الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر – بسكرة-
كلية الآداب و اللّغات
قسم الآداب واللّغة العربية

القيم الأخلاقية والفنّيّة في الشّعر الجاهلي
عديّ بن زيد العبّادي –أنموذجا-

رسالة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث (ل.م.د) في الآداب و اللّغة العربية

تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبة:
سعاد غيابة

إشراف الأستاذ الدّكتور:
صالح مفقودة

أعضاء لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم و اللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
01	امحمد بن لخضر فورار	أستاذ	جامعة بسكرة	رئيسا
02	صالح مفقودة	أستاذ	جامعة بسكرة	مشرفا ومقررا
03	لعلى سعادة	أستاذ محاضر(أ)	جامعة بسكرة	عضوا مناقشا
04	نبيلة تاوريريت	أستاذ محاضر(أ)	جامعة بسكرة	عضوا مناقشا
05	علي عالية	أستاذ	جامعة باتنة	عضوا مناقشا
06	السعيد لراوي	أستاذ	جامعة باتنة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2020-2021م/ 1441-1442 هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدّمة

شكّل الشّعر الجاهلي مدونة هامة يتجه إليها أغلب الدارسين والباحثين، فقد استقطب ولا يزال يستقطب الدّراسات الجادة في مختلف التخصصات الأدبية، فما كُتب أثناء تلك الحقبة الزمنية –التي سبقت ظهور الإسلام– كان من أخصب فترات الأدب العربي وأبرزها، وأكثرها فضلا على ما تلاها من العصور الأدبية.

ومما لا ريب فيه أنّ القيم الأخلاقية هي الأساس الّذي تبنى عليه الحضارات كونها القاسم المشترك بين جميع شعوب العالم منذ القديم إلى وقتنا الحالي، لذا لا نكاد نجد شاعرا قديما أو معاصرا إلاّ وطرق باب الأخلاق، وكتب فيها بما جادت به قريحته. وإذا ما خصصنا الحديث عن القيم الأخلاقية عند عرب ما قبل الإسلام، هنا يصبح الموضوع في غاية الأهمية؛ كون هذا العصر أكثر ما أُشيع عليه هو الحرب وإراقة الدّماء، وعلى هذا نجد أنّ الدراسات التي تناولت الأخلاق الفاضلة في تلك الحقبة الزمنية قليلة، ومع هذا الشحّ في مثل هذا النّوع من الدراسات، نجد أنّ من كانت له الشجاعة في خوض غمار مثل هذه المواضيع، اقتصر جهده على سكان البدو، دون التّحدث عن سكان الحضر وأخلاقهم الفاضلة، زِد على هذا فالإبداعات الشّعرية الحضرية من النّاحية الفنّيّة لم تلق الإقبال الكبير على دراستها–حسب ما انتهينا إليه–، وبالتّالي أخذت مجرى القيم الأخلاقية عند هذه الفئة من الشعراء الجاهليين، ومع هذا العزوف يبقى الخطاب الشّعري الجاهلي عند سكان الحضر يتزين بالقيم الأخلاقية والفنّيّة على حد سواء.

ومن دوافع اختيارنا لهذا الموضوع مجموعة من الأسباب هي:

الرغبة المُلحة في دراسة الشّعر الجاهلي الذي يبقى في نظرنا يحتاج لمزيد من الجهود البحثية الجادة للغوص في أعماقه وإبراز درره المكنونة، وكذلك إعادة تصحيح الفكرة الخاطئة الّتي رُسمت ولازلت تُرسم في مخيلة الناشئة، عن المجتمع الجاهلي أنّه مجتمع غارق في الأخلاق الذميمة، ويفتقر إلى قيم أخلاقية توجه سلوك العرب آنذاك وكذلك إبراز مواطن الجمال الفني للنّصوص الشّعرية الجاهلية وتبيان قيمتها.

وعلى هذا وقع اختيارنا على مدونة أحد الشعراء الجاهليين، أقلّ ما يقال عليه أنّه من الدّهاة في قول الشّعر، وهو الشاعر الحَضري **(عَديّ بن زيد العِبّادي)** فجاء البحث موسوما بـ:"**القيم الأخلاقية والفنّيّة في الشّعر الجاهلي عَديّ بن زيد العِبّادي –أنموذجا–**" الّذي خصصناه لدراسة شعر (عديّ) من ناحية القيم الأخلاقية والفنّيّة، فكان مادة دسمة تتحقق فيها شروط الأخلاق الفاضلة، وتتجلى فيها القيم الفنّيّة التي برع فيها مقارنة بشعراء عصره.

وحاولنا في هذا البحث الإجابة عن إشكالية رئيسة، تتفرع عنها مجموعة من التساؤلات تصب في موضوعنا، من شأنها أن تساعدنا في سير البحث وهي:

بما أنّ القيم الأخلاقية تعدّ الدعامة الأساسية في بناء أيّ مجتمع إنساني، كيف تغنّى عَديّ بن زيد العبّادي بها في شعره وكيف صاغها فنّيّا؟

تفرعت عنها مجموعة من الأسئلة منها:

–كيف صوّر الشّعر الجاهلي القيم الأخلاقية وعمل على نشرها؟

–ما هي أبرز القيم الأخلاقية الّتي تحلت بها قصائد عديّ بن زيد العبّادي؟

–وهل القيم الأخلاقية مثّلت شخصية (عديّ) كما هي في الواقع أم أنّها كانت عكس ذلك؟

–هل زَاوج (عديّ) في شعره بين الإتباع والابتداع فنّيّا، أم أنّه اتبع طريقا واحدا منهما؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اقتضت طبيعة البحث الاعتماد على مجموعة من المناهج منها:**المنهج التاريخي** الذي ساعدنا في معرفة الحياة العامة في العصر الجاهلي وكذا معرفة حياة الشاعر، و**المنهج النفسي** الذي ساعدنا في الكشف عن الحالة النفسية المصاحبة للشاعر في قصائده، ومدى تأثره بما يجري داخل محيطه ومجتمعه، و**المنهج الوصفي** مع **آليات التحليل**؛ من أجل رصد الظاهرة ، وانتقاء النماذج التي تخدم طبيعة البحث وتحليلها، واستقرائها وبيان جمالياتها الفنّيّة، للكشف عن براعة الشاعر في نظم قصائده، و**المنهج الأسلوبي** الذي ساعدنا في إبراز بعض الظواهر الفنّيّة للدراسة

و**المنهج الإحصائي** الذي رصد أهم الظواهر والسّمات الموسيقيّة التي ميزت الخطاب الشّعري عند (عديّ).

وقد تطلّب البحث أن نوزع خطته على: ثلاثة فصول، فضلا عن مقدمة وخاتمة

وسمنا الفصل الأول بـ: المجال المفاهيمي لمصطلحات الدراسة

خصصنا هذا الفصل للبحث في المفاهيم العامة التي تَكَون موضوع البحث منها، فكان عرضا نظريا تتبعنا فيه مفهوم القيمة لغة، ثم اصطلاحا، ثمّ عرّجنا إلى مفهوم الأخلاق من النّاحية اللّغوية، ثم اصطلاحا الذي كان الحديث فيه عن الأخلاق عند أبرز الفلاسفة الغربيين وعند علمائنا المسلمين، ثمّ بيّنا الدور الذي تؤديه القيم الأخلاقية في بناء مجتمع إنساني يتشبع بأخلاق فاضلة تُعرف بين أفراد مجتمعه، وبما أنّ بحثنا يتعلق بالعصر الجاهلي، فإنّ الحديث عن الحياة العامة فيه كان أحد العناصر المتناولة هنا، والتي قسمناها بين سكان البدو وسكان الحضر، ثم تناولنا دور الشّعر الجاهلي في نشر القيم الفاضلة، وقد بدا ذلك جليا في شعر الوصايا آنذاك، وبعدها تناولنا بالدراسة المرجعية الأخلاقية عند عرب الجاهلية، التي تحدّدت في ثلاث مرجعيات من فطرة، وبيئة، ومعتقد ديني، أما آخر عنصر فتمثل في آراء بعض النّقاد في أخلاقيات المجتمع الجاهلي، التي كانت بين مؤكد لوجود أخلاقيات آنذاك، وبين معارض لوجودها.

وعَنونا الفصل الثاني الذي كان تطبيقيا بـ: القيم الأخلاقية في الفضاء الشّعري العبّادي

حاولنا في هذا الفصل البحث عن القيم الأخلاقية التي يتحلى بها ديوان (عَديّ)، تناولنا فيه: دوافع التجربة الإبداعية عند الشاعر، وقد تمثلت في الزمان، والمكان، والواقع المعاش والعامل النّفسي، أما القيم الأخلاقية عند الشاعر فدرسناها من منظور أمّهات الفضائل وعلاقتها بالأنفس التي حدّدها (أفلاطون)، وتحدّث عنها وتوسع بعض النّقاد العرب القدامى وتمثلت في العقل، والشجاعة، والعفّة، والعدل، وتطرقنا بعدها إلى تبيين القيم الأخلاقية وصِدقها قولا وفعلا عند الشاعر، وفرض علينا هذا دراسة شخصية (عديّ)

مستعينين بنظرية من علم النّفس وهي:(**نظرية إريك هومبركر إريكسون .Erik H Erikson**) في النّمو النّفسي الاجتماعي.

أما الفصل الثالث التطبيقي فعنوناه بـ: القيم الفنّيّة في شعر عديّ بن زيد العبّادي

وجاء هذا الفصل مكونا من أبرز السّمات الفنّيّة التي يتكون منها الخطاب الشّعري عند (عديّ) وبيّنا قيمتها، فتناولنا فيه بناء القصيدة الّذي قسمناه إلى: قصائد ذات مدخل غير مباشر، وقصائد ذات مدخل مباشر، ثم درسنا اللّغة التي ركزنا فيها على المعجم الشّعري وعرّجنا بعدها إلى دراسة الأسلوب، أما الصورة الشّعرية فقد قسمناها إلى قسمين: الصور البيانية وضمت التشبيه والاستعارة، والصور الحسية التي جاءت متنوعة فكانت منها: البصرية، السمعية، الشّمية، الذوقية، اللّمسية، ومزج الصور، أما آخر عنصر كان الإيقاع بشقيه الثابت والمتحرّك.

ثم أنهينا الفصول بـ: **خاتمة** احتوت جملة النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

وذُيل البحث بملحق وسمناه **بـ: عديّ بن زيد العبّادي حياته وشعره**، وبقائمة المصادر والمراجع وفهارس.

ومن أهم الأبحاث التي سبقت دراستنا وخاضت في جانبها النظري، وقد ركزت بعض هذه الدراسات على الشاعر وحياته أكثر-على حد علمنا-، وقد أغفلت الغوص في تحليل شعره، وهذا ما تجنبناه في هذا البحث حيث انصب اهتمامنا أكثر على شعر **(عديّ)** والتنقيب فيه ومن هذه الدراسات نذكر:

- سناء أحمد سليم عبد الله: توظيف الموروث في شعر عديّ بن زيد العبّادي وأمية بن أبي الصّلت الثقفي، رسالة ماجستير، إشراف الدكتور إحسان الديك، نوقشت سنة 2004م، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين.

- عبد النبي عبد الله عبد النبي: عديّ بن زيد العبّادي حياته وشعره، دراسة أدبية لغوية رسالة دكتوراه، إشراف محمد الطيب عبد الله، نوقشت سنة 2004م، جامعة الخرطوم السودان.

-محمد بن عبد الله بن حسين الغامدي: الجانب الخلقي في المعلقات العشر، رسالة ماجستير، إشراف الأستاذ الدكتور: مصطفى عبد الواحد بن إبراهيم، نوقشت سنة 2002م، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية.

واستندت الدراسة إلى جملة من المصادر والمراجع أهمها:

عَديّ بن زيد العبّادي : "**الدّيوان**"، تح: محمد جبار المعيبد، أبو الفرج الأصفهاني: "**الأغاني**" ج2، يحي الجبوري: "**الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه**"، عبد المتعال الصعيدي: "**زعامة الشعر الجاهلي بين امرئ القيس وعديّ بن زيد**"، شفيق فلاح علاونة: "**سيكولوجية التطور الإنساني**"، علي أحمد سعيد أدونيس: "**كلام البدايات**"، محمد قطب: "**دراسات في النّفس الإنسانيّة**"، إبراهيم أنيس: "**موسيقى الشعر**"، خالدة سعيد: "**حركية الإبداع**"، باديس يوسف فوغالي: "**الزمان والمكان في الشعر الجاهلي**"، نور الدين السد: "**الشّعرية العربية**".

وكما لا يخلو أي بحث من بعض الصعوبات، فمن بين العقبات التي واجهتنا عدم توفر بعض الكتب -التي تخدم البحث- إلكترونيا، مما جعلنا نتواصل مع بعض الباحثين عبر مواقع التواصل الاجتماعي، ليرسلوا لنا الكتب ورقيا، عبر خدمة البريد والمواصلات، مما استغرق وقتا كبيرا عطّل سير البحث.

ولا يفوتنا أن نتوجه بالشكر والتقدير إلى أستاذنا المشرف الأستاذ الدكتور "**صالح مفقودة**" الذي شرفنا بتأطيره لهذا العمل، والذي رافقنا في هذه الرحلة العلمية، ودعمنا بملاحظاته وتوجيهاته السديدة طيلة البحث، فكان نِعم المشرف والمعين، كما نتقدم بشكرنا الجزيل إلى أساتذتنا الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة لتفضلهم بقبول مناقشة هذه الرسالة لتقويمها وتصويبها.

ونسأل الله تعالى أن يكون عملنا خالصا لوجهه الكريم، فإن أصبنا فبفضله، وإذا أخطأنا فحسبنا أنّنا حاولنا الاجتهاد وصدقنا العمل، والحمد لله الواحد الأحد الفرد الصمد من قبل ومن بعد، وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه إلى يوم الدين.

الفصل الأول

الفصل الأوّل:
المجال المفاهيمي لمصطلحات الدراسة

أولا: مفهوم القيمة

1- لغة:

2- اصطلاحا:

ثانيا: مفهوم الأخلاق

1- التعريف اللغوي للأخلاق.

2- التعريف الاصطلاحي للأخلاق.

1.2 الأخلاق في الفكر الفلسفي الغربي

2.2 الأخلاق في الفكر الإسلامي العربي

ثالثا: دور القيم الأخلاقية في بناء مجتمع إنساني

رابعا: لمحة عن الحياة العامة في العصر الجاهلي

خامسا: الشعر الجاهلي ودوره في نشر القيم الفاضلة

سادسا: المرجعية الأخلاقية عند عرب الجاهلية

سابعا: آراء بعض النقاد في أخلاقيات المجتمع الجاهلي

توطئة:

خَلق الله سبحانه وتعالى الإنسان وفضله على سائر المخلوقات بالعقل؛ الذي يفكر به ويميز بين ما ينفعه وما يضره، إلّا أنّ هذا لا يغني من سَنِّ قوانين تُسَيّر حياة جميع الأمم، ومن أجل هذه المهمّة، أرسل الله سبحانه وتعالى أنبياءه ورسله، بدءًا من نبينا آدم **(عليه السلام)**، وختاما برسولنا **(محمد ﷺ)**، وهذا من أجل هداية النّاس إلى الصراط المستقيم، وعلى هذا جاءت الكتب السماوية حاملة بين طياتها مجموعة من المبادئ والقيم، هذه الأخيرة التي لها دور كبير في تسيير وتحديد النشاط الإنساني والتأثير فيه كذلك، وقد شغلت القيم بمختلف أنواعها الباحثين والمفكرين بالدراسة والبحث، بل وأصبحت علما قائما بذاته يسمى"**علم القيمة**"، والذي يعد آخر العلوم الإنسانية ظهورا ولما كانت القيم تهتمّ بالإنسان وتعديل سلوكه، كان باب الأخلاق من اهتماماتها الأولى فتلاحمتا مع بعضهما، سواءً أكان ذلك في المهمة نفسها، أم من ناحية المصطلح الذي يسمى بـ:"**القيم الأخلاقية**"، التي تدعو إلى الترابط بين أفراد المجتمع، من أجل تحقيق حياة إنسانيّة ساميّة، وتهذيب نفس الإنسان، وجعله يتحلى بالفضيلة في أيّ عمل يقوم به.

ومن المعروف أنّ الأدب هو: صورة لحياة الأفراد في بيئتهم المعيشية يصور أخلاقهم وعواطفهم...، واحتواؤه أو تركيزه على القيم الأخلاقية، يعد أمرا في غاية الأهمية خاصة فنّ الشّعر منه، الذّي يستهوي نفوس النّاس وتتأثر به، وإذا ما خصّصنا الحديث عن القيّم الأخلاقيّة في العصر الجاهلي، نجده عصرا تحلى فيه أصحابه بقيم متنوعة أسهمت في الرقي والسموّ بالإنسان الجاهلي خاصة من الناحية الأخلاقية، وقد عملت عوامل عدّة في ظهور القيم الأخلاقية آنذاك؛ منها ما كان بالفطرة، ومنها ما كان مستمدا من البيئة بمختلف ظروفها، ومنها ما كان مستمدا من المعتقد الديني، ومع هذا لا يزال الجدال قائما بين النقاد العرب وغيرهم من المستشرقين حول أخلاق العرب في تلك الحقبة؛ فقد وقفوا إزاء هذه القضية موقفين، بين مؤيد ومعارض لوجود قيّم أخلاقيّة في عصر الجاهلية، وانطلاقا مما سبق ذكره تتبادر إلى أذهاننا مجموعة من الأسئلة أهمها:

ما معنى القيم؟، وما مفهوم الأخلاق؟، وما دور القيم الأخلاقية في بناء المجتمع الإنساني ؟، وبما أنّ الشّعر الجاهلي يعدّ بمثابة وثيقة تاريخيّة حفظت لنا حياة الجاهليين، فكيف صّور لنا القيم الأخلاقية وعمل على نشرها؟ وما المرجعية الأخلاقية عند عرب الجاهلية؟ وما آراء النقاد حول أخلاقيات العصر الجاهلي؟، كلّ هذه الأسئلة وغيرها سنحاول الإجابة عنها في هذا الفصل.

أولا: مفهوم القيمة.

1-لغة:

جاء في "**القاموس المحيط**" أنّ: القِيمُ في اللغة العربية جمع "قيمة"[1]، وأصل الياء في لفظة القيمة واوًا:«من يقوم مقام الشيء، يقال قَومت السلعة، والاستقامة الاعتدال وقومت الشيء فهو قويم أي مستقيم، والقوام العدل، قال تعالى﴿وَٱلَّذِينَ إِذَآ أَنفَقُواْ لَمۡ يُسۡرِفُواْ وَلَمۡ يَقۡتُرُواْ وَكَانَ بَيۡنَ ذَٰلِكَ قَوَامٗا ٦٧﴾[2]، وقوام الرجل أيضا قامته وحسن طوله»[3]، وقال **(الراغب الأصفهاني)**[(502ه/1108م)]:«القيامُ والقِوَامُ: اسم لما يقوم به الشيء ويثبت كالعماد والسِّناد لما يعمد ويسند به»[4]، كقوله تعالى: ﴿وَلَا تُؤۡتُواْ ٱلسُّفَهَآءَ أَمۡوَٰلَكُمُ ٱلَّتِي جَعَلَ ٱللَّهُ لَكُمۡ قِيَٰمٗا وَٱرۡزُقُوهُمۡ فِيهَا وَٱكۡسُوهُمۡ وَقُولُواْ

(1)-مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي: القاموس المحيط، رتبه ووثقه: خليل مأمون شيحا، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1428ه/2007م، ص195.

(2)- سورة الفرقان، الآية 67.

(3) -إسماعيل بن حماد الجوهري: الصّحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، مادة (ق-و-م)، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،ج2، ط2، 1399ه/1979م، ص102.

(4)-أبو القاسم الحسين بن محمد الرّاغب الأصفهاني:المفردات في غريب القرآن، مكتبة نزار مصطفى الباز، (د.ب)، ج1 (د.ت)، ص539.

﴿ لَهُمۡ قَوۡلٗا مَّعۡرُوفٗا ۝ ﴾[1]، يتضح مما سبق أن لفظة القيمة انطلاقا من جذرها اللّغوي الأول(قَومَ)، لها عدة معانٍ، تختلف باختلاف السياق الذي وردت فيه، فمن معانيها نذكر: الاستقامة، الاعتدال، أساس الشيء وثباته.

ويذكر لنا **(الربيع ميمون)** ما يقابل كلمة "القيمة" في اللاتينية بقوله:إنّها «لاتينية الأصل أتت من كلمة "valeur" وهي مأخوذة بدورها من الفعل المصرف"Valeo" الذي معناه أنا قوي " Je suisfort،أنا في صحة جيدة"Je suis en bonne santé"وهو معنى يتضمن فكرة الفعاليةEfficience،والتأثيرEfficacit، والملائمةAdéquation»[2]

وكلمة القيمة هي بالانجليزية:"Value"، وبالفرنسية"Valeur"، وباليونانية"Axio" وكلها تدل على: الاعتدال والاستواء وبلوغ الغاية؛ فهي مشتقة من الفعل (قام) بمعنى: وقف، واعتدل، وانتصب، وبلغ، واستوى[3]، وهذه المعاني لا تختلف عن المعاني التّي وجدناها في المعاجم العربية، وعليه فإنّ كلمة القيمة في القاموسين العربي والغربي لا تختلف بعضها عن بعض من ناحية الدِلالة.

وتجدر الإشارة إلى أنّ: لفظ القيمة ذُكر في أشعار العرب قديما، وقد دلّت على الشّيء المستحب والمفضّل كما في قول(**الطغرائي**):[4] **(بحر المنسرح)**

نـــارُ الهَـــوَى تســـبك القُلـــوبَ وبِالصَـــبرِ عنهـــا تَفَـــاوتُ القِـــيَمُ.
فَثَابِـــتٌ فـــي الخـــلاَصِ مُنسَـــبكٌ وطَـــائرٌ فـــي الخَـــلاصِ منهـــزمُ.
كـــلٌّ لـــه فـــي حَبيبـــهِ أربُ لـــو ســـألوا عـــن مَـــداهُ عَمِلُـــوا.

(1)- سورة النساء، الآية 05.

(2)- الربيع ميمون: نظرية القيم في الفكر المعاصر بين النسبية والمطلقية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1980م، ص28.

(3)- ينظر:عادل العوا: الفكر العربي الإسلامي الأصول والمبادئ، المنظمة العربية للثقافة والإعلام، تونس، 1987م ص216.

(4)- أبو إسماعيل الحسين بن علي بن محمد الطغرائي: الدّيوان (صاحب لامية العجم)، مطبعة الجوانب، قسطنطينية، ط1، 1300هـ، ص105.

وتدل كلمة "**القيمة**" كذلك على الفضائل؛ التي تُقَوِّمُ المجتمع الإنساني، حيث أجاز "**مجمع اللغة العربية**" بجمهورية مصر العربية، استعمال كلمة "**القيمة**" أو "**القيم**" للدّلالة على الفضائل، وهي: القيم الدينية، والخلقية، والاجتماعية، ويعرض لنا **(إميل بديع يعقوب)** ما جاء في قرار المجمع حيث يقول:« يَشيع في اللّغة العربيّة المعاصرة استعمال "**القيمة**" و"**القيم**" للدّلالة على الفضائل الدينية والخُلقية والاجتماعية التي تَقُوم عليها حياة المجتمع الإنساني، ويُؤخذ على هذا الاستعمال أنّه لم يَرد في المعاجم بهذا المعنى، وإنّما الذي ورد فيها للفظ "**القيمة**" معنيان: أولهما: أنّ قيمة الشّيء ثمنه، والثاني: الثّبات والاستقرار، ومن هنا ترى "اللجنة" أن استعمال "**القيمة**" للدّلالة على هذا المعنى المحدث جائز من قبيل المجاز المرسل»[1]، ومما عرضناه سابقا يتبين وبوضوح أنّ القيمة سواء أكانت عن العرب أم عند الغرب، فإنّ جذرها اللغوي يدل على الشيء المستحب والمفضل والمعتدل والمستقيم، والثابت، كان هذا عن تعريف القيمة لغة، أما تعريفها اصطلاحا فبيانه كما سيأتي.

2-التعريف الاصطلاحي للقيمة:

يعدّ مفهوم "**القيمة**" من الناحية الاصطلاحية، من المفاهيم التّي لقيت اهتماما بالغا من العلماء والباحثين، فما كُتب عن موضوع القيم لا يمكن عَدُّه ولا إحصاؤه؛ وهذا راجع إلى أنّ مصطلح "**القيمة**" يرتبط بجميع العلوم، كعلم النّفس، وعلم الاجتماع، وعلم الاقتصاد وعلم الفلسفة، وعلم الأديان، وغيرها من العلوم الأخرى، وهذا الارتباط بجميع الميادين نَتج عنه نوع من الخلط في استخدام المصطلح من عِلم إلى عِلم آخر؛ بحيث إنّنا نجد مصطلح "**القيمة**" في المجال الواحد يُستعمل عدة استعمالات، لذا يُشق على الباحث الغوص في تحديد مفهومها عند كل علم، ويعود سبب اهتمام الدّارسين والباحثين بدراسة هذا المصطلح؛ إلى ارتباط القيم بالإنسان ارتباطا وثيقا، لأنّ القيمة تعدّ بمثابة أداة فعّالة في توجيه سلوك الإنسان والسيطرة عليه، فهي كما يقول **(صلاح قنصوة)** :« تَقوم

(1)- إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في دقائق اللغة العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1،2004م، ص341.

في نفس الإنسان بالدور الذي يقوم به الربَّان في السفينة، يجريها ويرسيها عن قصد مرسوم، وأنَّى هدف معلوم، ففهم الإنسان عن حقيقته هو فهم القيم التي تمسك بزمامه وتوجهه. »[1]، وإذا ما بحثنا عن تعريف اصطلاحي جامع مانع للقيمة لا نظفر بذلك لتشعب المصطلح وتداخله وكذا بُعد مجاله المفاهيمي عند كل علم، ولكنّ هذا لا يمنعنا من سرد تعريف له، نراه أقرب إلى ثقافتنا العربية الإسلامية، وأقرب إلى الشمولية كذلك- حسب ما انتهينا إليه- وهذا التّعريف جاء بين طيات كتاب **(القيم بين الإسلام والغرب)** مفاده أنّ القيمة: « حكم يصدره الإنسان على شيء ما مهتديا بمجموعة المبادئ والمعايير التي ارتضاها الشّرع محدداً المرغوب فيه والمرغوب عنه من السلوك.»[2]، وما نستشفه من خلال هذا التعريف، هو أنّه يجعل من الشّرع القويم بمثابة اللّبنة الأولى التّي يستمد منها الإنسان مبادئه ومعاييره، التي يلتزم بها في حكمه على الأشياء بالسّلب أو بالإيجاب، حسب ما يتوافق مع سلوكه، وهذا التعريف نجده قريبا من تعريف **(ماكس فيبر Max Weber)** للقيمة؛ حيث قال: «هي مجموعة من التصديقات السيكولوجية المتولدة عن الاعتقاد الديني، والممارسة الدينية التي تعطي توجيها للسلوك العملي الذي يلتزم به الفرد.»[3]، من الواضح أنّ (ماكس) يرد القيمة إلى المعتقد الديني، والذي بدوره يقوم بتوجيه سلوك الفرد في جميع أعماله التي يقوم بها.

وما يمكننا قوله عن "**القيمة**" كمصطلح، إنّها ترتبط بالإنسان وأخلاقه وسلوكياته وتحدّد شخصيته، وتهتم بكل علاقاته مع ما يحيط به، ولا يمكن لأيّ مجتمع إنساني أن يقوم إلاّ وكانت له قيمٌ تضبطه وتوجّه سلوك أفراده، فهي معايير اجتماعية يستمدها الفرد من بيئته الخارجية، وبدورها تحدّد سلوكه داخل المجتمع الذي يعيش فيه.

---

(1)- صلاح قنصوة: نظرية القيمة في الفكر المعاصر، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1986م، ص04.

(2)-مانع بن محمّد بن علي المانع:القيم بين الإسلام والغرب (دراسة تأصيلية مقارنة)، دار الفضيلة، الرياض، السعودية، ط1، 1426هـ/2005م، ص16.

(3)-نورهان منير مرسي: القيم الدينية للشباب من منظور الخدمة الاجتماعية، المكتب الجامعي الحديث، الأزاريطية ،1999م، ص196.

ثانيا: مفهوم الأخلاق:

1-التعريف اللغوي للأخلاق:

جاء في "**تاج العروس**" الأخلاقُ:« جمع خُلُقْ، وخُلُقٍ تستعمل للدلالة على قواعد السلوك»[1]، والخُلق بالضم وبضمتين: «السجية والطبع والمروءة والدين»[2]، وكلمة الأخلاق مأخوذة من مادة(خَ لَ قَ)؛ التي تدل في أغلب المعاجم العربية على تقدير الشيء، وعلى هذا يقول صاحب "**مقاييس اللغة**":«الخُلق، وهي السّجية لأنّ صاحبه قد قدّر عليه، فلان خليق بكذا، وأُخلق به، أي ما أُخلقه، أي هو ممن يقدّر فيه ذلك والخَلاَقُ: النّصيب، لأنه قد قُدِّر لكلّ أحد نصيبه»[3]، كما تعني الأخلاق الصورة التي ينطوي عليها باطن الإنسان من مبادئ وقيم، وهذا ما يؤكده صاحب "**لسان العرب**" بقوله: «...والخلق بضم اللام وبسكونها، هو الدين والطبع والسجية وحقيقته أنّ لصورة الإنسان الباطنية وهي نفسه وأوصافها ومعانيها ولها أوصاف حسنة وقبيحة الثواب والعقاب يتعلقان بأوصاف الصورة الباطنة أكثر مما يتعلق بأوصاف الصورة الظاهرة ولهذا تكررت الأحاديث في مدح حسن الخُلُقِ في غير موضع...»[4].

وعن حديثنا عن حسن الظاهر والباطن نجد **(أبا حامد الغزالي)** **(505هـ/1111م)** يفصل في هذا، إذ يقول: «يراد بالخَلْقِ: الصورة الظاهرة، ويراد بالخُلُقْ: الصورة الباطنة وذلك لأن الإنسان مركب من جسد مدرك بالبصر، ومن روح ونفس مدركة بالبصيرة ولكل واحدة منها هيئة وصورة، إما قبيحة، وإما جميلة، فالنّفس المدركة بالبصيرة أعظم

(1)-محمد الدين الواسطي الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تح: علي الشتيري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، ط1، 2008م، ص16.

(2)- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي: القاموس المحيط، رتبه ووثقه :خليل مأمون شيحا، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، مج6، ط2، 1428هـ/2007م، ص195.

(3)-أبو الحسين أحمد بن فارس: مقاييس اللّغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع مصر، ج2، 1399هـ/1979م، ص214.

(4)- أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997م، ص408.

قدراً من الجسد المدرك بالبصر، ولذلك عظّم الله قدره بإضافته إليه، إذ قال تعالى: ﴿فَإِذَا سَوَّيْتُهُۥ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِى فَقَعُواْ لَهُۥ سَٰجِدِينَ ﴿٢٩﴾﴾[1]، فنبّه أنّ الجسد منسوب إلى الطين، والروح إلى ربّ العالمين، والمراد بالروح والنفس في هذا المقام شيء واحد»[2]، وكذلك نجد كلمة "الخُلُقْ" و"الخَلْق" قد وردت في أشعار القدماء –على سبيل المثال لا الحصر– نذكر قول الشاعر **(عَديّ بن زيد العِبّادي)** ناصحا باجتناب من كانت أخلاقه سيئة، يقول:[3] (بحر الخفيف)

اجتنب أَخْلاَقَ مَنْ لَمْ تَرْضَهُ لاَ تَعِبْهُ ثُمَّ تَقْفُو فِيْ الأَثَرْ

وفي حديثه عن الخَلق، يقول:[4] (بحر الوافر)

بأنَّ المَرْءَ لَمْ يُخْلَقْ حَدِيْدًا ولاَ هَضْبًا تَوَقَّاهُ الوِبَارُ

أما في "**القرآن الكريم**" فقد وردت كلمة "خُلُقْ" مرتين، مرة وصف للنبي **(محمد ﷺ)**، يقول تعالى:﴿وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٍ ﴿٤﴾﴾[5]، ومعنى الخُلق العظيم هنا هو: «الخُلُق الأكرم في نوع الأخلاق، وهو البالغ أشّد الكمال المحمود في طبع الإنسان...فهو أرفع من مطلق الخُلُق الحسن»[6]، وقوله تعالى:﴿إِنْ هَٰذَآ إِلَّا خُلُقُ ٱلْأَوَّلِينَ ﴿١٣٧﴾﴾[7]، وإذا ما انتقلنا إلى السنة النبوية، نجد قول **(رسول الله ﷺ)**: «إِنَّمَا

(1)–سورة الحجر، الآية 29.

(2)– أبو حامد الغزالي: إحياء علوم الدين، دار القلم، بيروت، ج3، ط3، (د.ت)، ص13.

(3)–عَديّ بن زيد العبّادي : الديوان، تح: محمد جبار المعيبد، شركة دار الجمهورية للنشر والتوزيع والطبع، بغداد، 1965م، ص 129.

(4)– المصدر نفسه، ص 132.

(5)–سورة القلم، الآية 04.

(6)–محمّد الطاهر بن عاشور:التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، تونس،ج29، 1984م، ص60.

(7)–سورة الشعراء الآية 137.

بُعِثْتُ لِأُتَمِّمَ مَكَارِمَ الأَخْلاَقِ»[1]، ونفهم من قول رسولنا الكريم **(عليه الصلاة والسلام)**، أنّ الغاية من بعثه هي إتمام مكارم الأخلاق التي كانت موجودة من أوّل عصر وصلنا وهو العصر الجاهلي، وفي هذا الصدد يقول **(محمد الغزالي)** **(1416هـ/1996م)**:« فكأنّ الرسالة التي خطّت مجراها في تاريخ الحياة، وبذل صاحبها جهدا كبيرا في مدّ شعاعها وجمع النّاس حولها، لا تنشد أكثر من تدعيم فضائلهم، وإنارة آفاق الكمال أمام أعينهم، حتى يَسْعَوا إليها على بصيرة»[2] وقد ثبت عن **(عائشة رضي الله عنها)** أنّها سُئلت عن خُلق النبي (ﷺ)، فقالت:«خُلُقهُ القرآن»[3]، وقد حثّ الرسول الكريم على التحلي بمكارم الأخلاق والابتعاد عن كل ما يحط منها، فقال:« كَرَمُ المَرءِ دينُهُ، ومروءتُهُ عَقلُهُ، وحسَبُهُ خُلُقُهُ»[4] ونفهم من التعريف اللغوي أنّ الأخلاق لها عدة معانٍ وهي: العادة، والسّجية، والطبع، والمروءة، والدين، أما عن تعريف الأخلاق من الناحية الاصطلاحية فبيانها كما سيأتي.

2-التعريف الاصطلاحي للأخلاق:

1.2الأخلاق في الفكر الفلسفي الغربي:

1.1.2الأخلاق عند الفلاسفة القدماء:

يكاد يتفق أغلب المؤرخين والفلاسفة، أنّ واضع حجر الأساس للأخلاق في الفكر الفلسفي هو الفيلسوف اليوناني **(سقراط)**(469-399.ق.م)، ففي الوقت الذي اهتم فيه فلاسفة عصره بالنظريات العلمية – بالطبيعيات والرياضيات وغيرها....–، اهتم هو بالإنسان وسلوكه، وهذا ما تدور عليه الأخلاق، وقد كانت الإرهاصات الأولى في التفكير الأخلاقي

(1)-أبو عبد الله محمد البخاري: الأدب المفرد، تح:علي عبد الباسط مزير، وعلي عبد المقصود رضوان، مكتبة الخانجي، القاهرة،ج1، ط1، 2003م، ص148.

(2) -محمّد الغزالي: خُلق المسلم، دار الريان للتراث، القاهرة، ط1، 1408هـ/1987م، ص07.

(3) -أبو عبد الله محمد البخاري: الأدب المفرد، ص148

(4)-أبو عبد الله مالك بن أنس: الموطأ، صححه و رقمه وخرج أحاديثه وعلق عليه: محمد فؤاد عبد الباقي، كتّاب النصب، القاهرة ،(د.ت)، ص276.

السقراطي، تتمثل في عبارات بسيطة كانت متناثرة في شعر الحكمة آنذاك[1]، ومع هذا الفيلسوف اليوناني أصبحت الطبيعة الإنسانية مكونة من عقل وجسم، وقد جاء في كتاب "**تاريخ الفلسفة اليونانية**" أنّ **(سقراط)** يرى بأن قوة عقل الإنسان: «هي التي تسيطر على دوافع الحس ونزواته، مثبتا أنه إذا كانت قوانين الأخلاق تتعارض مع الجانب الحيواني في طبيعتنا، فإنها تتماشى مع طبيعتنا الإنسانية العاقلة»[2]، وبهذا يؤسس **(سقراط)** بناء الأخلاق على العقل، وبالتالي يلغي أية سلطة أخرى خارجة عن العقل، ويرى أنّه هو مصدر القوانين العادلة، وبعدها تأتي مباشرة القوانين التي رسمتها الآلهة للبشر، وقد قال **(سقراط)** عبارته المشهورة –والتي لا يكاد يخلو منها أي كتاب فلسفي ذُكر فيه هذا الفيلسوف– وهي: "الفضيلة علم والرذيلة جهل"[3]؛ والفضيلة عنده تتماشى مع طبيعتنا الإنسانية العاقلة والتي بدورها تقود إلى السعادة، أما الرذيلة فهي تتماشى مع الجانب الحيواني(الشهواني) في طبيعتنا، ومن أهم المبادئ الأساسية وقواعد الفكر الفلسفي الأخلاقي عند **(سقراط)** ما يمكن تلخيصه في الآتي:[4]

1– ليس للإنسان من غاية في الحياة إلا الفضيلة –السعادة– .

2– الفضائل هي عبارة عن طريق مباشر أو غير مباشر لجعل الإنسان سعيدا.

3– الإيمان مكمل للحياة الأخلاقية التي ترتكز على الحكمة ولا يحياها إلاّ من فهم حقيقة ما يريده بطبيعته، وفهم السبل الموصلة إليها.

---

(1)–ينظر: مصطفى حلمي: الأخلاق بين الفلاسفة وعلماء الإسلام، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 1424هـ/2004م، ص34.

(2)–يوسف كرم: تاريخ الفلسفة اليونانية، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، (د.ط)،1300هـ/1936م، ص53.

(3)–محمد علي أبو ريان : تاريخ الفكر الفلسفي في الإسلام، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1986م، ص 125.

(4)–ينظر: أندريه كريستون: المشكلة الأخلاقية والفلاسفة، تر:عبد الحليم محمود، وأبو بكر ذكرى، مطابع دار الشعب، القاهرة، 1329هـ/1979م، ص82، 83.

ومجمل ما يمكن أن نقوله عن فلسفة **(سقراط)** الأخلاقية هو: إنّنا من الصّعب أن نجد نظرية أخلاقية كاملة ومنسجمة عنده، لأنّ ما وصلنا من وثائق لا يقدم لنا صورة مكتملة عن ذلك، أما**(أفلاطون)** فلا ننكر الدور الكبير الذي أداه أفلاطون في الأخلاق، حيث جعل القانون الأخلاقي عاما وشاملا بين النّاس، لأنّه أقامها على العقل وقد رأى أنّ: «الفعل الخلقي يتضمن جزاءه في باطنه، وأنّ الإنسان الفاضل يؤدي الفعل الخير لذاته باعتباره غاية في نفسه»[1]، والقارئ لفلسفته الأخلاقية يجد أنها تنقسم إلى ثلاثة أقسام أساسية وهي:الخير الأسمى، والفضائل، والسياسة، وتفصيلها كما يأتي[2]:

1. **الخير الأسمى:** الذي ينجم عن عالم المثل، والهدف منه هو تحقيق السعادة، وللوصول إلى الخير الأسمى يجب على الإنسان أن يتبع عقله

2.الفضائل: قبل التطرق إلى الفضائل عند أفلاطون، لا بد من أن نشير أنه قسّم النفس البشرية إلى ثلاثة قوى وهي:قوة عقلية، وقوة غضبية، وقوة شهوية، وكل منها يعمل بوحي طبيعتها، لذا لابد أن تتعارض أفعالها فتؤدي إلى ضرر الإنسان في العالم الآخر وعلى هذا فإن الفضيلة؛ هي قارب النجاة لنا في العالم الآخر،لأنّ النّفس لا تصحب معها شيئا عند وصولها إلى العالم الآخر الأعلى إلى أفكارها وأعمالها.

والفضيلة عند **(أفلاطون)** هي:«العمل الحق على أن يكون صادرا عن معرفة صحيحة بقيمة الحق، هذه هي الفضيلة الفلسفية التي تقوم على الروية والتفكير، وعلى فهم المبدأ الذي ينبثق عنه السلوك»[3]، أما ما يخص القوى الثلاث السابقة الذكر، فقد قسّمها حسب فضيلة كل واحدة منها بما يخدم مصلحة الإنسان، ففضيلة القوة العقلية هي **الحكمة** وفضيلة القوة الغضبية هي **الشجاعة،** وفضيلة القوة الشهوية هي **العفة،** وفي حالة تسلط إحدى الفضائل على الأخرى اختل التوازن في شخصية الإنسان بحسب

(1)-محمد علي أبو ريان : تاريخ الفكر الفلسفي في الإسلام، ص244.

(2)-محمد أحمد درويش: الأخلاق (الجينالوجيا،الأديان،الميتافيزيقيا)، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2015م، ص75، 74.

(3)-محمد عبد الرحمن مرحبا: من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1983م، ص140.

الناحية المسيطرة، وإذا عملت هذه الفضائل الثلاثة في تنافس وانسجام نتج عن ذلك فضيلة يسميها أفلاطون **العدالة** وهي ليست فضيلة رابعة، وإنّما هي حالة اتزان بين القوى الثلاث[1]

3.السياسة: لقد اهتم **(أفلاطون)** بالسياسة ومشكلاتها اهتماما بالغا، وهذه السياسة هي التي جعلته يتخذ من الأخلاق دستورا ومنهجا لتهذيبها، والقارئ لكتابه "**الجمهورية**"؛ والذي يعد أهم مؤلف أخلاقي له، يجد أنّه يرتكز على موازنة دائمة بين الفرد والجماعة؛ فبالنسبة للفرد فهو يتمتع بثلاثة طوائف من الاستعدادات السيكولوجية وهي: **العقل** الذي يقوم على التفكير ويقر في الرأس، و**العواطف الكريمة** وهي تنبع من القلب، و**الشهوة** ومصدرها البطن، أما الجماعة الإنسانية فإنّها لا تنتظم إلاّ بتضامن ثلاث من الطبقات الاجتماعية وهي:**الطبقة الذهبية:** هي طبقة الحكام الذين يسيرون أمور الدولة، **والطبقة الفضية:** وهي طبقة الجند المكلفين بالدفاع عن الوطن، و**الطبقة النحاسية:** وهي طبقة الزارع والصناع والتجار.[2]، والذين بدورهم يجب أن يسعوا إلى تحقيق السعادة وهذه لا تتحقق إلاّ إذا توفرت شروط الانسجام والاستقرار في الدولة، وإذا ما طبقت هذه المبادئ في الدولة، كانت مخلفاتها وجود دولة يسودها نظام عادل(فردي وجماعي) وتكون المدينة متزنة وسعيدة.

أما **(أرسطو)**(384-322.ق.م)، فإنّنا نجد المذهب الأخلاقي عنده واضح المعالم ويعود الفضل إليه في وضع المذهب الأخلاقي؛ الذي يقوم أساسا على السعادة، وما يؤكد لنا اهتمامه بالأخلاق هو مخلفاته في هذا المجال، فقد ترك كتبا ضمن مجال الأخلاق أشهرها كتابه الذي يوضح مذهبه الأخلاقي وهو "**الأخلاق النيقوماخية**"، والذي قال في مقدمته :«كل فن وكل فحص عقلي وكل فعل وكل اختيار مروّي فهو يرمي إلى خير ما لذلك رَسْمُ الخير بحق إنّه ما إليه يقصد الكل»[3]، يرى **(أرسطو)** أنّ النّاس يطلبون الخير

(1)- ينظر: محمد أحمد درويش: الأخلاق (الجينالوجيا،الأديان،الميتافيزيقيا)، ص72.

(2)- ينظر: أندريه كريسون: المشكلة الأخلاقية والفلاسفة، ص89، 90.

(3)-يوسف كرم: تاريخ الفلسفة اليونانية، ص242.

ويهدفون إليه؛ لأنّ الخير هو الذي يجلب السعادة، إضافة إلى ذلك نجده في مفهومه للخير يفصل الغايات من الأفعال واختلافها، ويضرب الأمثلة عن أماكن تواجد الخير، إذ يقول:« ففي الطب مثلا هو الصحة، وفي فن الحركات العسكرية هو الظفر، وهو البيت في فن العمارة، وهو غرض آخر في فن آخر، ولكن في كل فعل، وفي كل تصميم أدبي الخير هو الغاية نفسها التي تُبتغى»[1]، وبما أنّ الخير في نظر النّاس هو السعادة، فإنّ الإنسان مجبر على طلب الخير ليحقق سعادته كغاية أسمى، وعليه فتحقيق السعادة في نظر **(أرسطو)** تقوم على: «تحقيق شيء نهائي كامل مكتف بنفسه، ما دام أنّه غاية جميع الأعمال الممكنة للإنسان»[2]، ويرى **(أرسطو)** أنّ الإنسان يجمع بين: الشهوة، والعقل وعليه فالفضائل تنقسم إلى قسمين: عقلية وأخلاقية؛ فالفضيلة العقلية أصلها ونموها ينتج عن طريق التّعليم، وهي تحتاج إلى التجربة والزمان، والفضيلة الأخلاقية تنتج على الأخص من العادة والشيم[3]، وإذا ما أردنا أن نبلغ الفضائل الأخلاقية لابد لنا من إتباع طريق الوسط، أو ما يعرف عند أرسطو "**بنظرية الوسط الذهبي**"ومفاد هذه النظرية كما ذكر **(ول ديورانت Will Durant)**: « تنتظم الأخلاق في شكل ثلاثي يكون الطرفان الأول والأخير فيه تطرفا ورذيلة، فالوسط فضيلة أو أفضل، وهكذا يكون بين التهور والجبن فضيلة الشجاعة، وبين البخل والإسراف فضيلة الكرم، وبين الكسل والجشع فضيلة الطموح وبين الكتمان والثرثرة فضيلة الأمانة، وبين الكآبة والمزاج فضيلة البشاشة....إلخ»[4].

وصفوة القول في مذهب أرسطو الأخلاقي؛ إنّه يعدّ أوّل من جاهر بأنّ الأخلاق علم عملي يهدف إلى تحقيق غاية ما، وبفضل هذه الغاية يستطيع الإنسان أن يقوم بفعل أو بتصرف ناجح، وكذلك أنّ الخير الأقصى الذي يجب أن تختاره لذاته لا لغاية أبعد

(1)- يوسف كرم : تاريخ الفلسفة اليونانية، (المرجع السابق)، ص180.

(2) -مصطفى حلمي: الأخلاق بين الفلاسفة وعلماء الإسلام، ص45.

(3)-المرجع نفسه، ص46.

(4)-ول ديورانت: قصّة الفلسفة، تر: فتح الله محمد المشعشع، مكتبة المعارف، بيروت، ط3 ،1985م، ص87.

منه، وأنّه وحده كاف لإسعاد النّاس، وأنّ علم الأخلاق ينظر في أفعال الإنسان بما هو إنسان، ويديرها على هذا الاعتبار، والإنسان مدني بطبعه، لا يبلغ الكمال إلاّ في المدينة وبمعونتها ولتدبير المدينة علم خاص[1].

وما يمكننا قوله عن الأخلاق عند بعض فلاسفة اليونان القدماء: إنّها أخلاق نظرية بالدرجة الأولى عند كل من **(سقراط)** و**(أفلاطون)**، أما **(أرسطو)** فقد كانت دراسته للأخلاق عملية متطورة جدا عن سابقيه، لأنّها كانت الأقرب إلى الواقع.

