهُ أَنـــنّـــي مُـوثـــقٌ شَديـــدٌ وثَـــاقـــي
في حَديدِ القِسْطَاسِ يَرْقُبُـنِي الـحـــا رِسُ وَالمَرْءُ كُـلَّ شَـــيْءٍ يُـــلاقـــي
في حَديـدِ مُـضَـاعـفٍ وغُـــلُـــولٍ وثِيـَابٍ مـــنَـــضَّحـــاتٍ خِـــلاَقِ
فَارْكَبُوا في الحَرامِ فُكّـُوا أَخَـــاكـــمُ إنّ عِيرا قَد جُـــهّـــزَتْ لِإنـــطـــلاقِ[2]

ورد في هذه الأبيات ألفاظ السجن(السلسلة، القيد، الأغلال، الحارس) وهو يعبر عن احساسه بالظلم والقهر بالرغم من كل التضحيات التي قدمها من أجل النعمان فيكون جزاؤه السجن والسلسلة والقيد.

مما سبق نستنتج أن معجم الشاعر اللغوي متنوع وثري وهذا راجع لسعة اطلاعه وثقافته والبيئة الحضارية التي عاش فيها، و مجال عمله أيضا، كما استطاع هذا المعجم أن يترجم لنا أحاسيسه ونفسيته وأفكاره.

وقد تميزت لغته بسهولة والمرونة واستخدام الألفاظ المباشرة الصريحة، واستخدام الألفاظ الحضارية والفارسية وهذا راجع لعيشه في الحيرة، واطلاعه على الثقافات الأخرى، فالبيئة تؤثر على الشاعر، وهذا ما ذهب اليه" ابن سلام الجمحي"« أن عدي بن زيد العبادي لان لسانه وسهلت أشعاره لأنه سكن الحيرة» [3]، وعليه فإن لغة الشاعر كانت تتميز بالجزالة والقوة حينما كان يسكن الريف ولانت حينما سكن المدينة والحضارة والمعمار.

---

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 40.

2 الديوان: المصدر نفسه، ص 151.

3 ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 2001، ص 51.

ثانيا- الأساليب:

الأسلوب هو« الاختيار الواعي لأدوات التعبير» [1]، ويعد أساس« نمط التفكير عند صاحبه» [2] فالأسلوب هو جوهر عملية الإبداع.

وعليه سنتناول أهم الأساليب التي وظفها" عدي بن زيد العبادي" في ديوانه.

1- الأساليب الإنشائية:

الإنشاء: هو الكلام الذي ينشئه المتكلم لطلب حدوث فعل ما أو النهي عنه، أو استفهام، أو نداء، أو تمن، ولذا لا يصح أن يوصف هذا الكلام بالصدق أو الكذب[3].

وقد أشار" محمد هادي الطرابلسي" يرتكز على عوامل أهمها:

- العمل الصوتي: النغمة الصوتية للإنشاء الطلبي، فهي لا تنخفض في آخرها لبقاء الكلام في حاجة إلى جواب أو استجابة بالفعل أو تعليق.
- العامل النحوي الصرفي: الأساليب الإنشائية ترتكز على أدوات خاصة كأداة الاستفهام والقسم وصيغة الأمر ما أفعله أو أفعل به وتساهم هذه العناصر في تحديد مدلولها.
- العامل البلاغي: هذه التراكيب ترجم الانطباعات العاطفية، فهي تعكس أزمة الشعور وحيرة العقل أكثر من حقيقة العلم وصدق الرأي.[4]

وهو نوعان:

---

1 بير جيرو: الأسلوبية، تج: منذر العياشي، منشورات مركز الإنماء القومي، بيروت،ط1، 1985، ص11.

2 عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 1982، ص 62.

3 ينظر: عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار النهضة العربية للطباعة النشر، بيروت، دط، 1974، ص 81.

4 محمد هادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية تونس، مجلة عدد 20، 1981، ص 349-350.

1-1 الإنشاء الطلبي:

هو ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب، ويكون بالأمر والنهي والاستفهام والنداء[1].

ومن أنواعه المستعملة في ديوان" عدي بن زيد العبادي":

1-2 أسلوب الاستفهام:

الاستفهام من الأساليب الانشائية الطلبية وهو طلب معرفة كنه الشيء أو الاطلاع على تفاصيله، ويخرج إلى أغراض بلاغية فتدخل فيها سلطة تأويل المتلقي، ويكون باستخدام احدى الأدوات الآتية: الهمزة، هل، متى، أيّان، كيف، كم، أين، أنّى، أي، ما، ماذا.

وقد عرفه البلاغيون: طلب حصول صورة الشيء في ذهن المتلقي بإحدى أدوات الاستفهام.[2] أو بعبارة أخرى هو« طلب ما في الخارج أو تحصيله في الذهن».[3]

وقد تميز شعر" عدي بن زيد العبادي" بهذه السمة مما جعل لغة شعره تتميز بالشك والحيرة وهو انعكاس لاضطرابه النفسي ووجعه الداخلي.

ومن الأساليب الأكثر استعمالا في المدونة:

يقول: (بحر الخفيف)

أَيُّـهَـا الشَّامِـتُ الْمعَـيِّرُ بِـال ـدَّهْرِ أَأَنْـتَ المـبَـرَّأُ المـوْفـورُ

---

1 جلال الدين محمد بن عبد الرحمان القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، شرح عبد الرحمان البرقوقي، المكتبة التجارية الكبرى- مصر، ط1، 1904، ص 157.

2 ينظر: محمد أبو موسى، دلالات التركيب دراسة بلاغية، مكتبة وهبة، ط2، 1987، ص 3،4.

3 قيس إسماعيل الأوسي: أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين، بيت الحكمة للنشر والترجمة والتوزيع بغداد، ط1، 1988، ص 308.

أَمْ لـدَيْـكَ العَـهْـدُ الـوَثِيقُ مِنَ الـ ... أَيَّـامِ بَـلْ أَنْـتتَ جَـاهِـلٌ مَغْـرورُ
مَنْ رَأَيْتَ المَـنُونَ خـلَّـدْنَ أَمْ مَـنْ ... ذَا عَـلـيـهِ مِنْ أَنْ يُـضَـامَ خَـفِـيـرُ
أَيْنَ كِسْرَى كِـسْرَى الْمُـلُـوكِ أَنُـو م شُرْوَانَ، أَمْ أَيْـنَ قَبْـلَـهُ سَـابـُورُ
وَبنُو الأَصْفَرِ الـمُلُـوكِ، مُـلـوكُ الـ ... ـرُّومِ لَـم يَبْقَ مِـنْهُـمْ مـذْكُـورُ
وَأَخُو الحَـضْرِ إِذْ بَـنَـاهُ وإِذْ دِجْـ ... ـلَةُ تُجْـبَـى إِلـيـه والخَـابـورُ
شَـادَهُ مَـرْمَـرًا وخَلَّـلَـهُ كَـلِـلْـ ... ـسَـاً فَـلِطَيْرِ فِـي ذُرَاهُ وكُـورُ[1]

ورد فـي هـذه الأبيـات مجموعـة مـن الاسـتفهامات بـأدوات متنوعـة(أأنـت المبـرأ الموفور)، **أم:**(أم لديك العهد الوثيق)، **من:**(من رأيت المنون خلدن)، **أين**(أين كسرى كسرى الملوك)، استفهامات غير حقيقية، أي غير طلبية لا تبحث عنن جواب بل خرجت عن معناها الحقيقي لتؤدي معنى النفي، أراد الشاعر من خلالها أن يقنع الشامت أن دوام الحال من المحال، وعليه أن يخلع ثوب التكبر والغرور، وينظر إلى حال الأمم والملوك السابقة كيف مضت وزالت ولو كانت دامت لغيره لما وصلت إليه، فلينظر أين كسرى وأين ملوك الروم وبنو الأصفر كيف أدركهم الموت وقضى عليهم، فلم يرد عليهم لا ملكهم ولا جاههم ولم ينفعهم أحد وهذه الاستفهامات التي وردت مجتمعة متتالية أضفت حيوية على قصيدة ساهمت في التأثير على المتلقي.

ويقول في نفس السياق: (بحر الخفيف)

أيـنَ أَهْلُ الدِّيَارِ مِـنْ قَـوْمِ نُـوحٍ ... ثُـمَ عَـادٌ مـن بعْـدِهِـمْ وَثَـمُـودُ
أَيْـنَ آبَـاؤُنَـا وَأَيْـنَ بـنُـوهُـمْ ... أَيْـنَ آبَـاؤُهـمْ وأَيْـنَ الجُـدُودُ
سُلكُوا مَنْهَجَ المَنَايَـا فَـبَـادُوا ... وأَرَانَـا قَـدْ كَـانَ مِـنَـا وُرُودُ[2]

---

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 87-88.

2 الديوان: المصدر نفسه، ص 122.

هذه الأبيات تحوي استفهام محّمل بالحكمة والموعظة باستخدام الأداة أين، يحاول من خلاله اخبارنا عن الأمم الغابرة(قوم عاد ، نوح وثمود) وما لحق بهم من نكبات التي انتهت بهم بالموت، من أجل أخذ الحكمة والعبرة وأن الموت لا تفرق بين أحد لا غني ولا فقير لا كبير ولا صغير و تكرار أداة الاستفهام أين ساعد على لقت الانتباه والتحذير من المصير المحتوم.

ويقول: (بحر الرمل)

لِمَنِ الدَّارُ تَعَفَّتْ بِخَيِمْ أَصْبَحَتْ غَيّرَهَا طُولُ القِدَمْ
مَا تَبِينُ العَيْنُ مِنْ آيَاتِهَا غَيْرَ نُؤْيٍ مِثلَ خَطٍّ بالْقَلَمْ[1]

ورد الاستفهام باستخدام الأداة **لمن** خرج عن معناه الحقيقي غرضه التحسر على الخراب وفراق الأحبة والبكاء على الأطلال.

ويقول: (بحر الوافر)

أَلاَ مَن مُبْلِغُ النُّعْمَانَ عَنِّى وَقَدْ تُهْدَى النَّصِيحَةُ بالمَغِيبِ
أَحَظِّيَ كَانَ سِلْسِلَةً وَقَيْداً وغُلًّا والبَيانُ لَدَى الطَّبيبِ[2]

في هذين البيتين استفهام استهلالي يود من خلاله ايصال صوته" لنعمان" وطلب المساعدة والنصر منه ورفع الظلم عنه، أدى هذا الاستفهام معنى التحسر لأن الشاعر كان يتحسر على حاله لعدم تمكنه من اقناع النعمان واهماله له ولشكواه، وحظه الذي آل إليه (أحظي كان سلسلة وقيدا).

ويقول في نفس القصيدة:

---

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 73.

2 الديوان: المصدر نفسه، ص 40.

فَهَــلْ لَكَ أَنْ تَــدَارَكَ مــا لَــدَيــنَــا ولاَ تُغـلَبْ عَلــَى الرُّشْــد المُــصِـيبِ
وإنِّي قَدْ وَكــلْــتُ الــيَــومَ أَمْــرِي إلَى رَبٍّ قَــريــبٍ مُــسْـتَــجـيـبِ[1]

في هذين البيتين ورد أسلوب الاستفهام باستخدام الأداة هل خرج عن معناه الحقيقي ليؤدي معنى الاستعطاف، فالشاعر في غياهب السجن يحاول مكتوف الأيدي يحاول اثارة العطف والشفقة ومخاطبة الجانب الانساني.

ويقول: (بحر المنسرح)

مَاذَا تُرْجَى النُّــفوسُ مــنْ طـلَبِ الْـ خَــيْــرِ وَحــــبُّ الحَيَــاةِ كَاذِبُهَــا
تَظُنُّ أَنْ لَــنْ يُصِيبــَهَا عَنــَتُ الــ دَّهْرِ وَرَيْبُ المـنُـونِ كَـارِبُــــهَــا[2]

نجد أسلوب الاستفهام غير حقيقي باستعمال الأداة لماذا ليؤدي معنى التحسر، يتحسر على النفوس التي تعيش في غفلة مستمتعة بملذات الحياة ولا تعتبر بمن سبقها ممن أدركهم الموت وهم في أوج عطائهم.

ويقول: (بحر الوافر)

وَمــا دَهْــرِي بــأَنْ كـدِّرْتُ فَضْلاً ولَــكِــنْ مــا لَقِيـتُ مــنَ العَـجـبِ
ومـا هَــذَا بِــأَوَّلِ مــا أُلاَقِــي منَ الحِدْثَـانِ والعَـرَضِ الــقَــرِيـبِ
ومـا طَلَبِي سُـؤَالاً بَــعْــدَ خُــبْــرٍ نَمَـاهُ المُوضِعُونَ إلَــى الشّــعُــوبِ
ومـا شَـأنْي بِــه والفَــيـجُ حــوْلِــي وَهَمِّي لـوْ غـيــتُ بــِـه مـُصــِي[3]

---

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 41.
2 الديوان: المصدر نفسه، ص 45.
3 الديوان: المصدر نفسه، ص 39.

نلحظ تكرار الاستفهام باستعمال الأداة ما، خرج من معناه الحقيقي إلى التعجب، فالشاعر في حيرة من أمره يتعجب على الحال الذي هو فيه، فتكرار الاستفهام دلالة على التأزم والحالة النفسية التي يعيشها الشاعر مما ساعد على ايصال المعنى وتأثيره على المتلقي، ويدل أيضا على طول نفس الشاعر وصبره عما هو فيه.

ويقول: (مجزوء الكامل)

أَحَسِـــبْـــتَ مَجـــلِسَـنا وحـــسْـــ نَ حـــديثِـــنـــا يـــوُدي بِمـــالِـكْ[1]

صورة الاستفهام في هذا البيت وردت في(أحسبت) وظف باستخدام الهمزة خرج عن معناه الحقيقي غرضه انكاري، وظفه الشاعر ليعبر عما يجول في نفسه.

ويقول: (بحر الخفيف)

أَرْوَاحٌ مـــوَدَّعٌ أَمْ بُـــكُـــورُ لَـكَ فَاعـــلَـــمْ لأَيِّ حَـــالٍ تَصِـــيرُ
إنَّ شُغْـلَ الصَّابِيـاتِ مـــنَ الأَسْـــ تَارِ طَرْفٌ يُصْبِي وفـيـــهِ فـــتُـــوُر
زَانَهُـــنَ الشُّـــفـوفُ يَنْـهَـرْنَ بالـ صُّبْحِ وعَبشٌ مُـفَانـقٌ وحـــرَيـــرُ[2]

وظف الشاعر أداة الاستفهام أم في البيت الأول وهي أداة تستخدم لتخيير، غرضه التذكير والتقرير فالشاعر يذكر أن دوام الحال من المحال(فاعلم لأي حال تصير) وهذه الحكمة مستوحاة من ذات الشاعر ونفسيته لأنه كان يعيش في حالة النعيم والرفاهية وسرعان ما تغير حاله إلى مسجون مأزوم نفسي.

ويقول: (بحر الطويل)

أتَعْرِفُ رَسْمَ الدَّارِ مِـنْ أُمِّ مَعـبْـدِ نَعَمْ! فَرَمَاكَ الشَّوْقُ بَعْـدَ التَّـجَلُّـد [1]

---

1 الديوان: المصدر نفسه ،ص 156.

2 الديوان: المصدر نفسه، ص 84.

تمثلت صورة الاستفهام بالهمزة غرضه التقرير فالشاعر يسأل ويجيب في نفس الوقت.

وظف" عدي بن زيد العبادي" أسلوب الاستفهام بأدوات مختلفة، ولم يكن يريد أجوبة لأسئلته، بمعنى خروج الاستفهام عن غرضه الحقيقي، لأن الاستفهام عنده يحمل معاني متعددة منها التعجب والتذكير والتقرير، لكن أغلبها النصح والارشاد والتوجيه.

ساعد أسلوب الاستفهام على نقل الحالة النفسية للشاعر وما يمر به من تقلبات المشاعر وما يعتري الذات من حيرة وألم ووجيعة.

1-3 الأمر:

أسلوب إنشائي طلبي يراد به حصول الفعل من المخاطب على وجه الاستعلاء، وقد يخرج من غرضه الحقيقي إلى أغراض ودلالات أخرى يدخل فيها السياق وسلطة تأويل المتلقي، ومن هذه الأغراض الالتماس، الرجاء، الدعاء...

وقد عرفه البلاغيون بأنه« هو صنعة تستدعي الفعل أو قول ينبئ من استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء».[2]

ومن بين أساليب الأمر التي وردت في شعر" عدي بن زيد العبادي" ما يلي:

ويقول: (بحر الوافر)

ذَرِينـــي إنَّ أَمْـــرِكِ لَـــنْ يُـطاعا ومـــا أَلْفَـيْتَـنِي حِـلْـمي مُضاعـا

وما دَهْـري اطبَـــأَنَّكِ غـــيرَ أَنِّـــي بَنَى لي والِدي بيْـــتاً يـــفـــاعـا[3]

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 102.

2 يحي بن حمزة العلوي: الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، مطبعة المقتطف، دط، دت، ج3، ص 281-282.

3 الديوان: المصدر نفسه، ص 35.

في هذين البيتين استخدم الشاعر فعل الأمر(ذريني)- وهو يخاطب زوجته- دلالة على الفخر والاعتزاز واظهار الشجاعة أمام زوجته، فهو لا يرضخ لأوامرها لأنه ليس بسفيه يضيع الحلم بل يتباهى بشجاعته واقدامه، وبما بنى له والده من بيوت عالية وما تركه له من أخلاق.

ويقول: (بحر الرمل)

فـــدَعِ الباطِـــلَ واعـــمِـــدْ لِلـــتُّقَـــى وتُـــقَـــى رَبِّـــكَ رَهْـــنٌ لِـلرَّشَـــدْ
وقُلِ المَعْـرُوفَ فـيمَـــنْ قـــالَـــهُ وامْنَعَنْ نَفْسَكَ مِن قـــيلِ الفَـــنَـــدْ[1]

استعمل الشاعر في هذه الأبيات أفعال الأمر(دع، اعمد، قل، وامنعن) خرجت من معناها الحقيقي لتؤدي معنى النصح والإرشاد، فالشاعر يأمر بتقوى الله والأمر بالمعروف، وكبح النفس عن قول الكذب الفند.

ويقول: (بحر الخفيف)

فَاسْأَلِ الـــنَّاسَ أَيْـــنَ آلُ قُبَـــيْسٍ طَحْطَحَ الـــدَّهْرُ قَبْلَـــهُـــمْ سَابُـــورَا
خَطِفَـتْـهُ المـــنِيّـــةُ فـــتَـــتَـــرَدَّى وَهُوَ فِي ذَاكَ يَـــأْمـــلُ التَّـــعْمِيرَا[2]

ورد في هذا البيت أسلوب الأمر في قوله(فاسأل)، خرج عن معناه الحقيقي إلى معنى الالتماس ليطلب من النعمان أن يأخذ العبرة والعظة من المصير الذي آل إليه آل قيس وقبلهم سابورا وكيف طحطهم الدهر وخطفتهم المنية بالرغم من أنهم كانوا يأملون التعمير.

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 43.
2 الديوان: المصدر نفسه، ص 64.

يقول: (بحر الخفيف)

فَأُدْعُ نَفْسـًا لِـرُشْـدِهَا قَـبـْلَ هُـلْكٍ إنّـمَـا الهُـلْكُ أَنْ تَـزُورَ الـقبُـورَا
لاَ تَـنَامَـنَّ كُـومِـكَ جَـهـْلاَ وتَـذَكّـرْ وحَـادِثِ الـتَّـذْكِـيـرَا
واُكْسِبِ النـَّفْسَ فِي الـبَرَاءَةِ عـُذْرَا وجـوَازًا يُـيَـسـرُ التَـعْـسـيـرَا[1]

ورد في هذه الأبيات مجموعة من أفعال الأمر(ادع، تذكر، اكسب)، التي تدل على الحاح الشاعر في النصح والارشاد وإزجاء المواعظ.

ويقول: (بحر الخفيف)

يَا أَبَـا مُسْهِـرٍ فَأَبـلِـغْ رَسُـولاً إخْوَتِي إنْ أَتَيْـتَ صَـحْنَ العِـرَاقِ
أبْـلغا عـامـرا وأبـلِـغ أَخـاه أَنَّنِي مُوثَـقٌ شَـديدٌ وِثَـاقِـي
فِي حديد القِسْطَاسِ يَرْقُبُـنـي الحـا رِسُ والمَرْءُ كُلَّ شَـيْءٍ يـُلاقِـي
فِي حـَدِيدٍ مُضَـاعَـفٍ وغـُلُـولٍ وثِـيابٍ مـنَـضَّحَـاتٍ خِـلاَقِ
فَارْكَبُوا فِي الحَرَامِ فُكّـوا أَخـَاكُـمْ إنَّ عِيرًا قَدْ جُـهّـِزَتْ لاَنْطِـلاَقِ[2]

ورد في هذه الأبيات أسلوب الأمر في صيغة الابلاغ(أبلغا عامرا ، أبلغ رسولا، أبلغ أخاه) فهو يريد أن يوصل رسالته من أجل ترغيب أهله في نجدته و تخليصه من الأذى الذي لحق به في سجنه من القيود الحديدية التي تكبله والحارس الذي يرقبه وثيابه البالية، فأسلوب الأمر خرج من معناه الحقيقي إلى الترغيب إضافة إلى فعلي الأمر(فاركبوا، فكوا) اللذان يدلان على الاستغاثة للخروج من الذل والهوان الذي يكابده.

ويقول: (بحر السريع)

أَبْـلِـغْ خَـلِـيـلـي (عَـبْـدَ هِنْدٍ) فَلاَ زِلْـتَ قَـرِيـبـًا مِـنْ سَوادِ الخُصُوصْ

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 65.
2 الديوان: المصدر نفسه، ص 151.

مـُـوازِي الـفـُـــورةِ أو دُونـــَهـــا غيـــرُ بَعـــيـدٍ مِنْ عُمِيْرِ اللُّصُوصْ[1]

في هذا النموذج استخدم الشاعر أسلوب الأمر(أبلـغ خليلي)، دلالـة على التهديد والوعيد.

ويقول: (بحر الخفيف)

فـــاذهَـــبـــي يا أُمَيْمَ غـيرَ بَـعيـدٍ لا يُـــؤاتـــي العِنَاقُ مَنْ فـي الوِثَـاقِ
واذْهَـــبي يا أُمَـــيْمَ إنْ يشـــأ اللّـــ ـه يُنفسّ مِنْ أَزْمِ هـذا الـــخِـنـــاقِ[2]

وردت صيغة الأمر مكررة(اذهبي يا أميم) وهو يصف معاناته و قهره لما زارته زوجته، وهو رهين الحبس غرضه التقرير، فهو يقرر ويؤكد أن الله عز وجل لن يتخلى عنه وسينفس عنه(أزم هذا الخناق)، وتكرار صيغة الأمر إنما تدل على عمق المعاناة في نفس الشاعر.

من خلال تصفحنا لمدونة" عدي بن زيد العبادي" نلحظ استدعاؤه لأسلوب الأمر، بشكل لافت للانتباه يحمل بين طياته أغراض مختلفة، كالنصح والارشاد والتوجيه و الانكار والتقرير والتهديد والوعيد وغيرها ساعدته عن التعبير واخراج ما يملأ صدره ونفسيته المأزومة.

1- 4 النهي:

أسلوب انشائي طلبي، يقوم على طلب الكف عن القيام بفعل ما على وجه الاستعلاء ويكون بصيغة المضارع المقرون بلا الناهية[1].

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 68.
2 الديوان: المصدر نفسه، ص 150.

ويعرف« هو طلب الاقلاع عن الفعل طلبا جازما ملزما على جهة الاستعلاء وتدل على الفور والاستمرار، ويكون من جهة عليا إلى جهة دنيا».[2]

وقد استحضره الشاعر في مدونته:

يقول: (بحر الخفيف)

إنَّ للـــدَّهْرُ صَـــوْلَة فـاحـــذَرَنْـــهـا لاَ تَبـــيِـــتـــنَّ قـــد أَمِنـــتَ الدُّهـورا[3]

استحضـر الشاعــر صيغة النهـي في هذا البيت(لا تبيتـن)، دلالة عـن التحذيــر من الدهر لأن للدهر نوائبه وصولاته، خاصة وأن شاعر خبره و أخذ نصيبه منه.

ويقول في نفس السياق: (بحر الخفيف)

لاَ تَنَـــامَـــنَّ كُـــلَّ يَومـــكَ جـــَهْـلاَ وتَـــذَكَّـــرْ وحَـــادِثِ التَـــذْكِـــيـرَا[4]

استحضر الشاعر في هذا البيت صيغة النهي(لا تنامن) دلالة على الزجر واعطاء الموعظة والنصح والارشاد بعدم الغفلة وضرورة اليقظة والانتباه للموت الذي يمثل حتمية لكل مخلوق ولا مجال للفرار منه.

ويقول: (بحر السريع)

لا تَنْسَين ذِكْـــري عـلـــى لَـذَّةِ الـــ كَـــأْسِ وطَـــوْفٍ بالـخَذُوفِ النَّحوصْ

إنَّـــكَ ذُو عَـــهـــْدٍ وذُو مَـــصْـــدَقٍ مُجـــانِـــبٌ هَـــدْيَ الكَذُوبِ اللَّمـوصْ[5]

1 ينظر: يحي بن حمزة بن علي بن ابراهيم العلوي، كتاب الطراز المتضمن أسرار البلاغة وحقائق الإعجاز، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 1983، ج3، ص 284.

2 أحمد محمود المصري: رؤى في البلاغة العربية، دراسة تطبيقية لمباحث علم المعاني، دار الوفاء الإسكندرية، مصر، ط1، 2008، ص 83.

3 الديوان: المصدر نفسه، ص 64.

4 الديوان: المصدر نفسه، ص 65.

5 الديوان: المصدر نفسه، ص 69.

ورد أسـلوب النهـي فـي البيـت الأول(لا تنسيـن) دلالــة علــى التنبيـه فهـو ينبـه صديقه(عبد هند) بأن لا ينساه وأن يذكره في مجالس الشرب ورحلات الصيد.

هذا الأسلوب ساعد علـى ابراز دلالـة معنويـة، تمثلت في حنيـن الشاعـر وشوقـه إلى حياة الرفاهية ومجالس الشرب ودلالة فنية تمثلت في تقوية المعنى وايضاحه.

و يقول: (بحر الطويل)

لا تَــفْــشِـيَنْ سِــراً إلى غَيْرِ حِرْزِةٍ ولا تُكْــثــرِ الشَّكْوى إلى غَيْرِ عابِدِ[1]

ورد أسلوب النهي في هذا البيت(لا تفشين)، للزجر والكف عن إفشاء الأسرار وشكوى لأي كان وكأنه يريد أن يقول أن الشكوى لغير الله مذلة.

ويقول: (بحر الطويل)

ولا تَـكُ في الإلحاحِ في إثْـرِ فائِـتٍ تُحــاوِلُ مِنْـهُ فائِـتاً لَـيْـسَ يُطْلَـبُ
كَصَانِعَةِ القَزِّ الــتِّي كُلَّمَــا ارتَـدَتْ بِصَنْعَتِها كانَتْ إلى اللَّــبْثِ أَقْــرَبُ[2]

ورد أسلوب النهي(لا تك) من باب النصح والارشاد في عدم الالحاح في طلب شيء فات ومضى لأنه لا جدوى من ذلك.

مما سبق نلحظ أن أسلوب النهي عند" عدي بن زيد العبادي" ساعده على النصح والتوجيه والارشاد، وذلك عن طريق الكف والزجر عن القيام بأفعال تؤدي إلى سوء المصير، لأن شاعرنا خبر الحياة وتعلم منها ومن الظلم الذي لحق به.

---

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 97.

2 الديوان: المصدر نفسه، ص 116.

1-5 التمني:

وهو أسلوب إنشائي طلبي، طلب أمر مرغوب يرجـى حصولـه لإمكانيـة حصولـه أو عـدم إمكانيـة حصـوله وأدواتـه ليـت، ولـو، ويعـرف بأنـه« طلـب أمـر محبـوب يرجـى حصوله إما لكونه مستحيلا، و إما لكونه ممكنا غير مطموع في نيله»[1].

ومن أنواعه:

يقول: (بحر البسيط)

ولَـــوْ عَلِمْـنَـــا جِبلاَ يُسْتَـــلاَذُ بهـــا مِـــنْ رَهْطِـــنَـــا قـامَةٌ للمُلْكِ أَعْمارا[2]

ورد أسلوب التمني في باستخدام الأداة(لو) خرج من معناه الحقيقي لمعنى المدح، فالشـاعر كـان يصـف النعمـان ويمدحـه ويبـدي إعجابـه بـه لكـي يسـتميل قلبـه و يسـتعطفه وينظر في حاله ويطلق سراحه.

يقول: (بحر الخفيف)

ليـتَ شِعــري عنِ الــتهُمِــامِ ويَــأ م تيكَ بِخُبْرِ الأنـباءِ عـطْــفُ السؤالِ[3]

ورد في هذا البيت أسلوب التمني(بالأداة ليت)، وهو يخاطب" الهمام"(احدى ألقاب النعمان)، يحاول أن يلفت انتباهه لحاله ويسمعه صوته عساه أن يعطف عليه ويجيب سؤله ويلبي طلبه، ويطلق سراحه ويخرجه من سجنه.

---

1 يوسف عطا الطريفي: الموسوعة المختارة في النحو والصرف والبلاغة والعروض، دار الإسراء، عمان، الأردن، ط2، 2009، ص 274.

2 الديوان: المصدر نفسه، ص 55.

3 الديوان: المصدر نفسه، ص 56.

ويقول في نفس القصيدة (بحر الخفيف)

لـيـتَ أَنّـــي أَخـــذْتُ حَـتْـفي بكـفَّ م ـيَّ ولَـــمْ أَلْـــقَ مِـيـتَـةَ الأَقْـتـــالِ[1]

استحضر الشاعر أسلوب التمني في قوله(ليت أني)، خرج عن معناه الحقيقي ليعبر عن الحسرة والألم على حاله بعد ما لحق به من ظلم وأذى، لعله يجد في هذا الأسلوب ما ينفس عليه ويروح عنه ويهدئ روحه المظلومة المقهورة.

ويقول: (بحر الرمل)

أَبـلـــغِ النُـعْـمانَ عـنِّي مـأْلُـكـًا أنـــه قَـــد طَـال حَبْسِي وانتِظـارِي
لَوْ بِغَيرِ المَـــاءِ حـــلْقِي شَـــرِق كنتُ كالغصَّان بالمَـاءِ اعْـتِـصَارِي
ليتَ شِعري عـــنْ دَخـيـــلٍ يَفْـتَـرِي حـيثُـمـا أَدْرِكَ لـــيـلِي ونَـهـــَارِي[2]

ورد في البيت الثاني والبيت الثالث أسلوب التمني باستخدام الأداتان(لـو، ليـت) في رسالته الموجهة" للنعمان"، التي يتمنى فيها اطلاق سراحه وهو يأمل أن يلامس كلامه قلب" النعمان" ويلقى استحسانه دلالة على ثقته به وحسن ظنه فيه.

مما سبق نخلص أن الشاعر لم يلجأ لأسلوب التمني كثيرا ربما لأنه يعرف حقيقة مصيره ولا يرى لنفسه خلاصا.

كما ساهم أسلوب التمني في ابراز القيم الجمالية والفنية للنصوص الشعرية، وذلك بـإطلاق العنـان لإبداعاتـه واستثمـار أسلـوبه وتحـقيـق الانسجـام بيـن أفكـاره وتـأثيـره على المتلقي.

---

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 57.

2 الديوان: المصدر نفسه، ص 93.

1-6 النداء:

أسلوب إنشائي طلبي، وفيه يتم طلب لإقبال المنادى على المنادي بأحد الأدوات المخصوصة، وقد يخرج من معناه الحقيقي إلى معان أخرى حسب السياق ومقتضى الحال[1].

وقد ورد النداء في شعر" عدي بن زيد العبادي".

يقول: (بحر المنسرح)

يا رُبَّ قـــوْمٍ أَبْلَيـــتُـهُمْ نِـعـــماَ فَهَـــلْ أَنَـــا اليـــوْمَ عَمْـــرُو قَالِبـُها

ما نَـصَحُـو إذ يَـــرُومُ رائـمـُهـــا رَبْـــبَـتَـــهُ والـــفـُــؤادُ هـــايِبـُـها[2]

استخدم الشاعر في هذين البيتين أسلوب النداء باستخدام الأداة(يا) وهو يخاطب وينادي قومه الذين ينعمون بالخيرات(يا رب قوم أبليتهم نعما) وقد نسوه في سجنه، يريد بهذا النداء لفت انتباههم إلى حاله والنظر في أمره واخراجه من سجنه ودفع الظلم عنه.

يقول: (بحر الخفيف)

أَيُّـهـَـا الشّـــامـِتُ الُمعـيَـــرُّ بِـــال ـــدَّهْـــرِ أَأَنـــتَ المـــبُـَـرَّأُ المَوْفورُ[3]

حذف الشاعر أداة النداء في هذا البيت لأن الأصل(يا أيها الشامت)، ربما لقربه من هذا الشامت أو لضرورة شعرية.

---

1 ينظر: سليمان فياض: النحو العصري، دليل مبسط لقواعد اللغة العربية، مركز الأهرام للترجمة والنشر، مصر، ط1، 1995، ص 242.

2 الديوان: المصدر نفسه، ص 49.

3 الديوان: المصدر نفسه، ص 87.

والغرض من هذا النداء هو تنبيه الشامت وتحذيره من غدر الدهر ولفت انتباهه إلى أنّ الأيام دول وكما تدين تدان.

ويقول: (بحر الخفيف)

يَـــا أَبَـــا مُسْهِـــرٍ فَأَبْـلِـــغْ رَسُـــولاً إِخْـــوَتِـــي إِنْ أَتَـــيْـتَ صَحْنَ العِرَاقِ[1]

ورد أسلوب النداء في هذا البيت باستخدام الأداة(يا)، موجه لأبا مسهر وإخوته- إخوة الشاعر- بغرض طلب النجدة والاستغاثة للتحرر والخلاص من غياهب السجن، فالنداء هنا خرج من معناه الحقيقي إلى غرض الاستغاثة والنجدة.

ويقول: (بحر الطويل)

أعـــاذِلُ إنَّ الـــلـــوْمَ في غَيرِ كُنْهِهِ عَـــلَـــيَّ ثـنِى مِنْ غَـيّـكِ الـمُتـرَدِّد
أعـاذِلُ إنَّ الجَهْلَ مِنْ ذِلـــَّةٍ الـــفـتَى وإنَّ المـــنَايـــا لـــلرجـــالِ بِمَـــرْصَـــدِ
أعـــاذِلُ مـــا أَدْنـــىَ الرَّشـادَ مِن الفَتَى و أبـــعَـــتـدَهُ مِـــنْـــهُ إذا لـــَمْ يـســـدَّدِ
أعـــاذِلُ مَن تُكْتَـــبْ لـــهُ النّارُ يَلْقَها كِفَـــاحـــًا ومَـنْ يُكْتَبُ لَـــهُ الفَوْزُ يَسْعَـدِ
أعـــاذِلُ قَـــدْ لاَقيـــتُ مايَزْرَعُ الفَتَى وطابَقـتُ في الجِـجْلَيْنِ مَشْيَ الـمُـــقَـــيْـدِ
أعـــاذِلُ مـــا يُـــدْريـــكَ إلاَّ تَظـنـــّنُاً إلى ساعةٍ في اليوْمِ أو في ضُحَى الـغَدِ[2]

المتتبع لهذه الأبيات التي تتضمن الحكمة والموعظة يلاحظ تكرار أسلوب النداء الذي ورد في صيغة(أعاذل) باستخدام(أ) التي تستعمل للنداء القريب، فالشاعر يدعو العاذلة للتحلي بالأخلاق الكريمة خاصة وأن الأخلاق هي أساس الصلاح والفلاح وهي ثروة الإنسان في حياته وبعد مماته، و الموت مدرك كل حي على وجه الأرض، ولا يبقى

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 151.
2 الديوان: المصدر نفسه، ص 102-103.

