البناء الفني وعلاقته بالإيقاع في شعر عديَ بن زيدٍ العبادي

The artistic construction and its relationship to the rhythm in the poetry of Uday bin Zaid Al-Abadi

حسين مهدي شياع

Hussein Mahdi Shia

أ.د إياد إبراهيم الباوي

Prof. Dr. Ayad Ibrahim Al-Bawi

hh0455517@gmali.com

الجامعة المستنصرية

المستخلص :

يسعى هذا البحث إلى دراسة العلائق الكامنة وسماتها بين البناء الفني وعلاقته بالإيقاع ،عند أهم شعراء العصر الجاهلي وهو: (عدي بن زيدٍ العبادي)، من خلال الإحصاء الدقيق ، مع مقاربات النصوص وما تكتنزه من وشائج وسمات تدعم الجانب البنائي و الإيقاعي ، فضلا عن تسليط الضوء على الخروقات العروضية التي اصاب شعر الشاعر

Summary:

This research seeks to highlight the relevance between rhythm and the artistic construction in the poetry of Uday bin Zaid Al-Abbad, with reference to the most prominent violations that affected the poetic weight in the poet's Diwan

- مقدمةٌ

الحمدُ للهِ ربِّ العالمينَ والصَّلاةُ والسَّلامُ على خيرِ الأنامِ مُحَمَّدٍ سَيِّدِ المُرسلينَ العِظامِ وعلى آلِه الميامينَ الكرامِ وعلى صحبِه المُنتجبينَ الأعلامِ، وبعدُ؛

فقدْ اهتمَّ الباحثونَ على مرِّ العصورِ قديماً وحديثاً بالشِّعرِ والشُّعراءِ، وكانتْ حُصَّةُ الاهتمامِ بالتُّراثِ الشِّعريّ القديمِ – الجاهليّ والإسلاميّ – تكادُ تحتلُ المساحةَ الأوسعَ على خريطةِ الاهتمامِ والبحثِ؛ للأهميَّةِ الَّتي حَضِيَ بها شعرُنا القديمُ، الَّذي مثَّلَ ديوانَ العربِ وسجَّلَ مآثرَهم ومفاخرَهم.

مثّلَ عديّ مرحلة متقدمة من الشعر الجاهلي كونهُ كانَ يتراوح بين بيئتين هما الأرياف والمدينة (الحيرة) فكانت لتلك البيئتين دوراً في صقل لسان عدي ، فضلاً عن المواضيع التي شغلت إهتمام الشاعر التي تمثلت على مرحلتين الأولى الجانب اللاهي الذي تمثل بالغزل والشراب ومجالس الخمر ، والمرحلة الثانية التي تمثلت بمرحلة السجن الذي وقعَ عليهِ جراء ظلمْ النعمان بن المنذر لهُ، فكانتْ لكل تلكَ الظواهر دورا في توجيه نصوص عدي ، من ناحية المعنى ومن ناحية عرض التجربة ، وكل تلك الظواهر إجمالاً كان لها وقع على الأبنية الإيقاعية في شعري عديٍ.

نسبهُ : وهو عدي بن زيدٍ بن حمارٍ بن عتبة بن محروب بن عصية أبن أمرى القيس بن زيد بن مناة بن تميم بن مر بن ادٍ بن طابخة بن الياس بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان (ديوان عدي بن زيد العبادي ، ١٩٦٥، صفحة ٣٣)

وقد اشملت خطة البحث على محورين الأول تمثل بـ(البناء الفني وعلاقته بالأيقاع) ، والثاني (المآخذ العروضية التي اصابت البناء في شعر عدي) ، وخُتِم البحث بخاتمة عرض فيها الباحث ابرز النتائج .

أولاً : البناء الفني وعلاقته بالإيقاع في شعر عدي

كان للقصيدة العربية بناء سلكهُ أغلب الشعراء في قصائدهم فتعارفوا عليهِ ، ومن ثم أصبح هناك تقْعّيد لذلك البناء الذي أقرهُ النقاد ، فقال فيهِ ابن قتيبة (٢٧٦هـ) " إنَّ مقصد القصيدة أنَّما ابتدأ بذكر الديار والدمن والأثار فشكى وبكى وخاطب الربع و استوقف الرفيق ، ليجعل ذلكَ سبباً لذكرِ أهلها الظاعنين" (الشعر والشعراء ، ١٩٠٥، صفحة ٦) وقد قدمَ ابن طباطبا العلوي مجموعة من الأدوات في صناعةِ الشعر وكانتْ أحدْ هذهِ الأدوات هي حسن البناء (عيار الشعر ، ١٩٨٢، صفحة ٩) وأضاف أبو هلال العسكري (٣٩٥هـ) قائلاً : " ومن الكلام والمخاطبة ، البكاء و وصف أقفار الديار و تشتت لألآف ونعي الشباب وذم الزمان " (الصناعتين الشعر والنثر، ١٩٩٨، صفحة ٤٣١) ، وأشار أبن المعتز(٢٩٦هـ) في كتابهِ إلى ظاهرة أسماها حسن الابتداء (كتاب البديع ، ٢٠١٢، صفحة ١٠٣) ، فتعتبر تلك القوانين هي الأنتظام والنهج الذي سارت عليهِ القصيدة العربية .

