

جماليات التشكيل الفني في شعر عدي بن زيد العبّادي

جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)

د. سعاد غياية

مستخلص البحث:

يسعى هذا المقال إلى دراسة أهم التشكيلات الفنية عند أبرز شعراء ما قبل الإسلام، وهو الشاعر الحضري (عدي بن زيد العبّادي)، وهذا من خلال التطرق إلى: اللّغة الشعريّة التي ركزت فيها على المعجم الشعري الذي جاء متنوعا بتنوع المشارب الثقافية والحضارية التي نهل منها الشاعر، وقد تشكل من الألفاظ الآتية: (ألفاظ طبيعية، ألفاظ الأمل والحسرة، ألفاظ الأعلام، ألفاظ المواضع والبلدان، ألفاظ القبائل والطوائف والممالك، ألفاظ أعجمية)، وعرّجت بعدها إلى الصورة الشعريّة التي جاءت مقسمة إلى قسمين: صور بيانية، وصور حسية، وكل نوع يتمفصل عنه جملة من الأنواع، التي أهدف من خلالها إلى إبراز جمالياتها، من خلال هذه الورقة البحثية الموسومة بـ «جماليات التشكيل الفني في شعر عدي بن زيد العبّادي».

الكلمات المفتاحية: شعر عدي بن زيد العبّادي - اللّغة الشعريّة (المعجم الشعري) - الصورة الشعريّة.

Abstract:

In this article, I seek to study the most important artistic collections at the most prominent pre-Islamic poets, the Bedouin poet (Uday bin Zaid al-Abbadi), and this is by referring to: the poetic language in which I focused on the poetic lexicon that came in a variety of cultural and civilizational stripes from which the poet drew and it was formed from the following expressions: (natural expressions, expressions of pain and sadness, expressions of nouns, expressions of places and countries, expressions of tribes, sects and Mamluks, foreign words), then I turned to the poetic image that came divided into two parts: graphic images, and sensual images, and each type branched out from this kind of sentences, through which I aim highlight its aesthetics through this research paper labeled "Aesthetics of Artistic Formation in the Poetry of Uday Bin Zaid Al-Abbadi".

Key words: Uday bin Zaid Al-Abbadi's poetry - poetic language (poetic lexicon) - poetic image.

يعدّ التشكيل الفني ضرورة لا مناص منها في أيّ أثر أدبي وخاصة الشعر؛ الذي لا يعدّ كذلك إذا افتقد إلى إبداعه الفني، وقد حظي الجانب الفني باهتمام الباحثين والدارسين، فأفاضوا الحديث في هذا الجانب، وبينوا درر الشعر المكتونة بفضل هذا الجانب الجمالي الذي يتزين به، والتشكيل الفني أستطيع القول عنه إنّه بمثابة البصمة التي تختلف من شاعر إلى آخر لتمييزه، وكل واحد على حسب إبداعه وقدراته وتمكنه من نظم الشعر، وعلى هذا ترى (خالدة سعيد) أن الإبداع الفني: «يرفض بدنيا التقليد وكل طغيان يتمثل «بأحادية التعبير» أي القول بشكل فني ثابت أو شكل سابق على العمل الفني المفروض عليه من خارجه، فالأخذ بأحادية التعبير أو ثبات أشكاله يبطن نظرة أداتية ترى اللّغة والشكل الفني» وعاء» جاهزا، أو مجموعة من المفردات والتراكيب القابلة للتكرار، القادرة على استيعاب الجديد المتنوع، وتلبية الحاجات غير المتناهية»⁽¹⁾، وكما عرفنا من هذا القول إنّ العملية الإبداعية تتطلب التجديد في الجانب الفني، ولا تؤمن بأحادية التعبير، عمدت في هذا المقام تسليط الضوء على شاعر من أبرز شعراء الجاهلية، وأقل ما يقال عليه إنّه من دهاتها الأولين في قول الشعر، وهو الشاعر النصراني (عدي بن زيد العبادي)⁽²⁾* الذي كان ينعم بحياة حضريّة -تختلف تماما عن ما في الحياة البدوية- والتي أثرت في نتاجه الأدبي من الناحية الفنيّة، ولهذا نجدّه تفرد وتميز عن باقي شعراء عصره فنيا، حيث اهتم بالتشكيل الفني في شعره؛ فقد زخر شعره بإبداعات تجديدية فنيّة كان السباق لها -على حدّ علمي-مقارنة بشعراء عصره، وإبراز التشكيل الفني العبادي اقتضت طبيعة هذه الورقة البحثية الاعتماد على مجموعة من المناهج منها: المنهج التاريخي الذي ساعدني في معرفة حياة الشاعر، والمنهج النفسي الذي ساعدني في الكشف عن الحالة النفسية المصاحبة للشاعر في قصائده، ومدى تأثيره بما يجري داخل محيطه ومجتمعه، والمنهج الوصفي مع آليات التحليل؛ من أجل رصد الظاهرة، وانتقاء النماذج التي تخدم طبيعة البحث وتحليلها، واستقرائها وبيان جمالياتها الفنيّة، للكشف عن براعة الشاعر في نظم قصائده، وقد جاء سير البحث وفق تقسيمات كان أولها: اللّغة الشعرية التي ركزت فيها على المعجم الشعري، وثانيها: الصورة الشعرية التي قسّمتها إلى قسمين: الصور البيانية وضمت: التشبيه والاستعارة، والصور الحسيّة التي كانت متنوعة منها: البصرية، السّمعية، الشّمعية، الذوقية، اللّمسية، ومزج الصور، وبيان ذلك كله فيما يأتي.

اللّغة الشعرية (المعجم الشعري)

بما أنّ الشعر يتركب من بنية لغوية معرفية وجمالية في آن واحد، فإنّ جمال لغته يعود على حدّ تعبير (أدونيس) إلى: «نظام المفردات وعلاقاتها بعضها ببعض وهو نظام لا يتحكم فيه النحو، بل الانفعال والتجربة»⁽³⁾، ومن هذا أفهم أنّ اللّغة الشعرية تتوقف على قدرة الشاعر الإبداعية والتي تتحكم فيها الحالات النّفسيّة النّابعة من تجربته الحيّاتية، وبهذا يكون لكل شاعر معجم خاص به لفظيا، يُميزه عن غيره من الشعراء، ووجب على الشاعر أن يختار ما هو جميل ومناسب للغته، ليعبّر بها عما تجيش به نفسه، فيسلك مسلكه الخاص به، وكما قال (عبد الله محمد الغدّامي): «الكاتب يصوغ النص حسب معجمه الألسني، وكل كلمة في هذا المعجم تحمل معها تاريخا مديدا ومتنوعا»⁽⁴⁾، ومن هذا المنطلق فإنّ المعجم الشعري يعدّ عنصرا هاما في بنية الخطاب الشعري، فهو الذي أستطيع من خلاله الحكم على الشاعر بالإجادة

في انتقاء كلماته الشعرية أو غير ذلك، فكل شاعر ملزم باختيار قاموسه الشعري، وفق ما يراه هو مناسب لحالته النفسية، وكذلك مناسب لبيئته وواقعه المعاش، وكذلك وفق ما يتماشى مع ذوقه الفني والفكري وثقافته، وبفضل المعجم الشعري يمكن معرفة القدرات الإبداعية التي يمتاز بها الشعراء بعضهم عن بعض، وبفضله كذلك يسهل على القارئ معرفة خبايا وأغوار النص الأدبي وعلى هذا يقول (محمد فوزي مصطفى) أن: «المعجم الشعري يؤدي دورا رئيسا في الكشف عن عالم النص»⁽⁵⁾، و(عدي) كباقي الشعراء تفرّد بالفاظ تميزه، صنعت له معجما شعريا ساعدي في معرفة هذه الشخصية وفهم شعره كذلك، وعند استقرارنا لشعره تبين لي أنّ المعجم الشعري العبادي دار حول الألفاظ الآتية: (ألفاظ طبيعية، ألفاظ الألم والحسرة، ألفاظ الأعلام، ألفاظ المواضع والبلدان، ألفاظ القبائل والطوائف والممالك، ألفاظ أعجمية) فهي ألفاظ متنوعة وكثيرة وتدل على مدى ثقافة الشاعر، وفيما يأتي تفصيل عن كل حقل دلالي.

أ- ألفاظ الطبيعة:

لقد أخذت الطبيعة نصيبا وافرا من أشعار (عدي)، فقد كانت باعنا أساسيا في التجربة الشعرية الإبداعية عنده، فذكر الشاعر كل مظاهر وفتن الطبيعة، التي تسحر الإنسان العادي، ناهيك عن الشاعر المعبر عن المشاعر، ومغريات الطبيعة من جو ونباتات وأشجار وحيوانات... وغيرها، استخدمها الشاعر لتخدم غرضا من أغراضه الشعرية، ومن النماذج المستمدة من الطبيعة نذكر قوله⁽⁶⁾: (بحر الخفيف)

فَسَقَى الْبَطْنَ فَالْبَسِيطَةَ فَالْحِرْ	نَيْن يَهْدِي لَوْجِهِ وَيَحُورُ
فَاسْتَدَرَّتْ بِهِ الْجَنُوبُ عَلَى الْحِر	نَةَ فَالْحَنُو سَيْلُهُ مَقْصُورُ
لَمْ أُغْمَضْ بِهِ وَشَأْيِي بِهِ مَا	ذَاكَ أَيُّ بِصُوبِهِ مَسْرُورُ
بَلْ عَنَانِي قَوْلُ امْرِئٍ لَمْ يُقَلْ فِيهِ	هِ صَوَابٌ بَدَا وَلَا تَقْدِيرُ
وَحَيِّي بَعْدَ الْهُدُو وَتَزَجِي	هِ شَمَالٌ كَمَا يُرْجَى الْكَسِيرُ
مَرِحٌ وَبُلُّهُ يَسُحُّ سَيُولَ الـ	مَاءِ سَحًّا كَأَنَّهُ مَنَحُورُ

في هذه اللوحة الفنية المستوحاة ألفاظها من الطبيعة، يصور الشاعر الأمطار التي هطلت على بعض الأماكن فسقتها آنذاك منها: (البطن والبيسة والحرنين)، وكان السحاب قد استحلبت به ريح الجنوب على قرية (الحرنة)، فجاد بأقطار غزيرة نتج عنها ماء كثير، ويصف الشاعر حال السحاب الكثيف القريب من الأرض المحمل بالماء؛ والذي من شدة ثقله يتحرك ببطء، على الرغم من وجود رياح قوية تحركه، فهذا السحاب جاد بالمطر الغزير، وقد كان هطوله يشبه خروج الدمع الغزير المتتابع من العين الآدمية، وكأنه ذبيح نُحر فسال دمه دون انقطاع، وبهذا الوصف الرائع يكون الشاعر قد رسم شعريا لوحة طبيعية، ازدانت بالحركة المتتابعة لتلك المظاهر السالفة، موظفا الألفاظ الطبيعية، التي أضفت على الأبيات صبغة جمالية تجذب إليها كل من قرأها.