إلا الأثر الطيب والذكر الحسن الذي يكون نتيجة الأخلاق الكريمة، وبهذا يكون النداء قد خرج من معناه الحقيقي إلى معنى النصح والارشاد، وتكرار أداة النداء ساهم في جمالية النص الشعري واضفاء الجرس الموسيقي.

استخدام" عدي بن زيد العبادي" أسلوب النداء بأدوات مختلفة(يا، أيها- أ)، كان لها دور كبير في بنية النص الشعري لما أضفاه من جمالية في الأسلوب.

كما تنوعت أغراض النداء في الشواهد أعلاه بين الاستغاثة والنصح والارشاد ولفت للانتباه.

2- الإنشاء غير طلبي:

2-1 القسم:

أسلوب إنشائي غير طلبي يراد به تأكيد المعنى باستعمال ألفاظ اليمين، أو« ربط النفس بالامتناع عن شيء، أو الإقدام بمعنى معظم عند الحالف حقيقة أو اعتقادا» [1]

ومن أنماطه في المدونة:

يقول الشاعر: (بحر الوافر)

سَـــعَـــى الأعـــداءَ لا يَأْلُـــونَ شَرّا عـــلـــيّ وَرَبَّ مـــكَّـــة والصَّلـــيبِ[2]

وظف الشاعر أسلوب القسم في هذا البيت بما كانت تؤمن به العرب آنذاك(رب مكة والصليب)، ليدافع عن نفسه ويثبت براءته ويدفع الظلم عنه.

ووظفه في مدح نفسه:

---

1 سمية محمد عناية حاج نايف: صيغة نفي القسم في القرآن الكريم، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الفلسفة العربية، جامعة بغداد، 2004، ص 18.

2 الديوان: المصدر نفسه، ص 38.

يقول: (بحر البسيط)

وَمَـا بَـدَأتُ خـلِيـلاً لِـي أخَا ثِقَةٍ بِرِيـبَـةٍ لا وَرِبِّ الـحـلِّ والـحـرَمِ[1]

استحضـر الشـاعر أسـلوب القسـم(ورب الحـل والحـرم) وهـو يمـدح نفسـه بصـفة الاخلاص لخلانه، وينفي عنه صفة الخيانة وعدم الثقة.

ممـا سـبق نلحـظ أن استـخدام الأسالـيب الإنشـائية فـي الديـوان كـان لهـا دورهـا فـي الكشـف عن خبايا نفسية الشـاعر بالإضـافة إلـى قيمتـها الفـنية والجماليـة وتأثيرهـا على المتلقي.

3- الأساليب الخبرية:

3-1 النفي:

يعرف النفي بأنـه« خـلاف الإثبـات، ويسمى كذلك الجحد، وهو من الحـالات التـي تلحق المعاني المتكاملة المفهومة من الجمل التامة والتعبيرات الكاملة»[2].

يكون النفي بالحروف الآتية:(لم، لما، ما، لا، لات، إن، ليس)[3].

من أساليب النفي التي وردت في الديوان نذكر:

ويقول: (بحر المنسرح)

لَـــمْ أَرَ كَالـفـــتْيَانِ فـــي غَـــبـــنِ الـ أيَّـــامِ يَنْسَـــونَ مـــا عَـــواقِـبُهـــا
مـا يَغْـــفـلُوا مْ يـــكُنْ لـــهمْ يـــتَـــمْ في كلِّ صَرْفٍ تَسْـــعَى مـــآرِبُـــهـــا[4]

---

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 171.

2 محمد سمير نجيب البدي: معجم المصطلحات النحوية والصرفية، مؤسسة الرسالة بيروت، للنشر والتوزيع، دت، دط، مادة النفي، ص 277.

3 ينظر: مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، راجعه عبد المنعم خفاجة، المكتبة العصرية، بيروت، ط28، 1993، ص 620.

4 الديوان: المصدر نفسه، ص 45.

ورد أسلوب النفي في هذين البيتين باستخدام(لم، ما) غرضه الرثاء ليصف لنا مرارة غفلة الفتيان في(الأيام ونسيان ما عواقبها) ولا مبالاتهم بصروف الدهر وانشغالهم بملذات الدنيا ومغرياتها، فهذين البيتين عبارة عن مواعظ وحكم يرثي بها شباب اليوم وغفلتهم وحتمية الموت الي سيلحق بهم لا محالة.

ويقول: (بحر المنسرح)

وحـوَّر الحـضـرُ واستـبـحَ وَقـدْ أُحْـرِقَ فـي خـدْرِهـا مَشاجـبُـهـا
لَمْ يَبـْقَ فـيـه إلاَّ مـرَاوِحُ طـا ياتٍ وبُورٌ تَضْـغُـو ثَـعَـالـبُـهـا
ولـَمْ أَكـُن أَجْهَـلُ الحـوَادِث وَالـ أيـَّامِ مـا أنْ يَعِـفَّ راغِبـُـها[1]

استعان الشاعر في هذه الأبيات بأداة النفي(لم)، ليثبت لنا أن دوام الحال من المحال من خلال زوال الخضر(حصن على شاطئ الفرات) وخرابه بين ليلة وضحاها ولم يبق فيه(إلا مراوح طابت وبور تصغر ثعالبها)، فالأيام لا تؤتمن(ما أن يعف راغبها).

ويقول: (بحر الرمل)

لـيـسَ شَـيءٌ عَـلَى المَنُونِ بخال لا عَـديـمٌ ولا مُـثـمّـرُ مـالِ[2]

ويقول: (بحر الخفيف)

لا أَرَى المـوْتَ يَسْبِـقُ المَوْتَ شيئا نَـغـَّصَ المَـوْتَ ذا الـغِنَى والفَقيرا[3]

1 الديون: المصدر نفسه، ص 48.
2 الديوان: المصدر نفسه، ص 56.
3 الديوان: المصدر نفسه، ص 65.

ورد أسلوب النفي في البيتين السابقين باستخدام(ليس، لا)، غرضه الحكمة فهو يريد أن يبين أن الموت حقيقة مرة ولا مهرب منها ولن يفلت منها أحد(لا غني ولا فقير، لا عديم ولا مثمر مال).

و يقول: (بحر الطويل)

ومـا خُنْـتُ ذا عَـهْـدٍ وأُبْـتُ بِعَهده وَلَـمْ أَحْـرِمِ الـمُضْطَـرَّ إذْ جاءَ قانِعا[1]

اعتمد الشاعر أسلوب النفي في هذا البيت غرضه الفخر والاعتزاز بالاستعانة بالحرفين(ما ولم)، فالشاعر هنا يحاول أن ينفي عن نفسه صفة الخيانة وعبر عن وفائه بالعهد واخلاصه لأصدقائه ومساندته للمضطر إذا لجأ إليه.

ويقول: في نفس السياق (بحر الطويل)

ولَـــنْ أذْكـــرُ النُّـــعْمَان إلاَّ بِصَالِحٍ فأَنَّ لَـــــهُ عـنْـــــدِي يديّـا وأَنعــما[2]

ورد أسلوب النفي في هذا البيت باستخدام الأداة(لن) وهو يعبر عن وفائه لصديقه النعمان بن المنذر الذي ظلمه وسجنه، وبالرغم من ذلك بقي وفيا له(ولن يذكره إلا بصالح) لأنه صاحب الأفضال عليه.

وظف الشاعر أدوات النفي المختلفة(لا، لن، ليس لم) بدلالات متنوعة حسب تنوع السياق، وحسب مزاج الشاعر والحالة النفسية التي يمر بها.

3-2 الشرط:

جاء في معجم المصطلحات النحوية والصرفية أن الشرط« ترتيب أمر على أمر، حيث إذا وجد الأول وجد الثاني وهو أسلوب له مكوناته وأركانه وهي الأداة وفعلان،

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 145.

2 الديوان: المصدر نفسه، ص 166.

وحصول الثاني منهما مترتب على حصول الأول، فهو جوابه وجزاؤه »[1]، نلحظ من هذا التعريف أن أسلوب الشرط يتكون من أداة الشرط وفعل الشرط وجواب الشرط.

من بين أساليب الشرط التي وظفها الشاعر نجده يقول:

(بحر الطويل)

وإنْ كَانتِ النَّـعْمـاءُ عِنْـدَكَ لِامـرِئٍ ... فَمِثْلاً بِهـا فاجـزِ المُطـالِـبِ وازْدَدِ
إذا أَنْـتَ لَـمْ تَـنْـفَـعْ بِـودِّكَ أَهْـلَـهُ ... ولَمْ تُنْكِ بِالبُؤْسَى عَـدُوَّكَ فابـعـدِ
إذا مَا امرؤٌ لَمْ يَرْجُ مِـنْـكَ هَـوادَةً ... فلا تَرْجُها مـنهُ ولا حِـفـظَ مَـشْهـدِ
إذَا أَنْتَ فَاكَهْتَ الرِّجـالَ فـلا تَـلـعَ ... وقُلْ مِثْلَـمَا قـالُـوا ولا تـتَـزَنـدِ
إذَا أَنْتَ طَالَبْتَ الرِّجـالَ نَـوالَـهـمْ ... فـعِـفَّ ولا تَـأْتـي بِجَـهْـدٍ فتـتَّكِدِ[2]

من خلال هذه الأبيات نلحظ توظيف الشاعر لأسلوب الشرط باستخدام الأداة(إن) في البيت الأول وفعل الشرط(كانت) وفعل جواب الشرط(فاخر وازدد)، أما الأبيات الأربعة التالية استخدم فيها أداة الشرط(إذا) وأفعال الشرط على التوالي(لم يقنع، لم يرج، فاكهت، طالبت)، وأفعال جواب الشرط(فابعد، ولا ترجها، وقل، ولا تأتي)، ليبرز الدلالة البلاغية والتراكيب الجمالية وتأثيرها على المتلقي، خاصة وأن هذه الأبيات تحمل في رحمها حكم توجيهية إذا التزم بها القارئ ستؤدي به إلى الصلاح والفلاح.

ويقول: (مجزوء الوافر)

أَلاَ يـا رُبَّمـا عَـزَّ ... خَـلِيـلـي فـتَـهـاوَنـتُ
ولَـوْ شِـئـتُ عَـلـى مَـقـ ... ـدِرَةٍ مِـنِّـي لَـعَـاقَـبْـتُ[3]

1 محمد سمير نجيب الليدي: معجم المصطلحات النحوية والصرفية، ص 114.

2 الديوان: المصدر نفسه، ص 105.

3 الديوان: المصدر نفسه، ص 119.

استعمل(لو الشرطية) هنا لإبراز شدة قهره والظلم الذي تعرض له من خليله ويتمثل أسلوب الشرط في الأداة وفعل الشرط(شئت) وجواب الشرط(عاقبت).

ويقول: (بحر الخفيف)

إنْ يُصِـبْـنـي بَعـضُ الأذَاةِ فَلاَ وا ... نِ ضَـعِـيـفٌ ولا أَكِـبُّ عَـثُـورُ

غيرَ أنَّ الأَيَّامَ يَغـدُرْنَ بالـمَـرْ ... ءِ وفِيـها المَيْسـُورُ والمَعْـسـُورُ[1]

وقد استعمل الأداة الشرطية(إن) في شكواه من غدر الأيام وقلة حيلته.

مما سبق نلحظ أن الشاعر استخدم أسلوب الشرط ليزيد رونقا وجمالا على شعره ويضفي عليه الايحاءات البلاغية واللغوية وتأثيراتها الجمالية على المتلقي.

4- التقديم والتأخير

التقديم والتأخير ظاهرة بلاغية تتجلى في الأعمال الأدبية لا سيما الشعرية منها، فالشاعر يقدم ويؤخر الكلام لدواع نحوية وبلاغية وإيقاعية، حسب السياق الوارد فيه.

ويعرفه" الجرجاني"« هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية ولا يزال يفتر لك عن بديعه ويوصي بك على الطبيعة، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قدم فيه شيء وحوّل اللفظ من مكان إلى مكان»[2]، وعبد القاهر لا يقصد التقديم الذي يخل بالمعنى، وإنما يقصد التقديم والتأخير الذي يراعي قواعد النظم ومنازل الألفاظ وتناسقها مع الأخذ بالاعتبار الجانب الجمالي فيها وتأثيرها على المتلقي.

التقديم والتأخير« سلوك لغوي يمارسه المبدع ليعبر عن فكرة في إطار عاطفة ما، ويمارسه اتجاه المتلقي ليخاطبه بأسلوب لغوي مختلف عن الأسلوب المعياري، فالمبدع يعيد

---

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 90.

2 عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز، ص 106.

تشكيل وعي المتلقي وطريقة تفكيره وفق ما يقدمه وما يؤخره »[1]، فالتقديم والتأخير وسيلة من الوسائل التي يستعملها المبدع للتعبير عن أفكاره وعواطفه.

وبالوقوف غلى شعر" عدي بن زيد العبادي" نجد هذا الأسلوب واضح عنده، ومن أنواعه:

4-1 تقديم الشبه جملة

يقول: (بحر الوافر)

أَخَذْتُ بِدَأْبِه فَوَرِثْتُ عَنهُ مَكَارِمَ لَمْ تَكُنْ منهُ ابتِداعا[2]

تقدم الجار والمجرور(منه) على الحال(ابتداعا) والأصل الكلام لم يكن ابتداعا منه.

أراد الشاعر من هذا التقديم أن يعطي أهمية للجار والمجرور لفت الانتباه.

ويقول: (بحر الطويل)

أَعَاذِلُ إنَّ اللَّوْمَ في غَيْرِ كُنْهِهِ عَلَيَّ ثِنىً مِنْ غَيِّكِ الْمُتَرَدِّدِ[3]

ورد التقديم الجار والمجرور في هذا البيت في قوله(عليّ) على خبر إن(بنّى)، مما زاد من حسن النظم وايضاح المعنى.

ويقول: (بحر الطويل)

عَنِ الْمَرْءِ لا تَسْأَلْ وسَلْ عَن قَرِينِه فَكُلُّ قَرِينٍ بالمُقَارِنِ يَقْتَدِي[4]

---

1 عباس علي المصري: التشكيل اللغوي في شعر أبي فراس الحمداني، مجلة جامعة الأقصى، سلسلة العلوم الإنسانية، مج13، ع1، 2009، ص 01.

2 الديوان: المصدر نفسه ص 35.

3 الديوان: المصدر نفسه، ص 102.

4 الديوان: المصدر نفسه، ص 106.

جاء تقديم الجار والمجرور(عن المرء) على الفعل(لا تسأل) الشاعر أراد أن يعرفنا عن المرء للفت الانتباه إلى صاحبه وقرينه لأن الفرين بالمقارن يقتدي، ولا سيما حينما يصاحب المرء غيره فإنه يتأثر به ويأخذ من صفاته وأخلاقه وسلوكه وبالتالي حري بنا أن نقول صديق المرء هو مرآته العاكسة، وأن الأصدقاء وجهان لعملة واحدة في كل الأحوال، كما ساعد هذا التقديم والتأخير في تقوية المعنى وايضاحه.

يقول: (بحر المتدارك)

يَـأْنَـــسُ فيها صَـوْتُ التُّـهـامِ إذا جـــاوبَـــهَـــا بالـعَـشـيِّ قاصِبُـــها
سَاقَتْ إليها الأسبابُ جُنْد بَـنـــي الـ أحْـــرارِ فُرْسانُـــها مـــــوَاكِـبـُـــها[1]

نلحظ في البيت الأول تقديم شبه الجملة(فيها) على الفاعل(صوت) وهو يمدح مدينة صنعاء التي كانت هادئة مطمئنة تتميز بالأمن والأمان حتى أن طائر اليوم وجد فيها أنسه وراحته فراح يصدح في صوت مستشعرا الأمان، لذلك تعمد الشاعر تقديم شبه جملة(فيها) الدال على المكان ليعبر عن جمال هذه المدينة وما تتميز به من أنس وهدوء وراحة.

ونفس الشيء ينطبق على البيت الثاني حيث قدم الشبه جملة(إليها) على الأسباب ليبين لنا أهمية مدينة صنعاء وفرسانها.

ويقول: (بحر البسيط)

فـي الرَّوْضِ تَرْعَى وتَجْري في طَوائِفه يَنْسِلْـنَ فِـي نَقَـلِ الشِّـعْريِّ إدْبارا[2]

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 46.

2 الديوان: المصدر نفسه، ص 55.

أصل الجملة(ترعى في طوائفه)، غير أن الشاعر قدم شبه الجملة(في طوائفه) ليبرز لنا خصوصية الروض وما يمتاز به من جمال واخضرار يبعث على الراحة والاطمئنان.

4-2 تقديم الخبر على المبتدأ

يقول: (بحر الطويل)

وَلِلْخَلْـقِ اذْلالٌ لِـمَـنْ كـانَ باخِـلاً ضَـنِيـنًا وَمَـنْ يَبْـخَلْ يُـذَلَّ ويُزْهَدِ [1]

لجأ الشاعر إلى تأخير المبتدأ(إذلال) وقام بتقديم الخبر(للخلق) لإضفاء نغمة موسيقية على البيت الشعري.

ويقول: (بحر الرمل)

حَـوْلَـنـا الأَعْـداءُ مـا يَنْـصـرُنـا غَـيـرُ عَـوْنِ اللهِ واللهُ نَـصَرْ [2]

في هذا المثال آثر الشاعر تقديم الخبر(حولنا) على المبتدأ(الأعداء) وأصل الجملة(الأعداء حولنا) ولعل الشاعر حاول الانفلات عن قيود تركيب الجملة وترتيبها والخروج عن المألوف لتحقيق غاية دلالية، وهي أن الأعداء يحيطون به ويلتفون من كل جانب ولا ناصر لهم غير الله عز وجل فهو ناصرهم وسندهم.

ويقول: (بحر الطويل)

فَلِلْوارِثِ البـاقـي مِن المالِ فاترُكي عِتـابي فإنّـي مُصْلِحٌ غـيرُ مُفْسِدِ[3]

---

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 107.

2 الديوان: المصدر نفسه، ص 61.

3 الديوان: المصدر نفسه، ص 103.

تقدم الخبر(للوارث) على المبتدأ(الباقي) دلالة على أهمية الوارث وتهميش الباقي على اعتباره آيل للزوال.

4-3 تقديم المفعول به على الفاعل:

يقول: (بحر الوافر)

وخـــطَّـــةَ مـــاجِـــدٍ كَلَّـــفْـــتُ نَفْـسي إذا ضـــــاقُـــــوا رَحِبْـــتُ بِهُـمْ ذِراعا[1]

في هذا المثال تقدم المفعول به(خطة) على الفاعل(كلفت) وأصل الكلام كلفت نفسي خطة ماجد، ليدل على أهمية المتقدم.

4-4 تقديم المفعول به على الفعل:

يقول: (بحر الطويل)

فَـــنَفْسَـــكَ فاحفَظْها مِنَ الغَيِّ الخَنَى مَتَى تُغْوِها يَغْوَ الـــذِّي بِـــكَ يَقْتَـــدِي[2]

تم تقديم المفعول به(نفس) على الفعل(احفظ) وأصل الجملة(احفظ نفسك) وذلك للفت الانتباه إلى مكانة النفس البشرية وقيمتها التي تمثل جوهر الإنسان، فإن صلحت صلح حاله وحياته، فلا بد من العناية بها وصيانتها من خلال حفظها من الكلام الفاحش والمشاعر الخبيثة التي تلوثها وتدنس شخص صاحبها، فيكون قدوة سيئة تنعكس سلبا على نفسه ومجتمعه.

من خلال ما تقدم نلحظ أن استعمال أسلوب التقديم والتأخير ساهم في إثراء الدلالة و ايضاح المعاني وتنوعها، وهو تعبير على قدرة الشاعر اللغوية كما كان استجابة لضرورات شعرية وإيقاعية والبنية الموسيقية.

---

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 36.

2 الديوان: المصدر نفسه، 104.

من خلال ما تم التطرق إليه نخلص إلى أن التشكيل اللغوي من– معجم وأساليب انشائية طلبية وغير طلبية، وأساليب خبرية، وتقديم وتأخير أضفى على" ديوان عدي بن زيد العبادي" جمالية فنية ودلالة بلاغية وقوة تأثيرية إثر تلاحم الأساليب والتشكيلات اللغوية.

استطاع" عدي بن زيد العبادي" أن ينقل لنا تجربته الشعرية المثقلة بالآهات المريرة و يصوغها بما يلائمها من حقول دلالية المعبرة عن الألم والحسرة والغدر، وأساليب تخدمها وتزيد من قوة تأثيرها في المتلقي.

الفصل الثاني

الفصل الثاني:

الصورة الشعرية في ديوان عدي بن زيد العبادي.

أولا- مفهوم الصورة لغة

ثانيا- مفهوم الصورة في القرآن الكريم

ثالثا- مفهوم الصورة اصطلاحا

رابعا- أهمية الصورة

خامسا- الصورة الحسية

سادسا- الصورة الذهنية

تمهيد:

تعد الصورة الشعرية من أبرز خصائص النص الأدبي لما تقوم به من حمل الأفكار والعواطف، وتجسيدها في ذهن المتلقي عن طريق تحويل هذه العواطف والمشاعر إلى صورة مرئية معبرة، فهي تعمل على تشخيص الأشياء المعنوية، وهي الوسيلة لاكتشاف عالم الشاعر والمبدع والإحساس بتجربته.

ومصطلح الصورة الشعرية مصطلح غامض لم يتفق النقاد على تعريف جامع مانع له وهذا راجع إلى أن خصائص الصورة الشعرية تحمل العديد من الإيحاءات والدلالات المكثفة ومن ثمة وجد النقاد صعوبة في الالمام بهذا المصطلح، فكل ناقد ينظر لهذا المصطلح من زاوية نظره الخاصة التي يقتنع بها في التعامل مع هذه الصورة، والصورة الشعرية ازدادت غموضا عندما ارتبطت بالنص الشعري، لذلك لا يوجد تعريف واضح للصورة الشعرية بالمعنى العلمي الدقيق فهي شكل لغوي أساسه العاطفة والخيال، تجسد في ذهن المتلقي بصورة جديدة ومبتكرة وهي الطريق الذي يمهد للولوج إلى جوهر العمل الفني واكتشاف جمالياته.

فهي تعمل على الجمع بين أشياء لا يمكن الجمع بينها فهي تقرب المتباعدات وتوحد المتناقضات.

أولا- مفهوم الصورة لغة:

ورد في لسان العرب مادة(ص و ر)" الصورة في الشكل، والجمع صور، تصورت الشيء توهمت صورته فتصور لي، والتصاوير التماثيل(...) ويقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته، وقال ابن منظور في أسماء الله تعالى المصور وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة

خاصة يتميز بها على اختلافها وكثرتها[1] من تعريف" ابن منظور" نجد أن الصورة تعني الهيئة والصفة التي وجد عليها الشيء.

ثانيا- مفهوم الصورة في القرآن الكريم:

ورد مصطلح الصورة في القرآن الكريم بمعنى الهيئة والتركيب، وورد بصيغ متعددة الماضي والمضارع واسم الفاعل قال تعالى« ٱللَّهُ ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُمُ ٱلْأَرْضَ قَرَارًا وَٱلسَّمَآءَ بِنَآءً وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُم مِّنَ ٱلطَّيِّبَٰتِ ۚ ذَٰلِكُمُ ٱللَّهُ رَبُّكُمْ ۖ فَتَبَارَكَ ٱللَّهُ رَبُّ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴿٦٤﴾ »[2]، ويقول عز وجل« هُوَ ٱلَّذِى يُصَوِّرُكُمْ فِى ٱلْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَآءُ ۚ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْحَكِيمُ ﴿٦﴾ »[3]، وقوله تعالى« خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ بِٱلْحَقِّ وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ ۖ وَإِلَيْهِ ٱلْمَصِيرُ ﴿٣﴾»[4] وقول عز وجل« هُوَ ٱللَّهُ ٱلْخَٰلِقُ ٱلْبَارِئُ ٱلْمُصَوِّرُ ۖ لَهُ ٱلْأَسْمَآءُ ٱلْحُسْنَىٰ ۚ يُسَبِّحُ لَهُۥ مَا فِى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ۖ وَهُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْحَكِيمُ ﴿٢٤﴾ »[5] فالصورة في القرآن الكريم لا تخرج من معنى الشكل والهيئة التي خلق الله تغالى الإنسان عليها ولا تشير إلى الجانب المعنوي والنفسي.

مما جاء في التعريف اللغوي وما ورد في القرآن الكريم نجد أن للصورة معان عديدة منها الهيئة والصفة والشكل ويختلف معناها حسب السياق والمقام الذي ترد فيه.

---

1 ينظر: جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبدالله علي الكبير وآخرون دار المعارف، مصر، ط1، 1981، مج4، باب الصاد، ص 2523.

2 سورة غافر: الآية 64.

3 سورة آل عمران: الآية 6.

4 سورة التغابن: الآية 3.

5 سورة الحشر: الآية 24.

ثالثا- مفهوم الصورة اصطلاحا:

1- مفهوم الصورة عند القدماء:

حاول" الجاحظ" (150-255هـ) تحديد مفهومها:« إنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير»[1]، يريد "الجاحظ" بالتصوير صياغة المعنى والأسلوب والقدرة على تقديمه حسيا بطريقة تصويرية غير مألوفة، واهتمام "الجاحظ" بالصورة راجع إلى اهتمامه بقضية اللفظ والمعنى. أما" قدامة بن جعفر"(337 هـ): يرى أن الصورة« نقل حرفي للمادة الموضوعة المعنى، يحسنها ويظهرها جلية تؤكد براعة الصانع»[2]، جعل " قدامة" من الصورة مادة لصياغة المعنى خاضعة لبراعة الصانع شأنها شأن أي صناعة أخرى، ويقول أيضا في كتابه" جواهر الألفاظ"« أحسن البلاغة: الترصيع واتساق البناء واعتدال الوزن واشتقاق لفظ من لفظ وعكس ما نظم من بناء، وتلخيص العبارة بألفاظ مستعارة، وإيراد الأقسام موفورة بالتمام، وتصحيح المقابلة، بمعان متعادلة، وصحة التقسيم باتفاق النظوم، وتلخيص الأوصاف تنفي الخلاف والمبالغة في الرصف، بتكرير الوصف، وتكافؤ المعاني في المقابلة والتوازي، و إرداف اللواحق، وتمثيل المعاني»[3]، أي أن الصورة هي الجسد والمعنى هو الروح أو بعبارة أخرى الصورة هي الوجه الظاهر للمعنى الخفي. أما" أبو هلال العسكري" (395): وردت لفظة صورة عنده وهو بصدد الكلام عن البلاغة يقول:« البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع

---

1 أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مصطفى البابي الحلبي، بيروت، ط1، 1969، ج3، ص 132.

2 قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 65.

3 قدامة بن جعفر: جواهر الألفاظ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1985، ص 3.

فتمكنـه فـي نفسـه كتمكنـه فـي نفسك مـع صـورة مقبولـة ومعـرض حسـن.»[1]،" العسـكري" يعتبر الصورة شرطا أساسيا في العملية الابداعية، لأن دورها تجميل المعنى وتحسينـه. مما جعـل" الجرجاني": (471هـ) يقول:« واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل قياسي لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا فلما رأينا البيونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان تبين إنسان من إنسان وفرس من فرس، بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك، وكذلك كان الأمر في المصنوعات، فكان تبين خاتم من خاتم و سوار من سوار بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة فقلنا: للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك»[2]، فهو يرى أن الصورة تتشكل من معنى ومبنى وليس معنى فقط، وهي أساسية وذات أهمية في العمل الإبداعي لأنها تبين وتفرق و توضح علاقة الأعمال بتصويرها.

ومنه نخلص أن الصورة عند النقاد العرب القدامى تعنى بالجانب البلاغي وما يحمله من صور بيانية، وأهميتها في تقوية المعنى وتجسيده.

2- مفهوم الصورة عند النقاد المحدثين:

اهتم النقاد والبلاغيون العرب بدراسة الصورة اهتماما كبيرا لما لها من أهمية في التشكيل الجمالي وإثارة المتلقي وما تحدثه في نفسه من متعة فنية، لذلك رغم مواقفهم المتباينة حول التسمية إلا أنهم اتفقوا جميعا على أنها من أهم آليات النظم الشعري.

" عز الدين إسماعيل"يقول:« الصورة غير واقعية، وإن كانت منتزعة من الواقع، لأن الصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى علم الوجدان أكثر من انتمائها إلى

---

1 أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص 19.

2 عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق محمد رشيد رضا، دار العودة، بيروت، ط1، 1982، ص 365.

عالم الواقع»[1]، وما يفهم من هذا التعريف أن الصورة خيالية و منبعها وجدان الشاعر وهي لا تطابق الواقع وإن كانت مستمدة منه. لكن" جابر عصفور" اعتبرها« طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجها من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية و تأثير، ولكن أيا كانت هذه الخصوصية، أو ذاك التأثير، فإن الصورة لا تغير طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه، وكيفية تقديمه.»[2]، يرى" جابر عصفور" أن أهمية الصورة تكمن في خصوصيتها وقدرتها على التأثير وكيفية العرض والتقديم. أما" علي البطل" يرى « الصورة تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها»[3]، يعني أن الصورة أساسها اللغة مصدرها الخيال والعلم الحسي أساسها، فالصورة هي« الصوغ اللساني المخصوص، الذي بواسطته يجرى تمثل المعاني، تمثلا جديدا ومبتكرا، بما يحيلها إلى صورة مرئية معبرة، وذلك الصوغ المتميز والمتفرد، هو في حقيقة الأمر، عدول عن صيغ إحالية من القول إلى صيغ إيحائية، تأخذ مادتها التعبيرية في تضاعيف الخطاب الأدبي.»[4] ، فهي إذن تركيب لغوي لساني إيحائي يستمد مادته من تضاعيف الكلام، وهو بذلك يربط بين الصورة واللغة. بينما " مصطفى ناصف" يعرفها بأنها« منهج فوق المنطق لبيان حقيقة الأشياء»[5]، اعتبر

---

1 عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1978، ص 127.

2 جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص 323.

3 علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، لبنان، ط2، 1981، ص 30.

4 بشري موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 3.

5 مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط3، 1984، ص 9.

الصورة منهجا قائما بذاته يستهدف جوهر الأشياء ليبين حقيقتها وجعلها أيضا« تستعمل للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات.» [1].

فالصورة عنده وسيلة التعبير عن الأحاسيس وحقيقة الأشياء، كما أنها مرادفة للاستعمال الاستعاري للأشياء. لكن" محمد الولي" رأيه أن الصورة الشعرية« كانت دائما موضوعا مخصوصا بالمدح والثناء، إنها وحدها التي حظيت بمنزلة أسمى من أن تتطلع إلى مراقيها الشامخة باقي الأدوات التعبيرية الأخرى والعجب أن يكون هذا موضع إجماع بين نقاد ينتمون إلى عصور وثقافات ولغات مختلفة، ولهذا أمكن القول إن الصورة كيان يتعالى عن التاريخ»[2]، هذا الرأي يدعم أهمية الصورة لدى النقاد على مختلف العصور والثقافات. ويورد" أحمد دهمان" أن« الصورة الشعرية هي تركيبة عقلية وعاطفية معقدة، تعبر عن نفسية الشاعر، وتستوعب أحاسيسه، وتعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة عن طريق ميزة الإيحاء والرمز فيها، والصورة هي عضوية في التجربة الشعرية، وذلك أن كل صورة داخلها تؤدي وظيفة محددة متآزرة مع غيرها ومسايرة للفكرة العامة»[3]، فالصورة عنده تتكون من العقل والعاطفة وهي نتاج حالة نفسية عاشها المبدع لأنها تستوعب أحاسيسه وتغوص في أعماقه وتبرز عن طريق الإيحاء والرمز.

---

1 مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، ص 3.

2 محمد الولي: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 7.

3 أحمد علي دهمان: الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، منهجا وتطبيقا، دار طلاس، دمشق، ط1، 1986، ص 367.

ومنـه الصـورة عند النقـاد العرب المحدثين والمعاصـرين لـم تعرف الاستقرار فقد اختلفوا فـي مفهومهـا ودورهـا وأهميتهـا وقدموا لهـا الكثيـر مـن المـدلولات والمفـاهيم فكل يراها من زاويته الخاصة وخلفيته العرفية ومرجعياته الثقافية.

رابعا- أهمية الصورة:

وتكمن أهمية الصورة الشعرية في كونها الحامل الأمين لمشاعر المبدع والناقلة لكوامنه والمترجمة لعواطفه، « فهي الوسيلة الجيدة الدقيقة في إظهار التجارب الشعورية بما تحوي من أفكار وخواطر، ومشاعر وأحاسيس، وبدونها لانعرف شيئا بدقة عن تجارب الغير، كما لا يستطيع الغير أن يعرف عن تجاربنا شيئا.»[1]، فهي تعمل على تحويل المعنوي الغير المرئي إلى المرئي المجرد المحسوس، كما أنها تعمل على ابراز أسرار الجمال في العمل الإبداعي والنص الشعري خاصة، ومدى براعة الشاعر في توظيف تجاربه وفق ما تعطيه من دلالات ومعاني وجماليات وهذا ما أكد عليه" علي علي صبح"« لا نستطيع أن نقف عليها في ذاتها، ونحدد أبعادها وماهيتها وكنهها، لكن ندرك تماما مظاهر الجمال فيها وعناصر الإبداع في تركيبها، كما ندرك أثرها في النفس، وسحرها في الوجدان والقلب»[2]، فالصورة تغوص في نفس الشاعر وتبرز أسراره وتجلي ما خفي من جمال فهي احساس نابع من قلب هذا الشاعر والمبدع وما تثيره في نفسه من إيحاء.

وهذا ما ذهب إليه" محمد غنيمي هلال" عن إثارة الصورة وبيان أثرها في النفس إذ يقول:« إثارة عنصر المفاجأة رغبة في تقوية جانب الإيحاء، إذ أن إثارة صور مختلفة وتقريبها للذهن في وقت معا من أسباب خلق حالة نفسية خاصة تتولد من تراسل

1 علي علي صبح: الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة مصر، ط1، 1991، ص 109.
2 علي علي صبح: البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ط2، 1996، ص 4.