وقد أشار بعض النقاد لهذهِ الهيئة من خلال دخول الشاعر إلى غرضهِ مباشرةٍ كما عبر عنها ابن رشيق القيرواني بقولهِ : " وكان يهجم على مايريد مكافحة ويتناوله مصافحة " (العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ١٩٥٥، صفحة ٧٣) هذا من ناحية الابتداء ، أما الخاتمة فقال عنها كذلك القيرواني " ومن العرب منْ يختم القصيدة فيقطعها والنفس بها متعلقة ، وفيها راغبة مشتهية ، ويبقى الكلام مبتوراً ، وكأنَّه لم يعمد جعله خاتمة " (العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، صفحة ٢٤٠).

ولعل هذه المقولات وغيرها مثّلت معاييراً لجودة الشعري لأن أي تغيير يصيب البناء الفني سيقابله تغير على شتى المستويات البنيوية والإيقاعية ، على اعتبار أنَّ الشكل هو ليس مجرد وحدة يمكن استعمالها بشكلٍ عبثي ، انَّما هناك مواءمة قائمة بين المعنى والشكل (البناء) ،

إنَّ من أساسيات البناء الشعري قُبالة الشكل هو (الوزن) الذي يحمل السمة الإيقاعية لروح الشعر والذي يميزه عن النثر، لذلك كان لابد من أختيار أوزان توافق الشكل البنائي ، لذلك فإنَّ المتصفح لديوان عدي سيجد فيهِ الكثير من التنوع في البناء الفني ، منه ما كان موافقاً لما جاءت به المقايسس العربية الثابتة ، من وقوف على الطلل الدارس والرسم الماحل وكذلك الحنين لتلك المرابع وذكر الحبيبة (ديوان عدي بن زيد العبادي ، ١٩٦٥، صفحة ٧٣،١٠٢،١٥٧) فكانت تلك الابتدأت تعكس الأجواء النفسية لعديٍ وهو يمهد لدخولهِ إلى الغرض الذي يروم القول فيهِ ، ولكن يلاحظ أنَّ ما اسلفنا ذكره منْ الأبنية التقليدية قليلة الأستعمال عند الشاعر ، فالغالب في ديوان كما أشار المستشرق بروكلمان هو طابع التفكر في الموت والفناء والحكمة

والأستعطاف(تاريخ الأدب العربي ج١، ١٩٨٢، صفحة ١٢٥) ، فضلاً من أكثارهِ من المواعظ والقصص (عدي بن زيد العبادي الشاعر المبتكر (دراسة تحليلية لشخصيته وشعره)، ١٩٦٧، صفحة ١٣٣ ،١٦٠) ، فانعكست تلك المواضيع والأبنية على الشكل الإيقاعي عندهُ ، فنجد تقدمْ واضح في البحور السباعية تفعيلة في ديوانه ، لما فيه من طابع الحوار الذي أكثر منهُ الشاعر ، فنجده قد أستعمل الخفيف ، الرمل، الوافر، والبسيط ، والطويل ، التي تعد في مقدمة الأوزان الحوارية لما تتميز به من امتداد في تفاعيلها ، وهذا جدول يبين استعمال الشاعر للأبنية وكمية مواءمتها للأوزان ، مع بيان نسبة طغيان الشكل الذي أعتمده الشاعر في الديوان ، وهو كالاتي :

ت	البحر / النوع	الخفيف	الرمل	الطويل	الوافر	البسيط	السريع	المنسرح	الكامل	المتقارب	المديد
١	قصائدٌ	٨	٧	٢	٥	٢	١	١	١	-	١
٢	مقطوعةٌ	٥	١	٦	٤	٢	٤	٢	٤	٤	-
٣	نتفٌ	٣	٤	١١	٥	٢	-	-	-	-	-
٤	أبيات يتيمة	١٥	١٤	١٦	٥	٨	١	٤	٤	١	٦

وعلى الرغم من أنَّ القصائد لا تشكل الحيز الأعظم من الديوان إلا أنَّها جاءت ممتدة في الطول قائمة على الحوارية والسرد القصصي ، ومن تلك القصائد قوله :

[الخفيف]

أَرَواحٌ مُوَدَّعٌ أَم بُكُورُ لَكَ فاعلَم لأَيِّ حالٍ تَصيرُ

إنَّ شُغلَ الصَّابياتِ مِنَ الأَس تارِ طَرفٌ يُصبي وفيه فُتورُ

زانَهُنَّ الشُّفوفُ يَنهَزنَ بال صُّبحِ وعَيشٌ مُفانِقٌ وحَريرُ

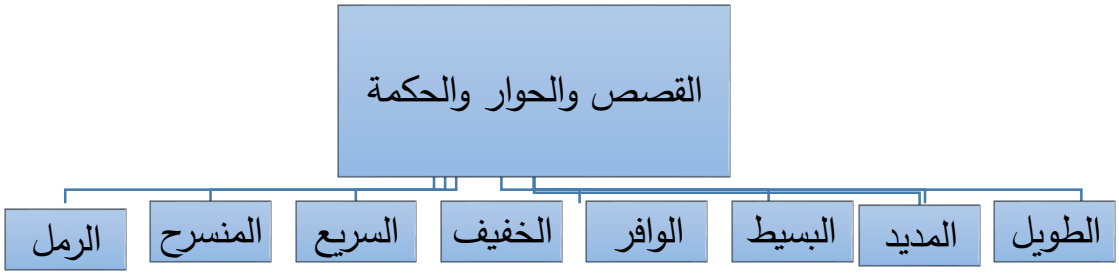
كَدُمَى العاجِ في المَحاريبِ أَو كَا لبيضِ في الرَّوضِ زَهرُهُ مُستَنيرُ