وبعد هذا العرض للأخلاق عند الفلاسفة القدماء، كان لزاما علينا تناولها عن الفلاسفة المحدثين لتتضح أكثر، وبما أنّ المقام لا يسعنا لذكر جميع ما قيل عنها عند هؤلاء الفلاسفة، سنكتفي بتناولها عند كل من: **(إيمانويل كانط Immanuel Kant)**(1804م)، و**(دافيد هيوم David Hume)**(1776م) ،لأنّ فلسفتهما الأخلاقية تعد منبرا للدراسات الفلسفية الأخلاقية وما كُتب حولها.

2.1.2.الأخلاق عند الفلاسفة المحدثين والمعاصرين:

1.فلسفة كانط الأخلاقية:

ألّف **(كانط)**[2]في مجال الأخلاق ثلاثة كتب تعد مهمة، وهي:"**تأسيس ميتافيزيقا الأخلاق**"، و"**ميتافيزيقا الأخلاق**"، و"**نقد العمل العقلي**"، وقد فَتح باب الأخلاق بالحديث عن قوانينها كما يجب أن تكون، وقد تحدث في هذا الشأن عن الإرادة الخيّرة أو الطيبة والتي توصف عنده بأنّها الخير كلّه، ولا يُستمد الفعل الأخلاقي إلاّ من صميم هذه الإرادة وفي هذا الصدد يقول:« لا يوجد شيء يمكن عده خيرا على وجه الإطلاق ودون قيد اللّهم

(1)-ينظر : محمد أحمد درويش : الأخلاق(الجينالوجيا،الأديان،الميتافيزيقيا)، ص77.

(2)-نشأ **(إمانويل كانط)** في بيئة متدينة وكان والداه من شيعة بروتستانتية أي تؤمن بالعقيدة اللوثرية التي مفادها أنّ موضع الدين الإرادة لا العقل، وإيمان الإنسان لا يؤيد إلا بواسطة العمل، ورأى أيضا أن إلى المسيحية أنّها تقوى ومحبة في حين أن اللاهوت-علم الكلام المسيحي- هو مجرد تفسير مصطنع أقحم على المسيحية، وبكل هذه النظرات العقائدية تأثر **(كانط)**، وأراد أن يهدم العلم ما وراء الطبيعة ويقيم الإيمان. ينظر: محمد حلمي: الأخلاق بين الفلاسفة وعلماء الإسلام ، ص89.

إلاّ شيء واحد هو الإرادة الخيّرة»[1]، وهذه الإرادة الخيّرة لا تستمد خيرها إلاّ من صميم نيتها، فالفهم والذكاء وملكة الحكم والشجاعة والتصميم والإصرار على الهدف...هي كلّها بلا ريب خصائص خيّرة، غير أنّ هذه الخصائص الطيبة قد تتحول إلى سيئة، تعود على صاحبها بالضرر، وهذا في حالة عدم وجود إرادة توجهها إلى الطريق الصحيح، وقد أخذ **(كانط)** الإرادة الطيبة كمسوغ وحيد للقيمة الخُلقية لمجموعة من الاعتبارات وهي[2]:

1. لأنّها ليست نسبية متغيرة تنظر إلى النتائج ولكنها مطلقة غير مشروطة.
2. لأنّها تتميز بسموها وعلوها فهي تحتفظ بخِيرتها مهما تعثرت بسبب أو بآخر، لدرجة أنّها مهما لم توفق بالنّجاح، فإن ذلك لن ينقص من قيمتها أو يقلل من بريقها.
3. لأنّها كلية وتكمن كليتها في اتخاذها من ذاتها قانونا كليا.
4. لأنّها حرة مستقلة استقلالا ذاتيا، لا تتقيد بباعث خارجي، أو تقع تحت سيطرة نزوة عابرة ولا هي تابعة لأية مؤثرات خارج الخُلقية، بل تستمد قانونها الأخلاقي من ذاتها.
5. لأنّها غاية في ذاتها لا مجرد أداة أو وسيلة.

وحديثنا عن الإرادة الخيرة يستلزم الحديث عن الواجب بوصفه أساسا لهذه الإرادة فالواجب عند**(كانط)**، هو:« القانون الذي يقول إنّ الفاعل الأخلاقي يتصرف أخلاقيا إذا سيطر العقل على كل ميوله»[3]، ومن هذا نفهم أنّ الفعل الأخلاقي الكانطي يبرز جليا في الإرادة الخيّرة مع وجود واجب قانوني يضبطها.

---

(1)- إيمانويل كانط: تأسيس ميتافيزيقا الأخلاق، تر: عبد الغفار مكاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1980م، ص37.

(2) ينظر: بن حجبة عبد الحليم، القيم الأخلاقية بين المطلق والنسبي-دراسة تحليلية نقدية لنظرية القيمة الأخلاقية عند كانط، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في فلسفة القيم في الفكر الغربي الحديث والمعاصر، إشراف: بوشيبة محمد، كلية العلوم الاجتماعية، قسم الفلسفة، جامعة وهران -السانيا-، 2013/3/7م، ص58-60.

(3)-عبد الرحمن بدوي: موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ج1، 1984م، ص282.

وما يمكن أن نقوله حول فلسفة **(كانط)** الأخلاقية: إنّها كانت واضحة المعالم وصريحة منطلقها الأول هو الإرادة الخيّرة التي يسيّر بها كلّ فعل أخلاقي.

2.الفلسفة الأخلاقية عند دافيد هيوم:

لقد حظيت فلسفة **(هيوم)** من جوانبها العديدة باهتمام الباحثين، وخاصة فيما يتعلق بنظريته المعرفية، وفلسفته السياسية، ونظريته الاستقرائية، إلاّ أنّ فلسفته الأخلاقية لم تلق إقبالا ودراسات جادة، مع أنّ آراءه في هذا المجال هي آراء بناءة، ويمكن مقارنتها مع كثير من الآراء الفلسفية لمعاصريه[1]، وقد نظر **(هيوم)** إلى طبيعة الأخلاق نظرة مختلفة على سابقيه الذين ردوها إما إلى العقل، وإما إلى العاطفة، وقد عبّر عن هذا الاختلاف بقوله:«لا شيء نعتاده في الفلسفة وحتى في الحياة العادية أكثر من أن نتحدث عن صراع العاطفة والعقل»[2]، نافيا أن يكون مصدر الأخلاق العقل، لأنّ السلوك الأخلاقي في أصله يحتاج إلى قوة تحريك تدفع الإنسان إلى الفعل، كما يرى أن المرجع الأساس للأخلاق هو غريزة أخلاقية، تحكم على أخلاقية العمل على ما تشعر به من اللّذة أو الألم، ومن هذا المنطلق فإن الفضيلة هي ما يثير في الشخص اللّذة[3]

وعموما فالأخلاق عند **(هيوم)** تستلزم في الأساس وجود غريزة أخلاقية، تُشعر الإنسان باللّذة عند قيامه بأيّ عمل خيّر، وهو يستبعد العاطفة والعقل لأن يكونا أساس الأخلاق، لأنّهما يحتاجان إلى إرادة قوية تدفع بهما إلى السمو بالفعل الأخلاقي.

2.2.الأخلاق عند علماء المسلمين:

تعدّ الأخلاق المحمودة عند المسلمين بمثابة النّور الذي سطع على الأمة الإسلامية جمعاء، منذ بداية نزول الوحي على رسولنا محمّد(ﷺ)، فلا نكاد نجد أيّة سورة من سور القرآن الكريم خالية من قيمة أخلاقية تخدم العالم كلّه، والمتتبع للدراسات الفلسفية

(1)–محمود السّيد أحمد : الأخلاق عند هيوم، دار الثقافة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1992م، ص07.

(2)–المرجع نفسه، ص10.

(3)– زكي نجيب محمود: قصة الفلسفة الحديثة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1355هـ/1936م، ص247.

الأخلاقية عند المسلمين، يجدها تتمثل في ثلاث اتجاهات وهي: **ميدان الفلسفة التقليدية، ميدان علم الكلام وميدان الزهد والتصوف.**[1]

ومن أهم التعريفات الاصطلاحية للأخلاق عند العرب المسلمين نذكر بعضا منها سواءً أكانت فلسفية دينية أم دينية بحتة، ولعلّ أهمها:

1.2.2.الجاحظ(ت—255هـ) الخُلُق هو : «حال النفس، بها يفعل الإنسان أفعاله بلا روية ولا اختيار، والخلق قد يكون في بعض النّاس غريزة وطبعا، وفي بعضهم لا يكون إلاّ بالرياضة والاجتهاد، كالسخاء قد يوجد في كثير من النّاس من غير رياضة ولا تَعمُّل وكالشجاعة والحلم والعفة والعدل وغير ذلك من الأخلاق المحمودة»[2]، والملاحظ من هذا القول أنّه يجعل الخُلق عند الإنسان ما هو فطري، وماهو مكتسب.

2.2.2ابن مسكويه(ت—421هـ) الأخلاق هي: «حال للنفس داعية إلى أفعالها من غير فكر ولا روية وهذه الحال تنقسم إلى قسمين: منها ما يكون طبيعيا من أصل المزاج كالإنسان الذي يحركه أدنى شي فهو غَضبٌ ويهيج من أقل سبب، وكالذي يضحك مفرطا من أدنى شي يعجبه، وكالّذي يغتم ويحزن من أيسر شي يناله، ومنها ما يكون مستفاداً بالعادة والتدريب وربما كان مبدؤه بالروية والفكر ثم يستمر أولاً، فأولاً حتى يصير ملكة وخُلقاً»[3]

3.2.2 أبو حامد الغزّالي(ت—505هـ): الخُلُق هو:«عبارة عن هيئة في النفس راسخة، عنها تصدر الأفعال بسهولة ويسر من غير حاجة إلى فكر وروية، فإن كانت الهيئة خلقًا

---

(1)–**ميدان الفلسفة التقليدية:** التي يعبر عنها أمثال: الكندي والفارابي وابن سينا وابن رشد الذين اقتصروا في أكثر الأحوال على الدراسة النظرية متأثرين بالفلسفة اليونانية، الدخيلة على علوم المسلمين، **ميدان علم الكلام:** لا نكاد نعثر فيه على مذهب أخلاقي متكامل شامل لكافة المشاكل الأخلاقية، فيما عدا بعض الموضوعات المهمة المتصلة بالأخلاق كقضية الخير والشر والحسن والقبح، والاختيار والجبر، **ميدان الزهد والتصوف:** وقد احتوى تراثه على كثير من البدع باستثناء أهل القرون الأولى من الزّهاد الذين التزموا بالتقيد بالكتاب والسنة، وهؤلاء يمكن اعتبارهم علماء أخلاقيين بمعنى الكلمة، ينظر:محمد حلمي: الأخلاق بين الفلاسفة وعلماء الإسلام، ص103، 104.

(2)–أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: تهذيب الأخلاق، قرأه وعلق عليه: أبو حذيفة إبراهيم بن محمد، دار الصحابة للنشر والتوزيع، طنطا، ط1 ، 1410هـ/1989م، ص12.

(3)–أبو علي أحمد بن مسكويه: تهذيب الأخلاق في التربية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ،1405هـ/1985م، ص04 ،05.

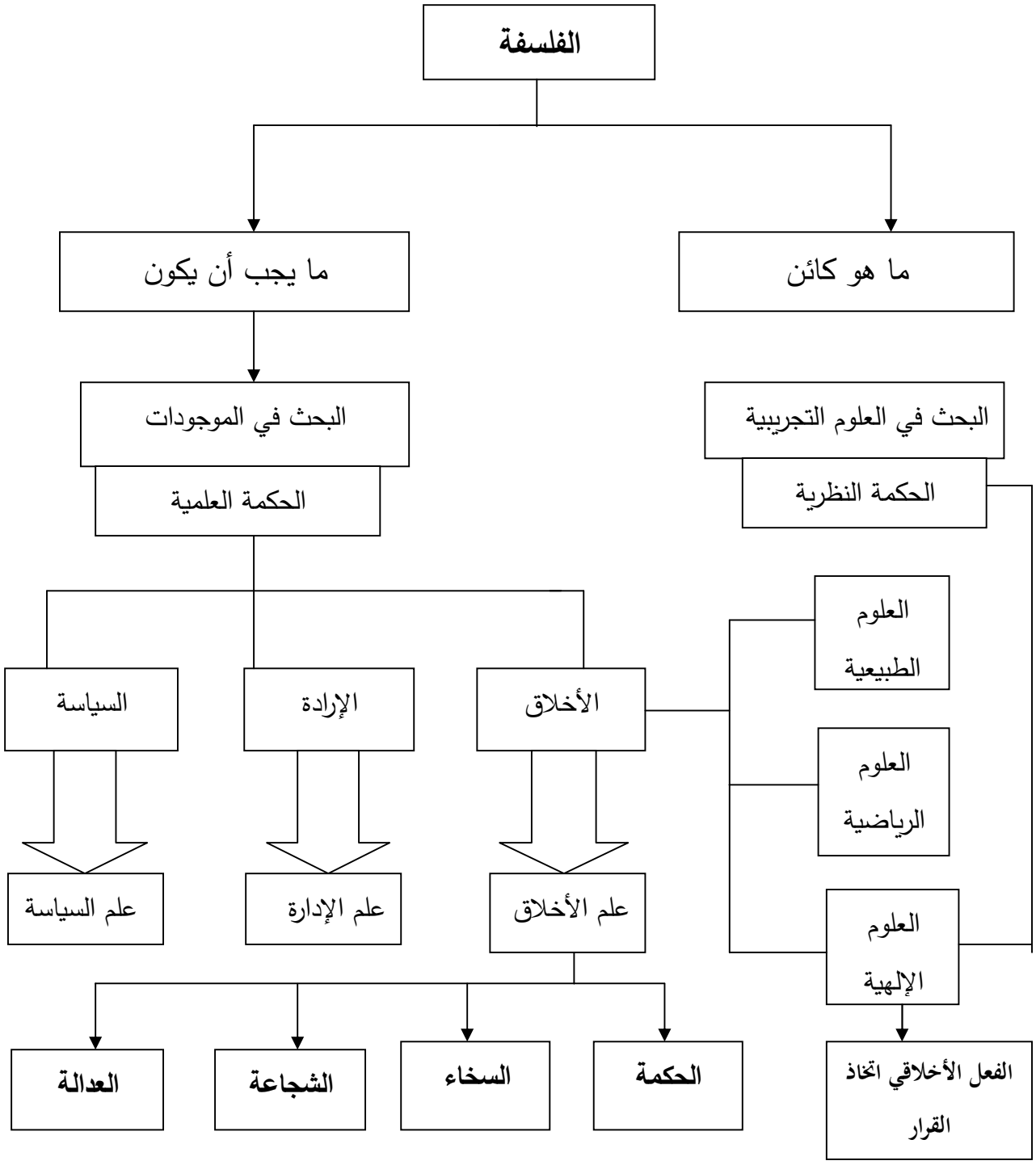
حسنًا، وإن كان الصادر عنها الأفعال القبيحة سميت الهيئة التي هي المصدر خُلقا سيئا».[1]، ونفهم من هذا القول: إنّ الخُلق مرتبط بالنفس البشرية، وقد يكون هذا الخُلق إما حسنا أو إما قبيحا، يتضح من خلال الأفعال التي تصدر عن الإنسان.

4.2.2ابن القيّم الجوزية(ت-751هـ) الأخلاق هي:«هيئة مركبة من علوم صادقة، وإرادة زكية وأعمال ظاهرة وباطنة، موافقة للعدل والحكمة والمصلحة، وأقوال مطابقة للحق، تصدر تلك الأقوال والأعمال عن تلك العلوم والإرادات فتكسب النّفس بها أخلاقا هي أزكى الأخلاق وأشرفها وأفضلها» [2]، والواضح من خلال هذه التعريفات للأخلاق التي عرضناها؛ أنّها تصب في قالب واحد وإن اختلفت في طريقة طرحها، فكلّها ترى أنّ الأخلاق هي عبارة عن حال في النّفس، أو هيئة في النّفس، أو صفة في النّفس، يحددها سلوك الفرد سواءً أكانت محمودة، أم مذمومة، ومنها ما يكون بالطبع، ومنها ما يكون بالاكتساب، وفي الأخير لا بأس أن نعرض ترسيمة توضح موقع علم الأخلاق في منظومة المعارف، وقد اجتهدت في وضعها الباحثة **(محاسن هادي خلف)** [3]، وهي كما يأتي:

(1)- أبو حامد محمد الغزّالي: إحياء علوم الدين، ص56.

(2)- ابن القيّم الجوزية: التبيان في أقسام القرآن، دار الكتاب العلمي، بيروت، ط1، 1415هـ، ص1960.

(3) -ينظر:محاسن هادي خلف: دور القيم الأخلاقية في تنمية الموارد البشرية، أطروحة مقدمة إلى المركز الاستشاري البريطاني بالتعاون مع الجامعة الافتراضية الدولية وهي جزء من متطلبات درجة الماجستير في إدارة الأعمال، تخصص: تنمية الموارد البشرية، الجامعة التكنولوجية، بغداد، العراق،2010/2009م، ص10.



الشكل رقم:01

شكل يوضح موقع علم الأخلاق في منظومة المعارف

ثالثا: دور القيم الأخلاقية في بناء مجتمع إنساني:

تُعدّ القيم الأخلاقية بمثابة الأساس الذي تبنى عليه الحضارات، كونها القاسم المشترك بين جميع شعوب العالم، منذ القديم إلى غاية وقنا الحالي، وهي كذلك الدستور الذي يوحد جميع أفراد المجتمع، فمن خالفها فعمله مذموم، ومن وافقها فعمله محمود وبالتالي فإنّ الأخلاق هي الركيزة الأولى التي يعتمد عليها الإنسان في حياته؛ كونها المحرك الذي يزيد في فاعليته الخيِّرة، وتحدد له غاياته ورغباته البيولوجية، وتجعله كذلك يحافظ على إنسانيته، فالإنسان بتشكيلته الباطنية هو عبارة عن مجموعة من القيم والمواقف وبناء على هذا يرى **(محمد علي العجيلي)** أنّ الإنسان:« ليس بآلة حبيسة في شبكة تحديدات طبيعيّة، بل هو كائن يتساءل حيال مصيره الذي يبحث عن نفسه ويبني ذاته بذاته، ويتساءل عن معنى الحياة، ودلالة السّلوك، وأنّ الحاجة إلى التّجاوز ومعنى القيم أمران منقوشان في جبلته النّفسيّة بوصفه كائنا عاقلا»[1]، غير أنّ الإنسان في بعض الأحيان يجد نفسه في موقف المواجه لبعض الظروف الحياتية، التي تأتي عكس سلوكه وتياره الأخلاقي، فهو حتما سيواجه قوى الشر، وعلى هذا يجد الإنسان نفسه محل شد وجذب بين قوتين هما: الخير والشر، وهنا ما على الإنسان إلا إعمال عقله ليتغلب عن الشر، ويميل إلى الخير بإتباعه الفضائل وابتعاده عن الرذائل، ويوضح لنا **(جابر عصفور)** هذا بقوله: «إنّ الإنسان في الحياة وتر مشدود بين نقيضين يتجاذبانه، الخير في جانب والشر في جانب آخر، وصلاح الإنسان مرتبط بسعيه إلى الخير وتحليه بالفضائل، وتجاوزه الشر، ونفيه الرذائل، والسعي إلى الخير مرتبط بتجاوز مستوى الضرورة، وإيثار النّفس على البدن، مثلما هو مرتبط بتجاوز الذات وإيثار الغير على النفس، فالفاضل من آثر نعيم نفسه الباقي على نعيم بدنه الفاني، ومن أنصف غيره من ذوي الاستحقاق فيما فيه نعيم بدنه الفاني، أو آثره بذلك على نفسه، والإيثار أفضل

(1)–محمّد علي العجيلي : الأخلاق عند فرويد (دراسة تحليلية نقدية)، دار طلاس للدّراسات والترجمة والنّشر، ط2، 2007م، ص13.

ليتعارض بذلك ما يكون له سببا إلى النعيم الباقي كالأجر، أو ما يتنزل في توهمه منزلة النعيم الباقي كالذكر الجميل»[1]، والقيم الأخلاقية وجودها ضروري في أي مجتمع إنساني لأنّها المعيار الأساس التي تقاس به حضارة أيّ مجتمع، فالمجتمع الذي يتحلى بالأخلاق الفاضلة يكون مجتمعا راقيا ومتحضرا، وبالتالي يضمن الفرد الذي يعيش فيه حياة سعيدة ومستقرة من جميع النواحي، عكس المجتمع الذي يفتقر إلى الأخلاق الفاضلة، ولكي يكون هناك مجتمع متخلّق يلزم هذا أن نشتغل على الناشئة من المجتمع، لنغرس فيهم هذه القيم الرفيعة، فالتنشئة الأولى للأجيال يجب أن تبنى على قواعد أخلاقية سليمة، وهذا يكون في الأسرة أو المدرسة ويرسخ هذا على حد قول **(سميحا زريقي)** من خلال: «المناهج الدراسية، والأبحاث الاجتماعية والنّفسية بحيث تخلق جوًّا عامًّا يألفه الجيل؛ فالإنسان عندما يعتاد الفضيلة بعيشه في مجتمع يحضّ عليها، سواء في التربية البيتية أو غيرها يألف أجواءها، وترتاح نفسه لِقيمها، حينها تسهل عمليّة اعتماد سياسة تعليميّة، تسعى إلى ترسيخ القيم، وتغليب الجانب الأخلاقي على الجانب المادّي النّفعي برعاية الإرادات الواعية، والقوانين العلميّة النّاظمة التي تهدف إلى ضمان كرامة الإنسان وصون إنسانيته من توحّش ما يسيء إليها، فينضبط المجتمع، ويرتقي سلوك أفراده إلى مستوى إنسانيتهم فالأخلاق ضابط لسلوك الإنسان، وتلجم عفويّة فطرته، وتحمله على التّعقّل، فتوجّه سلوكه، وتجعله يعيش في مجتمع أكثر أمنًا وإنسانيّة»[2] وعلى هذا وجب على المرء أن يتمسك بالأخلاق الفاضلة، على مستواه الفردي والأسري والاجتماعي، فهي ركيزة أساسية في الحفاظ على العلاقات الاجتماعية، كما تعدّ آداة فعّال في شيوع المحبة والألفة والتماسك والترابط بين أفراد المجتمع، وتتجاوزها إلى الأمم الأخرى.

---

(1)- جابر عصفور: مفهوم الشعر(دراسة في التراث النقدي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط3، 1995م ص203.

(2)-سميحا زريقي: القيم الأخلاقية والإنسانية في شعر أبي فراس الحمداني وسلوكه، مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها، جامعة دمشق، سورية،ع8، شتاء1390هـ/2012م، ص48.

رابعا: لمحة عن الحياة العامة في العصر الجاهلي:

من المعروف أنّ المجتمع الجاهلي من ناحية التقسيم[1] الجغرافي، وحسب ظروف الحياة اليومية كذلك ينقسم إلى قسمين؛ قسم سكن الحاضرة ويسمون أهل مدر(الحضر) وقسم سكن البادية ويطلق عليهم أهل وبر(البدو)، وهذا التقسيم كان للبيئة بمختلف ظروفها الدور الفعّال في تحديده فهي التي فرضت نمط العيش السائد عند البدو والحضر آنذاك، وهذا بدوره خلق نوعا من التباين في نظام سير الحياة في جميع المجالات، وفي نمط التفكير عند كل من الحضر والبدو، وفي ما يأتي بيان ذلك.

1.1سكان الحضر:

كان للحضر أسلوب خاص في طريقة العيش، تختلف في الكثير الغالب عن سكان البدو، فقد عَرفوا الاستقرار الذي بث في نفوسهم الاطمئنان والشعور بالأمن والأمان، وهذا ما افتقره البدوي؛ وقد سكن هؤلاء في بيوت فاخرة، وسكن ملوكهم القصور العالية، وهذا النوع من السكن يستوجب معيشة راقية ومترفة، وهذا ما كان يميزهم من ناحية المعيشة، وزد على هذا طبيعة المناخ الذي أثّر في البيئة الجغرافية عندهم؛ فقد تمتع سكان الحضر بالطبيعة الخلابة، والأنهار الجارية، وكثرة الأمطار حتى في فصل الصيف، ويلخص لنا **(عبد الرحمن علي)**عيشة سكان الحضر التي لمسنا فيها التأثر بالأعاجم، بحكم المجاورة آنذاك فيقول: «وقد نَعم هؤلاء بحياتهم في الأماكن التي كثر فيها الخصب والنماء نوعا ما، كصنعاء في اليمن، والمدينة: يثرب، والطائف بالحجاز وتمثل الثراء والتقدم أيضا في مملكة المناذرة التي كانت تابعة للفرس آنذاك وكذا في مملكة الغساسنة التي كانت تتبع الروم، فظهر فيها التقدم النسبي الذي كان يواكب ما عند

(1)–وقد ميّز ابن خلدون ثلاث فئات من السكان في العصر الجاهلي هم: البدو، والأعراب، والحضر، فالبداوة ترتكز على القبيلة والترحال الدائم، أما الأعراب فهم تجمعات البدو المستقرين في قرى داخل الأرياف والواحات ويقيمون نمط إنتاج زراعي، وهم نواة مرحلة انتقالية بين نظام البداوة والتحضر. للاستزادة ينظر:مسعود ضاهر: المشرق العربيّ المعاصر من البداوة إلى الدّولة الحديثة، معهد الإنماء العربي، بيروت، لبنان، ط1،1986م، ص20.

الفرس والروم في ذلك الوقت من تقدم»[1]، وبحديثنا عن الممالك نذكر هنا أن المجتمع الحضري احْتَوى على عدة ممالك، تحتوي بدورها على أبنية فاخرة وقصور، ومن هذه الممالك نذكر أشهرها: **مملكة حِمْيَر** (في اليمن)، **مملكة تَدْمُر**(من حدود أرمينية إلى جزيرة العرب)، **مملكة الأنباط** (جنوبيّ الشام وشمالي شبه جزيرة سيناء)، **مملكة المناذرة** (في الحِيرة بالعراق)، **مملكة الغساسنة** (في بلاد حوران، أي في بُصرى وما حولها)، **مملكة كندة** (في نجد)[2]، ولا يخفى علينا أنّ مواقع هاته الممالك الحضرية تساعد وتشجع على مزاولة مهن وحرف متنوعة، فالمجتمع الحضري بصفة عامة مجتمع نستطيع أن نقول عليه: إنّه استغل فكره ويده وسخرها خدمة لتسهيل سير حياته فاستغل الأرض، وأنتج المعادن، وكان رائدا في تربية الحيوانات، وبنو القصور والحصون...، ومثل هذه المظاهر تبين حضارة وحيوية هذه الفئة من المجتمع الجاهلي ككل، وقد كانت الزراعة أوّل وأقدم وجوه المعاش التي عرفها الإنسان العربي، وقد ساعدت عدة أمور في انتشار هذه المهنة آنذاك منها طبيعة التربة للمناطق الحضارية فأغلبها صالح للزراعة وساعدها الجو الملائم لتكون محل للزراعة، وبالرغم من التحضر الذي ساد هذه المناطق، أو هذه الممالك في شبه الجزيرة العربية، إلا أنّه لم يكن تحضرا بالمفهوم الصحيح، أو بالأحرى لم يكن تحضرا موازيا للتحضر الذي كان ينعم به الأعاجم آنذاك، فالإنسان العربي مهما بلغ شأوا من الحضارة، إلا أن القيم والمبادئ العربية الأصل تظل تمد جذورها فيه، فقد كان العربي في بلاد الحاضرة يتشبع بالروح والقيم العربية –الإيجابية منها والسلبية–التي لا تزول إلاّ بزوال صاحبها وعليه نلحظ أنّ: «الطابع الأعرابي ظاهر بوضوح على من نسميهم الحضر في جزيرة العرب، كالعصبية للأهل وللعشيرة، أضف إلى ذلك الفردية المفرطة التي جعلت من الصعب على الفرد الانقياد لغيره والخضوع لأحد إلاّ إذا أوجد نفسه أمام

(1)–عبد الرحمن عبد الحميد علي: تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي، دار الكتاب الحديث، (د.ب)، 1428هـ/2008م ص19.

(2)–حنا الفاخوري:الجامع في تاريخ الأدب العربي(الأدب القديم)،دار الجيل،بيروت، لبنان، ط1، 1986م،ص76–78

مصلحة خاصة أو قوة لا يستطيع قهرها، لأنّه يرى نفسه أشرف من عامة النّاس، ومن المذلة خضوعه لحكم أحد، لاسيما إذا كان من يحكمه من عشيرته، وليس هو من أهل الجاه والمال، فيرى من الصعب تسليم أمره إليه والخضوع له»[1]، ولعلّ أصح دليل على تشبع الإنسان الحضري بالقيم والمبادئ العربية، التي يتشارك فيها مع الإنسان البدوي آنذاك هي المناظرة التي حدثت بين **(النّعمان بن المنذر)**[2] ملك الحِيرة، و**(كسرى آنشروان)** ملك الروم فحواها أن:**(النّعمان)** قَدِمَ على **(كسرى)** وعنده وفود الروم، والهند، والصين، فذكروا من ملوكهم وبلادهم ما ذكروا، فافتخر **(النّعمان)** بالعرب، وفضلهم على جميع الأمم بفضائل ومميزات توجد عندهم دون غيرهم من الأمم الأخرى، وهذا بعدما استفزه الملك الرومي بكلام عن العرب يحط من مكانتهم بين تلك الأمم فجاءه الرّد من ملك الحِيرة بقوله: «وأما الأمم التي ذكرت فأي أمة تقرنها بالعرب إلا فضّلتها، قال كسرى: بماذا؟ قال النّعمان: بعِزها ومَنَعتها وحسن وجوهها وبأسها وسخائها وحكمة ألسنتها وشدة عقولها وأنفتها ووفائها»[3]، ثم أخذ **(النّعمان)** يسرد على المَلك ما يميز العرب عن غيرهم من العجم بالتفصيل، و قد كان أوّل ما ذكره هو عزّة ومنعة العرب وفي هذا يقول: «فأما عزّها ومَنَعتُها فإنّها لم تزل مجاورة لآبائك الذين دوّخوا البلاد، ووطّدوا الملك، وقادوا الجند، ولم يطمع فيهم طامع ولم ينلهم نائل حصونهم ظهور خيلهم، ومهادهم الأرض، وسقوفهم السماء، وجنتهم السيوف، وعدتهم الصبر إذ غيرها من الأمم إنّما عزها الحجارة

(1)–حسين الحاج حسن: حضارة العرب في عصر الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1417هـ/1997م، ص30.

(2)–هو النّعمان بن المنذر بن النّعمان بن المنذر بن قابوس(580–604م)، ويكنّى بأبي قابوس ويسمى النعمان الثالث أو النعمان الأخير، من أهم ملوك الحيرة المتأخرين، وقد عاصر حكم الملك الساساني كسرى الثاني (أبرويز)(590–628م) كان يحمي القوافل بين العراق والحجاز، اعتنق النصرانية وترك عبادة الأصنام، وذلك بفضل الشاعر والكاتب (عديّ بن زيد العبّادي)، ينظر:علي شحيلات وعبد العزيز إلياس الحمداني: مختصر تاريخ العراق(تاريخ العراق القديم)، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ج5، (د.ت)، ص416.

(3)–شكري الآلوسي البغدادي: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، شرحه: محمد بهجة الأثري،ج1، ط2، (د.ت)، ص148.

والطين وجزائر البحور»[1]، ويواصل حديثه عن الصفات التي تُميز العرب عن غيرهم، وهذه المرة يتحدث عن الأصل العربي فيقول:« وأما أنسابها و أحسابها، فليست أمة من الأمم إلا وقد جهلت آباءها وأصولها وكثيرا من أَولِها حتى إن أحدهم ليسأل عمن وزاء أبيه دنيا فلا ينسبه ولا يعرفه، وليس أحد من العرب إلا يُسمي آباءه أبا فأبا أحاطوا بذلك أحسابهم وحفظوا به أنسابهم، فلا يدخل رجل في غير قومه، ولا ينتسب إلى غير نسبه، ولا يُدعى إلى غير أبيه»[2]، أما عن الصفة الأخلاقية (الكرم)، التي تكاد تنحصر عند العربي دون غيره، فيقول عنها **(النّعمان)**: «وأما سخاؤها فإنّ أدناهم رجلا الذي تكون عنده البكرة والناب عليها بلاغة في حمولة وشبعة وريّة فيطرقه الطارق الذي يكتفي بالفِلذة، ويجتزي بالشربة فيعقرها له ويرضى أن يخرج عن دنياه كلها فيما يكسبه حسن الأحدوثة وطِيبَ الذكر»[3]، أما عن حكمة ألسنتهم، ومراكبهم، ونساءهم، ولباسهم، فيقول: «إن الله تعالى أعطاهم في أشعارهم ورونق كلامهم وحسنه ووزنه وقوافيه مع معرفتهم بالأشياء وضربهم للأمثال وإبلاغهم في الصفات ما ليس لشيء من ألسنة الأجناس ثم خيلهم أفضل الخيل، ونساؤهم أعف النساء، ولباسهم أفضل اللباس، ومعادنهم الذهب والفضة ، وحجارة جبالهم الجزع، ومطاياهم التي لا يبلغ على مثلها سفن، ولا يقطع بمثلها بلد قفر»[4]، ويواصل **(النّعمان)** افتخاره بالقيم النبيلة التي يتحلى بها العربي، وهذه المرة يتكلم عن الدين والشريعة، أو بالأحرى المعتقد الديني فيقول: «أما دينها وشريعتها فإنّهم متمسكون به حتى يبلغ أحدهم من تمسكه بدينه إنّ لهم أشهرا حُرُمًا وبلدًا محرمًا وبيتًا محجوجًا ينسكون فيه مناسكهم ويذبحون فيه ذبائحهم فيلقى الرجل قاتل أبيه أو أخيه وهو قادر على أخذ ثأره وإدراك رغمه منه فيحجزه كرمه ويمنعه دينه عن تناوله بأذى»[5]، أما

(1)–شكري الآلوسي البغدادي: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، (المصدر السابق)، ص 148.

(2)–المصدر نفسه، ص.ن.

(3)–المصدر نفسه، ص149.

(4)–المصدر نفسه ، ص.ن

(5)–المصدر نفسه، ص.ن.

عن الوفاء المتجذّر في العرب فيقول عنه: «إنّ أحدهم يلحظ اللحظة ويومئ الإيماء، فهي وَلَث، وعقدة لا يحلها إلا خروج نفسه، وإن أحدهم يرفع عودا من الأرض فيكون رهنا بدينه فلا يُغلق رهنه ولا تخْفر ذمته، وان أحدهم ليبلغه أن رجلا استجار به وعسى أن يكون نائيا عن داره، فيصاب فلا يرضى حتى يفنى تلك القبيلة التي أصابته أو تفنى قبيلته لما اخفر من جواره، وإنّه ليلجأ إليهم المجرم المحدث من غير معرفة ولا قرابة فتكون أنفسهم دون نفسه وأموالهم دون ماله ...إلخ»[1]، والواضح من هذا النص أن النبرة التي كان يتحدث بها **(النّعمان)** حادة، وتدل على العصبية للأهل والعشيرة والعروبة، وهذا بعد أن فضّل كسرى جميع الأمم التي كانت تتوافد عليه على الأمة العربية، وهذا ما لم يرضه المَلك الحِيري، وبدأ في تعداد خصال العرب المجيدة وأخلاقها التي عجزت الأمم الأخرى أن تأتي بمثلها، ونستطيع أن نستنتج وبسهولة من خلال النّص أهم القيم الأخلاقية والإنسانية التي ميّز بها **(النّعمان)** العرب عن غيرهم من الأمم، وقد تمثلت في: العزة والمنعة، والعقل والبيان والأنفة، والوفاء، وحفظ الأنساب، والسّخاء، واقتناء أفضل الخيل، وعفة نسائهم، والصبر والتمسك بما ورثوه من مناسك، وحماية المستجير، والأنفة من العار(الغيرة)، والكرم والتجارب، والشجاعة...، وبهذه الفضائل تميز العرب عن غيرهم من الأمم.

2.1 سكان البدو:

من المعروف عن الجزيرة العربية أن الأغلبية من مساحتها كانت صحراءً، هذه التي سكنها البدوي، ولقسوة العيش فيها فرضت عليه التنقل من بقعة إلى بقعة أخرى للبحث عن الماء والكلأ ، وكان نظام الحكم عندهم يتمثل في القبيلة، ولم يكن لهم نظام غير نظام القبيلة، الذي يضم الأسرة والعشيرة، فهم لم يعرفوا مملكة أو حكومة عكس سكان الحضر، والقبيلة على حد تعبير **(جواد علي)** آنذاك كانت عبارة عن: «جماعة من الناس ينتمون إلى أصل واحد مشترك تجمعهم وحدة الجماعة، وتربطهم رابطة العصبية

(1)–شكري الآلوسي البغدادي: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، (المصدر السابق)، ص150.

القبلية للأهل والعشيرة، ورابطة العصبيّة هي شعور التماسك والتضامن والاندماج بين من تربطهم رابطة الدّم، وهي على هذا النحو مصدر قوة السياسة والدفاعية التي تربط بين أفراد القبيلة»[1]، فهذه الوحدات الجماعية أو كما يسمى القبيلة، كانت كل واحدة منها تضم وحدات أخرى، لكل واحدة اسم يميزها عن الأخرى، وكلها تابع لنظام القبيلة، وقد وضح **(ابن رشيق)** (456هـ) هذا في قوله:« والقبيلة تجمع العمائر والعمارة تجمع البطون والبطون تجمع الأفخاذ، والأفخاذ تجمع الفصائل»[2]، ويصور لنا **(الأخنس بن شهاب التَّغلَبي)** جانبا من حياة البدو التي يعيشها مع أهله وقبيلته في ذلك يقول:[3]

(بحر الطويل)

وَنَحْـــنُ أُنـــاَسٌ لاَ حِجَـــازَ بِأَرْضِـــنَا مَـعَ الغَيْـثِ مَـا نُلْقَـى وَمَـنْ هُـوَ غَالِـبُ

تَـــرَى رَائِـــدَاتِ الخَيـــلِ حَـــوْلَ بُيُوتِنَـــا كَمِعْـــزَى الحِجَـــازِ أَعْجَزَتْهَـــا الزَّرَائِـــبُ

فَيُغْـــبَقْنَ أَحْلاَبًـــا وَيُصْـــبَحْنَ مِثْلَهَـــا فَهُـــنَّ مِـــنَ التَّعْـــدَاءِ قُـــبٌّ شَـــوَازِبُ

صوّر لنا الشاعر حال الحياة التي يعيشها مع قومه، حيث إنّ قبيلته **(بنو تغلب)** كان أفرادها غير مستقرين في مسكنهم، فهم يرتحلون متبعين الغيث وأماكن الماء، وأثناء تنقلهم كانوا لا يخشون كيد الغزاة، وما يؤكد هذا هو تركهم لخيولهم الكثيرة تَرود حول مساكنهم دون مرعى، ومن المعروف أنّ المجتمع القبلي يتألف من ثلاث طبقات وهي[4]:

-طبقة الأحرار: التي تتشكّل من السّادة والأشراف وعملهم القتال لحماية الحمى.

-طبقة العبيد:الذين جمعهم الأسر والاسترقاق بالشراء والاختطاف، وعملهم الرعي والسقي والاحتلاب والاحتطاب وخدمة الأحرار.

---

(1)-جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار العلم للملايين، بيروت،ج1، ط1، 1975م/1365هـ، ص360.

(2)-أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، مطبعة حجازي، القاهرة، ج2، ط1، 1934م، ص182.

(3)-المفضل الضبي: المفضليات، تر:أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة ، ط6، (د.ت)، ص206.

(4)-غازي طليمات، عرفان الأشقر: الأدب الجاهلي، قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، دار الارشاد بحمص، دمشق، ط1، شعبان 1412هـ/ شباط 1992م، ص31، 32.

-طبقة الموالي: التي كانت تلوذ بالقبيلة القوية مستجيرة بها، ومنزلتها بين بين فهي دون الأحرار وفوق العبيد شرفا وعملا.

أما عن العلاقة والروابط بين أفراد القبيلة فيما بينهم، فإنّنا نجدهم كانوا متضامنين فيما بينهم إلى أبعد الحدود، شعارهم انصر أخاك ظالما أو مظلوما -ولكن بصورة مغلوطة- وقد كان شعور الارتباط لدى البدوي اتجاه قبيلته يحميها وتحميه يعرف بالعصبية القبلية وقد كان سلطان الأب في بيته مطلقا يتصرف في أمور أهله على هواه، وكان للمرأة أن تشارك زوجها في أمور الحياة وكانت موضوع إجلال في البيت، كما كانت تتمتع بحظ وافر من الحرية والاستقلال[1]، أما من ناحية العلاقات بين القبائل فقد كانت العلاقة بينهم تعج وتمج بالفوضى في الغالب، ويتحدث **(جرجي زيدان)** عنها قائلا: «وكانت العرب في الجاهليّة في شرّ حال من الفوضى والاضطراب...؛ لأنهم كانوا شعوبا وقبائل تَغلي صدورهم بالأحقاد، وكل قبيلة إما مقاتلة أو تستعد لأخذ ثأر لمقتول قتل عمدا أو خطأ، أو لهفوة لم يتناولها الصفح ولم يغفرها العفو»[2]، ومثل هذا القول فيه تعميم وظلم -إن صح التعبير- لحال عرب البادية من الناحية السياسية **ف (جرجي زيدان)** جعلهم وكأنّهم يعيشون في قتال مستمر واضطراب سياسي أشبه بالجحيم في حين نجد **(جواد علي)** يبرر لنا أسباب الغزو عند بعض القبائل وليس الكل، وهذا القول فيه نوع من الإنصاف إذا ما قارناه بالقول السابق، فيقول:«فبعض القبائل كانت ترى الغزو أمرا طبيعيا؛ لتسود وتسيطر، وتستأثر بالرئاسة والسؤدد، أو لتتخلص من حكم أجنبي، وقد يكون الهدف اقتصاديا؛ فإن ضيق أسباب الحياة في الجزيرة العربية أوجد حركة مستمرة نحو الماء والمرعى، والتسابق على موارد المياه، ومنابت العشب كان سببا في قيام الحرب بين المتسابقين».[3]

(1)-ينظر: حنّا الفاخوري: الجامع تاريخ الأدب العربي(الأدب القديم)، ص78.

(2)-ينظر جرجي زيدان: العرب قبل الإسلام، مطبعة الهلال، مصر، ج1، ط2، 1922م، ص206.

(3)-أحمد سوسة: المفصل في تاريخ العرب واليهود(حقائق أثرية تظهرها المكتشفات الأثرية)، دار الرشيد للنشر، العراق، ط1، 1981م، ص294.

أما عن حال **البدو** الاقتصادية، فإنّنا نجدها شديدة الارتباط بالبيئة التي فرضت عليهم نوع العمل، فمن المعلوم أنّ سكان البوادي يسكنون في الصحاري وأطراف القرى وهذا الجو كان يفرض عليهم الترحال، وبالتالي يستلزم نشاطا معينا من العمل الذي تمثل عندهم في أربعة مظاهر وهي: الرعي، والصيد، والغزو، والمقايضة، فأما النشاط الرعوي فقد كان الأساس في تشكيل نمط حياتهم؛ فهو الأكثر ملاءمة للبيئة الصحراوية الجافة وبما أنّ الماشية هي الثروة الوحيدة التي يكسبوها، فإنّ الحفاظ عليها كان يتطلب التنقل من مكان إلى مكان آخر، بغية البحث عن الماء والكلاء لها، وقد كانت الإبل تعدّ ثروة اقتصادية عظيمة آنذاك، وقد كان الرجل ذا الجاه عندهم هو من يملك عددا كبيرا من الإبل، فكلّما زاد عددها زادت الثروة، وهناك قيمة اقتصادية كبرى للنّاقة، فهي مصدر من مصادر العيش في لحمها ولبنها وجلدها ووبرها منافع كثيرة، كما أنّها قوة اقتصادية متحركة تلائم حياة البادية وقد عدّد لنا **(حسني عبد الجليل يوسف)** منافع الناقة في الجاهلية كما صورها الشعراء يقول: «والناقة في الشعر إحدى الوسائل الموضوعية التي يقيم بها الشاعر نموذجه الإنساني في مواجهة الواقع، ففي مواجهة الصحراء نجد الناقة وسيلة لاجتياز المهامة والقفار، فهي وسيلة حركته، وفي مواجهة الهم والجور نجد الناقة وسيلة للانطلاق، وفي مواجهة الجوع نجدها وسيلة لإشباع حاجته، وهي وسيلة للغنى والقوة ولهذا نجد أنّ الممدوح العظيم هو:"الواهب المائة المصطفاة"و"المائة العشار" وهذا ليس مجرد دليل على الكرم، وإنّما هو أيضا وسيلة لاكتمال النموذج الإنساني»[1]، أما بقية المواشي كالضان، والماعز، فلا ننكر دورها الاقتصادي فقد كان الإنسان الجاهلي يستفيد من لحومها وألبانها في الغذاء، كما يستفيد من أصوافها وشعرها في صناعة المنسوجات...، ومن بين الشعراء الذين صوروا منافع الإبل والمواشي في العصر الجاهلي

(1)- حسني عبد الجليل يوسف: الأدب الجاهلي، قضايا، وفنون، ونصوص، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة ط1، 1421هـ/2001م، ص452.

نجد الشاعر **(الأعشى)** يقول:[1]

(بحر الكامل)

جَعَــلَ الإِلْــهُ طَعَامَنَــا فِــي مَالِنَــا رِزْقًــا تَضــمنَّهُ لَنَــا لَــنْ يَنْفَــدَا

مِثْــلَ الهضَــابِ جَــزَارَةً لِسُــيُوفِنَا فــإِذَا تُــرَاعُ فإنّهــا لــنْ تُطْــرَدَا

ضَــمِنْتَ لَنَــا أَعْجَــازُهُنَّ قــدُورَنَا وَضــروعُهنَّ لَنَــا الصَّــريحَ الأَجْــرَدَا

ويقول أيضا في السياق نفسه:[2] (بحر الطويل)

لَنــا نَعَــمٌ لاَ يَعْتَــري الــذَّم أَهْلَــهُ تُعَقَّــرُ لِلضَّــيْفِ الغَرِيــبِ وتُحْلَــبُ

أما عن النشاط الاقتصادي المتمثل في الصيد، فقد كانت العرب آنذاك تعتمد عليه إذا حلّ بهم الفقر، وهذا الصيد إما أن يكون ثورا وحشيا، أو مهاته، أو حمارا وحشيا وأتنه، وقد يكون طير النّعام، وقد جاء في كتاب "**الصيد عند العرب أدواته وطرقه**" أنّ العرب كانت تعتمد في عيشها على الصيد لتنتفع به حيث كانت: «العرب أمة متبدية تعيش في جزيرتها عيش الإملاق، ومن طبيعة أهل الوبر –إذا أملقوا– أن يعتمدوا في عيشهم على الصيد، وأن يتخذوا من الحيوان مادة حياتهم الأولى، فيقتاتوا بلحمه إذا عضهم الجوع، ويصطلوا بعظمه إذا مسّهم البرد، ويستنيروا بدهنه إذا أظلم عليهم اللّيل، ويتخذوا من أوباره غطاء وكساء، ويجعلوا من جلوده بساطا وسقاء»[3]، وقد جاء في شعر **(الحارث بن حلزة)**[4]،وبالتحديد في معلقته الشهيرة ذِكْرٌ لاصطياده طير النّعام الذي أجهده

(1)–ميمون بن قيس الأعشى الكبير: الدّيوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1983م، ص231.

(2)–المصدر نفسه، ص203.

(3)–عبد الرحمن رأفت الباشا: الصيد عند العرب أدواته وطرقه (حيوانه الصائد والمصيد)، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط3، 1983م، ص23.