المشاعر المختلفة، وذلك أنهم يقصدون إثارة عالم نفسي مستتر مجهول لا يمكن إلقاء الأضواء عليه إلا عن طريق الإيحاء، وتراسل الحواس والصور.»[1]، فالصورة وسيلة خاصة في التعبير لما لها أثر في النفس وقدرة على الإثارة من و الإيحاء، ويرى أيضا « أن ندرس هنا الصورة الأدبية في معانيها الجمالية وفي صلتها بالخلق الفني والأصالة، ولا يتيسر ذلك إلا إذا نظرنا لاعتبارات التصوير في العمل الأدبي بوصفه وحدة، وإلى موقف الشاعر في تجربته، وفي هذه الحالات تكون طرق التصوير الشعرية وسائل جمال فني، مصدره أصالة الكاتب في تجربته وتعمقه في تصويرها، ومظهره في الصور النابعة من داخل العمل الأدبي، والمتآزرة معا على إبراز الفكرة في ثوبها الشعري.»[2]. أما" خالد محمد الزاوي" يرى أن قيمة الصورة« لا تبدو في قدرتها على عقد التماثل الخارجي بين الأشياء، وإيجاد الصلات المنطقية بينها، وإنما قدرتها في الكشف عن العالم النفسي للشاعر والمزج بين عاطفته والطبيعة»[3]، فقيمة الصورة عنده تكمن بين ما هو معنوي والمتمثل في نفسية الشاعر، وما هو مادي المتمثل في الطبيعة و" محمد حسن عبد الله" يقول:« إن الصورة ليست أداة لتجسيد شعور أو فكر سابق عليها بل هي الشعور والفكر ذاته، لقد وجدا بها ولم يوجدا من خلالها.»[4]، فالقصيدة أو العمل الإبداعي ليس مجموعة من الأفكار المجردة من المشاعر والأحاسيس بل فيها روح تربط بين كل أجزاء القصيدة ومكوناتها فتخرج في شكل لوحة فنية متكاملة، ويقول

1 محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص 379.

2 المرجع نفسه: ص 387.

3 خالد محمد الزاوي: تطور الصورة في الشعر الجاهلي، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع مصر، 2005، ص 30.

4 محمد حسين عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، مصر، ط1، 1981، ص 33.

أيضا:« إن الشاعر يفكر بالصور، والتعبير بالصورة هو لغة الشاعر التلقائية»[1]، فالشاعر يعبر عن خلجاته وخياله ونقلها من الخيال إلى الواقع عن طريق الصورة.

كما تكمن أهمية الصورة في تجسيد الواقع بكل مجالاته الاجتماعية والسياسية والثقافية فهي تعيد تشخيصه فنيا وأدبيا، لأنها هي التي تبلور أفكار الشاعر وتطورها وهي وسيلته في التأثير على المتلقي و تنمية وعيه الفكري فهي التي تنهض بذوقه وتستثمر قدراته العقلية والنفسية وترفع إحساسه الجمالي.

وهكذا يتبين أن الصورة الشعرية هي وسيلة الشاعر الفنية لإيصال أفكاره وتجسيد خياله ورسم تجاربه، وتحقيق جانب المتعة، فهي أساس العملية الإبداعية وجوهرها.

تنقسم الصورة الشعرية إلى أنماط متعددة، تبعا لدلالتها العقلية والحسية والبلاغية فمنها ما يعتمد على العقل والحس في التمثيل والتصوير كما يقول" علي البطل":« نتيجة لعمل الذهن الإنساني في تأثره بالعمل الفني وفهمه له، ويصف هذا التعريف الصورة بحسب مادتها إلى صور بصرية وسمعية وشمية وذوقية ولمسية، فهي تشكيلات مستمدة من عمل الحواس الخمس، ويضاف إليها الصور الحركية والعضوية، وقد تغلب حاسة منها على صورة ما فتنسب إليها، وقد تشترك أكثر من حاسة في تكوين صورة أخرى مما يسمى بالصورة المتكاملة»[2]، ومنه نرى أن الصورة مقسمة حسب الحواس إلى: البصر، والشم، والذوق، الحس وقد تتفرع عن هذه الصور صور أخرى حركية ولونية لأنه لا يمكن رد قسم من الصور إلى حاسة واحدة فيمكن لصورة ما أن تدرك بأكثر من حاسة« فالنمط البصري– مثلا– يمكن أن ينقسم تبعا لدرجاته اللونية أو درجات الوضوح، والنمط اللمسي يمكن أن ينقسم تبعا لدرجات الحرارة والبرودة، أو الخشونة والملاسة، أو اللين والصلابة، ويقال كذلك إن الشعراء يختلفون فيما بينهم من حيث

1 محمد حسين عبدالله: الصورة والبناء الشعري، ص 40.

2 علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري، ص 28.

قدراتهم على التخيل، مما قد يؤدي ببعضهم إلى الإلحاح على نمط بعينه من أنماط الصورة»[1]، فالشاعر يستعين بالحواس من أجل نقل تجربته الشعورية والشعرية فالحواس هي« الوسائل التي تغذي ملكة التصور والخيال وتنقل إليها مجتمعة أو منفردة الصورة بشتى مصادرها وطبائعها»[2]، فالحواس هي رفيقة الإنسان وهي ملازمة له وتمده بالمعلومات« فالحواس أقدم صحبة للإنسان النوع والفرد، وهي التي تمده بالمعلومات تقريبا وتهيئ للخيال مادة، حركته ومبدأ انطلاقه»[3] فالصورة الحسية هي الي يؤلفها الشاعر مستثمرا العنصر الحسي وحيويته وتحويله إلى طاقة فنية مكثفة.

خامسا- الصور الحسية:

1- الصورة البصرية:

تعتمد الصورة البصرية على حاسة البصر وهي الأكثر شيوعا عند معظم الشعراء « فعن طريق العين يكون الاحتكاك مباشرا بنوع التجربة، بل إنها أسبق الحواس إلى إدراك هذا الواقع»[4]، وتعتبر الأكثر شيوعا وحضورا لأنها« تدخل إلى شعور المتلقي وفكره، وتطلق طاقتها الإبداعية ليحلق خيال المتلقي فيتصور أنه يبصر تلك الصورة

1 جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 310.

2 المرجع نفسه: ص 284.

3 محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، ص 30.

* كميت: لون بين السواد والحمرة يكون في الخيل والابل وغيرهما، ينظر: لسان العرب، مادة، كمت، ج13، ص 109.

** عكاظي: نسبة إلى سوق عكاظ، ينظر لسان العرب، مادة عكظ، ج10، ص 242.

4 وحيد صبحي كبابة: الصوة الفنية في شعر الطائيين بين الانفصال والحس، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص 92.

بكل جزئياتها، وهذا النوع من الصور الفنية في غاية الأهمية، فإن أكثر الصور الشعرية شيوعا هو الصورة المرئية»[1]، تكمن أهميتها في كون العين مركز الاحساس والجمال.

استطاع الشاعر أن يرسم صورا شعرية بصرية يعبر بها عن المعاني العميقة في نفسه ومن الأمثلة على ذلك:

وصفه للفرس يقول: (بحر الرمل)

وَلَقَدْ أَغْدُو وَيَغْدُو صُحْبَتِي ... بِكُمَيْتٍ* كَعُكَاظِيٍّ الْأُدُمْ**

فَضَلَ الْخَيْلَ بِعِرْقٍ صَالِحٍ ... بَيْنَ يَعْبُوبٍ وَمِنْ آلِ سَحَمْ

فَتَنَامَتْ أَفْحُلُ نُجْبُ بِهِ ... فَهُوَ كالتِّمْثَلِ جَيَّاشْ هَرِمْ

مستخفين بلا أزوادنا ... ثِقَةً بالمُهْر من غير عدم

فَإِذَا العَانَةَ فِي كَهْرِ الضُّحَى ... دُونَها أَحْقَبُ ذُو لَحْمٍ زيَمْ

زَهِمُ الصُّلْبَ رَبَاعَ جَانِب ... مارِحُ الآخِرِ مِنْهُ قَدْ نَجَمْ

لاَ صَغِيرٌ ضَارِعٌ ذُو سَقْطَةٍ ... أَوْ كَبِرٌ كَارِبٌ سِنَّ الْهَرَمْ

فَرَآنَا وَأَتَانَا صَحِلاَ ... أَرِنَا يَجْشُمُهَا حَدَّ الأَكَمْ

يُعْتَلِقُ النَّابَيْنِ في أَكْفَانِها ... كُلَّمَا يَلْفِظُ إِبْرَارَا عَدَمْ[2]

استطاع الشاعر أن يرسم لنا مشهدا صور فيه مكانة وأهمية الفرس أو الخيل ولاهتمام العرب في الجاهلية به باعتباره شيئا ثمينا، وهو أعز وأغلى ما يملك في العصر الجاهلي، وكانت الطابع المميز للحياة الجاهلية، خاصة وأن الفرس رمز للبطولة والعزة والنبل والثقة، وما زادها عزة وشرفا ذكرها في القرآن الكريم« وَٱلۡعَٰدِيَٰتِ

1 فوزي خضر: عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ط1، 2004، ص 191.

2 الديوان: المصدر نفسه، ص 74.

ضَبْحًا ۝١ »[1]، وقوله عز وجل« وَٱسْتَفْزِزْ مَنِ ٱسْتَطَعْتَ مِنْهُم بِصَوْتِكَ وَأَجْلِبْ عَلَيْهِم بِخَيْلِكَ وَرَجِلِكَ وَشَارِكْهُمْ فِى ٱلْأَمْوَٰلِ وَٱلْأَوْلَٰدِ وَعِدْهُمْ ۚ وَمَا يَعِدُهُمُ ٱلشَّيْطَٰنُ إِلَّا غُرُورًا ۝٦٤ »[2].

ويقال أنها سميت فرسا لأنها تفترس الأرض لقوة مشيها، خاصة وأنها كانت مطيتهم إلى ساحات الوغى. وعن مكانته عند العرب« أنهم كانوا يجعلون الفرس ندا للوليد أو الشاعر، وكانوا يحتفلون بولادة هذه الندائد الثلاثة، و أنهم لا يهنئون بعضهم بعضا ولا يفرحون ويبتهجون إلا في ثلاث: بغلام يولد، أو شاعر ينبغ فيهم، أو فرس تنتج»[3]، والخيل عند العرب مرتبطة بالحرب والفروسية، والصيد والمفاخرة.

ها هو" عدي بن زيد العبادي" صور لنا مشهدا وهو يغدو مع صحبته بكميت أي الخيل الذي لونه بين الأحمر والأسود الأدم،(وَلَقَدْ أَغْدُو وَيَغْدُو صُحْبَتِي بِكُمَيْتٍ كَعُكَاظِيٍّ الْأُدُمْ)، وهو يعدو بين يعبوب و آل سحم ويصهل مثل الرعد،(لاَ صَغِيرٌ ضَارِعٌ ذُو سَقْطَةٍ أَوْ كَبِرٌ كَارِبٌ سِنَّ الْهَرَمْ)، ويصف لنا مزاياه ويعتز بها ويفتخر بصفاته لونه وعدائه وصهيله وكيف أنه لا يحمل معه زادا في طريقه ويصور لنا نشاطه أرنا يجشمها حد الأكم فللخيل مكانة خاصة عند عدي فهي بمثابة رفيقه الدائم في حياته بين السلم والحرب.

وها هو في موضع آخر يرسم لنا مشهدا جديدا يصف فيه النار، التي تعد واحدة من أهم عناصر الطبيعة وقواها الخارقة في المعتقدات القديمة، وقد تختلف دلالاتها ورمزيتها باختلاف الموضوعات الشعرية التي تتناولها، يقول:

---

1 سورة العاديات: الآية 1.

2 سورة الإسراء: الآية 64.

3 يحي وهيب الجبوري، في رحاب التراث العربي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، الأردن عمان، 2010، ص 50.

(بحر الرمل)

أَبْصَرَتْ عَيْنِي عِشَاءً ضَوْءَ نَارِ ... مِنْ سَنَاهَا عَرْفُ هِنْدِيٍّ وغَارِ
أَرَّثَتْ فِي عَرَفِ مَوْقِدهَا ... فَأَضَاءَتْ لَمْعَ كَفٍّ بِسِوَارِ
مَيُّ إنِّي بِكُمُ مُرْتَهَنٌ ... غيَر ما أَكْذِبُ نَفْسي وأُماري[1]

استخدم الشاعر في التعبير عن تجربته الشعرية صورة بصرية لتساعده على وصف ونقل أحاسيسه بما رأت عيناه، جاءت معانيها من خلال جمعه بين حاستي البصر والشم، لكن كان لحاسة البصر الدور الأكبر والأوضح في رسمها، فهو يرسم لنا كيفية إبصار عينيه ضوء النار الموقدة ليلا ونورها الذي جعله يرى كل شيء بوضوح تام خاصة وأن النار ذات دلالات تحمل معاني وآفاق إنسانية عالية، فهي رمز للنور والحرية فهذا النور جعله يرى كل شيء بوضوح تام، خاصة وأنه قال هذه الأبيات وهو في السجن فهذا النور رمز للحرية والسلام والوئام والأمل، وريحها الطيب الذي يفوح من ذلك الشجر الطيب الغار الذي يرمز للنصر والافتخار، فرسم عدي لصورة النار دلالة على شغفه للحرية والتخلص من قيود السجن ونصره على الخصم.

ويقول في موضع آخر:

(بحر البسيط)

دَعَاهُ آدَمَ صَوْتاً فَاسْتَجَابَ لَهُ ... بِنَفْحَةِ الرُّوحِ في الجِّسمِ الّذي جبِلا
ثُمَّتَ أَوْرثَهُ الفِرْدَوْسَ يَعْمُرُهَا ... وَزَوجهُ صُنْعَةً مِنْ ضِلْعِهِ جَعَلا
لَمْ يَنْهَهُ رَبُّهُ عَنْ غَيْرِ وَاحِدَةٍ ... مِنْ شَجَرٍ طَيِّبٍ أَنْ شَمَّ أَوْ أَكَلا
فَكَانت الْحيَّةُ الّرقْشَاءُ إِذْ خُلِقَتْ ... كَمَا تَرَى نَاقَةً في الْخَلْقِ أَوْ جَمَلا
فعمدا للَّتي عَنْ أَكْلِهَا نُهِيا ... بِأَمْرِ حَوَّاءَ لَمْ تَأْخذ لَهُ الدَّغَلا

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 93.

كِلَاهُمَا خَاطَ إِذْ بُزَّا لُبُوسَهُمَا ... مِنْ وَرَقِ التِّينِ ثَوْبًا لَمْ يَكُنْ غُزِلا
فَتَلَاطَهَا اللهُ إِذْ أَغْوَت خَلِيفَتَهُ ... طُولَ اللَّيَالِي ولَمْ يَجْعَلْ لَهُ أَجَلا
تَمْشِي عَلَى بَطْنِهَا فِي الدَّهْرِ مَا عَمَرتْ ... والتُّرْبُ تَأْكُلُهُ حُزْنًا وَإِن سَهُلا
فَأَتْعَبَا أَبَوَانَا فِي حَيَاتِهِمَا ... وَأَوْجَدَا الجُوعَ والأَوْصَابَ وَالعِلَلا[1]

في هذا المشهد رسم لنا الشاعر صورة بصرية يصف لنا فيها غواية سيدنا" آدم" من طرف الحية« التي مثلت الشخصية الرئيسية في مسرح الأحداث في الجنة وتتمثل في أنها سيدة دواب الجنة، فكانت الحية دابة على الأرض لها أربع قوائم كأنها البعير»[2]،(تَمْشِي عَلَى بَطْنِهَا فِي الدَّهْرِ مَا عَمَرتْ والتُّرْبُ تَأْكُلُهُ حُزْنًا وَإِن سَهُلا)، فرسم لنا" عدي" مشهد الجنة وفيها الحية وسيدنا" آدم" و أمنا" حواء" التي خلقت من ضلعه وكيف تمكنت هذه الحية من اغواء سيدنا" آدم" وأكله من الشجرة التي نهي عنها وبالتالي عقابه وإنزاله إلى الأرض.

ويقول: (بحر الخفيف)

فَسَقَى البَطْنَ فَالبَسِيطَةَ فَالحِرْ ... م نَيْنِ* يَهْدِي لِوَجْهِهِ وَيَحُورُ
فُاسَتَدَرَّتْ بِهِ الْجَنُوبُ عَلَى الحر ... نَّة فالحَنْو سَيْلُهُ مَقْصُورُ
لَمْ أُغَمِّضْ بِهِ وَشَأْيِي بِهِ مَا ... ذَاكَ أَنِّي بِصَوْبِهِ مَسْرورُ
بَلْ عَنَانِي قَوْلُ امرئٍ لَمْ يُقَلْ فِي ... هِ صَوابٌ بدَا ولاَ تَقْدِيرُ
وَ حَيٍّ بِعَدِ الْهُدُوِّ تُزَجِّيـ ... ـهِ شَمالٌ كَمَا يُزَجَّى الكَبِيرُ
مَرِحٌ وَبْلُهُ يَسُحُّ سُيُولَ الـ ... ـماء سَحّاً كَأَنَّهُ مَنْحُورُ[3]

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 159- 160.

2 سناء أحمد سليم عبد الله: توظيف الموروث في شعر عدي بن زيد العبادي وأمية بن أبي الصلت الثقفي، ص 272.

* البطنة والبسيطة والحرنين: أسماء أماكن

3 الديوان: المصدر نفسه، ص 86.

في هذه الأبيات استعمل الشاعر صورة بصرية بصف فيها مشهد نزول الأمطار وهي تسقي الأماكن(فسقى البطن والبسيطة والحرنين)، وريح الجنوب التي تهب منها والأمطار التي جادت بالمياه العذبة، والسحاب الكثيف(فُاسَتَدَرَّتْ بِهِ ٱلجَنُوبُ عَلى الحر نَّة فالحنْو سَيْلُهُ مَقْصُورُ) الذي حبا بعضه إلى بعض المثقل بالمياه الذي يخرج كالدمع من كثرته متواترا غزيرا،(مَرِحٌ وَبُلْهٌ يَسُحُّ سُيولَ الـــ ماء سَحّاً كَأَنَّهُ مَنْحـــــورُ)، من خلال هذا المشهد استطاع الشاعر بلغته السلسة ومفرداته العذبة أن يرسم لنا لوحة جمالية خلابة لصورة السحاب والمطر، ويؤثر بها على المتلقي لما تحتويه من قوة جمالية وتأثيرية.

ومن الصور البصرية التي استخدمها الشاعر الصورة اللونية فهي وسيلة من وسائل التعبير عن الذات الإنسانية والتنقيب عن الدلالات الجمالية والفنية، فالألوان تمنح الكون والحياة بهجة وسرورا، فاللون« شعر صامت نظمته بلاغة الطبيعة وبيانها فهو كلامها ولغتها والمعبر عن نفسها، فضلا عن كونه المعبر البصري عن الشكل »[1]، فضلا عن دوره في تمكين الشاعر من تفجير طاقته الابداعية، لأنها« ساعدت في صور كثير من الشعراء على توليد انسجام وتناسق بين أجزائها، حملتها جوا إيحائيا معينا استحوذ على حواس القراء عبر عصور طويلة، وفرض عليهم دونما وعي حالة شعورية معينة تعجز عن أدائها الألفاظ المجردة في كثير من الأحيان»[2]، لذلك يقال يعجز الكلام عن الكلام فنعبر بصور وأشكال أخرى لأن« الشعر ينبت ويترعرع في أحضان الأشكال والألوان، سواء أكانت منظورة أم مستحضرة في الذهن، وهو بالنسبة

1 محمد يوسف همام: اللون، مطبعة الاعتماد، القاهرة، ط1، 1930، ص 01.

2 نوري حمود القيسي: الألوان وإحساس الشاعر الجاهلي بها، مجلة أقلام، العدد 11، 1969، ص 76.

للقارئ وسيلة لاستحضار هذه الأشكال والألوان في نسق خاص، إنه تصورات تستمتع الحواس باستحضارها وإلا كان شيئا مملا ».[1]

وقد وظف الشاعر الصورة البصرية اللونية في شعره للتعبير عن أحاسيسه و أفكاره و لأهمية اللون في ايضاح المعنى وتقويته وابراز جمالية الصورة.

ويقول: (بحر السريع)

تَـأكُـــلُ مـــا شِئْـــتَ وتعـتلـــها حَمْـراءَ مِنْ خُـصٍّ كَلَوْنِ الفُصُوصْ[2]

ويقول: (بحر الخفيف)

مُزَّةٌ قَبْلَ مَزْجِـهـــا فـــإذَا مـــــا مُزِجَتْ لَذَّ طَـعْـمُـهَا مَـنْ يَـذُوقُ
وَطَفَا فَوْقَهَا فـــقـاقـــيـــع كَـــــالْ ياقُوتِ حُمْرٌ يَزِنُـهَـا التَّصْـــفـيـقُ[3]

في هذه الأبيات وظف الشاعر اللون الأحمر، يصف جمال الخمر ومذاقها قبل المزج، و(إذا ما مزجت لذّ طعمها) إضافة إلى لونها الأحمر، ولا يخفى علينا ما لهذا اللون من دلالة جمالية ومعاني قوية فاللون الأحمر هنا ارتبط بجمال الفقاقيع التي شبهها بالياقوت.

ويقول في بيت آخر: (بحر الرمل)

وَلَـــقَـــدْ أَغْـــدو وتَغْدو صُحـبَتي بِكُـــمَيْـتٍ كَـــعُكَـاظِـــي الأُدُمِ[4]*

---

1 عز الدين اسماعيل: التفسير النفسي للأدب، مكتبة الغريب القاهرة، ط4، ص 59.

2 الديوان: المصدر نفسه، ص 104.

4 الديوان: المصدر نفسه، ص 278

* الأدم: الجلد، وما صلب من الأرض: ينظر لسان العرب، حرف الألف، ج1، ص 72.

4 الديوان: ص 74.

من خلال هذا البيت يصف لنا لون فرسه" كميت" هذا اللون الذي يمتزج بين الأحمر والأسود و" الأدم" وهي صفة تدل على القوة والتميز والصلابة.

كما أنه تناول اللون الأبيض في شعره وهذا اللون من الألوان التي كثر حضورها في الشعر القديم وهو رمز للسلام والنقاء والرفعة ورهافة السيوف وجمال المرأة وشرفها.

يقول: (بحر السريع)

قَــدْ آنَ أَنْ تَــصْـحـو أَوْ تُقْـصِرْ وَقــدْ أَتَــى لِمَــا عَهِدْتَ عُصــرْ
عَــنْ مُــبْرِقــاتٍ بالُـبرينَ و تَــبْ دُو بالأَكــفِّ اللَّامِــعــاتِ سُــوُرْ
بِـيضُ علـيــهنَّ الدِّمَــقْـسُ وَ بالْ أَعْنــاقِ مِــنْ تَـحـتِ الأَكُفَّـةِ دُرْ[1]

ويقول: (بحر الكامل)

كَالبيــضِ فــي الـرّوضِ المُنوّر قَدْ أَفْضَى إلــيْــه الكَــثيـبِ فُــغـرَ[2]

فالأبيات السابقة عبارة عن صورة بصرية لونية استعمل فيها الشاعر اللون الأبيض(بِيضُ عليهنَّ الدِّمَقْسُ وَ بالْ أَعْنَاقِ مِنْ تَحْتِ الأَكُفَّةِ دُرْ)، ليعبر عن جمال المرأة ونورها وما يرمز إليه هذا اللون من النقاء والصفاء والسلام، كما أن الشاعر في هذه الأبيات لجأ إلى النمط التجميعي جمع فيه بين عدة حواس فنجد الانطباع الضوئي(مبرقات، في الأكف اللامعات سور، من تحت الأكفة در) والانطباع اللوني(بيض، كالبيض المنور في الروض)، والانطباع اللمسي(الدمقس).[3]

1 الديوان: المصدر نفسه، ص127.

2 الديوان: المصدر نفسه،ص 129.

3 سناء أحمد سليم عبد الله: توظيف الموروث في شعر عدي بن زيد العبادي وأمية بن أبي الصلت الثقفي، ص 320.

كما أنه وظف اللون الأسود في شعره الذي يرمز للعديد من الدلالات، كالظلام، اليأس، والخيبة والحزن والضلالة والتحسر، كما أنه رمز للفرح والتفاؤل أيضا.

يقول: (بحر الخفيف)

وَابْيِضَاضُ السّـوَادِ مــن نـذُرِ الشَّ رِّ وهــلْ بــعْدهُ لأُنــسٍ نَــذيــرُ[1]

ويقول: (بحر الكامل)

و أَرَى ســـوادَ الرَّأْسِ يَنْـقُصُهُ الْبِلَى والشَّـــيْـبُ عَــنْ طُولِ الحَيَاةِ يزيدُ[2]

الشاعر في البيتين السابقين يبكي شبابه الذي ولّى و يا ليت البكاء يعيده خاصة وأن سواد الرأس غطاه المشيب ونال من حيويته ونشاطه وشبابه، فلون السواد هنا يرمز للشباب وعمر الزهور والعطاء.

مـن خـلال مـا سـبق نسـتنتج أن الألـوان جـزء منـا، نسـتمتع بـالنظر إليهـا وإلى جمالها فهي تشرح النفس وتسرها وتدخل جملة من الأحاسيس الجميلة إليها، فاللون يوقظ الأحاسيس وينمي الشعور ويبهر النظر وهو إما مثيرا للعاطفة أو مهدئا للنفس، إنه سر من أسرار جمال الكون وإلا ما كنا نرى لونا أجمل من لون، وهو بمثابة قدرة إلاهية لها تأثير على الجهاز العصبي للإنسان[3]، كما أن اللون يعتبر من مكونات القصيدة الشبه لغوية يبني معها تواشجا دلاليا ولا يملك القارئ سوى الغور في هذه الدلالة المخبئة، وربما يحمل دلالات في نفسه وربما دلالات لها علاقة باللغة وهو يستفز القارئ في توظيفه هل هو مفتاح الولوج للقصيدة أو رمز من رموزها فقط.

---

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 85.

2 الديوان: المصدر نفسه ، ص 123.

3 ينظر: طاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالته في الشعر، الشعر الأردني نموذجا، دار الحامد للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 14.

2- الصورة السمعية

كما وظف أيضا الصورة السمعية، وهي الصورة التي تعتمد على ما تلتقطه الأذن من أصوات مختلفة، في المحيط الذي نعيش فيه، وتكمن أهميتها في تنمية الذوق الفني.

يقول: (بحر الرمل)

أَبلـــغِ النُعْـــمانَ عـنِّي مَـأْلُكًـــا* أنـــه قـــد طَال حَبْسِي وانتِـــظارِي
لَوْ بِغَـــيرِ المَـــاءِ حـلْقِـــي شَرِقٌ كنتُ كالغـــصَّـــان بالمَـاءِ اعْتِصَاري
ليتَ شِعـــري عـــنْ دَخـــيلٍ يَفْتَرِي حيثـُما أَدْرِكَ لـــيْـــلِي ونـــَـهَـــارِي
قَاعِدًا يَـــكربُ نـــفـــسي بثُّـــهَا وحرامًا كَـــان سِجـــنِي واحْتِصَـاري
أجْـلَ نُعْـمَى رَبَّـــهـــا أَولُـكُـــمْ ودُنُوِّي كانَ مِنْكُمْ وَاصْطِـــهَـــاري[1]

هذه الأبيات عبارة عن صورة سمعية رسمها الشاعر ليعبر عن حبسه، وردت على شكل رسالة أراد أن يسمعها للنعمان ويبلغه بها لإطلاق سراحه، لأنه طال حبسه وسئم مرارة المكوث في غياهب السجن(أَبلغِ النُعْمانَ عنِّي مَأْلُكًا أنه قَد طَال حَبْسِي وانتِظارِي)، رسم لنا في هذه الصورة السمعية أمله في أن يسمع صوته وتصل كلماته إلى النعمان وأن تلامس قلبه ويطلق سراحه، فكانت لغة الشاعر دافئة مملوءة بالأمل والتفاؤل وقوة التأثير.

ويقول أيضا: (بحر الخفيف)

أبْلِـــغا عامـــرا وأبـــلِـــغ أَخـــاه أَنَّـــنِـــي مـــوُثَـــقٌ شَـديدٌ وِثَـــاقِي
فِيَ حـــديـدِ القِسْطَاسِ يَرْقُبُنِي الحَا رِسُ والمَـــرْءُ كـــلَّ شَـــيْءٍ يـلاقي

---

* المألكة: الرسالة.

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 93-94.

فـــي حـــديـــدٍ مُضـــافٍ وغُـلـُولٍ وثِـــيـــابٍ منَـــضَّـــحَـــاتٍ خـــلاَقِ
فَارْكَبُوا فِي الحَرَامِ فُـكُّوا أَخـــاكـــمْ إنَّ عِيرًا قَدْ جـــهـــزَّتْ لانْـــطِـــلاَقِ[1]

هذه الأبيات صورة سمعية يهدف من خلالها الشاعر إلى مناجاة أخويه، ويطلب مساعدتهما في اخراجه من معاناته داخل السجن، وحاول رسم صورة هذه المعاناة خاصة وأنه مكتوف اليدين مكبل بالقيود التي تحاصره من كل الاتجهات(أبْلغا عامرا وأبلِغ أَخَاه أَنَّنِي مُوثَقٌ شَديدٌ وِثَاقي)(فِي حديد القِسْطَاسِ يُرقُبُنِي الحَا رِسُ والمَرْءُ كُلَّ شَيْءٍ يُلاقِي)، ويرتدي(ثياب منضحات خلاق)، حاول أن يسمع صوت تعذيبه وإهانته والحالة التي آل إليها ظلما وبهتانا بسبب الظلم والغيرة ومرض النفوس.

وفي موضع آخر نجد "عدي" يرسم لنا صورة سمعية أخرى يتحدث فيها عن فكرة الفناء والزوال يقول: (بحر الخفيف)

أَيُّهَـــا الشَّامِـــتُ الْمُعَـــيِّرُ بِـــال ـــدَّهْرِ أَأَنْـــتَ المـــبُرَّأُ المَـــوْفُـــورُ
أَمْ لَدَيْكَ العَهـــدُ الوَثِيـــقُ مِـنَ الـ أَيَّامِ بَلْ أَنْـتَ جَاهِـــلٌ مـــغَـــرْورُ
مَنْ رَأَيْتَ المَنُونَ خَلّـــدْنَ أَمْ مـــنْ ذَا عَليهِ مِنْ أَنْ يُضـــامَ خـــفِـــيرُ
أَيْنَ كِسْرَى كِسـرَى الْمُلُـوكِ أَنـــو م شُرْوَانَ، أَمْ أَيْنَ قَبْلَـــهُ ســـابُـــورُ
وَبَنُو الأَصْفَرِ الْمُلُـوكِ، مُـــلوكُ الـ ـرُّومِ لَم يَبْقَ مِنْهـــمْ مَـــذْكُـــورُ
وَأَخُـو الحَضْـرِ إذْ بَـنـــاهُ وإذْ دِجْـ ـلَةُ تُجْبَى إلـــيه والخـــابـورُ
شَادَهُ مَـرْمَـــرًا وجَـــلّـلَـــهُ كـــلْـ ـساً فَلِلطَّيْرِ فـــي ذُرَاهُ وكـــورُ
لَمْ يَهَبْهُ رَيْبُ المَـــنُونِ فَـــبـــادَ الـ ـمُلْكُ مِنْـهُ فبابُـهُ مَـــهـــجُـــورُ[2]

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 151.
2 الديوان: المصدر نفسه، ص 87- 88.

في هذه الأبيات وظف لنا الشاعر صورة سمعية يخاطب من خلالها الشامت باستعمال أداة النداء(أيها) يحاول لفت انتباهه وإخباره من خلالها بأن الحياة فانية وزائلة لامحالة، ويحاول إقناعه من خلال أسلوب الاستفهام المتكرر أيضا بأن الدهر لا يأمنه أحد ولا يبق على حال(أين كسرى، كسرى الملوك، أين الروم لم يبق منهم مذكور)، فقد زال أكاسرة الفرس وهزم الروم وعلى الرغم من مكانتهم وقوتهم فلم ينجوا من الموت والزوال ولم ينفعهم لا جاههم ولا قوتهم، وحاول اقناعه أنه آيل للهلاك لا محالة. (مَنْ رَأَيْتَ المَنُونَ خَلَّدْنَ أَمْ مَنْ ذَا عَليهِ مِنْ أَنْ يُضَامَ خَفِيرُ، أَيْنَ كِسْرَى كِسْرَى الْمُلُوكِ أَنُو شُرْوَانَ، أَمْ أَيْنَ قَبْلَهُ سَابُورُ.)

ويرسم لنا صورة سمعية أخرى في موضع آخر يقول:

(بحر الرمل)

لِـمَـنِ الدَّارُ تَعَفَّـــتْ بِـخَـيِـمْ ... أَصْـبَحَـتْ غَيَّرهَا طُـولُ الـقِـدَمْ

مَا تَبِينُ العَـيْنُ مِـنْ آيَاتِـهَـا ... غَيْرَ نُؤْيٍ مِثْـلَ خَـطٍّ بِالْـقَـلَـمْ

صَالحاً قَدْ لَفَّـهَا فَاسْتَـوْسَـقَـتْ ... لَفَّ بَازِيٍّ حَمَامًا فِـي سَـلَـمْ

وَثَلاثٍ كَالْحَـمَـامَـاتِ بِـهَـا ... عِنْدَ مَجْثَاهُنَّ تَوشِـيمُ الـفَـحَـمْ

أَسْأَلُ الـدَّارَ وقَـدْ حَيَّـيْتُـهَـا ... عَنْ حَبِيبٍ فَإِذَا فِـيـهَـا صَـمَـمْ

وَلَعَمْرُ الـدَّارِ لَـوْ أَنَّ بِـهَـا ... أَهْلَهَا إِذْ دَمْعُ عَيْنَـيْكَ سَـجَـمْ[1]

باستخدام أسلوب الاستفهام البسيط والمغريات الإيحائية، ومفردات البيئة الواقعية ومدلولات سمعية مقترنة بتأثيرات نفسية، حاول الشاعر أن يرسم لنا صورة سمعية من خلال استنطاق الطلل الذي لا يجيب، مقرونة بدموع الأسى على ما أصاب هذا الطلل

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 73.

من خراب بعد فراق الأهل والأحبة[1] فهذه صورة السمعية(أَسْأَلُ الدَّارَ وقَدْ حَيَّيْتُهَا) حاول من خلالها أن يسمعنا آهاته وحزنه وأساه على الخراب الذي حل به وعلى الماضي الجميل الذي ولّى ولم يعد.

3- الصورة اللمسية

كما استعمل الصورة اللمسية أيضا في قوله:

(بحر الرمل)

وَ لَقَــدْ أَلْهُــو بِبَــكْــرِ رُسُــلٍ* مَــسَّهَا أَلْــيَــنُ مِنْ مَسِّ الرَّدَنِ[2]

هذا البيت يحمل صورة حسية لمسية، عبر من خلالها عن خلجاته النفسية من حبه واعجابه بجمال محبوبته ونعومتها، مستعينا بألفاظ الأداء اللمسي(مسّها ، مسّ) مما زاد من تقوية وجمال المعنى.

نجد الشاعر كان خلاقا في بنائه للصورة الحسية، وهو ما أبرز قيمته الأدبية وثراء لغته، فقد أبدع في رسم مشاهد حسية ولوحات فنية نخلص من تفاصيلها قدرته الابداعية التأثيرية ولغته الجمالية البليغة الواضحة، التي عكفت على ايصال المعنى للمتلقي والتأثير عليه.

---

1 ينظر: سناء أحمد سعيد عبدالله: توظيف الموروث في شعر عدي بن زيد العبادي و أمية بن أبي الصلت الثقفي، ص 378.

* الرسل: الجارية الصغيرة، ينظر، لسان العرب، حرف الراء، ج6، ص 153.

** الرّدن: القز وقيل الخز وقيل الحرير، ينظر لسان العرب، حرف اللاء، ج6، ص 139.

2 الديوان: المصدر نفسه، ص 177.