لا تُؤاتيكَ إن صَحوتَ وإن أَشـ رَقَ في العارِضَينِ منكِ القَتيرُ

وَأبيضاضُ السَّوادِ مِن نُذُرِ الشَّـ رّ وهَل بَعدَهُ لأُنسٍ نذيرُ

وَسطهُهُ كالَيرَاعِ أَو سُرُجِ المِجـ دَلِ حيناً يَخبُو وحيناً ينُيرُ
مِثلُ نارِ الَحرَّاضِ يَجلُو ذُرَى الُمز نِ لِمنَ شامَهُ إذا يَستَطيرُ
زَجِلٌ عَجزهُ يُجاوبُهُ دَفٌّ لخُونٍ مَأدُوبَةٍ وزَميرُ
عالِمٌ بالَّذي يُريدُ نَقِيُّ الصَّـ ـدرِ عَفٌّ عَلَى جُثَاهُ نَحور (الديوان، صفحة ٨٤)

ولهُ مطولة في البسيطِ (الديوان ، صفحة ٥٠)والطويلِ (الديوان ، صفحة ١٠٢)و المنسرحِ (الديوان ، صفحة ٤٥)و السريعِ (الديوان ، صفحة ٦٨)الوافرِ (الديوان ، صفحة ٣٧)، فيتبين لنا أنَّ الشاعر في أول الأمر ، كان ميالاً للتجديد في الشكلِ أولاً ، حيث كان يدفعه إلى ابتكار أنماط جديدة في البناء الشعري ، فعند قراءة القصيدة آنفة الذكر نجد أنَّ الشاعرَ يحل محل المقدمة الطللية بآخرى وعظية ، وهذا شأنه شأن بقية القصائد هذا من جانب أما من جانب آخر نجد أنَّ الشاعر كان شديد الأهتمام بالبحور التامة فأكثر منها فلا يوجد عنده من مجزوءات الأوزان إلاَّ النزر القليل ، وهو يضفي إنطباعاً على أنَّ الشاعر كان مولعا بالأوزان التامة مستحسناً لها، وهذه دلالة على قدرة الشاعر اللغوية فاستثمرها في طاقته الشعرية ، لهذا جاء البناء العام لقصائده من البحور التامة ، ذات الاستيعاب الحواري والسردي الممتد ، لذلك يمكن أنْ نفضي إلى نتيجة وهي أنَّ طابع الحوار والقصص هو ما كان سبباً في تقدم التشكيلات التامة دون الأخرى وكما موضح في المخطط أدناه:



أما ثاني النتائج التي تبيّنت للبحث هي: إنَّ عديا بن زيدٍ لم يكن لهُ تللك العناية بماجاءت به القصيدة االتقليدية من رسوم البناء و التي كانت تبدأ بمقدمات قد يطيل فيها الشاعر ، ومن ثم تكون لهُ اِنعطافة فنية لوصف الرحلة و الظعن والهودج والناقة وغيرها.....، (شرح المعلقات السبع ، صفحة ٦١،٤١،١٠ ،٧٨) ، وهذه النتيجة قد تصل بنا إلى تصور من خلالهِ يمكن أعادة النظر في مسألة التجديد في القصيدة العربية ، حيث نجد أنَّ عديا قد أهمل المطالع التقليدية وقدمها بتقديمات وعظية وخمرية ، فيكون أول شعاع للتجديد في اهمال المطالع التقليدية هو عدي بن زيدٍ ، لا كما هو متعارف عليه في الأواسط النقدية أنَّ أبا نؤاس هو من ساهم في احداث تلك الثورة على المطالع التقليدية وكان فيها بدعٍ (النقد المنهجي، ١٩٩٦، صفحة ٧٦ ،٧٩)، أما من جانب أخر انَّه قد أُخذَ على عديٍ قصر النفس في قصائده فيمكن أعادة في النظر في هذا التصور ، ولذلك سنورد جدولا يتضمن نسبة الأبنية المختلفة و ورودها في ديوان عديٍ :

ت	النوع	العدد	النسبة المئوية
١	القصائد	٢٨	%١٧,٥
٢	المقطعات	٣٢	%٢٠
٣	النتف	٢٥	%١٥
٤	الابيات اليتيمة	٧٦	%٤٧,٥
	العدد الكلي	ق١٦١	%١٠٠