ويقول أيضا موظفا ألفاظا تصب في حقل الطبيعة⁽⁷⁾: (بحر الخفيف)

وَلَهُ التَّعْجَةُ الْمَرِيُّ تَجَاهَ الـ	رَّكِبِ، عِدْلًا بِالنَّابِي الْمَخْرَاقِ
وَالْخِدْبُ الْعَارِي الزَّوَائِدِ مَلْحَقَانِ	، دَانِي الدَّمَاعِ لِلْأَمَاقِ

جماليات التشكيل الفني في شعر عدي بن زيد العبادي

استعمل الشاعر ألفاظاً مستوحاة من الطبيعة المتحركة، في قصيدة أفردها في وصف فرسه ومن هذه الألفاظ: (النعجة، المري، النابئ، المخراق، الخدب)، وهذا كله من أجل تبين سرعة فرسه. ومجمل ما يمكن أن نقوله عن ألفاظ الطبيعة؛ هو إن الشاعر استعان بها سواء أكانت الطبيعة المتحركة أم الصامتة، أسهمت ألفاظها في البناء الشعري العبادي وأعطته صبغة من الرومانسية التي تأسر عاطفة القارئ فينجذب إليها.

ب- ألفاظ الألم والحسرة:

يعدّ العامل النفسي بمثابة المحفّز الذي يبعث بظلاله على الشاعر؛ لكي يُبدع ممّا جادت به قريحته، ويحسّ كلّ من يقرأ شعره أنّه جزء من عالم الشاعر، ويبدله الشعور نفسه، ويقرّر علماء النفس على حدّ تعبير (حنورة مصري عبد الحميد) أن: «العمل الشعري الإبداعي والذي يجعل القارئ يعايشه أثناء تلقّيه للعمل يجد الخبرة نفسها التي عاناها الشاعر»⁽⁸⁾، وعلى هذا كانت ألفاظ الألم والحسرة التي يوظفها أغلب الشعراء في شعرهم؛ بمثابة التجربة الصادقة التي استطاعوا من خلالها التعبير على ما مروا به من معاناة وحزن، وبالتالي كان شعرهم بمثابة المرآة العاكسة لما يشعرون به، وذلك الشعور وُلد من رحم المعاناة والظلم، وقد ورد في كتاب (رثاء الأبناء في الشعر العربي) أن: «المعاناة الحقيقية، تزيد من الاندغام في الحدث، وتوثّق الصلة بين الشاعر والموضوع، وتحصل معايشة في أعماق مستوى، وأرقى صورة»⁽⁹⁾، وبقراءة متأنية في شعر (عدي) وجدت أنّ ألفاظ الألم والحسرة جاء ذكرها في أغلب قصائد الديوان، لأنّ الشاعر كان يعاني مرارة السجن، ونستثني من هذا بعض القصائد التي قالها قبل سجنه، وهي قليلة مقارنة بأشعاره التي نظمها في السجن، فهذه المرحلة كانت كل أيامه حشرات، وكل لياليه أحزان، وحاله مبيكة لا يستطيع أحد تحمل ما تحمله الشاعر، والقارئ لشعر (عدي) يتبين له دوماً غناء أن ألفاظ الألم والحسرة كانت موجودة وبكثرة على مستوى ديوانه الشعري، ومن بين ما ورد في شعره يحمل معنى الألم والمعاناة قوله⁽¹⁰⁾:

(بحر الوافر)

لَمَنْ قَدْ شَفَهُ هَمْ دَخِيلُ	لَمَنْ لَيْلٌ بِذِي جُشْمٍ طَوِيلُ
وَفِي السَّاقَيْنِ ذُو حَلْقٍ طَوِيلُ	وَمَا ظَلَمُ امْرِيءٍ؟ فِي الْجِيدِ غُلُّ
أَتَقَعْدُ لَا أَفَكُّ وَلَا تَصُولُ	أَلَا هَبَلْتَنكَ أُمَّكَ (عَمْرُو) بَعْدِي
وَأَنْتَ مُغَيَّبٌ غَالَتَكَ غَوْلُ	أَلَمْ يَحْزَنْكَ أَنَّ أَبَاكَ عَانِ
وَفِي كَلْبٍ وَتَضَخَّيكَ الشَّمُولُ	تُعْتِيكَ (الْجَرَادَةُ) وَسَطَ جِسْرِ
إِذَا عَلِمْتَ مَعْدُ مَا أَقُولُ	فَلَوْ كُنْتَ الْأَسِيرَ وَلَمْ أَكُنْهُ
فَتَقْضُرِي الْمَنِيَّةُ أَوْ تَطُولُ	لَمَّا قَصَّرْتُ عَن طَلَبِ الْمَعَالِي

نلاحظ من هذه الأبيات استخداماً للألفاظ التي تدلّ على الألم والحسرة منها: (ليل بذي جشم طويل، شفه، همّ دخيل، ظلم، غلّ، لا أفك، يحزنك، عان، مغيب، غول، الأسير، المنية)، اختارها الشاعر لأنها الأنسب لبيان من خلالها حزنه وألمه داخل السجن، وكذا ساعدته في عتاب ابنه وإخوته لأنهم لم يفعلوا شيئاً ليخلصوه من الحال التي يعيشها كلّ يوم. ومن نماذج أشعاره ما صور فيه حاله وكيف دُبرت له المكائد من أعدائه، وأصبح بذلك سجيناً بدون ذنب مرتكب، وقد استعمل في نظمه ألفاظاً دالة على الألم والحسرة نذكر قوله⁽¹¹⁾:

(بحر الوافر)

سَعَى الْأَعْدَاءَ لَا يَأْتُونَ شَرًّا
أَرَادُوا أَنْ يَهْلِكَ عَنْ كَبِيرٍ
وَكُنْتُ لِزَارٍ حَصْمِكَ لَمْ أَعْرُدْ
أَعَالِيهِمْ وَأَبْطَنُ كُلِّ سِرٍّ
فَقُتِرْتُ عَلَيْهِمْ لَمَّا التَّقِيْنَا
وَمَا دَهْرِي بَأَنْ كُذِّرْتُ فَضْلًا
وَمَا هَذَا بِأَوَّلِ مَا الْأَقْيِي
وَمَا طَلَبِي سُؤَالَ بَعْدَ خَيْرٍ
وَمَا شَأْنِي بِهِ وَالْفَيْجُ حَوْلِي
خَلَا الْأَهْوَالَ إِنَّ الْهَمَّ غَادٍ

عَلَيَّ وَرَبِّ مَكَّةَ وَالصَّلِيبِ
فَيْسَجَنَ أَوْ يَدْهُدَى فِي قَلِيبِ
وَقَدْ سَلَكَوكَ فِي يَوْمِ عَصِيبِ
كَمَا بَيْنَ اللَّحَاءِ إِلَى الْعَسِيبِ
بِتَاجِكَ قَوْزَةَ الْقِدْحِ الْأَرِيبِ
وَلَكِنْ مَا لَقِيتُ مِنَ الْعَجِيبِ
مَنْ الْجُدْثَانِ وَالْعَرَضِ الْقَرِيبِ
مَمَّاهُ الْمُوضَعُونَ إِلَى الشُّعُوبِ
وَهَمِّي لَوْ عَنَيْتُ بِهِ مُصِيبِي
عَلَى ذِي الشُّغْلِ وَالْبَثِّ الطَّرُوبِ

يتحدث الشاعر عن أحواله في سجنه، وكيف دُبرت له المكائد من طرف الأعداء مستعملا في ذلك ألفاظا دلت على ألمه وحسرتة مما وقع له نذكر منها: (الأعداء، شرا، يسجن، يدهدى، قليب، يوم عصيب، كدرت، وما هذا بأول ما لأقبي، الأهوال، الهم) وقد ساعدت هذه الألفاظ في تقريب المعنى واستيعابه من طرف المتلقي، وكانت أكثر وقعا على مسمعه الذي دغدغ مشاعره مما جعله يتأثر بها.

ج- ألفاظ الأعلام:

لا يكاد يخلو أي شعر من توظيف لأسماء أعلام، مهما كانت صلتهم بالشاعر سواء أكان هذا العلم فردا من أفراد العائلة، أم من الأقربون، أم من المجتمع مهما كانت مكانته، وبفضل توظيف الشعراء لأسماء الأعلام ونسبهم وأصلهم، سهل للمؤرخين معرفة الأسماء والأنساب والأماكن؛ فالشعر الذي احتوى على الأعلام كان بمثابة وثيقة تاريخية حفظت الأنساب والألقاب، وقد وظف (عدي) مجموعة من أسماء أعلام كانت مقربة منه ومن محيطه، ومن بين النماذج عن ذلك نذكر قوله⁽¹²⁾: (بحر الرمل)

مِيَّ إِنِّي بِكُمْ مُرْتَهَنٌ
أَبْلِغِ النُّعْمَانَ عَنِّي مَأْلِكًا
غَيْرُ مَا أَكْذِبُ نَفْسِي وَأَمَّا
أَنَّهُ قَدْ طَالَ حَبْسِي وَأَنْتِظَارِي

استعمل الشاعر اسمي علم وهما (مي) وهي محبوبته، و(النعمان) ملك الحيرة، فالأولى تغزل بها وهذا لما تقتضيه ظروف بناء القصيدة التي استهلها بمقدمة غزلية، وبعدها انتقل إلى لوم وعتاب ملك الحيرة الذي ظلمه، ووضعه في السجن بغير حق، وقد صرح باسمه مباشرة، لأن في ذكر الاسم مباشرة شد للانتباه، واستيعاب لما يقال.

وفي قوله مخاطبا (أميم) وإخوته والمملك⁽¹³⁾: (بحر الخفيف)

وَأَذْهَبِي يَا أَمِيمَ إِنْ يَشَاءِ اللَّـ
أَوْ تَكُنْ وَجْهَةً فَتِلْكَ سَيِّدِ
هُ يَنْفَسُ مِنْ أَرْمِ هَذَا الْخِنَاقِ
لُ النَّاسِ لَا تَمْنَعُ الْحُثُوفَ الرَّوَاقِي
وَتَقُولُ الْعُدَاةَ أَوْدَى عَدِي
وَبَنُوهُ قَدْ أَيَقُنُوا بِعَلَاقِي

يَا أَبَا مُسَهْرٍ فَأَبْلُغْ رَسُولًا إِخْوَتِي إِنْ أَتَيْتَ صَحْنَ الْعِرَاقِ
أَبْلِغَا عَامِرًا وَأَبْلُغْ أَخَاهُ أَنَّنِي مُوثِقٌ شَدِيدٌ وَثَاقِي

من خلال هذه الأسطر الشعرية، يمكن أن أستظهر مجموعة من أسماء الأعلام التي استعان بها الشاعر منها: (أميم، عدي، أبا مسهر، إخوتي، عامرا)، عمد إلى توظيفها الشاعر من خلال الموضوع الذي طرقة وهو الحكمة؛ التي زينها بما حلّ به في السجن واستغلها ليستنجد بالمقربين له وهم إخوته لكي يخلصوه من السجن.