سادسا- الصورة الذهنية:

تعرف الصورة الذهنية بأنها الصورة العقلية أو البلاغية وهي« ما يستعين به الشاعر في عمله الشعري من التعبير بالتشبيه والاستعارة والكناية والمجاز ونحوه »[1].

1- التشبيه:

التشبيه أو المماثلة والمشابهة، وقد قال عنه:" ابن رشيق القيرواني" (ت 456 هـ)، أنه« صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة من جميع جهاته»[2]، أما" القزويني" (ت 739هـ) فقد عرفه بأنه« الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى المراد بالتشبيه هنا ما لم يكن على وجه الاستعارة»[3] والتشبيه هو« علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة، أو مجموعة من الصفات الأحوال، وهذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني»[4]، فالتشبيه علاقة قائمة على مجموعة من الأحوال تعتمد على المشابهة الحسية أو الذهنية.

اعتمد الشاعر الصورة التشبيهية في قوله: (بحر الكامل)

بَكــــرُوا عَلَــــيَّ بِسَحْرَةٍ فصبحتهم بأنَــــاء ذي كــــرم كقــعب الحــالِــبِ

---

1 علي البطل: الصورة الفنية في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، ص 21.

2 ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، مطبعة حجازي القاهرة، ط1، 1934، ص 286.

3 جلال الدين محمد عبد الرحمان بن عمر بن أحمد محمد الخطيب القزويني: الايضاح في علوم البلاغة(المعاني البيان البديع)، تحقيق ابراهيم شمس الدين، منشورات محمد علي يضون، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 164.

4 جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص 176.

بزُجَاجَــةٍ مِــلْءَ اليَــدَيْنِ كَــأَنَّــهَا قِنْدِيــلُ فُــصْحٍ فــي كَـنِيسَةِ رَاهِبِ[1]

تشبيه مرسل توافرت فيه كل الأدوات، المشبه(زجاجة الخمر) والمشبه به(قنديل) الأداة(كأنها) وجه الشبه(كنيسة راهب)، شبه الخمرة في يد صاحبها بالقنديل في كنيسة الراهب، خاصة أن« للخمرة منزلة مقدسة وهي منزلة البكورية التي تقدم للرب فقد ارتبطت الخمرة باليهود»[2] فاليهودي يقوم ببعض الشعائر الدينية عند تقديمها كما أن تقديمها يحتاج إلى صلاة معينة عند إخراجها[3] كما أن اليهود، معروفون بصنع أجود أنواع الخمر ويولونها اهتماما كبيرا ومكانة خاصة، لذلك لابد أن تقدم في شيء ثمين زجاجته مثل قنديل فصح فوجه الشبه بين القنديل والزجاجة هي الإضاءة والنور فالقنديل ينير الكنيسة ويشعها جمالا والخمرة تنير العقول وتنعشها.

ويقول في بيت آخر: (بحر الخفيف)

قدمــــته عــــلى ســــلاف كعـين الدّ يك صــــفى سلافـــــها الــــرّاووق[4*]

اعتمد الشاعر صورة تشبيهية قصد إقامة وشائج غير معهودة بين صفاء لون الخمرة بصفاء عين الديك، في لونها واحمرارها، خاصة وأن الخمرة تشرب في الصباح بعد ليل طويل من السمر والسهر كحال الديك الذي يستيقظ باكرا، فاختار لتمثيل هذه الصــورة(الســلاف) المشبــه، والمشبــه بــه(عيــن الديــك) والأداة(الكــاف) ووجــه

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 117.

2 سناء أحمد سعيد عبدالله: توظيف الموروث في شعر عدي بن زيد لعبادي و أمية بن أبي الصلت، ص 358.

3 المرجع نفسه: ص 358.

* الراووق: المصفاة.

4 الديوان: ص 78.

** ظعن: جمع ظعينة هو الهودج، سميت النساء ظعائن لأنها تركبه: ينظر لسان العرب، حرف الظاء، ج9، ص 185.

الشبه(الصفاء) هذا النوع من التشبيه، تشبيه مرسل ذكرت جميع عناصره أضفى تكثيفا للإيحاء وتقوية المعنى، وقد كان لهذا النوع من التشبيهات حضوره القوي في شعر عدّي.

ويقول: في موضع آخر: (بحر الرمل)

هل تَرى مِنْ ظعن باكرة يتطلعن من النجد أسر**

كخلاف البحر تعلو غمرة إذ سجا التيار منه واسبكر[1]

شبه الشاعر حركة الظعائن بحركة أمواج البحر في تتابعها وتلاحقها واستمراريتها فذكر المشبه الظعائن والمشبه به(خلاف البحر) والأداة الكاف، لتقوية المعنى وقد أضمر وجه الشبه، الذي يمثل تتابع واستمرارية حركة أمواج البحر، مما خلق قدرا كبيرا من الايحاء وتقوية المعنى.

ويقول: (بحر السريع)

إِذْ هيَ تُسْبِي النَّاظِرينَ وتَجْ لُو وَاضِحًا كَالأقْحُوانِ رَتِلْ

عَذْبًا كَمَا ذُقْتُ الجَنِّيَ مِنَ التُّفَ احِ مُسْقِيًّا بِبَرْدِ الطَّلَلْ[2]

شبه الشاعر ثغر محبوبته في لونه بالأقحوان والتفاح الجني، ذكر المشبه(ثغر محبوبته) والمشبه به(الأقحوان والتفاح الجنّي) والأداة(الكاف) ووجه الشبه، على أنه تشبيه مرسل تام، فشبه شيئا حسيا بشيء حسيا لبيان شدة جمال محبوبته ورونقها،

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 60.

2 الديوان: المصدر نفسه، ص 157.

* المثمود: الماء القليل.

مستعملا عناصر الطبيعة كما أن هذا التشبيه يرمز للرقي الحضاري الذي عاش فيه الشاعر.

وقوله أيضا: (بحر الخفيف)

وَإِذَا الوَصْلُ لَمْ يُوَاتِيكَ إِلاَّ نَكَدَا أَوْ مُقَلَّلاَ مَخْفُورَا
أَوْ كَمَاءِ المَثْمُودِ* بَعْدَ جِمَامٍ زَرِمِ الدَّمْعِ لاَ يَؤُوبُ نَزُورَا[1]

رسم لنا الشاعر في هذين البيتين صورة تشبيهية، يشبه لنا فيها جفاء محبوبته وقلة وصلها له الذي يسبب له النكد بالماء القليل الذي كثر السؤال عليه حتى نفد فهو مثل الدمع الذي انقطع وقد استعمل في هذه الصورة تقنية التجسيم حيث شبه شيء معنوي- الجفاء وقلة الوصل- بشيء مادي- قلة الماء-.

وفي مقطع آخر يقول: (بحر الوافر)

أَرِقْتُ لِمُكْفَهِرٍّ* بَاتَ فِيهِ بَوارِيقُ يَرْتَقِينَ رُؤوسَ شَيْبِ
تَلُوحُ المشْرِقِيةُ فِي ذُرَاهُ وَ يَجْلُو صَفْحَ دَخْدارٍ قَشِيب
كَأَنَّ مَآتِمَا بَانَتْ عَلَيْهِ خَضَبْنَ مَآلِيَا بِدَمٍ صَبِيبِ
يُلأْلِئنَ الأَكُفَّ عَلَى عدّيٍ ويَعْطِفُ رَجْعُهُنَّ إِلَى الجُيُوبِ[2]

يشبه الشاعر في هذه الأبيات الأرق والمعاناة التي ألمت به بالجو المكفهر البارق الذي يشبه رؤوس الشيب التي اختلط بياضها بسوادها، هذا السواد الذي يعكس هموم الشاعر، ويصور ألمه وحسرته على النائحات وقد(خضبن مآليا بدم صبيب) و(هن يلألئن الأكف على عدي) بالصدور الحزن والأسى وهن يلطمن عليه، من خلال هذه

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 63.
* مكفهر: السحاب الغليظ الأسود.
2 الديوان: المصدر نفسه، ص 37.

الأبيات المليئة بالألم والحسرة والحنين استطاع الشاعر بلغته الراقية وجمالية تصويره وبلاغة تشبيهه أن ينقل لنا صورة من بيئته التي تعلوها الغيوم البوارق التي يمتزج بياضها بسوادها وانعكاسها على نفسيته المليئة بالحسرة والأم جراء الظلم الذي لحق به،« فصورة السحاب يمنحها أبعادا أشد أرقا في الحزن والفجيعة ليتخذ المشهد الشعري صبغة أكثر قتامة، فما أشبه هذا السحاب الداكن بالمأتم، وما أشبه حركة الغيوم بنساء نائحات باكيات قد توشحن بالسواد، ورفعت الأكف ضاربات لاطمات، هذا المأتم الذي بعج بالنواح والعويل، ليس سوى مأتم عدي بن زيد العبادي نفسه في صورة كأنها تحمل من الشاعر استشرافا مبكرا لمصيره، والذي أثبتت الأيام صدقه»[1]، فتميزت هذه الأبيات باسترسال في الوصف وتدفق في المعاني، وزاد من جمال هذه الأبيات روعة التصوير الحركي وبراعة أداء الشاعر في وصف حركة الغيوم والنساء النائحات.

ويقول: (بحر الوافر)

ومـــالـــي نَـاصِـر إلاَّ نســـاء أرامـــلِ قَـــدْ هَلَكـــنْ مـِن النَحيب
يحدّرْن الدُمُـــوع عَـــلى عـــديّ كـــشـــنّ خانَـــه خـــرز الـــرّبيب[2]

يصور لنا الشاعر في هذين البيتين ضعفه وقلة حيلته، إذ لا ناصر له سوى نساء سلاحهن البكاء حيث شبه بكاء، تلك النسوة والدموع المنهمرة النازلة من عيونهن وتهالكهن من النحيب عليه(كشن خانة خرز الرّبيب) كحاكم الفاشل الذي حكم قرية صغيرة(شن) فحاله حال هذا الحاكم المكتوف الأيدي الذي لا يستطيع فعل شيء ووجه الشبه تمثل في الضعف وقلة الحيلة.

---

1 محمود صبحي سيد أحمد شاهين: مستويات الخطاب الشعري في حبسيات عدي بن زيد، المجلد التاسع من العدد التاسع والعشرون، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، الإسكندرية، ص 444.

2 الديوان: المصدر نفسه، ص 40.

وفي مثال آخر يقول: (بحر الرمل)

فَقَـضَيْنَـا حـــَاجـــةً مِـــنْ لَـــذَّةٍ وَحَـــــياةُ المـــرءِ كالــشَيْءِ المُعَارِ[1]

استعان الشاعر في المقطع السابق بصورة تشبيهية، شبه فيها حياة المرء بالشيء المعار الذي لابد من رده وإعادته فهو يصور لنا أمله في الخروج من غياهب السجن واسترجاع حريته التي سلبت منه والتي لابد لها أن تعاد وتسترجع مثل الشيء المعار الذي يرد إلى أهله لا محال مهما طال الزمن، فنلمس من لغة الشاعر شدة توقه ولهفته للعودة إلى أهله وديارِه وأحبابه ومجالسه في يوم من الأيام.

ويقول: (بحر الخفيف)

ثـــمَّ أَضْحَـــوا كَأَنَّـــهُـمْ وَرَقٌ جَـــ م فّ فَأَلْـــوَتْ بـــهِ الصَّبَـــا والدَّبـُورُ[2]

رسم لنا الشاعر في هذا البيت صورة تشبيهية لفكرة الموت والزوال، التي تمثل نهاية الجميع لامحالة فشبه هذا الزوال بالورق الجاف اليابس(كأنه ورق جف) فالناس الذين ينعمون بمتاع الحياة ويعيشون في القصور كأنهم ورق جاف متساقط عصفت به ريح الصبا والدبور.

ومن تشبيهاته ما جاء في قوله: (بحر الوافر)

أَلاَ مِـــنْ مُبلِـــغُ النُّعـــمَانَ عَنّـــي عَلاَنيـــةً فَـــقـــدْ ذَهـــبَ السِـــرّارُ
بِـأَنَّ المَرْءَ لَـــمْ يُخْلـــقْ حـــدِيـــدًا ولَا هَـــضْبًا تَـــوقَّـــاهُ الـــــوِيَـــارُ
وَلكِـــنْ كالشِّهَابِ فَـــثَمَّ يَخْـــــبـُو وَحَادِي المَوْتِ عَـــنْهُ مـــا يَـــحَـــارُ
فَهلْ مِنْ خَالِـــدٍ إمَّـــا هَلَـــكْـنَا وَهَلْ بِالمَوْتِ يـا للنـــاسِ عَـــارُ[3]

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 95.
2 الديوان: المصدر نفسه، ص 90.
3 الديوان: المصدر نفسه، ص 132.

وظف الشاعر في هذه الأبيات صورة تشبيهية شبه، فيها صبر الإنسان بالشهاب الذي يخبو ويختفي سريعا لأن(المرء لم يخلق حديدا ولا هضبا)، وأن هذا المرء كائنا من كان آيل للزوال وهلاك لا للتعمير والخلود(فهل من خالد إما هلكنا) والموت هي المصير المحتوم للجميع لا يستطيع أحد أن يفلت منه وقد أشار إلى ذلك بقوله:(وهل للموت يا للنّاس عار.

ومن صوره في تلون الوجه يقول: (بحر الخفيف)

حُـــمْرَةٌ خَـــلْطُ صُفْـــرَةٍ فِي بَيَاضٍ مِثْلَ مـــا حـــاكَ حـائكٌ دِيباجـــا[1]

في هذا البيت يشبه الشاعر تلون الوجه(حمرة خلط صفرة في بياض) بالخياط الذي ينسج النسيج مختلف الألوان(مثل ما حاك حائك ديباجا)، فوجه الشبه القائم بين تلون الوجه والديباج جعل من الصورة أكثر قوة وبلاغة وزاد من جمال لغتها وتفردها.

ومن الصور التشبيهية نذكر قوله: (بحر الطويل)

مَطَالِـــبُ دُنْيَـــاهُ بِأَتْـــعَابِ نَفْسِـــهِ كَـــوَّرَادِ مـــاءٍ مِنْ أُجَـــاجٍ مُكَـــدَّرِ
فَمَا ازْدادَ شُـرْبًا مِنـــهُ إلاَّ أَثَـــابَهُ بِهِ عَطَشًا يَرْوِيهِ فِي كُـــلِّ مَصْـدَرِ[2]

في هذين البيتين يرسم لنا الشاعر صورة تشبيهية، يشبه فيها الإنسان المتعب في نيل مطالب الدنيا، كأنه يسعى وراء السراب، فهو مثل الذي يشرب الماء المكدر كلما شرب منه ازداد عطشا، وبالتالي سعي الإنسان فيما ينفعه، مما يعود عليه تعبا وندامة وتكمن جمالية هاتين البيتين في الحكمة المستقاة منهما.

---

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 120.

2 الديوان: المصدر نفسه، ص 135.

وفي موضع آخر يصف النساء الجميلات قائلا: (بحر الخفيف)

إنَّ شُغْلَ الصَّابِياتِ مِنَ الأَسْ ... تَارِ طَرْفٌ يُصبِي وفيهِ فُتُورُ
زَانَهُنَ الشُّفوفُ يَنْهَرْنَ بالـ ... صُّبْحِ وعَبشٌ مُفَانِقٌ وحَرِيرُ
كَدُمَى العَاجِ فِي المَحَارِيبِ أو كا ... لْبَيضِ فِي الرَّوضِ زَهْرُهُ مُستَنِيرُ
لاَ تُؤاتِيكَ إنْ صَحَوتَ وإن أَشْـ ... ـرَقَ في العَارِضَينِ مِنكَ القَتِيرُ
وَابْيِضَاضُ السَّوادِ مِن نُذُرِ الشَّـ ... ـرِ وهَل بَعدهُ لأُنسٍ نَذِيرُ
وَسطُهُ كَاليَرَاعِ أو سُرُجِ المِجْـ ... ـدَلِ حِينًا يَخبُو وحِينًا يُنِيرُ
مِثلَ نَارِ الحَرَّاضِ يَجْلو ذُرَى المُزْ ... نِ لِمَن شَامَهُ إذَا يَسْتَطِيرُ[1]

في هذه الأبيات يصف الشاعر النساء اللاتي يبدين جانبا من وجوههن والنور المنبعث من الأستار الذي زاد من جمالهن، بواسطة مجموعة من التشبيهات المسترسلة والمتدفقة والتي تدل على طول نفس الشاعر، وامكانياته اللغوية وقدرته على إقامة التشبيهات وإعارة الأوصاف، فقد شبه النساء الجميلات الحسناوات بـ(دمى العاج في المحاريب) وتتتابع الصور التشبيهية في نفس البيت حيث شبه النساء بالبيض في الروض والزهر المستنير ووجه الشبه هنا النور والبياض، ولعدم استطاعته بالمسك بهن شبههن بالذباب الذي يطير في الليل كأنه نار من شدة إنارته مما زاد من رونق المكان وجماله، فهذه التشبيهات زادت من جمال القصيدة، وقيمتها الفنية والربط بين أبياتها ساعد على الإيحاء وتقوية المعنى خاصة وأن لغة الأبيات ذات بعد حضاري نتيجة للحضارة التي عاش فيها الشاعر.

من خلال تتبع صفحات المدونة وجدنا أن الشاعر استعان بالتشبيه بشكل كبير في نقل صوره للمتلقي وتقريب المعنى له وإيضاحه، وكانت تشبيهاته مفعمة بالقيم

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 84-85.

الجمالية، وصبغت بالصبغة التفصيلية الوصفية لأنه يستلذ بالماضي ويفصله في قصائده، ذلك الماضي الجميل الذي كان يتمتع فيه بمكانته وهيبته وحريته التي سلبت منه فهو رهين غياهب السجن، فلغة تشبيهاته كانت وسيلته في نقل حالته الشعورية والنفسية، وهذا يعكس طاقته الاخبارية والايحائية، خاصة وأن التشبيه« يؤدي وظيفة توكيدية إضافة إلى وظيفته الجمالية في تشكيل الصور الفنية إذ يبرز الشاعر من خلال ذلك التشبيه حجم ذلك الجمال من خلال التدفق التشبيهي المسترسل الذي يقوم على تشقيق فكرة الجمال وابرازها»[1]، وهذا ما يتوافق مع الصور التشبيهية في شعر" عدّي بن زيد العبادي".

2- الاستعارة:

تعد الاستعارة وسيلة من وسائل التصوير الشعري، وفن من فنون البلاغة العربية التي تعددت مفاهيمها بين مقلد ومجدد، فالأول يرى المحافظة على التراث والسير على نهجه في مفهومها وشكلها والتركيز في علاقة المشابهة على طرفيها وأنواعها، والثاني يريد التجديد ومحاولة تطبيق نظريات الغرب.[2]

وتعتبر« لغة الشعر لأنها الوسيلة التي يستطيع الشاعر أن يعبر بها بدقّة ووضوح أكثر مما يمكن أن يلجأ إلى التنسيق المنطقي الذي يعتمد على الأسلوب الفني»[3]، وعلى هذا الأساس سنتناول مفهوم الاستعارة عند بعض القدماء والمحدثين، فقد عرفها: "الجاحظ "(ت 255) بقوله:« الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام

---

1 نهيل فتحي أحمد كتانة: دراسة أسلوبية في شعر أبو فراس الحمداني، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، قسم اللغة العربية، 1999-2000، ص 127.

2 ينظر: عائشة جباري: جماليات الخطاب في أدب ابن خميس التلمساني، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي تخصص أدب جزائري، جامعة بسكرة، 2018-2019، ص155.

3 حسن عباس صبحي قاسم: الصورة في الشعر السوداني، الهيئة المصرية العامة، للكتابة، مصر، 1982، ص 122.

مقامه»[1]، أي تسمية الشيء ونقله من المعنى الأصلي إلى معنى آخر لم يعرف به و قام مقامه. ويرى "عبد القاهر الجرجاني" (471هـ): أنها:« ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل، والتشبيه قياس، والقياس يجري فيها ما تعيه القلوب وتدركه العقول، وتستفتى فيه الأفهام والأذهان لا الأسماع والآذان»[2]، فالاستعارة حسب رأي الجرجاني هي تشبيه يدرك بالعقل والقلب تجري مجرى القياس لا السماع، فالاستعارة كغيرها من المصطلحات الأدبية والصور الشعرية التي اختلف النقاد في مفهومها والنظر إليها« فالنظرة إلى الاستعارة تختلف عما في القرن الرابع عند" ابن طباطبا"،" والحاتمي" و" قدامة"،" وأبي الحسن الجرجاني"، فالإيثار التشبيه عند هؤلاء، أما" قدامة" فقد عده غرضا أساسيا من أغراض الشعر، أما" أبو الحسن الجرجاني" فقد جعله أصلا من أصول عمود الشعر في حين عد الاستعارة نافلة من النوافل التي يمكن الاستغناء عنها، بينما" ابن طباطبا" فقد تجاهلها وخص التشبيه بكثير من عنايته وإيثاره أما عبد القاهر فقد فضل الاستعارة على التشبيه»[3]، فنظرة النقاد اختلفت من ناقد لآخر فهناك من يراها نافلة من النوافل يمكن الاستغناء عنها وهناك من يراها تشبيه وخصه الكثير من عنايته وهناك من يرى أنها ضرب من التشبيه في حين هناك من يفضل الاستعارة عن التشبيه.

أما عند النقاد المحدثين فإننا نجد "جابر عصفور" كان مفهومه للاستعارة موافقا لمفهوم" عبد القاهر الجرجاني" يقول :« إنها علاقة لغوية تقوم على المقارنة، شأنها في ذلك شأن التشبيه(...) لكنها تتميز على التشبيه، أن المعنى يقدم فيها بطريقة غير

---

1 الجاحظ: البيان والتبين، تحقيق محمد عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998، ص 152-153.

2 أبو بكر عبد الرحمان الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط1، 1991، ص 60.

3 جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص 206.

مباشرة بل يقارن أو يستبدل بغيره على أساس المشابهة»[1]، فالاستعارة حسب رأيه تشبيه حذف أحد طرفيه ويستبدل بغيره عن طريق المشابهة. أما" مصطفى ناصف" فله رأي مخالف فهو يرى أن« كل ماعدا الاستعارة من خواص الشعر يتغير، من مثل مادة الشعر وألفاظه ولغته ووزنه، واتجاهاته الفكرية، ولكن الاستعارة تظل مبدأ جوهريا، وبرهانا جليا عند نبوغ الشاعر»[2]، استنادا على رأي" مصطفى ناصف" فالاستعارة مبدأ جوهري لا يمكن الاستغناء عنه وهي برهان جلي لنبوغ الشاعر.

معظم نقاد البلاغة المحدثون ركزوا على إبراز أهميتها وحسن بلاغتها وتصويرها، يرون أنها« قمة الفن البياني وجوهر الصورة الرائعة، والعنصر الأصيل في الإعجاز، والوسيلة الأولى التي يحلق بها الشعراء، وأولوا الذوق الرفيع إلى سماوات من الإبداع ما بعدها أروع، ولا أجمل وأحلى، فبالاستعارة ينقلب المعقول محسوسا تكاد تلمسه اليد، وتبصره العين، ويشمه الأنف وبالاستعارة تتكلم الجمادات، وتتنفس الأحجار، وتسري فيها آلاء الحياة»[3]، وانطلاقا من هذا نجد أن الاستعارة عند المحدثين هي قمة الفن البياني وجوهره الأصيل فهي« الطريق المضاد وهي مركبة من وحدات من الملاحظة تؤلّف صورة أخاذة، بمعنى أنها تعبر عن فكرة مركبة لا بطريق التحليل أو التجريد، بل بطريق الإحساس المباشر بالعلاقات الموضوعية بين الأشياء»[4].

وقد انساق الشاعر في توظيف الاستعارة بنوعيها في ديوانه خاصة المكنية.

---

1 جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص 205.

2 مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، ص 124.

3 بكري شيخ أمين: البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البيان، دار العلم للملاين، بيروت، ط2، 1984، ص 111.

4 محمد بدري عبد الجليل: المجاز وأثره في الدرس اللغوي، دار النهضة العربية، بيروت، 1980، ص 107.

2-1 الاستعارة المكنية:

(بحر البسيط)

أَنَّى طَرَقْـتَ ذَوِي شَجـنٍ تَعُـودُهـــمُ وكنــتُ عَهْدِي قَطُـوفَ المَشْيِ مِحْيَارا
أَمْ كَيفَ جِزْتَ فُيوجـًا حَولَهُم حـرَسٌ و مُتْرَصًا بابــه بالشّــكِ صَــرَّارَا[1]

شبه القلب المتألم بالباب الذي يطرق، فحذف(المشبه به) وأبقى على لفظ (المشبه) مع وجود قرينة تعقد علاقة المشابهة هي(الطرق) على سبيل الاستعارة المكنية، عبر الشاعر من خلالها عن شجنه وألمه أثناء مواساته من طرف الحبيب الذي زاره ليخفف عنه آلامه.

ويقول في موضع آخر: (بحر الكامل)

نَـزَلَ المَشِيبُ بِوفــدِهِ لاَ مَـرْحَـبَـا ورَأَى الشّـبَابُ مــكَــانَهُ فـتَجَنّـبَا[2]

شبه المشيب(بالضيف) غير المرحب به على سبيل التعبير المجازي، ليعلمنا أن التقدم في السن والهرم شر لا بد منه وأنه رمز للعجز والوهن، ويسترسل في توليد الصورة في الشطر الثاني(و رأى الشباب مكانه فتجنبا) وكأن الشباب هو الصديق الذي لازمه في مراحل حياته السابقة حياة الحضارة والرفاهية فالشباب هو عمر الزهور على سبيل الاستعارة المكنية وهذا ما زاد من تقوية وايضاح المعنى وابراز أثره على نفسية الشاعر.

---

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 50.

2 الديوان: المصدر نفسه، ص 113.

ومن استعاراته نذكر: (بحر الخفيف)

خـطَـفَـتْـه الــمــنـيّــة فَـتَـردَّى وهــو فِــي ذَاكَ يَـأْمــل التَــعْمـيرَا[1]

الصورة الاستعارية في قوله(خطفته المنية) استعارة مكنية حيث حذف المشبه به (الطائر) وأبقى على، لازمة من لوازمه(الخطف بسترعة) عقدت هذه الاستعـــارة عن طريق التشخيص، شخص المنية بصورة طائر الذي يخطف بسرعة من خلالها نستشعر مشهد سرعة الزمن وغدر الدهر وما خلفه من أسى وهذا الذي يعاني منه الشاعر نتيجة فقدانه لسنوات العمر الجميلة وحريته التي سلبت منه نتيجة الظلم الذي ألم به.

ويذكر في مثال آخر: (بحر الرمل)

هَــلْ سَـأَلْــتَ الْحَرْبَ عَنْ إِخْوانِهَا إِذْ فُــحُــولُ الــنّــاسِ تُغمَى بالزَّبَد[2]

في هذا البيت شبه الحرب بالإنسان أو الصاحب الذي يوجه له السؤال أو يسأل عنه، فحذف المشبه به وأبقي على المشبه مع ذكر لازمة من لوازمــه وهي(السؤال) على سبيل الاستعارة المكنية التي ساعدت على ايضاح المعنى وتقوية الإثارة والانفعال انفعال الفرسان وفخرهم بحروبهم وانتصاراتهم، وقد قيل المعنى عن طريق التشخيص الذي يمثل« إحياء المواد الحسية الجامدة وإكسابها إنسانية الإنسان و أفعاله»[3].

---

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 64.

2 الديوان: المصدر نفسه،ص 43.

3 أحمد عبد الحميد إسماعيل: نهايات الأندلس(الصورة في شعر مملكة غرناطة) دراسة تاريخية، دار النابغة للنشر والتوزيع، ط1، 2014، ص 41.

ومن الصور الاستعارية قوله في هذا البيت: (بحر الخفيف)

و أَرَى المَوْتَ قَد تدلَّى مِـنَ الحَضـتْ رِ عـلــى رَبِّ أَهْـلِــهِ السّـاطِـرُونَ[1]

في هذا البيت استعارة مكنية حيث شبه(الموت قد تدلّى من الحضر) وهي شيء مجرد– الموت– لا يمكن رؤيته بالشيء الملموس الذي يمكن رؤيته ولمسه– الإنسان– وذلك من خلال تشبيه الموت النّي تقترب من الناس والكائنات الحية ككل بالإنسان الذي يدنو ويقترب إلى الأشياء والأشخاص.

ويقول: (بحر الخفيف)

طَــارَ صَبريَ فـلَـم يُــلاَمَ صَـبــرْي حِين عَانَ على الــجَمَــال الخــدورَا[2]

الصورة الاستعارية(طار صبري) استعارة مكنية حيث حذف المشبه به(الطائر) وأبقي المشبه(الصبر) مع لازمة من لوازمه(طار) فبدت المبالغة في تجسيد المعنى وتوضيحه دلالة على وطأة الهموم على قلبه وحرقة الوجد ونفاذ الصبر وحالته البائسة ونفسيته المتأزمة.

ومن الصور الاستعارية قوله: (بحر الخفيف)

إنَّــمـا الـدَّهْــرُ لَـيِّــنٌ وَنَـتـطُـوحٌ يَـتــرْكُ العَظْـمَ وَاهِـيًـا مَكْــسـوُرَا[3]

---

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 205.

2 الديوان: المصدر نفسه، ص 63.

3 الديوان: المصدر نفسه، ص 64.

استعارة مكنية شبه فيها(الدهر وهو المشبه)(باللين، المشبه به) والنطوح أي الشدة والأزمة التي تترك(العظم واهيا مكسورا) على سبيل تحذير" النعمان بن المنذر" من غدر الدهر وتخويفه من أهواله، ولفت انتباهه أن شدته تغلب على لينه.

ويقول في نفس السياق: (بحر السريع)

لَا يَسْتَفِقُ الدَّهْرَ مِنْ شُرْبِهَا مَا حَنَّت النِّيبُ إِلَى النِّيبِ[1]

الصورة الاستعارية(لا يستفيق الدهر) استعارة مكنية حيث شبه(الدهر) (بالإنسان) الذي يستفيق، حذف المشبه به(الانسان) وأبقي على لازمة من لوازمه (الاستفاقة) لتقوية وايضاح المعنى.

وقوله: (بحر الطويل)

أتَعرِفُ رَسْمَ الدَّارِ مِنْ أُمِ مَعْبد نعم فَرَمَاكَ الشَوق بَعْد التَجلّد[2]

تتجلى الصورة الاستعارية في الشطر الثاني في قوله(فرماك الشوق)، حيث شبه (الشوق) الذي حلّ بقلبه لمحبوبته لما أبصر ديارها بـ(الرمح) الذي أصاب قلبه على سبيل الاستعارة المكنية، مما ساعد على تشخيص الحالة النفسية للشاعر.

ومن الاستعارات المكنية قوله: (بحر الرمل)

أَيُّهَا الَقلْب تَعَلَّلْ بِدَدَنْ إِنَّ هَمِّي فِي سَمَاعٍ وأَذَنْ[3]

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 67.

2 الديوان: المصدر نفسه، ص 102.

3 الديوان: المصدر نفسه، ص 172.

يحتوي هذا البيت على استعارة مكنية حيث شبه قلبه بالإنسان الذي ينادى فصرح بالمشبه وحذف المشبه به(الإنسان) مع وجود قرينة تعقد العلاقة بينهما المتمثلة في أداة النداء(أيها)، ومناداة القلب بدل الإنسان أو الصديق دليل على الوحدة التي يعيشها الشاعر إذ لا مؤنس له في سجنه سوى قلبه إضافة إلى الضيق النفسي الذي يقاسي منه جراء الظلم الذي لحق به، وهذا ما ساعد على تقوية المعنى وتوضيحه.

ويقول: (بحر الخفيف)

غَيْرَ أَن الْأَيام يـغـــدرن بـــالمَـــرْءِ وفيـهَـــا المَيسُـور والمَـــعْسـُور[1]

الاستعارة وردت في(الأيام يغدرن بالمرء) شبه الأيام بالإنسان أو الصاحب الذي يغدر ولا يؤتمن ونوع الاستعارة هنا مكـنية حيث حذف المـشبه بـه مـع ذكـر لازمـة من لوازمه(الغدر)، وجاءت عن طريق التشخيص حيث شخص شيء معنوي(الأيام) وأنسبها صفة من صفات الانسان الغدار.

ومن أمثلة الانزياح الاستعاري نذكر قوله: (بحر الطويل)

تُرقـــع دُنـــيَـــانَا بِتَـمزِيـــقَ ديـنِنَا فَلاَ دِينَـنَا يَبْقـــَى ولاَ مـــا نُـــرقِّـــعُ[2]

تحتوي هذا البيت الشعري على استعارتين مكنيتين، أما الأولى في قوله(ترفع دنيانا) حيث شبه الشاعر(الدنيا)(بالثوب) الذي يرفع حذف المشبه به وهو(الثوب) وأبقى على صفة من صفاته على سبيل الاستعارة المكنية وهو يحاول أن يبين أن الدنيا حالها كحال الثوب البالي مهما تمسكنا به وتشبثنا بمتاعه سيزول ويتمزق ويندثر يوما ما لا محالة.

---

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 90.

2 الديوان :المصدر نفسه، ص 200.

أما الاستعارة الثانية تكمن في قولـه(تمزيق ديننا) حيث شبه(الدين)(بالورق) الذي يمزق حذف المشبه به(الورق) وأبقى على لازمة من لوازمه وهـــي التـــمزيق على سبيل الاستعارة المكنية.

2-2 الاستعارة التصريحية:

يقول: (بحر الوافر)

أَلَا تِلْـكَ الثَّعَالــِبُ قــَدْ تــَوَالــَتْ عَلَيَّ وحالَفَتْ عُرْجــا ضــِبــاعَــا[1]

نلحظ في هذا البيت(ألا تلك الثعالب قد توالت) حيث حذف المشبه(أعداء الشاعر) وصرح بالمشبه به(الثعالب) على سبيل الاستعارة التصريحية، حيث استعار مكر الثعالب ليصف به غدر أعدائه وخداعهم له ليبرز عمق الألم في نفسه وهذا ما زاد من تقوية وايضاح المعنى.

ومن صور الاستعارة التصريحية قوله: (بحر الخفيف)

أَيُّهَا الشَّامِـتُ الــمُعَيــِّرُ بالشــَّيْـ بِ أَقَلّــَنّ بـالشَّــبابِ افْــتِخــَارا[2]

الصورة الاستعارية في هذ البيت(أيها الشامت المعيّر) حذف المشبه(الأعداء) وصرح بالمشبه به(الشامت) على سبيل الاستعارة التصريحية، يوجه من خلالها نصيحة لأعدائه الذين يشمتون بمشيبه بأن يقللن الافتخار بالشباب لأن الشباب زائل لا محالة والمشيب لابد منه ولا شيء يبقى على حاله ودوام الحال من المحال لأن الشاعر خبر بتجابه سر الحياة التي لا تساوي شيئا والتي تتطلب المواجهة والصبر والثبات.

---

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 35.

2 الديوان: المصدر نفسه، ص 199.

مما سبق نلحظ أن الشاعر استعان بالصور الاستعارية لنقل لتجاربه ومشاعره، وأكثر أنواع الاستعارة توظيفا في مدونته الاستعارة المكنية، أما الاستعارة التصريحية فتكاد تكون غير موجودة، كما استعان في تشكيل صوره على مفردات الطبيعة والحكمة خاصة وأن الشاعر خبر الحياة بتجاربه المريرة من سجن وغدر أقرب الناس إليه، كما لجأ في استعاراته إلى تقنية التشخيص والذي يحول المعاني والماديات إلى أشخاص لتقوية وايضاح المعنى.