(4)–هو الحارث بن حلّزة بن مكروه، بن بديد بن عبد الله بن مالك بن عبد سعد بن جشم بن ذبيان بن كنانة بن يشكر بن بكر بن وائل بن قاسط بن هنب بن أفصى بن دعمى بن جديلة بن أسد بن ربيعة بن نزار بن عندنان بن أدد، من أهل العراق، لا يُعرف شيئا لا عن مكان ولادته ولا عن زمانها ولا عن سنة وفاته، ولا عن نشأته وحياته، لأنّ من ترجموا له من العلماء القدماء حصروا معلوماتهم في مناسبة معلّقته ليس غير، ينظر:الحارث بن حلّزة: الدّيوان، جمعه وحققه وشرحه: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1411هـ/1991م، ص 09، 10.

أثناء مطاردته يقول في ذلك:[1]

(بحر الخفيف)

آنَسَـــتْ نَبْـــأَةً وَأَفْزَعَهَـــا القُنَّـــاصُ عَصْـــرًا وَقَـــدْ دَنَـــا الإِمْسَـــاءُ

فَتَـــرَى خَلْفَهَـــا مِـــنَ الرَّجْـــعِ والوَقْـــعِ مَنِينًـــــا كَأَنَّـــــهُ إِهْبَـــــاءُ

وَطِرَاقًـــا مِـــنْ خَلْفِهِـــنَّ طِـــرَاقٌ سَـــاقِطَاتٌ أَلْـــوَتْ بِهَـــا الصَّـــحْرَاءُ

في هذه الأبيات صور لنا **(بن حلزة)** مطاردته لنعامة وقت المساء، وقد أخافها ذلك فأخذت في العدو بسرعة، وناقة الشاعر تلاحقها وقد أحدث هذا غبارا كثيرا.

أما المعتقدات الدينية فإنّنا نجد العرب وقت الجاهلية، كانوا لا يَدينون بدين موحد بل كان المعتقد الديني عندهم يختلف من بقعة إلى بقعة أخرى، وقد شهدت العرب معتقدات دينية كتابية (موحى بها)، وأخرى غير كتابية (غير موحى بها)، وقد اختصر لنا **(السباعي السباعي)** المعتقدات الدينية التي كان يدين بها العرب في شبه الجزيرة العربية قبل الإسلام فيما يأتي[2]:

1-عبدة الأصنام وهم الغالبية العظمى وعقيدتهم الإقرار للخالق بكل شيء ولكنهم ينكرون البعث وإرسال الرسل ويعبدون الأصنام لتقربهم إلى الله زلفى.

2-عبدة الشمس أو القمر أو النجوم وعقيدتهم كعقيدة عباد الأصنام وكذلك موقفهم في عبادتها فهم يتخذونها قربى إلى الله، لأنّها من دلائل عظمته وباهر آياته.

3-عبدة الملائكة طمعا في خيرها والشياطين خوفا من شرها على أنّها جند الله وهم في العقيدة كالسابقين، ومثلهم عبدة الجن على أنّ فيها الخير والشرير.

4-عباد النّار كالمجوس وقد سرى إليهم ذلك من الفرس وبيوت النّار عندهم كبيوت الله عند ذوي الكتاب.

(1)-الحارث بن حلّزة: الدّيوان، (المصدر السابق)، ص22.

(2)-السباعي السباعي: تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي، دار العلوم، (د.ب)، 1351هـ/1932م، ص69.

5-الصابئة وهم عباد الفلك الذين يعظمون بروج الشمس الاثنى عشر والكواكب السبعة السيارة ويثبتون لها ما يثبته الموحدون لله، وقد سرى هذا المذهب إليهم من سكان بابل القدماء، هذا على أنّه قد كان في الصابئة قبل الإسلام من عدل عن هذا إلى دين إبراهيم كما كان فيهم بعده من هو شديد الميل إلى دين المسلمين، ولذلك ذكروا في بعض الآيات على أنّ منهم المؤمنين.

6-الثنيون وهم القائلون بأنّ الإله اثنان إله خير هو النور وإله شر هو الظلمة وأنّهما قديمان، ثم يثبتون لهما من الصفات ما يثبته المؤمنون لله وهؤلاء هم الزنادقة.

7-الدّهريون ومذهبهم إنكار الخالق والبعث على أنّ الطبع يحي والدّهر يفنى.

8-اليهود وكانوا في يثرب واليمن.

9-النصارى في الشمال من ربيعة وغسان وفي الجنوب في نجران.

10-الموحدون وكانوا آحادا يدينون بما تسرب إلى العرب من ملّة أبيهم إبراهيم والمعروف منهم قليل.

ومع وجود هذه المعتقدات الدينية إلاّ أن الإنسان البدوي، لم يكن ممتثلا لأي دين؛ فحياة التنقل بين الصحاري فرضت عليه الانقياد إلى العرف والتقاليد، أكثر من التّدين أو الولاء إلى دين معين، وعموما فالمعتقد الديني عند الإنسان الجاهلي، سواءً أكان بدويا أم حضريا، لم يكن عميقا في نفوس البشر آنذاك، فقد كان سطحيا لا يرتقي إلى أن يكون دينا ذا معالم وقداسة واضحة.

وصفوة القول بعد الذي تقدّم هو: إنّ الحياة العامة في العصر الجاهلي وإن اختلفت في طريقة سيرها من ناحية طبيعة العيش والمناخ ونظام الحُكم ...، إلاّ أنّها تبقى حياة بسيطة بساطة فكر أهلها، كونهم يسعون جاهدين من أجل التعايش والبقاء، والسعي لتوفير متطلبات الحياة آنذاك، ولكن هذه البساطة في العيش لم تمنعهم من التحلي بفضائل كانت ولازالت تشهد بسمو قيمهم الأخلاقية، وهذا بفضل ملكتهم الشعرية التي عبرت عن أخلاقهم حقّ تعبير.

خامسا: الشعر الجاهلي ودوره في نشر القيم الأخلاقية:

إنّ المُطّلع على الشعر الجاهلي، يجد فيه ودون عناء بعض الأنماط السلوكية التي كان يزخر بها المجتمع الجاهلي، فالأدب الجاهلي بشعره ونثره كان عبارة عن وسيلة لبث وزرع القيم العليا في نفوس أفراد المجتمع، ولا يخفى علينا أنّ الأدب قد أسهم بشكل كبير في تهذيب النفوس والسمو بها إلى طريق الخير، فالأدب بشكل عام، والشعر بشكل خاص كان آنذاك: «وسيلة لتطهير النّفس، وتهذيب الخلق»[1]، والشعر الجاهلي كان أقوى مصدر لنشر الفضائل السامية آنذاك؛ فهو بمثابة وسيلة إعلامية للجاهليين، يدعوهم إلى التحلي بمكارم الأخلاق وترسيخها في ذهن الناشئة من أبنائهم، والشعر الجاهلي هذّب في مضامينه بعض القضايا الاجتماعية والإنسانية، التي أسهمت في بناء مجتمع يتحلى بمكارم الأخلاق، بالرغم من كونه كان مجتمعا يوصف بالجهل، أمّا الشاعر الجاهلي فنجده قد عَرف حقّ المعرفة تأثير الشعر في النّفوس البشرية، وعرف كذلك أنّه رسالة سامية في تطهير النفوس والدفع بها إلى الخير الأسمى، وعلى هذا عَمدَ الشاعر من خلال ما ينظمه إلى تربية أبناء عصره، وذلك بغرس القيم السلوكية فيهم وهذا بواسطة ما ينظمه من الوصايا والحِكم، ففيهما ينقل الشاعر تجارب حياته بدقة وبصيرة ليغرسها في نفوس أفراد مجتمعه بصفة عامة، والناشئة منهم بصفة خاصة.

وإذا ما بحثنا في قصائد الشعر الجاهلي عن ذلك، فإنّنا نجده يعج ويمج بالشعر الذي يدعو إلى التحلي بالقيم الأخلاقية، وقد رأينا أنّ الوصايا كانت أبلغ رسالة توجيهية لغرس المبادئ والقيم الفاضلة، فقد حرص الشاعر الجاهلي بوصفه: «مُعلِّم القبيلة ومرشدها»[2]، على تقديم نصائح وأوامر لابنه من أجل الاقتداء والعمل بها في حياته وكأنّها بمثابة منهج يتبعه لبلوغ المثالية في الأخلاق آنذاك، ومن نماذج هذا نذكر ما جاء

(1)–اليّا الحَاوي : في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج1، ط5، 1986م، ص90.

(2)–درويش الجندي: ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، 1970م، ص90.

في شعر(**حسّان بن ثابت**)[1] من أوامر في شكل وصايا لابنه ويحثه على مجالسة الكرام يقول:[2] **(بحر الكامل)**

أَعْـرِضْ عَـنِ العَـوْرَاءِ أَنْ أَسْـمِعْتَهَا وَاقْعُـدْ كَأَنَّـكَ غَافِـلٌ لَا تَسْـمَعُ

وَدَعِ السُّـؤَالَ عَـنِ الْأُمُـورِ وَبَحْثَهَـا فَلَـرُبَّ حَـافِرِ حُفْـرَةٍ هُـوَ يُصْـرَعُ

وَالْـزَمْ مُجَالَسَـةَ الكِـرَامِ وَفِعْلَهُـمْ وَإِذَا اتَّبَعْـتَ فَأَبْصِـرَنَ مَـنْ تَتْبَـعُ

لاَ تَتْـبَعَنَّ غَوَايَـةٌ لِصَـبَابَةٍ إِنَّ الغَوَايَـةَ كُـلَّ شَـرٍّ تَجْمَـعُ

وَالقَـوْمُ إِنْ نُـزِرُوا فَـزِدْ فِـيْ نَـزْرِهِمْ لَا تَقْعُـدَنَّ خِلَالَهُـمْ تَتَسَـمَّعُ

وَالشُّـرْبَ لاَ تُـدْمِنْ وَخُـذْ مَعْرُوفَـهُ تُصْـبِحْ صَـحِيْحَ الـرَّأْسِ لاَ تَتَصَـدَّعُ

في هذه الأبيات التي رصد لنا فيها (**حسان بن ثابت**) بعض وصاياه لابنه، والتي جاءت في قالب الأمر بغية النصح والإرشاد، وهذا حين أمره بأن لا يقول كلاما فاحشا مهما كان الموقف الذي فيه، وألاّ يستمع إلى من يتفوّه به، وهذا من أجل ثبات وصفاء روحه، كما نهى عن الإلحاح في البحث عن تفاصيل الأمور غير المهمة؛ فمن يكثر من السؤال وكأنّه باحث عن حتفه بيده، ويحثه على مجالسة الكرام وأن يفعل صالحا مثلما يفعلون ولكن يجب عليه أن يختار أفضلهم، فليس كل من ادعى الكرامة فهو بالضرورة كريم وحذره من إتباع الشهوات الناجمة عن فرط الصبابة، لما فيها من شر لفاعلها، كما حثه على أن يكون كريما وسخيا، وأن لا يقلّل في عطائه حتى وإن رأى قومه يقلّلون من عطاءهم ، وينهاه عن شرب الخمر ويتجنب كلّ ما يسيء إليه أو إلى سمعته.

كما شجّع الإنسان الجاهلي على التمسك بالروابط الاجتماعية، التي من شأنها أن تمنع التفكك القبلي، فكان الشاعر يعتز بالأخوة والنخوة، وكان يدعو إلى حماية الجار

(1)-ينتمي حسّان إلى قبيلة الخزرج الأزدية، وهو حسان بن ثابت بن المنذر بن حرام بن عمرو بن زيد مناة بن عديّ بن عمرو بن مالك بن النجار.....، أجمع المؤرخون العرب على أنّ حسّان عاش مائة وعشرين سنة، ستون منها في الجاهلية وستون في الإسلام، وكان يلقب بشاعر الرسول ﷺ.، ينظر: حسّان بن ثابت: الدّيوان، شرحه: عبد.أ. مهنّا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1414هـ/1994م، ص 08.

(2)-المصدر نفسه، ص 158.

وإغاثة الملهوف ومساعدة الفقراء...،وغيرها من الفضائل التي تقوي الروابط الأسرية والاجتماعية، ومن بين مظاهر تعزيز العلاقات الاجتماعية وتمتين روابطها، نذكر قصة **(قيس بن عاصم)**[1] مع أبنائه، فعندما حضرته الموت جمع أولاده وقال لهم: ليأتني كلّ واحد منكم بعود، فاجتمع عنده عِيدان، فجمعها وشدّها وقال: اكسروها، فلم يُطيقوا ذلك ثمّ فرّقها فكسروها، فقال: هذا مَثَلُكم في اجتماعكم وتفرُّقكم، ثمّ أنشدهم لنفسه:[2]

(بحر الكامل)

بِصَـــلاَحِ ذَاتِ البَـــيْنِ طُـــولَ بَقَـــائِكُمْ إِنْ مُـــدَّ فِـــيْ عُمْـــرِي وَإِنْ لَـــمْ يُمْـــدَدِ

حَتَّـــى تَلِـــيْنَ جُلُـــودُكمْ وَقُلُـــوبُكم لمســـوَّدٍ مِـــنْكم وغَيْـــرِ مُسَـــوَّدِ

إِنَّ القِـــدَاحَ إِذَا جُمِعْـــنَ فَأَمَّهَـــا بِالكَســـر ذُو حَنَـــقٍ وَبَطْـــشٍ أَيِّـــدِ

عَـــزَّتْ فَلَمْتُكْسَـــرْ وَإِنْ هِـــيَ بُـــدِّدَت فَـــالوَهْنُ والتَّكسِـــيرُ للمُتَبَـــدَّدِ

فالشاعر أراد لأبنائه أن يتحدوا وألاّ يتفرقوا، وأن يتمسكوا ببعضهم، وأن يصلحوا ذات بينهم، وأن يحبوا بعضهم بعضا حتى بعد وفاته؛ لأنّ في بُعدهم وتشتتهم ضعف، وفي قربهم واجتماعهم قوة، وقد مثل ذلك بالعيدان وكان خير مثال على ذلك.

ومن مظاهر تعزيز الروابط الاجتماعية نجد مساعدة الفقراء، هذه الطبقة التي طالما كانت تعاني من الظلم والتهميش ولا يسمع لها صوت، وبالرغم من ذلك إلّا أنهّا وجدت لها مكانا في المجتمع الجاهلي وقد أبرز لنا ذلك شعرهم، وهذا من خلال الدعوة إلى مساعدتهم، ومن أمثلة ذلك نذكر ما جاء في قصيدة**(عبد قيس ابن خفاف**

---

(1)–هو قيس بن عاصم بن سنان المنقري السعدي التميمي، أبو علي: أحد أمراء العرب وعقلائهم والموصوفين بالحلم والشجاعة فيهم، كان شاعرا، اشتهر وساد في الجاهلية، وهو ممن حرّم على نفسه الخمر فيها، ووفد على النبي ﷺ في وفد تميم(سنة 9هـ)، من أمراء العرب وعقلائهم، كان سيّدا في الجاهلية وشاعرا، روى أحاديث، مات بالبصرة سنة 20هـ ينظر: خير الدين الزركلي: الأعلام (قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب، والمستعربين والمستشرقين)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،ج5، ط15، أيّار/مايو 2002م، ص206.

(2)–أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري: جمهرة الأمثال، ضبطه وكتب هوامشه ونسّقه: أحمد عبد السلام، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 1408هـ/1988م، ص61، 62.

البرجمي)[1]، والتي أوصى فيها ابنه **(جبيلا)**، وهي قصيدة طويلة قدّم فيها الشاعر وصايا لابنه تنم عن الخُلق العربي السميح، وقد قال صاحب "**المفضليات**"عن القصيدة أنّها:« من الأدب الرفيع والخلق السامي، فهي من أولها إلى غايتها سياسة رسمها الشاعر لابنه"**جبيل**" اقتبسها من خلق العربي، ومن تجاربه هو وحنكته، فهي بذلك سجل للمثل الأخلاقي العالي عند العرب، ودليل على عناية هؤلاء القوم بتربية أبنائهم، وحرصهم على السمو بها»[2]، ومما جاء بين طياتها نذكر بيتين يدعو فيهما ابنه أن يشارك قومه فقرهم وضيقهم مخاطبا إيّاه بقوله:[3] **(بحر الكامل)**

وَإِذَا لَقِيْتَ البَاهِشِيْنَ إِلَى النَّدَى غُبْرًا أَكُفُّهُمُ بِقَاعٍ مُمْحِلِ

فَأَعِنْهُمُ وَأَيْسِرْ بِمَا يَسَرُوا بِهِ وَإِذَا هُمُ نَزَلُوا بِضَنْكٍ فَانْزِلِ

كما نجد **(لبيد بن ربيعة العامري)**[4] يوصي ابنه بالتعفف عن الجارات ويحثه على الكرم يقول:[5] **(بحر مجزوء الكامل)**

وَاغْفِفْ عَنْ الجَاراتِ وامْنَحْ هُنَّ مَيْسِرَكَ السَّمِينَا

وَابْذُلْ سَنَامَ القِدْرِ إِنَّ سَوَاءَهَا دُهْمًا وَجُونَا

---

(1)–هو أبو جبيل عبد قيس بن خفاف البرجمي من بني عمرو بن حنظلة، من البراجم وهم قوم من بني تميم، كان عبد قيس بن خفاف شريفا عظيما في قومه شجاعا، وقد كان معاصرا لحاتم الطائي وللنابغة الذبياني وللنّعمان بن المنذر، ويبدو أنّه عاش حتّى طعن في السّن، كان عبد قيس بن خفاف شاعرا حكيما كثير التجارب، ومن أغراض شعره الفخر والمدح والحكمة، وكان يفتخر بالحماسة وبالخلق النبيل، ويوصي بهما، عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي(الأدب القديم من مطلع الجاهليّة إلى سقوط الدولة الأموية)، دار العلم للملايين، بيروت، ج1، ط4، نيسان(أبريل) 1981م، ص 193.

(2)– المفضل الضبي: المفضليات، ص 383.

(3)–المصدر نفسه، ص385.

(4)–هو لبيد بن ربيعة بن مالك، أبو عقيل العامري، أحد الشعراء الفرسان الأشراف في الجاهلية، من أهل عالية نجد، أدرك الإسلام، ووفد على النبي ﷺ ويعد من الصحابة، ومن المؤلفة قلوبهم، ينظر: خير الدين الزركلي: الأعلام، ص 240.

(5)–لبيد بن ربيعة العامري: الدّيوان، دار صادر، بيروت،(د.ت)، ص215، 216.

ذَا القـــــدرَ إنْ نَضِـــــجَتْ وَعَـــــجِّ لْ قَبْلَـــــــهُ مَـــــا يَشْـــــــتَوِينَا

إنَ القُـــــــــــدُورَ لَـــــــــــوَاقِحٌ يُحْلَـــــبْنَ أَمْثَـــــلَ مَـــــا رُعِيْنَـــــا

لقد حَوى المجتمع الجاهلي كما أدرجنا من نماذج شعرية، على قيم رفيعة كانت سببا في تهذيب النّفوس والسمو بها إلى درجة رفيعة بين الأمم الأخرى، وبذلك كانت هذه الأمة العربية أهلا لنزول الرسالة السماوية فيها وتبليغ الدين الجديد، فالشعر في الجاهلية كان بمثابة رسالة توجيهية لتأديب النّفس البشرية، فصدق **(عمر بن الخطاب)** حينما قال: «تحفظّوا الأشعار، وطالعوا الأخبار، فإنّ الشّعر يدعو إلى مكارم الأخلاق، ويُعلّم محاسن الأعمال ويبعث على جميل الأفعال، ويَفْتُقُ الفطنة، ويشحذ القريحة، ويحدو على أبتناء المناقب وادّخار المكارم، وينهي عن الأخلاق الدنيئة، ويزجُرُ عن مُواقعة الريِّبِ، ويحضُّ على معالي الرُتب»[1]، وبهذا يكون الشعر بمثابة الدستور الذي سما بالأخلاق الجاهلية وجعلها أخلاقا فريدة من نوعها يتميز بها العربي، على غرار سائر الأمم الأخرى، فهذه الأخلاق تجذّرت فيهم، فمنها ما كان فطريا، ومنها ما كان مكتسبا.

سادسا: المرجعية الأخلاقية عند عرب الجاهلية:

1-الفطرة:

إنّ الجانب الفطري في الإنسان مرتبط بأعماله التي ألهمه الله سبحانه وتعالى على القيام بفعلها ومعنى هذا؛ أنّها وُلِدت معه، ولا إرادة له فيها، وتكون هذه الأعمال التي جُبل عليها الإنسان خيّرة؛ أي إنّها تستحسن الحلال، وتمقت الحرام في الفعل والقول، فبالفطرة نستطيع أن نعرف معدن الإنسان أي جوهره على أساس أنّ: «جوهر الإنسان يتمثّل في عمق الفطرة وثرائها، فيه إمكانيّات الإنسان الكامنة، وطاقاته المتأصّلة، لإنسانيته، وإعلاء فوق ماديّاتها»[2]، وإذا ما أردنا معرفة هذه الفطرة ودرجاتها في النّفس

(1)-المظفر بن الفضل العلوي: نضرة الإغريض في نصرة القريض، تح: نهى عارف الحسن، مطبوعات مجمع اللّغة العربية، دمشق، 1976م، ص356.

(2)- سميحا زريقي: القيم الأخلاقية والإنسانية في شعر أبي فراس الحمداني وسلوكه، ص65.

البشرية، فإنّنا نستطيع القول إنّ: الفطرة في النفس البشرية واحدة، من حيث الخلائق البانية للخير في حياة الانسان، كالصدق والصبر، والجود، والعدل...[1].

وعرب الجاهلية كغيرهم من الأمم التي خلقها الله وجَبلها على أخلاق رفيعة، كانوا يتحلّون بأخلاق ليست لهم القدرة على تكوينها أو اكتسابها، فقد ألهمهم الله بها، فلو أمعنّا النظر في أغلب دواوين شعراء ما قبل الإسلام –سواء أكانوا أهل بداوة أم أهل حاضرة– لوجدناها تحمل بين طيّاتها قيمًا أخلاقية، كانت مُتَجَذِّرة في الإنسان العربي منذ ولادته بعامل الفطرة، ونكاد نجدها متشابهة عندهم، لأنّها كانت تدفع بالعربي إلى كلّ ما هو خير ويُدعم ويحيي الجانب الإنساني فيه، وما يؤكّد لنا هذا؛ هو ما وجدناه من قيم رفيعة عند الشعراء **(الصعاليك)** الذين يعدّون الفئة المتمرّدة عن مجتمعهم، فلو اطّلعنا على شعرهم لوجدناه يتضمّن دعوة إلى التحلّي بالإنسانية وبمكارم الأخلاق، فعلى سبيل المثال لا الحصر، لو قرأنا لاميّة العرب **لـ(الشنفرى)** لوجدنا أنّها تتضمّن قيما أخلاقية راقية، وقد دلّت على أخلاق الفارس الشجاع الذي لا يُقْهَر، ولا يحبّ الظلم، ولا يطمع في الدنيا... ومثل هذه الفضائل زادت في السموّ الفكري عند الشّاعر وجعلتنا نحن قرّاءَ شعره نؤيّد رفضه لمجتمعه وما يسود فيه من ظلم وجبروت، بَدلًا من رؤية أنّه شاعر تمرّد عن قبيلته ولم يحافظ على الانتماء القبلي لديه، وكذلك نجد مِن الشعراء مَن تغنى بمكارم الأخلاق مشيرا إليها بأنها فطرية في الممدوح، وهذا ما أكده **(زهير بن أبي سُلمى)**[2]، حين مدح **(هرم بن سنان)**؛ فقد وضح أن السماحة والنّدى خُلق فطري فيه يقول:[3]

(1)–ينظر: أحمد موسى سالم: لماذا ظهر الإسلام في جزيرة العرب، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، ط2، 1989م، ص136.

(2)–زهير بن آبي سلمى ربيعة بن رياح المزني، من مضر، حكيم الشعراء في الجاهلية، وفي أئمة الأدب من يفضله على شعراء العرب كافة، ينظر: خير الدين الزركلي: الأعلام، ج3، ص 52.

(3)–زهير ابن أبي سلمى: الدّيوان، شرحه: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1408هـ/1988م، ص77.

(بحر البسيط)

إِنْ تَلْــقَ يَوْمــاً، عَلَــى عِلاّتِــهِ، هَرِمًــا تَلــقَ السَّــمَاحَةَ،مِنْهُ، وَالنَّــدَى خُلُقــا

إلى جانب ما ذكرناه نجد شاعرًا آخر، وهو **(امرئ القيس)**، والمعروف بلهوه ومجونه، إلا أنّ هذا لم يمنع من أن نجد في شعره فضائل، كانت فطريّة لم تتأثّر بمعطيات حاله وعربدته، ونذكر في هذا المقام أنّ الباحث **(محمد الغامدي)** قد أجرى "استبانة"على المعلقات العشر من ناحية الفضائل والرذائل، وأيّ منها طغت في شعر أصحاب المعلقات، قد وجد أنّ الفضائل أكثر من الرذائل في أشعارهم فقد بلغ عدد الفضائل: مئتان وثماني وعشرين فضيلة، أما الرذائل فقد بلغ عددها:ثلاثون رذيلة [1] وهذا البون الشاسع بين الفضائل والرذائل من ناحية العدد، يجعلنا نطمئنّ إلى أنّ الأخلاق الرفيعة بفضل ملكتها الفطرية ظلّت وستظلّ بمثابة الصوت الخفيّ الذي يسكن أعماق النّفس البشرية، لكي يترك صداه كلّما انحرفت عن طريق الخير، فبفضل: «هذه الفطرة المهتدية المطمئنة التي أحاطت بها مقوّماتها ومنبّهاتها في بدائها المضيء الفسيح، فأصبحت أهلا لحمل رسالة الإسلام بالوعي والعقل، واللّغة والسلوك»[2]، وبالرغم من أنّ القيم الأخلاقية وجدناها فطرية عند عرب الجاهلية، إلا أنها تتأثّر وتتحدّد كذلك بالاكتساب، وهنا تأتي في الطليعة البيئة المحيطة بالإنسان.

2-البيئة العربية.

لقد أثّرت البيئة الجاهلية بمختلف مظاهرها (طبيعية، واجتماعية، وسياسية...) في الإنسان العربي تأثيرا كبيرا، وقد انعكس ذلك في سلوكه، وفيما يقوم به من أنشطة التي بدورها تحدّد مساره الأخلاقي، وقد قسّم **(سالم أحمد موسى)** البيئات التي يتقلب فيها البشر منذ أن خلقوا إلى ثلاثة أقسام بحسب العناصر المؤثرة فيها وهي:[3]

(1)-ينظر: محمد بن عبد الله بن حسين الغامدي: الجانب الخُلُقي في المعلقات العشر، رسالة ماجستير في الأدب العربي، إشراف:مصطفى بن عبد الواحد، كلية اللّغة العربية، جامعة أم القرى، السعودية، 1423هـ/2002م، ص339.

(2)-أحمد موسى سالم: لماذا ظهر الإسلام في جزيرة العرب، ص190.

(3)-المرجع نفسه، ص137.

(أ) بيئة الكفاح في جو حار (الصحراء)

(ب) بيئة لا كفاح فيها بسبب الخصوبة واعتدال الجو(أحواض الأنهار)

(ت) بيئة الكفاح في جو بارد مظلم(المناطق الجليدية).

وحسب هذا التقسيم –باستثناء المناطق الجليدية–فإنّ الجزيرة العربية كانت في عمومها تضم بيئة كفاح صحراوية يسكنها البدو، وبيئة لا كفاح فيها تضم سكان الحضر، وعلى هذا نجد أنّ البيئة الجاهلية كانت مقسّمة إلى قسمين: بيئة حضرية مستقرّة، وبيئة بدوية غير مستقرّة، وعلى الرغم من الاختلاف الواضح بين البيئتين في طريقة الحياة، وكذلك من ناحية تكوين الفرد فكريا وثقافيا... إلّا أنّ هذا لم يمنع من وجود أخلاق سامية، متشابهة لأن كلتيهما عربية الأصل، وقد نبّه **(الجاحظ)** إلى أنّ العرب بالرغم من اختلافهم في البيئة وفي تكوين الفرد، إلّا أنّهم يبقون أمّة واحدة من حيث الأخلاق واللّغة والشمائل يقول: «إنّ العرب لما كانت واحدة فاستووا في التربة وفي اللّغة والشمائل والهمّة وفي الأَنَفِ والحَمِيَّة وفي الأخلاق والسجيّة، فسكبوا سكبا واحدا وأفرغوا إفراغا واحدا وكان القالب واحدا تشابهت الأجزاء وتناسبت الأخلاط»[1]، وفي سياق آخر يؤكد **(يحي الجبوري)** ما ذهب إليه **(الجاحظ)** بقوله:« وهناك روابط عامة ومثل عليا يلتقي عندها العرب جميعا، لأنهم يرون فيها بغيتهم التي تكسبهم العزة والمجد والذكر الحميد، وتلك المثل جماعها المروءة والخلال الطيبة؛مثل الكرم والأمانة والوفاء وحماية الجار والحلم وسعة الصدر والأعراض عن شتم اللئيم والنجدة والقوة والصبر عند البلاء»[2]، ويعرض لنا **(يوسف خليف)** العلاقة بين الإنسان وبيئته، – وقد أخذها عن الباحثة الإنجليزية **(سِمبل)**– يقول: «هناك عاملان أساسيّان في كل مشكلة من مشكلات التاريخ هما الإنسان والبيئة وأنّ العامل الإنساني هو القوة المحركة الدافعة في كلّ نشاط بشري، في

(1)–أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: رسائل الجاحظ، تح، عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر،ج1، ط1، 1399هـ، ص 11.

(2)–يحي الجبوري: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط4، 1983م، ص61.

حين أنّ العامل الجغرافي يمثّل القوّة الثابتة الموجّهة لهذا النشاط التي لا تكفّ عن العمل وفرض حتميّتها على اتّجاهاته ومجالاته»[1] نفهم من قوله أنّ الإنسان بالنسبة للبيئة يمثل القوّة المحرّكة لها، وهذا من خلال مختلف الأنشطة التي يقوم بها، في حين أن البيئة تُعَدّ بمثابة القوة الثابتة، والتي تحتاج إلى دفع وتحريك من طرف الإنسان، وهذا يعني أن البيئة والإنسان يشكّلان كتلة واحدة.

ومن المعروف أنّ البيئة الجغرافية الجاهلية في عمومها كانت المساحة الأكبر منها صحراء قاحلة، لذا كان المناخ السّائد فيها هو المناخ الحارّ، الذي أدّى إلى الجفاف ووعورة العيش والتأقلم، وقد تحدّى العربي هذا المناخ، ولم يجعله حاجزا سلبيا أمامه قطّ، بل تعدّاه وتحدّاه بالمواجهة والرفض، وخير دليل على ما قلناه هو إنّه: من رَحِم هاته الطبيعة القاسية تولّدت لنا قيم أخلاقية، وكأنّ المناخ القاسي انعكس إيجابا على شخصية العربي، وهو بهذا العمل يكون قد قَبِل التحدّي من الطبيعة القاسية، وكان أهلا لذلك، فواجه هذه القساوة بالفضائل الأخلاقية كالكرم والشجاعة.....، وما يدعم ما أسلفناه هو قول **(زكي العشماوي)** في تَولّد القيم الأخلاقية من قسوة المناخ، يقول: «إنّ الجفاف والجدب ووعورة الحياة هي التي حدّدت القيم الأخلاقية عند العرب، فشعور العرب بالضعف أمام قوّة الطبيعة وقسوتها هو الذي فرض عليهم تقديس القوّة والبسالة، وهو الذي جعلها مبدأً من مبادئ السيادة عند العربي، وهو الذّي ولّد الشعور بالحاجة إلى جانب واجب مقدّس وهو واجب الضّيافة والنجدة والمروءة»[2]، والبيئة الطبيعية ليست هي وحدها فقط من حدّدت لنا الأخلاق الفاضلة، التي كان يتمتّع بها العربي، بل كانت إلى جانبها البيئة الجغرافية والسيّاسيّة، فقد كان المجتمع الجاهلي مقسّمًا إلى قبائل (بدو) وقرى

(1)–يوسف خليف: مقدّمة القصيدة الجاهلية محاولة جديدة لتفسيرها. مجلة المجلة، فبراير 1965 ، ع1(98)، ص 16، تم الاطلاع يوم: 2018/04/20م، على الساعة: 12:20، الموقع:
http://archive.sakhrit.co/newPreview.aspx?PID=2530510&ISSUEID=1394&AID=73027

(2)–محمد زكي العشماوي: النّابغة الذبياني مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1980م، ص 220.

(حضر)، وقد كان سكان البدو والحضر موحّدين من ناحية الشّكل السياسي، وبالطبع مختلفين من ناحية سير النظام، وكذا المناصب السيّاسية المتاحة عندهم، وقد كانوا كذلك يدا واحدة وأخلاقا واحدة، وإن تفاوتت بينهم طبيعة ونوع الخلق، ويتحدّث لنا **(شوقي ضيف)** عن بعض أخلاق سكان البدو فيصفهم في قوله: «إن أفراد القبيلة كانوا متضامنين أشدّ ما يكون التضامن وأوثقه، وهو تضامن أحكم عراه حرصهم على الشرف وقد تكوّنت حوله مجموعة من الخلال الكريمة، لعل خير كلمة تجمعها هي كلمة المروءة التي تضم مناقبهم من مثل الحِلْم والكرم والوفاء وحماية الجار وسعة الصدر والإعراض عن شتم اللئيم والغض عن العوراء...»[1]، وبعد هذا العرض الموجز عن تَحكم البيئة في أخلاق العربي الجاهلي نستطيع القول: إنّ هذه البيئة بظروفها المختلفة، عند سكان الجزيرة العربية، هي التي خطّطت لمختلف الأنشطة البشرية آنذاك وفي جميع الأصعدة ومنها استقى العربي أخلاقه، وهي تأتي في المرتبة الأولى من ناحية تأثيرها في الأخلاق المكتسبة، وبعدها يأتي المعتقد الدّيني الذي كان سائدًا آنذاك.

3- المعتقد الديني:

لعلّه من القلّة أن نجد الأخلاق بمعزل عن الدّين، هذا الأخير الذي يعتبر بمثابة الموجّه والهادي للبشرية جمعاء إلى الطريق المستقيم، وإذا ما خصّصنا الحديث عن الدين، أو بمعنى أدقّ المعتقد الدّيني عند عرب ما قبل الإسلام، فإنّنا نجد أنفسنا أمام معتقدات دينية متعدّدة، إذْ لم يكن يجمعهم: «معتقد ديني واحد وعرفوا عقائد متباينة لعلّ الوثنية كانت أوسع أديانهم انتشارا، وعرف العرب اليهودية والنصرانية وعبادة الكواكب التي سمّى القرآن من يعبدونها الصابئين، أمّا فكر الأحناف فكان مقتصرا على جماعة من العرب لم يعبدوا الأصنام، وقد آمنوا بوجود إله واحد، وقد قيل بأنّ هاته الجماعة كانت على دين إبراهيم الخليل»[2]، وبالرغم من وجود بعض الاضطراب في المعتقد الديني

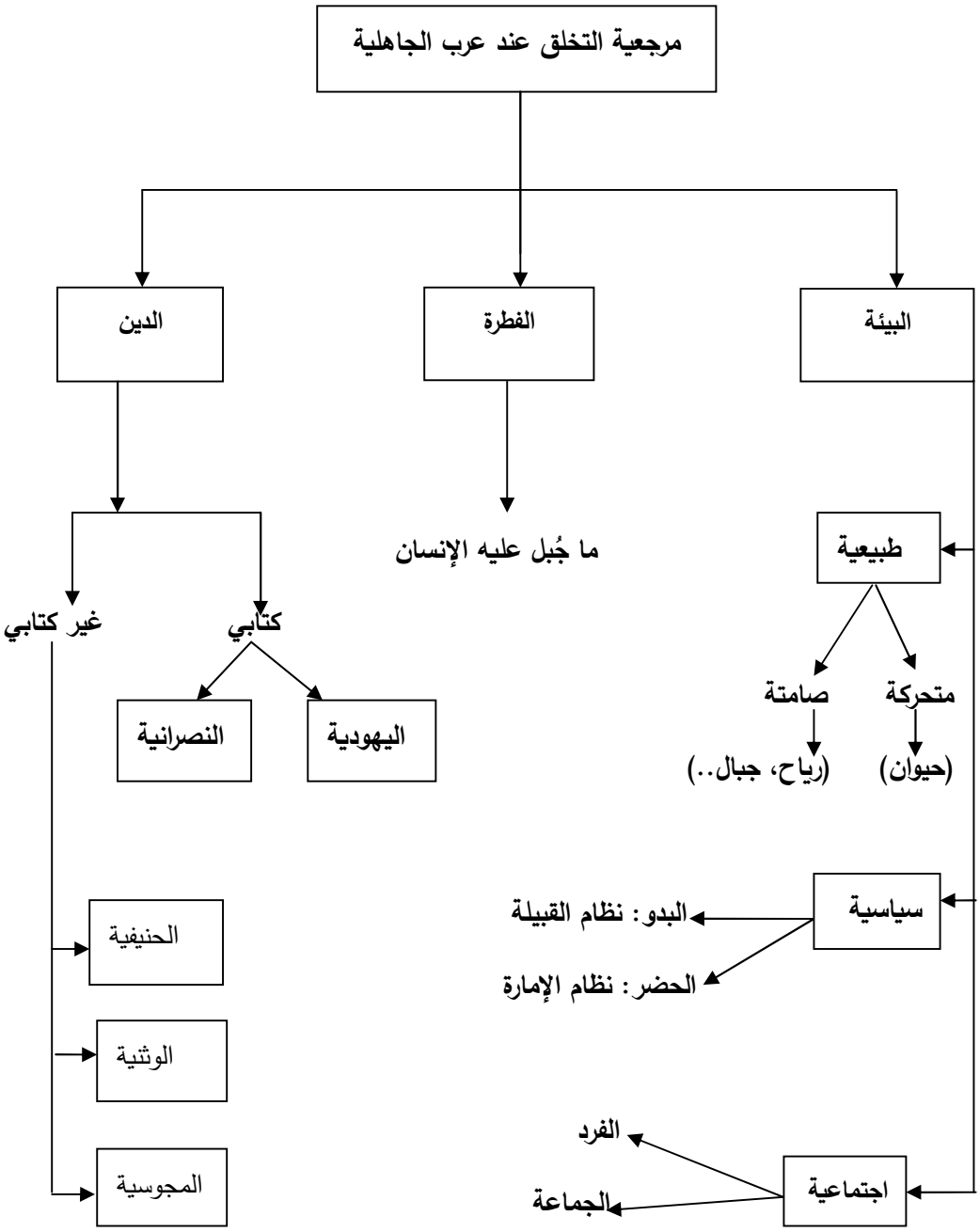
(1)-شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي(العصر الجاهلي)، دار المعارف، القاهرة، ج1، ط11، (د.ت)، ص67.

(2)-أحمد الإسكندري وآخرون: المفصّل في تاريخ الأدب العربي، دار إحياء العلوم، بيروت، ط1، 1994م، ص03.

لديهم، من ناحية أنّه لم يكن لديهم إلٰه واحد يخلصون العبادة له، إلّا أنّ هذا لم يمنع من حديثهم عن هذا المعتقد، بمختلف أشكاله، وهذا ما بينه لنا شعرهم بالرغم من قلته في المجال الديني؛ فالشعراء لما أحسّوا بقيمة الفكر الخلقي ومدى تأثيره في حياة الناس وفي توجيههم، رأوا أنّه من الأفضل عليهم أن يبرزوا جوانب من العقائد السائدة في زمانهم، وقد عكست وبوضوح حياتهم الدينية، فنجد كل شاعر يعبّر عن المعتقد الدّيني الذّي كان يعتنقه، وقد بدا هذا في شعرهم الوِجداني وحِكَمِهِم...، ولقد لاحظنا كذلك ورود كلمات، (الله، والإلٰه، والرّب)، كثيرا في أشعارهم، وهذا ينبئ بمعرفتهم أن هناك إلٰهاً واحدًا، هو من يملك هذا الكون، وقد خلق كل شيء ولعل هذا راجع إلى ما جاء في الكتب السماوية آنذاك، ونقصد هنا المسيحية، واليهودية، واللتان تُقرّان بعبادة الرّب الواحد وإنْ اختلفتا في طرق العبادة بعد تحريفهما، وكذلك إلى تأثير مبادئ الديانة الحنيفية، التي جاء بها **(سيدنا إبراهيم عليه السلام)**، والتي تدعو إلى عبادة الإله الواحد، ويجب أن نشير هنا إلى أنّ الشعراء عندما كانوا يدعون إلى التحلّي بمكارم الأخلاق، كانوا يبرزون أهمّ القصص الدينية، التي تلخّص حياة السابقين لكي تكون عبرة لهم، وكانوا يذكرون أهمّ الصفات الأخلاقية التي يتحلى بها الأنبياء، وكذا الأمم السابقة.

وفي نهاية حديثنا عن المعتقد الديني الجاهلي نستطيع القول: إنّ هذا التنوع المعتقداتي وعلى الرغم من أنّ ما وصلنا منه من نصوص شعرية قليل، ولا نستطيع من خلاله الحكم على وجود دين بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى، فإنّه أسهم وبدرجة كبيرة في غرس قيم أخلاقية في نفوس العرب آنذاك وبقيت خالدة حتى وقتنا الحالي.

وممّا تقدّم عن المرجعية الأخلاقية عن عرب الجاهلية، نستطيع أن نقول: إنّ الإنسان في أصله تنبع أخلاقه من فطرته قولا وعملا، وهذا لا يتجسّد ولا يكتمل إلّا بالاكتساب من البيئة التّي يعيش ويترعرع فيها، ويقوم المعتقد الديني بتقويم هاته القيم والحفاظ عليها، وفيما يأتي نورد ترسيمة نُظهر من خلالها المرجعية الأخلاقية عند عرب ما قبل الإسلام لكي تتّضح لنا فكرة ما قلناه سابقا.



الشكل رقم:02 شكل يوضح المرجعية الأخلاقية عن عرب الجاهلية

سابعا:آراء بعض النّقاد في أخلاقيات المجتمع الجاهلي

إنّ الحديث عن القيم الأخلاقية عند العرب الجاهليين، يُعدّ موضوعا في غاية الأهمية؛ كون هذا العصر أكثر ما أشيع عليه هو الحرب وإراقة الدّماء، ومع أنّ مثل هذه الأحكام والنظرات السلبية مازالت منتشرة حتى في وقتنا الحالي، عند الدارسين والباحثين وحتى عند أبنائنا الناشئين، والذي ساعد في انتشار وترسيخ مثل هذا الحكم؛ هو ما سرده بعض المستشرقين الغربيين في كتبهم، وأيّدهم في ذلك بعض الباحثين العرب، وفي هذا يرى **(علي سليمان)** أن المؤرّخين قد أسرفوا في: «تضخيم وتعميم مفاسد العصر الجاهلي ومثالبه سواء من كان منهم من المؤرخين أو المستشرقين الغربيين الذين بالغوا أيضا قي تضخيم مثالب عرب الجاهلية، ربّما مجاراة لما قاله المؤرّخون المسلمون أنفسهم عن عرب الجاهلية، أو بدافع التّحامل والرّغبة في الحطّ من شأن العرب»[1]، وإضافة إلى هذا نرى كذلك أن السّينما لها دور كبير في تأكيد هذه المغالطات، وهذا من خلال ما يعرض على شاشة التلفاز من أفلام تاريخية عن عرب الجاهلية، على سبيل المثال نذكر: فيلم **(عنتر وعبلة)** الذي أنتجته السينما المصرية في وقت مضى، فعند مشاهدته نلحظ أنّ هناك مغالطات كثيرة عن حقيقة عنترة الرجل والشاعر، فقد جُعل منه عبدا لعبلة وذليلا أمامها، وأنّه لا يقول الشعر إلّا إذا أمرته مولاته عبلة... وهذا لا حقيقة له، فعندما نرجع إلى ديوانه؛ نجد حياته واضحة وفق تسلسل شعره، فقد كان عفيفا وحليما ويحمل صفات أخلاقية،لا نبالغ إن قلنا أنّها لا تتوفّر عند شاعر آخر غيره، وعليه عندما نريد معرفة حياة الشاعر خاصّة الجاهلي من الشعراء، لا بدّ لنا من الرجوع إلى شعره لنعرفه حقّ المعرفة، ولكي نتبين الأخلاق النبيلة، التي تحلّى بها الجاهليون ونعرفها حقّ معرفة، ونبرزها للناشئين؛ يلزم علينا الرجوع إلى المصدر الأوّل الذي خلّد لنا حياة الجاهليين من جميع نواحيها، وأبرز لنا كذلك طرائق تفكيرهم، ونقصد هنا الشعر الجاهلي الذي: «... فيه

(1)–سليمان علي: الشّعر الجاهلي وأثره في تغيير الواقع (قراءة في اتجاهات الشعر المعارض)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، الجمهورية العربية السورية، ط1، أكتوبر 2000م، ص89.

مجال أوسع لاستكناه الحقيقة من سجلّات متنوعة، خلّفها شعراء عبّروا عن عواطفهم صادقين، وصوّروا حياتهم العامّة غير كاذبين»[1]؛ فالشعراء الجاهليون وغيرهم لم يتركوا لنا ذرّة من حياتهم وحياة أبناء عصرهم إلّا وذكروها في شعرهم، وعليه إذا أردنا أن نعرف أيّ مجتمع وخاصّة الجاهلي، لا بدّ من الرجوع إلى الأدب، ونخصّ بالذّكر الشّعر منه لأنّه أقرب الفنون اتّصالا بحياة الناس وتصويرها تصويرا دقيقا من جميع جوانبها، وهذه حقيقة يقرّها الشعراء أنفسهم، فها هو **(أبو تمام)** في معرض مدحه لـ**(أحمد بن أبي داود)** يؤكد لنا أنّه لا يمكننا أن نعرف الصفات الحميدة للإنسان إلا من خلال الشعر يقول:[2]

(بحر الطويل)

لَــوْلاَ خــلاَلٌ سَــنَّهَا الشِّــعْرُ مَــا دَرى بُغَــاةُ العُــلاَ مِــنْ أَيْــنَ تُــؤْتَى المَكَــارِمُ

وإذا ما رجعنا إلى توضيح الجدل الواسع بين النقاد حول أخلاقيات العصر الجاهلي، فإننا نجدهم قد وقفوا إزاء هذه القضية موقفين، فريق منهم نفى وجود أخلاق فاضلة في عصر ما قبل الإسلام، وفريق آخر أكد على وجود أخلاق إيجابية آنذاك ولمعرفة رأي كلا الفريقين سنعرض فيما يأتي مواقف كلّ منهما.

1-رأي بعض النقاد الذين يقرون بعدم وجود قيم أخلاقية في العصر الجاهلي:

لقد أقرت فئة من الباحثين -سواء أكانوا عربا أم مستشرقين- عدم وجود أخلاق ايجابية عند عرب الجاهلية، ومرد هذا في نظرهم إلى أنّ الإنسان الجاهلي كان ماديا بطبعه أي إنّه يفتقر إلى المعنويات الحسية، والعربي على حد قولهم لن يقوم بأي فعل ينفعه، إلاّ إذا كان من ورائه مصدرا ماديا وفي هذا يرى المستشرق **(دي لاسي أوليري De Lacy O'eary):** «إنّ العربي الذي يُعَدُّ مثلاً أو أنموذجًا ماديا، ينظر إلى الأشياء نظرة مادية وضيعة، ولا يُقوِّمها إلا بحسب ما تنتج من نفع، يتملك الطمع مشاعره، وليس لديه مجال للخيار ولا للعواطف، لا يميل كثيرًا إلى دين، ولا يكترث بشيء إلا بقدر ما

(1)-أحمد محمد الحوفي: الحياة العربية من الشعر الجاهلي، مكتبة نهضة مصر، مصر، ط2، (د.ت)، ص04.

(2)-أبو تمّام الطائي:الدّيوان، نظارة المعارف العمومية الجليلة، بغداد، ط1، (د.ت)، ص287.