د- ألفاظ المواضع والبلدان:

يعدّ (عدي) من أبرز شعراء عصره توظيفا لأسماء المواضع والبلدان؛ فحياة الشاعر ومكانته المرموقة وطبيعة عمله، سهلت له التنقل بين البلدان، ومن نماذج ما قاله في ذلك نذكر⁽¹⁴⁾:

(بحر الخفيف)

قَدْ أَرَانَا وَأَهْلَنَا بِحَفِيرٍ نَحَسِبُ الدَّهْرَ وَالسَّيْنَ شُهُورًا
فَأَمِنَّا وَغَرْنَا ذَاكَ حَتَّى رَاعَنَا الدَّهْرُ قَدْ أَتَانَا مُغِيرًا

استعمل الشاعر اسم موضع وهو (حفير)، موضع بالحيرة كان يسكنه الشاعر أحيانا، فهو كان يقبع بهذا المكان آمنا الدهر، مستبعدا كل البعد أن تجور عنه الأيام يوما ما، وما استبعده الشاعر كان أقرب شيء له وهو لا يعلم، فتحوّلت حياته رأسا عن عقب، فكان من مصاف الملوك ورجال الدولة الأولين، صار في أسفل الأسفلين من مصاف المجرمين يقبع في السجن ظلما.

ومن توظيف أسماء البلدان والمواضع قوله⁽¹⁵⁾:

أَقْفَرَ الْحَضْرُ مِنْ نَضِيرَةٍ فَا لِمُرٍّ بَاعَ مِنْهَا فَجَانِبُ الثَّرْتَارِ
إِذْ تَوَاصَلُوا بِالْكَبْشِ لَمَّا أَحْسُ وَهُ وَقَالُوا مَعَ الْحِدَارِ حِدَارِ

اشتمل هذان البيتان على لفظتين معجميتين انتمتا إلى حقل المواضع والبلدان هما: (الحضر، المرباع) يصور الشاعر مستعينا بتلك اللفظين هذه المواضع وما تتمتع به من طبيعة وأنهار وحيوانات.

هـ- ألفاظ القبائل والطوائف والممالك:

لقد استفاد (عدي) من القصص التاريخية والدينية، وكذلك من أخبار العرب، وذكر هذا كله في شعره مستعينا بألفاظ دلّت على أسماء القبائل والطوائف والممالك، ومن نماذج ما ذكره في شعره

أذكر قوله⁽¹⁶⁾: (بحر الخفيف)

أَيِّنْ كِسْرَى، كِسْرَى الْمُلُوكِ أُنُو شُرَوَانَ، أَمْ أَيِّنْ قَبْلَهُ سَابُورُ
وَبَنُو الْأَصْفَرِ الْمُلُوكِ، مُلُوكِ الـ رُومِ لَمْ يَبْقَ مِنْهُمْ مَذْكَورُ
وَأَخُو الْحَضْرِ إِذْ بَنَاهُ وَإِذْ دَجُ لَهْ تُجْبَى إِلَيْهِ وَالْحَابُورِ

فكلمات (بنو الأصفر)، (ملوك الروم)، (الحضر) ذات ارتباط وثيق بالحقل الدلالي الذي يخص حقل القبائل والطوائف والممالك؛ وقد أدّت هذه الألفاظ والمفردات وظيفتها الدلالية حيث دلّت على أسماء الأمم البائدة التي جار عليها الزمن وأهلكها الدهر.

و- ألفاظ أعجمية:

احتوى شعر (عدي) على ألفاظ أعجمية، ولا غرابة من هذا لأنّ الشاعر يتقن اللّغة الفارسية، فقد ترعرع في بلاط الفرس، وعمل كاتباً عند (كسرى)، ومن بين ما جاء بين طيات ديوانه يحمل ألفاظ أعجمية أذكر قوله⁽¹⁷⁾:

وَتَأَمَّلْ رَبَّ الْخَوْرَتِي إِذْ أَشَّ رَفَا يَوْمًا وَلِلْهُدَى تَفَكِيرُ
سَرَّهُ مَالُهُ وَكَثْرُهُ مَا يَمُّ لِكَ وَالْبَحْرُ مُعْرِضًا وَالسَّيْرِ

استعمل الشاعر ألفاظاً أعجمية وهي (الخورنق)، (السدير)، وهما لفظتان فارسيان معرّبان والمقصود بهما هنا هو القصور، فهو يوجه خطابه لربّ هذين القصرين وهو الملك (النعمان بن المنذر)، طالباً منه وناصحاً له ألاّ يغيرت بما يملك فتقلبات الدهر لا ترحم.

ومن الألفاظ الأعجمية ما جاء في قوله⁽¹⁸⁾: (بحر المنسرح)

يَوْمَ يَقُولُونَ يَا لَ بَرَبْرَ وَالِ يَكْسُومَ لَا يَفْلِتَنَّ هَارِبُهَا
وَكَانَ يَوْمًا بَاقِي الْحَدِيثِ وَزَا لَتْ إِمَّةً ثَابِتٌ مَرَاتِبُهَا
وَبُدِّلَ الْفَيْحُ بِالزَّرَاقَةِ وَالِ أَيَّامٌ خُونٌ جَمٌّ عَجَابُهَا
بَعْدَ بَنِي تَبَعٍ نَخَاوِرَةٍ قَدِ اطْمَأَنَّتْ بِهِمْ مَرَازِبُهَا

فالكلمات التي وظّفها الشاعر (آل بربر) وهي الحبشة، (اليكسوم) وهو صاحب الفيل (الفيج) وهو حراس السجون، (مرازب) الكاتب، ذات ارتباط وثيق بالحقل الدلالي الذي يخص الألفاظ الأعجمية، أراد الشاعر من خلالها تبين ما حدث لصنعاء التي كانت عامرة بسكانها فتحولت بين ليلة وضحاها إلى خراب. والملاحظ أنّ (عدي) من خلال معجمه اللغوي الشعري، نقل أفكاره وأحاسيسه وعبر عن تجربته الشعرية بلغة عمد فيها على اختيار اللفظ العذب الرقيق، فجاءت لغته سهلة وجزلة، تبتعد عن الألفاظ الخشنة والغريبة التي كان يستعملها شعراء العصر الجاهلي - إلا ما جاء منها عفويا أو تقليداً-، فكان لكل مرحلة من مراحل لغته الخاصة، و كما قال (محمد أبو موسى): «ليست التعبيرات في الحقيقة - كما يقول أحد البلاغيين- إلاّ مظهراً للرؤية النفسية وانعكاساً للاستجابات الداخلية»⁽¹⁹⁾، وقد كانت الغلبة لحقل المواضع والبلدان؛ وهذا ينم عن مدى ثقافة الشاعر وتنقله بين البلدان، ولمكانته السياسية المرموقة التي كان ينعم بها قبل أن يُسجن.

ثانياً: الصورة الشعرية:

تعدّ الصورة الشعرية معياراً أساساً في عملية الإبداع الفني الشعري؛ يكشف من خلالها الشاعر عن أفكاره، وتجربته الشعرية والشعورية، وهي بهذا « تعمل على تنظيم التجربة الإنسانية الشاملة للكشف عن المعنى الأعمق للحياة والوجود المتمثل في الخير والجمال من حيث المضمون والمبنى بطريقة إيجابية مخصصة»⁽²⁰⁾، وإذا ما أردت أن أتطرق إلى المفهوم الاصطلاحي للصورة، فإنني أجد عسراً في إيجاد تعريف جامع لها، وهذا راجع للتضارب في المفهوم وفي تحديد المصطلح في حد ذاته، وعليه سأكتفي بتعريفها عند

جماليات التشكيل الفني في شعر عدي بن زيد العبادي

(جابر عصفور) فالصورة الشعرية عنده هي عبارة عن: «تشكيل لغوي، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور من الحواس، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية، أو يقدمها الشاعر أحيانا كثيرة في صورة حسية»⁽²¹⁾، وأفهم من خلال هذا أنّ الصورة الشعرية تعتمد على الحواس والخيال بالدرجة الأولى، يصوغها الشاعر في شكل فني يصور رؤيته الخاصة للوجود وللعلاقات الخفية بين عناصرها، وبقراءة متأنية في ديوان (عدي) وجدت أنّه استخدم وبشكل مكثف الصور الشعرية، منها البيانية والحسية، مما يكشف عن مقدرته في الإبداع وإضافة التلويحات الجميلة إلى أشعاره، وفيما يأتي بيان ذلك.

أ. الصورة البيانية:

أ- التشبيه:

يعدّ التشبيه من بين أهم الأنواع البلاغية، فمن غير الممكن تصور أي عمل إبداعي دون أن يوظف صاحبه تشبيهات، وكذلك لا وجود لخيال دون تشبيه يزيّنه؛ فهو ضرورة شعرية لا غنا عنها، وللمكانة التي يحتلها التشبيه بلاغيا، كان محل تفاضل بين الشعراء من ناحية الجودة الفنية قديما، ويوضح هذا (القاضي الجرجاني) بقوله: «وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحّته، وجزالة اللفظ واستقامته وتسلّم السّبق فيه لمن وصف فأصاب وشبهه فقارب»⁽²²⁾، ولا أبالغ إن قلت إنّ أكثر الأنواع البيانية التي أخذت نصيبا وافرا من الدراسة هو التشبيه، فقد اهتم به البلاغيون وفصلوا في تعريفه وأنواعه وأهميته.... في كتبهم الأدبية والنقدية، ومن بين الذين تحدّثوا عنه نجد صاحب كتاب (العمدة في محاسن الشعر وآدابه)، فقد عرفه بقوله هو: «صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة من جميع جهاته»⁽²³⁾، ويزيد من توضيح مفهوم التشبيه (أبو هلال العسكري) فيرى أنّه: «الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه ناب مناب هاو لم يَنْبُ فقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه وذلك كقولك: «زيد شديد كالأسد» فهذا القول هو الصواب»⁽²⁴⁾، وما أفهمه من هذين التعريفين للتشبيه أنّه عبارة عن تشارك شيء أو شيئين أو أشياء في صفة أو أكثر، ولا يتحقق هذا إلا بأداة تشبيهية قد تكون: الكاف أو كان أو مثل أو شبه... وغيرها من أدوات التشبيه سواء أكانت حرفا أو فعلا أو اسما، وقد يستغني الشاعر أحيانا عن هذه الأداة، فيصبح التشبيه بليغا أو تمثيليا أو ضمنيا. و المتمعّن لشعر (عدي) يجده دوّما عناء يعجّ بالتشبيهات التي زادت من جمال نصوص شعره؛ وهذا راجع إلى خياله الواسع وثقافته الغزيرة التي أهلتته بأن يربط دقائق الأشياء ببعضها، ويعقد بينها مقارنة تقود إلى روعة التصوير بالتشبيه، والتي تزداد جمالا حين تنسجم مع بنية النصّ من حيث الدلالة، ومع الحالة الشعورية، وحين يكون التشبيه جديدا مدهشا، فإنه يحقّق فائدته التصويرية الجمالية، التي لا تقف عند حدود التشابه الحسيّ القريب الذي يصف الجزئيات بسطحية فكرية، ويتحدّث (ابن الأثير^(637هـ)) عن فائدة التشبيه في الكلام فيقول: «وأما فائدة التشبيه من الكلام فهي أنّك إذا مثلت الشيء بالشيء فإنّما تقصد به إثبات الخيال في النفس بصورة المشبه به أو بمعناه، وذلك أكّد في طرفي الترغيب فيه، أو التنفير عنه»⁽²⁵⁾، والتشبيهات التي جاءت في الديوان كانت كالآتي:

يقول (عدّي) وقد رسم صورة تخيلية شعرية تشبيهية⁽²⁶⁾: (بحر الوافر)

أَرَقْتُ لِمُكْفَهَرٍ بَاتَ فِيهِ بَوَارِقُ يَرْتَقِينَ رُؤُوسَ شَيْبِ
تَلُوحُ الْمَشْرِفِيَّةُ فِي دُرَاهِ وَيَجْلُو صَفْحَ دَخْدَارٍ قَشِيبِ
كَأَنَّ مَاتِمًا بَاتَتْ عَلَيْهِ حَضْنَ مَالِيًا بِدَمٍ صَيْبِ

في هذه اللوحة التخيلية التشبيهية التي رسمها الشاعر، شبه فيها معاناته اليومية في سجنه بالجوّ المتقلّب الذي باتت فيه بوارق السحب، هذه الأخيرة جاءت متلوّنة بها سواد وبياض وكأَنَّها رؤوس آدمية كساها الشيب، أمّا صوت الرعد فقد شبهه بقرع السيوف التي تمزّق الثياب، وكلّ هذه الظواهر الطبيعية أسقطها على نفسه وحاله، حيث شبهها بالمآتم والأحزان عليه، وعلى الوضع المؤسف الذي آل إليه، وما يزيد الصورة وضوحا واكتمالا هو صورة النائحات من النسوة، وقد حزنّ على الشاعر حزنا شديدا، وهذا من خلال ضربهنّ الأكف بالصدور، وقد حملن خرقا يندبنه، وقد ملأنّ هذه الخرق بدم صيب حسرة على ما حلّ بالشاعر.

ومن تشبيحاته نذكر⁽²⁸⁾: (بحر الرمل)

طَالَ ذَا اللَّيْلِ عَلَيْنَا فَاعْتَكِرْ وَكَأَنِّي نَاذِرُ الصُّبْحِ سَمَرِ
مِنْ نَجِيِّ الْهَمِّ عِنْدِي ثَاوِيًا بَيْنَ مَا أَعْلِنُ مِنْهُ وَأُسِرِ
وَكَأَنَّ اللَّيْلَ فِيهِ مِثْلُهُ وَلَقَدْ مَا ظَنَّ بِاللَّيْلِ الْقِصْرِ
لَمْ أَعْمَضْ طَوْلَهُ حَتَّى انْقَضَى أَمْنِي لَوْ أَرَى الصُّبْحَ جَسْرِ
شَيْرِ جَنَبِي كَأَنِّي مُهْدَأٌ جَعَلَ الْقَيْنُ عَلَى الدَّفِّ إِبْرِ

استطاع (عدّي) من خلال هذه الأبيات أن يبيّن دوما عناء أرقه من هذا الليل الطويل، وخاصة أنّه مقيد بسلاسل في السجن، وهو الذي كان ينعم بحياة رفاهيّة ترتقي إلى حياة الملوك، وعندما كان هذا الليل عليه قصيرا وقت مرحه ولهوه، تحوّل بين الحين والآخر إلى ليل طويل وكئيب وقاتم وثقيل، بات الشاعر فيه ينتظر انبلاج الصبح، فرمّا ينبج معه الأمل والطمأنينة في قلبه، وشبهه انتظاره للصبح بانتظاره لصديقه ليسمر معه فانتظار الصبح مثل انتظار الصديق للسمر، ووجه الشبه هو الانتظار بشغف، ويواصل (عدّي) تشبيهه حيث شبه الليل بالهم الذي كان يُسرّه ولا يُعلنه، لأنّ الليل بالنسبة للإنسان الذي حصل على ما يريد من مطالبه هو قصير، فالليل من طوله بالنسبة للشاعر بسبب هذه الهموم وكأنّه يحتوي على ليل آخر مشابه له في الهم، ويشبه الشاعر قلقه وفزعه بالطفل الذي يُهدأ كي ينام بعد فزعه، ولكن حاله ليس كحال ذلك الطفل؛ فالطفل ينعم بالدفء ومحاط بعائلته يسهر من أجل راحته، بينما الشاعر ينام على دف مليء بالإبر الحادة المحماة التي تفرزع وتؤرق كل من نام بها، ففي هذه الأبيات قدّم الشاعر تشبيحات متنوعة حيث شبه شغفه للصباح بشغفه لانتظار صديقه ليسمر معه، ثم انتقل ليشبه الليل بالهم، وشبه كذلك حاله التي يعيشها يوميا في سجنه ليلا بالطفل الذي ينهض مفزوعا من نومه، كل هذه التشبيحات حوت على أركان التشبيه الثلاثة المشبه والمشبه به والأداة ووجه الشبه، فزادت المعنى جمالا وقوة في التأثير على المتلقي.

والتشبيه كذلك في قوله⁽²⁹⁾: (بحر الطويل)

وَلَاتُكُ فِي الْإِلْحَاحِ فِي إِئْرٍ فَائِتٍ تُحَاوِلُ مِنْهُ فَائِتًا لَيْسَ يُطَلَّبُ
كَصَانِعَةِ الْقَرْزِ الَّتِي كَلَّمَا ارْتَدَّتْ بَصْنَعَتِهَا كَانَتْ إِلَى اللَّبْثِ أَقْرَبُ

ففي هذا التشبيه التمثيلي المستمد من واقع البيئة المعاشة، أجد أنّ (عدياً) قد شبه الإنسان الذي يلح في طلب الشيء الفاتت بدودة القز التي تنتج نسيجا من الخيوط وتلفها على نفسها، وكلما زاد لفها زادت بعدا عن الخروج منه، فالإلحاح بمثابة اللّف في الصورة التشبيهيّة وهما صفتان لا تؤدّيان بفاعلها إلى الخير، وهذا التشبيه يعكس البيئة الحضريّة التي عاش فيها الشاعر، والتي سمحت له بإطلاق العنان لفكره، لبيدع في تشبيه وربط دقائق الأمور ببعضها بعضا، وفي هذا الصدد يقول (حسين حسن الحاج): «الظروف الحيّاتية المؤاتية تسهّل للإنسان الراحة والإطالة في التفكير بما يحيط به فينظر بعمق إلى الباطن الأشياء ويتعمّق أكثر في موضوعاته»⁽³⁰⁾، وبهذا يكون الشاعر قد أبدع وتفرّد في مجال التشبيه؛ لأنّ تأمله وخبرته بالحياة جعلته يربط بين الأمور الدقيقة في الشبه.

ومجمل القول حول التشبيه العبادي؛ إنّه استطاع أن يعقد تشبيهه على دقائق الأمور التي ربما قد يغفل عنها باقي الشعراء، لذا نستطيع القول إنّه انفرد في تشبيحاته وتميز بها فنياً.

ب- الاستعارة:

تعدّ الاستعارة الجوهر الأساس التي يقوم عليها التعبير الشعري، فهي وسيلة بالغة الأهمية في تصوير وتجسيد المرثيات مهما كانت، وتقريبها من بعضها من ناحية المشابهة، وهذا ما يجعل القارئ يتفاعل مع النصّ الشعري، ونظرا للمكانة الرفيعة التي تحتلها الاستعارة في الشعر، أولاها أغلب النقاد والباحثين بالحديث والتعريف وتبيين المكانة التي تحتلها في الشعر، ومن بين الذين بينوا لنا مكانتها في الشعر نذكر (مصطفى ناصف) الذي رأى أن نبوغ الشاعر يكمن في إجادته توظيف الاستعارة، وهذا حينما قال: «فكل ما عدا الاستعارة من خواص الشعر يتغير، من مثل مادة الشعر، وألفاظه ولغته، ووزنه، واتجاهاته الفكرية، ولكن الاستعارة تظل مبدأ جوهريا، وبرهانا جليا عند نبوغ الشاعر»⁽³¹⁾، وما أنّ الاستعارة قد حظيت باهتمام البلاغيين والنقاد لذا كان تعريفها من أولويات ما يكتبون عنها، ف:(عبد القاهر الجرجاني) يعرفها بقوله هي: «ضرب من التشبيه، ومط من التمثيل، والتشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب، وتُدركه العقول، وتُسْتَفْتِي فيه الأفهام والأذهان، لا الأسماع والآذان»⁽³²⁾، من خلال هذا القول أفهم أنّ الاستعارة هي تشبيه محذوف أحد طرفيه (المشبه، المشبه به)، وتجري على القياس لا السماع، و يغوص (أبو هلال العسكري) أكثر وأعمق في مفهوم الاستعارة وهذا بتعريف لها من خلال ثنائية اللفظ والمعنى بقوله: «الاستعارة نقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض وذلك الغرض إمّا أن يكون شرح المعنى، وفصل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه، وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة»⁽³³⁾، ولكي تكون الاستعارة مؤثرة ومعبرة لا بد من أن تكون هناك علاقة أو صلة بين المستعار والمستعار له، وعليه فأيّة استعارة لا مناسبة فيها بين الطرفين تكون رديئة، فالاستعارة الحقيقية تصح على وجه من الوجوه المناسبة وطرق من الشبه والمقاربة، وتتوافق هذه الملاءمة مع الجو النفسي العام، والدلالة الإيحائية، وحركة النفس الوجدانية، ورصيدها من الخبرات،