هذه الصور تجمع بين وظيفتين الوظيفة التعبيرية والوظيفة التأثيرية التي تؤثر في المتلقي وتوقظ فيه القيم والمبادئ والوفاء، والوظيفة الجمالية الفنية التي ارتقت باللغة الشعرية.

3- الكناية:

الكناية صورة من الصّور البلاغية، ووسيلة فنية من وسائل الأداء الشعري، وهي وجه من أوجه البيان، يلجأ إليها الشعراء لإيصال أفكارهم والتعبير عما يجول بخاطرهم، وقد عرفها" عبد القاهر الجرجاني" بقوله« الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره اللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومي إليه، ويجعله دليلا عليه، أمثال ذلك قولهم: طويل النجاد يريدون بذلك طول القامة، وكثير الرماد، كثير القرى، وفي المرأة تؤوم الضحى، والمراد أنها مترفة، مخدومة لها ما يكفيها أمرها فقد أرادوا بهذا كله كما نرى معنى لم يذكروه بلفظه الخاص به، لكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه في الوجود وإن يكن إذا كان.»[1] من هذا المفهوم نستنتج أن الكناية يتم إثبات معناها بالترادف واستحضار المعنى الذي هو تاليه ويمثل الدليل عليه.

1 عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 70.

فالكنايـة اسم جـامع أطلـق، وأريـد بـه لازم معنـاه مـع جـواز ايـرادة ذلـك المعنـى[1]، والكناية تستطيع أن تأخذ بالمعنى إلى مستوى الأداء الإيحائي الذي يثير المخيلة ويعمل الذهن، وهي اللفظ الذي أريد به المعنى الحقيقي.

وقد ساهمت الكناية عند" عدي بن زيد العبادي"– رغم قلتها– في نسج الشعرية.

يقول: (بحر الخفيف)

يَومَ لاَ أَتَّــقِــي بكَــفِّي طَـوالَ الــدَّ هـر أنْصَــارَهُ بِغَـيــرْ احــتِــيَــالِ[2]

تكمن الكنايـة في هذا البيت في قولـه(لا أتّقي بكفي طوال الدّهر) فـتهي كنايـة عن الفخر والاعتزاز فهو يفتخر بنضاله و مواجهته للمخاطر.

ويقول: (بحر الخفيف)

مَحَلوُا مَحـلَهُــمْ لِصــرْعَتــنِا العَــامَ فـقـدْ أَوقَــعُـوا الــرَّحَى فِي الّثقَالِ[3]

موقـع الكنايـة فـي عجز البيت(أوقعوا الرّحى) حيث عبر الشاعر عن علاقتـه بالـ" نعمان بن المنذر" التي أفسدها الأعداء والحاقدون، فهو مثل الرحى وثقالها وما أشد ارتباطهمـا، فهـذه الكنايــة تعبيــر عن الوقيعة والروعة تكمن بلاغــة ايحائــها بتقاربــه مع النعمان ومساواته اياه[4].

وقد وظف الصورة الكنائية في قوله: (بحر الوافر)

لاَ تَهُنْ خَطْبَنَا فإنْ يَثْـبُــتِ الجــرْيُ تـذَكَــرْ قَــــوْلِـي وَ صــدْرُكَ عَــالِ
مِنــطوبٍ تَــسْـعَى إلــيــكَ ولَا تــأْ لــوك شرّا والـهَـديُ عـنِــدَ الــــآلِ

1 ينظر القزويني الايضاح في علوم البلاغة، ص 337.

2 الديوان: المصدر نفسه، ص 56.

3 الديوان: المصدر نفسه، ص 57.

4 ينظر: محمود صبحي سيد أحمد شاهين، مستويات الخطاب الشعري في حبسيات عدي بن زيد، ص 427.

كَيْـفَ تَرْجـُو رَدَ الْمَغـِيـضِ وَاقــِدًا حِرْزَ قِدْحَيْكَ فــِي البـَيَاضِ الـشِّـمـالِ
فَإِذَا قُـمْتَ نَادِمـًا تَنْفـُضُ الكَـفَّـيْـنِ مِـنْ حـَسـْرَةٍ فـَقـُلْ لاَ أُبَـالِـــي[1]

هذه الأبيات تحمل في أرحامها العديد من الصور البيانية التي تتضمن تهكما لاذعا يبين شدة الخطر الذي يلاحق الشاعر الصور البيانية تتموقع في(خطوب تسعى) (تـألوك شـرا)(تـنفض الكفين مـن الحسـرة)، كلهـا كنايـات تبـين توعـد وقوتـه وافتخـاره بنفسـه.[2] (فخطـوب تسـعى)، شـبه الشـاعر سـرعة الخطـوب والمتمثلـة فـي المصـائب والنوائب وهي تحل به في سرعة مذهلة وسعي حثيث كسرعة الكائن حذف المشبه به وأبقـى علـى صـفة مـن صـفاته وهـي السـعي علـى سـبيل الاسـتعارة المكنيـة وقـد ذكـر الخطوب بصيغة الجمع وهي تدل على الكثرة. أما الكناية فتمثلت في قوله(تألوك شرا) وهـي كنايـة عـن عـدم التقصـير فـي افسـاد الحـال هـذه الاسـتعارات والكنايـات سـاعدت الشاعر على ابراز تماسكه رغم ما عاناه ويعانيه في السجن ووضحت قوة شخصيته وساعدت على تبين المعنى وتقويته.

وفي موضع آخر يقول : (بحر الرمل)

وَ كـــأَنّ الـلـيـــل فـيـــهِ مِـثْـلَـهُ ولَــفِــدْمــاً ظن بالـلَـيْـل القصــر
لَم أَغْمِضْ طُولَهُ حـتَــى انْــقَـضَى أتـــمَـــنَى لَـــو رأَى الـــصـبُـحْ
شَئـِزٌ جَنْـبِـــي كـــأَنّـِي مُـهْـدَأ جعـل القـــين عـــلـــى الـــدَّفِّ إِبَرْ[3]

تكمن الكناية في رحم البيت الثالث فهي كناية عن معاناته وشجنه أراد أن يعبر بها عن ألمه النفسي والليل الطويل الذي لا صبح له، خاصة وأن« كلمة شئز تحمل

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 57-58.
2 ينظر محمود صبحي سيد أحمد شاهين، مستويات الخطاب الشعري في حبسيات عدي بن زيد،:، ص 429.
3 الديوان: المصدر نفسه، ص 59.

في دلالاتها أقصى معاني الضيق والجزع والتبرم والقلق، وقد ألقت بظلالها على جو البيت كا جذبت انتباه المتلقي»[1]

ويقول: (بحر البسيط)

أَنَّى طَرَقْتِ ذَوِي شَجْنٍ تَعُودُهُم وَكنتُ عَهْدِي قُطوفَ المَشْيِ مِحْيارَا[2]

تكمن الكناية في هذا البيت في قوله(قطوف المشي) وهي كناية عن السير البطيء جاءت لتظهر المعنى، ولتعبر عن الألم والحزن الشديد أثناء مراسلته من طرف الحبيب الذي زاره ليخفف عنه الألم.

وقوله: (بحر الرمل)

طَاهِرَ الأثْوابِ يَحْمِي عِرْضَه من خنى الذّمّة أَوْ طَمْثِ العَطَن[3]

ومكان الكناية في هذا البيت(طاهر الأثواب) فهي كناية عن العفة والطهارة، « ففكرة الثوب مرتبطة بفكرة التطهير، وطهارة الثوب مرتبطة بالفضائل الأخلاقية والنفسية، فالشاعر يستخدم الثوب رمزا للطهارة والفضيلة والقوة والشجاعة، واستخدام رمز طاهر الأثواب من أقرب الأساليب للحياة الاجتماعية، فالشاعر يتمثل من خلاله وضع المعنويات في صور المحسوسات»[4]، وهي كناية عن نسبة، حيث نسب الطهارة إلى الثوب، وهو يريد صاحب الثوب.

---

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 454.

2 الديوان :المصدر نفسه، ص 50.

3 الديوان: المصدر نفسه، ص 178.

4 سناء أحمد سليم عبد الله: توظيف الموروث في شعر عدي بن زيد العبادي وأمية بن أبي الصلت الثقفي، ص 386.

هذه بعض الكنايات التي وردت في ديوان" عدي بن زيد العبادي" التي امتازت بالبساطة والوضوح، وقد وظّفها لتجسيد المعنى وتقريبه للمتلقي، خاصة وأنها أتاحت آفاقا واسعة في ثراء الدلالة وبلاغة اللغة مما أدى إلى نجاحه في التعبير بطريقة أكثر إقناعا وأعظم تأثيرا من الخطاب المباشر الذي يعجز عن أداء المعنى، خاصة وأن الكناية« تيسر للمرء أن يقول كل شيء وأن يعبر بالرمز والإيحاء عن كل ما يجول بخاطره حراما كان أم حلالا، حسنا أو قبيحا، وهو غير محرج أو ملوم وتلك مزية الكناية على غيرها من أساليب البيان».[1]

إلى جانب الصور البلاغية التي اعتمدها الشاعر لإيصال أفكاره، نجد خاصية أخرى يستعملها الشاعر في نقل تجربته باعتبار« اللغة في أصلها رموزا اصطلح عليها لتثير في النفس معاني وعواطف خاصة الألوان، الأصوات، العطور، تتبعث من مجال وجداني واحد، فنقل صفاتها بعضها إلى بعض يساعد على نقل الأثر النفسي كما هو قريب مما هو، وتكتمل أداة التعبير بنفوذها إلى نقل الأحاسيس الدقيقة، وفي هذا النقل يتجرد العلم الخارجي من بعض خواصه المعهودة ليصير فكرة أو شعور وذلك لأن العالم الحسي، صورة ناقصة لعالم النفس الأغنى والأكمل.»[2]، وعليه فاللغة بكل أشكالها من رموز وألوان وصور هي الركيزة التي يعتمد عليها الشاعر في ابداعه وهي من أهم التقنيات التي تساعده في نقل أحاسيسه وتجربته وإيصالها للمتلقي بوضوح وشفافية.

من خلال ما سبق فإن المتتبع للصورة الشعرية عند" عدي بن زيد العبادي" يلحظ اهتمام الشاعر بتوظيف التشبيه للتأثير في المتلقي من خلال إخراج الأشياء

---

1 عبد الكريم راضي جعفر: دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، آفاق عربية، ط1، 1998، ص 224.

2 مستورة العرابي: التشكيل الجمالي في شعر عبد العزيز بن خوجة، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 2014، ص 148.

المجردة إلى الملموسة والعكس، كما استعان بالصور الاستعارية لنقل مشاعره وأحاسيسه والبحث عن القيمة الجمالية، أما الكناية فقد استعملها للانفلات من التعبير المباشر، مما زاد في سحر لغته وعذوبتها.

فهذه الصور الشعرية ساهمت في ابراز تأكيد المعنى وابراز جماليته الفنية وكانت هي وسيلة التواصل والتأثير، حيث« تؤثر تأثيرا طيبا، في النفس وتحدث انفعال الإعجاب باعتباره انفعالا تعجز اللغة العادية عن تصويره».[1]

1 يوسف أبو العدوس، المجاز المرسل والكناية، الأبعاد المعرفية والجمالية، الأهلية، الأردن، عمان، ط1، 1998، ص 209.

الفصل الثالث

الفصل الثالث:

تشكيل الايقاع الموسيقي في الديوان

- دراسة تطبيقية-.

أولا- الايقاع الخارجي

1- الوزن

2- القافية

3- الروي

ثانيا- الايقاع الداخلي

1- التصريع

2- التدوير

3- التكرار

4- الطباق

أولا- الايقاع الخارجي.

يعد الإيقاع من أهم عناصر القصيدة وأحد قوانينها الأساس، وهو الذي يميز الشعر عن النثر.

والشعر لا يستطيع أن يقدم نفسه دون إيقاعية لها ثوابتها، لأن الإيقاع يتبع مبدئيا حركة القصيدة[1]، وعليه، الإيقاع هو سر جمال الشعر ومنبع سحره وولوجه إلى القلوب باعتباره أول ما يطرق الأسماع خاصة وأن العرب كانت تطرب لسماع الشعر، يقول بشار بن برد: (بحر البسيط)

يا قَوم أُذُني لبَعض الحيّ عَاشقة والأَذن تَعشق قَبل العَيْنِ أحيانَا[2]

فالإيقاع مرتبط بحاسة السمع وما تمتلكه هذه الأخيرة من أهمية خاصة وأنه قُدِم في القرآن الكريم على حاسة البصر قال تعالى:« وَٱللَّهُ أَخۡرَجَكُم مِّنۢ بُطُونِ أُمَّهَٰتِكُمۡ لَا تَعۡلَمُونَ شَيۡـٔٗا وَجَعَلَ لَكُمُ ٱلسَّمۡعَ وَٱلۡأَبۡصَٰرَ وَٱلۡأَفۡـِٔدَةَ لَعَلَّكُمۡ تَشۡكُرُونَ ﴿٧٨﴾ »[3] ، كما أن الوحي نزل على سيدا محمد صلى الله عليه وسلم عن طريق حاسة السمع، وبلغ بها أيضا.

لم يقف الإيقاع على عتبة العروض فقط، بل تعداها إلى الحركة والسكون والمعاني والدلالات، خاصة وأن الشعر يتجه إلى المشاعر ويخاطبها مباشرة، دون ان

1 ينظر: الياس خوري، دراسات في نقد الشعر، دار ابن رشد، بيروت، ط1، 1979، ص 110.
2 بشار بن برد: الديوان، تح، محمد الطاهر بن عاشور، وزارة الثقافة، الجزائر العاصمة، 2007، ص 194.
3 سورة النحل: الآية 78.

يخاطب العقل والمنطق، كما أنه يحتوي في داخله على مجموعة من العناصر والقيم والقوانين التي تنظمه[1] وعليه فالإيقاع يعمل وفق قوانين تضبطه وتنظمه.

ويرتكز الإيقاع في شعر" عدي بن زيد العبادي" على عناصر عديدة منها:

1- الوزن:

هو الركن الأساسي من أركان الخطاب الشعري ويرى ابن رشيق أنه أعظم أركان حد الشعر وأولاها خصوصية[2] أي أنه أهم أركان الشعر.

وهو النظام القائم على اختيار مقاطع موسيقية تدعى التفعيلات، يكون لها نغم خاص نميز به بين شعر وآخر[3]، فالوزن هو الذي يميز قصيدة عن أخرى، كما أنه يميز الشعر عن النثر أيضا، فهو ركن أساسي في التفريق بين الشعر والنثر. ألم ترى "قدامة بن جعفر" يعرف الشعر« قول موزون مقفى يدل على معنى»[4]، فالوزن جزء لا ينفصل عن باقي أجزاء القصيدة. كما أنه يدرس الجانب العروضي في الشعر ضمن الموسيقى والوحدات الصوتية،« فالبيت من الشعر- يقسم إلى وحدات صوتية معينة أو إلى مقاطع صوتية تعرف بالتفاعيل بقطع النظر عن بداية الكلمات ونهايتها، فقد ينتهي المقطع الصوتي أو التفعيلة في آخر الكلمة، وقد ينتهي في وسطها وقد يبدأ من نهاية كلمة وينتهي ببدء الكلمة التي تليها» [5].

---

1 ينظر: صلاح فضل النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، مصر، ط1، 1998، ص 49.

2 ينظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، ص 218.

3 ينظر: رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البويصري، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، 1993، ص 30.

4 قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 34.

5 عبد العزيز عتيق: عالم العروض والقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1987، ص 12.

أما دور الوزن، فهو يمثل نظاما محكوما بضوابط ونظم، ويحمل في ترددات، إذكاء عوامل النمو التي تمنح النص اللغوي الشعري قيمة جمالية[1]، فالوزن هو الذي يحكم ويضبط القصيدة ويمنحها قيمة جمالية، أما غايته فهي التي« تزيد من انتباهنا وتضفي على الكلمات حياة فوق حياتها، وتجعلنا نحس بمعانيه، كأنما نمثل أمام أعيننا تمثالا عمليا واقعيا هذا إلى أنها تهب الكلام مظهرا من مظاهر العظمة والجلال وتجعله مصقولا مهذبا تصل معانيه إلى القلب بمجرد سماعه وكل هذا يثير فينا رغبة في قراءته وإنشاده »[2].

وبما أن الأوزان ركن أساسي من أركان الشعر لابد أن نلقي نظرة على بعض الأوزان التي وظفها عدي بن زيد العبادي في ديوانه.

1-1 الطويل:

مفتاحه طويل له دون البحور فضائل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلين

فهو يتكون من تكرار فعولن مفاعيلن.

سمي الطويل لأنه« طال بتمام أجزائه فلم يستعمل مجزوءا ولا مشطورا ولا منهوكا» [3]، وهو من أطول البحور وأعمقها ويتسع لجميع الأغراض الشعرية، يقول عنه النويهي: يقع على الأذن بطريقة متأنية لأن كل شطر فيه يتكون من أربعة مقاطع قصيرة وعشرة طويلة[4]

نظم عليه" عدي بن زيد العبادي" جمهرته.

---

1 ينظر: عبد القادر عبد الجليل، هندسة المقاطع الصوتية(موسيقى الشعر العربي)، دار الصفاء عمان، ط1، 2010، ص 29.

2 ابراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة أنجلو المصرية، مصر، ط2، 1952، ص 14.

3 نهاد النكريتي: العروض العملي، دار دمشق للطباعة والنشر، دمشق، دت، ص 27.

4 ينظر: سيد البحراوي، العروض وايقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، ص 46.

يقول: (بحر الطويل)

وأَبـدَتْ لِـــي الأيَّـــامِ والـــدّهْرُ أنّـــهُ فَأَرَّخْـــتُ، مـــنْ لا يُصْلَحِ الأمْرَ يُفْسِدِ
ولاقَيت لـذاتِ الـفَتـــى وأصَابـــنـــي قوارع مَـن يَـــصبر عَليهـا يَخـلـدِ
إذَا مَـــا تَكَـــرَّهْـــتَ الخَلِـيقَةَ لِإمْرِئٍ فلا تَغْشَهَا واجْلِـدْ سِـواها بِمَجـلَـدِ
وَمَنْ لَمْ يَكُنْ ذَا نَاصرٍ عِـــنْدَ حَقِّـــهِ يُغَلَّبْ عَلَيهِ ذُو النـــصَـــيـــرِ وُيضْهَـدِ
وأَبْدَتْ لِي الأيـــــامِ والـــدّهـــرُ أنّـــهُ فَأَرَّخْتُ، مَنْ لا يُصْلَحِ الأمْرَ يُفْـــسِدِ[1]

ويقول: (بحر الطويل)

فَلِلْوَارِثِ البَاقي مِن المَالِ فاترُكِي عِتَابِي فَإنِّي مُصْلِحٌ غيرُ مُفْسِدِ[2]
0//0//0/0//0/0/0//0/0// //0/0//0/0//0//0/0//
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعلن

أصل التفعيلة	ما لحق بها من تغيير
فعولن	فعولن
مفاعيلن	مفاعيلن
فعولن	فعولن
مفاعيلن	مفاعلن
فعولن	فعولن
مفاعيلن	مفاعلن
فعولن	فعولن
مفاعيلن	مفاعلن

1 الديوان: المصدر نفسه،ص 108.
2 الديوان: ص 103.

نلحظ من الجدول تغير طرأ على العروض والضرب فكل منهما جاء مفاعلن بدل (مفاعيلن) وهذا ما يسمى القبض مما خلق توازنا في البيت.

كما نلحظ أن بحر الطويل توافق مع نفسية الشاعر وأحاسيسه العميقة من حنين وحزن وألم وعتاب، فقد ساعده هذا البحر على نقل تجربته المريرة الى المتلقي التي تحتاج إلى نفس طويل واستطاع أن يجمع بين أحاسيسه المختلفة والمتغيرة بتغير ظروفه وتجاربه.

1-2 الخفيف:

سمي بهذا الاسم لأنه« أخف السباعيات وموسيقاه تتسم بالخفة والسهولة »[1] لسهولته على اللسان وقال عنه" القرطاجني"« له جزالة ورشاقة »[2] .

وقد استعمله الشاعر في قوله: (بحر الخفيف)

إنَّ لِلْـدَّهْـرِ صَولَـةً فـاحذَرَنْـها ... لا تَـبِـيتَنَّ قـد أَمِنْـتَ الـدُّهُورا
قَد يَنَامُ الفَتَى صَحِيحًا فَـيَـرْدَى ... ولَقَـدْ بَـاتَ آمِـنًـا مَـسْـرُورا
إنَّمـَا الدَّهْـرُ لَيِّـنٌ ونَـطُـوحٌ ... يَتْرُكُ العَظْـمَ واهِـيًـا مَكْـسـورا[3]

قَد يَنَامُ الفَتَى صَحِيحًا فَيَرْدَى ... ولَقَدْ بَاتَ آمِنًا مَسْرورا
0/0//0/0//0/0/0/0/ ... 0/0/0/0//0/0///
فاعلاتن متفعلن فاعلاتن ... فعلاتن متفعلن فعلاتن

1 ابن رشيق: العمدة، ص 456.
2 القرطاجني: منهاج البلغاء، ص 269.
3 الديوان: المصدر نفسه، ص 64.

التفعيلة الأصلية	التغييرات التي طرأت عليها
فاعلاتن	فاعلاتن
مستفعلن	مفاعلن
فاعلاتن	فاعلاتن
فاعلاتن	فعلاتن
مستفعلن	فعلاتن
فاعلاتن	مستفعلن

نلحظ من هذا الجدول طرأت بعض التغيرات على التفعيلات الأصلية كالخبن(حذف الثاني الساكن) (مفاعلن) و(فعلاتن).

1-3 الكامل:

يعد من« الإيقاعات التي يرد فيها الكلام جزلا حسن الاطراد» [1]، ويصلح لكل أضرب الشعر وأغراضه وقال عنه" عبدالله الطيب":« أنه أكثر بحور الشعر جلجلة وحركات وفيه لون خاص من الموسيقى يجعله إن أريد به الجد، فخما جليلا، ويجعله إن أريد به الغزل وما بمجراه من أبواب الليـن والرقة حلوا مع صلصلة كصلصلة الأجراس.» [2].

وقد استخدم" عدي بن زيد العبادي" هذا البحر في ديوانه، ومثال ذلك:

قوله: (بحر الكامل)

1 محمود عمران: البنية الإيقاعية في شعر شوقي، مكتبة بستان المعرفة، القاهرة، ط1، 2006، ص 60.

2 عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم الأشعار وصناعتها، ج1، دار جامعة الخرطوم للنشر، السودان، ط2، 1992، ص 302.

أحسبت مجلسنا وحســ ن حديثنا يودي بمالك[1]

0/// /0/// 0// 0///0/ /0//

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن فعل

نلاحظ أن هذا البيت نظم على وزن مجزوء الكامل، حيث تحذف تفعيلة من الشطر.

1-4 البسيط:

« سمي بسيطا لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية فحصل في أول كل جزء من أجزائه السباعية سببان، فسمي لذلك بسيطا، وقيل سمي بسيطا لانبساط الحركات في عروضه وضربه، وهو على ثمانية أجزاء: مستفعلن فاعلن أربع مرات، وله ثلاث أعاريض وستة أضرب».[2]

ومثاله:

قول الشاعر (بحر البسيط)

أنَّى طَرَقْتَ ذَوِي شَجْنٍ تَعُودُهُم وكنتُ عَهْدِي قَطُوفُ المَشْيِ مِحْيارا[3]

0// 0// 0/// 0/// 0///0/ 0/0/0//0//0/0/0//0/0//0//

مستفعلن فعلن متفعل فاعلن متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

---

[1] الديوان: المصدر نفسه، ص256.

2 ابن خطيب البريزي: الكافي في العروض والقوافي، شرح وتعليق محمد أحمد قاسم، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، 2004، ص 31.

3 الديوان: المصدر نفسه ،ص 50.

نلحظ من التقطيع العروضي للبيت الشعري تغير وتحول في أصل تفعيلة بحر البسيط المكون من(مستفعلن فعلن متفعل فاعلن متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن)

ويمكن توضيح ذلك كما يلي:

أصل التفعيلة	ما لحقها من تغيير
مستفعلن	مستفعلن
فعلن	فعلن
مستفعلن	متفعل
فاعلن	فاعلن
مستفعلن	متفعلن
فاعلن	فاعلن
مستفعلن	متفعلن
فعلن	فعلن

نلحظ ثبات التفعيلة الثالثة في الشطر الأول وتغير بافي التفعيلات.

أما في الشطر الثاني نلحظ ثبات التفعيلة الثانية والثالثة وتغير في التفعيلة الأولى التي أصبحت(متفعلن) والتفعيلة الرابعة(فاعلن) التي أصبحت(فاعل).

وقد ساهم هذا البحر في بسط انفعالات الشاعر النفسية وحالته وهو في السجن في أغراض مختلفة كالعتاب والشكوى والفخر.

1-5 الرمل:

« سمي رملا لأن الرمل نوع من الغناء يخرج من هذا الوزن فيسمى بذلك»[1]، و« موسيقى الرمل خفيفة رشيقة مناسبة »[2].

مَنْ لِقَلْبٍ دَنِفٍ أو مُعْتَمَدْ قد عَصَى كُلَّ نَصِيحٍ ومُفَدْ[1]

1 الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، ص 64.

2 عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب، ص 134.

/0//0 /0///0 0//0/ /0 // 0/ 0/0/// 0/ 0/// 0/

فاعلاتن فعلاتن فاعلتن قاعلاتن فعلاتن فاعلت

ومن أمثلته في الديوان:

مَـــنْ رَآنـــا فَلْيُـــحَـــدِّثْ نَفْـــسَـــهُ أَنَّـــهُ مُـــوفٍ عَـلـــى قَـــرْنِ زَوَالْ

وخُطُـــوبُ الدَّهـــرِ لا يَبْقَـــى لَهـــا ولِمَـــا تَأْتِـــي بـــهِ صُـــمُّ الجِبَـــالِ

رُبَّ رَكْـــبٍ قَـــدْ أَنَـــاخُـــوا عِنْدَنَـــا يَشْرَبُـــونَ الخَمْـــرَ بِالمَـــاءِ الـــزُّلال[2]

تراه في هذه الأبيات يتكلم ويتأسف عن زوال النعيم، النعيم الذي يجلب السرور والفرح لولا زواله، فكل شيء في هذا الوجود مصيره الزوال والانقراض(من رآنا فليحدث نفسه أنه موف على قرن زوال).

ويمكن تتبع نسبة ورود الأوزان من خلال تقديم الجدول الآتي:

الرقم	الوزن الشعري	عدد النصوص	النسبة
1	الرمل	35	%25.73
2	الخفيف	29	%21.32
3	الطويل	20	%14.70
4	البسيط	12	%8.82
5	الوافر	12	%8.82
6	الكامل	8	%5.88
7	المتقارب	6	%4.41
8	السريع	4	%2.94
9	المديد	4	%2.94

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 42

2 الديوان: المصدر نفسه، ص 82.

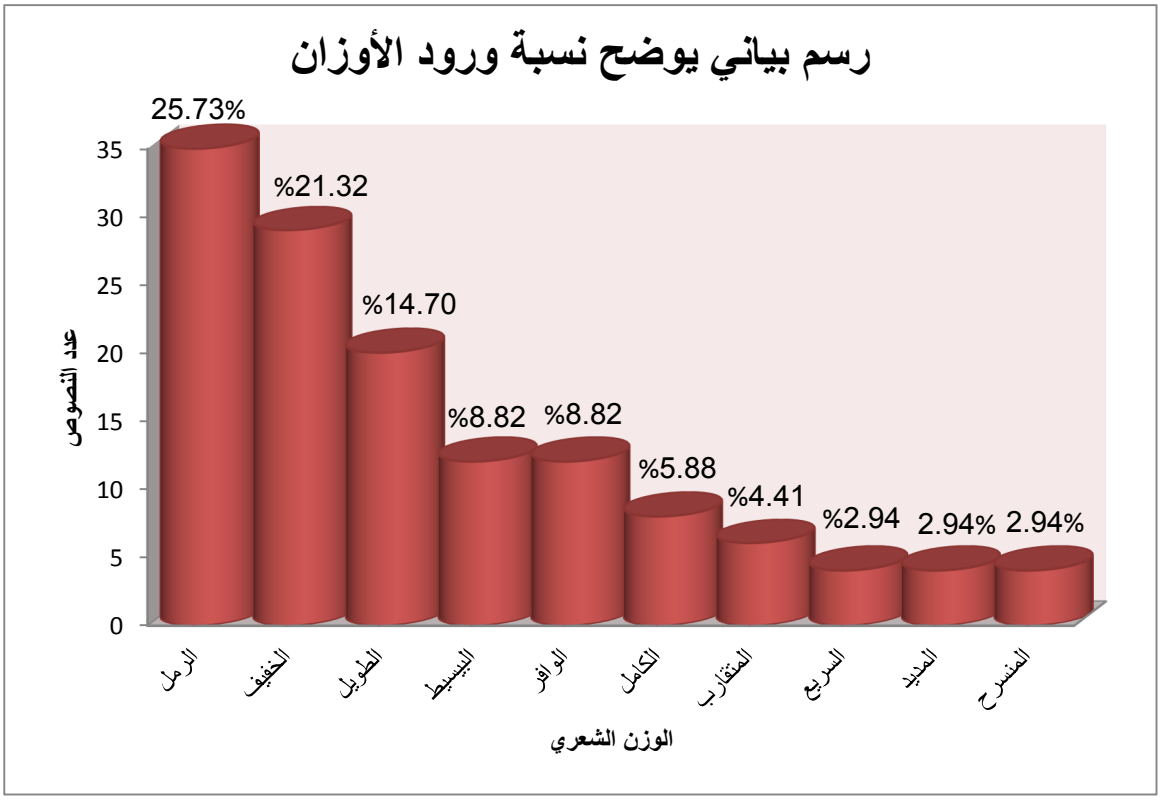
10	المنسرح	4	%2.94
المجموع	10	136	%100

من معطيات الجدول أعلاه نلحظ أن الشاعر نظم قصائده باستخدام عشرة أوزان فقط، وهي مرتبة حسب أعلى نسبة تكرارها، وكل وزن من هذه الأوزان كان له أثر في شعر" عدي بن زيد العبادي"، حيث استوعب أغراضه المختلفة كالاعتذار والفخر والغزل والرثاء والمدح، كما أنه تناول أيضا المتقارب والسريع والهزج والرجز، وهجر بعض البحور الأخرى كالمضارع والمقتضب والمتدارك... إلخ ربما لأن هذه البحور لم تكن مناسبة لحالته الشعورية.

كما نلحظ أن أكثر البحور شيوعا في ديوانه هي الرمل إذ بلغت نسبة وروده 25.73 % ويليه بحر الخفيف بنسبة 21.32%، ثم الطويل بنسبة 14.70%، وإذا ما نظرنا إلى البسيط والوافر وجدناهما يحتلان نفس المرتبة بنسبة 8.82%. وفيما يخص بقية البحور، كالمتقارب والكامل والسريع والمديد كانت أقل ترددا واستعمالا في الديوان بنسب ضئيلة.

كما أنه لجأ إلى تسريع الإيقاع من خلال التغيرات التي حدثت في التفعيلات الأصلية للأوزان.

نلحظ القدرة الفنية والابداعية في تسخير الأوزان لتجربته الشعرية وحالته النفسية، والقيمة الجمالية والتأثيرية التي وفرتها الأوزان من خلال انسجام وتناغم الوحدات الموسيقية والتفعيلات.



2– القافية:

تعددت الآراء حول تعريف القافية وتحديد موقعها فالخليل بن أحمد الفراهيدي يرى أنها« آخر ساكنين في البيت وما بينهما والمتحرك الذي يسبق الساكن الأول»[1].

أمـا" الأخفـش"« فيراهـا آخر كلمـة مـن البيت»[2]، وعليـه فـإن القافيـة تتمثـل في المقطع الأخير من عجز البيت، أما" ابن رشيق" فقد قال عنها أنها:« شريكة الوزن في لاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية»[3] فالشعر لا يقوم بإحداهما(الوزن والقافية) فبهما تتكون القصيدة، أما ابراهيم أنيس يرى أن القافية« ليست إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر والأبيات من القصيدة

1 أحمد كشك: القافية تاج الإيقاع الشعري، كلية العلوم، جامعة القاهرة، ط1، دت، ص 13.

2 ينظر: ابن رشيق، العمدة، ص 152.

3 المرجع نفسه: ص 119.

وتكرارها هذا يكون جـزءا هامـا من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية، يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان فـتي فتـرات زمنيـة منتظمـة وبعـد عـدد معـين من المقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن»[1] فالقافية هي الحرف المكرر وتمثل أساس البيت الشعري وبدونها يختل توازنـه، خاصة وأنها الركن الثاني من أركان الشعر.

والقافية نوعان: قافية مطلقة وقافية مقيدة.

2-1 القافية المطلقة:

قافية مجردة من الردف والتأسيس

يقول: (بحر الطويل)

إذَا مَـا امرؤ لَـم يَرجُو مِنـكَ هَوادَةً فَـلاَ تَرجُها مِنْـهُ ولا حِفْـظَ مَشْهَـدِ[2]

لا يوجد في هذا لبيت الردف والتأسيس.

قافية موصولة بهاء: (بحر المتقارب)

وَيْـــحَ أمّ دارٍ حَـلَـلْنَـــا بِـهـــا بَـيْـــنَ الثّـوِيّـــةِ والمَـرْدَمَـــه
بَـرّيّـــةٌ غُرِسْـــتَ فـــي السَّـــوادِ غَـــرْسَ المَضِيغَـــة في اللَّهْزَمَـــة
لَـسَـــانٌ لِـعُـرْبَـــةَ ذُو وَلْـغَـــةٍ تَوَلَّـــعَ فـــي الرّيـــفِ بِـالهَنْدَمَـــة[3]

تضمنت هذه الابيات هاء موصولة بحرف الروي ربما للدلالة على النفس الحزينة المليئة بالآهات.

2-1-1 القافية المردوفة بالألف:

1 إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص 242.
2 الديوان: المصدر نفسه، ص 105.
3 الديوان: ص 165.