ينتجه من فائدة عملية، يملؤه الشعور بكرامته الشخصية، حتى أنه يثور على كل شكل من أشكال السلطة، ليتوقع منه سيد قبيلته وقائده في الحروب الحسدَ والبغض والخيانة من أول يوم اختير للسيادة عليه، ولو كان صديقا حميما له من قبل؛ ومن أحسن إليه كان موضع نقمته؛ لأنّ الإحسان يثير فيه شعورًا بالخضوع وضعف المنزلة، وإنّ عليه واجبًا لمن أحسن إليه»[1]، فالعربي في نظر هذا المستشرق البريطاني يحب المال حبّا جما ولا شيء يقدسه إلا الدراهم، أما المعنويات فلا قيمة لها في نظره، وبالتالي نفسية العربي يتملكها الطمع فلا مجال له للعواطف والخيال والدّين، فهو فاقد للقيم الأخلاقية خاصة الوفاء.

ويبدو أن هذا الحكم الغير منصف في حق العربي وقت الجاهلية، لم يكن يقتصر على **(أوليري)** فقط بل نجد كذلك المستشرق **(تيودور نولدكه Theodor Noldeke)** الذي ذهب مذهب قرينه حيث يرى: «أنّ العربي كانت نظرته إلى الحياة نظرة جامدة جافة وصفية لا يهتدي إلا للمادة لا يخرج عن نطاقها»[2]، وإذا كانت هذه الأحكام تصدر من عند فئة لها خلفيات حاقدة على العرب، فإنّ الأمر الغريب أنّ هناك من العرب من كان تابعا فكريا أو ناقلا لآراء الغير، من بينهم نجد الناقد **(طه حسين)** الذي كان تابعا للمستشرقين ويتبنى آراءهم وهذا ما جعله يقول: «وكانت الحضارة المادية تدفع العرب إلى الأمام»[3]، وهو بقوله هذا يوافق المستشرقين ويؤيدهم في أن العربي مادي، إلى درجة أنّه جعلها هي الأساس الذي تقوم عليه حياته.

(1)- ينظر :أحمد أمين: فجر الإسلام، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر،(د.ت)، ص 42، 43

(2)-عبد الفتاح ملحس: القيم الروحية في الشعر العربي، دار الكتاب، بيروت، (د.ت)، ص168

(3)- طه حسين: حديث الأربعاء، دار المعرف، مصر، ج1، ص182.

2-رأي بعض النقاد الذين يقرّون بوجود قيم أخلاقية في العصر الجاهلي:

تعد هذه الفئة من النّقاد بمثابة المدافع الذي أبى أن يقال عن العرب آنذاك أنّهم متجردون من الأخلاق، وكانوا يعيشون في صراع دائم وأنّ همهم الوحيد هو الجانب المادي لا أكثر من ذلك، وقد اجتهد هؤلاء النقاد على إثبات الفضائل، التي يمتاز بها العرب في ذاك العصر الذي يمثلنا ويمجدنا نحن كعرب، ومن بين هؤلاء النّقاد نجد **(أحمد أمين)** الذي تصدى لما قاله بعض المستشرقين في أخلاقيات العصر الجاهلي، وخاصة عندما قالوا أنّ الجاهلي مادي بطبعه لا يفقه للخلق شيئا فقد رد بقوله:«لو صح ما يروى لنا في كتب الأدب من حكايات الكرم والوفاء، وبذل النّفس عن سماحة في المحافظة على تقليد القبيلة لتُنافي كل المنافاة مع المادية»[1]، وفي هذا القول تصريح واضح بعدم قبول مقولة أن العربي في العصر الجاهلي مادي لأنّ مروءته تمنعه من أن يكون كذلك، ومن النّقاد كذلك نجد **(شوقي ضيف)**الذي رد على المستشرق **(أوليري)** حينما رأى أنّ العربي مادي بطبعه ضيق الخيال والعواطف، فخالفه في هذا ورد عليه بقوله: «...وكأنّه يتجاهل أدبهم، وما يزخر به من أخيلة ومشاعر، وهو تعميم جنسي لا دليل عليه، وكأنّما قادته نظرية الأجناس البشرية وما يدعوا إليه أصحابها من تفوق الجنس الآري على ما سواه من أجناس»[2]، فـ **(شوقي ضيف)** كان رافضا لما يدعو إليه **(أوليري)** والذي جرّد العربي في تلك الحقبة من العاطفة الخيّرة، وقد رأى أنّ ما قاله هو إجحاف في حق أدب تلك الفترة، وما كان يزخر به من دعوات صريحة إلى التحلي بمكارم الأخلاق، وخير دليل على هذا هو أدب تلك الفترة، وما حمله بين طياته من قيم أخلاقية؛ كانت بمثابة دستور للعربي آنذاك، وزد على هذا أنّنا لا نجد شاعرا كتب في موضوع معين إلاّ وكان لمكارم الأخلاق نصيب من شعره، وسنورد فيما يأتي نماذج تبين لنا وبوضوح مكانة الأخلاق الايجابية عند العربي في عصر الجاهلية، وكذلك نبين

(1)-أحمد أمين، فجر الإسلام، ص44.

(2)- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)، ص83.

بطلان ما سعى إليه **(أوليري)** وبعض المستشرقين وأتباعهم من العرب من خلال جعلهم للعربي مادي وغير خَلوق.

وإذا ما أردنا إثبات أنّ العربي غير مادي وأخلاقي بطبعه؛ فيلزمنا أن نتحدث عن بعض من قيمه الأخلاقية، خاصة الوفاء، والعفة، والكرم، فهذه الصفات الأخلاقيّة وجدناها الأنسب لبطلان ما زعمه المستشرقين؛ لأنّهم بدورهم ركزوا على هذه الصفات العربية الخالصة، لتجريد العربي من أخلاقه الرفيعة، فلو تحدثنا عن كرمه وعطائه الذي يمنحه طواعية مهما كانت منزلته، نجد أن الفئة المهمشة والمشردة، والتي انحرفت على قبائلها وهي فئة **(الصعاليك)**، على الرغم من فقرهم إلا أنّ هذا لم يمنعهم من العطاء حتى في أبسط ما يملكون، فهم يؤثرون على غيرهم رغم احتياجهم وفقرهم، وأغلب شعرهم احتوى على قيم أخلاقية ويَأتي في مقدمتهم **(عروة بن الورد)** ؛ الذي كان يلقب بعروة الصعاليك، فمن خلال شعره، ومن خلال ما كُتب عنه في أمهات الكتب، نجد أنّه خَيْر من جسد معاني الأخلاق وسما بها إلى درجة الفضيلة في أفعاله وأقواله، ولخصت لنا **(أسماء أبوبكر)** أفعاله وأعماله في قولها: «إنّ جود عروة أمير الصعاليك وأخلاقياته الراقيّة التّي هي في مضمونها قيم النبل الحقيقي لم تقتصر فاعليتها على الصعاليك الذي كان منهم وإليهم، بل عمّت وشملت كل محتاج، كل فقير، كل مسكين، كل ضعيف، كل مريض من سكان البادية العربية، كان بيت عروة الملجأ لكل محتاج»[1]، ويستبعد **(عروة)** البخل عن صفاته سواء كان عنده أم لم يكن ويفتخر بهذا قائلا[2]:

(بحر الوافر)

وَقـــد عَلِمَـــتْ سُـــلَيمَى أَنَّ رَأْيِـــي وَرَأيَ البُخْـــــل مُخْتَلِـــفٌ شَـــتيتُ

وَأَنـــــي لاَ يُرِنِـــــي البُخْـــــلَ رَأْيٌ، سَـــــواءٌ إِن عَطِشـــتُ،وَإِنْ رويـــتُ

(1)–عروة بن الورد: الدّيوان، تح: أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1418هـ/1998م، ص10.

(2)–المصدر نفسه، ص50.

ويصور لنا **(عروة)** جانبا من كرمه؛ حيث إنّه يتقاسم مع جيرانه ما يأكله هو وعياله، وهي صورة قلّما نجد لها نظيرا عند باقي الشعراء، ويقول في أبياته المشهورة:[1]

(بحر الرجز)

إنـــي امـــرؤ عـــافي إنـــائيَّ شـــركةٌ وأنـــتَ امـــرؤ عـــافى إنائِـــكَ واحـــدُ

أَتهـــزَأُ مِنّـــي أن سَـــمنتَ، وأن تـــرى بـــوجهي شـــحوبَ الحـــقِّ، والحـــقُّ جاهـــدُ

أُقَسِّـــمُ جســـمي فـــي جســـوم كثيـــرة وأحسُـــوا قَـــراحَ المـــاء، والمـــاءُ بـــارد

في هذه الأبيات قدّم لنا **(عروة)** أرقى أنواع الكرم، حيث إنّه كان يملأ إناءه الذي اعتاد الشرب فيه لَبَنًا، ويضعه جانبا دون أن يتذوق منه حتى إذا زاره ضيفا وجده مهيأ له ويتقاسمه معه، ويعيب الشاعر على البخيل بخله خاصة إذا كان ذا جاه وغنى ، ويوجه له خطابا مفاده انه من عيوب البخيل أن لا يتقاسم طعامه مع غيره ويحتفظ به لنفسه لذلك تراه يهزا من الفقير الكريم لشحوب وجهه فهو يشبع ضيفه أولا، لذلك تراه هزيل الجسم شاحب الوجه، حتى وإن اشتد البرد وقلّ الطّعام وازدادت الحاجة إلى الطعام، فهذا لم يمنعه من السخاء.

أما أبلَغ شعر قاله **(عروة)** في حسن الضيافة، ولا نجد شاعر –على حدّ علمنا– قد تطرق إلى هذا المعنى إلاّ هو حين قال:[2]

(بحر الطويل)

فِرَاشِـــي فِـــرَاشُ الضَّـــعيفِ وَالبَيْـــتُ بَيتـــهُ وَلَـــمْ يُلْهِنـــي عَنْـــهُ غَـــزَالٌ مُقَنَّـــعُ

أُحَدّثُـــهُ، إِنَّ الحَـــدِيثَ مِـــنَ القِـــرَى، وَتَعْلَـــمُ نَفْسِـــيْ أَنَّـــهُ سَـــوفَ يَهْجَـــعُ

فالشاعر أعطى لنا صورة الكرم في أرقى وأجمل صورها، وهذا حين جعل الضيف صاحب المنزل حيث يأكل مأكله ويشرب مشربه ويفترش فراشه، ولا يلهيه عن كرمه شيئا، حتّى وإن كانت امرأة جميلة فهي بجميع مغرياتها، لن تقف حاجزا بينه وبين ضيفه وواجب

(1)–عروة بن الورد: الدّيوان، (المصدرالسابق)، ص61.

(2)– المصدر نفسه، ص83.

الضيافة، ويضيف في البيت الثاني أنّ ضيفه لا يجد عنده المأكل والمشرب والفراش فقط، كما اعتادت على ذلك سائر العرب، بل ويجد عنده حسن الضيافة بالكلام الطيب حتى يأنس ضيفه ويرتاح، وهذه الخصال هي من خاصة الكرم الذي تفرد به **(عروة)**.

أما من ناحية **العفة**، فالعربي كانت من بين أهم أخلاقه التي يفتخر بها،كونه إنسانا عفيفا فهو يستحي إلى أن ينظر إلى جاراته، وهذا من حسن جواره وتعظيما لحق الجار، فجارته كانت بمثابة عرضه يخاف عليها مثل ما يخاف على أهل بيته، وأكثر شاعر تحدث عن العفة وأجاد في ذلك هو **(عنترة بن شداد)** ، فبالرغم من الأبيات التي قِيلت حول العفة وما أكثرها إلا أنّ أجودها في نظرنا هو ما قاله هذا الشاعر، ويكفينا هنا أن نورد أبياتا له لكي نعرف معنى العفة الحقيقي، يقول **(عنترة بن شداد)**:[1] **(بحر الكامل)**

مَـا اسْـتَمْتُ أُنْثَـى نَفْسَـهَا فِـي مَـوْطِنٍ حتـــى أُوَفِّـــي مَهْرَهـــا مَوْلاَهَـــا

وَلَمَـــا رَزَأْتُ أَخَـــا حِفَـــاظٍ سِـــلْعَةٍ إِلاَّ لَـــهُ عِنْـــدي بِهَـــا مِثْلاَهَـــا

أَغْشَـــى فَتَـــاةَ الحَـــيِّ عِنْـــدَ حَلِيْلِهَـــا وَإِذَا غَـــزاَ فـــي الَجـــيْشِ لاَ أَغْشَـــاهَا

وَأَغُـــضُّ طَرَفِـــيْ مَابَـــدَتْ لِـــيْ جَـــارَتِي حَتَّـــى يُـــوَارِي جَـــارتَي مَـــأْوَاه

إِنِّـــي امْـــرُؤٌ سَـــمْحُ الخَلِيقَـــةِ مَاجِـــدٌ لاَ أُتْبِـــعُ الـــنَّفْسَ اللَّجُـــوجَ هَوَاهَـــا

يقول إنّه لم يسع إلى مراودة أنثى عليه طلبا للحرام ومولاها وليها، ولم يرزأ وليا ذا محافظة شيئا من ماله إلاّ جزاه بأضعافه، وكذلك يغشى زيارة فتاة الحي واصلا لرحمها مادام حليلها معها، فإن خرج غازيا لم يغشها حفاظا على عرضه وعرضها، ويغض بصره إذا بدت له جارته حتى تدخل منزلها، وحتى إذا هويت نفسي ما يكون فيه غضاضة علىّ ولجّت في إرادته منعتها منه ولم اتبعها إياه[2].

أما الوفاء عند عرب الجاهلية، فإنّنا نجده من أبرز الصفات التي يتحلى بها الرجل آنذاك، وإذا ما أردنا أن نعطي مثالا، يكفينا هنا أن نذكر **(السموأل)** وقصته مع

(1)-عنترة بن شداد: الدّيوان، ص 307، 308.

(2)-ينظر: المصدر نفسه، ص308.

(امرئ القيس) التي هي أشهر من نار على علم، وتُبرز لنا طبع العربي الأصيل، ويسرد لنا **(الجاحظ)** القصة فيقول: «ويقال:"أوفى من السموأل بن عاديا"، وكان من وفائه أن امرء القيس بن حجر لما أراد الخروج إلى قيصر استودع السموأل دروعا له، فلما مات امرؤ القيس غزاه ملك من ملوك الشام فتحرر منه السموأل، فأخذ الملك ابنا له خارج الحصن وصاح به يا سموأل هذا ابنك في يدي، وقد علمت أن امرء القيس ابن عمي وأنا أحق بميراثه، فإن دفعت إلي الدروع، وإلا ذبحت ابنك، فقال: أجِّلني، فأجلّه، فجمع أهل بيته فشاورهم فكلمهم، أشاروا بدفع الدروع وأن يستنقذ ابنه، فلما أصبح أشرف عليه، وقال: ليس لي إلى دفع الدروع سبيل فاصنع ما أنت صانع فذبح الملك ابنه وهو ينظر إليه....»[1] فَوفاء **(السموأل)** كان فريدا من نوعه، حيث إنّه رضي بقتل ابنه ولن يُسَلِّم أمانة الملك الضليل وقال في ذلك:[2]

(بحر الوافر)

وَفَيْـــتُ بِـــأَدرُعِ الكِنـــديّ إنـــيّ إذاَ مَـــا خَـــانَ أَقـــوامٌ وَفَيْـــتُ
وَقَـــالُوا:إِنَّـــهُ كَنْـــزٌ رَغِيْـــبٌ فَـــلاَ واللهِ أَغْـــدِرُ مَـــا مَشَـــيْتُ

ومن ثمة أصبحت قصة**(السموأل)** مع**(الملك الضليل)** متداولة ومشهورة بين النّاس، وصل الحد بشهرتها أن الشعراء الجاهليين في حد ذاتهم أصبحوا يتغنون بها، ويذكرونها كمثال آنذاك وفي ذلك يقول **(الأعشى)**:[3]

(بحر السريع)

كُـنْ كَالسَّـمَوْءَلِ إِذْ سَـارَا لِهُمَـامُ لَـهُ فِـيْ جَحْفَـلٍ كَسَـوَادِ اللَّيْـلِ جَـرَّارِ
جَـارُ ابْـنِ حَيَّـا لِمَـنْ نَالَتْـهُ ذِمَّتُـهُ أَوفَـى وَأَمْنَـعُ مِـنْ جَـارِ ابْـنِ عَمَّـارِ
بِـالأَبْلَقِ الفَـرْدِ مِـنْ تَيْمَـاءَ مَنْزِلُـهُ حِصْـنٌ حَصِـيْنٌ وَجَـارٌ غَيْـرُ غَـدَّارِ

(1)-أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: المحاسن والأضداد، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1324هـ/1994م، ص47، 48.

(2)-عروة بن الورد والسموأل: الدّيوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1402هـ/1982م، ص80.

(3)-ميمون بن قيس الأعشى الكبير: الدّيوان، ص 179-181.

إِذْ سَـــامَهُ خُطَّتَـــيْ خَسْـــفٍ فَقَـــالَ لَـــهُ مَهْمَـــا تَقُلْـــهُ فَـــإِنّي سَـــامِعٌ حَـــارِ
فَقَـــالَ ثُكْـــلٌ وَغَـــدْرٌ أَنْـــتَ بَيْنَهُمَـــا فَـــاخْتَرْ وَمَـــا فِيْهِمَـــا حَـــظٌّ لِمُخْتَـــارِ
فَشَـــكَّ غَيْـــرَ قَلِيْـــلٍ ثُـــم قَـــالَ لَـــهُ اذْبَـــحْ هَـــدِيْكَ إِنـــيْ مَـــانِعٌ جَـــارِي

وبعد هذه النماذج الشعرية التي عرضناها يتبين لنا بطلان ما جاء في قول المستشرق **(إليري)** الذي نظر إلى العرب الجاهليين نظرة دونية، سببها مخلفات عرقية تسعى إلى الحط من العرب ومكانتهم العلمية والأدبية والدينية، فالمستشرقون وغيرهم من الباحثين العرب الذّين ذهبوا مذهبهم أطلقوا أحكاما عامة لم يستثنوا منها أحدا، ولم يرو الجانب الإيجابي من الأخلاق التي كانت موجودة آنذاك، ونحن لا ننكر أنّ فترة الجاهلية اشتملت على بعض الأخلاق السلبية، ولكنها لم تكن عامة على جميع أفراد المجتمع الجاهلي فإلى جانب الرذائل توجد فضائل تَغْلب عنها.

و في ختام هذا الفصل ندرج أهم النتائج التي توصلنا إليها، والتي كانت كما يأتي:

– إنّ القيم أو ما يُعرف بـ(Axiology) كموضوع جاء التكلّم فيه عن طريق التّلميح لا التّصريح مع فلاسفة اليونان القدماء، ومع مرور الزمن أصبح في العصر الحديث– تحديدا بداية القرن العشرين– مصطلحا، وتحولت إلى علم قائم بذاته يسمى"علم القيمة" الذي يُعدّ موضوعه الأول هو الإنسان وجوهره هو الحق والخير والجمال.

– الأخلاق عند الفلاسفة القدماء والمحدثين لم تخرج عن نطاق مصدرها الأول وهو العقل أو العاطفة أو الغريزة الأخلاقية.

– الأخلاق عند علمائنا المسلمين تخص النّفس البشرية توجه سلوك الفرد سواء أكانت هذه الأخلاق محمودة أم مذمومة

– الأخلاق هي الأساس الذي تبنى عليه الحضارات بصفة عامة، والمجتمعات بصفة خاصة؛ فالأخلاق متجذّرة في الإنسان ولا يستطيع الاستغناء عنها، وصلاح المجتمع من صلاح أخلاق أفراده.

– الحياة العامة عند كل من البدو والحضر، وإن اختلفت في بعض الأحيان بحكم البون بين البيئتين، إلا أنّها في أصلها تبقى عادات وتقاليد واحدة، تجسد الحياة العربية الأصيلة.

– أسهم الشعر الجاهلي في توجيه وتهذيب سلوك أفراده، وهذا بفضل احتوائه على قيم أخلاقية كانت بمثابة دستور يتبعها الصغير قبل الكبير، وهذا ما لمسناه في الوصايا الموجهة للناشئة، ولغيرهم من أفراد المجتمع الجاهلي.

– تنوعت المرجعية الأخلاقية عند الإنسان الجاهلي، بين كل من الفطرة، البيئة بمختلف ظروفها والمعتقد الديني فكان لكل واحد من هؤلاء نصيب في تكوين الشخصية وتعديل السلوك عند العربي.

– تضاربت الآراء حول وجود قيم أخلاقية في العصر الجاهلي، بين مؤيد لوجودها، وبين معارض لوجودها، وقد لمسنا التهجم الشرس من طرف المستشرقين، وبعض من النقاد العرب الذين سلكوا منهجهم، في الحط من قيمة إنسان تلك الفترة وإبراز الجانب السلبي من ذاك العصر، وبالرغم من أننا قدمنا بعض الأدلة الشعرية التي تنفي عدم وجود قيم أخلاقية في تلك الفترة،إلا أننا نجدها غير كافية للتبرير، وعليه سنسعى في هذا البحث إلى تبيين حقيقة وجود أخلاق سامية كان يتحلى بها الإنسان الجاهلي، وقد عمدنا إلى اختيار شاعر حضري؛ لأن الأخلاق أكثر ما دُرست في هذه الفترة عند سكان البدو،أما سكان الحضر فلا وجود لمثل هذه الدراسات على حد علمنا، وعليه سيكون التركيز في الفصل الموالي على القيم الأخلاقية في شعر **(عَدّي بن زيد العِبَّادي)**، للتعمق في أخلاق هذا الشاعر ومعرفتها حق معرفة، لأنّ الشاعر يمثل مجتمعه حق تمثيل ويجسده في شعره.

الفصل الثاني

الفصل الثاني:
القيم الأخلاقية في الفضاء الشّعري العِبَّادي

أولا: بواعث التجربة الشعرية عند عَديّ بن زيد العبّادي

1-المكان

2-الواقع المعاش

3-الزمان

4-العامل النفسي

ثانيا: تجليات القيم الأخلاقية في شعر عَديّ

1-**العقل**

1.1-الحكمة

2-**الشجاعة**

1.2-الوفاء

2.2-الكرم

3.2-الحِلم وسعة الصدر

4.2-الإقدام

3-**العفّة**

1.3-الصبر على الظلم

4-**العدل**

ثالثا: أخلاق عديّ بين القول والفعل

1- حياة عَديّ ونظرية النّمو النّفسي لإريكسون

توطئة:

إنّ الشاعر الجاهلي قد علم حقّ العلم أنّ الشعر هو الوسيلة الوحيدة الفعّالة في تقويم المجتمع، لذا اعتنى بشعره وتحفه بقيم أخلاقية، لا نبالغ إن قلنا كانت ولازالت بمثابة رسالة سامية لتطهير الشعوب أخلاقيا، ومع عدم خلو أيّ شعر جاهلي من قيم أخلاقية تُزيّنه، وكذلك مع استقطابه لاهتمام الباحثين والدارسين كثيرا، ومع الكم الهائل من الدراسات التي دارت حول هذا الشعر من جميع نواحيه؛ إلاّ أنّنا نجد أنّ الدراسات التي تناولت الأخلاق الفاضلة قليلة آنذاك، ومع هذا الشح في مثل هذا النّوع من الدراسات، نجد أنّ من كانت له الشجاعة في خوض غمار هذا النّوع من المواضيع، كان جهده مقتصرا على سكان البدو، دون التحدث عن سكان الحضر من ناحية تحليهم بالقيم الأخلاقية، ومع ما لاحظناه حول عزوف الدارسين والباحثين من التنقيب في أخلاقيات شعراء هذه الفئة، التي سكنت ضفاف الجزيرة العربية، أردنا في هذا البحث أن نسلط الضوء على القيم الأخلاقية التي تحلى بها سكان الحضر آنذاك، وعليه وقع اختيارنا على شاعر جاهلي حضري، يُعدّ من أبرز شعراء الحضر تلك الحقبة وهو **(عديّ بن زيد العبّادي)**، مبرزين من خلال شعره الأخلاق التي تميز بها الإنسان الجاهلي بصفة عامة والإنسان الحضري بصفة خاصة، فـ:**(عديّ)** بالرغم من كونه شاعرا حضريا عاش عيشة اللهو والترف في سن معينة من حياته، مثله مثل باقي شعراء عصره، إلاّ أنّ هذا لم يمنعه من أن يكون خَلوقا وهذا ما بينته لنا حياته التي استقيناها من شعره، حيث كان شعره– على قلته مقارنة بغيره من الشعراء– ترجمة صادقة لمواقف عاشها، ومبادئ سامية دعا إليها، وقد تميزت قصائده بصدق التجربة.

ولكي نعرف هذه الأخلاق لابد من معرفة شخصية الشاعر وسلوكه، وكذلك معرفة ما إذا كان شعره وما حواه من قيم أخلاقية، يقصد به القول دون الفعل الذي يظهر جليا في سلوكه وشخصيته كإنسان، وليتضح هذا لابد أن نستعين بنظرية من علم النّفس وهي: **(نظرية إريك هومبركر إريكسون Erik H. Erikson)** في النّمو النّفسي

الاجتماعي نراها الأنسب لمعرفة شخصية الشاعر وسلوكه، ومدى تناسب الأخلاق الفاضلة الموجودة في شعره مع شخصه.

وانطلاقا مما سبق ذكره تتبادر إلى أذهاننا مجموعة من الأسئلة أهمها:

كيف كان تقسيم القيم الأخلاقية من منظور أمهات الفضائل التي حدّدها بعض الباحثين؟ ما القيم الأخلاقية التي تميز بها شعر عديّ بن زيد العبّادي؟ وهل القيم الأخلاقية عند عديّ دعا إليها بأفعاله قبل أقواله؟ وهل شخصية الشاعر كانت متوازنة من ناحية نظرية إريكسون في تحديد الشخصية والسلوك؟، كلّ هذه الأسئلة وغيرها سنحاول الإجابة عنها في هذا الفصل، لكن قبل هذا لا بدّ من أن نعرف البواعث التي فجرت التجربة الشعرية العبّادية.

أولا: بواعث التجربة الشعرية عند عَديّ.

لقد اجتمعت عدّة عوامل كانت بمثابة المحرّك، الذي دفع بالشاعر إلى خوض عمليّته الإبداعيّة الفنية، نذكر منها:

1-المكان:

لطالما كان المكان في عصر الجاهلية، بمثابة المنبع الذي يَستقي منه الشاعر أثناء سير عمليّته الإبداعيّة؛ فقد كانت هناك علاقة وطيدة ربطت بين الشاعر الجاهلي وبيئته -بمختلف ظروفها-فحاكاها في شعره، وعبّر عنها بصدق ودقّة متناهية؛ وقد أبدع في وصف جزئيّات المكان؛ من خلال رصد مظاهر الحياة اليومية بأدقّ تفاصيلها، جاعلًا من المكان الرفيق الدائم للشعر، لا يُكتَب إلّا بحضوره، ويتحدّث **(باديس فوغالي)** عن كيفية حضور المكان في الشعر بقوله: «إنّما يتشكّل في التجربة الإبداعية انطلاقا واستجابة لما عاشه، وعايشه الأديب، إن على مستوى اللحظة الآنيّة ماثلًا بتفاصيله ومعالمه، أو على مستوى التخيّل وافدًا بملامحه وضلاله»[1]، وقد جاء في كتاب **(الشعر**

(1)-باديس يوسف فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2008م، ص181.

والشعراء) أنّ الشاعر العاشق **(كُثَيِّر عَزّة)**، قد سُئل مرة عمّا يفعل إذا تعسّر عليه نظم الشعر فقال: «أطوف في الرّباع المخلية والرياض المعشبة، فيسهلُ عليّ أرصنته، ويُسرعُ إليّ أحسنه»[1]، ومن هذا نفهم أنّ للمكان دورًا مهمًّا جدًّا في كسب المَلكة الشعريّة عند الشاعر، فهو يُحرّك بداخله جميع مكبوتاته، ويفجّرها إلى الخارج ليبوح بها الشاعر، في شكل كلمات منظمة ومرتبة.

والشاعر **(عديّ)** حضري المنشإ، كان قد عاش في بلاط الحِيرة، وكان كذلك يتنقّل بين المدائن، التي بلغت أَوَجها من ناحية جودة المعيشة، التي وفّرها لها المكان، وكلّ ما يحتويه من مظاهر لحياة الرقيّ والحضارة، وممّا لا ريب فيه أنّ مثل هذه البيئة الخلّابة كانت تسحر الإنسان العاديّ، ناهيك عن الشاعر المرهف الحسّ، وقد بلغ إعجاب **(عديّ)** ببيئته إلى درجة أنّه قام بوصف أدقّ التفاصيل عنها في شعره، وكذلك قام بتشخيص بعض المظاهر الطبيعيّة الجامدة ليستنطقها، وعقد صوره الشّعريّة المختلفة بين الإنسان والمكان، وممّا جاء في شعره يصف حيوان الأتان في الحِيرة وكيف يشرب من نهر الفرات نذكر قوله[2]: (بحر الطويل)

وَعُـــونٍ يُبَـــاكِرْنَ النَّظِيْمَـــةَ مَرْبَعَـــا جَـــزَأْنَ فَـــلَا يَشْـــرَبْنَ إِلاَّالنَّقَائِعَـــا[3]

تَضَـــيَّفْنَهُ حَتَّـــى جَهَـــدْنَ يَبِيْسَـــهُ وَآضَ الفُـــرَاتُ قَائِظًـــا لَـــيْسَ جَامِعـــا[4]

رسم لنا **(عَديّ)** لوحة فنّيّة مستوحاة من صميم بيئته؛ وهذا حينما عرض لنا صورة قطيع من الأتان، وقد حلّ بُكرةً ضيفًا على أرض بـ:**(نجَد)** ليشربنَ ويرتوينَ من مائها، الذي ليس بالكثير بالنسبة إليهنَّ، فمن شدّة عطشهنَّ لم يُبقينَ في منبع الماء شيئًا، وهذا يدلّ على أنّ الأتان ستكمل طريقها، للبحث عن الأكل والشرب، وفي هذا دلالة واضحة على سيرورة

(1)–أبو محمد عبد الله بن عبد المجيد بن مسلم بن قتيبة الدينوري: الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ج1، (د.ت)، ص79.

(2)–عدّي بن زيد العبّادي: الدّيوان، ص144.

(3)– العون: جمع عانة، وهي الأتان، النظيمة: النظيم على وزن فعيل، ماء بنجد لبني عامر، المصدر نفسه، ص.ن.

(4)–تضيفنه: نزلن عليه ضيوفا، المصدر نفسه، ص.ن.

الحياة وعدم توقّفها بالنسبة للأتان وبالنسبة للشاعر أيضًا.

ومن أجمل ما ذكر **(عديّ)** من مظاهر الطبيعة نذكر؛ صورة طبيعية استمدّها من حركات الكواكب والنجوم والأنواء؛ التي تجود على الزروع والنباتات بالخير الكثير الذي يدلّ على استمرار الحياة بالنسبة لها، وللكائنات الحيّة الأخرى جمعاء، ومن قوله في وصف روض قد انهلَّ عليه المطر الغزير يقول[1]: (بحر الرمل)

وَمَجُـــودٍ قَـــدْ اسْـــجَهَرَّ تَنَاوِيـــ ـــرَ كَلَـوْنِ العُهُـونِ فِـيْ الأَعْـلاَقِ[2]

عَـنْ خَرِيْـفٍ سَـقَاهُ نَـوْءٌ مِـنَ الدَّلْـ ـــوِ تَـــدَلَّى وَلَـــمْ تُـــوارَ العَرَاقِـــي[3]

لَـــمْ يَعِبْـــهُ إِلاَّ الأَدَاحِـــيُّ فَقَـــدْ وَبَّـــ ـــرَ بَعْـضُ الرِّئَـالِ فِـي الأَفْـلاَقِ[4]

يصوّر **(عديّ)** الرّوض الذي جاده المطر الغزير، والّذي أعاد الحياة له؛ فقد نما ذلك الزرع، واستطالت فروعه، واكتسى حلّة بالإزهار والاخضرار، فزادته رونقًا وبهاءً، وكأنّ هذا الزرع فرح بما جادت به السماء من مطر، بعد انقطاعها عليه في فصل الصيف فهي أول ما نزل من السماء بحلول فصل الخريف، وذكر لنا الشاعر أن منبع المطر كان من الدلو، الذي هو أحد أبراج السّماء المعروفة عند العرب قديما، فسالت مياه ذلك الدلو دون انقطاع، وكأنّه ممسك بخشبة قائمة لم تسقط، وبالتّالي حافظ على تدفّق الماء في خطّ متساوٍ، وقد شبهه **(عديّ)** بدّلو الماء الحقيقي الذي يُستعمل في استخراج ماء البئر وتثبت عراه ليحمل بها، وبهذا يضمن سيرورة المياه وتدفّقها في ثبات.

---

(1)-عدّي بن زيد العبّادي: الدّيوان، (المصدر السابق)، ص 152.

(2)-المجود: الروض جاده المطر الغزير، اسجهر النبات: طال وانبسط، التناوير: جمع تنوير من نور الزرع: إذا أدرك، العهون: جمع عهن، الصوف، الأعلاق: جمع علق وهو الجراب، المصدر نفسه، ص.ن.

(3)-النوء: المطر، الدلو: برج السماء، أو إناء معروف، الخريف: اسم أول مطر بعد الصيف، العراقي: جمع عرقاة، وهي خشبة معروضة على الدلو، لم توار: لم تستتر، لم تسقط، المصدر نفسه، ص.ن.

(4)-الأداحي: جمع أدحية، وهي بيض النّعام في الرمل، وبر نبت زغبه، الرئال: جمع رآل، ولد النعامة، الأفلاق: ما تفلق من البيض، المصدر نفسه، ص.ن.

2- الواقع المعاش:

إنّ الواقع المعيش يفرض نفسه على العمل الأدبيّ مهما كان نوعه، فلا يمكننا أن نتصوّر وجود عمل أدبيّ يخلو من تصوير للواقع؛ لأنّ الأدب يرتبط بالحياة من جميع نواحيها، وكلّما كان الشاعر قريبًا من الواقع ويحاكيه، كان نتاجه الشعري أجود، يقول **(عبد المنعم الرجّبيّ)**: « إذا اجتمعت المعايشة والقدرة على الإبداع، فإنّنا سنشهد – بلا شكّ – ولادة عمل جيّد، نقرؤه فنشعر به وننفعل وكأنّه يهمّنا، ونشعر في ذوات أنفسنا أنّنا عايشناه ومررنا به، وشهدنا اكتماله ونضوجه»[1]، والمتصفّح لشعر **(عديّ)** يجد نقلًا واضحًا للواقع المعاش آنذاك، فهو الذي عاش في بلاط **(كسرى)**، وبلاط الملك **(النّعمان بن المنذر)**، وعمل كاتبًا عند كسرى ورسوله إلى المدائن، فهذه الحياة الحضريّة التي نعم بها الشاعر نقل لنا بعضًا من مظاهرها، خاصّة الحياة اليوميّة التي عاشها، من ذلك نذكر: حديثه عن الجواري ولباسهنَّ الفاخر من الحرير، ووصف النساء وصفًا دقيقًا من ناحية الحليّ والأساور وموضعها الذي تُلبس فيه، وعن رائحة المسك والعطر والعود تنتشر وتفوح منهنّ، وهو وصف حضري لأولئك النسوة يقول[2] (بحر السريع)

قَـــدْ آنَ أَنْ تَصْـــحُوَ أَوْ تُقْصِـــرْ وَقَـــدْ أَتَـــى لِمَـــا عَهِـــدْتَ عُصُـــرْ

عَـــنْ مُبْرِقَـــاتٍ بِـــالبُرينَ وَتَبْـــ ـــدُو بِـــالأَكُفِّ اللاَّمِعَـــاتِ سُـــوُرْ[3]

بِـــيْضٌ عَلَـــيهنَّ الـــدِّمَقْسُ وَبِالْـــ أَعْنَـــاقِ مِـــنْ تَحْـــتِ الأَكُفَّـــةِ دُرْ

وليس بغريب أن يبدع **(عديّ)** في وصف النسوة؛ فهو الّذي ترعرع في القصور التي تملؤها النسوة باختلاف طبقاتهنّ، وكان شديد الإعجاب بما تضعه النسوة من زينة على أعناقهنّ وزنودهنّ، ومن لباس حريريّ ناعم الملمس، وحليّ لامع تجمّلْنَ به زادهنّ جمالا

(1)-عبد المنعم الرجبي: الغربة والحنين إلى الديار في الشعر الجاهلي، دار الرسالة العالمية، دمشق، ط1، 2012م ص297.

(2)-عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، ص127

(3)-البرين: جمع بره وهي الحلية، ألمعت المرأة بسوارها وثوبها: أشارت بهما، سور: جمع سوار، حلية كالطوق في زند المرأة أو معصمها، المصدر نفسه، ص.ن.

فالشاعر وصف النسوة وصفًا خارجيًّا، وهو غزل غير عذريّ.

ونلاحظ كذلك أنّ(**عديّا**) وصف الفرس وصفًا حضاريًّا يتماشى وفق بيئته التي عاش فيها، يقول[1]: (بحر الرمل)

وَلَقَـــدْ أَغْـــدُو وَيَغْـــدُو صُـــحْبَتي بِكُمَيْـــــــتٍ كَعُكَـــــــاظيِّ الأُدُمْ[2]

فَضَـــلَ الخَيْـــلَ بِعِـــرْقٍ صَـــالِحٍ بَـــيْنَ يَعْبُـــوبٍ وَمِـــنْ آلِ سَـــحَمْ[3]

فَتَنَامَـــتْ أَفْحُـــلٌ نُجْـــبٌ بِـــه فَهُـــوَ كَالتِّمْثَـــالِ جَيَّـــاشٌ هَـــزِمْ[4]

مُسْـــــتَخِفِّينَ بِـــــلاَ أَزْوَادِنَـــــا ثِقَـــةً بِـــالمُهرِ مِـــنْ غَيْـــرِ عَـــدَمْ[5]

فَـــإِذَا العَانَـــةُ فِـــيْ كَهْـــرِ الضُّـــحَى دُونَهَـــا أَحْقَـــبُ ذُوْ لَحْـــمٍ زِيَـــمْ[6]

زَهِـــمُ الصُّـــلْبِ رِبَـــاعٌ جَانِـــبٌ مَـــارِحُ الآخِـــرِ مِنْـــهُ قَـــدْ نَجَـــمْ[7]

لاَ صَـــغِيْرٌ ضَـــارِعٌ ذُوْ سَـــقْطَةٍ أَوْ كَبِيـــرٌ كَـــارِبٌ سِـــنَّ الهَـــرَمْ[8]

من القلة أن نجد شاعرًا من شعراء العصر الجاهلي يهتمّ بوصف الفرس على حساب الناقة؛ حيث إنّ أغلب الشعراء الجاهليين كانوا يصفون النّاقة أكثر من الفرس، وهذا راجع إلى طبيعة البيئة التي نشؤوا فيها، فشعراء البادية غير شعراء الحضر، من ناحية وصفهم لمركبهم، فالنّاقة عند البدويين يحتاجون إليها، ويعتمدون عليها في حِلهم وترحالهم أكثر من الفرس؛ الذي يُعَدُّ رمزًا من رموز متاع الحياة وزينتها، فهو أنسب إلى حياة المجون

(1)-عديّ بن زيد العبّادي: الديّوان، (المصدر السابق) ، ص74.

(2)-الكميت من الخيل: ما كان لونه بين الأحمر والأسود، الأدم: جمع أديم، وهو الجلد، وأديم عكاظي: منسوب إلى سوق عكاظ، وهو مما حمّل إليها فبيع بها، المصدر نفسه، ص.ن.

(3)-اليعبوب: صفة للفرس العداء، ، المصدر نفسه، ص.ن.

(4)-فرس هزم: له صهيل مثل هزمة الرعد، المصدر نفسه، ص.ن

(5)-يصف: انه لا يحمل معه زادا في طريقه ثقة بما يصيده بمهره، المصدر نفسه، ص.ن

(6)-العانة: القطيع من الوحش، كهر الضحى: أوله، الأحقب: الحمار الذي في حقويه بياض، لحم زيم: لحم متفرق ليس بمجتمع في مكان، المصدر نفسه، ص.ن

(7)-زهم الصلب: مكتنز، الجانب: الفرس البعيد ما بين الرجلين، المصدر نفسه، ص.ن

(8)-كارب: مقارب، الضارع: الذليل، المصدر نفسه، ص.ن

واللّهو، والاستمتاع والتحرّر، وهو الرفيق الدائم في الصّيد والفروسية، وهذه المظاهر الحياتيّة كانت من أبرز مميّزات حياة **(عديّ)** التي كانت تتّسم بالترف واللّهو في مراحلها الأولى، وعلى هذا نجد أنّ للفَرس مكانة خاصّة عند الشاعر، فقد وصفه في أكثر من قصيدة، بل أفرد له قصائد مستقلّة في وصفه، وفي النموذج السابق الذكر نجد أنّ الشاعر وصف غدّوه مع أصحابه بفَرسه، الذي جاء لونه بين السّواد والحُمرة، وهو اللّون المميّز عند العرب، وبالتّالي فإنّ فرس الشاعر مميّز ومفضّل عن غيره من الفَرس من ناحية لونه وقوّته وعدائه، جاعلًا منه مثلًا أعلى لكلّ فَرس.

3- الزمن:

تناول الشعراء الجاهليّون موضوع الزمن وطرقوه من جوانب عدّة، ورصدوا مجموعة من الظواهر المتعلقة به، فتحدّثوا عنه كرمز، وربطوه بحتمية الموت وتقلبات الزمن على الإنسان، وفي شعر **(عَدّي)** نجد تذكيرا بالموت من خلال أخذ الحيطة والحذر من الدّهر وتقلباته التي لا تأتي بالخير ، يقول[1]: (بحر الرمل)

رُبَّ مَـــــــأْمُولٍ وراجٍ أَمَـــــــلاً ... قَـدْ ثَنَـاهُ الـدَّهْرُ عَـنْ ذاكَ الأَمَـلْ[2]

وَفَتًـــى مِـــنْ دَوْلَـــةٍ مُعْجِبَـــةٍ ... سُـــلِبَتْ عَنْـــهُ وللـــدَّهْرِ دُوَلْ

كَيْـفَ يَرْجُـو المَـرْءُ قُوتًـا لِلـرَّدَى ... وَهْـيَ فِـي الأَسْـبَابِ رَهْـنٌ مُخْتَبَـلْ

كُلَّمَـــا خَلَّـــفَ يَوْمًـــا فَمَضَـــى ... زَادَهُ ذَلِـــكَ قُرْبًـــا لِلأَجَـــلْ

فَـــوَّقَ الـــدَّهْرُ إلينـــا نَبْلَـــهُ ... عَلَـــلاً يَقْصِـــدُنا بَعْـــدَ نَهَـــلْ[3]

فَهْـــوَ يَرمينـــا فَـــلا نُبْصِـــرُهُ ... فِعْـــلَ رَامٍ رامَ صَـــيْدًا فَخَتَـــلْ

ففكرة الموت فرضت نفسها على الخطاب الشعري لـ**(عَدّي بن زيد)** لِسَدّ الفراغ الرّوحي الذي يعيشه في غياهِب السجن، حين وقف مذكّرا بحتمية الموت، حيث إنّه صوّر الإنسان

(1)- عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، (المصدر السابق)، ص99.

(2)-ثناه: صرفه عن حاجته، المصدر نفسه، ص.ن.

(3)-العلل: الشرب الثاني، النهل: أول الشرب، وعللا بعد نهل: أي الشرب المتوالي، والمراد: أنّ الدّهر زاد في نكباته عليهم، بعد أن اكتفوا من أول نكبة، المصدر نفسه، ص.ن.

الذي لديه آمالٌ غير محدودة، لكنّه ينصدم بالزمن وتقلباته التي تحمل في أيامه شعائر الموت، فتتبخر وتتلاشى أحلام وآمال الإنسان مثلما تذهب الروح من الجسد بفعل الموت فالمرء الذي يلهو بشبابه مغترا بقوته وعظمته ودولته متناسيا أنّ الموت يتربص به يوما على صدر يوم للزج به نحو المنية، ويجسد في الأخير حقيقة الفناء الذي هو لا يغفل على أيّ مخلوق، حتى وإن غفل المرء، فهو عكس ذلك، وبالتّالي فمصير أيّ مخلوق على وجه الأرض هو الموت.

4-العامل النفسي:

يُعَدّ العامل النفسي بمثابة المحفّز الذي يبعث بظلاله على الشاعر؛ لكي يبدع لنا ممّا جادت به قريحته، ويحسّ كلّ من يقرأ شعره أنّه جزء من عالم الشاعر، ويبادله الشعور نفسه، ويقرّر علماء النفس على حد تعبير**(حنورة مصري عبد الحميد)** أنّ: «العمل الشّعري الإبداعيّ والذي يجعل القارئ يعايشه أثناء تلقّيه للعمل يجد الخبرة نفسها التي عاناها الشاعر»[1] ولعلّ ما ميّز حياة **(عديّ)** هو وجود التضادّ فيها؛ فالمرحلة الأولى من حياته كانت في رفاهية عيش وسلطة سياسيّة واقتصاديّة ودينيّة، أمّا المرحلة الثانية فقد قضاها بين جدران السجن، وما نتج عنها من شعور بالظلم والقهر، وقد أثّر سجنه في حياته، حيث صوّر لنا ما عانه في شعره، الذي كان في هذه المرحلة عبارة عن تأمّلات فلسفيّة إنسانيّة، قالها الشاعر وأبدع في قولها، وكان إنتاجه الشعري فيها غزيرًا فمعظم ما قاله من شعر كان في سجنه، فلذا كان شعره صادقًا وُلِدَ من رحم المعاناة والظلم، وقد ورد في كتاب **(رثاء الأبناء في الشعر العربي)** أنّ: « المعاناة الحقيقية، تزيد من الاندغام في الحدث، وتوثّق الصلة بين الشاعر والموضوع، وتحصل معايشة في أعمق مستوى، وأرقى صورة»[2]، ولقد صوّر **(عديّ)** حاله في السجن تصويرًا دقيقًا، بدءًا من الأغلال والقيود إلى الألم والمعاناة النفسيّة التي يمرّ بها، ويزداد الألم والفاجعة عند

(1)-حنورة مصري عبد الحميد: سيكولوجية التذوق الفني، دار المعارف، القاهرة، ط1، (د.ت)، ص215،

(2)-يحيى مخيمر صالح: رثاء الأبناء في الشعر العربي إلى نهاية القرن الخامس الهجري، مكتبة المنار، الأردن، ط1 (د.ت)، ص50.

الشاعر حين يدرك ويؤمن بحقيقة مرّة مفادها؛ أنّ ربيبه **(النعمان بن المنذر)** كان ملكًا ظالمًا في حكمه، ومتسرّعًا في قراراته، والذّي يؤكد لنا هذا هو سجنه لـ:**(عديّ)** الذّي كان ساعده الأيمن، وهذا دون جريمة ارتكبها أو جناية جناها، ومردّ هذا إلى وشاية كاذبة من الأعداء الذين لم يرضوا بمكانة عديّ المتميّزة والرفيعة عند الملك، وقد ذكر الشاعر ما فعله أعداؤه، وذلك حينما قال[1]: (بحر الوافر)

سَـــعَى الأَعْـــدَاءَ لاَيَـــأْلُونَ شـــرًّا عَلَـــيَّ وَرَبِّ مَكَّـــةَ وَالصَّـــلِيبِ

أَرَادُوا أَنْ يُمَهَّـــلَ عَـــنْ كَبيـــرٍ فَيُسْـــجَنَ أَو يُدَهْـــدَى فِـــيْ قَلِيْـــبِ[2]

ويصور **(عديّ)** حاله في السجن، يقول[3]: (بحر الخفيف)

أَبْلِغَـــا عَـــامِرًا وأَبْلِـــغْ أَخَـــاهُ أَنَّنِـــي مُوثَـــقٌ شَـــدِيْدٌ وِثَـــاقِي

فِـــيْ حَدِيـــدِ القِسْـــطَاسِ يَرْقُبُنِـــي الحَـــا رِسُ وَالمَـــرْءُ كُـــلَّ شَـــيْءٍ يُلاَقِـــي[4]

فِـــيْ حَدِيـــدٍ مُضَـــاعَفٍ وَغُلُـــولٍ وَثِيَـــابٍ مُنَضَّـــحَاتٍ خِـــلاَقِ

في هذه الأبيات نجد أن الشاعر قد أراد أن يوصل رسالة إلى أخويه الموجودَين في بلاط الفرس، مفادها أنّ أخاهم **(عَديّ)** بين غياهب السجن يعاني معاناة شديدة، وقد تمثّلت هذه المعاناة في أنّه مكبّل بالقيود الحديديّة التي تحاصره من كلّ جنب، والحارس المكلَّف بمراقبته ليل نهار، ولم يتوقّف الأمر هنا فحسب، بل صوّر لنا أشدّ أنواع التعذيب التي تمارَس ضدّه، وهي أنّ ثيابه البالية التي يرتديها كانت تُرَشُّ كلّ يوم بالماء البارد، وهذا التعذيب فيه نوع من الإهانة والمذلة بالنسبة للشاعر، فبعدما كان يعيش في ترف ومنصب سامٍ وشهرة واسعة، أصبح بين ليلة وضحاها مُهانا بين قضبان السجن، يعامَل معاملة

(1)–عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، ص38.