فكما موضح في الجدول السابق نجد أنَّ نسبة الأبيات اليتيمة هي الأعلى و بنسبة ٤٧,٥% مما قد يعطي انطباعاً بقصر نفس عدي الشعري أو عدم التمكن من قوافيه ، ولكن العين الفاحصة قد تلاحظ غير ذلك لأنَّ عديا قد ركب أغلب البحور وأصعبها فضلاً عن الأتيان بها على قصائد طوال في مواضع عدّة من أوزانهِ كما سبق ذكره ، أما السبب الثاني الذي نلتمسه لعدي في تفوق أبياتهِ اليتيمة في ديوانهِ هو مكانته الاجتماعية التي كان يحظى بها في الحيرة ، فهو لم يكن شأنه شأن بقية الشعراء المتفرغين للشعر تماماً ، إنَّما كان كاتباً ومترجماً وسفيراً في بلاط كسرى (عدي بن زيد العبادي (الشاعر المبتكر)، صفحة ٣٤_٣٥) فلم يكن وقتهُ له وإنَّما لخدمتة البلاط في غالب أوقاته ولهذاَ كان ينقل تجاربه على عجالة في أبياتٍ مفردة وقطع ونتف ، والذي نراه قد يكون سبباً وجيهاً في قلة نتاج عدي الشعري ، فضلاً عن قصر قطعه ،وعموماً يرى الباحث أنه ليس من المهم في الشعر والقصيدة أنْ تقصر أو يكثر عدد أبياتها ، بل المهم أنْ تكون جيدة و أنْ لمْ تطلّ ،

فالمعيار الكيفي الفني أهم بكثير من المعيار الكمي الذي أقر به النقاد القدامى والمحدثين (بناء القصيدة في النقد القديم (في ضوء النقد الحديث)، ١٩٨٢، صفحة ٢٦٦).

إنَّ هذاَ البناء الفني الذي جاء به شعر عديّ أفضى إلى أغراضٍ تحكمتْ بها طبيعة التجربة لتتوزع بين المديح والرثاء والغزل والفخر والهجاء ولاشك أنّ هذه الأغراض اتخذت لها بناءً إيقاعياً فتحاول الدراسة تكشف عنه

إنَّ العين الفاحصة لديوان عديٍ ، ستجد أنَّ ما تناوله الشاعر يُقسمْ على مرحلتين ، الأولى تمثلتْ في الحياة اللاهية المترفة التي عاشها الشاعر فيلاحظ تقدّم بذلك غرضي الغزل (الحسي) ،و الخمرة و وصف مجالسها والتغني بها ، و مما جاء في الغرض الأول قوله :

[السريع]

قَد آنَ أَن تَصحُوَ أَو تُقصِر وقَد أَتَى لِمَا عَهِدتَ عُصُر

عَن مُبرِقاتٍ بالبُرينَ وتَب دُو بالأَكُفِّ اللَّامعِاتِ سُوُر

بِيضٌ عليهنَّ الدِّمَقسُ وبِال أَعناقِ مِن تَحتِ الأَكُفَّةِ دُر (الديوان ، صفحة ١٢٧)

أو كقوله : [البسيط]

وقَد دَخَلتُ عَلَى الحسناءِ كِلَّتَها بَعد الهُدُوءِ تَضيءُ كالصَّنَمِ

يَنصفُها نُستُقٌ تَكادُ تُكرِمُهُم عَنِ النَّصَافَةِ كالغِزلانِ في السَّلَمِ (الديوان ، صفحة ١٧٠)

أو كقوله : [الرمل]

ولَقَد أَلهو بِبِكرٍ رُسُلٍ مَسُّها أَلَيَنُ مِن مِسِّ الرَّدَن (الديوان ، صفحة ١٧٧)

وفي هذا الصدد سنورد جدولا يبين بشكل مفصل الأغراض وما أنضوتْ عليه من بحورٍ ، وهي كالآتي :

الغرض / البحر	غزل	وصف	استعطاف	هجاء	حكمة	مدح	فخر	بكاء الشباب
ت	عدد النصوص							
١	طويل	ق٤	٤ق	٢ق	٢ق	٩ق	٤ق	ق١	ق١
٢	خفيف	٨ق	١٠ق	٣ق	–	٦ق	٢ق	_	_
٣	رمل	ق٥	ق٨	ق١	ق١	ق٦	ق١	٤ق	–
٤	وافر	١ق	٢ق	٥ق	٣ق	٢ق	١ق	٢ق	ق١
٥	بسيط	٢ق	٤ق	١ق	–	٣ق	–	٢ق	ق١
٦	كامل	–	٦ق	١ق	–	–	–	–	٢ق
٧	منسرح	١ق	ق٣	١ق	–	١ق	–	–	–
٨	مديد	ق٤	–	–	–	٢ق	–	–	–
٩	سريع	١ق	٣ق	–	–	–	–	–	ق١
١٠	متقارب	--	٢ق	١ق	–	١ق	–	–	–

ويمكن ملاحظة قطعْ في الديوان تشتمل على مواضيع عامة غير الأغراض الآنف ذكرها ،فكان من نصيب الطويل ثمانية قطع، وللخفيف قطعتين،وللرمل قطعتين ، وللوافر قطعتين، وللمنسرح قطعة واحدة،وللمديد كذلك قطعة واحدة و للسريع.