في قوله: (بحر الرمل)

لَيْـــسَ شيءٌ عَلـــىَ المَنُـونِ بِخَالِ لاَ عـديـــمٌ ولا مُـثَـمِّـــــرُ مـــــالِ
ليـــتَ شعـــري عـــن الهُمَـــام وَيَـأ تيـكَ بخُبْـر الأنبـاءِ عَطْـفُ السُؤالِ
أيـــنَ عنَّـــا إخْطـارُنـا المَـالَ وَالـ أَنْفُـــسَ إذ نَـاهَـــدُوا لِيـــومِ نَـــوالِ
ونِضـــالي في جَنْبِـكَ النَّاسَ يَـــرْ مُـــونَ وأَرْمـــي وكُلُّنـــا غيـــرُ آلِ[1]

2-1-2 قافية مردوفة بالواو:

قوله: (بحر الخفيف)

فَسَقَـــى البَطْـــنَ فَالْبَسِيطَـةَ فَالْحِرْ نَيْـــنِ يَـهْـدِي لِـوَجْهِـهِ وبَـحُـــورُ
فَالسْتَـدَرَّتْ بـــهِ الجُنُوبُ على الحِـر م نَّـــةِ فَـالحَنْـــوِ سَيْلُـــهُ مَقْصُـــورُ
لَـــمْ أَغْمَّـــضْ بِـــهِ وشَأْنِـي بِـه مَـا ذاكَ أنِّـــــي بِـصَـوْبِـــه مَسْـــرُورُ[2]

القافية المردوفة بالياء:

يقول: (بحر الخفيف)

وَابيضـــاضُ السَّـوادِ مِنْ نُـذُرِ الشَّـ رِّ وَهَـــلْ بَـعْـدَهُ لأُنْـــسٍ نَـذيـــرُ
وَسْطُـــه كَـاليَراعِ أَوْ سُـــرُجِ المِجـ ـــدَلِ حينًـــا يَخْبُـــو حِينًـــا يُنِيـــرُ
مِثْـلُ نـارِ الحرَّاضِي جلُو ذُرَى المُزْ نِ لِمَـــنْ شَامَـــهُ إذا يَسْتَطِيـــرُ
زَجِـــلٌ عَـجْـــزُهُ يُـجَـاوِبُـــهُ دَفٌّ لـخُـــــونٍ مَـأْدُوبَـــةٍ وَزَمِيـــرُ[3] م

1 الديوان: ص 56.
2 الديوان: ص 86.
3 الديوان: المصدر نفسه، ص 85.

كـان للـردف دورا مهمـا فـي تـوفير نغـم للبيـت الشـعري وايقاعـه خاصـة القافيـة وتوضيح الدلالـة، كمـا سـاعد الشـاعر علـى تفريـغ شـحناته وايصـــال آهاتـه من الســجن واسماع صوته مما يثير سمع المتلقي ويجذبه للنصوص ويحفزه على تتبع المعاني.

– القافيـة المطلقـة جـاءت متنوعـة الحـروف مـن ردف وتأسـيس بحـروف مختلفـة الألـف والواو.

– القافية المطلقة ساعدت على ايصال صوت الشاعر الحزين والافصاح عن خيبة أمله فـي أقـرب النـاس إليـه خاصـة صـديقه النعمـان، كمـا توافقـت مـع حالتـه المضـطربة بـين الذات الشـاعرة المثقفـة المتزنـة الفخـورة بنفسـها وبين الذات المكلومـة المظلومـة المكسـورة التي خانها الدهر وغدرها الأصدقاء والأهل وأثقلتها وحدة السجن وظلمته.

2–2 القافية المقيدة:

ما كان الروي فيها ساكنا وهي على ثلاثة أضرب:

2–2–1 قافية مجردة:

يقول: (بحر الرمل)

لِمَـــنْ الـــدَّارُ تَعَفَّـــتْ بِخِيَـــم	**أَصْبَحَـــتْ غَيّرهَـــا طُـــولُ القِـــدَمْ**
مَـــا تَبِيـــنُ العَيْـــنُ مِـــنْ آيَاتِهـــا	**غَيْـــرَ نُـــؤْيٍ مِثْـــلِ خَـــطٍّ بِالْقَلَـــمْ**
صَالِحًـــا قَـــدْ لَفَّهَـــا فاستَوْسَقَـــت	**لَـــفَّ بَـــازِيٍّ حَمَامًـــا فـــي سَلَـــمْ**
وثَـــلاَثٍ كَـــالحَمَـــامَـــاتِ بِـــهَـــا	**عِنْـــدَ مَجْثَاهُـــنَّ تَوْشِيـــمُ الفَحَـــمْ**
أَسْـــأل الـــدَّارَ وقَـــدْ حَيَّيْتُهَـــا	**عَـــنْ حَبِيـــبٍ فَـــإِذا فيهـــا صَمَمْ**
وَلَعَمْـــرُ الـــدَّارِ لَـــوْ أَنَّ بِـــهَـــا	**أَهْلَهَـــا إِذْ دَمْـــعُ عَيْنَيـــكِ سَجَـــمْ[1]**

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 73.

2-2-2 قافية مؤسسة:

في قوله: (بحر الكامل)

أَحَسِبْـــتَ مَجْلِسَنَـــا وحُســـــــنَ حَدِيثِنَـــا يُـــودي بِمَالِـــكْ
فَـالمَـــالُ وَالأهْـلُـــونَ مَصْـــرَ عَـــــةٌ لِأمْـــرِكَ أو نَـكَـالِـــــكْ
مَـــا تَـأْمُـــرَنْ فينـــا فَأَمـــــرُكَ فـــي يَمينِـــكَ أو شَمالِـــكْ[1]

حققت هذه القافية تماثلا صوتيا ارتاحت له الأذن مما بعث المتعة في المتلقي.

2-2-3 القافية المردوفة:

يقول: (بحر السريع)

أَبْلِـغْ خَلِيلِـي مـن(عَبْـدَ هِنْـدٍ) فَلاَ زِلْـــتَ قَرِيبًـا مِـــنْ سَوادِ الخُصُوصْ
مُـــــوازِي الفُـــورَةِ أو دُونَـهـــا غيـــرُ بَعيـــدٍ مِن عُمَيـرِ اللُّصُوصْ
تُجْـنَـــى لَـكَ الكَمْـــأَةُ رِبعيّـــةً بِالخُـبِّ تَنْدَى فـي أُصُولِ القَصِيصْ
تَـأكُـــلُ مَـا شِئـــتَ وتَعتلُّـهـــا حَمْـراءَ مِنْ خُصٍّ كَلَوْنِ الفُصُـوصْ
غُيِّبْـتَ عَنِّي(عَبْدُ) في ساعَةِ الشَرِّ م وجُـنِّـبْـــتَ ذَواتَ العَـويـــصْ
لا تَنْسَيَـنْ ذِكْـري على لَذَّةِ الكَـأسِ م وطَـــوْفٍ بـالـخَـــذُوفِ النَّحُـــوصْ
إنَّـــكَ ذُو عَـهـــدٍ وذُو مَـصْـــدَقٍ مُجَانِـــبٌ هَدْيَ الكَذُوبِ اللَّمُـــوصْ[2]

هذه الأبيات تحتوي على قافية مردوفة بالواو وأخرى بالياء.

استخدام الشاعر للقافية المقيدة ربما هو اسقاط لحاله الحبيسة المقيدة المكبلة داخل جدران السجن وحرمانه من ملذات الحياة ومتاعها، وما زادها أسفا من عدم مبالاة النعمان له.

---

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 156.

2 الديوان: المصدر نفسه، ص 68، 69.

استعمال القافية المقيدة في شعر عدي بن زيد دليل على اتزانه وثباته وتحمله لكل الصعاب التي مرت به من ظلم وسجن وقهر وانكسار.

تنوعت القوافي في ديوان عدي بن زيد العبادي بين مقيدة ومطلقة، مع سيطرة القافية المطلقة ذات الروي المتحرك ربما هذا ما يناسب ذات الشاعر الشجية الحزينة على كشف مكبوتاته النفسية وآلامه. كما ساهمت في بناء الإيقاع وتعدد الدلالة وأثرها عند المتلقي.

3- الروي:

الروي هو أساس القافية وهو الحرف الذي يختاره الشاعر ويبني عليه قصيدته ويكرره في جميع أبياتها، وإليه تنسب القصيدة وبه تسمى فيقال السينية، والرائية والهمزية إلى غير ذلك.

ويعد« أهم حروف القافية ولابد من وجوده، ولذلك لا يسمح بتغييره حتى لا يحذف بأي حال من الأحوال، ولهذا كان حرفا لا يقبل التغيير، أي لابد أن يكون صحيحا غير معتل وأن يكون أصيلا في الكلمة ومن هنا تعتبر حروف المد والهاء حروف روي إلا في حالات محددة والروي إما أن يكون مقيدا(أي ساكنا) أو مطلقا أي(متحركا)»[1] فحرف الروي هو عمود القصيدة وأساسها.

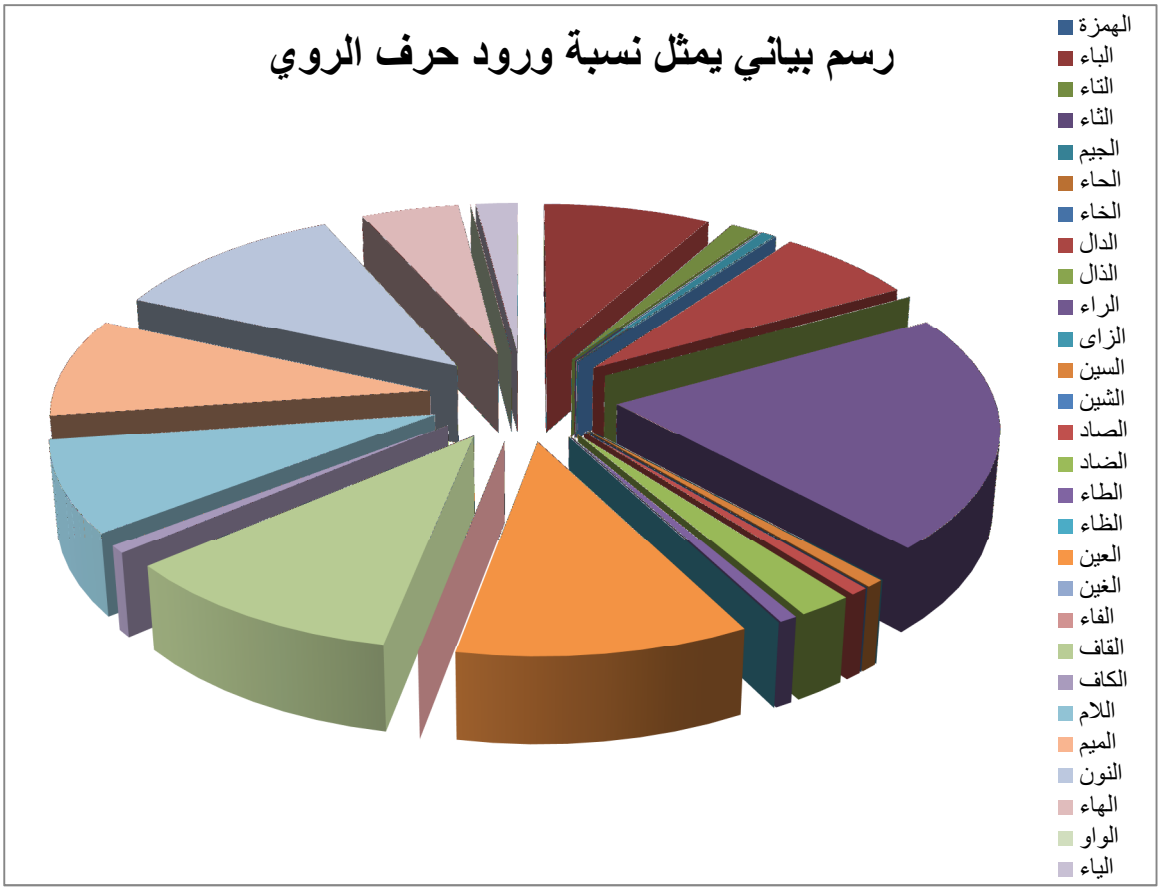
ومن أمثلة ما ورد في شعر" عدي بن زيد العبادي" ما يلي:

حروف الروي ونسبتها المئوية بالنسبة لعدد النصوص والأبيات بما فيها الأبيات المنسوبة إليه و أنصاص الأبيات.

1 سيد البحراوي: العروض وإيقاع الشعر العربي، محاولة لإنتاج معرفة علمية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1993، ص 86.

حرف الروي	خصائصه الصوتية	عدد النصوص	النسبة المئوية
الهمزة	مجهور	00	%00
الباء	مجهور	12	%8.45
التاء	مهموس	02	%1.40
الثاء	مهموس	00	%00
الجيم	مجهور	01	%0.70
الحاء	مهموس	00	% 00
الخاء	مهموس	00	%00
الدال	مجهور	10	%7.04
الذال	مجهور	00	%00
الراء	مجهور	31	%21.83
الزاى	مجهور	00	%00
السين	مهموس	01	%0.70
الشين	مهموس	00	%00
الصاد	مهموس	01	%0.70
الضاد	مجهور	03	%11.2
الطاء	مجهور	01	%0.70
الظاء	مجهور	00	%00
العين	مجهور	16	%26.11
الغين	مجهور	00	%00
الفاء	مهموس	00	%00
القاف	مجهور	16	%11.26
الكاف	مهموس	01	%00
اللام	مجهور	12	%8.45
الميم	مجهور	13	%9.15

النون	مجهور	17	%11.97
الهاء	مهموس	07	%4.92
الواو	مجهور	00	%00
الياء	مجهور	03	%2.11
المجموع	15	142	%100



نلحظ من الجدول و الرسم البياني أن الشاعر استخدم معظم حروف اللغة العربية رويا لنصوصه ومقطوعاته بما فيها الأبيات المنفردة والأبيات المنسوبة إليه.

ورد روي شعره« منسجما مع أبيات القصيدة متنوعا مختلفا في نسبة الشيوع» [1].

من بين الحروف التي كانت أكثر شيوعا في نصوصه نجد:

3-1 حرف الراء:

الذي تبوّأ المكانـتة الأولى بنسبـة(21.83%)، جاء في لسـان العرب« الراء من الحروف المجهورة وهي من حروف الذلق وسميت ذلقا لأن الذلاقة في النطق إنما هي بطرف أسلة اللسان وحروف الذلق ثلاثة الراء واللام والنون وهن في حيز واحد» [2].

كما يعد الراء من حروف القوة والجهر والتفخيم، ويفيد الكثرة والتكرار ومن أمثلة ذلك قول الشاعر: (بحر الرمل)

طـــالَ ذَا اللَّيْـــلُ علينـــا فاعتَكَـــرَ وكأنّـــي نَـاذِرُ الصُّبْـــحِ سَمَـــرْ

مِـــنْ نَجـــيِّ الهَـــمِّ عندي ثَاوِيًـا بيـــن مَـــا أُعلـــنُ منـــهُ وأسـرّ

وكَـــأنّ اللّيـــلَ فيـــه مِثلُـــهُ ولَقَدمَـــا ظُـــنَ باللّيـــلِ القِصَرْ [3]

3-2 روي النون:

ورد حرف النون رويا في شعر عدي بن زيد العبادي بنسبة(11،97%)

جاء في لسان العرب« حرف النون من الحروف المجهورة، ومن حروف الذلق والراء واللام والنون في حيز واحد» [4]. ومن أمثلته

قول الشاعر: (بحر الرمل)

وَلَقَـــدْ أَغْـــدُو بِـطِـــرْفٍ زَانَـــهُ وَجْـــهُ مَنْزُوفٍ وخَـــدٍّ كـالمِسَـــن

---

1 محمد كراكبي: خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، دراسة صوتية وتركيبية، دار هومة بوزريعة الجزائر، دط، 2003، ص 82.

2 ابن منظور: لسان العرب، حرف الراء، ج4، ص 3.

3 الديوان: المصدر نفسه، ص 59.

4 ابن منظور: لسان العرب، ج 14، ص 162.

ذِي تَلـيـــلِ مُشْنِـــقِ قـــائِـــــدَهُ يَسَـــرٍ فـــي الكَـفِّ، نَهْدٍ، ذي غُسَنْ
مُـدْمَـــــجٍ كـالقِـــدْحِ لاَ عَيْـــبَ بـهِ فـيـــرُى فيِـــــه، ولاَ صَـــدْعَ أُبَـــنْ
رَمّـــــهُ البَـــــاري فَسَـــــوَّى دَرْأَهُ غَمْـــــزُ كَفيّـــــه وتَخْلِيـــقُ السَّفَنِ[1]

3-3 روي القاف:

ورد روي القـاف فـي ديـوان عـدي بـن زيـد العبـادي نسـبة(11.26%)« القـاف والكاف لهويتان، وقال أبو عبد الرحمان: تأليفهما معقوم في بناء العربية لقرب مخرجيهما إلاّ أن تجيء كلمة من كلام العجم معرّبة» [2]، ومن أمثلته في الديوان:

قول الشاعر: (بحر الخفيف)

ثـــم نَادُوا علـــى الصَّبُوح فَجَـاءتِ قَينَـــةٌ فِـــي يَمينهـــا ابـرِيـــقُ
قدَّمْتُـــه علـــى سُلافٍ كَعَيـــنِ الـدِّ يـــك صفّـــى سُلافَهـــا الـــرَّاوُوقُ
مُـــزَّةً قبـــلَ مَزْجِهـــا فـــإذا مـــا مُزِجـــت لـــذَّ طَعْمُـــها مَـن يَذُوقُ
وطفـــا فـوقهـــا فقـاقيـــع كالـــ يَاقـــوتِ حمـــر يزينـــها التَصفِيقُ[3]

3-4 روي اللام:

بنفس النسبة(11.26 %)، وهو من« الحروف المجهورة وهي من حروف الذلق وهي ثلاثة أحرف الراء واللام والنون وهي في حيز واحد »[4]، فاللام يشترك مع الراء في القوة والتفخيم والجهر ومن أمثلة ذلك في الديوان قول الشاعر:

---

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 173.
2 ابن منظور: لسان العرب، حرف القاف.
3 الديوان: المصدر نفسه، ص 78.
4 ابن منظور: لسان العرب: ج 13، ص 147، 148.

(بحر الخفيف)

لَيْـــسَ شَيءٌ عَلىَ المَنُـونِ بِخَـالِ لاَ عـديـــمٌ ولا مُثَمِّـــرُ مـــالِ
ليـــتَ شعـــري عـن الهُمَام وَيَـأ تيـكَ بخُبْـر الأنبـاءِ عَطْـفُ السُؤالِ
أيـــنَ عنَّـــا إخْطارُنـــا المَـــالَ وَالـ أَنْفُـــسَ إذ نَـاهَـــدُوا لِيـومِ نَـــوالِ[1]

3-5 روي العين:

استخدم الشاعر حرف العين رويا في ديوانه بنسبة(11.26%) و« هذا الحرف قدمه جماعة من اللغويين في كتبهم وابتدأوا به في مصنفاتهم... والعين أنصع الحروف جرسا وألذّها سماعا» [2] ، والعين من الحروف الجهورة ومن أمثلته:

قول الشاعر: (بحر الوافر)

ألاَ تِلـك الثَّعَـالِـبُ قـد تَوَالـتْ عَلـيَّ، وحَالفَـت عُرْجـا ضِباعـا
لِتَمْضُغَنِـــي العُدَاةُ فَمَـــرَّ لَحْمِـي وأَفْـرَقَ مِن حِـذاري أو أتَاعَـا[3]

3- 6 روي الباء:

ورد حرف الباء في الديوان بنسبة(8.45%) واحتل المرتبة الخامسة بعد العين واللام والنون والراء، والباء حرف« من الحروف المجهورة ومن الحروف الشفوية وسميت شفوية لأن مخرجها من بين الشفتين لا تعمل الشفتان في شيء من الحروف إلا فيها وفي الفاء والميم» [4]. كما ارتبط هذا الحرف مع الحالة النفسية للشاعر، ومن أمثلته في الديوان.

---

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 56.
2 ابن منظور: لسان العرب، حرف العين.
3 الديوان: المصدر نفسه، ص 35.
4 ابن منظور: لسان العرب، حرف الباء.

قول الشاعر: (بحر الوافر)

أَرِقْـــتُ لِمُكْفَهِـــــرٍ بَـــاتَ فيـــهِ بَـــوارِقُ يَرتقِيـــنَ رُؤوس شيـــبِ
كَـــأنَّ مَآتَمًـــا باتَـــتْ عَليـــه خَضَبْـــنَ مَآلِيَـــا بِـــدَمٍ صبيـــبِ
يُـــلألِئْـــنْ الأكـــف عَلـــى عَـديٍّ ويُعْطَـــفِ رَجْعُهُـــنَّ إلـــى الجيوبِ[1]

وهناك حرف استخدمها بنسب قليلة مثل الهاء بنسبة(4.92%) والصاد والياء بنسبة(2.11%) ..إلخ، كما أنه استغن عن بعض الحروف ولم يستخدمها اطلاقا مثل الخاء والهمزة والغين والشين والظاء والزاي.

مما سبق نستنتج أن الشاعر استخدم حروف الروي بنسب متقاربة، لكنه لم يستخدم جميع الحروف بل استغنى على بعضها مثل الهمزة والظاء الواو والذّال، والحاء والخاء وربما اختيار الشاعر لبعض الحروف دون غيرها لما تتميز به هذه الحروف من توفير نغم موسيقي وأبعاد دلالية وايقاعية بالإضافة إلى توافقها مع حالته النفسية المشحونة باليأس الغضب.

كما نلحظ أن الشاعر استخدم الحروف الشائعة في العربية والأكثر استخداما في الشعر القديم وهذا الاختيار كان موفقا لأنه ساعد على ايصال صوت الشاعر وتأثيره على المتلقي.

كما امتاز رويه بالقوة والجزالة وهذا راجع إلى توظيف الحروف المجهورة أكثر من المهموسة وما يتوافق مع شخصيته الأبية، ونفسيته المكسورة المظلومة.

ساهم رويه في احداث النغم الموسيقي الذي يلفت الانتباه ويطرب السامع.

---

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 37.

ثانيا- الايقاع الداخلي:

هو« ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمل من تأليفها من صدى وواقع حسن، بما لها من رهافة، ودقة تأليف وانسجام حروف وبعد عن تنافر وتقارب المخارج» [1] ، فهي التي تعطي النص جرسا موسيقيا يلفت انتباه المتلقي إلى دقته وانسجامه ورهافته.

وتعتمد الموسيقى الداخلية في شعر" عدي بن زيد العبادي" على:

1- التصريع:

عرف التصريع أنه« ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصانه وتزيد بزيادته»[2]، أي اتفاق نهاية الشطر الأول مع نهاية الشطر الثاني.

ويشير" ابن رشيق" إلى أهميته قائلا:« وإذ لم يصرع الشاعر قصيدته كان كالمستور الداخل من غير الباب» [3]، فالتصريع له نغمة موسيقية جميلة تطرب المتلقي وتزيد من قيمة القصيدة.

وقد استعان به" عدي بن زيد" في ديوانه.

يقول: (بحر الوافر)

ذَرِينِي إنَّ أَمْرَكِ لَن يُطَاعا ... وما أَلْفَيْتِنِي حِلمِي مُضاعا

وما دَهْري أطبَأنَّكِ غيرَ أنِّي ... بَنَى لي والدِي بَيْتا يَفَاعا

أَخَذْتُ بِدَأبِهِ فَوَرِثْتُ عنه ... مَكارِمَ لم تكُن(منه) ابتداعا[1]

---

1 عبد الرحمان ألوجي: الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1989، ص 74.

2 محمد عبد العظيم: في ما هية النص الشعري، إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي، دط، دت، ص 62.

3 المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

ورد التصريع في قوله(يضاعا، مضاعا) مما خلق نغما موسيقيا توافق نهاية الشطرين وانسجام الحروف.

ويقول: (بحر الرمل)

ليـــسَ شَيءٌ عَلى المنُـونِ بِخَـالِ لاَ عَـديـــمٌ ولاَ مُثَّـمـــــرُ مـــــالِ
ليـــتَ شِعـــري عـن الهمام ويَـأ تيــكَ بِخُبْـــرِ الأنباءِ عطف السؤالِ[2]

من خلال هذه الأبيات نلاحظ الانسجام الصوتي والنغم الجميل بوجود حرف اللام.

ويقول: (بحر الرمل)

لِمَـــنْ الـــدَّارُ تَعَفَّـــتْ بِخِيـــمْ أصْبَحَـــتْ غَيَّرهَـــا طُـولُ القِـدَمْ
مـــا تَبِيـــنُ العَيْـــنُ مِـــن آياتِها غَيْـــرَ نُؤْيٍ مِثْـــلِ خَـــطٍّ بالقلـمْ[3]

نلحظ من خلال هذه الأبيات التوازن الصوتي بين(خيم، القدم) الذي أعطى تناغما موسيقيا فتكرار حرف الميم خلق ارتياحا للمتقي وخلق عنصر الإثارة والتشويق.

ويقول: (بحر الرمل)

أَبْصَـــرَتْ عَينِـــي عِشَـاءً ضَوءَ نَـارِ مِـــن سَنَاهـــا عَرفُ هِنـديٍّ وغـارِ
أرّثَـــتْ فـــي عَـــرفٍ مَوْقِدَهَـــا فأضـــاءَتْ لَمْـــعَ كَـــفٍّ بِسِـوارِ[4]

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 35.
2 الديوان: المصدر نفسه، ص 56.
3 الديوان: المصدر نفسه، ص 73.
4 الديوان: المصدر نفسه، ص 93.

نتج عن تكرار الوحدة الصوتية(غار، نار) إيقاعا خاصا يكفل للقصيدة جمالها وتأثيرها وانسجامها مع القارئ.

مما سبق نجد أن ورود التصريع في الديوان ساعد على احداث رونقا وجمالا الذي خلق المتعة للمتلقي ولفت انتباهه وجعله يتفاعل معه وجدانيا وايقاعيا.

2- التدوير:

التدوير هو« الذي اشترك شطراه في كلمة واحدة بأن يكون بعضها في الشطر الأول وبعضها في الشطر الثاني»[1]، والتدوير في الشعر القديم يكون بين الصدر والعجز، كما أن العرب قديما كانوا يضعون الميم بين قوسين(م) للدلالة على التدوير[2].

و" عدي" أورد التدوير في مجموعة من القصائد منها:

قوله: (بحر الخفيف)

فَمَتَى واغِلٌ يَنُبْهُم يَحبُوه م وتُعْطَف عَليهِ كَأسُ السَّاقي[3]

وقوله: (بحر الكامل)

عَنْ مُبرِقَاتٍ بالبُرينَ وتَبْـ ـدُو بالأكُفِّ اللاَّمِعَاتِ سُورْ[4]

نلاحظ التدوير في لفظة(وتبدو) إذ جاء(تب) في الشطر الأول و(دو) في الشطر الثاني.

---

1 نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط6، بيروت، 1981، ص 112.

2 ينظر: عبد الرحمان تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفخر للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2003، ص 21.

3 الديوان: المصدر نفسه، ص 156.

4 الديوان: المصدر نفسه، ص 127.

وقوله: (بحر المنسرح)

لَـــمْ أَرَ كَالفِتيَـانِ فـي غَبَنِ الـــ أَيَّـــامِ يَنْسَـــونَ مـــا عَواقِبُهَـــا
مَـــا يَغْفلُـــوا لَمْ يَكُـن لَهم يَتـمّ فِـــي كـــلِّ صَرفٍ تَسْعـى مآرِبُهـا
يَـــرَوْنَ إخْوانَهُـــم وَمَصْـرَعَهُـــم وكيـــفَ تَغتَـالهُـــم مَخَـــالِبُهـا
مَـــاذا تُرَجِّي النُّفوسُ مِن طَلَبِ الـــ ـخَيْـــرِ وحُـــبُّ الحَيـاةِ كَاذِبُهـا
تَظُـــنُّ أَنْ لَـن يُصِيبهـــا عَنَـتُ الـــ ـــدَّهـــر وَريْـــبُ المَنُونِ كَارِبُهـــا[1]

نلحظ كثرة التدوير في هذه الأبيات، ربما لرغبة الشاعر في التعبير وعدم السكوت من أجل اقناع المتلقي والتأثير فيه.

ويقول: (بحر الخفيف)

إنَّ شُغْـــلَ الصَّابيـــاتِ مِنَ الأَسْـــ تَـــارِ طَرْفٌ يُصِبـــي وفِيـــهِ فُتُـــورُ
زَانَهُـــنَّ الشُّفـوفُ يَنْهَـــزْنَ بالـــ صُّبْـــحِ وعَيْـــشٌ مُفَانِـــقٌ وحَرِيرُ
كدُمَـــى العاجِ فـي المَحَاريبِ أو كَـا لْبَيْـضِ فـــي الرَّوْضِ زَهْرُهُ مُسْتَنيـــرُ
لا تُؤاتِيـــكَ إنْ صَحَـــوْتَ وإنْ أَشْـــ ـــرَقَ فِي العَارِضَيْـنِ مِنْـكَ القَتِيـرُ
وابيضـــاضُ السَّوادِ مِنْ نُـــذُرِ الشَّـــ ـــرِّ وهَـــلْ بَعْـدَهُ لأُنْـــسٍ نذيـــرُ
وَسْطُـــه كَاليَـــراعِ أَوْ سُرُجِ المِجْـــ ـــدَلِ حينًـــا يَخْبُـــو حِينًـــا يُنِيـــرُ
مِثْـــلُ نارِ الحرَّاضِي جلُو ذُرَى المُـزْ نِ لِمَـــنْ شَامَـــهُ إذا يَسْتَـطِيـــرُ
زَجِـــلٌ عَجْـزُهُ يُجَـاوِبُـــهُ دَفٌّ م لـخُـــونٍ مَـأْدُوبَـــةٍ وَزَمِيـــرُ
فَنَايَـــا بالرّيِّ بَعـــدُ وفِـــي الحِنْـــ ـــوَينِ حَطَّـــتْ بـــهِ هُنالكَ عِيرُ
فَسَقَـــى البَطْـــنَ فَالْبَسِيطَةَ فَالْحِـزْ نَيْـــنِ يَهْـــدِي لِوَجْهِـــهِ وبَحُـــورُ
فَالسْتَـــدَرَّتْ بهِ الجُنُوبُ على الحِـــر م نَّـــةِ فَالحَنْـــوِ سَيْلُـــهُ مَقْصُورُ
لَـــمْ أَغْمَّـــضْ بِهِ وشَأْنِـي بِـه مَا ذاكَ أنِّـــي بِصَـوْبِـــه مَسْـرُورُ

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 45.

بَـــلْ عَنَانِـي قَوْلُ امرئ لَم يَقُل فِيـــ ـــــه صَـوابٌ بَـــدا ولا تقديـــرُ
وحبِـــيّ بَعـــد الهُـدُوِّ تُزجيـّـــ م ـــــه شَمالٌ كَمَـــا يُزَجَّـــى الكَسِيرُ
مَـــرِحٌ وبُلْـــهٌ يَسُـــحُّ سُيـــولَ الـــ ـــمَـــاءِ سَحًـــا كَأنّـــهُ مَنْحُـــورُ
لَيـــتَ شِعـــرِي كيَفَ أنْتَ إذا مـــا ذُرَّ فـــي حـــرّ وَجْهِـــك الكافـــورُ
رَحِـــمَ اللهُ مَـــن بَكَـــى للخَطَـايـــا كـــلُّ بـــاكٍ فذَنْبُـــه مَغفـــورُ
أيّهـــا الشَّامِـــتُ العيّـــر بالـــ ـــدَّهـــرِ أَأَنْتَ المبُـــرّأ الموفـــورُ
أمْ لَدِيـــكَ العهدُ الوثيـقُ مِـنَ الـــ أيّـــامِ بَـــلْ أَنْتَ جاهِـــلٌ مَغْـــرورُ
مَـــنْ رَأيـــتَ المَنُـــونَ خلّدن أمْ مَـنْ ذا عليـــهِ مِـــنْ أنْ يُضـامَ خَفيـــرُ
أيـــنَ كِســـرَى، كِسرى المُلوكِ أنـــو م شُـروانَ، أمْ أيْـــنَ قَبلـــه سَابـــورُ
وبَنـــو الأصْفَـــر المُلوكِ، مُلوكُ الـــ ـــرُّومِ لـــمْ يَبْـــقَ مِنهُـــم مَذكورُ
وأخُـــو الحَضْـــرِ إذْ بَنَـــاهُ وإذ دِجْـــ ـــلَـــةُ تُجْبَـــى إليـــهِ والخابـــورُ
شـــادَهُ مُـرْمَـــرًا وخَلَّـــلَـــهُ كِلـــ ـــسَـا فـالطيـــر فِـــي ذُراهُ وكـــورُ
لَـــمْ يَهبـهُ رَيـبُ المَنُونِ فَبَادَ الـــ ـــمُلـــكُ مِنـــهُ فبَابُـــهُ مَهْجُورُ
و تَأمَّـــل رَبَّ الخَوَرنَـــقِ إذْ أَشْـــ ـــرَفَ يَومًـــا وللهـدى تفكيـــرُ
سَـرّهُ مَالـــه وكَثْـــرة مَـــا يمـــ ـــلِكُ والبَحْـــرَ مُعْرِضًـــا وسَديـــرُ
فَارعَـــوَى قَلبُـــهُ وقَالَ ومـــا غِبْـــ ـــطَة حَـــيٍّ إلِـــى الممَـاتِ يَصيـرُ
ثُـــمَّ بَعـــدَ الفـــلَاحِ والمَلـــكِ والـــ إمَّـــةِ وارثْهُـــم هُنـــاك القبـــورُ
ثُـــمَّ أضْحُـــو كَأنّهُـــمْ وَرقٌ جَـــ م ـــفَّ فأَلْوَتْ بِـــه الصَّبـا والدّبـــورُ
إنْ يُصِبنـــي بَعـــضُ الأذَاة فَـلاَ وا نِ ضَعيـــفُ ولاَ أَكَـــبَّ عثـــورُ
غَيـــرَ أنَّ الأيـــامَ يَغدُرْنَ بالمَـــر ءِ وفيهَـــا الميسُـــورُ والمعســـورُ
فَاصبِـــرِ النّفـــسَ للخُطُـــوبِ فإنّ الدَّهْـــرَ يدجـــو حينـا وحينـا ينيرُ
وأنَـــا النَّاصِـــرُ الحَقِيقَـــةِ إذَ أظْلَـــ ـــمَ يَـــومٌ تَضِيـــقُ فيـــهِ الصُّدُورُ
يَـــوْمَ لاَ يَنـفَـــعُ الـــرَّواغُ ولا يَنفَـــعُ إلاَّ المُشَيَّـــعُ النَّحريـــرُ
واشْتَريـــتُ الجَمَـــالَ بالحَمـــدِ إنَّ السَّعْـــيَ فِيـــه الأمضاءُ والتقديرُ
شَيَّعتَنِـــي نُعمَـــى عَلَـــيَّ لِمـــا وا ثَقْـــتُ رَبِّـــي إنَّ التَّقـــيَّ شَكـــورُ

كَقَصِيـــر إذَ لَـمْ يَجـد غير أن جدّ ... عَ أشرافـــه لـشكـــر قصيـــرُ
أنْتَ مِمَـا لاَ قيـت يُبطِرُك الأغـ ... ـرابُ بالطّيـش معجـب محبـورُ
و تمهَّلَـتْ فَـوزةً أحْـرَزَتْ عِـرْ ... ضـي مِـن الشَّتْـمِ والشُّهُودِ كثيـرُ
لـوْ تَحمّلْـت مِثلها كَظّكَ الأمْـ ... ـرُ وحَـارتْ بِـه لَديـكَ الأمورُ
وتَقـولُ العُـداةُ أودى عَـديٌّ ... وعَـديٌّ بِسُخـطِ{ رَبِّ} أسيـرُ
لا بِسُخـطِ المَليـكِ شَيَّـع العَبـْ ... ـدِ ولا فِـي عِقابـهِ تنكيـرُ
ظُنّـةٌ شُبِّهـتْ فأَمْلكَـها القَسْـ ... ـمُ فَعـدَّاهُ والخَبيـرُ خبيـرُ
وكِلاَنـا بِـرٌ يُسَاعِـدَهُ بـرّ ... م وَربِّـي لِمَـا أتـى مَعـذورُ
إنَّ{ ربِّـي لـوَ لا} تَدَارُكَـه المُلـ ... ـكَ{ بأهـلِ العراقِ} ساء العذيـرُ
خَصَّـهُ اللهُ وارتضَـاهُ لِمَـا قَـد ... .
مَلِـكٌ يَقسِـمُ الخَـزائِـنَ والذِّمَـ ... ـةِ قَـدْ رَدَّهَـا وكَادتْ تبـورُ
عالِـمٌ بالّذِي يُريـدُ نَقِـيُّ الصَّـ ... ـدْرِ عَـفٌّ عَلَـى جُثَـاهُ نحورُ[1]

نلحظ كثرة وتعدد التدوير في قصيدته المسمّاة بالرائية، إذ تكاد تكون كل الأبيات مدورة، ربما هذا راجع للحالة النفسية للشاعر التي كان يمر بها جراء سجنه والظلم الذي لحق به، فيبدو من هذا التدوير أنه كان مأزوما متوترا يحاول الفاع عن نفسه وايصال صوته.