حتى يتمكن المعنى المراد نقله في نفس المتلقي، ولا يكون ذلك إلا إذا تم التفاعل التام بين اللفظ والمعنى من جهة، وبينهما وبين الجو النفسي العام وحركة النفس الوجدانية ورصيدها من الخبرات، من جهة أخرى، فالنفس تتفاعل وتنسجم مع ما يتماشى وحركتها الشعورية، وما تجده معبراً بصدق وعمق عما يجيش فيها، وملائماً للجو النفسي العام الذي صيغت الصورة الاستعارية للتعبير عنه⁽³⁴⁾، ومن الاستعارات التي زينت اللفظ والمعنى لقصائد (عدي) نذكر قوله

ومن الاستعارات التصريحية نذكر قوله⁽³⁵⁾:
 (بحر الرمل)
 أَيُّهَا الْقَلْبُ تَعَلَّلْ بِدَدَنْ إِنَّ هَمَّي فِي سَمَاعٍ وَأَدَنْ
 وَشَرَابٍ خُسْرَوَانِيٍّ إِذَا ذَاقَهُ الشَّيْخُ نَعْنَى وَارْجَحَنْ

ويواصل (عدي) في الاستعارة التصريحية ومع تشخيص قلبه، حيث ينادي قلبه مثلما ينادي رفيقه أو أي شخص مقرب منه، وهذا باستعمال أداة المناداة (أيتها) ويدعوه أن يشغل نفسه باللعب واللهو، وهذا يتحقق بالاتفات إلى أرقى ملذات الحياة وهي الخمر المنعشة، وهذا الشراب لكي ينعش أكثر لا بد أن يكون خسرواني لذة للشارب، بحيث إذا ذاقه الشيخ اليأس من الحياة لتقدمه بالسن، رجع إلى شبابه يغني ويرقص من فرحه بذوقها وتأثيرها فيه كذلك، وواضح أن الشاعر من خلال بعض استعاراته كان يخاطب قلبه وكأنه رفيقه الدائم، وفي هذا دليل أن الشاعر بعد دخوله للسجن وغدر صديقه (النعمان بن المنذر) له، لم يجد سوى ذاته وقلبه مؤنسًا له، فكانت أبياته توحى بأنه أراد تدارك ما فاته ولو تخيلياً، وهذا بالاتجاه نحو ملذات الحياة في ذلك العصر؛ وهي اللعب واللهو مع شرب الخمر، وهذا تنفيس واضح من عند الشاعر ليتناسى همه، فجاءت هذه الاستعارة لتبوح ما يجيش في نفس الشاعر وقد زادت في تأكيد المعنى وتوضيحه. ومن الاستعارات التي جاءت ضمن القصص التاريخية التي تحفت الديوان العبادي أذكر قوله⁽³⁶⁾: (بحر الكامل)

وَأَرَى الْمَوْتَ قَدْ تَدَلَّى مِنَ الْحَضِّ رِ عَالَى رَبِّ أَهْلِهِ السَّاطِرُونَ

في هذا البيت شبه الشاعر الموت بالخيط أو ما شابهه الذي يتدلى، وكأنه شيء ملموس نستطيع الإمساك به، وهذا بفضل إدراجه للفعل (تدلَّى)، الذي زاد المعنى وضوحاً على سبيل الاستعارة التصريحية، فالشاعر من خلال هذا البيت قدّم صورة عبّر عن خلالها عن فكره الوجودي، حيث رأى أن الموت أرخت بضلالها على الملوك، وغيببت ملكهم وعرشهم على الأرض، وضرب مثلاً على ملك الحض (الساطرون)، الذي كان يتمتع بقوة ونفوذ يهابه كل من رآه قد مات قتلاً، ولم يمنعه لا منصبه ولا ماله ولا عرشه من الموت. وفي حديثه عن الدّهر وتقلباته يوظف الاستعارة فيقول⁽³⁷⁾: (بحر الرمل)

فَوَوِّقِ الدَّهْرُ إِلَيْنَا نَبْلَهُ عَلَاءً يَقْصِدُنَا بَعْدَ نَهْلِهِ
 فَهُوَ يَرْمِينَا فَلَا نُبْصِرُهُ فَعَلَّ رَامَ رَامَ صَيْدًا فَخَتَلَّ

الصورة الاستعارية في هذين البيتين واضحة المعالم، وهذا من خلال تشخيص الشاعر للدّهر؛ فهذا الدّهر الذي اكتفى منه من أول نكبة تلقاها بسببه، زاد في نكباته على الناس جمعاء، فهو يوجه نبله وسهامه على الناس دون توقف، فالشاعر شبه الدّهر بالإنسان الذي يرمي شيئاً غير محمود على من هم حوله، ويضيف الشاعر أن هذا الدّهر (لا نبصره)، وفي هذا تأكيد على أن الدّهر لا يرى بالعين المجردة، وإمّا مخلفاته وآثاره السلبية التي تقع في نفس الإنسان فتؤرقه هي التي تُرى بالعين، ويشبه الشاعر فعل الدّهر بفعل

الصيد الماكر المترصد بفريسته، فهو يراقبها خلسة ويتحين الفرصة كي تكون غافلة عنه فيوقع بها ويصطادها دون سابق إنذار، فالصورة الاستعارية هنا وضّحت غدر الدّهر بالإنسان، فالدّهر لا يغفله إن هو غفل، وزاد من جمال المعنى وتأكيد هو تشخيص الدّهر وتشبيهه بالصيد الماكر، فكانت الصورة في أرقى جمالياتها. ومجمل ما يمكن أن أقوله هو إنّ التشكيل الاستعاري الذي تجملت به قصائد العبادي كان متنوعاً من استعارات تصريحية، ومكنية، وممزوجة بينهما، وقد بينت الرسائل التي أراد الشاعر أن يشخصها ويجسدها، خاصة فيما يتعلق بالدّهر وتقلباته على الإنسان الذي تلاءم مع الحالة النفسية السيئة التي يعاني منها الشاعر في غياب السّجن، وبالتالي فقد تطابقت الحالة النفسية مع توظيف الصورة الاستعارية، ويوضح صاحب كتاب (الاستعارة في النقد الأدبي الحديث) تلاؤم الحالة النفسية مع الصورة الاستعارية فيقول: «إنّ حركة النفس قد تتطابق مع ما لعناصر الصورة من أبعاد في الواقع العياني المرصود، وقد لا تتطابق، وحينئذ لا بدّ للشاعر من أن يعيد تنسيقها بحيث ينسجم وحركة النفس وذبذبتها الشعورية، وإعادة التنسيق هذه، إنّما يصار إليها حتى تتلاءم الصورة الاستعارية مع الجو النفسي العام، وتناسب حركة النفس الشعورية، لتكون أصدق تعبيراً، وأكثر تأثيراً»⁽³⁸⁾، ومن الاستعارات وقيمها الجمالية التي حفل بها الديوان أنتقل إلى الصورة الحسية التي لا تقل أهمية عن التشبيه والاستعارة.

2- الصور الحسية:

تعدّ الحواس الخمسة للإنسان بمثابة الجوهر الأساس الذي يقوم عليه العمل الإبداعي الشعري، فلا يمكن تصور عملاً إبداعياً يفتقر إلى هذه الحواس، فهي تأتي عفوية إلى الشاعر وتقحم نفسها في ما جادت به قريحته دون شعور منه، لأنّ الإنسان بطبعه ميال إلى حواسه ليدرك الأمور ويتعمق فيها أكثر وأكثر، والشعراء ومنذ القدم اعتمدوا على الحواس ليرزوا صورهم الواقعية التي وضّحت مراميهم ومقاصدهم، مما سهل على القارئ فهمها والتأثر بها، ويزداد تميز الشاعر وبراعته إذا اعتمد على جميع أو أغلب الحواس، إذ إنّه لا يكتفي بحاسة واحدة، ويوضح ذلك (صالح الخضيري) بقوله: «يكتمل نجاح الصورة الحسية، ولا تظهر قيمتها الفنية في تصوير الجمال ومكينه في النفوس، إذ اعتمد الشاعر على حاسة واحدة لا يتعداها إلى سواها»⁽³⁹⁾، ويزداد جمال الصورة الحسية ويكتمل إذا ما أتت عفوية لدى الشاعر، أي أنّ الشاعر يهتم بما يريد تصويره لا نوع الصورة الحسية، فلا يفصل الصور المستمدة من البصر، عن الصور المستمدة من الذوق أو الشم أو السمع أو اللمس⁽⁴⁰⁾، فالشاعر حين يستخدم كلمات حسية متنوعة لا يقصد بها تمثيل صورة لحشد معين من هذه المحسوسات، فهو يقصد تمثيل تصور ذهني معين له دلالاته وقيمه الشعورية⁽⁴¹⁾، إذا فالصورة الحسية سميت كذلك لأنّ عناصرها مكوّنة من الحواس الخمسة وهي: البصر، والسّمع، والذوق، والشم، واللمس، وكل حاسة تشكل بذاتها صورة فنيّة، وقد تجتمع في صورة واحدة مشكلة تداخل وتمازج الحواس وهي أرقى الصور، وقعتها في نفس المتلقي يكون أبلغ وأشد، وبمعنى لشعر (عدي) وجدت أنّه أكثر من الصور الحسية التي جملت القصائد التي تستوطن الديوان وهي: الصورة البصرية، والسمعية، والشمية، والذوقية، واللمسية، وكذلك مزج الصور، وفيما يأتي حديث مفصل عن هذه الصور الحسية.