إنَّ الجدول آنف الذكر يبين لنا مدى إجادة عدي في غرض الغزل فقد نظمَ فيهِ على أغلب البحور التي أستعملها في ديوانه عدا بحرين هما (المتقارب و الكامل) لتشكل حضور مانسبتهُ ٨٠% من نسبة استعمال الأغراض في البحور الشعرية التي نظم عليها عدي ، ليأتي بأبنية إيقاعية متغيرة فلم يلتزم فيه تشكيلاً واحداً أو نسقاً واحداً فيما استعمله من البحور ، فتفنن الشاعر في التعبير عن عواطفهِ بشتى الأضرب والأبنية .

أما الغرض الثاني الذي كَثُرَ عندهُ في هذهِ المرحلة وهو وصف الخمرة ومجالس اللّهو فمن الملفت أنَّ عديا عندما أخذّ على عاتقهِ النظم في هذا الغرض أختار أنْ يكون بناؤه الشعري ممتداً لذلك اعتمد التشكيلات

التامة ، حتى يتسنى لهُ اقتناص أكثر الظواهر التي يشاهدها في الفضاء المكاني للحانة ، فنجد له خمريات في وزني الخفيف والمنسرح ومنها قوله : [الخفيف]

باكَرتَهُنَّ قَرقَفٌ كَدَمِ الَجو فِ تُرِيكَ القَذَى كُمَيتٌ رَحِيقُ

صانَها التَّاجِرُ اليَهُودِيُّ حَولَيـ ـنِ فأَذكى مِن نَشرِها التَّعتيقُ

ثُمَّ فُضَّ الخِتَامُ عَن حاجِبِ الدَّ ـنِّ وحانَت مِنَ اليَهُودِيِّ سُوقُ

فاستَباها أَشَمُّ خِرقٌ كَرِيمٌ أَريحِيُّ غَمَندَرٌ غِرنيقُ

ثُمَّ نادُوا على الصَّبُوحِ فجاءَت قَينَةٌ في يَمينِها إبريقُ

قَدَّمتُه على سُلافٍ كَعَينِ الدِّ يكِ صَفَّى سُلافَها الرَّاوُواقُ

ثُمَّ كانَ المِزاجَ ماءَ سَحابٍ لا صِرَّ آجِنٌ ولا مَطروقُ

مَسقَطُ الظِّلِّ مَن تَكنَّفَهُ الحِق فُ وَتنفي قَذاهُ ريحٌ خَرِيقُ (الديوان ، صفحة ٧٧_٧٩)

فعندة إدامة النظر في تلك القصيدة نجدها تفسر أمرين أولها فيما يتصل بحياةِ عديّ اللاهية _ فضلا عن التفاصيل الدقيقة التي يحرص على تسجيلها ثانيها ، فعدي لايشرب أي خمر أنَّما تلك المعتقة لحولين كاملين وهذاَ مايخلق انطباعاً لطبيعة و مظاهر الترف التي كانت تحيط بهِ ، أما المنحى الثاني فأن عديا قد قدمَ صورة جديدة في بناء القصيدة العربية وهي اختيار أوزان غير صافية التفاعيل بل ممتزجة وتامة في وصف الخمرة ومجالسها ، وهذا ممايدل دلالة قاطعة على أنَّ الشاعر قد تمكن من أدواته الشعرية ؛ كون أنَّ ما أثبتناه سابقاً في (المبحث الاول) أنَّ الشعراء في حالة السكر أو في الحالات العاجلة يجنحون إلى استعمال التفاعيل الصافية لتسجيل موقفهم الشعري ، ولكننا في حالة عدي نجدهُ لبراعته وتمكنه وذائقتهِ قد قلبَ المعادلة ليثبت أنَّ الأجادة والإبداع والتمكن قد يجعلان الشاعر يتفرد في أِشكالٍ قد تكون غير محتلة لمساحة واسعة في المد الشعري ، فتغنى الشاعر بذكر بشكلٍ واضح مجالس الشراب ، وذكر أحاديث الندامى ، فتراه يطربه جرس الكأس ، ويسحره سمر السمار ، فينبري بصف القوافي الراقصة المملوءة بالنشوةِ والأستغراق باللذة .

وكشف جانب من أغراض الشاعر معاني الاتزان والسمو الأخلاق فضلاً عن الحكمة والوعظ ، وتمثلت هذه المرحلة في أيام سجن النعمان لهُ ، مما شكل له اِنعطافة قد أسهمت في تغيّر مسار الشكل البنائي لقصيدته ، فبعد ان كان مستغرقا في لذته والسعي ورائها، أنقلبت أحوالهُ فاترعته الدنيا بمصائبها واردته من علياء الثريا إلى أحضان الثرى ، فما كان لهُ إلاّ أنْ يناجي نفسه ، ففجر لضاه بكلمات تفصح ما اصابه ، ففرش حِداقهُ لأساه بعدما رّوي من حانة الدنيا عتاق منْ المصائبِ ، انَّ كل تلك الظروف التي أحاط بالشاعر كان لها أثرٌ في نتاجه الشعري على مسستوى البنية الإيقاعية الخارجية بشكلٍ واضح ولاسيما في البحور التي تعينه على استيعاب التجربة في بنائها الإيقاعي المتحرك كما في بحرٍ كالكامل الذي جاء معبراً عن الإستعطاف وذم المشيب والموعظة وكقوله :