(2)–يدهدى: يدحرج، قليب: البئر العادية القديمة التي لا يعلم لها رب ولا حافر تكون في البراري، المصدر نفسه، ص.ن.

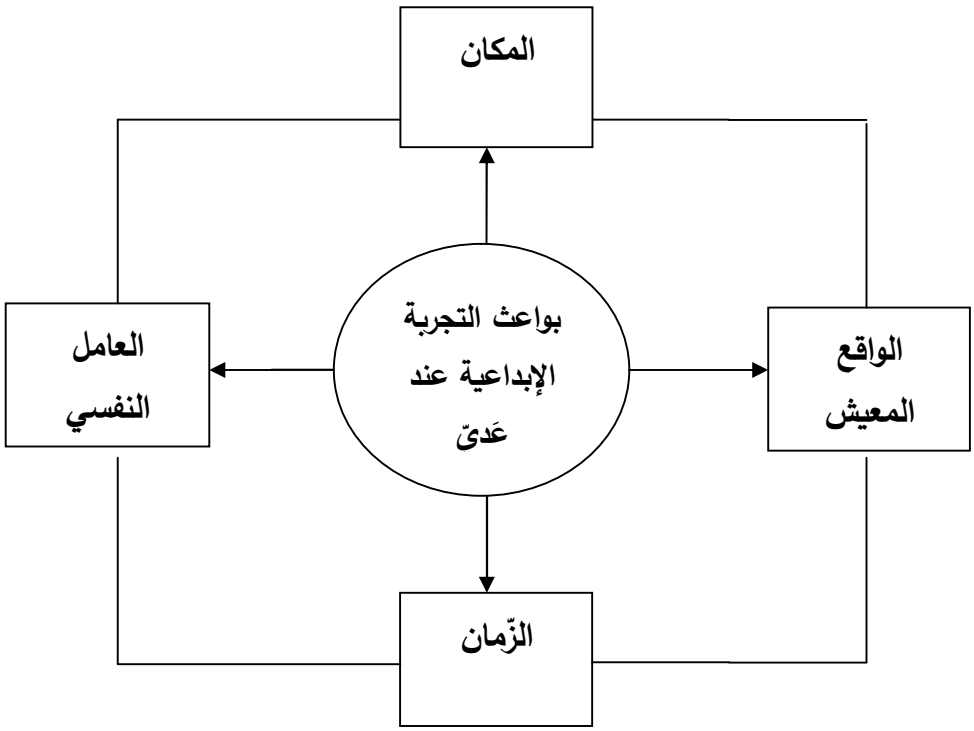
(3)–المصدر نفسه، ص151

(4)–القسطاس: القبان، وفي اللسان، عن الليث أنّه قال مفسرا لقوله (في حديد القسطاس): أراد حديد القبان، المصدر نفسه، ص.ن.

سيّئة يستوي فيها مع الخائن أو المجرم، مع أنّه بريء من كلّ ما قاله الوشاة فيه.

وما يمكننا قوله عن التجربة الإبداعيّة عند (عديّ)؛ إنّها كانت ثمرة تلاقح العوامل الخارجيّة: (زمان–مكان–وواقع معيش)، والداخليّة بالنسبة للشاعر(العامل النّفسي)، وهذه العوامل استغلّها الشاعر أحسن استغلال، فأنتجت لنا قصائد رائعة خلّدها الأدب العربيّ وانفرد بها الشاعر، ويوضّح **(أدونيس)** حياة الشاعر الجاهليّ على أنّها بؤرة نفسية تتلاقى فيها العوامل السالفة الذكر في قوله: «من هنا كانت حياة الشاعر الجاهليّ بؤرة نفسية يتلاقى فيها المكان والزمان، الضرورة والمصادفة، وهكذا يعرض نفسه قصديًّا لمصادفات الحياة؛ فمن يملك الشجاعة ليجابه خطر المكان هو وحده، يعرف كيف يكون سيّد مصيره»[1].

ولكي يتّضح لنا ما قلناه سابقا فيما يخصّ بواعث التجربة الإبداعيّة، لا بأس من أن نورد ترسيمة تبيّن ما ذكرناه:



شكل رقم:03 ترسيمة توضح بواعث التجربة الشعرية عند عَديّ بن زيد العبّادي

(1)–علي أحمد سعيد أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1979م، ص15.

ثانيا: تجلّيات القيم الأخلاقية في شعر عديّ بن زيد العبّادي:

سندرس في هذا المجال القيم الأخلاقية في شعر **(عديّ)** من منظور أمّهات الفضائل، وعلاقتها بالأنفس التي حدّدها **(أفلاطون)**[1]، وهذا في أثناء حديثه عن تقسيم النّفس البشرية، وبعد أن قسّمها حدّد من خلالها أربعة فضائل، وهي: العقل، الشجاعة والعفّة، والعدل. وقد نقلها الفلاسفة المسلمون، وجعلوا كلّ القيم الفاضلة البارزة التي يتحلى بها الإنسان تحت أحد هذه الأصول الأربعة ولا تخرج عنها، وإنّ كل إفراط أو تفريط فيها يؤدي إلى الرذيلة.

ومن النّقاد العرب القدماء الذين توسعوا وشرحوا أصول الفضائل الأخلاقية نذكر ما قدّمه صاحب كتاب **(نقد الشعر)**، وهذا في موضع حديثه عن نعت المديح، فقد حصر الفضائل في أربعٍ، وكل فضيلة تتفرّع عنها فضائل أخرى، وقد كان بتقسيمه هذا متأثرا بما قاله قدماء الفلاسفة اليونان وعلى رأسهم **(أفلاطون)** وللتوضيح أكثر، نذكر ما جاء بين طيّات كتابه في هذه الفضائل حيث يقول: «إنّه لمّا كانت فضائل النّاس من هم ناس، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان، على ما هي عليه أهل الألباب من الاتّفاق في ذلك، إنّما هي العقل والشّجاعة والعدل والعفّة... ومن أقسام العقل: ثقابة المعرفة والحياء والبيان والسياسة والكفاية، والصدع بالحجّة والعلم، والحِلم عن سفاهة الجهلة، وغير ذلك ممّا يجري هذا المجرى، ومن أقسام العفّة: القناعة وقلّة الشَّرَهِ، وطهارة الإزار، وغير ذلك ممّا يجري مجراه، ومن أقسام الشجاعة: الحماية والدفاع، والأخذ بالثأر، والنكاية في العدو، والمهابة، وقتل الأقران والسير في المهامِهِ الموحشة والقِفار، وما أشبه ذلك، ومن أقسام العدل: السماحة، ويرادف السماحة: التغابن، وهو من أنواعها، والانظلام، والتبرّع بالنائل، وإجابة السائل، وَقِرى الأضياف وما جانس ذلك »[2] يبدو أنّ ما جاء به

(1)–للاستزادة ينظر: الصفحة 19 من هذا البحث.

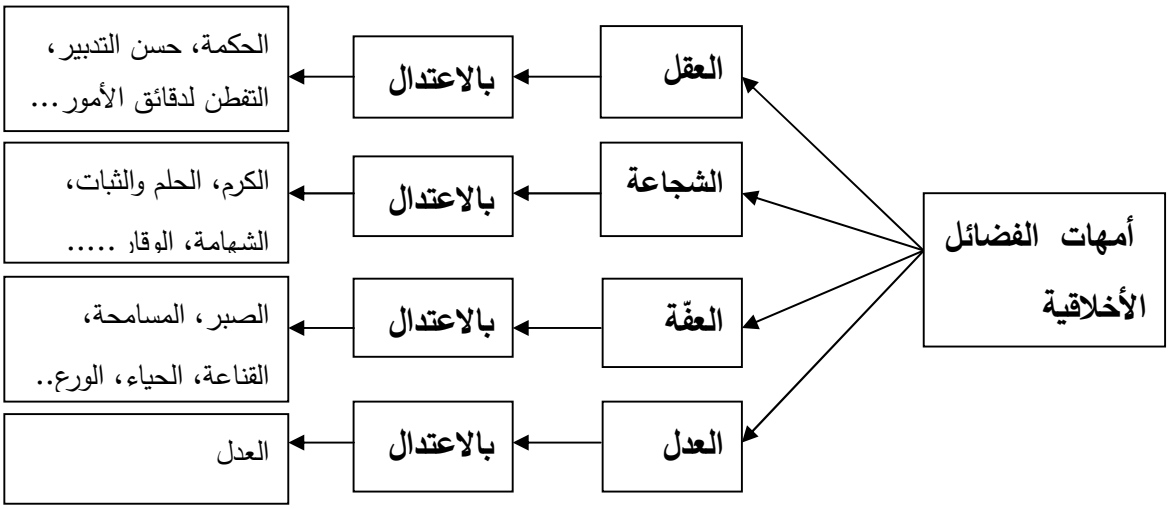
(2)– ينظر: أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: محمّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ص 96–98.

(قدامة) في هذا الصدد لم يسلم من انتقاد بعض النقّاد له نذكر منهم **(ابن رشيق القيرواني)**[1]، وزد على هذا كانت هناك آراء رفضت هذه الأصول الأخلاقية الفلسفية حيث إنّنا لا يمكن أن نعدّها حكما عاما، وأصلا أساسيا في البحوث الأخلاقية[2]، ومقابل ما تناولته هذه الآراء، نجد فئة منهم قد اجتهدت في استنباط ما يصدر من اعتدال الأصول الأربعة السابقة من أخلاق رفيعة، فمن اعتدال: «**قوة العقل** يحصل: حسن التدبير، وجودة الذهن وثقافة الرأي وإصابة الظن، والتفطّن لدقائق الأعمال وخفايا آفات النفوس، ومن **اعتدال قوّة الشجاعة** يصدر: الكرم الجِدَة والشهامة، وكسر النفس والاحتمال، والحِلم والثبات وكظم الغيظ، والوقار والتودّد ومن **اعتدال العفّة** يصدر: السخاء، والحياء، والصبر والمسامحة، والقناعة والورع، واللَّطَافَة والمساعدة، والظرف وقلة الطمع، أما **العدل** إذا فات فليس له طرفا زيادة ونقصان بل له ضدّ واحد ومقابل واحد وهو الجور»[3]، وإذا ما أردنا أن نوضح أمّهات الفضائل برؤية شكلية لكانت كما يأتي:

(1)– للاستزادة ينظر: ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج2، ص131 ، 132.

(2)–الإصرارُ على أنّ الفضائل الأخلاقيّة دائماً، هو الحدّ الأوسط بين الإفراط والتّفريط: لا يبدو سليماً، وإن كان في الأغلب هو كذلك، لأنّنا نجد موارد لا يتحقّق فيها الإفراط، فمثلاً القُوّة العقليّة، كلّما كانت أقوى كانت أفضل، ولا يُتصوّر فيها إفراط، فليس من الصحيح جعل "الذّهاء والمكر"، هو الإفراط في القوّة العقلية، لأنّ "الذّهاء والمكر" لا ينشأ من الذّكاء والفهم، بل هو نوعٌ من الانحراف والاشتباه في المسائل، للعجلة في الحكم على الأمور وما يُشابهها، وبناءاً على ذلك، فمسألة الاعتدال في صِفات الفضيلة، في مقابل الإفراط والتّفريط للصّفات الرّذيلة، يمكن أن يكون مقبولاً في أغلب الموارد، ولكن لا يمكن أن يُعتبر حُكماً عامّاً، وأصلاً أساسياً في البحوث الأخلاقيّة، وعليه أنّ الأصول الأربعة التي أعدّها القدماء للأخلاق، هي في الواقع إكمالٌ لما جاء به فلاسفةُ اليونان القُدماء، لكنّها لا يمكن أن تكون نموذجاً ومقسماً جامعاً للصّفات الأخلاقيّة، وإن كانت تصدق على كثير من المسائل الأخلاقيّة، للاستزادة ، ينظر: آية الله مكارم الشيرازي: أصول المسائل الأخلاقية عند بعض الفلاسفة، شبكة المعارف الإسلامية، لبنان، بيروت، ص 01، 05 كانون الأول 08/2019 ربيع الثاني 1441هـ، تم الاطلاع يوم: 2020/01/05م،الموقع:
http://almaaref.org.lb/maarefdetails.php?id=766&subcatid=1610&cid=74&supcat=21

(3)– محمد بن عبد الله بن حسين ألغامدي: الجانب الخلقي في المعلقات العشر، ص17.



الشكل رقم: 04 | **شكل توضيحي يبرز أمهات الفضائل الأخلاقية**

وبعد أن عرفنا أصول الفضائل وما ينطوي تحتها من قيم أخلاقية، سنبرز أهمّ القيم الأخلاقية عند **(عَدِّي)** منطلقين من اعتدال الأصول الأربعة للفضائل، والبداية ستكون مع:

1- العقل:

يُعَدُّ العقل بمثابة المحرّك الذي يُشَّغل الإنسان، ويجعله يضبط الأمور بين ما هو خير وما هو شر، فحقيقة العقل على حدّ قول **(أحمد موسى سالم)** تكون: «بتمييز الحقائق والعلوم من كل ما يدور، ثم إدراكها، أي الإمساك بها، وتنظيمها في سجل الحافظة والذاكرة... والعقل يكون بمعنى الضبط وقدرة الرفض والتمييز للخطأ أو الشّر أو الزيف، وبذلك يستقيم الطريق لمهمته الأولى وهي تحصيل المدركات السليمة، والعلوم، والحقائق التي تحفظ النّفس والبدن وتهديهما إلى سواء السبيل»[1]، وعلى هذا يكون العقل المنبع الأساس الذي تهتدي إليه نفس الإنسان، في تحديد الأخلاق، وأوّل قيمة أخلاقية تستند إلى العقل، في عملية إبداعها هي الحِكمة؛ لأنّها نِتاج تجارب الإنسان عبر الزمن وقد كان للحكمة حضور مُلِحٌّ في شعر **(عَدّي)**، فقد كانت نابعة من رجل حكيم ذي بصيرة نافذة في الحياة.

(1)- أحمد موسى سالم: لماذا ظهر الإسلام في جزيرة العرب، ص209 .

1.1- الحِكمة:

تُعَدُّ الحكمة في فترة الجاهلية بمثابة المثل العليا السائدة في ذلك العصر، فهي ثمرة تجارب طويلة، خاصة أنّها اتّسمت بالواقعية والصدق في التعبير عن التّجارب والخبرات فالحكمة تكاد تكون جامعة للقيم الأخلاقية في المجتمع الجاهلي.

والمُطّلع على الشعر الجاهلي يجد أنّ أغلب شعرائه يطرقون باب الحِكمة بوصفها الفنّ الذي يستطيع أن يحافظ على الفضائل التي طالما افتخر وحافظ عليها الإنسان في تلك الحقبة الزمنية، والحِكمة على حدّ تعبير **(يحيى الجبوري)**، هي: «نظرات وانطباعات وتأمّل في الحياة والموت، ومحاولات لسنّ نظم خلقية يتّبعها النّاس فيما يرضونه من خصال وسلوك، أو ما ينكرونه من أفعال وعادات، ولذلك جاءت حكمتهم حقائق مجرّدة في متناول الفطرة السليمة تمليها التجربة والمشاهدة وفق مثلهم العليا السّائدة في عصرهم»[1]، كما نجد أنّ **(نور الدين السد)** يعرّفها بقوله: «الحكمة كما هو معروف هي تسجيل خلاصة لتجربة إنسانية عميقة ذات أبعاد ودلالات كبيرة في حياة الفرد والمجتمع»[2]، ونفهم من القولين السابقين أنّ الحكمة هي تأملات وخبرات الشاعر في الحياة تغذي فكره، فيطلق العنان لقريحته لتجود بشعر حِكمي منظم وصالح لكل زمان ومكان، ويبقى مخلّدا عبر تاريخ الشعر لما فيه من قيم أخلاقية بناءة للفرد والمجتمع.

والمتتبع لأشعار العرب الجاهليين؛ يجد أنّ الحِكمة كانت ذات مكانة مميزة في شعرهم، فلا نكاد نجد شاعرا إلاّ وللحِكمة نصيب من شعره، ولكن غالبا ما تكون الحِكمة عبارة عن أبيات شعرية تأتي كخاتمة لأشعارهم، فهي لم تحظ بقصائد مستقلة.

وإذا ما تكلّمنا عن الحِكمة في شعر **(عَدّي)**، فإنّنا نجد ديوانه يكاد يكون أغلب قصائده حِكم، ولهذا نستطيع أن نقول عنه: إنّه شاعر الحِكمة في الجاهلية وبامتياز، وقد

---

(1)-يحي الجبوري: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، مؤسسه الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط5 1407هـ/1986م، ص304.

(2)-نور الدين السد: الشعرية العربية (دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ج2، 2007م، ص 116.

كانت حِكمه بصيرة مهذّبة، وما يزيد نبوغ وتفرّد الشاعر في هذا المجال، هو أنّه أفرد قصائد كاملة للحِكمة، وهذا ما لا نكاد نجده عند باقي شعراء عصره، فله قصيدة طويلة في الحِكمة تبلغ حوالي اثنين وأربعين بيتا عَدّها **(أبو زيد القُرشيّ)** في كتابه **(جمهرة أشعار العرب)** من أجود المجمهرات، وما يميّز حِكم الشاعر أنّها ثمرة للتأمّل الفكري المنظّم، وهي ذات طابع إنساني اشتملت على مجموعة من المبادئ والآمال التّي يشترك فيها جميع النّاس في أقطارهم المختلفة، وأزمنتهم المتباعدة، فقد طابقت حِكمه الحقيقة إلى حدّ يمكن أن نعدّها قوانين اجتماعية يُسَلِّم بصوابها جميع النّاس، فلحِكمة **(عَدّي)** غايات أخلاقية وتربوية تهدف إليها.

وباطلاعنا على جميع ما يصب في الحِكمة من شعر الشاعر، تبين لنا وبوضوح أنّ حِكمه كانت تدور في ثلاثة محاور جوهرية وهي: (المحور الديني، المحور التاريخي، والمحور الإنساني)، وعليه جاء تقسيمنا لهذه الحكم يصب في اتجاهين، الاتجاه الأول تمثل في **الحكم التوجيهية:** وهي حكم كانت موجهة إلى الإنسان ليقتدي ويلتزم بها في معاملته اليومية، والتي من شأنها أن تسمو بأخلاق الفرد في دينه ودنياه، أما الاتجاه الآخر فتمثل في **الحِكم الوعظية:** وهي حكم كانت مستوحاة من القصص الدينية والتاريخية؛ التي تروي حياة الأمم السابقة، وما أصابها من حلو الحياة ومرّها، اتخذها الشاعر كعبرة وموعظة للتحلي بها، مبرزا من خلالها أنّ كلّ ما على الأرض فانٍ مهما بلغ شأنه، ولا يبقى إلاّ الأثر الطيب الذي يتركه صاحبه فيما بعد موته، وفيما يأتي نتناول كل من الحِكمتين السابقتين بالتفصيل والتحليل.

أ-حِكم توجيهية:

ومن بين ما جاء في شعره من حِكمة في هذا الصدد نذكر قوله[1]:

(بحر الرمل)

فَـــدَعِ البَاطِـــلَ واعمِـــدْ لِلتُّقَـــى وَتُقَـــى رَبِّـــكَ رَهْـــنٌ لِلرَّشَـــدْ

(1)-عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، ص43.

وَقُـــلِ المَعْـــرُوفَ فِـــيمَنْ قَالَـــهُ وَامْـــنَعَنْ نَفْسَـــكَ مِـــن قِيـــلِ الفَنَـــدْ[1]

استعمل الشاعر في بيتيه أفعال أمر (دعِ)، (اعمد)، (قلِ)، (امنعن)، وهذا دليل على أنّ ما سيقوله فيه نوعٌ من الإلزام ووجب العمل به مستقبلا، فاستهل قوله بأمر توجّه به إلى المخاطَب، وهو أن يَترك العمل السيئ، وأن يَعمد للعمل الصالح، وهذا لا يكون إلا إذا تقرّب الإنسان من ربّه وأخلص في طاعته، ويواصل الشاعر توجيه أمره للمخاطَب في البيت الثاني، حاثًا إيّاه أن لا يتفوه إلا بالكلام الطيبِ المَسمع، كما يمنعه ويأمره ألاّ يقول كذبا، وأن يكون صادقا مع نفسه؛ لأنّ الصدق مع النّفس أولى من الصدق مع الآخرين ف:(**عديّ**) تعدّدت تجاربه في الحياة بحُلوها ومرّها، مما اكسبه حنكة وبصيرة كافية لأن يكون آمرا وموجها للخَلق، وعليه أبرز من خلال بيتيه أنّ الإنسان لكي يكون ذا وجهة صحيحة وجب عليه: تقوى الله، والابتعاد عن الكذب، لكي يضمن مقاما محمودا في دنياه الفانية وفي آخرته الباقية.

ومن حِكمه التوجيهية كذلك نذكر[2]: (بحر الخفيف)

فَـــادْعُ نَفْسًـــا لِرُشْـــدِهَا قَبْـــلَ هُلْـــكٍ إِنَّمَـــا الهُلْـــكُ أَنْ تَـــزُورَ القُبُـــورا

لاَ تَنَـــامَنَّ كُـــلَّ يَوْمِـــكَ جَهْـــلاً وَتَـــذَكَّرْ وحـــادِثِ التَّـــذْكِيرا

وَاكْسِـــبِ الـــنَّفْسَ فِـــي البَـــرَاءَةِ عُـــذْرًا وَجَـــوازًا يُيَسِّـــرُ التَّعْسِـــيرا

ويواصل الشاعر توجيهاته باستعمال فعل الأمر، وهذه المرة مزجه بالنّهي، والمُبتغى من وراء ذلك هو؛ نُصح مخاطبه بأن يضبط النّفس أو الروح وأن يكون راشدا، لأنّ الرَّشَد يحمل ما يحمل من الخير لصاحبه، فإن مشى الإنسان تحت شروطه أصبح فعله قَويمًا فهو يقوده ويوجهه إلى السير في الاتجاه الصحيح، الذي يقصر عليه المسافات ويختزل له الكثير من المعاناة، ويتعاظم به الصلاح والفلاح للخَلق جمعاء، ويواصل الشّاعر ذاكرا أنّ أعظم مصيبة تمسّ الإنسان هو عدم إدراكه واستيعابه لما يجري حوله من تقلبات

(1)–الفند: الكذب، عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان (المصدر السابق)، ص43.

(2)–المصدر نفسه، ص65.

الدّهر، كما ينهى المرء عن الغفلة والعيش في ظلام؛ لأنّ الموت له بالمرصاد فتعاقب الأيّام مع غضّ البصر عمّا يجري من مصائر النّاس؛ يؤدي بالضرورة إلى مصير سيء يجنيه هذا الغافل، لذا كان من الأجدر عليه هو أن يكون مستعدا ويعمل من أجل أن تكون نفسه البريئة واعية ومدركة لما يجري حولها من ذهاب النّاس دون عودة، فهذا هو الصَلاح الدنيوي الذي لا يكون صاحبه غافلاً عن الموت؛ التي يترصده مثل ترصد الطائر الجارح بفريسته، ففعل هذا الطائر من نفس فعل الموت حينما تقع على هذا الغافل، حيث إنّ الطائر المفترس يراقب جيدا الحيوان الذي يريد أن ينقض عليه، وحين غفلة منه ينقض عليه يقتله، بعدما كان هذا الحيوان المغدور به في مأمن وفي غفلة مستبعدا أي خطر يمكن أن يحلّ به، فالطائر المفترس والموت يتشابهان في الفعل وهو الغدر على حين غفلة.

ويبدو أنّ الشاعر في تقديم حكمته وخبراته بالحياة، كان يركز على النّفس البشرية لأنّه يعي جيدا أنّ صلاح الجوهر أَولى من المظهر؛ لأنّ النّفس إن كانت صالحة وطيبة كان تأثيرها في المجتمع قويا وصاحبها يكون قدوة لغيره في الصلاح والفلاح.

ويواصل **(عديّ)** نصائحه وتوجيهاته للمغفل اللاّهي بمتاع الحياة بقوله[1]:

(بحر الخفيف)

أَيُّهَـــا النَّـــائِمُ المُغَفَّـــلُ أَبْصِـــرْ أَنْ تَكُـــونَ المُضَـــلَّلَ المَغْـــرُورا

وَدَعِ الـــنَّفْسَ عَـــنْ هَوَاهَـــا حِفَاظًـــا أَنْ تَكُـــونَ المُبَـــادَرَ المَبْـــدُورا

خاطب الشّاعر الإنسان النّائم المغفّل الذي يسهل خِداعه، إذ هو قليل الخبرة ويسير على خطى سابقيه بجهل منه، ولفت انتباهه للإقبال باستعمال أداة النّداء (أيّها) التي استفتح بها قوله، ويأمره أن يبصر ما حوله من تقلبات الدّهر، فهو لا يُأْتمن قد يزور الإنسان في أيّ لحظة، بينما هو على غفلة يلهو في الحياة الدّنيا، مغترا بها ظنّا منه أنّه سيخلد إلى الأبد وأنّ الموت لن يصيبه، لذا قبل أن يكون هو المَطلوب وجب عليه تجنب الغفلة

(1)- عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، (المصدر السابق)، ص 66.

عن تقلبات الدّهر، فلا يدري الإنسان متى وأين تدركه الموت، وما عليه إلاّ بإصلاح نفسه وألاّ يتبع هواه.

ومن نصائح الشاعر التي جاءت ضمن قالب الحِكمة في قوله[1]:

(بحر مجزوء الرمل)

فَـــإِذَا قُمْـــتَ نَادِمًـــا تَـــنْفُضُ الكَفَّـــ ـــيْنِ مِـــن حَسْـــرَةٍ فَقُـــلْ لا أُبَـــالي

وَلْـــيَكُنْ حَظُّـــكَ السَّـــلاَمَةَ وَالرُّشْـــ ـــدَ وخِصْـــبًا فـــي الجَـــدْبِ والأَمْحَـــالِ

وَتَبَـــيَّنَ لَـــدُنْ بَلَغْـــتَ مِـــنَ السِّـــ ـــنِّ كثيـــرًا بالنَّاصِـــحِ العَمَّـــالِ

ضَـــامِنًا لِلكِبَـــارِ خايَفَـــكَ الأَهـــْ ـــلُ كَثيـــرَ العَـــدُوِّ نَاشـــي العِيَـــالِ

يقدّم **(عديّ)** نصائح ثمينة للمرء الّذي يندم أشد النّدم على ما فاته، ويَشعر أنّه لا يمكن أن تُرجع الأمور كما كانت عليه، وبالتّالي ما عليه إلاّ أن يتصرف مع هذه الحسرة باللاّمبالاة، وأن يتصرّف برشد وحِكمة إزاء هذا الشعور الرهيب الذي يسيطر عليه، وأن يكون إيجابيا حتّى في أصعب الأوقات التي تمر عليه، فالنّدم على الشيء الفائت شبهه الشاعر بالجفاف وقلّة الأمطار على الأرض؛ فالجفاف والتحسر على ما فات يؤديان إلى الهلاك ويجب على المرء أن لا يقف متحسرا على ما فاته، وأن يستفيد مما مرّ عليه من صعاب، ويكون رزينا ناصحا لغيره وقدوة حسنة له، حتّى وإن اختلف معه الأهل وخالفوه وكثر أعدائه، فكل ما عليه فعله هو مقابلة الإساءة بالحسنة، ويكون محبا لأهل بيته وللجميع.

وقال أيضا ناصحا مخاطبه[2]: (بحر الوافر)

وَلاَ تَفْشِـــيَنْ سِـــرًّا إِلَـــى غَيْـــرِ حِـــرْزَةٍ وَلاَ تُكْثِـــرِ الشَّـــكْوَى إِلَـــى غَيْـــرِ عَابِـــدِ[3]

فَيَـــا رُبَّ مِـــنْ شَـــجْنٍ يَسُـــرُّكَ شَـــامِتًا وَمَـــــوْلَى وَإِنْ قَرَّبْتَـــــهُ مُتَبَاعِـــــدِ

(1)-عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، (المصدر السابق)، ص58.

(2)-المصدر نفسه، ص97.

(3)-الحرزة: الصائن للسر، المصدر نفسه، ص.ن

وَمَعْـــذِرَةٍ جَـــرَّتْ إِلَيْـــكَ مَلاَمَـــةً وَطَـــارِفِ مَـــالٍ هَـــاجَ إِتْـــلاَفَ تَالِـــدِ[1]

يقدم الشّاعر من خلال هذه الأبيات حِكمة توجيهية، ناهيا من خلالها إلى عدم إفشاء السّر إلاّ لمن كان صائنا له وأهلا للثّقة، كما يُنهي عن كثرة الشكوى إلى غير الله لما فيها من مذلّة لصاحبها، كما يدعو الشاعر إلى إبقاء النّفس عزيزة وإيجابية، وذلك بالابتعاد عن النّاس السلبيين، وأن لا يُقرّب منه إلاّ من كان أهلا للصداقة الصادقة، وأن يتريث في اختياره للذي سيقربه منه؛ بحيث ليس كل من يقرّبه منه ويعده مثل نفسه بالضرورة أن يكون كذلك، فالشّامت والمجافي لا خير فيهما، ولا تأتيك منهما فائدة أو صحبة صالحة فبتقريبك لهما لن يقدّما لك حبّا وأعذارا إن أخطأت، بل الملامة الدائمة في كلّ تقصير دون قصد منك اتجاههما، وعليه وجب على المرء أن يتريث في اختيار أصدقائه وأن لا يتسرع في ذلك.

كما قدّم الشاعر نصائح للفتيان صاغها على شكل حِكمة في قوله[2]:

(بحر مجزوء الرمل)

أَبْلِـــــغِ الفِتْيَـــــانَ مَأْلُكَـــــةً نُصْـــــحَةً مِنِّـــــي وَأَخْبَـــــارا[3]

إِنَّنِـــي رُمْـــتُ الخُطُـــوبَ فَتًـــى فَوَجَـــدْتُ العَـــيْشَ أَطْـــوَارا

لَـــيْسَ يُغْنِـــي عَيْشَـــهُ أَحَـــدٌ لاَ يُلاَقِـــي فِيـــه إِمْعَـــارَا[4]

مِـــنْ وَلِـــيٍّ أَو أَخِـــي ثِقَـــةٍ أَو عَـــدُوٍّ شَـــاحِطٍ دَارَا[5]

أَوْ خُطُـــوبٍ تَسْـــتَمِرُّ بِـــهِ فَيصـــيرُ العُـــرْفُ إِنْكَـــارا

(1)–الطارف والطريف من المال: المستحدث، وهو خلاف التالد والتليد، عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، (المصدر السابق)، ص97.

(2)–المصدر نفسه، ص 100 ،101.

(3)–المألكة: الرسالة، المصدر نفسه، ص100.

(4)–أمعر الرجل: افتقر، المصدر نفسه، ص 101.

(5)–منزل شاحط: بعيد، والمراد هنا: العدو البعيد المكان، أخي ثقة: أي من صديق حميم يوثق به في الشدة، المصدر نفسه، ص 100.

يعرض الشّاعر نصائحه التي مزجها بأخباره وأحواله وما كان عليه سابقا، لذا كانت حِكمته نابعة من رجل ذا بصيرة نافذة ولديه خبرة طويلة بالحياة بحُلوها ومُرّها، فقد صرّح أنّه عانى من الخطوب التي مرّ بها، والتي كان لها الفضل في استقامته وتقربه من الله ومن خلال ما مرّ به الشاعر من نكبات الزمن واستفادته من ذلك، وجّه خطابه إلى الفتيان أي النّاشئة المقبلون على الحياة، ولا يعرفون ما عواقبها إذ هم غفلوا عنها، فيبتدئ نصيحته بفعل أمر وهو (أبلغ) ونفهم من هذا أنّ الشّاعر أراد إيصال رسالة سامية تصلح لجميع الفتيان عبر كافة المعمورة والأزمان المختلفة، وإضافة إلى هذا فهذه الأبيات قد قيلت في فترة سجن الشّاعر، وبالتّالي استعماله لفعل الأمر (أَبلغْ) وكأنّه يوصي الّذي يسمعه وأغلب الظن أنّهم حراس السجن، بأن يوصلوا رسالته السامية للغير؛ لأنّه يتعذر عليه إيصالها بنفسه وهو داخل السجن، وقد تضمنت رسالته نصائح وتوجيهات زينها بأحداث وقعت له هو شخصيا لأخذ العبرة منها؛ فـ:(**عديّ**) عاش أطوارا مختلفة من الحياة أصابه فيها الخير والشّر، لذا حرص كل الحرص أن لا يمر على (الفتيان) ما مرّ عليه فهو يخبرهم مرارة تقلب الزمن عليه، ولذا وجب عليهم أن لا يأتمنوا على حالهم من الاستمرارية في العيش في نفس النمط الّذي اعتادوه، فلا أحد منهم يضمن دوام عيشه وبقاءه على حاله؛ فالغني سوف يلاقي يوما فقرا يقف أمام طريقه، والعكس صحيح مع الفقير وهكذا دواليك، فنائبات الدّهر لا تُؤْتَمن فلن يسلم منها أحد مهما بلغت منزلته فجميع ما يحيط بالمرء من الناس ومهما كانت مقربتهم منه سواء أكانوا أصدقاء أو أعداء قريبين أو بعيدين، سوف يُعانون من تقلبات الدّهر عليهم، فدوام الحال من المحال، فالعيش بأطواره المختلفة يلاقي فيه الإنسان تقلبات في حياته بحلوها ومرّها، لذا لا ينبغي أن نكون غافلين عن تقلبات الزّمن، فله صفعات لا تخطر على بال بشر.

ويزين الشاعر حكمته بنصيحة ثمينة للإنسان فيقول[1]: (بحر الطويل)

وَلَاتَـكُ فِـي الإِلْحَـاحِ فِـيْ إِثْـرِ فَائِـتٍ تُحَـاوِلُ مِنْـهُ فَائِتًـا لَـيْسَ يُطْلَـبُ

(1)-عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، (المصدر السابق)، ص 116.

كَصَــانِعَةِ القَــزِّ الَّتِــيْ كُلَّمَــا ارْتَــدَتْ بِصَــنْعَتِهَا كَانَــتْ إِلَــى اللَّبْــثِ أَقْــرَبُ

في هذين البيتين نجد أنّ **(عديّا)** قد شبّه الإنسان الذي يُلح في طلب الشيء الفائت عنه بدودة القزّ التي تنتج نسيجا من الخيوط وتلفّها على نفسها، وكلّما زاد لفّها زادت بعدا عن الخروج منه، فالإلحاح بمثابة اللفّ، وهما صفتان لا تؤدّيان بفاعلهما إلى الخير، فمن المحمود أن لا يجعل الإنسان نفسه ذليلا يلح في طلب الشيء، مع علمه أنّ طلبه سيقابل بالرّفض، والشاعر بهذين البيتين وكأنّ قوله إسقاط عن شخصه، فهو الّذي طلب كم مرة من **(النّعمان بن المنذر)** أن يعفو عنه، وألاّ يستمر في ظُلمه له، لكن دون جدوى، فطلبه قوبل بالرفض لذلك امتنع عن طلب مراده، وتعالت ذاته عن كل دنيء يسيء لها.

ومما قال عن حسن الخُلق[1]: (بحر الطويل)

وَأَطْــفِ حَــدِيثَ السُّــوءِ بِالصَّــمْتِ إِنَّــهُ مَتَــى يُــؤَرَ نَــارًا لِلْعِتَــابِ تَأَجَّجــا

يُظهر لنا الشاعر هنا أسمى صفاته الأخلاقية، وهي: التزام الصمت في الأوقات التي يَسمع فيها حديث سوء قد قيل في شخصه، لأنّه يعلم جيّدا في حالة ما تم الردّ بالمثل سوف تزداد العداوة وتشتعل نار الفتنة أكثر فأكثر، وهنا دلالة واضحة من أنّ الشّاعر لا يريد الرّد على المكيدة التي دُبرت حوله؛ حيث أشاع **(بنو مرينا)** عن الشّاعر؛ أنّه قد قال كلام سوء في حقّ المَلك **(النّعمان بن المنذر)**، وهو بريء تمام البراءة مما ادّعوه ضده وهذا الافتراء عليه أدّى بسجنه من طرف المَلك، مع أنّ الشّاعر يملك القدرة على الردّ إلاّ أنّه رفض ذلك، وفق ما تمليه وتفرضه عنه أخلاقه المتجذّرة فيه.

وقال أيضا في من يجهد نفسه في غير صالح[2]:

(بحر الطويل)

مَطَالِــبُ دُنْيَــاهُ بِإِتْعَــابِ نَفْسِــهِ كَــوَرَّادِ مَــاءٍ مِــن أُجَــاجٍ مُكَــدَّرِ

فَمَــا ازْدَادَ شُــرْبًا مِنْــهُ إِلاَّ أَثَابَــهُ بِــهِ عَطَشًــا يَرْوِيــهِ فِــي كُــلَّ مَصْــدَرِ

(1)-عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، (المصدر السابق)، ص 120.

(2)-المصدر نفسه، ص135.

عرض الشاعر في هذين البيتين، مصير الإنسان الذي يُتعب نفسه في طلب الدّنيا ومتاعها، حيث شبّهه بشارب الماء العكر شديد الملوحة، فكلّما شرب منه زاده ذلك عطشا على عطش، وبالتّالي فإجهاد النّفس في غير صالح دنيوي، لا يؤدي بصاحبه إلاّ إلى الهلاك.

أما إذا انتقلنا إلى "**مجمهرة عديّ**"، فنجدها تعجّ وتمجّ بالحكم، وقد استهلها الشاعر بمقدمة طللية تبدو لقارئها وكأنّ من قالها شاعر بدوي لا حضري يقول[1]:

(بحر الطويل)

أَتَعْـرِفُ رَسْـمَ الـدَّارِ مِـنْ أُمِّ مَعْبَـدِ نَعَـمْ! فَرَمَـاكَ الشَّـوْقُ بَعْـدَ التَّجَلُّـدِ

ظَلَلْـتُ بهـا أُسْـقَى الغَـرامَ كَأَنَّمـا سَـقَتْني النَّـدَامى شَـرْبَةً لَـمْ تُصَـرَّدِ[2]

فَيَـا لَـكَ مِـنْ شَـوْقٍ وَطَـائِفِ عَبْـرَةٍ كَسَـتْ جَيْـبَ سِـرْبَالي إِلَـى غَيْـرِ مُسْـعِدِ[3]

تُبين هاته الأبيات أنّ الشّاعر قد مرّ على ديار محبوبته **(أم معبد)** وعَرَفها بسرعة دون تردد أو تفكير–يبدو وكأنّ أحدهم كان يرافقه أو ربما يحاكي نفسه أو قلبه–وطرح سؤالا وهو (أتعرف رسم الدار؟) فجاء جوابه (نعم)، بكل صراحة وتقريرية مباشرة، وكأنّه كان ينتظر السؤال بلهفة فجاء رده سريعا، وهذا نتيجة اشتياقه وملاقاته الدّيار بعد صبر طويل، فالشاعر استرجع ذكرياته الجميلة المفّعمة بالحب رفقة حبيبته وسرح بخياله لتلك اللحظات التي لن تتكرّر، والحق أنّ **(عَديّ)** ليس شاعرا بدويا حتى يستوقف الدّيار ويحاكي أطلالها، أو حتى أنّه في موقف يُسمح له بتذكر حبيبته، إذ هو قابع بين أحضان السجن، وما ذكره ما هو إلا مجرد ذكريات قديمة هاجت في أفكاره فعبّر عنها بوقفة طللية مستذكرا فيها صديقه المَلك **(النّعمان بن المنذر)** الذي هو المحبوبة، فبعدما تعالت ذاته ورفض أن يُفرج على الشّاعر وأصرّ على بقائه بين قضبان السجن، وجد الشّاعر نفسه

(1)–عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، (المصدر السابق)، ص102.

(2)–يقال سقاه الخمر صردا: أي صرفا، المصدر نفسه، ص.ن.

(3)–سربالي: ثيابي/ مسعد: معين، المصدر نفسه، ص.ن.

مضطرا إلى التنفيس عمّا يجيش بصدره، ولم يجد إلا الوقفة الطللية التي تذّكر بها الأيّام الجميلة التي لن تعود، فهي اندثرت مثلما اندثرت تلك الأطلال، ورحل منها الأحباء كما رحلت المشاعر الإنسانية من قلب **(النّعمان بن المنذر)**، والجميل في هذه الوقفة الطللية أنّها توحي بالوفاء من طرف الشاعر، وهذه أسمى القيم الأخلاقية التي تجعلنا نقر بطيب أخلاق الشاعر، ولكن مع الأسف فكلّ ما ربطه بالشّاعر سابقا من مشاعر أخوية صادقة ذهب هباءً منثورا، وما يبرز لنا هذا وبوضوح؛ أنّنا لمسنا عدم سرور الشّاعر بهذه الذكريات، فقد غلب اليأس على خطابه الموالي إذ ينتقل في الأبيات التي تأتي بعد هذه الوقفة الطللية إلى حوار مع عاذلة جاءت تلومه وفي هذا يقول[1]:

(بحر الطويل)

وَعَاذِلَـــةٍ هَبَّـــتْ بِلَيْـــلٍ تَلُـــومُنِي فَلَمَّـا غَلَـتْ فِـي اللَّـوْمِ قُلْـتُ لَهَـا:اقْصِـدِي[2]

أَعَــاذِلُ إِنَّ اللَّــوْمَ فِــيْ غَيْــرِ كُنْهِــهِ عَلَـــيَّ ثِنًـــى مِـــنْ غَيِّـــكِ المُتَـــرَدِّدِ[3]

أَعَــاذِلُ قَــدْ أَطْنَبْــتِ غَيْــرَ مُصِــيْبَةٍ فَــإِنْ كُنْــتِ فِــي غَــيٍّ فَنَفْسَــكَ فَارْشِــدِيْ

انتقل الشاعر من لوحة الطلل إلى المحاورة مع هذه العاذلة التي أتته ليلا، ومن المعروف أنّ اللّيل تجيش فيه عواطف المرء العادي، ناهيك عن الشاعر المرهف المشاعر، فقد سيطرت مشاعر الحزن والأسى على الشاعر السجين، ومن كثرة الملامة التي أطالت بها العاذلة جبرها الشاعر بأخلاقه الراقية أن تقتصد في حديثها؛ لأنّ الاقتصاد في الحديث قيمة أخلاقية يتجنب بها المرء الثرثرة، فهو في موقف لا تسمح له حاله ونفسيته بسماع كلّ هذا اللّوم المستمر المغالط منها، خاصة وأنّ لومها نابع من جهلها للحقيقة، وينصحها بلغة فيها استلطاف بأن تكون راشدة عادلة في حكمها على الشاعر، وأن تقلّل لومها وبهذه المحاورة يمهد لحكمته.

---

(1)- عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، (المصدر السابق)، ص 102.

(2)-غلت: زادت/ اقصدي: أقلي، المصدر نفسه، ص.ن.

(3)-كنهه: حقيقته/ ثنى: هو الشيء المثني مرتين، أراد: اللوم المكرر علي، المصدر نفسه، ص.ن.

ويواصل الشاعر حديثه مع العاذلة في خطاب اتسم بالحكمة والحنكة قائلا لها[1]:

(بحر الطويل)

أَعَـاذِلُ إِنَّ الجَهْـلَ مِـنْ ذِلَّـةِ الفَتَـى وَإِنَّ المَنَايَـا لِلْرِجَـالِ بِمِرْصَـدِ

أَعـاذلُ مـا أَدْنَـى الرَّشـادَ مـنَ الفَتَـى وَأَبْعَـدَهُ منْـهُ إذا لَـمْ يُسَـدَّدِ[2]

أَعَـاذِلُ مَـنْ تُكْتَـبْ لَـهُ النَّـارُ يَلْقَهَـا كِفَاحًـا وَمَـنْ يُكْتَـبْ لَـهُ الفَـوْزُ يَسْـعَدِ[3]

أَعَـاذِلُ قَـدْ لاَقَيْـتُ مَـا يَـزَعُ الفَتَـى وَطَابَقْـتُ فِـيْ الحِجْلَـيْنِ مَشْـيَ المُقَيَّـدِ[4]

أَعَـاذِلُ مَـا يُـدْرِيْكَ إِلاَّ تَظَنُّنًـا إِلَـى سَـاعَةٍ فِـي اليَـومِ **أَوْ فِـيْ ضُـحَى الغَـدِ**

تضمنت هذه الأبيات إرشادات لهذه العاذلة، مذكرا إيّاها أنّ جهل الفتى واغتراره بملذات الحياة يقوده إلى الذّل والهلاك، حتّى وإن تقدّم في العمر وأصبح رجلا قويا وقادرا على مواجهة الصّعاب إلاّ أنّه لن يسلم من الموت، وسواءً أكان عمل الفتى صالحا أم طالحا فإنّه سيأخذ جزاءه بالثّواب أو بالعقاب، ويَعظ عاذلته في الأخير أنّه لاقى ما يزجر الفتى إلا أنّه عند كبره وبالرغم من كونّه صار يمشي كالمقيّد، إلا أنّ هذا لم يمنعه من البحث عن رشده وبلوغه إيّاه، حتى وإن كان في السجن مسلوب الحرية، فهو عرف جيّدا أنّ إصلاح نفسه وإبعادها عن كلّ ما يفسدها هو الفلاح في الدنيا قبل أن يدركه الموت، وكل ما تقدم ساقه الشاعر لهذه العاذلة اللائمة، التي ظلمته وطلبت منه أن يغيّر من أمور لا يستطيع تغييرها، فبالرغم من كونه مكبلا فاقدا الحرية في ظروف صعبة، إلاّ أنّه بقي لرشده حافظا ويرسم لنفسه طريقا صحيحا، فالشاعر لم يجد إلاّ هذا الطريق لكي ينسى ما مرّ ويمر عليه من حزن وألم وفراق وغربة في سجنه آنذاك.

ويواصل **(عديّ)** حديثه عن إصلاح النّفس بحيث يرى أنّه من لا يصلح نفسه بنفسه، لا ينتظر أن يرشده ويصلحه قول لائم له، لأنّ اللائم دائما ما يكون على غير

(1)-عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، (المصدر السابق)، ص103.

(2)-يسدد: يوفق، المصدر نفسه، ص.ن.

(3)-كفاحا: مقابلة ومواجهة، المصدر نفسه، ص.ن.

(4)-يزع: يزجر/ الحجل: القيد،أراد: أنّه صار من الكبر يمشي كالمقيد، المصدر نفسه، ص.ن.