إنّ الصورة البصرية تعتمد على حاسة البصر، فهي تنعكس على كلّ ما رآه الشاعر في واقعه وهذه الحاسة هي: «الحاسة الفضلى عند الكائن إذا فقدتها فقد نصفه الوجودي، لذا عليه المحافظة على هذه

الحاسة مهما كان الثمن؛ لأنها تؤمن له السعادة والهناء، وإذا كانت سببا لسعادة الإنسان العادي، فكم هي تشكل محطة أساسية عند الشاعر أو الفنان»⁽⁴²⁾، وبما أن البصير تقع عينه على عدة أشياء، لذا فعينه المبصرة تلتقط حركة أو ألوان أو أي شيء جدير بالاهتمام، وعلى هذا الأساس تعددت أقسام الصورة البصرية نذكر منها ما ورد في ديوان العبادي: الصورة الحركية، والصورة اللونية ومن نماذج الصور الحركية المستمدة من الطبيعة نذكر قوله⁽⁴³⁾: (بحر الخفيف)

فَسَقَى الْبَطْنَ فَالْبَسِيطَةَ فَالْحِرْ	نَيْنِ يَهْدِي لَوْجِهِ وَيَحُورُ
فَاسْتَدَرَّتْ بِهِ الْجَنُوبُ عَلَى الْحِرِ	نَةَ فَالْحَنُوبِ سَيْلُهُ مَقْصُورُ
لَمْ أُعْمَضْ بِهِ وَشَأْيِي بِهِ مَا	ذَاكَ أَيْ بِصَوْبِهِ مَسْرُورُ
بَلْ عَنَانِي قَوْلُ امْرِئٍ لَمْ يُقْلُ فِيهِ	هِ صَوَابٌ بَدَا وَلَا تَقْدِيرُ
وَحَيِّي بَعْدَ الْهُدُوِّ وَتَزَجِّي	هِ شَمَالٌ كَمَا يُزَجِّي الْكَسِيرُ
مَرِحَ وَبُلُهُ يَسُحُّ سَيْوَلَ الـ	مَاءِ سَحًّا كَأَنَّهُ مَنُحُورُ

في هذه الصورة الحركية يصور الشاعر الأمطار التي هطلت على بعض الأماكن فسقتها آنذاك منها (البطن والبسيطة والحرين)، والسحاب استحلبت به ريح الجنوب على قرية (الحرنة) فجادت بأمطار غزيرة نتج عنها ماء كثير، ومع تساقط تلك الأمطار لم يغمض الشاعر عينيه حزنا ومشقة؛ ولم يسر بما جادت به السماء لأن كل همه هو حزنه على ما لقيه في السجن من ظلم، ويواصل الشاعر وصفه للوحة الطبيعية الخلابة بعد أن عمد إلى التنفيس عن حاله في السجن، ويصف حال السحاب الكثيف القريب من الأرض المحمل بالماء؛ فمن شدة ثقله يتحرك ببطء، بالرغم من وجود رياح قوية تحركه، فهذا السحاب كان محملا ثقيلًا بالماء فجاد بالمطر الغزير، الذي كان هطوله مثل خروج الدَّمع إذا كثرت متابعًا غزيرا بدون انقطاع، ويشبه كذلك ذبيح نُحر فسال دمه دون انقطاع، فبفضل الصورة الحسية الحركية استطاع (عدي) أن يصور حركة السحاب والأمطار، فرسم لوحة طبيعية ازدانت بالحركة، التي أضفت عليها صبغة جمالية تجذب إليها كل من قرأ هذه الأبيات.

ومن نماذج الصور اللونية في الديوان أذكر قوله مصورا لون فرسه⁽⁴⁴⁾: (بحر الرمل)

وَلَقَدْ أَعْدُو وَيَعْدُو صُحْبَتِي بِكُمَيْتٍ كَعَكَاطِي الأُدْمِ

صوّر الشاعر في هذا البيت غدوه مع أصحابه باكرا، بفرس لونه ممزوج بين الأحمر والأسود، ويزيد من تقريب ووضوح لون فرسه المميز، فيشبهه بلون الجلد الذي يباع في عكاظ، وهو من أجمل وأجود الجلود لونه المميز، وبهذا أستشف أنّ الصورة اللونية كان لها دور فعال، في إطلاق الشاعر العنان لنفسه لعقد تشبيهاته بين الألوان، فزادت من جمال الصورة الحسية اللونية.

ومن الصور اللونية كذلك ما جاء فيها وصف للخمر يقول⁽⁴⁵⁾: (بحر الخفيف)

بَاكَرْتُهُنَّ قَرَقَفَ كَدَمِ الْجَوِّ فِي تَرْيِكَ الْقَدَى كُمَيْتٌ رَجِيْقُ
صَانَهَا التَّاجِرُ الْيَهُودِيُّ حَوِيٌّ نِ قَادَكِي مِنْ نَشْرِهَا التَّعْتِيْقُ

جماليات التشكيل الفني في شعر عدي بن زيد العبادي

في هذه الصورة الحسية اللّونية، ذكر الشاعر لون الخمرة الباردة التي يتراوح لونها بين الحمرة والسواد، ويزيد من تمييز خمرته أنها من صنع تاجر يهودي؛ وبالتالي فهي من أجود أنواع الخمر، لأنّ اليهود يتقنون صنع الخمر، فهي تبقى محفوظة عندهم مدة زمنية طويلة مخزنة ليطيب مذاقها ويركّز مفعولها، فالصورة الحسية اللّونية قدّمت للقارئ فكرة عن لون أجود الخمر في العصر الجاهلي، وكذلك زادت من متانة وربط المعنى للبيتين.

أما الصورة السمعية فهي تعتمد على حاسة السمع لإدراك الأصوات، وحاسة السمع كما قال عنها (نادر مصاورة): «هي عماد كل نمو عقلي وأساس كل ثقافة ذهنية»⁽⁴⁶⁾، وللصورة السمعية حضور ملحّ في شعر (عديّ)؛ حيث إنّ الشاعر عمد إلى توظيف حاسة السمع للأصوات الإنسانية أو الحيوانية أو الطبيعية أو الصناعية، ومن الصور الحسية السمعية نذكر قوله⁽⁴⁷⁾: (بحر المنسرح)

يَوْمَ يَقُولُونَ يَا لَ بَرِّرَ وَالـ يَكْسُومَ لَأَ يَفْلِتَنَّ هَارِبُهَا
وَكَانَ يَوْمًا بَاقِيَ الْحَدِيثِ وَزَا لَتَّ إِمَّةٌ ثَابِتٌ مَرَاتِبُهَا

اشتملت هذه الأبيات على صورة حسية سمعية، دلّت عليها ألفاظ تعتمد على حاسة السمع مثل (يقولون، حديث)، فالشاعر يتكلم عن (آل بربر) ويقصد بهم أهل الحبشة، أما (اليكسوم) فصاحب الفيل وهو ملك الحبشة، فكل من القوم والملوك السابقين الذكر زالو وزال ملّكهم ونعمهم وجبروتهم، فقد انهزم أصحاب الفيل في يوم مغلّد يذكره الصغير والكبير وبقى موضع حديث، وسيبقى خالدًا إلى الأبد لأنّه ذكر في الكتاب العزيز، فهو يوم زالت فيه نعم ثابت مراتبها، فالألفاظ التي دلّت على الصورة السمعية لفتت انتباه السامع والقارئ إلى أنّ ما سيقال أمر عظيم، وقد جاءت الأبيات متسمة بالمتانة والتسلسل ووضوح الأفكار. وفي نموذج آخر أجد البكاء المصحوب بالصوت حيث النّدب والعويل على فقدان الشاعر يقول⁽⁴⁸⁾: (بحر الطويل)

يُنْحَنَ عَلَى مَيْتٍ وَيَعْلِنَ رَنَّةً تُورِّقُ عَيْنِي كُلَّ بَاكِ وَمُسْعِدَ

في هذه الصورة الحسية السمعية، وظّف فيها الشاعر الألفاظ السمعية من (نداب، ونواح وبكاء، وعويل)، فالشاعر يصف حال نسوته بعد موته، فهنّ يبكين بصوت يززع قلب كلّ من سمعه، سواء أكان باكيًا عليه أو سعيد بموته، فكانت لألفاظ الأداء السمعي وقع في قلب كلّ من سمعها، فزادت المعنى وضوحًا وتأكيّدًا.

أما عن الصورة الذوقية فهي التي تعتمد على حاسة الذوق، وهي حاسة: «لا تنفعل إلا إذا وضع الجسم على اللسان، فهي حاسة تقوم على مبدأ التماس بالدرجة الأولى»⁽⁵⁰⁾، وقد كان لهذه الصورة الحسية حضور في شعر (عديّ) زادته جمالا وقوة المعنى والمبنى، ومن نماذجها في الديوان أذكر قوله⁽⁴⁹⁾: (بحر الكامل)

هَذَا وَرَبِّ مُسَوِّفِينَ صَبَحْتُهُمْ مِنْ خَمْرِ بَابِلَ لَذَّةً لِلشَّارِبِ
بَكَرُوا عَلَيَّ بِسَخْرَةٍ فَصَبَحْتُهُمْ بِإِنَاءِ ذِي كَرَمٍ كَقَعْبِ الْحَالِبِ

في هذين البيتين وضّح فيهما الشاعر صورًا حسية ذوقية؛ مهّد متكلّمًا عن الخمر البابليّ ذي المذاق الرائع الذي يُعجب به كلّ من شربه، وخاصة إذا قُدّم صباحًا، وهذا ما فعله الشاعر مع أصدقائه العطشانيين، حيث قدّم لهم خمرًا بابليًا في الصباح الباكر، ولعظمة هذا الخمر فإنّه قدّمه في كوب قدح

كبير، والصورة الذوقية هنا كانت داعمة لتصوير المذاق الرائع لهذا الخمر الباهي.
ويقول موظفا ألفاظا تتعلق بالذوق⁽⁵¹⁾:

إِذْ هِيَ تَسْبِي النَّاطِرِينَ وَتَجِدُ لُوَ وَاضِحًا كَالأَقْحُوَانِ رَتَلٌ
عَذْبًا كَمَا دُقْتُ الْجَنِيَّ مِنَ التُّفِّ حَاحَ مَسْقِيًّا بِبَرْدِ الطَّلِّ

يصف الشاعر الأرض ذات المنبت الكثيف، فيرى أنها تسحر الناظرين إليها وتبين واضحة كالأقحوان المستوي البنية، والتفاح الجنّي بها حلو المذاق لأنّه مسقي بقطر الندى، وقد وظّف (عديّ) جملة دلّت على الصورة الذوقية وهي (ذقت الجنّي من التفاح)، وقد زادت هذه الجملة وضوحا لمعنى الصورة؛ حيث أعطت تشكيل حسي فنّي مناسب مع الأبيات، فكانت بمثابة العمود الذي قامت عليه ألفاظ البيتين.