[الكامل]

نَزَلَ المشيبُ بِوَفدِهِ لا مَرحَبَا ورَأَى الشَّبابُ مَكَانَهُ فَتَجَّنبَا
ضَيفٌ بَغيضٌ لا أَرَى لي عُصرَةً مِنهُ هَرَبتُ فَلم أَجِد لي مَهرَبَا
بُدِّلتُ بِالعَيشِ اللَّذيذِ ونِعمَةِ ال عُمرَينِ هَمّاً شاهِداً ومُغَيَّبَا
ولَقَد يُصاحِبُني الشَّبابُ فَلم أَكُن آتي بهِ إلاَّ الفَعَالَ الأَصوَبَا
ولَقَد حَفِظتُ مَكانَهُ ورَعَيتُهُ وجَعلَتُهُ مِنِّي الأَحَبَّ الأَقربَا (الديوان ، صفحة ١١٣)

فنجد إنَّ عديا في هذاَ النص وشبيهاته مولعاً بالحوارِ و القصص والوصف والتشخيص وهو يجنح إلى إيقاعات سريعة لبيان تأزمه النفسي ، فيلجأ إلى بحر الكامل الذي يقترب به من الرجز ، لبيان محنتهِ ، مما سبب أنعطافة في أستخدامات عدي الإيقاعية ، فهو كما أسلفنا لم يكن ميالاً إلى الأوزان الصافية ، ولكن تجربته الشعرية ومحنته حتمت علية ركوب تلك التشكيلات تماشياً بها محنته النفسية ، ليخلق موسيقى مضافة لما عرفناه من موسيقى القصائد الأخرى التي نظم عليها .

أما غرضي الهجاء والمديح فقد انخفضت نسبتها لترفع عدي عن الهجاء وكذلك المديح ولاسيما أنه في عرين كسرى وهي لاشك أغراض تحتاج إلى قوالب إيقاعية ممتدة وطويلة في بنائها فمما قالهُ في الهجاء هو بيت يتيم قال فيه :

[الطويل]

زَنيمٌ تَداعاهُ الرِجالُ زِيادَةً كَما زَيدَ في عَرضِ الأَديمِ الأَكارِعُ (الديوان ، صفحة ٢٠١)

فالملاحظ أنَّ عديا لا نراه يطيل في بنيته الإيقاعية الممتدة في قصائده التي جاءت في تلك المعاني أنَّما يكتفي ببيتٍ يتيم أو نتفةٍ ، لتسجيل موقفه الشعري ، الذي يروم قوله بعبارات والفاظ مختارة تشمل على إيحاءٍ عالٍ .

ولعلّ مايلاحظ كذلك في الإطار الإيقاعي لشعر عديٍ هو أنَّهُ كان يختتم قصائده فيقطعها والنفس بها متعلقة وراغبة ، وكأنَّهً لمْ يعمد الى جعلها خاتمة كما قد يفهم المتلقي .

ثانياً : المآخذ العروضية التي اصابت البناء في شعر عدي

إنَّ الحديث عن البناء الفني وصلته بالبنية الإيقاعية قد يدفع بالبحث في إطار بنيتهِ الإيقاعية الخارجية إلى الكشف عن تلك الخروقات الإيقاعية التي اشتمل عليها شعر الشاعر أو تلك التي تمثل ضرورة شعرية لجأ إليها الشاعر للخلاص من أختلال البنية الشعرية

ومن تلك المآخذ ماقاله في بيت من الحكمة يقول فيه :

[الخفيف]

لا أَرى الَمو/تَ يَسبِقُ الـ/موتَ شَيئاً فاعلاتن نَغَّصَ الَمو/تُ ذا الغنَى/ والفَقيرا (الديوان ، صفحة ٦٥)

حيث نلاحظ إعادة الشاعر للاسم الظاهر الذي حقه الإضمار ، فكرر لفظة الموت (شرح أبيات سيبويه ج١، ١٩٧٤، صفحة ٨٧)، ولعلَّ سبب أعادة الاسم الذي شأنهُ الإضمار كان بسب أستدراك الشاعر للكسر الذي سيحدث للوزن ، لو افترضنا أنَّ الشاعر قد اضمر الاسم على أساس القاعدة النحوية سنجد أنَّ تفعيلة العروض ستصبح (فعْلنْ) مما سيسبب كسراً في البناء الوزني :

لا أَرى المَو/تَ يَسبِقُهُ/ شَيئاً

فاعلاتن /مستع لن / فعْلنْ

فتوخى الشاعر ذلك الكسر فكرر الاسم الظاهر وهو ما اخلّ بالصياغة والأسلوب بسبب هذاَ التكرار الرتيب .