ومنه نخلص أن الشاعر لجأ إلى التدوير من أجل الدفاع عن نفسه ورغبته الجامحة في الإقناع، وهذا ما يبين الحالة النفسية المتوترة التي تعتريه، كما أضفى إيقاعا موسيقيا منسجما تطرب له الأذن مما زاد في توضيح المعاني وذلك عن طريق ربط الصدر بالعجز.

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 84-94.

3- التكرار:

يعد التكرار من أهم الظواهر البلاغية والأسلوبية التي اهتم بها النقاد رغم تباين نظرتهم لـه، إلا أنهم لم يخرجوا عن حدود اعتباره إعادة للفظ و المعنى[1]، فالتكرار هو إعادة ذكر الكلمة بلفظها ومعناها إما للتوكيد أو للفت الانتباه.

وقد أشار إليه القدماء لكونه يخدم القصيدة فقد قال عنه" ابن رشيق"« للتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل فإذا تكرر الفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه، ولا يجب للشاعر أن يكرر اسما، إلا على جهة التشوق والاستعذاب إذا كان في تغزل أو النسيب » [2].

يلجأ الشاعر للتكرار لأنه من أهم الأساليب اللغوية في القصيدة له دورا تأثيريا، فتكرار لفظة أو عبارة يوحي بأهمية هذا العنصر المكرر مما يلفت الانتباه ويترك الأثر في المتلقي.

فمن الدوافع الفنية للتكرار إيماء على أنه يحقق توازنا موسيقيا، فيصبح النغم أكثر قدرة على استثارة المتلقي والتأثير في نفسه[3]. والتكرار مرتبط بالإيقاع الداخلي وهو الذي يربط بين الأصوات والمعاني له تأثير على الجانب الدلالي وله أنماط عديدة صوتية ولفظية وتركيبية.

---

1 ينظر: فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، ص 21.

2 ابن رشيق: العمدة، ص 92.

3 ينظر: عدنان حسين قاسم، الإتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية، للنشر والتوزيع، ط1، 2000، ص 218.

استعان الشاعر في ديوانه بالتكرار لغايات فنية متنوعة، لهذا تعددت أنماطه.

3-1 التكرار الصوتي:

الصوت في لسان العرب هو« الجرس، معروف، مذكر، فأما قول رويشد بن كثير الطائي: يا أيها الراكب المزجى مطيته سائل بني أسد ما هذه الصوت؟

فإنما أنثه لأنه أراد به الضوضاء والجلبة على معنى الصيحة أو الاستغاثة... وصات يصوت ويصات صوتا وأصات وصوّت به: كله نادى... ويقال: صات يصوت صوتا، فهو صائت معناه صائح... والصوت صوت الإنسان وغيره والصائت الصائح. »[1]، فالصوت هو كل ما تلتقطه الأذن.

يعد التكرار الصوتي من الأنماط المنتشرة في الشعر العربي، يلجأ إليه الشاعر لتعزيز آرائه وتأكيدها، ويتمظهر هذا التكرار في« تكرار حرف يهيمن صوتيا في بنية المقطع أو القصيدة»[2]، ويساعد على إثراء الموسيقى الداخلية وإبراز معان دلالية.

يعتبر النص الشعري المجال الخصب لتوظيف الأصوات المعبرة، لأن المبدع لحظة الإلهام الشعري يكون في حالة التخيّر والانتقاء والاصطفاء، لما يقوله وينتج عن انتشار الأصوات وفق نسق معين في النص ظلال من المعاني توحي بحسب صفة الأصوات، إذا كانت مجهورة، ازداد المقام تفخيما، لأن الصوت المجهور يتصف بحركة قوية، تشد انتباه السامع، وإذا كانت مهموسة، كان الصوت خافتا، والحس مرهفا، فيوجب التأمل، ويوقظ حركة الجدان، والمشاعر النبيلة، لأنه غالبا ما يكون في مقام الحزن والإشفاق.[3]

---

1 ابن منظور: لسان العرب، مادة صوت.

2 حسن العرفي: حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، الشركة العالمية للكتاب، ط1، 2000، ص 82.

3 محمد كراكبي: خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، دراسة صوتية تركيبية، ص 99.

3-1-1 الأصوات المجهورة:

هي أصوات تتصف بالتفخيم، لأنها تتميز بحركة قوية تلفت انتباه السامع فيعي أسرارها.[1] ومن بين الأصوات المجهورة التي استخدمها عدي نذكر:

- حرف النون:

يقول: (بحر الوافر)

مَـالـــي نـاصـــرٌ إلاَّ نِـســـــاءٌ أَرامِـــلُ قـــد هَلَكْـنَ مِنَ النَّحيــبِ[2]

ويقول: (بحر المنسرح)

تَظُـــنُ أنْ لَـــنْ يُصِيبَهـا عَنَتُ الــ دَّهْـــرِ ورَيْـــبَ المَنُـــونِ كَارِبُهـــا[3]

ويقول (بحر الرمل)

مَـــا تَبِيـــنُ العَيـــنُ مِـــن آياتِهـــا غَيْـــرَ نُؤْيٍ مِثْـــلِ خَـــطٍّ بـالقَلَـــمِ[4]

ويقول: (بحر الخفيف)

مَـــنْ رَآنـــا فَلْيُحَـــدِّث نَفْسَـــهُ أنَّـــهُ مُـــوفٍ عَلـــى قَـــرْنِ زَوالِ[5]

---

1 ينظر: محمد كراكبي، خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، دراسة صوتية تركيبية ، ص 99.

2 الديوان: المصدر نفسه ، ص 40.

3 الديوان: المصدر نفسه ، ص 45.

4 الديوان: المصدر نفسه، ص 73.

5 الديوان: المصدر نفسه، ص 82.

ويقول: (بحر الخفيف)

قُـــل لأُمِّ البَنِيـــنِ إنْ حَـــان مَوتِـــي تَبْكِنـــي لِلنِّـــزالِ تَحـــت العَجـــاجِ[1]

النون صوت لثوي مجـــهور يتمـــيز بالقـــوة، وهو مـــن الأصـــوات المســـاعدة على التعبير والتنفيس عما يختلج النفس خاصة وأنه يخاطب المشاعر والأحاسيس وله قدرة على التأثير، لأنه« يحمل دلالة المعاناة والحزن والبكاء والألم والحرقة والأسى، لذلك يدعى بصوت النواح»[2]، وهذا ما ساعد الشاعر في الترويح عن نفسه واخراج مكبوتاته جراء سجنه.

فالحنين إلى حياته السابقة وشبابه الذي ولّى وزال، وغدر الدهر والزمان يبعث فيه إحساسا عميقا بمرارة السجن والظلم وقهر الرجال.

استخدام حرف النون في هذه الأبيات الشعرية خلق حالة نفسية مليئة بمعاني الخيبة والانكسار وحسرة على شبابه الذي زال وعمره المتبقي الذي يمضيه في السجن جراء الظلم وغدر الأصدقاء.

جدول يوضح تواتر حرف النون على مستوى المقاطع المدونة أعلاه.

الصوت	المقطع	عدد تواتره
النون	م1	4
	م2	5
	م3	3

1 الديوان: ص 96.

2 سامية راجح: أسلوبية القصيدة الحداثية في شعر عبدالله الحمادي، أطروحة دكتوراه العلوم في الأدب الجزائري، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر– بسكرة، الجزائر، 2012/2011 م، ص 69.

	م4	4
	م5	4
المجموع	5	20

- حرف الرّاء:

يقول: (بحر الوافـر)

أَرِقْـــتُ لِمُكَفْهِـــــرٍ بَـــاتَ فيـــــهِ بَـــوارقُ يَرْتَقِيْـــنَ رُؤوسَ شِيْـــبِ[1]

ويقول: (بحر السريع)

والرَّيْـــرَبُ المَكْفُـــوفُ أَرْدَانَـــــهُ يَمْشِـــــي رُويداً كَتَوقِّـــي الرَّهيـــصْ[2]

ويقول: (بحر الكامل)

ولَقَـــدْ شَرِبْـــتُ الخَمْرَ أُسْقَى صِرْفَها بالخـــــوعِ بَيـــن قُطِيَّـــةٍ ومُروِّدِ[3]

كرّر الشاعر حرف الرّاء في ديوانه وهو حرف صامت لثوي.

أهم صفاته الجهر، والانحراف، والتكرار، والانفتاح، والميوعة، والتردد[4]، وكان تكراره دلالة على الانفعال النفسي وقوة تأثره بالظلم والحزن والأسى، بحيث تتداخل مشاعر الرغبة في الحرية والانفلات من قيود السجن، واسترجاع الماضي الجميل وشرب الخمر،

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 37.

2 الديوان: المصدر نفسه، ص 70.

3 الديوان: المصدر نفسه، ص 126

4 ينظر: عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1998، ص 174.

ربما يهدف هذا الحرف للحرية والتطلع الشاعر لمستقبل أسمى وأفضل وتغيير الواقع المؤلم المرير.

جدول يوضح تواتر صوت الراء.

الصوت	المقطع	عدد تواتره
الراء	م1	5
	م2	5
	م3	4
المجموع	3	14

– حرف العين

ويقول: (بحر المنسرح)

مَـا بَعـدَ صَنْعاء كَـانَ يَعْمُرهـا سَـاداتُ مُلـكٍ جَزْلٌ مَواهِبُـهـا[1]

ويقول: (بحر الخفيف)

ثـمَّ لـمْ يَنْقَـضِ الحَدِيـثَ ولَكِـنْ بَعْـد ذا الوَعْـدُ كلُّـهُ والـوعيـدُ
والأطِبَّـاءُ بَعْدَهُـم لحقُوهـمْ ضَـلَّ عَنْهُـم سَعُوطُهـم واللدودُ[2]

يقول: (بحر السريع)

أنْعِـمْ صَبَاحًـا عَلقَـم بنَ عَـدِيّ أثْـوَيـتَ اليَـوْمَ أمْ تَـرْحَـلْ[3]

---

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 46.
2 الديوان: المصدر نفسه، ص 122.
3 الديوان: المصدر نفسه، ص157.

تكرار حرف العين في هذه الأبيـات خلق جرسـا موسيقـيا منسجما مـما أدى إلى التأثير في المتلقي ولفت انتباهه.

جدول يوضح تواتر صوت العين.

الصوت	المقطع	عدد تواتره
العين	م1	3
	م2	5
	م3	3
المجموع	3	11

– حرف الميم:

يقول: (بحر الخفيف)

مُـــزَّةً قَبـــلَ مَزْجِهـــا فَـــإذا مَـــا مُزِجَـــتْ لَـــذَّ طَعْمُهـــا مَن يَذُوقِ[1]

يقول: (بحر الخفيف)

غيـــرَ أنَّ الأَيَّـــامِ يَغْدُرنَ بالمَـــر ءِ وفِيهـــا المَيسُـــورُ والمَعسُـــورُ[2]

يقول: (بحر المديد)

عَلْقَـــمُ مَـــا بَالُـــكَ لَـــم تَأتِنـــا أمَـــا اشْتَهَيْـــتَ اليَوْمَ أنَّ تَنْعَمـــا[3]

---

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 78.

2 الديوان: المصدر نفسه، ص 90.

3 الديوان: المصدر نفسه، ص 166.

أكثر الشاعر من استخدام حرف(الميم) في هذه الأبيات لتدل على قوة تأثره بالأحداث التي مرت به ويكشف عن الألم الذي يعتصر قلبه جراء غدر الأيام والأصدقاء، كما أن(حرف الميم) كان مناسبا لنفسيته وهو يصف الخمرة(مزة قبل مزجها ...) وهذا ما زاد من قيمة الأبيات وجمالها وتنوع معانيها ودلالاتها.

جدول يوضح تواتر صوت الميم.

الصوت	المقطع	عدد تواتره
الميم	م1	6
	م2	4
	م3	6
المجموع	3	16

3-1- 2 الأصوات المهموسة:

الأصوات المهموسة هي أصوات خافتة تعتمد الحس المرهف، وهي التي لا يهتز معها الوتران الصوتيان، ولا يسمع لها رنين حين النطق بها، وهي ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ط ، ف، ق، ك، ه .[1] فهي أصوات هادئة تخاطب المشاعر والأحاسيس.

ومن بين الأصوات المستخدمة في الديوان نذكر:

- **حرف السّين:**

يقول: (بحر البسيط)

إسْمَـــع حَديثـا كَمـا يَوْمَـا تُحَدِّثُـه عَـنْ ظَهْـرِ غَيْبٍ إذا ما سائِلٌ سَألا[2]

1 ينظر: ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو مصرية، ط3، 1995، ص 12.

2 الديوان: المصدر نفسه، ص 158.

يقول: (بحر الرمل)

ولَقَـــد أَلهُـــو بِبِكـــرٍ رُسُـــلٍ مَسُّهـــا أَلْيَـــنُ مِـــن مِـــسِّ الرّدَنْ[1]

كرر الشاعر" حرف السين" وهو« مهموس رخو»[2]، فيه من الرقة والضعف ما يعكس الحالة النفسية للشاعر، وما يكابده من مآسي وظلم، ومشاعر الخوف والاضطراب، كما يساعد هذا الحرف على إشاعة النغم الموسيقي بشكل جليّ.

جدول يوضح تواتر حرف السين.

الصوت	المقطع	عدد تواتره
السين	م1	3
	م2	3
المجموع	2	6

- **حرف الصاد:**

يقول: (بحر السريع)

قَـــد آنَ أَن تَصْحُـــو أو تُقْصِـــرْ وَقَـــد أتَـــى لمَـا عَهِدتَ عُصُـــرْ[3]

ويقول: (بحر السريع)

أَبْلِـــغْ خَلِيلِـــي مـــن(عَبْدَ هِنْدٍ) فَـــلاَ زِلْـــتَ قَرِيبًـــا مِنْ سَوَادِ الخُصُوصْ
مُـــوازِي الفُـــــورَةِ أو دُونَـــهـــــا غيـــرُ بَعيـدٍ مِن عُمَيـرِ اللُّصُـوصْ
تُجْنَـــى لَـــكَ الكَمْـــأَةُ رِبعيّـــةً بِالخُـــبِّ تَنْدَى في أُصُولِ القَصِيـصْ

---

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 177.

2 حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها، دراسة منشورات، اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، سوريا، 1998، ص 108.

3 الديوان: المصدر نفسه، ص 127.

تَأكُـــلُ مَـــا شِئـــتَ وتَعتـلُّهـــا حَمْراءَ مِـنْ خُـصٍّ كَلَوْنِ الفُصُـوصْ
غُيّبْـتَ عَنِّي(عَبْدُ) في ساعَةِ الشَرِّ م وجُـنِّـبْـــتَ ذَواتَ الـعَـويـــصْ
لا تَنْسَيَـــنْ ذِكْـري على لَذَّةِ الكَأسِ م وطَـــوْفٍ بالخَـــذُوفِ النَّحُـــوصْ
إنَّـــكَ ذُو عَهـــدٍ وذُو مَصْـــدَقٍ مُجَانِـــبٌ هَذْيَ الكَذُوبِ اللَّمُـوصْ[1]

نلحظ في هذه الأبيات تكرار حرف الصـــاد في آخـــر كل بـيت، ما أضـــفى على القصيدة نغما موسيقيا، وجرسا قويا في الإيقاع تطرب له الأسماع، وربما هو مؤشر لحنين الشاعر للماضي الجميل وصرخة لنسيان الحاضر المرير وهروب من الواقع حتى ينفّس عن نفسه.

جدول يوضح تواتر صوت الصاد.

الصوت	المقطع	عدد تواتره
الصاد	م1	3
	م2	14
المجموع	2	17

- **حرف الشين:**

يقول: (بحر الكامل)

نـــزلَ المشيـــبُ بوفده لاَ مَرحبـــا وَرأى الشبَـــاب مَكانـــهُ فتجنبـــا[2]

يقول: (بحر الطويل)

1 الديوان: المصدر نفسه،ص 68، 69.
2 الديوان: المصدر نفسه، ص 113.

والــرأس قَـــد شَابـــهُ المَشِيـــبُ تَـصبُـــو وأنّـــى لـك التصَابـــي[1]

ويقول: (بحر البسيط)

أيُّهـــا الشَامـــتُ المُعيّـر بالمَشِـيـ بِ أقللـــن بالشَبـــابِ افتخـــارَا[2]

نلمس في هذه الأبيات حرف الشين وهو يبسط هيمنته عليها، والشين حرف صامت يدل على الحسرة والحزن وهذا ما ساعد الشاعر في تحسره على شبابه الذي ولّى وزال وجزعه من المشيب الذي حلّ به مهددا إياه بقرب الرحيل خاصة أنه يمثل عتبة النهاية الأبدية.

جدول يوضح تواتر صوت الشين.

الصوت	المقطع	عدد تواتره
الشين	م1	2
	م2	2
	م3	3
المجموع	3	7

ومنه نخلص أن الشاعر لجأ إلى تكرار الحروف بنوعيها المجهورة والمهموسة في التعبير عن انفعالاته وحالته النفسية، لما لها من دور كبير في ايصال أفكاره خاصة

1 الديوان: المصدر نفسه، 193.

2 الديوان: المصدر نفسه، ص 199.

أن« تكرار صوت الحرف الواحد يعطي البيت نغما مميزا، ويكون باعثا نفسيا بألباب السامعين».[1]، وهذا ما خلق الانسجام الموسيقي واستقطاب حواس المتلقي.

3- 2 تكرار الكلمة:

تكرار الكلمة هو تكرار في الألفاظ والمفردات والأدوات أو« تردد كلمة بعينها من الشطر الأول في الثاني، أو هو مجرد تردد كلمة في سياقين مختلفين »[2]، فهو شكل من أشكال التكرار.

ومما ورد في الديوان نذكر:

3-3 تكرار الأداة:

(بحر الخفيف)

أيْـنَ أَهْـلُ الدِّيَـارِ مِـنْ قَوْمِ نُـوحٍ ثُـــمَ عَـادٌ مـــن بعْدِهِـــمْ وَثَمُـودُ
أَيْـنَ آبَـاؤُنَـــا وَأَيْـــنَ بَنُـوهُـــــمْ أَيْـــنَ آبَـاؤُهُـــمْ وأَيْـــنَ الجُـــدُود[3]

ويقول: (بحر الوافر)

وَمَـــا دَهْـــرِي بِـــأَنْ كُدِّرْتُ فَضْـلاً ولَكِـــنْ مَـــا لَقِيـــتُ مِـــنَ العَجَـبِ
ومَـــا هَـــذَا بِـأَوَّلِ مَـــا أُلَاقِـــي مـــنَ الحِدْثَـــانِ والعَـــرَضِ القَرِيـبِ
ومَـــا طَلَبِـــي سُؤَالاً بَعْـــدَ خُبْـــرٍ نَمَـــــاهُ المُوضِـعُونَ إِلَـى الشَّـعُوبِ

1 جمال نجم العبيدي: لغة الشعر في القرنين الثاني والثالث هجريين، دائرة المكتبة الوطنية عمان، دار زهران، دط، 2006، ص 60.

2 محمد العمري: الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسات الشعرية، نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة والشعر، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2011، ص 138.

3 الديوان: المصدر نفسه، ص 122.

ومَـــا شَـأنْي بِـه والفَـيجُ حَـوْلِي وَهَمِّـــي لـــوْ غيـتُ بِـهِ مُصِـي[1]

لقد تكررت في الأبيات المذكورة أعلاه أداة الاستفهام(أين) و(ما التعجبية)، في بداية الأبيات وهذا ما يسمى بالتكرار الاستهلالي بدا أثره واضحا في توكيد المعنى، وإزاحة الستار عن الدلالات الغامضة، كان لهذا التكرار دورا بارزا في صناعة انسجام الايقاع الموسيقي الداخلي، وابراز جمالية من جماليات اللغة الشعرية الناتجة عن تناسق هذا النمط من التكرار.

ويقول: (بحر الطويل)

إذَا أنْـتَ لَـم تَنفَـعِ بـودك أهلـه وَلَـم تنـك بـالبؤس عَـدوك فابعـدِ
إذَا مَـا امـرُؤ لَـمْ يـرج منـك هَـوادة فـلاَ ترجهـا مِنـه ولاَ حفـظ مشـهدِ
إذَا أنـتَ فَاكهـتَ الرِّجـالَ فَـلا تلـع وقُـــل مِثلَمـــا قَـــالُوا ولاَ تتزنـــدِ
إذَا أنْـتَ طَالبـتَ الرِّجـال نـوالهم فعـف ولاَ تَـأتِي بِجُهـد فتنكـدِ[2]

تكررت في هذه الأبيات الأربعة أداة الشرط(إذا) وهي ظرف لما يستقبل من الزمن، وجملة الشرط بعدها وردت اسمية، أما جملة جواب الشرط وردت فعلية، وجاء فعلها فعل أمر في البيت الأول والثالث والرابع(فابعد، وقل، فعف)، والملاحظ أن الضمير الذي استهلت به جملة الشرط(أنت) تكرر في البيت الأول والثالث والرابع، وهذا التكرار أضفى على الأبيات نغما موسيقيا تطرب له الأذن.

---

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 39.

2 الديوان: المصدر نفسه، ص 105.

3-4 تكرار الألفاظ والأسماء:

يقول: (بحر الخفيف)

لاَ أرَى المَـوْتَ يَسْـبِقُ المَـوتَ شَـيئا نَغَّـصَ المَـوتُ ذا الغِنَـى والفَقِيـرا[1]

كرر الشاعر لفظ الموت عدة مرات في بيت واحد وذلك من أجل تأكيد المعنى واقناع المتلقي أن الموت مصير حتمي لا مفر منه، ولا بد لإعداد العدة له.

يقول: (بحر الخفيف)

أطْيَـبُ الطّيـبِ طِيْـبُ أُمِّ عَلـيٍّ مِسْـكُ فَـأرٍ وَعَنبَـرٍ مَفْتـوُقُ[2]

تكرار لفظ الطيب بمشتقاته(أطيب الطيب طيب)، فالطيب الأولى صيغة مبالغة، والطيب الثانية اسم، أما الطيب الثالثة مصدر، ويسمى هذا النوع من التكرار بالتكرار الاشتقاقي أعطى هذا التكرار للبيت الشعري جرسا موسيقيا ساعد على ابراز قوة الايقاع الداخلي، من خلال تناسق المفردات المكررة بصيغ مختلفة، بالإضافة إلى لفت الانتباه والتأثير على السامع والالحاح في نفسه.

ويقول: (بحر الخفيف)

وتَقُـولُ العُـداةُ أوْدَى عَـدِيٌّ وعَـدِيٌّ بِسُـخطِ ربٍّ أسِـيرُ[3]

كرّر الشاعر اسمه في البيت مرتين،(عدي)، وهو اسم ربما ليعبر عن وحدته داخل غياهب السجن، فهو لا يجد ونيسا يناديه ويتكلم معه ويخفف عنه مرارة حبسه.

---

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 65.

2 الديوان: المصدر نفسه، ص 76.

3 الديوان: المصدر نفسه، ص 91.

ويقول: (بحر الخفيف)

ظُنَّـــهُ شُـــبِّهَتْ فَأَمْلَكَهـــا القَسْـــ ـــــمُ فَعـــدَّاهُ والخَبيـــرُ خَبيـــرُ[1]

كرر الشاعر في هذا البيت لفظ(الخبير، خبيرا) وهو تكرار تستسيغه الأذن، ملفت للانتباه القارئ.

يقول: (بحر البسيط)

إسـمَع حَـدِيثًا كَمـا يَومًـا تُحَدِّثُـهُ عَن ظَهْرِ غَيبٍ إذَا مَا سَائلٌ سَألاَ[2]

أضفى تكرار لفظ(سائل، سألا) جرسا موسيقيا عذبا تنجذب إليه الأذن.

ويقول: (بحر الطويل)

أعَـاذِلُ إنَّ اللَّـوْمَ فـي غَيْـرَ كُنهِـهِ عَلـــيَّ ثِنَـــى مِـــن غَيّـــكِ المُتَـــردِّدِ
أعَـاذِلُ إنَّ الجَهْلَ مِن ذِلّـةِ الفَتَـى وإنَّ المَـنَايَـــا للرِّجَـــال بِمَرْصَـــدِ
أعَاذِلُ مَا أدْنَى الرَّشَادَ مِن الفَتَـى و أبْعَـدَهُ مِنْـــهُ إذا لَـــمْ يُـــسدَّدِ
أعَـاذِلُ مَـنْ تُكتَـبْ لَـهُ النَّـارُ يَلْقَهـا كِفَاحًـا ومَـنْ يُكتَـب لَـهُ الفَـوز يُسـعِدِ
أعَـاذِلَ قَـد لَاقَيـتُ مَـايَزرعُ الفَتَـى وطَابَقْـتُ فِـي الحِجْلَـينِ مَشْـيَ المُقَـيِّدِ
أعَـــاذِلُ مَـــا يُـــدرِيكَ إلاَّ تَظَنُّنَـــا إلَى سَاعةٍ فِي اليَومِ أو فِي ضُحى الغَدِ[3]

اكتسب لفظ(أعاذل) مساحة مهمة بداية كل بيت، عبر الاستفهام الذي لا ينتظر منه جوابا، فهو يناجي العاذل ويحاول نصحه وارشاده وايقاظه من غفلته(فالجهل من ذلة الفتى والمنايا للرجال بمرصد)، يحاول لفت انتباهه أن السنين تمضي والعمر ينفذ

---

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 92.
2 الديوان: المصدر نفسه، ص 158.
3 الديوان: المصدر نفسه، ص 102، 103.

والذكريات تطوى والملك يزول، ودوام الحال من المحال، مما أحدث تناغما موسيقيا ساهم في ايضاح المعنى وتقويته بالإضافة إلى الغرض الشعري المتمثل في التحسر على حال العاذل، والذي شكل حلقة وصل وربط بين معاني الأبيات، فالفظ المكرر المتضمن الاستفهام التي ما هو في الحقيقة إلا خلاصة مجرب خَبِر الحياة وعرف حجمها وتفاهتها.

ويقول: (بحر البسيط)

فالحَمْدُ لله إذَ نجَّاكَ مِن عَطَبٍ والله لاَ يَبْتَغِي للحَمدِ أنْصَارا[1]

كرر الشاعر(لفظ الحمد) ليبرز مدى قوة تحمله رغم ما وقع له من ظلم، ورضاه بالقضاء والقدر ورغبته في الصمود والاستمرار لكي لا يشمت فيه أعداءه.

يقول: (بحر الخفيف)

أينَ كِسرَى، كِسرى المُلوكِ أنو م شُروانَ، أمْ أيْنَ قَبلَه سابورُ[2]

كرر الشاعر اسم ملك من الملوك الأكاسرة(كسرى) وذلك لتبين عظمته وقوته، ابراز بطولاته التي سجلها التاريخ، وبالرغم من ذلك لم ينج من الموت التي تمثل قدر الجميع ملوكا كانوا أم عبيدا فقراء أو أغنياء.

3- 5 تكرار أزمنة الأفعال:

تنوعت أزمنة الأفعال في الديوان، فتراوحت بين الماضي والمضارع والأمر، إذ يتجاذب القصيدة الماضي الجميل المبهج، والحاضر الحزين المؤلم، والأمر القائم على الأمل والامتثال للنصائح التي يسديها الشاعر بغية تحقيق حياة مطمئنة، والاستقاظ من

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 52.

2 الديوان: المصدر نفسه، ص 87.

الغفلة، ولعل توظيف الشاعر لهذه الأزمنة يضفي حركية وديناميكية في النصوص تجعل المتلقي يتفاعل مع الأحداث بكل سلاسة ويسر.

ويبين الجدول أدناه أزمنة الأفعال وترددها

عنوان القصيدة	الصفحة	الماضي	المضارع	الأمر
طال ليلي	63 - 66	طال، بانت، وعد، منّت، شط، أتى، أمن، بات، خطفته، نغص	أراقب، تحملت تعرج، يلام، تواتيك، تريدين يجني، نحسب تبيتن، ينام،يترك، يأمل، ترهب يبق، تزور، تذكر، يوشك، يسبق، يدرك	احذر، اكسب، أبصر، فاعلم، أشعر، ع، امش
أبصرت عيني غشاء ضوء نار (الرائية)	93-95	أبصرت، أرثت أضاء، طال، جرت، قضينا	يكرب، نحسن، يشنأ، يبل، تملأ، تمتعت، يأذن، تدلّى	أبلغ

من الجدول أعلاه نجد أن عدد الأفعال المضارعة ورد بنسب تقارب ضعف الأفعال الماضية والأمرية، ولعل ذلك يوحي برغبة الشاعر الملحة بالخروج من السجن الذي يقبع فيه ويتجرع مرارته من الألم والمعاناة، ويحاول اثبات براءته، فغلبة الأفعال

المضارعة أمر محتوم، يشي بنفاذ صبره وضيق نفسه من غياهب السجن الذي حوّل حياته إلى جحيم، فهو يحاول التخلص من قيوده، والعودة إلى حياته التي أصبحت تمثل الماضي الجميل المشرق، لذلك هو يستجدي" بالنعمان بن المنذر" ليطلق سراحه ويعيش حرا طليقا يتنفس هواء الحرية والعدل.

أما توظيفه للأفعال الماضية يشي بتذكره للماضي الجميل الذي يستأنس به في وحدته ويواسيه من حين لآخر داخل ظلمات السجن.

الأفعال الأمر وردت بنسب قليلة في سياق النصح والارشاد موجهة" للنعمان" حتى لا يغتر بالحياة والمنصب فالموت متربص به من كل جانب، لذلك ينبغي أن يستفيق من غفلته ويسلك منهج العدل والوسطية في القول والفعل قبل أن يدركه الموت وهو في غفلة من أمره.

3-6 تكرار الجملة:

يقول: (بحر الخفيف)

فـاذْهبي يَـا أمـيم غَيـر بَعيـد لاَ يُـؤاتي العِنـاق مـن فـي الوثـاقِ

واذْهَبِـي يَـا أمـيم إن يَشـأ الـلـّـ ـهُ يـنفس مَـن أزم هـذا الخنـاقِ[1]

يكشف لنا هذا التكرار عن تحسر الشاعر لحاله جراء زيارة زوجته له وهو رهين جدران السجن ورؤيتها له وهو في تلك الحالة.

3-7 تكرار شبه الجملة:

يقول: (بحر الخفيف)

فِـي حَديـدِ القِسْـطَاسِ يِرْقِبُنـي الحَـا رِسُ والمَـرء كَـل شَـيء يُلاَقـي

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 151.

فـــي حديـــدٍ مُضَـــاعِفٍ وغُلُـــولٍ وَثيـــــابٍ مُنَضَّـــــحاتِ خِـــــلاقِ[1]

تكرار الشبه جملة في بداية البيتين(في الحديد) أضفى تناغم وانسجام بين أصواتها وكلماتها مما ترك أثره واضحا في ذهن المتلقي وهو يبحث عن الدلالات المتخفية وراء معاناة الشاعر في السجن والقيود الحديدية التي تكبله وتحاصره، فهو يؤكد المعنى ويرسخه في الذهن ويضفي جرسا موسيقيا تطرب له الأذن.

مما سبق نستنتج أن التكرار(تكرار الأصوات والكلمات والجمل) كان له دور كبير في الكشف عن الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، والصراع الداخلي الذي كان يعانيه، فهذا التكرار لم يكن عبثيا بل كان مقصودا استطاع من خلاله أن يعبر عن انفعالاته المختلطة من مشاعر الحزن والألم والظلم والمعاناة. والهدف من هذا التكرار هو التوكيد على المعنى وايصاله للمتلقي و محاولة اقناعه والتأثير عليه.

أكسب التكرار نصوص الشاعر نغما موسيقيا زاد من قيمتها الجمالية.

4- الطباق:

عرّف" ابن رشيق" الطباق بقوله: هو« جمعك بين الضد في الكلام أو بيت شعر»[2]، أي أنه الجمع بين الأضداد في معاني الكلام والقصائد.

ومما ورد في الديوان قوله: (بحر الخفيف)

غَيـــر أنَّ الأيـــام يَغْـــدُرْنَ بـــالمرء وفِيهـــــا الميْسُـــــورُ والمعســـــورُ
فاَصـــبرِ الـــنّفسَ للخُطُـــوبِ فـــإنّ الـــدَّهْرَ يـــدجو حينـــا وحينـــا ينيـــرُ[3]

---

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 151.

2 ابن رشيق: العمدة، ص 12.

3 الديوان: المصدر نفسه، ص 90.

تمثل الطباق في البيتين السابقين(اليسور والمعسور، يدحو وينير)، حيث قام على التضاد مما عكس الصراع النفسي الذي يعيشه وانتقاله من حياة النور والسعادة والنعيم إلى حياة الظلام والسجن والظلم.

ويقول: (بحر الرمل)

ليـتَ شِعـري مِـن دَخيـل يفتـري حيثمـا أدرك لَيلـيِ وَنَـهـاري[1]

الطباق جاء بين لفظي(ليلي ونهاري) في عجز البت وهو طباق إيجاب.

استنادا لما سبق نخلص أن الطباق ساعد على ابراز التضاد والمفارقة التي يعيشها الشاعر والانسان بصفة عامة حيث الحياة تقوم على ثنائيات ضدية الموت والحياة، العسر واليسر، النور والظلام ... ودوام الحال من المحال، وبهذا يكون الطباق تجاوز وظيفته البلاغية الجمالية إلى وظيفة أسمى وهي التأثير في المتلقي ولفت انتباهه إلى المعاني السامية التي تستنتج من الأضداد، كما ساهم الطباق في توكيد المعنى وتوضيحه.

في نهاية هذا الفصل نلحظ أن ديوان" عدي بن زيد العبادي" نال حظه من العناصر الإيقاعية في شعره بنوعيها الإيقاع الخارجي من(وزن وقافية وروي) الإيقاع الداخلي من(تصريع وتكرار وطباق) مما أضفى نغم موسيقي أثرى النصوص من الناحية الصوتية والدلالية وهذا ما انعكس على لغة الشاعر وزاد من قيمتها الجمالية والتأثيرية.

معظم أوزانه كانت عرضة للتغيرات ولم يحافظ على تفعيلاتها الأصلية ربما لينفلت من النظام السائد والتكرار الممل ومحاولة تسريع الايقاع وتنويع نغمه.

---

1 الديوان: المصدر نفسه، ص 93.

أما عن القافية، فقد غلبت القافية المطلقة على المقيّدة وكانت أحـــرف رويّهـا من الأحرف الشائعة في اللغة العربية والشعر القديم.