أما فيما يتعلق بـالصورة الشمّية، فمن المعروف أنّ حاسة الشمّ تتيح للإنسان معرفة جميع الروائح التي يقترب منها، وبالنظر لما تتميز به هذه الحاسة من بعد المدى، فإنّها تأتي في المرتبة الثانية بعد السّمع عندما يضيع البصر، فهي تسهم في تنوع حياة الكفيف، وإثارة الاهتمام، كما تسهم في التعرف على روائح البدن الطبيعية⁽⁵²⁾، ولميزة هذه الحاسة وجدت أنّ لها نصيب وافر في شعر (عديّ)، ومن نماذج ما ذكره عن الصورة الحسية الشمّية التي احتوت على روائح زكية تمثلت في (تنفح المسك، العنبر، الغار، ولبنى قفوص) قوله⁽⁵³⁾:

وَالرَّبْرَبُ الْمَكْفُوفُ أَرْدَانُهُ يَمْشِي رُوَيْدًا كَتَوَقِّي الرَّهِيصِ
يَنْفَحُ مِنْ أَرْدَانِهِ الْمِسْكَ وَالْغَارُ وَالْعَنْبَرُ وَبُنَى قَفُوصِ

في هذه الأبيات التي اشتملت على صورة حسية شمّية، شبّه فيها الشاعر النساء المتزينات بالدياج وكأنهن البقر أو الظبي، كما شبّه مشيتهن بالرهيص المصاب فهو يمشي رويدا، وأثناء سيرهنّ كان يفوح من أردانهن المسك والعنبر والغار الذي يجلبّ من الشام، وهذه من أجود الروائح التي تعطر المكان، وتشتّم رائحتها الطيبة من بعيد. ويستعمل الصورة الشمّية كذلك في قوله⁽⁵⁴⁾: (بحر البسيط)

نَادَمْتُ فِي الدَّيْرِ بَنِي عَلَقْمَا عَاطِيَتْهُمُ مَشْمُولَةٌ عِنْدَمَا
كَأَنَّ رِيحَ الْمِسْكِ فِي كَأْسِهَا إِذَا مَرَجْنَاهَا بِمَاءِ السَّمَاءِ

في هذين البيتين استعمل الشاعر لفظا دالا على حاسة الشمّ وهو (المسك)، بدأ حديثه بوصف مجلس الشراب الذي كان في دير (بني علقمة)، الذي زاره الشاعر وقد قدّم له الخمر باردا، وكانت تفوح منه رائحة المسك المتصاعدة من الكأس، وكأنّها مزجت بماء السّماء، فالصورة الشمّية تتمثل في ريح المسك التي تتصاعد من الخمر، وبالتالي تطيب لشاربها، وهذه الصورة الحسية الشمّية زادت المعنى جودة ووضوحا.

أما الصورة اللمسية ففي أساسها تعتمد على حاسة اللمس، وغالبا ما تقع في موضوع الغزل عند شعراء ما قبل الإسلام، ويرى (نادر مصاروة) أنّ هذه الحاسة: « مهمة في إدراك الجمال، فهي تطلّعنا على ما لا نستطيع العين اطلاعنا عليه كالنعومة والرخاوة والملاسة»⁽⁵⁵⁾، وفي شعر (عديّ) أجد لهذه الصورة حضورا خاصة فيما يتعلق بالأشعار التي طرق فيها الشاعر باب الغزل من نماذجها أذكر قوله⁽⁵⁶⁾: (بحر الرمل)

وَلَقَدْ أَلْهُو بِبِكْرِ رُسُلِي مَسُّهَا أَلَيْنُ مِنْ مِسِّ الرَّدْنِ

جماليات التشكيل الفني في شعر عدي بن زيد العبادي

في هذا البيت نجد صورة حسية لمسية، فالشاعر أبرز من خلاله لهوه بجارية بكر؛ أي لم يسبق لها الزواج مطلقاً، فهذه البكر عندما تقرب منها الشاعر وجد أن لمسها كان ناعماً فهي تتمتع بجسم رطب لمسه أين من لمس الحرير، وقد ساعدت هذه الصورة اللمسية الشاعر في وصف مفاتن الجارية التي تمتع بها، وقد قربت هذه الصورة المعنى أكثر إلى ذهن القارئ، وبالتالي اتضح له كيف كان ملمس هذه البكر.

ومن الصور الحسية اللمسية كذلك أذكر قوله⁽⁵⁷⁾: (بحر الرمل)

لَسْتُ فِي سَلْمَى وَلَا جَارَتِهَا سَامِعًا فِيهَا إِلَى قَوْلٍ أَحَدٍ
رَاعِنِي مِنْهَا بَنَانٌ نَاعِمٌ كَسَيُورِ الْقِدِّ فِي مَثَلِ السَّرْدِ

صوّر الشاعر تعلقه بالحبيبة (سلمى)؛ التي لم ينسها وأبى إلا أن يزور ديّارها تعلقاً بها واستحضراً ما يعجبه منها والذي يدخل ضمن الغزل العفيف؛ ويستعمل الصورة اللمسية في إيضاح ذلك الغزل وهذا حينما ذكر أصابع حبيبته الناعمة، التي تشبه أجزاء الجلد الرطب غير المسبوغ، وكأنه كتل جليدية رطبة ينزلق عليها كل من سار ماشياً فوقها لرطوبتها وقد ساعدت هذه الصورة الحسية اللمسية الشاعر في التعبير عن حبه لهذه الفتاة، والتي أحبها وتغزل بها تغزلاً يليق بمقامها وبمقام حبه لها.

وفيما يتعلق بمزج الصور (تراسل الحواس) فهي تعتمد على التمازج بين الحواس، كأن يمزج الشاعر بين حاستين أو ثلاثة أو يتعدى ذلك إلى الاعتماد على جميع الحواس، فالتراسل في الحواس على حد تعبير (ناصر الحاني) هو: «طريقة التعبير في الفن يجب أن تمتزج بالمدركات البصرية والصوتية والذوقية والشمية»⁽⁵⁹⁾، وكلما مزج الشاعر بين الصور الحسية كان تعبيره أجود وأقوى في توضيح المعنى، و(عدي) أبدع في هذا الجانب، حيث إنني وجدت تداخلاً للصور الحسية في شعره، زادت من جودة المبنى ومن متانة المعنى، ومن نماذج مزج الصور أذكر قوله⁽⁶⁰⁾: (بحر المنسرح)

مَا بَعْدَ صَنْعَاءَ كَانَ يَعْمرُهَا سَادَاتُ مُلْكٍ جَزَلٌ مَوَاهِبُهَا
يَرْفَعُهَا مَنْ بَنَى لَدَى قَرْعِ الْمُزْنِ وَتَنَدَى مِسْكَاً مَحَارِبُهَا
مَخْفُوفَةٌ بِالْجِبَالِ دُونَ عُرَى ال كَيْدِ فِيهَا تَرْقَى غَوَارِبُهَا
يَأْتِسُ فِيهَا صَوْتُ النَّهَامِ إِذَا جَاوَبَهَا بِالْعَشِيِّ قَاصِبُهَا

يصوّر الشاعر حال (صنعاء) قبل أن يمسه الخراب والغزو، فاستعان لوصفها بمجموعة من الصور الحسية، فلون السحاب الأبيض بـ(صنعاء) كان يغطي السماء الزرقاء ويحجبها ليجود بماء المطر، هذا الأخير عند هطوله أحدث نوعاً من الحركة المحببة إلى النفوس، ومن المعروف أن (صنعاء) في أيام ازدهارها كان يُشم فيها رائحة المسك تفوح وتعطر المكان، وكان زائرها للوهلة الأولى تجذب بصره جبال شاهقة ومناظر خلابة، أما بعد خرابها فتغير حالها من الأحسن إلى الأسوأ؛ حيث إن صوت البوم أمسى هو الصوت الذي يُسمع فيها لخلاتها، فاجتماع هذه الأبيات على مجموعة من الصور الحسية الممتزجة والمتنوعة التي هي: اللونية (قزع)، والحركية (المزن) الشمية (تندي مسكا)، والسمعية (صوت النهام)، والبصرية (مخفوفة بالجبال)، أعطت لوحة فنية صورت حال (صنعاء) قبل الغزو وبعده، وبفضل هذه الحواس المتنوعة جعلت قارئ هذه الأبيات ينغمس معها، وكأنه يشاهد صنعاء صوتاً وصورة، ويرسمها في مخيلته دون أن يراها.

ومن الصور الحسية التي تمازجت فيها الحواس، البصرية، واللونية، واللمسية أذكر قوله⁽⁶¹⁾:

(بحر السريع)

قَدْ أَنْ تَصْحُوَ أَوْ تُقْصِرَ وَقَدْ أَتَى لِمَا عَهَدْتَ عَصُرَ
عَنْ مَبْرَقَاتِ الْبُرَيْنِ وَتَبَّ دُو بِالْأَكْفِ اللَّامِعَاتِ سُورُ
بِيضٌ عَلَيْهِنَّ الدَّمَقْسُ وَبَالَ أَعْنَاقٍ مِنْ تَحْتِ الْأَكْفَةِ دُرُ

في هذه الأبيات التي صور الشاعر فيها النساء وحليتهن وجمالهن ولباسهن، أفردها بصور حسية زادت جمالاً ووضوحاً، ومن هذه الصور الحسية والألفاظ الدالة عليها نذكر: الصور البصرية (مברقات، البرين، في الأكف اللامعات سور، من تحت الأكفة در)، الصورة اللونية (بيض) الصورة اللمسية (الدّمقس)، فكّل صورة حسية كان لها دور فعّال في تقوية وجمال المعنى؛ فالصورة البصرية بينت أناقة أولئك النسوة اللواتي كنّ يضعن الحلية في أكفهن تسحر أعين كل من نظر إليها؛ والصورة اللونية بينت أنّ النسوة يتمتعن بالبشرة البيضاء التي هي دليل على الصفاء والبهاء والجمال والنعومة؛ أمّا الصورة اللمسية فقد وضحت ملمس النسوة الرطب، فالصور الحسية اجتمعت فخلقت للقارئ أبيات شعرية اتّحد فيها المبنى والمعنى، فزادت القوة والمتانة والترابط بين الأبيات التي حوت على هذه الصور الحسية. وعموماً فالصورة الحسية في شعر (عديّ) كانت متنوعة، وقد جاءت فردية وممزوجة في أشعاره، وأدت دوراً جمالياً على أرض الأثر الشعري العبادي، مما جعلها تلفت انتباه المتلقي لجذبه والتأثير فيه. وما يمكن أن نقوله عن الصورة الشعرية في شعر (عديّ)، إنّها كانت مستمدة من موروته الثقافي، والحضاري، والأخلاقي، والفكري، وبيّنت الصور البيانية قدرة الشاعر الهائلة في التصوير الدقيق وربط دقائق الأمور ببعضها، وتشخيص وصل به وبفطنته إلى تشخيص الأعضاء العضوية للإنسان واستنطاقها، كما وضحت الصور الحسية تميز الشاعر في هذا المجال، فكانت صورته تأتي في أبيات مفردة؛ أي يعتمد على صورة حسية واحدة، وكما نجدّه يمزج بين هذه الصور؛ فنجدّه في أبيات معدودة اعتمد على أكثر من حاسة.