ومن الظواهر التي أقتنصها البحث في البناء الشعري هو صرفه الأعلام غير المصروفة في إطار الضرورة الشعرية ، ومنه قوله :

[الطويل]

صَرَعنَ /قُباذاً رَبَّـ/ب فارِ/سَ كُلِّها وَحَشَّت بأَيديها بَوارِقَ آمِدِ (الديوان ، صفحة ١٢٤)
فعول/ مفاعيلن / مفاعلن

فقامَ الشاعر بتنوبن العلم الأعجمي(قباذ) وهو ممنوع من الصرف ، بسبب ذلك إنَّ الشاعر أراد صرف العلم الأعجمي حتى يتحاشى زحاف القبض في تفعيلة (مفاعيلن) فتصير (مفاعِلُن) لاستكراه وروّد علة القبض في حشو الطويل وخصوصا في مفاعيلن

" أنَّ صرف ما لا ينصرف في الكلام إنَّما هو لغة لبعض العرب ، فكان ذلك لغة الشعراء ، لأنَّهم قد اضطروا إليه في الشعر فصرفوه فجرتْ على ألسنتهم" (ضرائر الشعر ، ١٩٨٠، صفحة ٢٥) ، وقد رصد البحث بعض الظواهر العروضية في الديوان ، حيث جاءت بعض القصائد ، و بعض لأبيات المفردة فيها نقص جارٍ في التفعيلات أو مكسورة الوزن أحياناً مما يسبب خللاً في البناء الإيقاعي ، ومن تلك القصائد قولهُ:

[الكامل]

خَفَّ القَطِينُ وأَخَلفُوا أَربي واعتادَني مِن ذِكرِهِم وصَبَي
واحتَلَّ أَهلي بِالخَورَنقِ وال حِيرةِ واحتَلُّوا بِذي خُشُبِ
غير موزون
ظَعنُوا وأُتبعُهُم عُذافِرَة حَرفاً أَمُوناً سَهوَةَ الَخَبَبِ

أجداً إذا رَفَعَ الأَمواتَ مَرَّ بِها وتَكمَّشَت كمَسرول سَبَبِ
غير موزون

أَقضي بِها أَرَبي وتُبلِغُني قابُوسَ أَهلَ الْملكِ والَحسبِ

وبِها فِدىً لَكَ ما عَلا قَدَمي قابُوسُ مِن جَسَدي نَعَم وأَبي

بِالنَّصرِ نِلتَ الْملكَ قَد عَلِمَ ال أَقوامُ لَم تَغدِر ولَم تَخَبِ

ما.....وقال أيضاً .....

يَوماً بِأَصدَقَ مِنكَ قَد عَلِمُوا بَأساً وأَسرَعَ في الطَّلَبِ (الديوان ، صفحة ٨٠)
غير موزون

حيث أنَّ العين الفاحصة ستجد أنَّ الشطر الثاني من البيت الثاني و والشطر الأول من البيت الرابع ، قد أصيبو بكسر إيقاعي ، فضلاً عن البيت التاسع الذي جاء عجزه غير موزون وهو مكسور كذلك ، وكان البيت الثامن مفقوداً تماماً في الديوان ، أنَّ قارئ النص قد يفاجأ بذلك الخرق العروضي الذي اصابَ بنية الوزن للكامل في القصيدة ، لذلك يمكن تعليل سبب اضطراب هذا الوزن في نسق الكامل ، بسبب التناسخ المستمر لتلك المخطوطة أو تلفها مما أدى إلى رسم حروفها رسما غير صحيح من قبل الناسخ وهذا ما أشار اليه محقق الديوان _محمد جبار المعيبد _في الهامش معلقا على البيت الرابع (الديوان، صفحة ٨٠ الهامش)، أما السبب الثاني هو ما أشار إليهِ الدكتور إياد الباوي عندما قام بتفسير بعض الظواهر العروضية عند شعراء الطبقة الأولى الجاهلية ، بعد تحليله لمجموعةٍ من الأبيات مضطربة الوزن ، منها مكسورةٍ ومنها غير الموزون أصلاً ، التي نُسِبتْ لأمرىء القيس ، فقد رأى أن هذا الاضطراب في شعر الجاهلية يمثل مرحلة من مراحل طفولة الشاعران أنْ لم نقل طفولة الشعر (البنية الإيقاعية في شعراء الطبقة الأولى الجاهلية ، ٢٠١٢، صفحة ٦٠)، لذلك قد يذهب بنا هذاَ الرأي إلى انَّ القصيدة آنفة الذكر لعديٍ قد تمثل المراحل الاولى لطفولة الشعر وأوليته ، أو يكون أصابها ما أصاب الشعر الجاهلي من اشكالات بسبب رحلة الرواية الشفوية .

ومما جاء في شعرهِ مختل الوزن قصيدة قالها في السجن:

[الخفيف]

طارَ صَبري/ فلم يُلاَئِمُ صَبري جِينَ عانَ على الجمَال الخُدورا (الديوان ، صفحة ٦٣)
فاعلاتن / متفع لن/ فعولن

فالملاحظ إنَّ تفعيلة العروض جاءت مكسورة الوزن (فعولن) وهذا ما لا نجده في تفعيلات الخفيف وتشكيلاتهِ العروضية وكان حقها أنْ تكون (فاعلاتن) ، ويمكن أنْ نعلل هذا الكسر مردهُ إلى عاطفة الشاعر المتأزمة بسبب سجنه ، فجاءت بذلك بعض تفعيلات هذه القصيدة بشكلٍ مضطرب ، أو ما ذهب إليه الدكتور محمد حسين الأعرجي الذي قال: المديد والخفيف أمرهما آخر فهما كالزئبق الذي لا تعرف كيف يتسرب من بين يديك ولعل هذا ما يفسر أنَّهُ لم يكن للمتنبي في طول ديوانه وعرضه ما يبلغ العشْر من قصائد ومقطوعات على بحرِ الخفيف (البنية الإيقاعية في شعر الجواهري / رسالة ماجستير ، ٢٠٠٨، صفحة ٦٩).