صواب، وبالتّالي فكلامه وتوبيخه لا يُوجهنا نحو الوجهة الصحيحة، فغالبا ما يكون في غير محله، وما يزيد الذي يلام إلا بعدا عن الرشد يقول في ذلك[1]:

(بحر الطويل)

أَعَــاذِلُ مَــنْ لاَ يُصْــلِحِ الــنَّفْسَ خَالِيًــا عَــنِ الحَــيِّ لاَ يَرْشُــدْ لِقَــوْلِ المُفَنِّــدِ[2]

وبتحليلنا للأبيات السالفة الذكر من المجمهرة، والتي كانت موجّهة في ظاهرها إلى المرأة العاذلة اللائمة، والتي طلبت من الشاعر أن يغيّر من حاله وأفعاله، وقد كان يقدّم لها نصائح ثمينة تفيدها في دنياها، تَبين لنا أنّ هذه العاذلة لم تكن من البشر؛ أي إنّها ليست امرأته كما هو ظاهر للوهلة الأولى، وإنّما وظفها الشاعر قاصدا بها **النّفس اللّوامة**[3] التي تأمره بفعل السوء، لكنّه فطريا وبفضل أخلاقه المتوارثة أبًا عن جد، يأبى عن فعل ذلك، فالشاعر وبامتلاكه لهذه النّفس المتيقظة والخائفة من الفجور وما ينتظرها من مصير، عمد إلى ضبط النّفس بالابتعاد عما يسيء إليها من أفكار وأفعال شريرة، كما سعى إلى التقرب من الأفعال والأفكار الصالحة، فضبط النّفس حسب **(محمد قطب)** هي: «عملية ضرورية للحياة البشرية لا تستقيم بدونها هذه الحياة، وفضلا عن أنّها عملية فطرية، نابعة من كيان النّفس ذاته وليست مفروضة عليها من الخارج»[4]، وعلى هذا نجد أنّ **(عديّ)** كان شديد الحرص على تقويم النّفس وضبطها وينصح غيره بذلك.

ويواصل حديثه عن إصلاح النّفس وابتعاده عن الكلام الفاحش يقول[5]:

---

(1)-عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، (المصدر السابق)، ص104.

(2)-المفنّد: الملوم والمكذب، المصدر نفسه، ص.ن.

(3)-النّفس اللّوامة: ويقصد بذلك أنّها ألهمت الخير والشر، وأنّها تدور في الاختيار بينهما حسب مواقف الحياة المختلفة، وحسب ما يعتوها من نوازع الهوى والضلال، وقد نظر **(ابن القيم الجوزية)** في هذه النفس من ناحية المدح والذم ورأى أن هذه النّفس إن لامت على الخير فهي مذمومة وإن لامت على الشر فهي محمودة، للاستزادة ينظر:أحمد جمعة محمد أبو شنب: النّفس الإنسانية في سويتها وانحرافها بين القرآن وعلم النّفس الحديث(دراسة تربوية مقارنة)، معهد اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، (د.ت)، ص 16.

(4)-محمد قطب: دراسات في النّفس الإنسانيّة، دار الشروق، القاهرة، ط10، 1414هـ/1993م، ص312.

(5)-عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، ص 104.

(بحر الطويل)

فَنَفْسَكَ فَاحْفَظْهَا مِنَ الغَيِّ وَالخَنَى مَتَى تُغْوهَا يَغْوَ الّذِيْ بِكَ يَقْتَدِي[1]

بدأ **(عديّ)** بيته الشعري باستخدام أسلوب إنشائي طلبي، تمثل في أسلوب الأمر، وكان الغرض منه النّصح والإرشاد، قدّم من خلاله الشاعر نصيحة من ذهب، تمثلت في الدعوة إلى عدم البعد عن الطريق المستقيم، وتجنب الفاحش من الكلام، لكي لا تضيع النّفس البشرية في متاهات مغريات الشيطان، وفي هذا تعبير عن شخصية الشاعر الزاهدة في الحياة، فهو يحمل رسالة إصلاح النّفس واستكمال فضائلها، وهذا لا يكون إلّا بالابتعاد عن كل دنيء فعل، وهذا من أجل رسم النّهج القويم لمن أراد أن يقتدي بك، لأنّ الغِنى غِنى النّفس.

ومما جاء كذلك في مجمهرته الحِكمية توجيهات ونصائح تجلّت في قوله[2]:

(بحر الطويل)

إِذاَ أَنْتَ لَمْ تَنْفَعْ بِوِدّكَ أَهْلَهُ وَلَمْ تُنْكِ بِالبُؤْسَى عَدُوَّكَ فَابعِدِ[3]

إِذَا مَا امْرؤٌ لَمْ يَرْجُ مِنْكَ هَوَادَةً فَلاَ تَرْجُهَا مِنْهُ وَلاَ حِفْظَ مَشْهَدِ[4]

إِذَا أَنْتَ فَاكَهْتَ الرِّجَالَ فَلاَ تَلَعْ وَقُلْ مِثْلَمَا قَالُوا وَلاَ تَتَزَنَّدِ[5]

إِذَا أَنْتَ طَالَبْتَ الرِّجَالَ نَوَالَهُمْ فَعِفَّ وَلاَ تَأْتِي بِجَهْدٍ فَتُنْكَدِ

زيّن الشاعر أبياته بأداة شرط (إذا) التي استفتح بها حديثه من الحِكمة التوجيهية، وهذه الآداة من المعروف عنها أنّها ظرف للزمن يفيد الشرط؛ بمعنى أنّ ما ستفعله من عمل يتوجب عليه نتيجة، وفي هذا المقام ستكون نتيجة هذا العمل بالتأكيد صالحة وناجحة

(1)-الخنى: الفحش في الكلام، عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، (المصدر السابق)، ص104.

(2)-المصدر نفسه، ص105.

(3)-تنك: تقهر أو تصاب، المصدر نفسه، ص.ن.

(4)-هوادة: صفحا / المشهد: المكان المخوف، المصدر نفسه، ص.ن.

(5)-فاكهت: مازحت، لا تلع: لا تجزع أو لا تضجر، تزند: ضاق بالجواب، رجل مزند: سريع الغضب، المصدر نفسه، ص .ن.

وتؤدي بفاعلها للخير والفلاح، وبالتالي من يقتدي بهذه الشروط التي حدّدها الشاعر يكون ذا أثر فعّال في مجتمعه ويؤثر فيهم وفي سلوكهم، ويبدأ نصائحه بأن يكون المرء مبادرا بالإحسان بين أهله ويكون داعيا للخير والسلام، وأن يكون ذا عزيمة كافية لمواجهة عدوّه في الميدان وهزيمته، وبهذا يسهل عليه مواجهة المخاطر، ومواجهة كلّ شخص يدبّر له المكائد، ويحثّ مخاطبه إن لم يكن قادرا على هذه المواجهة والمسؤولية، فعليه بالابتعاد وألاّ يقحم نفسه في مغامرة يكلّل فيها بالخسارة، لأنّ المواجهة الفاشلة التي لا يُبعد بها المرء المخاطر عن نفسه وعن الآخرين يكون بمثابة الموت المعنوي للإنسان، ويجلب له المهانة وبقاءه على قيد الحياة هو شكلي فقط، لأنّ من صفات الإنسان الراشد أن يكون قويا مدافعا عن نفسه وعن الآخرين ويواجه الأذى مهما كان نوعه، كما يحذّر الشاعر من فتنة الغضب السريع في مقام المزاح، ويدعو إلى عدم الجزع والضّجر، ويجب أن يكون المرء واسع الصدر رزينا، لا تغضبه أمور صغيرة لكي لا يَصْغر شأنه، كما يرى أنّ من طلب عطاء من عند النّاس أن يكون عفيفا في طلبه، لأنّ من يكثر في طلبه دون حاجة سيقع في رذيلة الطمع ولا يظفر بمطلبه.

ويسترسل **(عَديّ)** في تقديم نصائحه المستقاة من تجاربه الحياتية، وهذه المرة يحذّر الرجل من عدم الإفراط في المزاح مع غيره من النّاس، لأنّ الإفراط فيه جالب للسّفهاء والأنذال وهو مظهر من مظاهر دنو الهمة، فالمزاح يسقط الهيبة ويُخل بالمروءة يقول[1]: (بحر الطويل)

وَإِيَّـــاكَ مِـــنْ فَـــرْطِ المُـــزَاحِ فَإِنَّـــهُ جَـــدِيْرٌ بِتَسْـــفِيهِ الحَلِـــيمِ المُسَـــدَّدِ

كما يصرّح الشاعر بأنّ الإنسان يصيب حقه ويدركه، ممن كان فاحشا وبذيئا بجِلمه ورفقه يقول[2]: (بحر الطويل)

سَـــتُدْرِكُ مِـــنْ ذِي الفُحْـــشِ حَقَّـــكَ كُلَّـــهُ بِحِلْمِـــكَ فِـــي رِفْـــقٍ وَلَمَّـــا تَشَـــدَّدِ

(1)- عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، (المصدر السابق)، ص 105.

(2)- المصدر نفسه، ص.ن.

ويواصل (**عديّ**) في تقديم نصائحه في مجمهرته حيث يقول[1]:

(بحر الطويل)

وَوارِثِ مَجْـــدٍ لَـــمْ يَنَلْـــهُ، وَمَاجِـــدٍ أَصَـــابَ بِمَجْـــدٍ طَـــارِفٍ غَيْـــرَ مُتْلَـــدِ[2]

وَرَاجِـــي أُمُـــورٍ جَمَّـــةٍ لَـــنْ يَنَالَهَـــا سَتُشْـــعِبُه عَنْهَـــا شَـــعوبٌ لِمُلْحَـــدِ[3]

وَلاَ تُقْصِـرَنْ عَـنْ سَـعيٍ مَـا قَـدْ وَرِثْتَـهُ وَمَـا اسْـطَعْتَ مِـنْ خَيْـرٍ لِنَفْسِـكَ فَـازْدَدِ

وَعَـــدِّ سِـــوَاهُ القَـــوْلَ واعْلَـــمْ بِأَنَّـــهُ مَتَـــى مَـــايُبِنْ فِـــي اليَـوْمِ يَصْـرِمْكَ فِـي غَـدِ

ويواصل (**عديّ**) في تقديم نصائحه وإرشاداته لمخاطبه، وهذه المرة يقدم نصائح تتعلق بالمحافظة عمّا توارثه الإنسان من قيم أخلاقية؛ فيرى أنّ من يرث الكرم والشرف سيبقى متجذّرا فيه وفي نسله على مرّ العصور، فالكريم سيظل كذلك مهما تغيّر عنه الزّمن، أمّا الإنسان الذي لا يقنع بما أعطاه ربّه، سيبقى في شقاء دنيوي باحثا عن المزيد في كلّ شيء، متناسيا أنّ الموت أسرع من سُؤله وإلحاحه، وبأنّه للقبر أقرب من طلبه الدّنيوي كما يوصي الشاعر ألاّ يقصّر المرء عن فعل العمل الصالح، وأن يحافظ على المجد الموروث، وإذا كان بإمكانه فعل المزيد من الخير فليفعل ذلك دون تردد، كما ينبّه الشاعر أن لا نقول شيئا في غير موضعه، وأنّ الجفاء في المشاعر يولد القطيعة لا محالة.

أمّا عن مصاحبة المرء واختياره لرفيقه يقول[4]:

(بحر الطويل)

عَـنِ المَـرْءِ لاَ تَسْـأَلْ وَسَـلْ عَـنْ قَرِينْـهِ فَكُـــلُّ قَـــرِيْنٍ بِالمُقَـــارَنِ يَقْتَـــدِي

فَـــإِنْ كَـــانَ ذَا شَـــرٍّ فَجَانِبْـــهُ سُـــرْعَةً وَإِن كَـــانَ ذَا خَيْـــرٍ فَقَارِنْـــهُ تَهْتَـــدِي

وفي معرض حديثه عن المرء ومصاحبته، يقول الشّاعر: إذا أردت أن تعرف المرء جيّدا فلا تسأل عنه، وإنّما اسأل عن صاحبه؛ لأنّ المُصَاحِب يفعل مثل ما يفعل صاحبه تشبّها

(1)-عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، (المصدر السابق)، ص 106.

(2)-الطارف: الحديث، المتلد: القديم، المصدر نفسه، ص.ن.

(3)-تشبعه: تهلكه، وشعوب: المنية، المصدر نفسه، ص.ن.

(4)-المصدر نفسه، ص.ن.

به، وعليه يجب على المرء أن يجانب مَنْ كان ذا شرّ من أقرانه، أمّا إذا كان ذا خير فيجب مصاحبته ليكون مثله في الهِداية والرّشاد إلى الخير.

ويقول مقدّما نصائح وتوجيهات للمرء من يعمل بها يلقى الصلاح والفلاح[1]:

(بحر الطويل)

وَظُلْمُ ذَوي القُرْبَى أَشَدُّ مَضَاضَةً عَلَى المَرْءِ مِن وَقْعِ الحُسَامِ المُهَنَّدِ[2]

إِذَا مَا رَأَيْتَ الشَّرَّ يَبْعَثُ أَهْلَهُ وَقَامَ جُنَاةُ الشَّرِّ للشَّرِّ فَاقْعُدِ[3]

إِذَا كُنْتَ فِيْ قَومٍ فَصَاحِبْ خَيَارَهُمْ وَلاَ تَصْحَبِ الأَرْدَى فَتَرْدَى مَعَ الرَّدِي

يوضح الشاعر في هذه الأبيات أقسى أنواع الظلم، وهو ظلم ذوي القربى فهذا الظلم كيفما كان نوعه فهو ظلم عميق لا تمحوه تعاقبات الأيام، فظلم ذوي القربى كان على نفس **(عديّ)** أقوى من ضربة السيف القاطع، وأغلب الظنّ أنّ ذوي القربى كان يقصد بهم الشاعر المَلك **(النّعمان بن المنذر)** فقد كان من المقربين للشاعر ثم خذله وسجنه، وهذا الخذلان كان له أثر قوي في نفس الشاعر وعانى المُرَّ بسببه، ولو ضربه بسيف حاد وأنهى حياته لكان ارحم له من ظلمه، فجرح المشاعر وقتلها أقوى وأعمق وأوجع بكثير من جرح الجسد، لذا من الواجب علينا تجنب الظلم وخاصة مع أقرب النّاس لنا، ويواصل الشاعر نصحه بفضل رؤيته الحِكمية، ويحذرنا من مجاراة النّاس الذين يميلون إلى فعل الشّر، واصطلح عليهم بالجُناة فهم يفعلون فعلهم بوعي وترصد يسبق فعلهم، كما يوصي المرء: إذا قام أصحاب الشّر لفعل الشّر فمن واجب الحاذق الفطن المحبّ للخير أن يقعد فهذا خير له، ثمّ ينتقل الشاعر إلى اختيار الرفيق الجيّد، فيرى أنّه من الواجب على أيّ إنسان عاقل أن يصاحب من كان خَلُوقا، وعليه أن يتجنب الغير خَلُوق، لأنّ الصاحب يتأثر بالمُصَاحَب في كل شيء، فلذا وجب عليه مصاحبة الأخيار أينما حلّ.

(1)-عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، (المصدر السابق)، ص107.

(2)-أشد مضاضة: أشد حرقة، المصدر نفسه، ص.ن.

(3)-يبعث أهله: يثيرهم، المصدر نفسه، ص.ن.

ويقول ناصحا فيما يتعلق بالمُصاحَب[1]: (بحر الطويل)

وَلاَ تُلْـــــحِ إلاّ مَـــــنْ أَلاَمَ ولا تَلُـــــمْ وَبِالبَـذْلِ مِـنْ شَـكْوَى صَـدِيقِكَ فَامْـدُدِ[2]

عَسَـــى سَـــائِلٌ فِـــي حَاجَـــةٍ إِنْ مَنَعْتَـــهُ مِـــنَ اليَـــوْمِ سُـــؤْلاً أَنْ يَسُـــوءَكَ فِـــي غَـــدِ

في هذين البيتين وضحّ الشاعر كيفية تعامل المرء مع صديقه وكذلك مع السائل؛ حيث نصح مُخاطبه بأن لا يَلُوم إلاّ من فعل شيئا يُلام عليه ولا يزد عن ذلك، وأن يكون معطاء وكريما مع صديقه إن احتاج وشكا من شيء ينقصه، ويُنهى الشاعر عن منع السائل سُؤله عند الاحتياج، لأنّ في منعه جلب للشر والضرر، وسيلقى هذا المانع ما لقيه هذا السائل يوما ما، فالدّنيا لا تدوم لأحد فهي دائمة التّقلب فكما تدين تدان.

وقال أيضا في مجمهرته[3]: (بحر الطويل)

وَأَبْـــدَتْ لـــيَ الأَيَّـــامُ والـــدَّهْرُ أَنَّـــهُ، فَأَرَّخْـــتُ، مَـــنْ لاَ يُصْـــلِحِ الأَمْـــرَ يُفْسِـــدِ

وَلاَقَيْـــتُ لَـــذَّاتِ الفَتَـــى وَأَصَـــابَنِي قَـــوَارِعُ مَـــنْ يَصْـــبِرْ عَلَيْهَـــا يُخَلَّـــدِ

إِذَا مَـــا تَكَرَّهْـــتَ الخَلِيقَـــةَ لِأمْـــرِئٍ فَـــلاَ تَغْشَـــها وأْجلِـــدْ سِـــوَاهَا بِمَجْلَـــدِ[4]

وَمَـــن لَـــمْ يَكُـــن ذَا نَاصِـــرٍ عِنْـــدَ حَقِّـــهِ يُغَلَّـــبْ عَلَيْـــهِ ذُو النَّصِـــيرِ وَيُضْـــهَدِ[5]

وَفِـــي كَثْـــرَةِ الأَيْـــدي عَـــنِ الظُّلْـــمِ زَاجِـــرٌ إِذَا حَضَـــرَتْ أَيْـــدِي الرِّجَـــالِ بِمَشْـــهَدِ

وَلِلأَمْـــرُ ذُو المَيْسُـــورِ، خَيْـــرٌ، مَغَبَّـــةً مِـــنَ الأَمْـــرِ ذِي المَعْسُـــورَةِ المُتَـــرَدِّدِ[6]

يُبرز الشاعر من خلال تجاربه في الحياة، ومن خلال تقلبات الزّمن عليه مجموعة من النصائح؛ فيرى أنّه من أراد الصلاح عليه بتغيير نفسه أولا، وبصلاحه سوف تشهد له

---

(1)-عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، (المصدر السابق)، ص107.

(2)-لحا الرجل: شتمه، المصدر نفسه، ص.ن.

(3)-المصدر نفسه، ص108.

(4)-الخليقة: الخلق والسجينة، لا تغشها: لا تفعلها، مجلد: وجمعه: مجالد، وهي خرقة تمسكها النوائح إذا نحن بأيديهن، المصدر نفسه، ص.ن.

(5)-يضهد: يقهر، المصدر نفسه ، ص.ن..

(6)-مغبة: عاقبة، المصدر نفسه، ص.ن.

أخلاقه بحسن سيرته في حضوره وغيابه، كما يوصي الفتيان بعدم التمادي في اللّهو وحُب الملذات، فهي تلهيهم وتحجب عنهم عواقب الزمن، فالشاعر عندما كان فتى فعل مثلما فعلوا بغفلة، ومع تعاقب الأيّام وقعت له حوادث لا يستطيع أحد تحملها أو يصبر عليها فقد سجنه المَلك ظلما، وبما أنّ الشاعر تصدى لنكبته بالصبر بقي مخلّدا بأخلاقه ويشهد له التّاريخ بذلك، ويكمل نصائحه حيث يوصي بأنّه عندما لا تعجبك أخلاق شخص ما فلا تفعل مثل فعله ووجب عليك تجنبه، وكذلك أنّ من لم يكن لحقه ناصرا، جاء الذي يُنصر عليه فيغلبه ويقهره، وعليه ففي اتحاد الرجال وقت الشدة قوة، وفي تشتتهم خسران وفي الأخير يضيف الشّاعر ناصحا أنّ الأمر الميسور خير عاقبة من الأمر العسير الذي فيه تردد.

وما لاحظناه عن مجمهرة **(عَدِّي)** أنّه جمع فيها بين جودة المعنى ومتانة المبنى حيث أضفى على الحِكمة مسحة من الجمال، ممّا يعطيها قوّة التأثير؛ فالمعنى الجيّد والصياغة الأنيقة هما اللّذان يصنعان الحِكمة المؤثّرة، وقد بيّنتْ هذه الحِكمة كغيرها من حِكمه نُضج فكر قائلها وتديّنه وخبرته بالحياة وأهلها، كما أنّ أفكاره تبدو عميقة تدلّ على أنّ الشّاعر خَبَرَ النفوس وعرف مكنوناتها، وكيف لا وهو حكيم زمانه زاهدا في دنياه عارفا بأحوال جميع النّاس، وأخبار مختلف الأمم، وكل هذا يرجع إلى مكانته وثقافته العميقة وطوافه عبر البلاد.

والملاحَظ على حِكم **(عَدّي)** التوجيهية أنّها حِكَم نابعة من رجل صادق المشاعر حوت قيما إنسانيةً أخلاقيةً ذات مستوى رفيع، تلتصق بحياة النّاس ومعايشتهم عرضها الشاعر بكل صدق وسلاسة وانسجام، لا وجود للتكلف والإجهاد في طريقة طرحها، تنمّ عن كره وازدراء لمن اتّبع طريق الضلال، وتنمّ عن تقدير واحترام لمن كان راشد متبعا الصراط المستقيم، والهدف منها هو تكوين إنسان مثالي ملتزم يؤمن بالقيم والمبادئ.

ب-حكم وعظية:

لقد أفاد شعراء العصر الجاهلي من أخبارك الملوك و قصص الأمم البائدة، وتلك الأمم مثلها مثل سائر الأمم على الأرض، أصابها خير الحياة وشرّها، فاعتنى بعض الشعراء الجاهليين بما وقع من أحداث لسابقيهم ومصائرهم، ووعوا جيدا أنّ الإنسان لن ينجو من شبح الموت الذي لا يُبقي على أحد.

ومن هذا المنطلق أخذ الشاعر الجاهلي في إطلاق العنان لفكره ولسانه، فصوّر لنا ما جرى لتلك الأمم من أفراح و أقراح، وما آلت إليه مصائرهم، ومثل هذا النّوع من القصص أكثر ما نجده عند سكان الحضر، فهم أكثر اطلاعا على أخبار الأمم والملوك الأخرى؛ لأنّهم سكنوا وتنقلوا بين الحضارات المجاورة لهم، ويؤكد هذا **(بطرس البستاني)** بقوله:« الأسلوب القصصي يكاد يقتصر على الشعراء الذين سكنوا الحضر أو تردّدوا في الأمصار، وهذا يدل على أنّ مخالطتهم لسكان الحواضر أكسبتهم ثقافة واطّلاعا على أخبار الأمم والملوك»[1]، وزد على هذا اطلاعهم على ما جاء في القصص المبثوثة في التّوراة والإنجيل، فهذه القصص الدينية كان لها نصيب وافر عند شعراء الحضر، أخذوها كقاعدة يستندون إليها لإبراز القيم الرّفيعة المستمدة من الدين.

ويعدّ **(عديّ بن زيد العِبّادي)** من أكثر الشعراء الذين أسهبوا في الشعر التأملي وقد استعان بالقصص التاريخية والدينية لإبراز حتمية الموت، بحيث جاء ذكرها في سياق قصص دينية وتاريخية للأمم البائدة، كان مفادها أنّ الموت لا يستثني أحدا مهما علا شأنه، وهدفه كان أخذ العبرة من الأمم السّابقة والزائلة، لذا نجده كما قال **(يحي الجبوري)** اتخذ من: « التاريخ دروسا وعظات يتفكّر في مصير النّاس وفناء الماضيين وزوال النّعم، وهو في مواضِع كثيرة من شعره يقصّ على الناس أخبار الملوك والجبابرة الذين أبادهم الدّهر وأخنى عليهم الزمان، ولذلك فلا مطمح في الدنيا ولا مأمن من غدرها، فالإنسان

(1)-محمود حيدري: التفاعل بين الفنّ والحياة في شعر عديّ بن زيد العبّادي (أثر الروح الفارسي نموذجا)، مجلة الأدب العربي، جامعة ياسوج، إيران،ع2، 2010/08/09م، ص 42.

ضعيف في هذه الدنيا يسافر في طريق الفناء، فلا يغرنّك ما تراه من رفاه النّاس وما عليهم من نعمة وترف»[1]، حيث إنّ القصص التاريخية التي أوردها **(عديّ)** في شعره هي نتيجة تأملاته الواسعة عبر الأزمان الغابرة، فقد أورد فيها أخبار الشعوب والملوك والأمم، والممالك والقلاع والمدن؛ وقصصه كانت خير دليل على ثقافته التاريخية وكذا الدينية، وهنا دلالة واضحة بأنّ **(عديّ)** تأثر بالحضارة الفارسية القديمة التي كانت حافلة بهذه القصص، وقد ساعده التنقل والسكن بقصور الفرس على غزارة تراثه الشعري عامة والقصصي منه خاصة، ومن القصص التاريخية الممزوجة بالمواعظ والعبر نذكر قصة **(صنعاء)** واستيلاء الفرس عليها، وذهاب ملك الحبشة في قوله[2]:

(بحر المنسرح)

مَـــا بعـــدَ صَـــنْعَاءَ كَـــانَ يَعْمُرُهـــا ... ســـاداتُ مُلْـــكٍ جَـــزْلٌ مَوَاهِبُهَـــا[3]

يَرْفَعُهـــا مَـــنْ بَنَـــى لَـــدَى قَـــزَعٍ ... المُـــزْن وَتَنْـــدَى مِسْـــكًا مَحَارِبُهَـــا[4]

مَحْفُوفَـــةٌ بِالجِبَـــالِ دونَ عُـــرَى الـــ ... ـــكَيْدِ فِيْهَـــا تَرْقَـــى غَوَارِبُهَـــا[5]

يَـــأْنَسُ فِيهـــا صَـــوْتُ النُّهَـــامِ إِذَا ... جَاوَبَهَـــا بِالعَشِـــيِّ قَاصِـــبُهَا[6]

سَـاقَتْ إِلَيهَـا الأَسْـبَابُ جُنْـد بنـي الـ ... أَحْـــرارِ فُرْسَـــانُهَا مَواكِبُهَـــا

وفَـــوَّزَتْ بالبغَـــالِ تُوسَـــقُ بالـــ ... ـــحَتْفِ وَتَسْـــعَى بِهَـــا تَوالِبُهـــا[7]

---

(1)- يحي الجبوري: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، ص411، 412 .

(2)- عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، ص46، 47.

(3)-جزل: كثير، المصدر نفسه، ص.ن.

(4)-القزع: قطع من السحاب صغار متفرقة، مزن: جمع مزنة، وهي المطرة أو السحابة البيضاء، المحارب: الغرف المرتفعة، المصدر نفسه، ص.ن.

(5)-الغوارب: الأعالي، المصدر نفسه، ص46.

(6)-النّهام: البوم، أو ذكر البوم، وقيل ضرب من الطير، المصدر نفسه، ص.ن.

(7)-فوز الرجل: مضى، وفوز بابله: ركب المفازة ومضى فيها، وسق البعير: حمله، وتوسق بالحتف: أي تحمل بالحتف التوالب: جمع تولب، وهو ولد الحمار، المصدر نفسه، ص.ن.

حَتَّــى رآهــا الأقــوالُ مِــنْ طَــرَفِ الــ ـــــمِنْقَلِ مُخْضَـــــرَّةٌ كَتَائِبُهَـــــا[1]

يَـــومَ يَقُولُـــونَ يَـــالَ بَرْبَـــرَ والـــ ـــــيَكْسُومَ لاَ يَفْلِـــــتْنَ هَارِبُهَـــــا[2]

وكـــانَ يومًـــا بَـــاقي الحـــديثِ وزا لَـــتْ إِمَّـــةٌ ثابِـــتٌ مَرَاتِبُهَـــا[3]

وبُـــدِّلَ الفَـــيْجُ بالزُّرافَـــةِ والـــ أَيَّـــامُ خُـــونٌ جَـــمٌّ عَجَائِبُهَـــا[4]

بعـــدَ بنـــي تُبَّـــعٍ نَخَـــاوِرَةٍ قَـــدِ اطْمَأَنَّـــتْ بِهِـــمْ مَرَازِبُهَـــا[5]

في هذه الأبيات يعرض (**عديّ**) ما كانت عليه صنعاء، وما آلت إليه بفعل تقلبات الدّهر عليها، حيث بدأ كلامه بتصوير جانب عمراني مليء بالحياة والخير الكثير، فصنعاء كان يسكنها بشر بمختلف طبقاتهم، مستقرين داخل قصور منيعة شاهقة، ينعمون بعيش رغد وطبيعة خلابة وكأنّها جنّة فوق الأرض، حتى إنّ الحيوانات تأنس بالعيش فيها، وقد وظّف الشاعر كلمات وجمل دلّت على الحياة الخَيِّرة في صنعاء منها:(يعمرها، جزل مواهبها، يرفعها، المزن، تندى، محفوفة بالجبال، ترقى، يأنس...)، فهذه الكلمات وضّحت العيش الجيّد في صنعاء الّذي تستلطفه كل الكائنات الحيّة، ولكن هذه الحصون المنيعة والحكّام الأقوياء وجمال المكان، تحوّل بين حين وآخر إلى جانب عمراني مليء بالخراب والموت، وهذه الحياة السعيدة والهادئة تحوّلت بفعل تقلبات الدّهر إلى دمار، لم تبق منه إلاّ بعض الآثار، فجملة (سَاقَتْ إِلَيهَا الأَسْبَابُ جُنْد) في الأبيات كانت نقطة تحوّل بين

(1)–الأقوال: جمع قيل، وهو الرئيس أو الملك من ملوك حمير، المنقل: الطريق المختصر، أو الأرض التي يكثر فيها النقل، أي الحجارة، وقوله: من طرف المنقل: أي من أعالي حصونها، عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، (المصدر السابق)، ص46.

(2)–آل بربر: يريد الحبشة، اليكسوم: صاحب الفيل، ملك الحبشة، فارسي معرب، المصدر نفسه، ص47.

(3)–الأمة: النعمة، المصدر نفسه، ص.ن.

(4)–الفيج: مفرد، جمعه: فيوج، وهم الذين يدخلون السجن ويخرجون ويحرسون، أو هو رسول السلطان على رجله، وقيل هو الذي يسعى بالكتب، فارسي معرب، الزرافة: الجماعة من الناس، خون: جمع خائنة، المصدر نفسه، ص 47.

(5)–بنو تبع: اليمن، النخاورة: الأشراف، وأحدهم: نخوار ونخوري، المرزاب: جمع مرزبان، وهو الرئيس من الفرس، المصدر نفسه، ص.ن.

الحياتين اللّتين شهدتهما صنعاء، فقد عصف الدّهر بسكانها فأصبحوا هالكين، وتنتشر بين أرجائها الخربة رائحة الموت، فالحياة الهادئة الرافهة لم تدم لهم طويلا.

أما عن طريقة هلاك **(صنعاء)** كما بينته الأبيات الشعرية؛ فقد كانت بواسطة جيش جبّار من الفرس؛ بحيث داهمها الموت به فأصبحت خرابا، لا نجد فيها سوى طائر **(النّهام)** الدّال على الشؤم، والّذي يسكن الأماكن المخرّبة لجلائها من السكان يزقو بصوته مخيفا كل من مرّ ليلا بهذه الدّيار الخربة، كما يوظف الشاعر الفتن التي اتّصلت باليمن أربعين سنة في زمن ملوك **(التبابعة)** من **(حِمير)**، ونهاية **(التبابعة)** على يد**(أبرهة الأشرم)** في عهد **(ذي نواس)** الذي غرق في البحر بعد هزيمته[1]، ف:**(عديّ)** أراد بهذه الأبيات أن يوصل رسالة فاضلة من شأنها أن تسمو بالفكر الأخلاقي لجميع النّاس وبالأخص للمَلك **(النّعمان بن المنذر)** مفادها: أنّ المرء مهما علا شأنه وارتقت مكانته الاجتماعية، وسكن في القصور العالية المحصنة، لن يستطيع ردّ القدر والموت المؤكد.

ويواصل **(عديّ)** في سرد قصصه التاريخية، وهذه المرة مع حصن **(الحضر)** الذي حاصره الفرس واستعانوا بابنة صاحبه على افتتاحه، ثم لقيت الخائنة حتفها على يد الفاتح، لأنّه لم يأمن امرأة خانت أباها، وفي هذا يقول [2]

(بحر المنسرح)

وَالحَضْـــرُ صَـــابَتْ عليـــهِ آســـيَةٌ ... مـــن ثُغْـــرَةٍ أَيّـــدٍ مَنَاكبُهـــا[3]

رَبيْبَـــةٌ لَـــمْ تُـــوَقِّ والـــدَها ... لِحُبِّهـــا إذْ يُضـــاعُ راقبُهـــا

أَجْشَـــمَها حُبُّهـــا لِمَـــا فَعَلَـــتْ ... إذ نَـــامَ عنهـــا لِلغَـــيِّ حَاجِبُهـــا[4]

---

(1)- للاستزادة ينظر:عبد الرحمن بن خلدون: تاريخ ابن خلدون (ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر)، ظبط المتن ووضع الحواشي والفهارس: خليل شحادة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ج2، 1421هـ/2000م، ص 69-77.

(2)- عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، ص47، 48.

(3)-صابت: سقطت ونزلت، أيد: شديدة، المصدر نفسه، ص47.

(4)-أجشمها: كلفها، المصدر نفسه، ص 48.

إذ غَبَّقَتْـــــهُ حَمْـــــرَاءَ صَـــــافيَةً والخَمْـــرَ وَهْـــلٌ يهـــيمُ شَـــارِبُها[1]

وأَسْـــــلَمَتْ رَبَّهـــــا بِلَيْلَتِهـــــا تَظُـــــنُّ أنَّ الـــــرَّئيسَ خَاطِبُهـــــا

فَكَـــانَ حَـــظُّ العَـــروسِ إذ بَـــرقَ الـــ ـــصُّبْحُ دِمـــاءً تَجْـــري سَـــبائبُها[2]

وَحُـــوِّرَ الحضـــرُ واســـتُبيحَ وَقَـــدْ أُحْـــرِقَ فِـــي خِـــدْرِهَا مَشـــاجبُها

لَـــمْ يَبْـــقَ فيـــه إلاَّ مَـــرَاوِحُ طـــا يـــاتٍ وَبُـــورٌ تَضْـــغُو ثَعَالِبُهـــا[3]

في هذه الأبيات يقص لنا الشّاعر عن أعظم حصن، والذي يقع على ضفاف شاطئ(**الفرات**)، وهو حصن "**الحضر**"[4]، الذي كان حصنا، كان مالكه يسمى(**الصيزن**) وقد تم الاستيلاء عليه من طرف (**سابور الساسانّي**) وهذا بفضل مساعدة ابنة مالك الحصن وتسمى (**نضيرة**)، التي عشقت (**سابور**) وخانت أباها من أجل أن ترضيه، وما جاء في الأبيات السابقة يتطابق مع ما نقله أغلب المؤرخين حول هذه القصّة، التي كانت عبرة لمن لا يعتبر، حيث إنّ ذلك القصر المنيف والحصين بين ليلة وأخرى أصبح خرابا تسكن فيه البوم، وتنتشر فيه رائحة الموت، فالشاعر من خلال توظيفه لهذه القصة سعى إلى تنوير العقول بأن نتقي شرّ الأقربين، لأنّ شرّهم أعمق وقعا وأكثر ضررا، كما سعى

---

(1)–غبقته: من الغبوق، أي سقت الخمر في وقت الغبوق، يقال: وهل الرجل إذا أراد شيئا فذهب وهمه إلى غيره، عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، (المصدر السابق)، ص48.

(2)–السبائب: جمع سبيبة، وهي الخصلة من الشعر، المصدر نفسه، ص.ن.

(3)–المراوح: جمع مروحة، وهي التي يتروح بها، طايات: جمع طاية، وهي السطح، البور: الفاسد الهالك، أو الذي لا خير فيه، فيقال: امرأة بور، وناقة بور، الضعفاء: صوت الذليل، ويضفو: يصيح، المصدر نفسه، ص.ن.

(4)– وكان حصنا حصينا عظيما على شاطئ الفرات، وقد ارتبطت بهذا الحصن أسطورة "نضيرة بنت الضيزن" التي خانت اباها حين تحصن بهذا الحصن، وعشقت سابور الذي كان اجمل رجال عصره، فأطلعته على طلسم السور، وقالت له: عليك بحمامة ورقاء مطوقة، فاكتب على رجلها بحيض جارية بكر زرقاء ثم أرسلها، فإنّها تقع على سور المدينة فيخرب، ودخل سابور الحصن، فقتل أباها وتزوجها فبينما هي نائمة على فراشها ليلا إذ جعلت تملل لا تنام، فالتمس ما يؤذيها، فإذا ورقة آس في فراشها، فقال لها سابور: أهذي الذي أسهرك، قالت: نعم، قال: فما كان أبوك يصنع بك؟ قالت: كان يفرش لي الديباج ويلبسني الحرير، ويطعمني المخ ويسقني الخمر، قال: أفكان جزاء أبيك ما صنعت به، أنت إلي بذلك أسرع، فأمر بها فربطت غدائرها بفرسين جموحين، ثم أخلي سبيلهما فقطعاها. ينظر: شهاب الدّين أحمد بن عبد الوهاب النّويري: نهاية الأرب في فنون الأدب، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ج1، ط1 ، 1424هـ/2004م، ص352.

الشاعر من خلال ما قدّمه إلى تنبيه ملك الحيرة بأن لا يؤمن من قرّبهم منه وجعلهم أصدقاء له، مخافة أن يفعلوا به ما فعلته **(نضيرة)** بأبيها المغدور، والذي قصده الشاعر من المقربين للمَلك هو عدوّه :**(عديّ بن مرينا)** المتسبب الأوّل في تفريق الشاعر عن الملك بوشاية كاذبة منه، انتهت بسجن الشاعر ظُلما، فأتت هذه القصة كي تكون موعظة للمَلك الذي ائتمن أعداؤه الذين هم أقرب للخيانة والغدر من غيرهم.

ومن تقلبات الدّهر على الأمم السابقة والبائدة يقول[1] (بحر الخفيف)

قَـــدْ أَرانـــا وَأَهْلَنَـــا بِحَفيـــرٍ نَحْسَـبُ الـدَّهْرَ والسِّـنينَ شُـهُورا[2]

فَأَمِنَّـــا وغَرَّنـــا ذَاكَ حتَّـــى راعَنَـــا الـــدَّهْرُ قـــد أتانـــا مُغيـــرا

إِنَّ للـــدَّهْر صَـــوْلَةً فاحـــذَرَنْها لا تَبِيـــتَنَّ قـــد أَمِنْـــتَ الـــدُّهُورا

قـــد يَنَـــامُ الفَتَـــى صَـــحيحًا فَيَـــرْدَى ولقَـــدْ بـــاتَ آمنًـــا مَسْـــرورا

إِنَّمـــا الـــدَّهْرُ لَـــيِّنٌ وَنَطُـــوحٌ يَتْـــرُكُ العَظْـــمَ واهِيًـــا مَكْســـورا

فاســـأَلِ النَّـــاسَ أَيْـــنَ آلُ قُبَـــيْسٍ طَحْطَـــحَ الـــدَّهْرُ قَـــبْلَهُم ســـابُورا

خَطِفَتْـــــهُ مَنِيَّـــــةٌ فَتَـــــرَدَّى وَهْـــوَ فـــي ذاكَ يَأْمُـــلُ التَّعْميـــرا[3]

ولقَـــدْ كـــانَ ذا جُنُـــودٍ وتَـــاجٍ تَرْهَـــبُ الأُسْـــدُ صَـــوْلَهُ والزَّئيـــرا

وبَنُـــو الأَصْـــفَرِ الكِـــرامِ مُلُـــو كُ الـــرُّومِ لَـــمْ يَبْـــقَ مـــنهُمُ مَـــذْكورا

فـــادعُ نَفْسًـــا لِرُشْـــدِها قَبْـــلَ هُلْـــكٍ إِنَّمـــا الهُلْـــكُ أَنْ تَـــزُورَ القُبـــورا

إنّ المتمعن في هذه الأبيات يلفت انتباهه تكرار كلمة **(الدّهر)**، فقد تكررت ست مرات فالدّهر هو الّذي: (راعنا، وله صولة، لين ونطوح، يطحطح...)، فمثل هذه العبارات تؤكد أنّ الدّهر له انعكاسات سلبية على نفسية الشاعر، وبفضل ملكته الشعرية استطاع

(1)-عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، ص64، 65.

(2)-حفير: اسم مكان، ورد في الأغاني أنّ عديّا مكث سنين يبدو في فصلى السنة فيقيم في حفير ويشتو في الحيرة، وقال(البكري): حفير: موضع بالحيرة وجاء في ياقوت: اسما لعدة مواضع ومياه، المصدر نفسه، ص64.

(3)-تردّى: مات، المصدر نفسه، ص.ن.

صياغتها شعريا، لكي ينبّه بها مخاطبه مذكرا إيّاه بتقلبات الدّهر على من قبله من أمم زائلة من مثل: (آل قبيس) و(بنو الأصفر) الذين أمنوا دهرهم، ولم يحسبوا حسابا لتقلباته فأتتهم الصفعة منه فماتوا، وزالت حضارتهم وممتلكاتهم وحصونهم.

وبالحديث عن كلمة الدّهر وتكراراتها الكثيرة في هذه الأبيات نجد أنّ **(موسى ربابعة)** يفسر سبب التكرار لها فيقول: «إنّ تنامي فعل الدّهر فهو يبعث الفزع ويخيف ويغير وله صوله، وعلى الإنسان أن يحذره، لأنّ الدّهر يتصف بالخيانة، حتى أنّ بناء الكلمات التي تنسب إلى الدّهر بناء له إيحاء وظلال، فنطوح على وزن (فعول)، للدلالة على العنف والهول في الفعل، وطحطح كلمة فيها ترديد موسيقي وجرسها يتناسب مع دلالتها»[1]، وفي خاتمة هذه الأبيات يدعو الشاعر مُخاطبه إلى إصلاح النّفس قبل أن يهلك، وهلاكه مرتبط بموته أو كما اصطلح عليها الشاعر بـ:زيارة القبور.

قال**(عديّ)** في قصّة **(الزبّاء)** و**(جذيمة)** و**(قصير)** المُطالب بالثأر[2]:

(بحر المديد)

أَلَا يَـــا أَيُّهَـــا المُثْـــري المُزَجَّـــى ... أَلَـــمْ تَسْـــمَع بِخَطْـــبِ الأَوَّلِينَـــا

دَعَـــا بِالبَقَّـــةَ الأُمَـــراءَ يَومًـــا ... جَذِيمَـــةُ عَصْـــرَ يَنْجُـــوهُمْ ثُبِينَـــا[3]

فَلَـــم يَـــرَ غَيْـــرَ مَـــا ائْتَمَـــرُوا سِـــواهُ ... وَشَـــدَّ لِرَحلِـــهِ السَّـــفَرَ الوَضِـــينَا

فَطَـــاوَعَ أَمْـــرَهُم وَعَصَـــى قَصـــيرًا ... وَكَـــانَ يَقُـــولُ لَـــو تَبَـــعَ اليَقِينَـــا

لِخُطْبَتِـــهِ الَّتـــي غَـــدَرَتْ وَخَانَـــتْ ... وَهُـــنَّ ذَواتُ غَائِلَـــةٍ لُحِينـــا

وَدَسَّـــت فِـــي صَـــحِيْفَتِها إِلَيْـــهِ ... لِيَمْلِـــكَ بِضْـــعَهَا وَلِأَن تَـــدينا

---

(1)– موسى سامح ربابعة: تشكيل الخطاب الشعري دراسات في الشعر الجاهلي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1432هـ/2011م، ص 136.

(2)– عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، ص 181–184

(3)–بقة: اسم موضع قريب من الحيرة، وقيل: حصن كان على فرسخين من هيت، كان ينزله جذيمة الأبرش ملك الحيرة، وإياه أراد قصير، المصدر نفسه، ص 181.

فَأَردَتْـــهُ وَرَغْـــبُ الـــنَّفْسِ يُـــرْدِي ... وَيُبْـــدِي لِلْفَتَـــى الحَـــينَ المُبِينـــا

وَخَبَّـــرَتِ العَصَـــا الأَنْبَـــاءَ عَنْـــهُ ... ولَـــمْ أَرَ مِثْـــلَ فارِسِـــها هَجينـــا[1]

ففَاجَأَهَـــا وَقَـــدْ جَمَعَـــتْ جُموعًـــا ... عَلَـــى أَبْـــوابِ حِصـــنٍ مُصـــلِتينا

وقَـــدَّمَتِ الأَديـــمَ لِراهِشَـــيْهِ ... وأَلْفَـــى قَوْلَهـــا كَـــذِبًا ومَيْنـــا[2]

ومِـــن حَـــذَرِ المُـــلاَوِمِ والمَخـــازي ... وهُـــنَّ المُنْـــدِياتُ لِمَـــنْ مُنينـــا

أَطَـــفَّ لِأَنْفِـــهِ المُوسَـــى قَصـــيرٌ ... لِيَجْدَعَـــهُ وكـــانَ بـــهِ ضَـــنينا[3]

فَـــأَهواهُ لِمَارِنِـــه فَأَضـــحَى ... طِـــلاَبَ الـــوِتْرِ مَجْـــدُوعًا مَشـــينا[4]

وصَـــادَفَتِ امْـــرأً لَـــمْ تَخْـــشَ مِنـــهُ ... غَوائلَـــهُ ومـــا أَمِنَـــت أَمينـــا

فلَمَّـــا ارْتَـــدَّ منـــهُ ارْتَـــدَّ صُـــلْبًا ... يَجُـــرُّ المـــالَ والصَّـــدْرَ الضَّـــغينا

أَتَتْهَـــا العِـــيسُ تَحْمِـــلُ مـــا دَهَاهَـــا ... وقِنـــعٌ فـــي المُسُـــوحِ الـــدَّارِعينا[5]

ودَسَّ لَهَـــا عَلَـــى الأَنْقَـــاءِ عَمْـــرًا ... بِشِـــكَّتِه ومـــا خَشِـــيَتْ كَمينـــا[6]

فَجَلَّلَهـــا قَـــديمَ الأَثْـــرِ عَضـــبًا ... يَصِـــلُّ بـــهِ الحَواجِـــبَ والجَبينـــا

فَأَضْـــحَت مِـــن خَزَائِنِهـــا كَـــأَنْ لَـــم ... تَكُـــن زَبَّـــاءُ حامِلَـــةً جَنينـــا

وَأَبْرَزَهـــا الحَـــوادِثُ والمَنايـــا ... وأَيُّ مُعَمِّـــرٍ لا يَبْتَلَينـــا

إذا أَمْهَلْـــنَ ذا جَـــدٍّ عَظـــيمٍ ... عَطَفْـــنَ لَـــهُ ولَـــوْ فـــي طَـــيِّ حِينـــا

أَلَـــمْ تَـــرَ أَنَّ ريـــبَ الـــدَّهْرِ يَعْلُـــو ... أَخَـــا النَّجَـــداتِ والحِصْـــنَ الحَصِـــينا

---

(1)–العصا: فرس جذيمة الأبرش التي جاءت بها الأمثال، وهي بنت العصية فرس لأياد لا تجارى، حتى قيل: أن العصا من العصية، فذهبت مثلا، وعليها نجا قصير، عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان،(المصدر السابق)، ص 182.

(2)–الأديم: النطع، الراهشان: عرقان في باكن الذراعين، المصدر نفسه، ص183.

(3)–أطف لأنفه الموسى: أهوى به، المصدر نفسه، ص.ن.

(4)–المارن: طرف الأنف، المصدر نفسه، ص.ن.

(5)–القنع: جمع أقناع، السلاح، المسوح: جمع مسح، الكساء من الشعر، المصدر نفسه، ص.ن.

(6)–الأنقاء: جمع نقو، كل ذي مخ، الشكة: النوع من شك السلاح، المصدر نفسه، ص.ن.