خاتمة:

- وبعدّ رحلة شيقة رافقتني فيها شعر (عديّ بن زيد العبادي) من ناحية جمالية تشكيله الفني، وبعد أن أدمنت النّظر زمناً في شعره، واخترت نماذج تخدم موضوع هذه الورقة البحثية، وصلت إلى النتائج الآتية:
- من ناحية اللغة الشعرية (المعجم الشعري): كان المعجم الشعري الذي وظّفه الشاعر متنوعاً من ناحية ألفاظه (ألفاظ طبيعية، ألفاظ الألم والحسرة، ألفاظ الأعلام، ألفاظ المواضع والبلدان، ألفاظ القبائل والطوائف والمماليك، ألفاظ أعجمية)، وهذا دليل واضح على تحضر واتساع ثقافة الشاعر.
 - من ناحية الصورة الشعرية: كانت الصورة الشعرية مستمدة من الموروث الثقافي والحضاري للشاعر، وكذا من فكره وأخلاقه، وبهذه الصورة الشعرية عرفنا خيال الشاعر الخصب، الذي أتاح له الإبداع والتميز، ففي الصور البيانية استطاع الشاعر ربط تشبيهاته وعقدها بين دقائق الأمور التي ربما قد يغفل عنها باقي الشعراء، لذا نستطيع القول إنه انفرد في تشبيهه وتميز به فنياً، أمّا الاستعارة التي تجملت بها قصائد العبادي كانت متنوعة من تصريحية، ومكنية

جماليات التشكيل الفني في شعر عدي بن زيد العبادي

وممزوجة بينهما، وقد بينت الرسائل التي أراد الشاعر أن يشخصها ويجسدها، خاصة التي تتعلق بالدهر وتقلباته على الإنسان، وقد توافقت الاستعارة مع الحالة النفسية للشاعر، خاصة التي قالها وهو في السجن، أما الصورة الحسية (البصرية، السمعية، الشمية، الذوقية، اللمسية، مزج الصور)، التي وردت فردية وممزوجة في أشعاره، زينها الشاعر باستلهاام كل ما يحيط به من بيئته الحضارية، وقد كانت مؤثرة من خلال بعث هذه الحواس إلى المتلقي لجذبه والتأثير فيه فبفضل هذه الحواس عرفنا الحالة النفسية التي يعيشها والظروف الاجتماعية التي مرّ بها وكذا البيئة الحضارية التي ترعرع فيها.

الهوامش:

- (1) خالدة سعيد: حركية الإبداع (دراسات في الأدب العربي الحديث)، ط3، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1406هـ/1986م، ص08.
- (2) هو عديّ بن زيد بن حماد بن زيد بن محروق، شاعر جاهلي قروي من تميم عاش في بلاط كسرى أبرويز وفي الحيرة حين ملكها النعمان بن المنذر، كان سياسيا وأديبا وشاعرا اشتهر بشعر الحكمة والخمريات، وكانت له مكانة مرموقة في بلاط كسرى وفي بلاط النعمان، هذا ماجعل الحساد يكيّدون له المكاييد إلى أن وقع بينه وبين النعمان وشاية أدت إلى سجنه وقتله، وقد وردت أخباره مبثوثة في أمهات الكتب ينظر: الأغاني، و معجم الأدباء، و الجمهرة.....
- (3) ينظر: جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الوالي، محمد العمري، ط1، الدار البيضاء، 1986م، ص31.
- (4) عبد الله محمد الغدامي: الخطيئة والتكفير من النبوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1985م، ص79.
- (5) محمد فوزي مصطفى: جماليات التشكيل قراءة في نصوص معاصرة، ط1، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 2012م، ص129.
- (6) عديّ بن زيد العبّادي: الديوان، تح: محمد جبار المعبيد، شركة دار الجمهورية للنشر والتوزيع والطبع، بغداد، 1965م، ص86.
- (7) المصدر نفسه، ص153.
- (8) حنورة مصري عبد الحميد: سيكولوجية التذوق الفني، ط1، دار المعارف، القاهرة، (د.ت)، ص215.
- (9) يحيى مخيمر صالح: رثاء الأبناء في الشعر العربي إلى نهاية القرن الخامس الهجري، ط1، مكتبة المنار، الأردن، (د.ت)، ص50.
- (10) عديّ بن زيد العبّادي: الديوان، ص34.
- (11) المصدر نفسه، ص38، 39.
- (12) المصدر نفسه، ص93.
- (13) المصدر نفسه، ص151.
- (14) المصدر نفسه، ص64.
- (15) المصدر نفسه، ص135.
- (16) المصدر نفسه، ص87، 88.
- (17) المصدر نفسه، ص89.
- (18) المصدر نفسه، ص47.
- (19) محمد محمد أبو موسى: خصائص التراكيب (دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني)، ط5، مكتبة وهبة، القاهرة، 2000م، ص336.
- (20) حسام التميمي: الصورة الشعرية في شعر القدسيات زمن الفتح 583هـ، مج13، ع2، مجلة جامعة

جماليات التشكيل الفني في شعر عدي بن زيد العبادي

- النجاح للأبحاث(العلوم الإنسانية)، جامعة القدس المفتوحة، منطقة بيت لحم، الخليل، فلسطين، 1999/02/20م ، ص523.
- (21) جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1992م، ص309.
- (22) علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، ط1، المكتبة العصرية للطباعة والنشر والتوزيع، صيدا، بيروت، 1427هـ/2006م، ص38.
- (23) ابن رشيقي القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1 ط1، مطبعة حجازي، القاهرة، 1934م، ص286.
- (24) أبو هلال العسكري: الصناعتين «الكتابة والشعر»، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1406هـ/1986م، ص239.
- (25) ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج1، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1995م، ص378.
- (26) عدي بن زيد العبادي: الديوان، ص37.
- (27) المصدر نفسه، ص59.
- (28) المصدر نفسه، ص116.
- (29) حسين حسن الحاج: الأدب العربي في عصر الجاهلية، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1997م، ص21.
- (30) مصطفى ناصف: في الصورة الأدبية، ط2، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، 1401هـ/1981م، ص124.
- (31) أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي: أسرار البلاغة، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، ط1، دار المدني، جدة، 1412هـ/1991م، ص54.
- (32) أبو هلال العسكري: الصناعتين الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، دار إحياء الكتب العربية، (د،ب)، 1952م، ص268.
- (33) يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، 1997م، ص229.
- (34) عدي بن زيد العبادي: الديوان، ص172.
- (35) المصدر نفسه، ص205.
- (36) المصدر نفسه، ص99.
- (37) يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، ص229.
- (38) صالح بن عبد الله بن عبد العزيز الخضير: الصورة في الشعر الإسلامي عند المرأة العربية في العصر الحديث، ط1، مكتبة التوبة، الرياض، 1414هـ/1993م، ص212.
- (39) ينظر: المرجع نفسه، ص213.
- (40) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ط2، دار العودة، بيروت، 1972م، ص130.

- (41) يوسف محمد عيد: الحواسية في الأشعار الأندلسية، ط3، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2003م، ص 13.
- (42) عدّي بن زيد العبّادي: الدّيان، ص 86.
- (43) المصدر نفسه، ص 74.
- (44) المصدر نفسه، ص 77.
- (45) نادر مصادرة : شعر العميان (الواقع، المعاني، الخيال، والصور الفنية حتى القرن الثاني عشر ميلادي)، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1429هـ/2008م، ص 226، تم الاطلاع يوم: 2020/02/18م، على الساعة: 20:50، الموقع: <http://ebook-sa.sotong.media/download/bDtvDwAAQBAJ>
- (46) عدّي بن زيد العبّادي: الدّيان، ص 47.
- (47) المصدر نفسه، ص 109.
- (48) ينظر: نادر مصادرة : شعر العميان الواقع، المعاني، الخيال، والصور الفنية، ص 260.
- (49) عدّي بن زيد العبّادي: الدّيان، ص 117.
- (50) المصدر نفسه، ص 157.
- (51) نادر مصادرة : شعر العميان الواقع، المعاني، الخيال، والصور الفنية، ص 260.
- (52) عدّي بن زيد العبّادي: الدّيان، ص 70، 71.
- (53) المصدر نفسه، ص 166.
- (54) ينظر : نادر مصادرة: شعر العميان، الواقع، الخيال، المعاني، والصور الفنية، ص 251.
- (55) عدّي بن زيد العبّادي: الدّيان، ص 177.
- (56) المصدر نفسه، ص 42.
- (57) ناصر الحاني: المصطلح في الأدب الغربي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، 1968م، ص 64.
- (58) عدّي بن زيد العبّادي: الدّيان ، ص 46.
- (59) المصدر نفسه، ص 127.

المصادر والمراجع:

- (1) خالدة سعيد: حركية الإبداع (دراسات في الأدب العربي الحديث)، ط3، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1406هـ/1986م.
- (2) جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الوالي، محمد العمري، ط1، الدار البيضاء، 1986م.
- (3) عبد الله محمد الغدامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريرية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1985م.
- (4) محمد فوزي مصطفى: جماليات التشكيل قراءة في نصوص معاصرة، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 2012م.
- (5) عدي بن زيد العبادي: الديوان، تح: محمد جبار المعبيد، شركة دار الجمهورية للنشر والتوزيع والطبع، بغداد، 1965م.
- (6) حنورة مصري عبد الحميد: سيكولوجية التذوق الفني، ط1، دار المعارف، القاهرة، (د.ت).
- (7) يحيى مخيمر صالح: رثاء الأبناء في الشعر العربي إلى نهاية القرن الخامس الهجري، ط1، مكتبة المنار، الأردن، (د.ت).
- (8) محمد محمد أبو موسى: خصائص التراكيب (دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني)، ط5، مكتبة وهبة، القاهرة، 2000م.
- (9) حسام التميمي: الصورة الشعرية في شعر القديسات زمن الفتح 583هـ مج13، ع2، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، جامعة القدس المفتوحة، منطقة بيت لحم، الخليل، فلسطين، 1999/02/20م.
- (10) جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1992م.
- (11) علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، ط1، المكتبة العصرية للطباعة والنشر والتوزيع، صيدا، بيروت، 1427هـ/2006م.
- (12) ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1 ط1، مطبعة حجازي، القاهرة، 1934م.
- (13) أبو هلال العسكري: الصناعتين «الكتابة والشعر»، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1406هـ/1986م.
- (14) ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج1، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1995م.
- (15) حسين حسن الحاج: الأدب العربي في عصر الجاهلية، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1997م.
- (16) مصطفى ناصف: في الصورة الأدبية، ط2، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، 1401هـ/1981م.
- (17) أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي: أسرار البلاغة، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، ط1، دار المدني، جدة، 1412هـ/1991م.
- (18) أبو هلال العسكري: الصناعتين الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، دار إحياء الكتب العربية، (د.ب)، 1952م.
- (19) يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، 1997م.
- (20) صالح بن عبد الله بن عبد العزيز الخضير: الصورة في الشعر الإسلامي عند المرأة العربية في العصر الحديث، ط1، مكتبة التوبة، الرياض، 1414هـ/1993م.
- (21) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ط2، دار العودة، بيروت، 1972م.
- (22) يوسف محمد عيد: الحواسية في الأشعار الأندلسية، ط3، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2003م.
- (23) نادر مصاورة: شعر العميان (الواقع، المعاني، الخيال، والصور الفنية حتى القرن الثاني عشر ميلادي)، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1429هـ/2008م.
- (24) ناصر الحاني: المصطلح في الأدب الغربي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، 1968م.