ولهُ من الرمل بيتٌ يتيمٌ قال فيهِ :

ولشُؤم البَغي والغشم قِدماً ما خَلاَ جَو/فٌ وَلم يَبـ/ـَق حِمَار (الديوان ، صفحة ١٩٧)
فعلاتن / فاعلاتن / فعولن
فاعلاتن / فاعلاتن / فعلاتن

فصدر البيت البيت كما هو ملاحظ جاء مكسوراً خارجاً عن وزن الرمل في العروض .

وله كذلك :

[البسيط]

وقَد دَخَـ/ـلتُ عَلَى /الحسناءِ كِلَّـ/ـلتَها بَعد الهُدُو/ءِ تَضي/ءُ كالصَّنَم (الديوان ، صفحة ١٧٠)
مستفعلن / فعِلنْ / مفاعلتن

فنلاحظ بعد تقطيع البيت أنَّ عجزه قد جاء مكسور الوزن بخروجهِ عن تفعيلات البحر البسيط .

- الخاتمة

ويمكننا القول بعد كل ذلك :

١. إنَّ عديا لم يلتزم البناء التقليدي في شكل قصائده كافة أنَّما جاءت تارة على الشكل التقليدي وأخرى بشكل فيه تجديد على مستوى البنية

٢. كان لطابع الحوار والقصص دور في تأطير شكل القصيدة عند عدي البنائي ، والإيقاعي (الوزن)
٣. أنَّ ابرز ما اتسمتْ به أغراضه الشعرية أنها كانت مقسمة على مرحلتين الأولى تمثل المرحلة اللاهية فتقدم عنده غرض (الغزل ، و وصف الخمرة) ، أما المرحلة الثانية كما أسلفنا فقد تمثلت بحياة عدي المتزنة فتقدم بها عدة أغراض كـ(الحكمة ، والوعظ ، وبكاء الشباب ، والأستعطاف) ، فكل مرحلة مثلت إطاراً وبناءً إيقاعيا يتميز عن الأخرى .
٤. وقد لوحظ في ديوان عدي مجموعة من الابيات منها ما كانت مكسورة في الوزن ، فبعض هذه الابيات أشار إليها المحقق (محمد جبار المعيبد) إلى بعضها ذاكراً لحالةِ الكسرِ في هامش القصيدة واستطاع البحث أنْ يقف على عددٍ ليس بالقليلِ من هذه الحالات مما فات المحقق ولاسيما بعد تقطيع أبيات الديوان جميعها .

- المصادر

ابن رشيق القيرواني (٤٥٦هـ). (١٩٥٥). *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده* . مصر : المكتبة التجارية الكبرى .

ابن طباطبا العلوي (٣٢٢هـ). (١٩٨٢). *عيار الشعر* . بيروت لبنان: دار الكتب العلمية .

ابن عصفور الاشبيلي. (١٩٨٠). *ضرائر الشعر* . مصر: دار الأندلس .

ابن قتيبة الدينوري (٢٧٦ هـ). (١٩٠٥). *الشعر والشعراء* . مصر: مطبعة النيل ط١.

ابو العباس عبدلله ابن المعتز (٢٩٦هـ). (٢٠١٢). *كتاب البديع* . بيروت : مؤسسة الكتب الثقافية .

أبو سعيد السيرافي (٣٨٥هـ). (١٩٧٤). *شرح أبيات سيبويه ج١* . القاهرة: دار الفكر.

ابو هلال العسكري (٣٩٥هـ). (١٩٩٨). *الصناعتين الشعر والنثر*. بيروت : دار الكتب العلمية .

العلامة الزوزني. (بلا تاريخ). *شرح المعلقات السبع* . مصر : كلية الاداب .

المستشرق كارل بروكلمان. (١٩٨٢). *تاريخ الأدب العربي ج١* . لبنان: دار المعارف.

إياد إبراهيم الباوي. (٢٠١٢). *البنية الإيقاعية في شعراء الطبقة الأولى الجاهلية* . بغداد: دار المتنبي .

عبد النور داود عمران. (٢٠٠٨). *البنية الإيقاعية في شعر الجواهري / رسالة ماجستير* . جامعة الكوفة : كلية الاداب.

عدي بن زيد العبادي. (١٩٦٥). *ديوان عدي بن زيد العبادي* . بغداد : وزارة الثقافة العراقية .

محمد علي الهاشمي. (١٩٦٧). *عدي بن زيد العبادي الشاعر المبتكر (دراسة تحليلية لشخصيته وشعره).* حلب: المكتبة العربية .

محمد مندور. (١٩٩٦). *النقد المنهجي.* مصر: دار النهضة .

يوسف حسن البكار. (١٩٨٢). *بناء القصيدة في النقد القديم (في ضوء النقد الحديث).* بيروت : دار الاندلس .