ولَـــمْ أَجِـــدِ الفَتَـــى يَلْهُـــو بشَـــيْءٍ ولَـــوْ أَثْـــرَى ولَـــوْ وَلَـــدَ البَينـــا

استفاد **(عديّ)** من القصص التاريخية وزيّن بها شعره فساقها على شكل حِكم تفيد الكبير والصغير، ومن خلالها سعى إلى تنبيه الإنسان عن حال الأمم التي سبقته، كما أشار إلى العيش المترف الذي كان يعيشونه، ولم يدم طويلا عيشهم حيث انقلب بهم الحال إلى الزوال، فهذه القصص التي ساقها الشاعر من جهة أنّه خلّدها في شعره ليسهل على من أتى بعده معرفة حال الأمم السابقة، ومن جهة أخرى جعلها للعظة والعبر لكي لا يغتر الإنسان بحاله التي يعيشها، ويدرك جيّدا أنّ مصيره الموت.

ونواصل مع قصص الشاعر الوعظية وهذه المرة مع قصة **(الزّباء، وجذيمة، وقصير)**[1]، وقد ساق هذه القصة مبينا من خلالها لـ:**(النعمان بن المنذر)** أنّ جبروته لن يدوم، وسيذهب مثلما ذهب ملك **(الزّباء)**؛ حيث إنّها لقيت حتفها بمكيدة من ائتمنته ووثقت به، فبالرغم من أنّها كانت حريصة ويقظة، ولا تؤمن على نفسها أحدا وقوية، إلاّ أنّها خُذلت من طرف شخص قربته منها، بينما هو صديق عدوّها اللّدود، فالموت كان

(1)-كانت **(الزباء)** ملكة على الجزيرة، وتتلخص قصته في أن **(جذيمة الأبرش)** كان قد وترها بقتل أبيها، فلما انتظم ملكها، أرادت أن تغزو جذيمة، فكتبت إليه أنها تريد أن تجمع ملكه إلى ملكها، ولما جاءه الكتاب، جمع أهل المشورة وعرض عليهم الأمر، فوافقوه على الذهاب إليها، إلا رجل يقال له (قصير)، ولكن جذيمة أصرّ على الذهاب إليها، إلا رجل يقال له (قصير)، ولكن جذيمة أصرّ على الذهاب إليها، واستخلف على ملكه ابن أخته (عمرو بن عدي)، فلما صار على مقربة من ملكها سار تحيط به الخيل والرجال حتى استشعر المكيدة، ثم جاءت بالسيف وسقته الخمر حتى ثمل، فقطّعت أوداجه وأتت بطشت فيه دمه حتى مات، وكان قصير قد هرب على ظهر (العصا) فرس جذيمة وعاد إلى الحيرة، حتى قدم على عمرو بن عدي، وحرّضه على الطلب بدم خاله من الزباء، كانت الزباء قد سألت كاهنة عن مصيرها، فأخبرتها عن هلاكها على يد عمرو بن عديّ، وأوجست الزبّاء خيفة من عمرو، وعملت لها نفقا من مجلسها إلى قصرها، حتى إذا حاصرها في المجلس هربت من النفق، ثم أتى يوم حتى قال قصير لعمرو: اجدع انفي ودعني والزّباء، ففعل به عمرو وما أراد، وذهب إلى الزّباء، وشرح لها ما فعله به عمر بخديعة انطلت عليها، وفي يوم جاءها وطلب منها أن يسافر إلى العراق حتى أذنت له فقدم العراق، ودخل على عمرو متنكرا وطلب إليه أن يجهزه بأموال وهدايا للزّباء، فجهزه عمرو بن عدي، وعاد قصير إلى الزباء بهداياه فاطمأنت إليه ووثقت به، وفعل ذلك مرة ثانية، وفي الثالثة عاد من الحيرة، وقد حمل الجمال رجالا، حيث وضع كل رجلين على جمل في غرارين، ودخلت الإبل إلى المدينة، ودلّ قصير عمرا على نفق الزبّاء ، فوقف فيه، حتى إذا أرادت الهرب منه جلل رأسها بسيفه، ليقضي عليها ويستولي على ملكها، ينظر: أبي جعفر محمد بن جرير الطبري: تاريخ الطبري(تاريخ الرسل والملوك)، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ج1، ط2، (د.ت)، ص443

أقرب إليها من حبل الوريد طيلة سنوات وهي لا تعلم، وبالتّالي لا ينبغي على الإنسان أن يؤمن حتّى المقربين له، لأنّه يجهل نواياهم الخفيّة، فلا يغتر بقربهم ومواساتهم، ولا يغتر كذلك بالدنيا فهي كفيلة بتقديم صفعات الموت للبشر.

والملاحظ أنّ توظيف **(عديّ)** للقصص التاريخية بهذه الدقّة السردية يدلّ على أنّه شاعر مثقف، وملم بمعارف عصره، عارف بالتاريخ وحوادثه، ليستخلص منها العبرة ويسوقها عظة للأحياء.

ويذكر لنا **(عديّ)** قصة مبدإ الخلق وشأن **(آدم)** ومعصيته، وكيف أغواه الشيطان، وكيف دخل الحيّة، وانّ الحيّة كانت في صورة جمل فمسخها الله عقوبة لها حين طاوعت عدوّه على وليه يقول[1]: (بحر البسيط)

إِسْمَعْ حَديثًا كما يَوْمًا تُحَدِّثُهُ ... عَنْ ظَهْرِ غَيْبٍ إذا ما سَائِلٌ سَأَلاَ

أَن كيفَ أَبْدَى إلَهُ الخَلْقِ نِعْمَتَهُ ... فِينَا وعَرَّفَنَا آياتِهِ الأُوَلا

كَانَتْ رِباحًا وماءً ذا عُرانَيةٍ ... وظُلْمَةً لَمْ يَدَعْ فَتْقًا ولا خَلَلا[2]

فَأَمَرَ الظُّلْمَةَ السَّوْداءَ فَانْكَشَفَتْ ... وَعَزَلَ الماءَ عَمَّا كانَ قَدْ شَغَلا

وَبَسَطَ الأَرْضَ بَسْطاً ثُمَّ قَدَّرَهَا ... تَحْتَ السَّماءِ سَواءً مِثْلَ مَا فَعَلا

وجَعَلَ الشَّمْسَ مِصْرًا لا خَفَاءَ بِهِ ... بَيْنَ النَّهَارِ وَبَيْنَ اللَّيْلِ قَدْ فَصَلا[3]

قَضَى لِسِتَّةِ أَيَّامٍ خَلِيْقَتَهُ ... وكانَ آخِرهَا أَنْ صَوَّرَ الرَّجُلا

دَعَاهُ آدَمَ صَوْتًا فاستَجَابَ لَهُ ... بِنَفْحَةِ الرُّوحِ في الجِسْمِ الَّذي جبِلا

ثُمَّتَ أَوْرَثَهُ الفِرْدَوْسَ يَعْمُرُهَا ... وَزَوْجُهُ صُنْعَةً مِنْ ضِلْعِهِ جَعَلا

لَمْ يَنْهَهُ رَبُّهُ عَنْ غَيْرِ واحِدَةٍ ... مِنْ شَجَرٍ طَيِّبٍ: أَنْ شَمَّ أَوْ أَكَلا

فكَانَتِ الحَيَّةُ الرَّقْشَاءُ إذْ خُلِقَتْ ... كما تَرَى نَاقَةً في الخَلْقِ أو جَمَلا

فَعَمَدا لِلَّتي عَنْ أَكْلِهَا نُهِيا ... بِأَمْرِ حَوَّاءَ لَمْ تَأْخُذْ لَهُ الدَّغَلا

---

(1)-عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، ص158.

(2)-العرانية: بالضّم، مد السيل، المصدر نفسه، ص.ن.

(3)-المصر: الحاجز والحد بين الشيئين، المصدر نفسه، ص159.

كِلاَهُمَـــا خـــاطَ إذْ بُـــزَّا لُبُوسَـــهُمَا مِـنْ وَرَقِ التِّـينِ ثَوْبًـا لَـمْ يَكُـن غُـزِلا[1]

فَلاَطَهـــا اللهُ إذْ أَغْـــوَتْ خَلِيفَتَـــهُ طُـولَ اللَّيـالي ولَـمْ يَجْعَـلْ لَهـا أَجَـلا[2]

تَمْشِـي عَلَـى بَطْنِهـا فـي الـدَّهْرِ مـا عَمَـرَتْ والتُّـــرْبُ تَأْكُلُـــهُ حُزْنًـــا وإنْ سَـــهُلا

فَأَتْعَبـــا أَبَوانـــا فـــي حَيَاتِهِمـــا وأَوْجَـــدا الجُـــوْعَ والأَوْصَـــابَ والعِلَـــلا

وأُوتِيـــا المُلْـــكَ والإِنْجيـــلَ نَقْـــرَؤُهُ نَشْـــفي بِحِكْمَتِـــه أَحْلامَنـــا عِلَـــلا[3]

مِـــنْ غَيْـــرِ مـــا حاجَـــةٍ إلاَّ لِيَجْعَلَنـــا فَـــوْقَ البَرِيَّـــةِ أَرْبابًـــا كمـــا فَعَـــلا

استطاع (**عديّ**) بفضل قدرته الشعرية أن يستلهم القصص الديني في شعره، ليوظفه في حِكمه، وقد برع حينما أدرج (قصة الخلق) والتي استقاها من التوراة، وكان الهدف منها هو إيصال رسالة إلى (**النّعمان**) أنّ الله يعاقب حتى أقرب النّاس إليه وهم الأنبياء إذا أخطئوا فحتّى سيدنا (**آدم عليه السلام**) لم يسلم من الغواية وظلم نفسه حينما أكل من ثمار الشجرة التي نهاه الله عن الأكل منها ....، وسعت الحيّة وأغوت حواء فأكلت من تلك الشجرة التي حُرّمت عليهما، فلمّا أكلا منها بانت لهما سوآتهما، فاتخذا من ورق التين سترا....، وبعدها مسخ الله الحية وأصبحت تشبه جملا، تمشي على بطنها وتأكل من تراب الأرض، فعاقب الله آدم وحواء على فعلتهما وندما ندما شديدا على ما فعلاه.

ويبدو أنّ (**عديّ**) قد أسقط قصة الخلق على نفسه وذلك أنّ الملك صدق الوشاية من(**بني مرينا**) ضدّ الشاعر وسَجنه ظُلما وسيكون عقاب الله شديدا عليه، لأنّه ظَلم الشاعر وظلم نفسه بتصديق خبر كاذب.

وفي شعر (**عَدّي**) نجد تذكيرا بالموت من خلال ذكره للأقوام البائدة من (نوح، وعاد، وثمود) يقول[4]: (بحر الخفيف)

(1)-بزا لبوسهما: سلبا ثيابهما، عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان،(المصدر السابق)، ص 159.

(2)-لاطها: الصقها/ وخليقته: آدم/ وقوله (ولم يجعل لها أجلا) إشارة إلى ما يزعمون من أن الحية لا تموت إلاّ بعرض يعرض لها من قتل ونحوه، المصدر نفسه، ص.ن.

(3)-الأحلام: العقول، المصدر نفسه، ص.ن.

(4)- المصدر نفسه، ص122.

أَيْـنَ أَهْـلُ الـدِّيَارِ مِـنْ قَـومِ نُـوحٍ ثُـمَّ عَـادٌ مِـنْ بَعْـدِهِمْ وَثَمُـودُ
أَيْـنَ آبَاؤُنَـا وَأَيْـنَ بَنُـوهُمْ أَيْـنَ آبَـاؤُهُمْ وَأَيْـنَ الجُـدُودُ
سَـلَكُوا مَـنْهَجَ المَنَايَـا فَبَـادُوا وَأَرَانَـا قَـدْ كَـانَ مِنَّـا وُرُودُ
بَيْنَمَـا هُـمْ عَلَـى الأَسِـرَّةِ وَالأَنْمَـ ـاطِ أَفْضَـتْ إِلَـى التُّـرَابِ الخُـدُودُ[1]
ثُـمَّ لَـمْ يَـنْقَضِ الحَـدِيثُ وَلِكِـنْ بَعْـدَ ذَا الوَعْـدُ كلُّـهُ وَالوَعِيـدُ
وَالأَطِبَّـاءُ بَعْـدَهُمْ لَحَقُـوهُمْ ضَـلَّ عَـنْهُمْ سُـعُوطُهُمْ وَاللَّـدُودُ[2]
وَصَـحِيحٍ أَضْـحَى يَعُـودُ مَرِيْضًـا وَهُـوَ أَدْنَـى لِلْمَـوتِ ممِّـنْ يَعُـودُ

إنّ التذكير بحتميّة الموت من الأفكار الدينية السامية، التي توجّه الإنسان نحو الأخلاق الرفيعة، فالإنسان يبقى عاجزا أمام حتميّة الموت لا يجد تفسيرا له، فيتدخّل المعتقد الديني ليكون بديلا عن حالة اليأس التي تسيطر على الإنسان، وقد تناول الشعراء الجاهليّون الموت من جوانب عدّة، ورصدوا مجموعة من الظواهر المتعلقة بها، فتحدّثوا عن: «حتمية الموت وإتيانه على جميع الخلائق وعن تفاوت الآجال، وعن كراهية الإنسان للموت. وهم في كلّ ذلك يصوّرون الموت طالبا والإنسان مطلوبه، أو صائدا يلقى شباكه على النّاس، فيصيب منهم ما يريد. لأنّ سهمه لا يخطئ وقصده لا يخيب»[3]، ففكرة الفناء كانت بمثابة المحرّك للشّعور الديني الذّي فرض نفسه على الخطاب الشعري لـ:**(عَدّي بن زيد)** لِسَدّ الفراغ الرّوحي الذي يعيشه في غياهِب السجن، حين وقف مذكّرا بحتمية الموت بهدف توجيهنا إلى المُـثُل والأخلاق الحسنة، معبّرا بذلك عن سؤال وجودي في قوله: (أَينَ أَهلُ الدِّيَارَ منْ قومِ نُوحٍ)، وقد ربط الشاعر هذا السؤال بالمكان مذكّرا بالأمم السابقة وما آلت إليه قوم **(نوح)** الذين أُهلكوا بالطوفان، و**(عاد)** الذين عاقبهم الله بريح قوية أهلكتهم،

(1)–الأنماط: جمع نمط، ضرب من البسط، عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، (المصدر السابق)، ص 122.

(2)–السعوط: دواء يؤخذ من الأنف، أو دقيق التبغ الذي يدخل في الأنف، اللّدود: ما يؤخذ من الدواء بالمسعط ويصب في أحد شقي الأنف، المصدر نفسه، ص.ن.

(3)– حسن أحمد عبد الحميد عبد السّلام: الموت في الشعر الجاهلي، مطبعة الحسين الإسلامية، القاهرة مصر، ط1 1411هـ/1991م، ص 128.

و **(ثمود)** الذين أُهلكوا بالصَيحة، فكل من هذه الأقوام سخطهم الله بعقاب جماعي نتيجة خطيئة جماعية اقترفها الكافرون منهم، واعتمد الشاعر لتأكيد حتمية الفناء على التّكرار الذي جاء بصيغة الاستفهام، وقد أراد به ترسيخ فكرة الفناء في ذهن المتلقي.

كما أراد **(عَديّ)** – كذلك –تنوير العقل وتحريره من نمط التفكير المنحطّ والاعتقاد بدوام الحياة، مبيّنا أن تلك الأقوام البائدة كانت في غفلة ورغد عيش، متناسين يوم الآخرة ويهدف من خلال قوله الترفّع عن شهوات الدنيا وملذّاتها، وهذا ما يكشف لنا عن صفاء قريحته، وعن معرفة كاملة بأحوال الملوك والأمم والنّاس جميعا، وقد ساعده في هذا التنقّل بين أرجاء البلاد والتبصّر في مصائر الناس.

وقال أيضا في تقلبات الدّهر على الإنسان[1]: (بحر الرمل)

رُبَّ مَـــــــأْمُولٍ وراجٍ أَمَـــــــلاً ... قَـــدْ ثَنَـــاهُ الـــدَّهْرُ عَـــنْ ذاكَ الأَمَـــلْ

وفَتًـــــى مِـــــنْ دَوْلَـــــةٍ مُعْجِبَـــــةٍ ... سُـــــلِبَتْ عَنْـــــهُ وللـــــدَّهْرِ دُوَلْ

كيـــفَ يَرْجُـــو المَـــرْءُ قُوتًـــا لِلـــرَّدَى ... وَهْـــيَ فـــي الأَسْـــبابِ رَهْـــنٌ مُخْتَبَـــلْ

كُلَّمَـــا خَلَّـــفَ يَوْمًـــا فَمَضَـــى ... زادَهُ ذَلِـــــكَ قُرْبًـــــا لِلأَجَـــــلْ

فَـــوَّقَ الـــدَّهْرُ إلينـــا نَبْلَـــهُ ... عَلَـــلاً يَقْصِـــدُنا بَعْـــدَ نَهَـــلْ

فَهْـــوَ يَرمينـــا فـــلا نُبْصِـــرُهُ ... فِعْـــلَ رامٍ رامَ صَـــيْدًا فَخَتَـــلْ

رُزِقَ الصَّـــيدَ وَلاَقَـــى غِـــرَّةً ... فَرَمَـــى مُســـتَمكِنًا ثُـــمَّ قَتَـــلْ

فَلِـــذاكَ الـــدَّهْرُ مَـــأْمورٌ بِنـــا ... فَهْـــوَ لا يَغْفَـــلُ إنْ شَـــيءٌ غَفَـــلْ

استفتح الشاعر أبياته بحرف (ربّ) التي تستعمل للتقليل أو التكثير، وأراد بها الشاعر في هذا المقام الكثرة؛ حيث إنّه صوّر الإنسان الذي لديه آمال غير محدودة في الحياة، لكنّه ينصدم بالزّمن وتقلباته الذي يحمل في أيّامه شعائر الموت، فتتبخر وتتلاشى أحلام وآمال الإنسان مثلما تذهب الرّوح من الجسد بفعل الموت، ويشخص الشاعر الدّهر فهو الّذي

(1)– عديّ بن زيد العبّادي : الدّيوان، ص99.

زاد في نكباته وتقلباته على النّاس بعدما أذاقهم نكبات سابقة، فهو يشبه الصائد الّذي يصطاد فريسته وهي غافلة، فيصيبها دون أن تتهيأ لسهمه، وحال هذه الفريسة مثل حال المرء الذي يلهو بشبابه مغترا بقوته وعظمته ودولته، متناسيا أنّ الموت يتربصه يوما على يوم للزّج به نحو المنية، ويجسد الشاعر في الأخير حقيقة الفناء الذي لا يغفل على أيّ مخلوق حتى وإن غفل المرء، وبالتالي فمصير أيّ مخلوق على وجه الأرض هو الموت ولا مفر منه.

وفي قصيدة أخرى يستهل الشاعر قصيدته بحِكمة، توجّه بها إلى الفتيان محذرا إيّاهم من الدّهر وتقلباته التي تأتي على حين غفلة يقول[1]: (بحر المنسرح)

لَـــمْ أَرَ كَالْفِتْيَـــانِ فـــي غَـــبَنِ الـــ أَيَّـــامِ يَنْسَـــونَ مـــا عَواقِبُهَـــا[2]

مـــا يَغْفُلُـــوا لَـــمْ يَكُـــنْ لَهـــمْ يَـــتَمٌ فـــي كـــلِّ صَـــرْفٍ تَسْـــعَى مآرِبُهـــا[3]

يَـــــرَوْنَ إخْـــــوانَهُم ومَصْـــــرَعَهُم وكيـــــفَ تَغْتَـــــالُهُم مَخَالِبُهـــــا

مـــاذا تُرَجِّـــي النُّفـــوسُ مِـــن طَلَـــبِ الـــ ـــــخَيْرِ وحُـــــبُّ الحيـــــاةِ كاذِبُهـــــا

تَظُـــنُّ أنْ لَـــنْ يُصِـــيبَها عَنَـــتُ الـــ ـــــدَّهْرِ ورَيْـــبُ المَنُـــونِ كارِبُهـــا[4]

يتحسر الشاعر على حال الفتيان الغافلين، حيث يصرح أنّه لم ير كغفلة الفتيان، إذ هم يغترون بملذات الحياة وطيب عيشها، وبحالهم هذه تغفل عقولهم وقلوبهم عن الأيّام وتغيراتها غير المسرة، فهم لا يعتبرون بمن سبقهم من أمم ومماليك وقصصهم التي تُروى في كل مجلس، فتلك الأمم والملوك أدركهم الموت وهم في عز شبابهم وأوج عطائهم، لذا وجب على الفتيان أن لا يغتروا بمرح الدنيا فإنّها لا تدوم، ووجب عليهم إصلاح نفسهم قبل فوات الأوان ووقوع المنية عليهم.

---

(1)- عديّ بن زيد العبّادي : الدّيوان، (المصدر السابق)، ص 45.

(2)-غبن الأيام: ما ينسيهم ما هم فيه من مر الأيام وصروف الدّهر، المصدر نفسه، ص.ن.

(3)-اليتم: البطء، المصدر نفسه، ص.ن.

(4)-عنت الدّهر: شدته، الكرب: الحزن والمشقة، المصدر نفسه، ص.ن.

ويقول (**عديّ**) في الموت التي لا تستثني أحدا، فجميع الكائنات الحيّة لن تسلم منها[1]: (بحر الخفيف)

لا أَرَى المَــوْتَ يَسْــبِقُ المَــوْتَ شَــيْئًا نَغَّــصَ المَــوْتُ ذا الغِنَــى والفَقيــرا

يُــدْرِكُ الآبِــدَ الغَــرُورَ ويُــرْ دي الطَّيْــرَ فــي النِّيــقِ يَنْتَئِــينَ الوُكُــورا[2]

أَيْــنَ أَيْــنَ الفِــرارُ مِمَّــا سَــيَأْتي لا أَرَى طــائرًا نَجَــا أَنْ يَطيــرا

فالحِكم هنا تجسد حقيقة واحدة هي حتمية الموت، والتي لن يسلم منها أحد من الكائنات الحيّة، وأن لا عاصم لمخلوق من الموت حتّى الطيور الحرة التي تسبح في الفضاء وتتخذ من الجبال الشاهقة وكورا لها، لكي لا يصلها أيّ بشر أو عدوّ من الحيوانات المفترسة لن تسلم من الموت وسيدركها.

ونختم حديثنا عن فكرة الموت والتذكير به عند (**عَدّي**) ببيت شعري يلخّص لنا رؤيته الصائبة في هذا المجال، والتي تنتهي بالرّجوع إلى الله والتسليم بحتمية الموت، وهنا تبرز وبوضوح ديانته وزهده فقد كان راهبًا في زمانه يقول[3]:

(بحر الخفيف)

لَــيْسَ شَــيءٌ عَلَــى المَنُــونِ بِبَــاقٍ غَيْــرُ وَجْــهِ المُسَــبِّحِ الخَــلاَّقِ

وقصص (**عديّ**) التي أوردها سواء أكانت تاريخية أم دينية، تتجلى في التأمل لأحوال المرء في هذه الحياة ومصيره في نهاية المطاف، وتلك المواعظ والتأملات البعيدة المستقصية للنّاس وأحوالهم في هذه الحياة كانت تحذيرا من الموت المفاجئ، وفي هذا الصدد، يقول (**حسني عبد الجليل يوسف**) :«وليس من أحد في حرز من الزمن وأحداثه وليس هناك من يمنع المرء من الضيم في مواجهة المنون، وأحداث التاريخ صادقة على ذلك؛ فكسرى، وسابور، وبنو الأصفر وصاحب الحضر والحضر لم يبق منهم شيء، فلا

(1)- عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، (المصدر السابق)، ص 65.

(2)- النيق: أرفع مكان في الجبل، المصدر نفسه، ص.ن.

(3)- المصدر نفسه، ص 150.

القوة تضمن لصاحبها البقاء ولا الحصون....والنّاس يظنون أنّهم يبنون للعمار، وهم في الحقيقة يبنون للخراب»[1]، وبالتالي فهذه القصص كانت بمثابة دعوة إلى التحلي بمكارم الأخلاق، من خلال أن لا مطمع في الدنيا وأن الإنسان يعيش فيها ضيفا مهما علا شانه ومكانته.

وأراد **(عديّ)** من خلال هذه الحِكم الوعظية أن يقول أنّ الموت والحياة من عجائب قدرة الله، فجميع المخلوقات إن عاشت فترة زمنية، فإنّ الموت سيزورها يوما ما وبالترفع عن دنايا الأفعال المشينة دنيويا، يصبح الموت ذو قيمة للإنسان، لأنّه ترك خلفه حسن خُلقه يشهد عليه، وفي هذا الصدد، يقول **(أدونيس)**: « ولا يعود الموت عبثا، بل يصبح القوة التي تعطي للحياة معناها الأكمل، فالحياة تحتضن الموت وتتمثله في حركتها، فتنتصر حتى حين تنهزم ظاهريا، ذلك أنّ الموت الذي ينفيها ظاهرا، يصبح في الحقيقة توكيدا لها، لا يعود الموت الظاهرة التي تفاجئ الإنسان وتنهي حياته، بل يصبح الظاهرة التي تميته وهو حيّ»[2]، ومن هنا ندرك جيّدا أنّ الموت مثّل هاجسا أرّق الإنسان الجاهلي وقتله فكريا ونفسيا، ومع ذلك لم يقتل فيه الخصال الحميدة.

وما يمكن أن نقوله عن حِكم **(عديّ)** أنّها اتسمت بالفكرة الواضحة والمعنى العميق، عالج فيها الشاعر قضايا أخلاقية اجتماعية وفردية، وزادها قيمة هو معالجة الشاعر لقضايا الحياة والموت والخير والشر، مستفيدا من القصص الدينية والتاريخية التي كانت مكتسبة من ثقافته الواسعة، وقد ساق حكمه: « بأسلوب وعظي حسي ملموس ليقدم نظرته للحياة، بعبارات رقيقة مع تميّز فريد في الصياغة تنم عن شخصية قائلها، وبحكم كونه من الأسر المثقفة التي أتاحت له تعلم اللغتين العربية والفارسية، وأن يكسب ثقافة

(1)–حسني عبد الجليل يوسف: المفارقة في شعر عدّي بن زيد العبّادي (دراسة نظرية تطبيقية)، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 1421هـ/2001م، ص81.

(2)– علي أحمد سعيد أدونيس: كلام البدايات، دار الآداب، بيروت ، لبنان، ط1، 1989م، ص109.

واسعة، كان لها الأثر الجلي في شعره»[1]، إنّ ما أورده **(عديّ)** من شعر للحكمة التوجيهية أو الوعظية كان موجها بالدرجة الأولى إلى الملك **(النّعمان بن المنذر)**، وهذا كلّه من أجل أن يؤكد له أنّ الإنسان مهما كانت منزلته لن يسلم من الموت وتقلبات الدّهر، ويجب على المرء التحلي بجميل الخُلق لكي يبقى مخلّدا عبر التاريخ، ويبدو أنّ ما نظمه الشاعر من نصائح ومواعظ لم يلق الاستجابة عند المَلك، بل بالعكس زاده ظلما وجبروتا فصدق الذي قال: «إنّ العاقل إذا لم ينتفع بقليل الموعظة، لم يزدد على الكثير منها إلا شراً»[2].

وبعد هذا العرض لحِكم **(عديّ)** استنتجنا أنّه في حِكمه التوجيهية كان خطابه موجّها للنّفس البشرية، بينما الحِكم الوعظية كانت تتعلق بالدّهر وتقلباته وكذا غفلة الفتيان إذا فنحن مع حِكم **(عديّ)** أمام ثلاث مفردات أساسية وهي: **(النّفس)**، و**(الفتيان)** و**(الدّهر)**، وفيما يأتي سنتحدث عن كل واحدة منهم، لنرى العلاقة التي جمعتهم في شعر الحِكمة العبّادية:

-النّفس البشرية:

لقد شغلت النّفس الإنسانية حيزا مهما من الدراسات ومنذ القديم، وظلّت الدراسات وجهود الباحثين قائمة، إلى أنْ ظهرت النّفس علما مستقلا بذاته يطلق عليه "**علم النّفس**" الذي يدس مختلف الظواهر النفسية للإنسان، وعلى الرغم من الاجتهادات في معرفة النّفس الإنسانية عند القدماء والمحدثين في مختلف المجالات، يبقى مجال التّعرف عليها يُستقى من كتاب الله تعالى (القرآن الكريم) بالدرجة الأولى، وكذلك من السنة النّبوية الشريفة، وللنّفس البشرية عدةَ تعريفات، نذكر منها أنّ النّفس: «هي جوهر الإنسان، ومحرّك أوجه نشاطه المختلفة؛ إدراكيةً، أو حركية، أو فكرية، أو انفعالية، أو أخلاقية؛

(1)-فائزة عبد الزهر جامل: البناء الفني لحكمة عدي بن زيد العبّادي، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، جامعة القادسية، مج6، ع(3-4)، 2007م، ص91

(2)-خالد بن جمعة بن عثمان الخرّاز: موسوعة الأخلاق، مكتبة أهل الأثر، الكويت، ط1، 1430هـ/2009م ص104.

سواء أكان ذلك على مستوى الواقع، أو على مستوى الفهم، والنّفس هي الجزء المقابل للبدن في تفاعلهما وتبادلهما التأثير المستمر والتأثر، مكونين معًا وحدةً متميزة نطلق عليها لفظ (شخصية) تُميز الفرد عن غيره من الناس، وتؤدي به إلى توافقه الخاص في حياته»[1]، ونفهم من هذا التعريف أنّ النّفس هي الإنسان بروحه وجسده، حيث إنّها بمثابة المحرّك المسؤول عن توجيه الإنسان وسلوكه وعقله ونشاطاته المختلفة (إدراكيّة، حركيّة، فكرية انفعاليّة، أخلاقيّة)، كما تحدّد مسار أفعال الإنسان سواء بالخير أو بالشّر.

وانطلاقا من هذا ندرك أنّ **(عديّا)** قد أدرك حقّ الإدراك أن النّفس هي جوهر الإنسان تتحكم في سلوكه، وتوجّهه إلى الطريق التي رسمتها له بأفعاله؛ فهي بمثابة القوى المفكرة التي تدفع بالإنسان نحو عمل الخير أو عمل الشّر والتمييز بينهما، والاستعداد لهما، لذا كان خطاب الشاعر موجها للنّفس البشرية وإصلاحها، فهي التي لها القدرة على تغيير سلوك المرء وتوجيهه نحو الخير، لذلك جاءت هذه الحكم التوجيهية للنّفس لعمل الخير، فالشاعر حرص على مخاطبة النّفس –التي غالبا ما وجدنا أنّها نفس تأمر صاحبها باللّهو وحبّ ملذات الحياة– والتأثير فيها لكي تكون مضبوطة سوية وصالحة وتتحلى بالقيم الأخلاقية.

–الفتيان:

إنّ المتصفّح للشعر الجاهلي يجد أنّ أغلب شعرائه يركزون في حديثهم على الفتيان بغض النظر عن الموضوع المطروق، ومن المعروف أن الفتى المقصود به من الفئة العمرية هو الشاب، وقد جاء في **(القاموس المحيط)** أنّ الفتى هو:« الشّاب، والسّخيّ الكريم»[2]، ونفهم من هذا أنّ كلمة فتى لها جانب شكلي وهو الجسم، وجانب معنوي يتعلق بالأخلاق الفاضلة، والشّاب هو ما كان بين المراهقة والرجولة، أو في آخر

(1)–عبد الرحمن أحمد الزهراني: مباديء وقيم العلاقات الإنسانية في ضلال السيرة النبوية، مجلة الجامعة العراقية، أم القرى، ج3، ع44، ص170.

(2)– مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي: القاموس المحيط، ص 975.

مراحل المراهقة، وهذه الفترة هي فترة الاستقلالية الذاتية وكذلك الصحة والقوة، وقد ركّز الشاعر على هذه الفئة العمرية دون سواها لأنّ فترة المراهقة: « فترة حاسمة في حياة الفرد، يترتب عليها ما سوف يكون هذا الأخير، مستقبلا تبعا لتكوينه الجسمي، الوظيفي اللذين لم يعتاد عليهم من قبل إلى جانب التكيف مع هذه التغيرات، وتكييف علاقاته، مع الأقران والراشدين، ضمن النسق الاجتماعي الذي ينتمي إليه، ومن ثم بناء الهوية»[1] ومن هذا نفهم أنّ فترة المراهقة هي فترة الاعتماد على النّفس والاستقلالية؛ فهي فترة الانتقال الجذري للذات البشرية، وعلى هذا ركزّ عليها **(عديّ)** دون غيرها من الفئات العُمرية الأخرى، وعليه خصص أغلب حِكمه توجيها لهذه الفئة، لأنّها تحتاج النّصح والإرشاد لكي تضمن سيرورة حياتها بسلام ومأمن، بعيدا عن تدني الأخلاق الذي يوقعها في الانحراف والمشقة، وينبههم من تقلبات الدّهر المفاجئة والموجعة، التي غفل عنها هو فأراد أن ينبّه بها الفتيان تفاديا لها.

-الدّهر:

شغلت ظاهرة الدّهر إنسان ما قبل الإسلام، كونه الظاهرة التي حيرت تفكيره وطرح عدة تساؤلات بغية الوصول إلى جواب مقنع حول هذه الظاهرة، ومن المأثور عن العرب أنّها اعتادت أن تنسب جلّ ما يصيبها من نوازل وكروب إلى الدّهر، فهو الفاعل المدبّر المتصرف، فهو الذي يميت ويهرم، وبيده وحده مفاتح اللّيل والنّهار[2]، أمّا عن ألفاظ الدّهر فقد نوّع الشعراء في صياغتها -وخاصة الجاهليين منهم- بألفاظ شتّى وقد ذكرها **(وهب رومية)** وبيّن لنا كذلك عواقبه، يقول عن الدّهر هو:« الدّهر، والزمان، والليالي، والأيام والصروف، والحوادث، والأعصر، وغير ذلك كثير، وهم إمّا أن يتحدثوا

(1)- مقدم خديجة: مشروع الحياة عند المراهقين الجانحين (دراسة بمركزي إعادة التربية بنين وبنات بوهران)، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه، تخصص: علم النفس العيّادي، إشراف: حلومة شريف، قسم علم النّفس وعلوم التربية، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة السانيا، وهران، 2011-2012م، ص 60.

(2)-لؤي علي خليل: الدّهر في الشعر الأندلسي (دراسة في حركة المعنى)، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، ط1، 2010م/1431هـ، ص 16.

عن الدّهر مباشرة، وإما أن يتحدثوا عن آثاره المدمّرة؛ فهو الذي يفسد الدّيار العامرة،.....، و يهلك الشباب، ويذل العزيز، ويحيل الجميل قبيحا، والعزيز ذليلا، القوي عاجزا، وهو الذي يفعل كل ما يخطر وما لا يخطر بالبال»[1]، وانطلاقا من هذا القول ندرك أنّ **(عديّا)** قد سار على نهج أقرانه من ناحية استخدامه للألفاظ التي تدل على الدّهر، وكذا من ناحية النظرة التشاؤمية له، فالشاعر يرى الدّهر المتسبب الرئيس في إفساد كل ما هو صالح وجميل على وجه الأرض، لذا ركزّ في حِكمه على الحديث عليه وعلى عواقبه، ونصح الفتيان خاصة بأن يتجنبوا عواقبه وقوته وتسلطه، لأنّه يفعل بهم ما لم يكن في حسبانهم، وما رآه الشاعر مناسبا للفتيان مواجهة للدّهر هو أن يكونوا مستعدين ويهيئوا أنفسهم لمواجهة نوازل الدّهر، لكي يكون وقعها سهلا لينا لا يؤثر على سير حياتهم.

وما نفهمه هو أنّ **(عديّ)** ركز على استعمال المفردات: **(النّفس)**، و **(الفتيان)** **(الدّهر)**، دعوة منه إلى الفتيان ليتحلوا بالقيم الأخلاقية؛ وهذا من خلال ضبط النّفس ورشدها؛ لأنّها المحرك الأساس لأفعال الفتيان نحو الخير، وهذا بغية المواجهة والاستعداد التام لتقلبات الدّهر المفجعة، وعليه فالنّفس كانت بمثابة (المحرك)، الذي يحرك الفتيان الذي يتمتعون بـ:(القوة)، لمواجهة الدّهر الذي يتميز كذلك بـ: (القوة)، فهذه القوة البشرية أمام القوة الكونية-كما فسرها الإنسان الجاهلي- تستلزم ضبط النّفس البشرية لتخلق لنا إنسانا سويا يتحلى بأسمى الفضائل.

2-الشّجاعة:

لقد كانت الشجاعة في الجاهلية مظهرا من مظاهر القوّة والبسالة، وقد كان العرب يتفاخرون ويمدحون بها ويكثرون منها في أشعارهم، ويرى **(عمر الدسوقي)** أنّها من أبرز صفاتهم لأنّ: « فيها قوّةً، وتحدّيًا للمنيّة، وفيها دربةً وتفوّقًا في استعمال الأسلحة

(1)-وهب أحمد رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، ص197

المختلفة، وفيها إنسانيةً وكرمًا، وإنصافًا للأعداء، ووفاءً للوعد...»[1]، والشجاعة عبارة عن قوَّة القلب، وجُرأة النّفس، وثَبات الجأش، الشَّجاعة تَجعلُ الإنسان يَنطِق بالحقَّ، ويَتكلَّم بالصِّدق، وبها يَأمر بالمعروف، وينهى عن المنكَر، والشجاعة هي ثبات واستقرار عند المخاوف، وهو خلق يتولد من الصبر الجميل، الذي يرافقه حسن الظنّ، ومن مظاهر الشّجاعة في شعر **(عَدّي)** نذكر:

1.2-الوفاء

إنّ الوفاء من أهمّ القيم الخُلقية البارزة في عصر ما قبل الإسلام، فالعرب قديما افتخروا بالوفاء وتغنوا به في أشعارهم، كما عَدُّوه الصفة البارزة في تمام الرجولة؛ لأنّ من سمة الرجل الشهم وفاؤه بما أَلزم نفسه به، وقد كان للوفاء صور متعدّدة آنذاك، منها: الحفاظ على الأمانة وأداء الدَّيْن وحفظ العهد والوعد والميثاق...؛ فالوفاء موقفٌ أخلاقيٌ يفرض نفسه على الإنسان، ويستدعي نوعا من الالتزام به، وكلّما كان الفرد أكثر وفاءً وتمسّكا بهذه القيمة، كان أكثر قيمة ومكانة عند الآخرين، ومن لا يتحلّى بالوفاء لا قيمة له عند الآخرين، وقد ذكر صاحب كتاب **(المستطرف في كل فن مستظرف)** أنّ الوفاء: «من شيم النّفوس الشّريفة، والأخلاق الكريمة، والخلال الحميدة، يعظم صاحبه في العيون، وتصدق فيه خطرات الظّنون»[2]، والوفاء في النّص الشّعريّ العبّاديّ كان مغايرا تماما عمّا أُلف في الوفاء، فنجده وفاءً للصديق الذي تحول بين ليلة وضحاها إلى العَدُو بسبب زجه للشاعر في السجن دونما حق، وقد تحدّث **(عَدّي)** عن الوفاء في شعره وأثبت هذه الصفة لنفسه بقوله[3]: (بحر البسيط)

فَعِشْتُ أُولِيْ صديقِي ما يُسَرُ بهِ ومَنْ تكَيَّدَني نابأً وأظْفارا

(1)-عمر الدسوقي: الفتوة عند العرب أو أحاديث الفروسية والمثل العليا، مكتبة نهضة مصر، الفجالة، (د.ت)، ص29.

(2)- شهاب الدين محمد بن احمد أبي الفتح الأبشيهي، المستطرف في كلّ فنّ مستظرف، مكتبة الجمهورية العربية ، مصر، ج1، (د.ت)، ص 206.

(3)- عديّ بن زيد العبّادي : الدّيوان، ص 51، 52.

فَخَـــالَ ذلـــكَ أَحْلاَمـــاً أُذَكِّرُهـــاَ بَعْـدَ النَّعِـيمِ وكـانَ العَـيْشُ أَطـوارا[1]

مَـنْ مُبلِـغُ الصَّـعْبَ عَـنْ عَـانٍ يـوَدُّ لَـهُ طُـولَ الحيـاةِ وفيمـا رامَ إظْهـارا[2]

إِنِّـي سُـرِرْتُ عَلَـى ماكـانَ مِـنْ وَصَـب بمَـا ينبِـئُ قـيْسٌ عنْـكَ أَخْبَـارَا[3]

إذَا حَـلَّ عنـكَ عَزيـزُ الفَقْـدِ مجْتَنِبـاً للهَـاجراتِ تَقِـيَّ الصَّـدْرِ نَحَّـارا[4]

وَلـو هَلَكْـتُ تَرَكـتُ النَّـاسَ فـي وَهَـلٍ بَعـدَ الجميـعِ وصـارَ العـيْشُ إِكْسَـارا[5]

فَالحَمـدُ لله إذْ نَجَّـاكَ مـن عَطَـبٍ واللهُ لا يَبْتَغـي لِلْحَمْـدِ أنْصَـارَا[6]

البعد الأخلاقي في هاته الأبيات واضح المعالم، عندما عبّر الشاعر عن روح التسامح وقيمة الوفاء للصديق، والصديق الذي يتكلم عنّه هو **(النّعمان بن المنذر)** ملك الحِيرة الذي كان لـ: **(عَدّي)** الفضل في تولّيه الحُكم، ثمّ أوقع الوشاة بينهما فزجّ به المَلك في السجن، وبالرغم من هذا فإنّ الشاعر بيَّنَ لنا أنّه وفيّ لـ: **(النّعمان)** يُسَرّ لسروره ويحزن لحزنه أنَّى وجد مقيم على عهده، يودّ طول الحياة وينفي عن نفسه شبهة الفرح فيما أصابه، وبهذا يتجاوز الشاعر أنانية الذّات، فينتقل هذا الإحساس إلى من ظلمه وأسره حتى وإن كان عدّوه الذي كاد له المكائد، وهذا ما يتضح في قوله: (وَمَنْ تَكِيَدنِي نَاباً وَأَظْفَارَا)، ويوجه الشاعر خطابه إلى من يبلغ رسالته إلى **(النّعمان بن المنذر)**، الملقب بـ: **(الصّعب)**، وقد أطلقوا هذه التسمية عليه لصعوبته في ملكه، فأورد الشاعر الصفة **(الصّعب)** وحذف الموصوف **(النّعمان بن المنذر)**، وفي هذا مبالغة في الوصف، ليعبّر

(1)–أطوارا: أي أصناف وعلى حالات شتى، عديّ بن زيد العبّادي، الدّيوان، (المصدر السابق)، ص52

(2)–العاني: الأسير، أو الذي أصابته مشقة، والمراد بالصعب هنا: النعمان بن المنذر سمي الصعب لصعوبته في ملكه، المصدر نفسه، ص.ن.

(3)– الوصب: المرض والوجع الدائم، المصدر نفسه، ص.ن.

(4)– الهاجرات: جمع هاجرة، وهي الفضيحة، أو الكلمات التي فيها فحش، المصدر نفسه، ص.ن.

(5)– الوهل: الفزع، في الزينة: يعني صار العرش اكسارا: أي قطعا، وتفرق الناس بعد الجميع، المصدر نفسه، ص.ن.

(6)–العطب: الهلاك، المصدر نفسه، ص.ن.

له عن وفائه وإخلاصه له، وبهذا يخرج الاستفهام بـ:**(مَنْ)** من دلالته الحرفية إلى دلالته المجازية، ليعبّر عن عظمة الشخص الموصوف، وكذلك نراه يحمد الله الذي نجّى الملك من كل مكروه، ويقول كذلك مفتخرا بوفائه وشهامته[1]: (بحر البسيط)

وَمَــا بَــدَأْتُ خَلــيلًا لِــي أَخَــا ثِقَــةٍ بِرِيْبَــــةٍ لاَ وَرَبِّ الحِـــلِّ والحَـــرَمِ

يَــأْبَى لِــيَ اللهُ خَــوْنَ الأَصْــفِيَاءِ وَإِنْ خَــانُوا وِدَادي لِأَنِّــي حَــاجِزِي كَرَمِــي

في هذين البيتين إشارة واضحة عن وفاء الشاعر لأصدقائه، وما يزيد البيت صدقا هو قسمه بالله، فهو الذي تأبى نفسه خون أصدقائه حتى وإن خانوه؛ لأنّ أخلاقه المتجذّرة فيه تمنعه أن يكون من الخائنين، وفي هذا تلميح من الشاعر عن خيانة المَلك له، ونكرانه للجميل فـ:**(عديّ)** من خلال هذين البيتين أراد أن يبينّ طريقة وفائه مع من ظلمه، وقد أجاد في ذلك، وعن هذين البيتين نجد **(عبد الفتاح عبد المحسن الشطي)** يقول عن إجادة الشاعر فيهما أنّه: «يعكس إحساسا إنسانيا عظيم النبل يسبق فيه بحسّ حضريّ ناقد قيم الجاهليين وما تعارفوا عليه من أخلاق، والجميل في هذا البيت أيضا هو ذلك الفخر المستكنّ في نهايته، فهو لا يدافع عن نفسه بأن ينفي عنها خيانة الأصفياء، وإن خانوه ويقف عندئذ وحسب، بل إنّه يرجع هذه الخلة إلى حاجز كرمه، والبيت بهذا غاية في الجمال المعنوي»[2]، فهذه روح التسامح والوفاء مع العدو التي تزخر بها نفس الشاعر زادته رفعة وتميزا عمّا كتبه أقرانه في الوفاء.

ويقول أيضا نافيا عن نفسه الخيانة للأصدقاء[3]:

(بحر الطويل)

وَمَــا خُنْــتُ ذا عَهْــدٍ وأُبْــتُ بِعَهْــدِهِ ولَــمْ أَحْــرِمِ المُضْــطَرَّ إذْ جــاءَ قانِعــا[4]

---

(1)- عديّ بن زيد العبّادي : الدّيوان، (المصدر السابق)، ص 171.

(2)- عبد الفتاح عبد المحسن الشطي: شعراء إمارة الحيرة في العصر الجاهلي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1998 ، ص96،97.

(3)- عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، ص145.

(4)- القانع: السائل، المصدر نفسه، ص.ن.

فلَـــمْ أَجْتَعِـــلْ فيمَـــا أَتَيْـــتُ مَلاَمَـــةً أَتَيْـــتُ الجَمَـــالَ واجتَنَبْـــتُ القَنَازِعـــا[1]

يُنكر **(عديّ)** عن نفسه صفة الخيانة، بحيث إنّه بقي وفيا للمَلك، الذي أصبح بين ليلة وضحاها عدوّا لدودا بتصرفاته وأحكامه المستبدة، إلاّ أنّ هذا لم يقف عائقا أمام الشاعر ليكون مخلصا ووفيا للسنوات الجميلة التي مضت، والتي كان فيها أقرب شخص للمَلك ويحظى بمكانة مرموقة عنده، ويضيف أنّ من نبل أخلاقه أنّه لا يحرم السائل إذا جاءه في حالة الاضطرار، هنا وكأنّه يستعطف المَلك، ويدعوه أن يكون مثله في الوفاء والتسامح وأن يعفو عنه ويطلق صراحه.

ويقرّ الشاعر بوفائه للمَلك حتّى في غيابه بقوله[2]:

(بحر الطويل)

ولَـــنْ أَذْكُـــرَ النُّعْمـــانَ إلاَّ بِصَـــالِحٍ فـــأَنَّ لَـــهُ عِنْـــدي يـــديّا وأَنعمـــا

يبقى وفاء **(عديّ)** شاهدا عليه له عبر الزّمن وفي نفس الوقت مخلّدا له، لأنّ وفائه كان مغايرا للوفاء الّذي عهدناه عند شعراء الجاهلية، فهو كان وفيا لـ:**(النّعمان بن المنذر)** بالرّغم من كونه ظالما له وسجنه بغير حق، إلاّ أنّ نبل الشاعر وكرم مشاعره اتجاه هذا المَلك، جعلاه يصرّح بأنّه لن يذكره إلاّ بذكر حسن، مما يعني أنّه لم ولن يستحضر الذكريات السيئة التي قادت بالشاعر إلى الهلاك، ويوضح في الشطر الثاني سبب وفاء الشاعر للمَلك، حيث إنّ **(النّعمان)** كان تحت رعاية الشاعر منذ أن كان طفلا صغيرا وبالتّالي فإنّ الشاعر استحضر وتذكر الجانب المشرق من حياته مع المَلك، ولم يذكر ما ساءه منه وهذه الصفة الخُلقية بهذا الشكل، قلّما نجدها عند شعراء آخرين غيره.