عنايته بالموسيقى الداخلية واستثمار أركانها من تصريع وتدوير وتكرار وتوظيف الأصـوات المجهـورة والمهموسـة التـي سـاعدت فـي خلـق الانسـجام الصـوتي والـنغم الموسيقي بما يتوافق مع حالته النفسية وقدرته التأثيرية في المتلقي.

خـــاتمـــــة

خـــاتمـــة:

بعد دراسة اللغة الشعرية في ديوان" عدي بن زيد العبادي" والرحلة في ايقاع كلماته وجمالية لغته وتصويره الفني نحاول ضبط أهم النتائج كالآتي:

– اللغة الشعرية من المصطلحات النقدية الأكثر تغيرا واختلافا بين العصور والأمم، فهو مصطلح زئبقي يصعب الإمساك به تتغير من ناقد إلى آخر ومن عصر إلى آخر، والغاية منها مقاربة النصوص الأدبيـــة والوقوف على جماليـــتها وطريقة تأثـــيرها على المتلقي.

– جاء المعجم الشعري " لعدي بن زيد العبادي" مناسبا لتجربته الشعرية ونقل أفكاره.

– استعان الشاعر في نظم قصائده على حقل الزمان بأسماء مختلفة كالدهر والأيام والليل، وهذا ما ينم عن عدم استقرار نفسيته وخوفه من المستقبل القادم.

– لغة الشاعر تميزت بالسهولة والمرونة واستخدام الألفاظ المباشرة الصريحة، واستخدام الألفاظ الحضارية والفارسية وهذا راجع لعيشـــته في الحـيرة واطلاعـــه على الثقافات الأخرى، فالبيئة تؤثر على الشاعر، وعليه لغة الشاعر كانت تتميز بالجزالة والقوة حينما كان يسكن الريف ولانت حينما سكن المدينة والحضارة والمعمار.

– وظف" عدي بن زيد العبادي" أسلوب الاستفهام بأدوات مختلفة، ولم يكن يريد أجوبة لأسئلته، بمعنى خروج الاستفهام عن غرضه الحقيقي، لأن الاستفهام عنده يحمل معاني متعددة منها التعجب والتذكير والتقرير، لكن أغلبها النصح والارشاد والتوجيه.

– ساعد أسلوب الاستفهام على نقل الحالة النفسية للشاعر وما يمر به من تقلبات المشاعر وما يعتري الذات من حيرة وألم ووجيعة.

– أسلوب النهي عند" عدي بن زيد العبادي" ساعده على النصح والتوجيه والارشاد، وذلك عن طريق الكف والزجر عن القيام بأفعال تؤدي إلى سوء المصير لأن شاعرنا خبر الحياة وتعلم منها ومن الظلم الذي لحق به.

– استخدام" عدي بن زيد العبادي" أسلوب النداء بأدوات مختلفة(يا، أيها، أ)، كان لها دور كبير في بنية النص الشعري لما أضفاه من جمالية في الأسلوب.

– كما تنوعت أغراض النداء بين الاستغاثة والنصح والارشاد ولفت للانتباه.

– استخدام الأساليب الإنشائية في الديوان كان لها دورها في الكشف عن خبايا نفسية الشاعر بالإضافة إلى قيمتها الفنية والجمالية وتأثيرها على المتلقي.

– استعمال أسلوب التقديم والتأخير ساهم في إثراء الدلالة وايضاح المعاني وتنوعها، وهو تعبير على قدرة الشاعر اللغوية كما كان استجابة لضرورات شعرية وإيقاعية والبنية الموسيقية.

– التشكيل اللغوي من معجم وأساليب انشائية طلبية وغير طلبية، وخبرية وتقديم وتأخير أضفى على ديوان" عدي بن زيد العبادي" جمالية فنية ودلالة بلاغية وقوة تأثيرية إثر تلاحم الأساليب والتشكيلات اللغوية.

– الصورة الشعرية هي وسيلة الشاعر الفنية لإيصال أفكاره وتجسيد خياله ورسم تجاربه، وتحقيق جانب المتعة، فهي أساس العملية الإبداعية وجوهرها.

– نجد الشاعر" عدي بن زيد العبادي" شاعرا خلاقا في بنائه للصورة الحسية، وهو ما أبرز قيمته الأدبية وثراء لغته، فقد أبدع في رسم مشاهد حسية ولوحات فنية نخلص من تفاصيلها قدرته الابداعية التأثيرية ولغته الجمالية البليغة الواضحة، التي عكفت على ايصال المعنى للمتلقي والتأثير عليه.

– كانت تشبيهاته مفعمة بالقيم الجمالية، وصبغت بالصبغة التفصيلية الوصفية لأنه يستلذ بالماضي ويفصله في قصائده، ذلك الماضي الجميل الذي كان يتمتع فيه بمكانته وهيبته وحريته التي سلبت منه فهو رهين غياهب السجن، فلغة تشبيهاته كانت وسيلته في نقل حالته الشعورية والنفسية، وهذا يعكس طاقته الاخبارية والايحائية، خاصة وأن التشبيه يؤدي وظيفة توكيدية إضافة إلى وظيفته الجمالية في تشكيل الصور الفنية

إذ يبرز الشـــاعر من خلال ذلك التشبيه حجم ذلك الجمال من خلال التدفق التشبيهي المســترسل الــذي يقوم على تشقيق فكرة الجمال وابرازها، وهذا ما يتوافـــق مع الصور التشبيهية في شعر" عدّي بن زيد العبادي".

– الكنايات التي وردت في ديوان" عدي بن زيد العبادي" امتازت بالبساطة والوضوح، وقد وظّفها لتجسيد المعنى وتقريبه للمتلقي، خاصة وأنها أتاحت آفاقا واسعة في ثراء الدلالة وبلاغة اللغة مما أدى إلى نجاحه في التعبير بطريقة أكثر إقناعا وأعظم تأثيرا من الخطاب المباشر الذي يعجز عن أداء المعنى.

– القدرة الفنية والابداعية في تسخير الأوزان لتجربته الشعرية وحالته النفسية.

– القيمة الجمالية والتأثيرية التي وفرتها الأوزان من خلال انسجام وتناغم الوحدات الموسيقية والتفعيلات.

– كان للردف دورا مهما في توفير نغم البيت الشعري وايقاعه خاصة القافية وتوضيح الدلالة.

– القافية المطلقة جاءت متنوعة الحروف من ردف وتأسيس بحروف مختلفة الألف والواو.

– القافية المطلقة ساعدت على ايصال صوت الشاعر الحزين والافصاح عن خيبة أمله في أقرب الناس إليه خاصة صديقه النعمان، كما توافقت مع حالته المضطربة بين الذات الشاعرة المثقفة المتزنة الفخورة بنفسها وبين الذات المكلومة المظلومة المكسورة التي خانها الدهر وغدرها الأصدقاء والأهل وأثقلتها وحدة السجن وظلمته.

– استخدام الشاعر للقافية المقيدة ربما هو اسقاط لحاله الحبيسة المقيدة المكبلة داخل جدران السجن وحرمانه من ملذات الحياة ومتاعها، وما زادها أسفا من عدم مبالاة النعمان له.

خـــاتمـــة:

– استخدم الشاعر حروف الروي بنسب متقاربة، لكنه لم يستخدم جميع الحروف بل استغن على بعضها مثل الهمزة والظاء الواو والذّال، والحاء والخاء وربما اختيار الشاعر لبعض الحروف دون غيرها لما تتميز به هذه الحروف من توفير نغم موسيقي وأبعاد دلالية وايقاعية بالإضافة إلى توافقها مع حالته النفسية.

– استعمال الحروف الشائعة في العربية والأكثر استخداما في الشعر القديم وهذا الاختيار كان موفقا لأنه ساعد على ايصال صوت الشاعر وتأثيره على المتلقي.

– التصريع في الديوان ساعد على احداث رونقا وجمالا مما خلق المتعة للمتلقي ولفت انتباهه وجعله يتفاعل معه وجدانيا وايقاعيا.

– لجأ الشاعر إلى التدوير من أجل الدفاع عن نفسه ورغبته الجامحة في الإقناع، وهذا ما يبين الحالة النفسية المتوترة التي تعتريه، كما أضفى إيقاعا موسيقيا منسجما تطرب له الأذن مما زاد في توضيح المعاني وذلك عن طريق ربط الصدر بالعجز.

– التكرار(تكرار الأصوات والكلمات والجمل) كان له دور كبير في الكشف عن الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، والصراع الداخلي الذي كان يعانيه، فهذا التكرار لم يكن عبثيا بل كان مقصودا استطاع من خلاله أن يعبر عن انفعالاته المختلطة من مشاعر الحزن والألم والظلم والمعاناة. والهدف من هذا التكرار هو التوكيد على المعنى وايصاله للمتلقي ومحاولة اقناعه والتأثير عليه.

مـــلحـــــق

سيرة الشاعر وحياته:

" عدي بن زيد العبادي" علم من أعلام الشعر الجاهلي، ومن أشهر شعراء النصارى تحديدا كان ذا علم وافر ومن أنبل أهل الحيرة وأعلاهم منزلة مما خلق له مكانة عند ملوك الحيرة، فقد شغل منصب كاتبا للنعمان بن المنذر لتمكنه من اللغة العربية والفارسية، فقد عاشر أبناء الملوك وتأدب بآدابهم.[1]

مولده ونشأته:

« عدي بن زيد بن حماد بن زيد بن أيوب بن محروف بن عامر بن عصية بن امرئ القيس بن زيد المناة بن تميم بن مر بن طابخة بن إلياس بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان العبادي التميمي »[2]

ولد بالحيرة في النصف الثاني من القرن السادس ميلادي ونشأ بها في أسرة قريبة من الأكاسرة وملوك فارس والمناذرة، فقد تولى جده حماد الكتابة للنعمان الأكبر، واستطاع أبوه زيد بن حماد أن يتقن الكتابة بالعربية[3]، لما نشأ "عدي" في هذا المحيط تعلم العربية والفارسية، وقال الشعر وتعلم الرمي بالنشّاب ولعب العجم على الخيل، فأعجب به المرزبان ورشحه لخدمة "كسرى"، فلما رآه "كسرى" وسمع كلامه أعجب به وأثبته في ديوانه، فكان" عدي" أول من كتب بالعربية في ديوان "كسرى"[4]. هذه هي البيئة التي نشأ بها "عدي" وكان لها الأثر على شخصيته وتعليمه.

---

1 ينظر: أبو فرج الأصفهاني، الأغاني، تحقسق سمير جابر، ط2، دار الفكر، بيروت، ج2، دت، ص 88.

2 المرجع نفسه: ص89.

3 ينظر: المصدر نفسه، ص 91.

4 ينظر: المصدر نفسه، ص 92، 94، 99.

فضله على النعمان وسجنه:

كان له الفضل في تولية" النعمان بن المنذر" الملك على الحيرة، وذلك عندما حضر الموت للمنذر وكان عدي بن زيد عند "كسرى" فقال له، من بقي من آل المنذر؟ وهل فيهم أحد فيه خير؟ فقال نعم إن فيهم كلهم خيرا، فقال ابعث إليهم فأحضرهم، ففعل عدي، فلما نزلوا عنده أرسل إلى النعمان لست أملك غيرك فلا يوحشنك ما أفضل به إخوتك عليك في الظاهر، وما انتقصك به أمامهم، فجعل يخلو بهم رجلا رجلا ويقول: إذا أدخلتكم على الملك فالبسوا أفخر ثيابكم وأجملها، وإذا دعا لكم بالطعام لتأكلوا فتباطؤوا في الأكل وصغروا اللقم ونزروا ما تأكلون، فإذا قال لكم أتكفونني العرب فقولوا نعم وإذا قال لكم: فإن شذ أحدكم عن الطاعة وأفسد أتكفوننيه؟ فقولوا لا إن بعضنا لا يقدر على بعض ليهابكم ولا يطمع في تفرقكم، ويعلم أن للعرب منعة وبأسا، فقبلوا منه. وخلا بالنعمان فقال له: البس ثياب السفر وادخل متقلدا بسيفك وإذا جلست للأكل فعظم اللقم وأسرع المضغ والبلع وزد في الأكل وتجوع قبل ذلك فإن كسرى يعجبه كثرة الأكل من العرب خاصة، ويرى أنه لا خير في العربي إذا لم يكن أكولا شرها، ولا سيما إذا رأى غير طعامه وما لا عهد له بمثله، وإذا سألك هل تكفيني العرب؟ فقل: نعم فإذا قال لك: فمن لي بإخوتك؟ فقل له: إن عجزت عنهم فإني عن غيرهم لأعجز. قال وخلا ابن مرينا بالأسود فسأله عما أوصاه به عدي فأخبره فقال: لقد غشك وما نصحك ولئن أطعتني لتملكن، وإن عصيتني ليملكن النعمان... فقال له: إن عديا لم يألني نصحا وهو أعلم بكسرى منك، وإن خالفته أفسد عليّ فلما أيس ابن مرينا من قبوله منه، قال ستعلم. ودعا بهم" كسرى" فلما دخلوا عليه دعا لهم بالطعام ففعلوا ما أمرهم به عدي، فما كان من" كسرى" وقد رأى ما رأى إلا أن ملك النعمان وألبسه التاج. فلما خرج وقد ملك قال ابن مرينا للأسود دونك عقبى خلافك لي... ثم إن ابن مرينا حلف لـ" عدي بن زيد" ألا

يزال يهجوه أبدا ويبغيه الغوائل ما بقي...[1] وكان بن مرينا ذا صلة وثيقة بالنعمان، حتى إن النعمان كان لا يقضي في ملكه شيئا إلا بأمر ابن مرينا، وكان إذا ذكر" عدي بن زيد" عند" النعمان" أحسن الثناء عليه وشيع ذلك بأن يقول إن" عدي بن زيد" فيه مكر وخديعة، والمعدي لا يصلح إلا هكذا، فلما رأى من يطيف بالنعمان منزلة ابن مرينا عنده لزموه وتابعوه، فجعل يقول لمن يثق به من أصحابه: إذا رأيتموني أذكر عديا عند الملك بخير فقولوا إنه لكذلك[2]، ولكنه لا يسلم عليه أحد، وإنه ليقول إن الملك يعني" النعمان" عامله وأنه هو ولاه ما ولاه. فلم يزالوا بذلك حتى أضغنوه عليه، فكتبوا كتابا على لسانه إلى قهرمان له. ثم دسوا إليه حتى أخذوا الكتاب منه وأتوا به النعمان فقرأه، فاشتد غضبه، فأرسل إلى" عدي بن زيد" عزمت عليك إلا زرتني فإني قد اشتقت إلى رؤيتك، وعدي يومئذ عند" كسرى" فاستأذن" كسرى" فأذن له، فلما أتاه لم ينظر إليه حتى حبسه في محبس لا يدخل عليه أحد[3].

شعره:

كتب" عدي" في موضوعات وأغراض متنوعة كالغزل والوصف والخمر والحكمة، خاصة وأنه صاحب عقل متفتح وثقافة عالية حتى أنه وليّ ديوان الرسائل والإنشاء عند " كسرى" وهو ديوان مهم، بالإضافة إلى تمكن" عدي" من اللغتين العربية والفارسية، مما جعله يستقبل الوفود التي كانت تفد على ملوك الحيرة ويسمعهم ويترجم لغاتهم ويستثمرها في شعره[4].

---

1 ينظر: مستويات الخطاب الشعري في حبسيات عدي بن زيد، ص 421، 422.

2 ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3 ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

4 ينظر: أبو عبد الله محمد بن عمار بن موسى الرزباني المسعودي، الموشح، تج، علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، 1965، ص 103.

نلحظ أن شعره ينقسم إلى قسمين: قسم يتميز باللهو والمجون ووصف الخمر وجلسات العربدة ورحلات الصيد.

وقسم كتبه في سجنه وهو يعتصر ألما من صروف الدهر وشماتة الأعداء وغدر الأصدقاء.

وقد تم جمع أشعاره وضبطها في شكل ديوان بتحقيق: محمد جبار المعيبد.

وفاته:

اختلفت الآراء في سنة وفاته وقيل أنه توفي سنة 587 م قتلا[1].

الديوان:

1 لويس شيخو: شعراء النصرانية قبل الإسلام، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط4، 1991، ص 439.

قائمة المصادر والمراجع

* القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر

1. عدي بن زيد العبادي: الديوان، تج، محمد جبار المعيد، دار الثقافة والارشاد مديرية الثقافة العامة، شركة دار الجمهورية للنشر، 1965، بغداد.

ثانيا: المراجع

1. ابراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة أنجلو المصرية، مصر، ط2، 1952.
2. إحسان عباس تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق للنشر والتوزيع عمان الأردن، ط2، 1993.
3. أحمد علي دهمان: الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، منهجا وتطبيقا، دار طلاس، دمشق، ط1، 1986.
4. أحمد كشك: القافية تاج الإيقاع الشعري، كلية العلوم، جامعة القاهرة، ط1، دت.
5. أحمد محمود المصري: رؤى في البلاغة العربية، دراسة تطبيقية لمباحث علم المعاني، دار الوفاء الإسكندرية، مصر، ط1، 2008.
6. أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب القاهرة، ط5، 1998.
7. فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1.
8. أدونيس: مقدمة الشعر العربي، دار العودة بيروت، ط3، 1979.
9. أدونيس علي أحمد سعيد: سياسة الشعر، دار الآداب بيروت، لبنان، ط2، 1996.
10. أرسطو طاليس: فن الشعر، ترجمة عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة بيروت، لبنان، ط2، 1973.

11. إسماعيل شكري: في معرفة الخطاب الشعري(دلالة الزمان وبلاغة الجهة)، دار تويقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2009.

12. بشري موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

13. بشار بن برد: الديوان، تح، محمد الطاهر بن عاشور، وزارة الثقافة، الجزائر العاصمة، 2007.

14. بشير تاوريريت: رحيق الشعرية، مطبعة مزوار، الجزائر، دط، 2006.

15. بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية، عالم كتب الحديث، إربد، ط1، 2010.

16. أبو بكر عبد الرحمان الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط1، 1991.

17. بكري شيخ أمين: البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البيان، دار العلم للملاين، بيروت، ط2، 1984.

18. جابر، عصفور، مفهوم الشعر، دراسات في التراث النقدي، ط5، 1995.

19. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992.

20. جبران خليل جبران: رمل وزبد والموسيقى، دار المعارف للطباعة والنشر والتوزيع، سوسة، تونس، دط، 1988.

21. جريدي سليم المنصوري: شاعرية المكان، مطابع شركة دار العلم للطباعة، جدة، ط1، 1992.

22. جلال الدين محمد بن عبد الرحمان القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، شرح عبد الرحمان البرقوقي، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط1، 1904.

23. جلال الدين محمد عبد الرحمان بن عمر بن أحمد محمد الخطيب القزويني: الايضاح في علوم البلاغة(المعاني البيان البديع)، تحقيق ابراهيم شمس الدين، منشورات محمد علي يضون، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 2003.

24. جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، تحقيق: عبدالله علي الكبير وآخرون دار المعارف، مصر، ط1، 1981، مج4.

25. جمال نجم العبيدي: لغة الشعر في القرنين الثاني والثالث هجريين، دائرة المكتبة الوطنية، عمان، دار زهران، دط، 2006.

26. جورج غريب: أبو فراس الحمداني(دراسة في الشعر والتاريخ)، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1966.

27. حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تج علي أبو رقية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، دط، 1991.

28. حسن عباس صبحي قاسم: الصورة في الشعر السوداني، الهيئة المصرية العامة، للكتابة، مصر، 1982.

29. حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها، دراسة منشورات، اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، سوريا، 1998.

30. حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

31. عبد الحميد جيده: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1980.

32. خالد محمد الزاوي: تطور الصورة في الشعر الجاهلي، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، مصر، 2005.

33. ابن الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، شرح وتعليق محمد أحمد قاسم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 2004.

34. رابح بوحوش: البنية اللغوية لبردة البويصري، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، 1993.

35. عبد الرحمان تبرماسين: العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفخر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003.

36. ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، مطبعة حجازي القاهرة، ط1، 1934.

37. رمضان الصباغ: في نقد الشعر المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، ط1، 1998.

38. سليمان فياض: النحو العصري، دليل مبسط لقواعد اللغة العربية، مركز الأهرام للترجمة والنشر، مصر، ط1، 1995.

39. ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 2001.

40. عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 1982.

41. سيد البحراوي: العروض وإيقاع الشعر العربي، محاولة لإنتاج معرفة علمية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1993.

42. صلاح الدين أحمد دراوشة: الرؤى والأدوات عند شعراء القرن الثاني الهجري، الإسكندرية، ط1، 2008.

43. صلاح فضل النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، مصر، ط1، 1998.

44. طاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر، الشعر الأردني نموذجا، دار الحامد للنشر والتوزيع عمان الأردن، ط1، 2008.

45. ابن طباطبا العلوي: عبار الشعر تحقيق، عباس عبد الساتر، بيروت، لبنان، ط2، 2005.

46. عباس محمود العقاد: اللغة الشاعرة، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، دط، دت.

47. عباس محمود العقاد، مراجعات في الأدب والفنون، دار الكتاب، بيروت، دط، 1966.

48. أبوعبد الله محمد بن عمار بن موسى الرزباني المسعودي: الموشح، تج، علي محمد البجاوي، دار نهضة، مصر، 1965.

49. أبوعثمان عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مصطفى البابي الحلبي، بيروت، ج3، ط1، 1969.

50. أبوعثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبين، تحقيق محمد عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998.

51. عدنان حسين قاسم: الإتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية، للنشر والتوزيع، ط1، 2000.

52. عز الدين اسماعيل: التفسير النفسي للأدب، مكتبة الغريب، القاهرة، ط4.

53. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1978.

54. عبد عزيز عتيق، علم المعاني، دار النهضة العربية للطباعة النشر، بيروت، دط، 1974.

55. عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1987.

56. علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، لبنان، ط2، 1981.

57. علي المصري: التشكيل اللغوي في شعر أبي فراس الحمداني، مجلة جامعة الأقصى، سلسلة العلوم الإنسانية، مج13، ع1، 2009.

58. علي جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري، دراسة نقدية، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2003.

59. علي علي صبح: البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ط2، 1996.

60. علي علي صبح: الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة مصر، ط1، 1991.

61. غسان خالد: جبران الفيلسوف، مؤسسة نوفل، بيروت، ط1، 1983.

62. أبو فرج الأصفهاني: الأغاني، تحقيق سمير جابر، ط2، دار الفكر، بيروت، ج2، دت، ص 89.

63. عبد قادر المازني: الشعر غاياته ووسائطه، تح، فايز ترحيني، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط2 ، 1990 .

64. عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1998.

65. عبد القادر عبد الجليل، هندسة المقاطع الصوتية(موسيقى الشعر العربي)، دار الصفاء عمان، ط1، 2010.

66. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز تصحيح وتعليق محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، دط،1981.

67. عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق محمد رشيد رضا، دار العودة، بيروت، 1982.

68. قدامة بن جعفر: جواهر الألفاظ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

69. قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تر كمال مصطفى، القاهرة، دط، 1963.

70. قيس إسماعيل الأوسي: أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين، بيت الحكمة للنشر والترجمة والتوزيع، بغداد، ط1،.1988.

71. عبد الكريم راضي جعفر: دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، آفاق عربية، ط1، 1998.

72. كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1987.

73. عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم الأشعار وصناعتها، ج1، دار جامعة الخرطوم للنشر، السودان، ط2، 1992.

74. عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1997.

75. لويس شيخو: شعراء النصرانية قبل الإسلام، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط4، 1991.

76. محمد أبو موسى: دلالات التركيب دراسة بلاغية، مكتبة وهبة، ط2، 1987.

77. محمد العمري: الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسات الشعرية، نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة والشعر، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2011.

78. محمد الولي: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

79. محمد بدري عبد الجليل: المجاز وأثره في الدرس اللغوي، دار النهضة العربية، بيروت، 1980.

80. محمد حسين عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، مصر، ط1، 1981.

81. محمد سمير نجيب الليدي: معجم المصطلحات النحوية والصرفية، مؤسسة الرسالة، بيروت، دط، دت، مادة النفي.

82. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، دط، 1973.

83. محمد فتوح أحمد: الحداثة الشعرية، الأصول والتجليات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2007.

84. محمد كراكبي: خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، دراسة صوتية وتركيبية، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، دط، 2003.

85. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط4، 2005.

86. محمد يوسف همام: اللون، مطبعة الاعتماد، القاهرة، ط1، 1930.

87. محمد هادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، تونس، مج عدد 20، 1981.

88. محمود عمران: البنية الإيقاعية في شعر شوقي، مكتبة بستان المعرفة، القاهرة، ط1، 2006.

89. مستورة العرابي: التشكيل الجمالي في شعر عبد العزيز بن خوجة، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 2014.

90. مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، راجعه عبد المنعم خفاجة، المكتبة العصرية، بيروت ط 28، 1993.

91. مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط3، 1984.

92. منيف موسى: نظريات الشعر، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1984.

93. موسى سامح ربابعة: تشكيل الخطاب الشعري دراسات في الشعر الجاهلي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011.

94. ميشال عاصي، الأدب والفن، بحث جمالي في الأنواع والمدارس الأدبية، والفنية، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1970.

95. نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط6، بيروت، 1981.

96. نهاد النكريتي: العروض العملي، دار دمشق للطباعة والنشر، دمشق، دت.

97. أبو هلال العسكري صناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1986.

98. وحيد صبحي كبابة: الصوة الفنية في شعر الطائيين بين الانفصال والحس، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999.

99. يحي بن حمزة بن علي بن ابراهيم العلوي، كتاب الطراز المتضمن أسرار البلاغة وحقائق الإعجاز، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ج3، 1983.

100. يحي وهيب الجبوري، في رحاب التراث العربي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، عمان، 2010.

101. يوسف أبو العدوس: المجاز المرسل والكناية، الأبعاد المعرفية والجمالية، الأهلية، الأردن، عمان، ط1، 1998.

ثالثا: المراجع المترجمة

1. بيـر جيـرو: الأسـلوبية، تـج، منـذر العياشـي، منشـورات مركـز الإنمـاء القـومي، بيروت، ط1، 1985.

2. تزيفطان تودوروف: الشعرية، تر، شكري المبخوت ورجاء بن يلامة، دار توبقال للنشر، ط2، 1992،.

3. جون كوهين: بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986.

رابعا: المجلات العلمية

1. ابراهيم أبو شوفة: الصورة الشعرية في لامية العرب، المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراته، ليبيا، مج1، ع5، يونيو 2016.

2. شوقي البغدادي: تحولات في بنية القصيدة العربية، مجلة الموقف الأدبي، ع 353، دمشق، آذار، 1999.

3. عباس علي المصري: التشكيل اللغوي في شعر أبي فراس الحمداني، مجلة جامعة الأقصى، سلسلة العلوم الإنسانية، مج13، ع1، 2009.

4. عباس علي المصري: التشكيل اللغوي في شعر أبي فراس الحمداني، مجلة جامعة الأقصى، سلسلة العلوم الإنسانية، مج13، ع1، 2009.

5. محمود صبحي سيد أحمد شاهين: مستويات الخطاب الشعري في حبسيات عدي بن زيد، المجلد التاسع من العدد التاسع.

6. نازك الملائكة: الشاعر واللغة، مجلة الآداب، عدد01، تشرين الأول، 1971.

7. نوري حمود القيسي: الألوان وإحساس الشاعر الجاهلي بها، مجلة أقلام، العدد 11، 1969.

خامسا: الرسائل الجامعية

1. رضا عامر: سميائية العنوان في ديوان سنابل النيل لهدى ميقاتي، مذكرة ماجستير، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة بسكرة، 2007.

2. سامية راجح: أسلوبية القصيدة الحداثية في شعر عبدالله الحمادي، أطروحة دكتوراه العلوم في الأدب الجزائري، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2012/2011.

3. سمية محمد عناية حاج نايف: صيغة نفي القسم في القرآن الكريم، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الفلسفة العربية، جامعة بغداد، 2004.

4. سناء أحمد سليم عبد الله: توظيف الموروث في شعر عدي بن زيد العبادي وأمية بن أبي الصلت الثقفي، مذكرة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2004.

5. عائشة جباري: جماليات الخطاب في أدب ابن خميس التلمساني، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي تخصص أدب جزائري، جامعة بسكرة، 2018-2019.

6. نهيل فتحي أحمد كتانة: دراسة أسلوبية في شعر أبو فراس الحمداني، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، قسم اللغة العربية، 1999-2000.

8. وهيبة وهيب: المعجم الشعري عند شعراء الثورة الجزائرية، دراسة معجمية دلالية، محمد العيد آل خليفة، مفدي زكرياء، أحمد سحنون نموذجا، أطروحة دكتوراه، مخطوط جامعة تلمسان، 2016-2017.

الملـــخـــص

الملـخــص:

يهدف هذا البحث الموسوم بـ" اللغة الشعرية في ديوان عدي بن زيد العبادي" إلى الكشف عن سمات الديوان من خلال التركيز على اللغة ودراسة و دراسة مستوياتها الفنية، وقد تشكل البحث من مقدمة، ومدخل، وثلاثة فصول تطبيقية وخاتمة، أشرت في المدخل إلى اللغة الشعرية بين القدماء والحدثين، ثم تناولت في الفصل الأول مستويات التشكيل اللغوي انطلاقا من المعجم الشعري والأساليب الإنشائية والخبرية، أما الفصل الثاني تطرقت إلى الصورة الشعرية بشقيها الذهنية البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية، والصورة الحسية من صورة لمسية وشمية وبصرية ولونية، بينما الفصل الثالث تناولت فيه الإيقاع الشعري بنوعيه الداخلي والخارجي، وفي الأخير خاتمة ضمت أهم النتائج المتوصل إليها.

Abstract

The present research aimed at discovering the characteristics of “Diwan of Odei Bin Zid El-Abdi” where it focused on studying language and its artistic levels. The research is divided into an introduction, preface, three practical chapters and a conclusion. We denoted, in the introduction, the poetic language compared between the Old and the Modern eras. Yet, in the first chapter, we dealt with the linguistic formations using the poetic dictionary and the structural and informative methods. For the second chapter, we discussed the poetic scene in its rhetorical cognitive aspects: analogy, metaphor, and allegory. Moreover, we dealt with its sensual scene: tactile, olfactory, visual and chromatic. Concerning the third chapter, we dealt with both internal and external poetic rhythm. In the conclusion, we displayed the obtained results.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

شكـــر وعرفـــان

مقـدمـــة .....أ

مدخـــل: اللغة الشعرية بين القدماء والمحدثين.

تمهيد 7

أولا- اللغة الشعرية بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي.....8

1- لغة 8

2- اصطلاحا 8

ثانيا- مفهوم اللغة الشعرية في التصور العربي القديم.....9

1- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (150-255).....9

2- ابن طباطبا العلوي (ت 322).....9

3- قدامة بن جعفر(337).....11

4- أبو هلال العسكري(ت 395) 13

5- عبد القاهر الجرجاني(ت471هـ) 14

6- حازم القرطاجني(ت684هـ).....15

ثالثا- مفهوم اللغة الشعرية في النقد الحديث والمعاصر.....17

1- عباس محمود العقاد 17

2- المازني 18

3- جبران خليل جبران.....18

4- عبد الله الغذامي 19

5- أدونيـــس 20

6- كمال أبو ديب 21

رابعا- مفهوم اللغة الشعرية في التصور الغربي 22

1- أرسطو 22

2- الشكلانيون الروس 23

3- جون كوهين(Jean cohen) 24

4- رومان جاكبسون(Roman Jackobson) 25

5- تودوروف(T.Todorof) 26

الفصل الأول: التشكيـل اللغــوي في ديوان عدي بن زيد العبادي.

تمهيد **29**

أولا- المستوى المعجمي **30**

1- حقل الأعلام **31**

2 - حقل الزمان **35**

3- حقل المكان **38**

4- حقل الطبيعة **40**

4-1 الطبيعة الجامدة **40**

4-2 حقل الطبيعة الحية(الحيوان) **42**

5- حقل الألفاظ الأعجمية **45**

6- حقل الألم **46**

7- حقل ألفاظ السجن **47**

ثانيا- الأساليب **49**

فهرس الموضوعات:

1- الأساليب الإنشائية 49

1-1 الإنشاء الطلبي 50

1-2 أسلوب الاستفهام 50

1-3 الأمر 55

1- 4 النهي 58

1-5 التمني 61

1-6 النداء 63

2- الإنشاء غير طلبي 65

2-1 القسم 65

3- الأساليب الخبرية 66

3-1 النفي 66

3-2 الشرط 68

4- التقديم والتأخير 70

4-1 تقديم الشبه جملة 71

4-2 تقديم الخبر على المبتدأ 73

4-3 تقديم المفعول به على الفاعل 74

4-4 تقديم المفعول به على الفعل 74

الفصل الثاني: الصورة الشعريــة في ديوان عدي بن زيد العبادي.

تمهيد 77

أولا- مفهوم الصورة لغة 77

ثانيا- مفهوم الصورة في القرآن الكريم 78

ثالثا- مفهوم الصورة اصطلاحا 79

1- مفهوم الصورة عند القدماء **79**

2- مفهوم الصورة عند النقاد المحدثين..... **80**

رابعا- أهمية الصورة 83

خامسا- الصور الحسية 86

1- الصورة البصرية **86**

2- الصورة السمعية **95**

3- الصورة اللمسية **98**

سادسا- الصورة الذهنية 99

1- التشبيه **99**

2 - الاستعارة **107**

2-1 الاستعارة المكنية..... **110**

2-2 الاستعارة التصريحية **115**

3- الكناية **116**

الفصل الثالث: تشكيل الايقاع الموسيقي في الديوان- دراسة تطبيقية-.

أولا- الايقاع الخارجي 124

1- الوزن **125**

1-1 الطويل **126**

1-2 الخفيف..... **128**

فهرس الموضوعات:

1-3 الكامل 129

1-4 البسيط 130

1-5 الرمل 132

2- القافية 134

2-1 القافية المطلقة 135

2-1-1 القافية المردوفة بالألف 136

2-1-2 قافية مردوفة بالواو 136

2-2 القافية المقيدة 137

2-2-1 قافية مجردة 137

2-2-2 قافية مؤسسة 138

2-2-3 القافية المردوفة 138

3- الروي 139

3-1 حرف الراء 142

3-2 روي النون 142

3-3 روي القاف 143

3-4 روي اللام 143

3-5 روي العين 144

3-6 روي الباء 144

ثانيا- الايقاع الداخلي 146

1- التصريع 146

2- التدوير 148
3- التكرار 152
3-1 التكرار الصوتي 153
3-1-1 الأصوات المجهورة 154
3-1- 2 الأصوات المهموسة 159
3-2 تكرار الكلمة 163
3-3 تكرار الأداة 163
3-4 تكرار الألفاظ والأسماء 164
3-5 تكرار أزمنة الأفعال 167
3-6 تكرار الجملة 169
3-7 تكرار شبه الجملة 169
4- الطباق 170
خـــاتمـــــة 173
المـــلحـــــق 178
قائمـــة المصـــادر والمراجـــع 183
الملـــخـــــص 195
فهـــرس الموضوعات 197

فهرس الموضوعات:

خـــاتمـــــة **173**

المـــلحـــــق **178**

قائمـــة المصـــادر والمراجـــع **183**

الملـــخـــــص **195**

فهـــرس الموضوعات ..... ,,..... Erreur ! Signet non défini.