وما لاحظناه أنّ الوفاء عند **(عَدّي)** كان في مجمله وفاء إلى المَلك **(النّعمان)** بالرغم من أنّ هذا الوفاء كان عن طريق التلميح، والتصريح لم يكن إلاّ في بيت شعري واحد، وهذا الوفاء هو بمثابة تذكير لـ:**(النّعمان)** بالنعم الكثيرة التي قدّمها الشاعر للمَلك

(1)- القنازع: القبيح من الكلام، عديّ بن زيد العبّادي : الدّيوان، (المصدر السابق)، ص145.

(2)- المصدر نفسه ، ص 166.

وعلى رأسها فضله في توليه الحكم، وفي نفس الوقت إنّ هذا الوفاء كان بمثابة توجيه للمَلك بأن يكون وَفِيّا، فمن واجبه أن يتحلّى بمكارم أخلاقية سامية، لأنّه يمثل شعبه وينطق باسم جماعته، فوجب عليه أن يكون خَلوقا ليكون قدوة لغيره..

2.2-الكرم:

لقد حظي الكرم عند الجاهليين بمكانة مرموقة جدا، فقد مجّدته وتفاخرت به العرب مقارنة مع باقي الأمم الأخرى، فهو من الخصال الحميدة التي من شأنها أن تعلي أو تخفض مكانة الرجل بين قومه وأترابه، وعلى هذا اهتم وحرص العربي على هذه القيمة الأخلاقية، وقد ساهم الشعر في حفظ الكرم عبر الزمن، وبيّن تسابق الشعراء في طريقة عرضهم لكرمهم وكرم مُحبيهم، حيث تسابقوا إلى ابتكار أساليب ووسائل لطريقة عطائهم ليبينوا من خلالها مدى كرمهم الواسع، وعلى هذا الأساس يجد الباحث في الكرم الجاهلي مفهوما واسعا له، لا يشمل الكرم المادي فقط، بل يتعداه إلى المعنوي، لذا اختلف تعريف الكرم من دارس إلى آخر، ومن بين الذين عرّفوا الكرم -تعريفا نجده مغايرا عمّا ألفناه في أغلب تعريفات الكرم- نذكر **(ابن سيدة)** الّذي عرّف الكرم بقوله:« الكرم ضدّ اللؤم الذي هو شحّ النّفس، والكريم الصفوح الواسع الخُلق»[1]، فالكرم على هذا المنوال يرسم طريقه نحو السمو بالنّفس الإنسانية المتعاطفة مع الآخرين، أي إنّه عطاء النّفس النّابع من القلب لا يعرف للماديات سبيلا.

وانطلاقا من هذا التعريف يصادفنا تقسيم **(عمر الدسوقي)** للكرم بحيث قسمه إلى ثلاثة أقسام وهي: « كرم اليد، وكرم القلب، وكرم العقل»[2]، وكلّ تقسيم من هذه التقسيمات لها ميزتها الخاصة من ناحية العطاء كَمًا وكيفًا، وإذا ما بحثنا عن الكرم في شعر **(عديّ)** فإنّنا نجده يأخذ اتّجاهين: اتّجاه العربي البدوي الأصيل، واتّجاه العربي

(1)-أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيدة: المخصص، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت، (د.ت)، ص134.

(2)-عمر الدسوقي: الفتوة عند العرب، ص59.

القروي، وهذا المزج بين صور الكرم زاد من تأكيد ثقافة وعلم الشاعر، ومن صور الكرم البدوي نذكر ما جاء في قوله[1]: (بحر الرجز)

بِـــيْضٍ مَطَـــاعِيمَ فِـــي الشِّـــتَاءِ وَإِنْ أَخْلَـــفَ نَـــوْءٌ عَـــنْ وَبْلِـــهِ وَبَلُـــوا

لاَ يَتَـــأَرَّوْنَ فِـــي المَضِـــيقِ وَإِنْ نَـــادَى المُنَـــادِي أَنْ أَنْزِلُـــوا نَزَلُـــوا[2]

صوّر لنا **(عَدّي)** كرم أفراد قومه، وهذا بكثرة إطعامهم للسائلين، وقد خصّص الشتاء هنا للدلالة على عظمة الكرم في هذا الفصل، بوصفه الفصل الأكثر صعوبة في العيش وجلب الرزق، وقد استعمل لفظة (مطاعيم) التي هي من صيغ المبالغة، والتي زادت تقوية للمعنى وتعظيما لكرم القوم، أمّا في الشطر الثاني فالشاعر يشير إلى الدور الذي يؤديه قومه من خلال كرمهم وعطائهم للسائلين، حيث شبّه قومه في كرمهم بالمطر في الجود على الأرض بعد القحط، ففي حين انعدام المأكل عن النّاس أو السائلين، وجدوا القوم يجودون عليهم بالخير والمأكل، ففضل المطر على الأرض كفضل قوم الشاعر على السائلين، ففي كلا الموقفين عطاء بعد قحط وجوع، وما أسماه وأرفعه من كرم.

أمّا عن كرم الشاعر فنجده في قوله[3]: (بحر الوافر)

ذَرِينـــي إنَّ أَمْـــرَكِ لَـــنْ يُطاعـــا وَمـــا أَلْفَيْتِنـــي حِلْمـــي مُضـــاعا

ومـــا دَهْـــري اطْبَأَنَّـــكِ غيـــرَ أَنِّـــي بَنَـــى لـــي والِـــدي بَيْتًـــا يفَاعـــا[4]

أَخَـــذْتُ بِدَأْبِـــه فَوَرِثْـــتُ عنـــهُ مَكَـــارِمَ لَـــمْ تكُـــنْ منـــهُ ابتِـــداعا[5]

وجّه **(عديّ)** خطابه للعاذلة التي جاءته لائمة بسبب بذله لماله، فكان رده لها قائلا: دعِ عنك اللّوم فإنّي لست سامعا لقول أحد ولن أطيع أمرك، فلم يُعْهد عنّي أنّي سفيه أو مضيع مالي في غير موضعه، فما أعطيه من مال لغيري، لست نادما عنه وفعلي كان

(1)- عديّ بن زيد العبّادي : الدّيوان، ص98.

(2)-تأرى في المكان: أقام فيه، المصدر نفسه، ص.ن.

(3)-المصدر نفسه، ص35.

(4)-اطبأن بالمكان: اطمأن، اليفاع: العالي، المصدر نفسه، ص.ن.

(5)-الدأب: العادة والشأن، المصدر نفسه، ص.ن.

عن قناعة وكرم منّي، حتّى وإن بدا لك أنّني مُتلف مالي في غير موضعه، فإتلافي له كان في سبيل الكرم لوجه الله لا غير، وبالرغم من كونّي في وضع لا مفر من الموت منه فهذا لا يمنعني من الكرم، لأنّ هذا الكرم متجذّر في شخصي، فقد توارثته من أبي وأجدادي، فبفضل هذا الكرم المتوارث حفظت الأسرة العِبّادية لها مكانة مرموقة في **(الحِيرة)**، فالشاعر أبرز لنا من خلال هذه الأبيات أنّ كرمه متوارث، ولا يستطيع الاستغناء عن هذه القيمة الأخلاقية التي يبتغي بها الصلاح والفلاح، ولا يبتغي منها الشهرة أو التخليد.

ويواصل الشاعر في تبيين كرمه للعاذلة [1]: (بحر الطويل)

ذَرِينِـــي فَمَـــالِي مَـــا تَقَـــدَّمَ مِـــنْ رَدَىً وَمَـــا أَشْـــتَهِيْ مِنـــهُ وَمَـــا خَـــفَّ عُـــوَّدي[2]
وَحُمَّـــــتْ لمِيْقَـــــاتٍ إِلَـــــيَّ مَنِيَّتِـــــيْ وَغُـــودِرْتُ، إِنْ وُسِّـــدْتُ أَوْ لَـــمْ أُوَسَّـــدِ[3]
فَلِلْـــوارِثِ البَـــاقِي مِـــنَ المَـــالِ فَـــاتْرُكِي عِتَـــابِي فَـــإِنّي مُصْـــلِحٌ غَيْـــرَ مُفْسِـــدِ

إنّ **(عَدّي)** كان مقتنعا بحتميّة الموت مصيرا للجميع، وهي كانت بمثابة السبب الرئيس والدافع لإنفاق ماله وعدم الجدوى من حفظه، خاصّة أنّ الموت يترصّد به من كل جانب وقد بدا هذا واضحا من خلال رفضه لعتاب زوجته التي غالت في لومه، بسبب إنفاق ماله والتبرع به، وهو بهذا العمل وكأنّه يريد مواجهة مصيره الذي هو من دون شكّ مشؤوم وفي هذا الصدد، يقول **(رباح علي)** بكرمه هذا: «يسعى بإنفاقه من أَجْل تحقيق ذاته بصورة أفضل، ولكنه كان يقدّم ما هو معلوم من أجل ما هو مجهول، وهو بذلك يعبّر بصورة ما، عن قلقه من المجهول الذي ينتظره»[4]، وعلى أساس هذا القول نفهم أنّ

(1)-عديّ بن زيد العبّادي، الدّيوان، (المصدر السابق)، ص 103.

(2)-عودي: زائري عند مرضي، المصدر نفسه، ص.ن.

(3)-الميقات: الأجل، حمت: حضرت، المصدر نفسه، ص.ن.

(4)- رباح علي: البحث عن الذات في الشعر الجاهلي، بحث أعد لنيل درجة الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها، إشراف: عدنان أحمد، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة تشرين، اللاذقية، سوريا،2012-2013م، ص232.

(عديّا) قد أراد أن يوصل رسالة لهذه العادلة مفادها: أنّه لا جدوى من جمع المال وادخاره، لأنّه سيفنى كما سيفنى هو وكل من على الأرض.

ويواصل **(عديّ)** في إبراز كرم **(النّعمان)** في قوله[1]: (بحر البسيط)

إِذَا حَـلَّ عَنْـكَ عَزِيـزُ الفَقْـدِ مُجْتَنِبًـا لِلْهَـاجِرَاتِ نَقِـيَّ الصَـدْرِ نَحَّـارَا

الشاعر – هنا – يعلي من شأن ممدوحه، وهذا من خلال وصفه بالكريم الذي ما حلّ عنده ضيف إلّا وجده في استقباله بصدر رحب، وأعدّ له كلّ ما لذّ وطاب من الطعام والشاعر بإعطاء هذه الصفة لممدوحه، إنّما أراد أن يُعلي من شأن الجماعة، فالملك يمثّل إمارة بأكملها، ووصفه بكرم أخلاقه ما هو إلّا إعلاء من شأن إمارة **(الحِيرة)** التي ينتسب إليها شاعرنا، وهو بهذا يتجاوز ذاته التي طالما رأيناه ينسب بعض الصفات الأخلاقية إليها.

وقال أيضا في السياق نفسه[2]: (بحر البسيط)

تَهْـدي الأَنَـامَ وتُعْطِـيهُم نَـوائِبَهُمْ فـي الـدِّينِ عَـدْلاً وفـي الإِعْطـاءِ إِغْـزارا

ويواصل الشاعر في وصف كرم **(النّعمان بن المنذر)**، وهذه المرة يركز على إعطائه لرعيته دون مطلب منهم، فقد كان حريصا على تهيئة كل وسائل العيش التي تضمن لهم العيش في رفاهية وأمن، مع أنّه ليس مجبرا على فعل ذلك مع رعيته، لكنّ أصله الطيّب وكرمه جعلاه يقوم بذلك، وكذلك يعطيهم حتى من ماله الخاص، ويعدل بينهم في الإنفاق وكان عطاؤه كثيرا عليهم.

أمّا في ذمّ البخل الذي يعده عيبا في المرء يقول[3]: (بحر الطويل)

وَلِلْخَلْـقِ إِذْلالٌ لِمَـنْ كـانَ بـاخِلاً ضَـنينًا ومَـنْ يَبْخَـلْ يُـذَلَّ ويُزْهَـدِ

وَلِلْبَخْلَـةِ الأُولَـى لِمَـنْ كـانَ بـاخِلاً أَعِـفُّ ومَـنْ يَبْخَـلْ يُلَـمْ ويُلَهَّـدِ[4]

(1)– عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، ص 52.

(2)– المصدر نفسه، ص.ن.

(3)–المصدر نفسه، ص107، 108.

(4)–رجل ملهد: رجل مستضعف ذليل، المصدر نفسه، ص 108.

في هذين البيتين يعيب الشاعر على البخيل في بخله، لأنّ هذه الصفة الذميمة التي تعدّ ضد الكرم تجلب لفاعلها المذلة والهوان لنفسه أمام الآخرين، ولها عواقب وخيمة على المتصف بها في الدنيا والآخرة.

ويقول الشاعر عن كرمه مع جاراته[1]: (بحر الوافر)

وبَسْـــــلٌ أَنْ أَرَى جـــــاراتِ بَيْتـــــي يَجُعْـــنَ وأَنْ أَرَى أَهْلـــي شِـــبَاعا[2]

إنّ إكرام الجار والإحسان إليه كانت من أولويات العرب الجاهليين، وهذا ما وضحته لنا حياتهم التي عبّر عنها شعرهم، وقد اختلف الشعراء في التعبير عن كرمهم لجيرانهم، كلّ على حسب قدرته الإبداعية والإلهامية في قول الشعر، ولعلّ من أجود ما سمعناه في الكرم هذا البيت من شعر **(عديّ)**، حيث إنّه لم يرض أن يشبع أهل بيته مما لذّ وطاب من الأكل، بينما الذين يسكنون بجوراه جياعا ولم يجدوا ما يأكلوه، فالشاعر أثبت وبجدارة أنّه إنسان ذو ضمير حي مفعم بالخير، مميز بعقله وفكره المتحضر بين ما هو خير وما هو شرّ، وبهذا ندرك أنّ خُلُق**(عديّ)** كان خُلقا أصيلا متجذّرا فيه، لم يقف عند أهل بيته فقط بل تجاوزه إلى جيرانه.

وقال في اهتداء السائل إليه بدخان شوائه [3]: (بحر الرمل)

وإذا نَحْـــــنُ لَـــــدَيْنا أَرْبَـــــعٌ يَهْتَـــدي السَّـــائِلُ عَنَّـــا بِالـــدَّخَنْ[4]

يصور الشاعر حاله مع أصدقائه عند خروجه معهم من أجل الصيد، حيث اصطادوا أربعة من البقر الوحشي، ومن كرمهم أنّهم أشعلوا نارا لشواء ما اصطادوه في البراري وأكثروا النّار ليتصاعد دخان كثيف من الشواء، وهذا من أجل اهتداء السائل إليهم ومشاركتهم أكل اللحم.

---

(1)-عديّ بن زيد العبّادي، الدّيوان، (المصدر السابق)، ص 147.

(2)-بسل: حرام، المصدر نفسه، ص.ن.

(3)-المصدر نفسه، ص 175.

(4)-لدينا أربع: أي مما صدنا من الوحش، الدّخن: الدخان، والمقصود هنا ما تصاعد من الشواء، المصدر نفسه ص.ن.

وإذا ما تحدثنا عن النّار وعلاقتها بالكرم، فلا نبالغ إن قلنا أنّ هذه النّار كانت تعبّر عن درجة رفيعة من أنواع الكرم، ونخصّ بالذكر هنا نار القِرى، لأنّها تجسّد حقيقة وطبيعة الكرم العربي الأصيل؛ بحيث إن النّار توقد في ليالي الشتاء الباردة، عند سكون جميع الكائنات الحية التي لا تستطيع التحرك بفعل البرد، وفي غياب العنصر البشري تحل محله هذه النّار، حيث تبقى مشتعلة دالة على إرشاد وتوجيه عابر السبيل إلى المكان الذي يقطن فيه النّاس، ليتم الاعتناء به والتكرم عليه بما يجب، وقد ذكر صاحب كتاب **(نهاية الأرب في معرفة فنون الأدب)**، عدد نيران العرب التي كانت أربع عشرة نارا منها نار القرى التي قال عنها:« نار القِرى، وهي من أعظم مفاخر العرب، كانوا يوقدونها ليالي الشتاء، ويرفعونها لمن يلتمس القرى، فكلّما كانت أضخم وموضعها أرفع كانت أفخر»[1]، وقد وظّف **(عديّ)** في شعره نار القِرى، مجسدا بذلك كرمه وقِراه لعابر السبيل في اللّيالي المظلمة الباردة يقول[2]: **(بحر الرمل)**

وَلِرَفْعـــي علـــى الرَّبَـــاوَةِ نـــاري عَلَمًـــا لِلْمُضِـــلِّ واللَّيْـــلُ داجِ[3]

ويُشعل **(عديّ)** ناره على ربوة من الأرض، ويكثر فيها الحطب لتشتعل أكثر وتكون بائنة من بعيد، ليهتدي العابر إليها وتكون بمثابة المرشد له، لتدله إلى الطريق الصحيح وبالتالي لن يضيع في الفيافي الواسعة ويتجنب خطر الوحوش البرية، وبهذا ندرك أنّ الكرم عند الشاعر لم يتوقف عند إنفاق المال، وإطعام الغير، بل يتعداه إلى هداية السائل إلى الطريق الصحيح، ومن هنا ندرك قيمة الكرم العبّادي التي ارتقت إلى أسمى معاني هذه الصفة الأخلاقية.

أمّا إذا تكلمنا عن دوافع الكرم عند **(عديّ)**، فلابد أن نعتمد على ما كتبه **(صالح مفقودة)** في مقاله، حيث إنّه في دراسته للكرم في العصر الجاهلي ومن خلال النصوص

(1)- شهاب الدّين أحمد بن عبد الوهاب النّويري: نهاية الأرب في فنون الأدب، ج1، ص113.

(2)-عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، ص 96.

(3)-الرباوة: لغة في ربوة ورابية: وهو ما ارتفع من الأرض، المصدر نفسه، ص96

الشعريه التي دارت حول الكرم آنذاك، قد فصّل وقسّم دوافع الكرم الجاهلي إلى: (التوازن الاجتماعي، إثبات النّفس وتحقيق الوجود، تأمين المستقبل)[1]، وانطلاقا من هذا التقسيم واعتمادا على ما ذكرناه آنفا عن الكرم عند الشاعر، تبين لنا دونما عناء أنّ الكرم الذي تحدّث عنه الشاعر كان من أجل مساعدة الآخرين وفقط.

وما يمكن قوله هو: إنّ **(عديّا)** في كرمه يأخذ اتّجاهين اتّجاه العربي البدوي الأصيل، واتّجاه العربي القروي، فمن عادة الشعراء الحضريين إذا أدرجوا الكرم في شعرهم، فإنّ أغلبهم ينسبونه إلى إنفاق المال ولوم العاذلة لهم في هذا الشأن، لأنّ بذل المال سيؤدّي إلى نقصه، ومن ثم سيقود إلى الاحتياج والسؤال، أمّا الكرم عند أصحاب القبائل فنجده مقرونًا بالذبائح ولون القدور... وتشبيهات تُستقى منابعها من مظاهر الطبيعة ليرسموا لنا صورة عن هذا الكرم، وقد وُفِّقَ **(عَدّي)** في الجمع بين الصورتين البدوية والحضرية في كرمه، وهذا يدل على مدى ثقافته وبراعته في تقريب ومزج صور الكرم، فالشاعر صرّح بكرم قومه وكذلك كرم المَلك وكرمه.

3.2- الحِلم وسعة الصدر:

إنّ الحِلم وسعة الصّدر قيمة أخلاقية تجعل من المتصف بها ساميا بأفكاره متعاليا عن توافه الأمور وصغائرها، وتجعله كذلك واسع الصدر لا ينفعل مع أغلاط الآخرين، بل تجده مستوعبا لها وصابرا على كلّ التفاهات التي تصدر من الآخرين ضده وهذه المزايا لا تؤتى إلا لمن كان رزينا يحتكّم إلى عقله في التصرف مع الأمور، وهو بهذا الخُلق الرزين يسمو لأن يكون من مصاف الحكماء وأهل السيادة، وقد وصف **(يوسف شحدة الكحلوت)** هؤلاء الفئة الذين أنعم الله عليهم بهذه القيمة الخُلقية، في قوله إنّهم: «لا يغضبون في الوقت الذي يثور فيه النّاس ولا تضيق صدروهم لأخطاء

(1)-ينظر: صالح مفقوده: القيم الأخلاقية للعربي من خلال الشعر الجاهلي، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والعلوم الإنسانية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع1، نوفمبر 2001م، ص 189 ،190.

الآخرين، بل يجدون لها الأعذار، وإلى جانب أنّ الحِلم قيمة أخلاقية فإنّه قاعدة سلوكية ينطلق منها الفرد ليصلح ما فسد من أخلاق مجتمعه، فتكون أخلاقه وسعة صدره بمثابة دعوة لمن حوله للاقتداء بها والتخلّق بأخلاقه الحليمة»[1]، و**(عَدّي)** من أبرز شعراء عصره الذين يحملون أو يتحلّون بهذه القيمة الأخلاقية، ومما يبين لنا ذلك هو قوله[2]:

(بحر السريع)

فَـــلَا يَـــزَلْ صَـــدْرُكَ فِـــيْ رَيْبَـــةٍ تَـــذْكُرُ مِنِّـــي تلَفِـــي أَو خَلُـــوصْ[3]

يَـا نَفْـسُ اِبْقِـيْ وَاتّقِـي شَـتْمَ ذِيْ الـ أَعْـرَاضِ إِنَّ الحِلْـمَ مَـا إِنْ يَنُـوصْ[4]

في هذا الخطاب الشّعري الّذي وجّهه الشاعر إلى **(عَبْدِ هند)**، يصف الشاعر حاله في تحمل إساءة أقرب النّاس له وهي زوجته **(هند بنت النّعمان)**، والتي كانت تذهب عند أعدائه، وتسمع منهم ما يقولون عن **(عَدّي)** بغير حق دون أن تدافع عنه، وقد قابل **(عَدّي)** هذه المعاملة السيئة بسعة صدره وحِلمه، وهذا بابتعاده عن شتم ذي الأعراض لأنّ مجافاة القريب ليست من أخلاقه، وقد استعمل أسلوب النّداء وهذا أثناء محاورته لذاته، وقد ربط هذا النّداء بصيغة الأمر، وفي هذا الصدد، يقول **(موسى سامح ربابعة)** بأنّ: «خطاب النّفس بأداة النداء يعود إلى سياق الخطاب المجازي المتعلّق بتقريب الأشياء غير الملموسة، ووضعها في إطار قريب من الإنسان، فالشاعر يأمر نفسه بأن تبتعد عن شتم ذي الأعراض، وإن زجر النّفس عن غيّها ومحاولة ثنيها عن السوء والقبح جاء بصيغة الأمر، التي تبرز وعي الشاعر وحرصه على أن يظلّ بعيدا عن دائرة السوء»[5]، والشاعر كان حليما، وتَرَفَّع عن المعاملة بالمثل، خاصة وأنّ من عَادَتْهُ هي

(1)- يوسف شحدة الكحلوت: الأخلاق الإسلامية في الشعر الأندلسي عصر ملوك الطوائف، قسم اللغة العربية، الجامعة الإسلامية بغزة، غزة، فلسطين،1431هـ/2010م، ص288.

(2)-عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، ص 70.

(3)-قوله: فلا يزل صدرك في ريبة: أي لا تزال ترتاب بالشيء من أعدائي ومن أمري، المصدر نفسه، ص.ن.

(4)-خلوص: تخلصي، المصدر نفسه، ص.ن.

(5)-موسى سامح ربابعة: تشكيل الخطاب الشعري دراسات في الشعر الجاهلي، ص31.

التي كانت نصفه الثاني في أيام مضت، فهي لم تقف معه في أصعب أيام حياته، ومع ذلك لم يحقد أو يسيء إليها الشاعر، وهذا الموقف بيّن مدى علو أخلاق الشاعر وعدم إساءته لغيره مهما بدا منهم من سوء.

وقال أيضا في السياق نفسه[1]: (بحر مجزوء الوافر)

أَلاَ يَـــــا رُبَّمَـــــا عَـــــزَّ خَلِيلِـــــــــي فَتَهَاوَنْـــــــــتُ

وَلَـــــوْ شِـــــئْتُ عَلَـــــى مَقْـــــ ـــــــدِرَةٍ مِنِّـــــي لَعَاقَبْـــــتُ

وَلَكِـــــنْ سَـــــرَّنِي أَنْ يَعْـــــ ـــــلَمُوا قَـــــدْرِي فَأَقْلَعْـــــتُ

أَلاَ لا فاسْـــــــأَلُوا الفِتْـــــــ ـــــيَةَ مـــــا قـــــالُوا وقَـــــدْ قُمْـــــتُ

ولَكِـــــنَّ حَبيبـــــي جَـــــلَّ عِنْـــــدي فَتَغَافَلْـــــــــتُ

قدّم الشاعر من خلال هذه الأبيات صورة جميلة، عبّرت عن مظهر من مظاهر الحِلم العربي، فبالرغم من مقدرته على معاقبة حبيبه بسبب تمنعه وترفعه عنه، إلاّ أنّه أبى ذلك لعظمة المحبوب ومكانته في قلب الشاعر، وربّما كان يقصد بـ:(خليلي) ليس المحبوبة في حدّ ذاتها، إنّما المقصود هو المَلك **(النّعمان بن المنذر)**، الّذي ظلمه وترفّع عنه ورفض العدول عن قراره الظالم، ومع أنّ الشاعر يستطيع ردّ الظلم بالظلم، إلاّ أنّه كان حليما لم يقابل الإساءة بمثلها، وإنّما قابل الإساءة بالصبر بتوفيق من الله.

4.2-الإقدام:

عرف العربي الإقدام وعدّه من أبرز الصفات الأخلاقية التي يجب على المرء التحلي بها، وقد شهدت أشعار الجاهليين على شجاعتهم وإقدامهم أمام الحياة، بكل ما تحويه من مظاهر للخير والشّر، ومن بين الأمور التي دفعتهم إلى الإقدام هو الموت الذي يترصد بهم من كلّ جهة ولا مفر منه، وعن الإقدام وعلاقته بالموت يوضح **(صالح مفقودة)** ذلك بقوله: «لكن الشيء الذي ينبغي التنبيه إليه هو أنّ العربي لم يكن يُقدم على الموت بجهل وتهور، بل أنّ الشجاعة في مفهومه تقتضي المحافظة على النّفس مجانبة

(1)-عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، ص119.

الأخطار حتى إذا ما تأكد من أنّه لا سبيل سوى خوض المعركة خاضها بكل قوة»[1] ومن هذا نفهم أنّ الإنسان في فترة الجاهلية كان الإقدام في تصوره يعني الحفاظ عن النّفس بأيّ ثمن كان، وإذا ما بحثنا عن الإقدام في شعر **(عديّ)** نجد قوله في الإقدام أمام ملمّات الخطوب[2]: (بحر الخفيف)

إنْ يُصِبْني بَعْضُ الأَذاةِ فَلاَ وا ... نِ ضَعيفٌ ولا أَكَبُّ عَثُورُ[3]

غيرَ أَنَّ الأَيَّامَ يَغْدُرْنَ بالمَرْ ... ءِ وفيها المَيْسُورُ والمَعْسُورُ

يبين الشاعر من هذين البيتين إقدامه ومقاومته لما أصابه، حيث ذكر إنّه بالرغم من كيد بعض العداة له، إلاّ أنّه ظلّ قويا صامدا يقاوم بكل ما أوتي من قوة، فهو لم يكن ضعيفا ولم يتعثر أمام كيد الكائدين، ووضّح الشاعر أن الدّهر هو الوحيد الذي يستطيع هزيمة المرء والغدر به، فلا إقدامه ينفعه ولا قوته تحميه من تقلبات الأيام عليه.

وقال أيضا في الإقدام وهذه المرة في الأقوال لا في الأفعال، حيث إنّه مقدام في قول الحقّ[4]: (بحر الخفيف)

وأَنَا النَّاصِرُ الحَقِيقَةَ إذْ أَظْلَـ ... ـمَ يَوْمٌ تَضِيقُ فيهِ الصُّدورُ

يَومَ لا يَنْفَعُ الرَّواغُ ولا يَنْـ ... ـفَعُ إلاَّ المُشَيَّعُ النِّحْريرُ[5]

يعتز الشاعر بإقدامه وشجاعته في تأييده للحقّ وقوله للحقيقة؛ وهذا حين يسكت أهل الحق عنه ويحبسونه في صدورهم دون الإفصاح عنه، والسكوت عن الحقّ مذلة وجُبن

---

(1)–صالح مفقوده: الأبعاد الفكرية والفنية في القصائد السبع المعلقات، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 2003م، ص 105.

(2)–عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، ص 90.

(3)–الأذاة: الضرر اليسير، الواني: الضعيف، رجل أكب: لا يزال يعثر، المصدر نفسه، ص.ن.

(4)– المصدر نفسه، ص90.

(5)–الرواغ: راغ الرجل رواغا: إذا حاد عن الشيء، المشيع: الذي كان له من قلبه أمرا يشيعه على الإقدام، النّحرير: ضد البليد، قال الأصمعي: كلمة مولدة، قال الخفاجي: لا يصح ادعاء الأصمعي لورودها في الشعر القديم، وقيل: أنّها مشتقة من النحو، كأنه نحر الأمر بإتقانه، المصدر نفسه، ص.ن.

وناتج عن سوء نواياهم وعدم صفاء ضمائرهم، والشاعر يدرك حقّ الإدراك أنّه سيأتي يوم لا ينفع خداع ولا فرار من قول الحق، وما ينفع إلاّ الإنسان العاقل الفطن، الثابت في قراراته ومواقفه في قول الحق، لأنّ الإنسان يفنى ولا تفنى خصاله الحميدة ومواقفه المؤيدة للحقّ بين أفراد مجتمعه.

3-العفّة:

تعدّ العفة من بين أبرز الصفات الأخلاقية التي يشترك فيها أغلب النّاس في العصر الجاهلي فلا شرف دون عفة ولا سيادة دون التحلي بها، ومن ميزات هذه القيمة الأخلاقية أنّ الفقير كالغني يتحلى بهذه القيمة، والعفيف هو: عفيف النّفس عزيزها صاحب همة عالية يحافظ على كرامته مهما قست عليه الأيام وعضته السنون[1]، ومن مظاهر العفة في شعر **(عديّ)** نذكر منها:

1.3- الصبر على الظلم:

يُعَدُّ الصبر أجلّ سمة أخلاقية في الإنسان، فقد وُجِد بمثابة اختبار للمرء وانعكاس لشخصيته في مدى تحمّله ومواجهته للمتاعب، والصبر على حد تعبير **(عبد الرحمن حسن حنبكة الميداني)** هو: « قوّة خُلُقية من قوى الإرادة، تمكّن الإنسان من ضبط نفسه لتحمّل المتاعب والمشقّات والآلام، وضبطها عن الاندفاع بعوامل الضجر والجزع والسأم والملل، والعجلة والرعونة، والغضب والطيش، والخوف والطمع والأهواء والشهوات والغرائز»[2]، وما نفهمه من هذا القول أنّ الصبر هو ضبط النّفس عند كلّ مصائب أو مصاعب، والصبر عند **(عَدّي)**، نستطيع القول إنّه صبران: صبر عمّن يحب وهو **(النّعمان)** الملك، وصبر عمّا يكره وهو السجن، وما أَجَلَّه من صبر عند الشاعر، عندما

(1)-وفاء مسموع أحمد أبو طالب: القيم الإنسانية عند شعراء النصارى قبل الإسلام (قيم الكرم والعفة وحسن الجوار نموذجا) دراسة موضوعية، مجلة كلية التربية، جامعة عين الشمس، ع25، ج04، 2019م، ص 118.

(2)- عبد الرحمن حسن حنبكة الميداني: الأخلاق الإسلامية، دار القلم، دمشق، ج2، ط6، 1423هـ/2002م، ص305.

يعرض لنا غدر الأيام التي تقلّبت عليه وقد واجهها بالتحلّي بالصبر، يقول[1]:

(بحر الخفيف)

غَيْـــرَ أَنَّ الأَيَـــامَ يَغْـــدُرْنَ بِـــالمَرْ ءِ وَفِيْهَـــا المَيْسُـــورُ وَالمَعْسُـــورُ

فَاصْـــبِرِ الـــنَّفْسَ الخَطُـــوبَ فَـــإِنَّ الـــدَّهْرَ يَـــدْجُو حينًـــا وحينًـــا يُنِيـــرُ[2]

لقد صوّر **(عَدّي)** غدر الأيام بالمرء، وبيّن تقلب الأحوال عليه فقد تتغير حاله من الميسور إلى المعسور أو العكس صحيح، وقوله هذا يعكس حاله وكيف كان تقلّب الزمان عليه من اليسر إلى العسر، حيث إنّه كان يعيش حياة ترف ويتمتع بسلطة ونفوذ، انقلب عليه الحال وصار وحيدا بين قضبان السجن، وقد واجه كلّ العقبات داخل السجن بالصبر، وعلى هذا نجده يوجّه نصيحة للمرء –من خلال هذين البيتين– جاءت بصيغة الأمر (فاصبر النّفس)، وهو أمر وجب العمل به للتحلي بالصبر، و ذلك أن يضبط المرء نفسه ويُعَوِدُها على الصبر في جميع الأزمات التي يمر بها، فالصبر يفتح لنا الأفاق لتجاوز الهمّ والأزمات التي تصيب الإنسان .

وقال أيضا في الصبر[3]: (بحر الوافر)

خَـــلاَ الأهـــوالَ إنَّ الهَـــمَّ غَـــادٍ علـــى ذي الشَّـــغْلِ وَالبَـــثِّ الطَّـــروبِ

يُجاوِبُـــــهُ يَسَـــــارُ اللهِ عَنِّـــــي وصَـــبْري فـــي مُلِمَّـــاتِ الخُطُـــوبِ[4]

يُبين الشاعر هنا أنّ الهم والحزن مهما طالا على الإنسان فإنّهما لا محالة سيزولان وما عليه إلاّ التمسك بالصبر، فالمرء مهما يَظلم النّاس ويتجبر عليهم، فسيأتي يوم وينقلب عليه فعله، وما على المظلوم سوى ضبط النّفس بالصبر، لأنّه السلاح الفتاك لمواجهة العدوّ الظالم، فالشاعر يتمسك بالصبر ويلتزم الصمت مع عدوّه، أو بالأحرى المَلك الغدار

(1)–عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، ص 90.

(2)–يدجو: يُظلم، المصدر نفسه، ص.ن.

(3)–المصدر نفسه، ص 39، 40.

(4)–يسار الله: توفيقه، المصدر نفسه، ص 40.

الّذي غدر به وسجنه، وسيترك الأيّام هي من يتكفل بالردّ عليه حين ينتصر عليه بتوفيق من الله.

وفي السياق نفسه قال [1]: (بحر الطويل)

ولاَقَيــــتُ لَـــذَّاتِ الفَتَـــى وأَصـــابَني قَـــوارِعُ مَـــنْ يَصْـــبِرْ عَلَيْهـــا يُخَلَّـــدِ

في هذا البيت الذي لخصّ فيه الشاعر حياته وما مرّ عليه فيها، حيث إنّه عاش المرحلة الأولى من حياته عيشة ترف وجاه ولهو، ثمّ في المرحلة الثانية من حياته وجد نفسه في سجن بدون أيّ ذنب منه، وفي سجنه مرّت عليه مصاعب كان صبره عليها كافيا لتخليده و**(عديّ)** كان عاقلا متزنا يتحلى بقيمة الصبر والمسامحة، ومن الصّعب أن يتحلى بالصبر من كان في مقامه، خاصة وأنّ المرحلة الأولى من حياته عاش عيشة الملوك وبين لحظة وأخرى أصبح سجينا، يعاني في صمت وكأنّه ضاق الموت الدنيوي.

4- العدل:

إنّ العدل يُعَدُّ بالدرجة الأولى ضرورة إنسانيّة، وهذا من ناحية كونه الأساس الّذي تُبنى عليه وتنتظم العلاقات الاجتماعية والاقتصادية...، ويقترن العدل دائما بالعمل الصالح والبرّ والإحسان[2]، وممّا جاء في شعر **(عديّ)** عن العدل والعمل به، نذكر ما جاء في قوله[3]: **(بحر الطويل)**

وَبِالعَـــدْلِ فَـــانْطِقْ إِنْ نَطَقْـــتَ وَلَا تَلُـــمْ وذا الـــذَّمِ فَاذْمُمْـــهُ وَذَا الحَمْـــدِ فَاحْمَـــدِ

يرى **(عديّ)** أنّ العدل لا يتعلق فقط بالأمور الملموسة، بل يتعلق أيضا إلى النطق به فيأمرنا بأن نَعدل في كلامنا وحكمنا على النّاس، وأن نبتعد كلّ البعد عن النفاق الاجتماعي، وألّا نقول إلّا الحقّ، فإذا كان الإنسان يحمل صفة سيّئة، فيجب أن نكون منصفين في قولنا عليه دون زيادة أو نقصان، كذلك هو الحال بالنسبة للإنسان السوي

(1)-عديّ بن زيد العبّادي، الدّيوان، (المصدر السابق)، ص 108.

(2)-ينظر:أحمد السحمراني: الأخلاق في الإسلام والفلسفة القديمة، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1 1408هـ/1988م، ص117.

(3)- عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، ص107.

الذي يتحلى بالأخلاق الحميدة و الذي يستحقّ الحمد، فيجب أن نذكر خصاله الحميدة للنّاس ونثني عليه لأنّه يستحق ذلك، فالعدل لا يتوقف عند الفعل فقط بل يتعداه إلى القول ووجب على المرء أن يكون عادلا في قوله وألاّ يقول إلاّ الحق.

ومما قال في العدل نذكر[1]: (بحر الخفيف)

فَـــامْشِ قَصْـــدًا إذا مَشَـــيْتَ وأَبْصِـــرْ إنَّ فـــي القَصْـــدِ مَنْهَجًـــا وجُسُـــورا

إنَّ فـــي القَصْـــدِ لِابـــنِ آدَمَ خَيْـــرًا وسَـــبيلاً عَلَـــى الضَّـــعيفِ يَســـيرا[2]

يأتي قول الشاعر بصيغة الأمر، وهذا عندما أراد أن يهدي الإنسان وينصحه، أن يمشي معتدلا في جميع أمور حياته، ويضيف أمرا آخر وهو التبصر واليقظة، فالقصد يجعل صاحبه يسير بخطى ثابتة في طريق مستقيم، وبالتالي يعود عليه بالمنفعة والخير وتُيسر جميع أموره، فالقصد يعنى التوسط في جميع الأمور التي يفعلها الإنسان، وبذلك يتجنب الإفراط والتفريط الذي يعاني منهما أغلب أفراد المجتمع آنذاك.

وما يمكننا قوله هو إنّ هذه القيم الأخلاقية التي زخر بها شعر **(عديّ)** ما هي إلاّ دلالة واضحة على سمو وارتقاء فكره، الّذي لم يتصادم مع العقبات التي واجهته أثناء سير حياته، وقد بيّنت هذه القيم صفاء ونقاء قريحة الشاعر.

ثالثا: القيم الأخلاقية عند عَديّ بين القول والفعل :

تعدّ الأقوال والأفعال من أهم السمات أو المعايير التي يمكن أن نحدّد بها شخصية الإنسان السوي من غيره، وهما متلازمتان، فلا يكتمل القول إلاّ بالفعل لتزداد مصداقيته.

ومن المعروف أنّ أغلب الشعراء هم أرباب التناقض، فهم أكثر النّاس أقوالهم غير مطابقة لأفعالهم؛ فعلى سبيل المثال لا الحصر أنّهم يَنهون ولا يَنتهون من فعل الشيء، وهؤلاء الفئة ينطبق عليهم قول الشاعر محمد المقرون: (بحر السريع)

---

(1)–عديّ بن زيد العبّادي، الدّيوان، (المصدر السابق)، ص66.

(2)–القصد:الوسط بين الطرفين، أي الاعتدال في القول والفعل، المصدر نفسه، ص.ن.

نَبِنِـــي مـــنَ الأَقْـــوالِ قصـــرًا شَـــامِخًا والفعـــــلُ دونَ الشَّـــــامخَاتِ رُكَـــــامُ

وبناءا على هذا الأساس أردنا أن ندرس شخصية **(عديّ بن زيد العبّادي)**، وفق ما وضعه **(إريكسون)** من مراحل للتطور النّفسي الاجتماعي، والتغييرات التي تطرأ على الفرد في جميع مراحل الحياة، وهذا كله بغية معرفة شخصية الشاعر خلال المراحل العمرية التي مرّ بها، لنتعرّف أكثر عنه كشخص، ونعرف كذلك مدى التطابق بين ما جاء في قوله شعرا من قيم أخلاقية، وبين شخصيته وسلوكه الذين يتحددان من خلال أفعاله.

1-حياة عَديّ والنموذج الإريكسوني:

تعدّ نظرية **(اريك إريكسون)**[1]، في "نمو النفس الاجتماعي" من بين أهم النظريات المعاصرة التي اهتمت بدراسة الإنسان من ناحية النّمو النفسي، عبر المراحل العمرية التي يمر بها في حياته، وتتدخل العوامل الاجتماعية الثقافية لتحدد مسار نمو النّفس الاجتماعي للفرد، يوضح **(شفيق فلاح علاونة)** تأثير هذه العوامل الاجتماعية الثقافية على الفرد فيقول: «أنّ الإنسان، في أثناء حياته، يتعرض لعدد كبير ومتلاحق من الضغوط الاجتماعية التي تفرضها عليه المؤسسات الاجتماعية المختلفة، وتشكل هذه الضغوط الاجتماعية مشكلات يتوجب على الإنسان حلها ويقترح إريكسون مصطلح (أزمة crisis)، لكل واحدة من هذه المشكلات وعلى الإنسان أن يعمل جاهدا على حل هذه الأزمات حلا ايجابيا حتى يستمر في تطوره السليم، ومن الجدير بالذكر أنّ مراحل التطور الذاتية في نظرية **(اريكسون)** تغطي الحياة الإنسانية منذ الولادة وحتّى النهاية، وهذه ميزة

---

(1)-هو إريك هومبركر إريكسون، المولود في 1902/6/15، عالم نفس أمريكي ألماني المولد، ولد بالقرب من مدينة فراكفورت بألمانيا، ونشأ في كارلشروه، أثرت كتاباته عن علم النّفس الاجتماعي، والهوية الفردية، وتفاعلات علم النفس مع التاريخ، والسياسة، والثقافة في التوجهات التخصصية في دراسة المشكلات النفسية وجذبت اهتماما أوسع، توفي 12 مايو 1994م، ينظر Erikson, Erik H, Encyclopoedia Britannica, Ultimate Reference Suite, Chicago :Ency clopoedia Britannica,(2009),p143، و ينظر: شفيق فلاح علاونة: سيكولوجية التطور الإنساني (من الطفولة إلى الرشد)، دار المسيرة للنسر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 1425هـ/2004م، ص 259.

لنظريتة، إذ أن النظريات التي تشمل الحياة الإنسانية بأكملها نادرة جدا»[1]، ونفهم من هذا أنّ هذه نظرية تركز على التطور النّفسي الاجتماعي للفرد والتغييرات المصاحبة له في جميع مراحل الحياة، مع التركيز على التفاعل الاجتماعي والصراعات التي تنشأ في كل مرحلة من مراحل النمو المختلفة.

أما إذا تحدثنا عن مراحل الحياة التي اعتمدتها النظرية نجد أنّ **(اريكسون)** قد قسّم دورة الحياة إلى ثمانية أعمار تضبطها اهتمامات الأنا، وهذه المراحل تمثل حاجات الفرد الحقيقية من حيث كونه ناتجا عن التفاعل بين العوامل البيولوجية من جهة، والعوامل الاجتماعية من جهة أخرى، والمرور بكل مرحلة من هذه المراحل لها دورها الأساسي بالتأثير سلبا أو إيجابا في شخصية وسلوك الفرد، من حيث أزماتها وفاعليتها، هذه المراحل الثمانية التي تمثّل الأربعة الأولى منها لـ"مرحلة الطفولة" والخامسة لـ"مرحلة المراهقة" والثلاثة الأخيرة لـ"مرحلة النضج" تتحدّد عند **(إريكسون)** بـ"الأزمة" وهذه الأزمة لا يقصد بها "كارثة" بل هي أقرب ما تكون إلى كونها "نقطة تحوّل" أو "فترة حاسمة" في حياة الفرد تكون مصدرا لـ"زيادة قوته" أو "سوء توافقه" [2]، ولكي تتضح هذه المراحل أكثر من ناحية أزماتها وفاعليتها ندرج الجدول الآتي[3]:

Stage المرحلة	Syntonic Vs Dystonic القطب الايجابي مقابل القطب السلبي	Virtue الفاعلية	Malignancy الإفراط في القطب السلبي	Maladaptation الإفراط في القطب الايجابي
Infancy السنة الأولى	Basic trust Vs Mistrust الثقة مقابل عدم الثقة	Hope الأمل	Withdrawal الانسحاب	Sensory Maladjustment سوء تقدير الأمور
Youner Years	Autonomy Vs Doubt	Willpower الإرادة	Compulsion القسرية	Impulsivity الاندفاع

(1)- شفيق فلاح علاونة: سيكولوجية التطور الإنساني (من الطفولة إلى الرشد)، ص259 ،260.

(2)- ينظر: حسين قائمي أصل وآخرون: أثر الحضارة الفارسيّة في شعر عدّي بن زيد العبّادي (من منظور علم النّفس الاجتماعي)، ص 97.

(3)- المرجع نفسه، 107.

السنة الثانية والثالثة	الاستقلال مقابل الشك			
Early Childhood الطفولة المبكرة	Initiative Vs Guilt المبادرة مقابل الشعور بالذنب	Purpose الغائية	Inhabitation الكبح	Ruthlessness انعدام الرحمة
Middle Childhood الطفولة المتوسطة	Industry Vs Inferiority الاجتهاد مقابل الشعور بالنقص	Competence القدرة	Inertia القصور	Narrow Virtuosity محدودية الكفاية
Adolescence المراهقة	Identity Vs role Confusion هوية الأنا مقابل اضطراب الدور	Fidelity التفائي	Role Repudiation تجاهل الدور	Fanaticism التعصّب
Early Adulthood الشباب	Intimcy Vs Isolation الألفة مقابل العزلة	Love الحبّ	Exclusivity الحصرية	promiscuity تعدّد العلاقات الجنسية
Middle Adulthood أواسط العمر	Generatively Vs Stagnation الإنتاجية مقابل الركود	Care الاهتمام	Rejectivity الرفض	Overextension المبالغة في التفرغ
Later Adulthood أواخر العمر	Ego integrity Vs Despair التكامل مقابل اليأس	Wisdom الحكمة	Disdain الإزدراء	Presumption الظّنّ

جدول رقم:01

جدول يوضح مراحل العمر؛ أزماتها وفاعلياتها في نظرية إريكسون

وبعد هذا العرض المبسط لما جاء بين ثنايا نظرية النّمو النفسي الاجتماعي لـ:**(إريكسون)**، نحاول أن ندرس شخصية الشاعر **(عديّ)** وسلوكه ونمو التفكير الأخلاقي عنده، وهذا بالاعتماد على حياة الشاعر كما جاءت في أمهات الكتب، وعلى ما جاء في شعره من وقائع وأحداث وأخبار عن نفسه–وقد تحدثنا عن حياته بالتفصيل في ملحق من

هذا البحث- وبالاعتماد والاستناد إلى مراحل النّمو النّفسي الاجتماعي كما قسّمها **(اريكسون)**، وعند تتبعنا لحياة الشاعر العمرية، وهذا بالاعتماد على ما ورد في الجدول وجدنا أنّ ما وصلنا من أخبار عن الشاعر يشمل مراحل محددة فقط وهي:(مرحلة الطفولة المتوسطة، مرحلة المراهقة، مرحلة الشباب، مرحلة أواسط العمر، ومرحلة أواخر العمر) وفيما سيأتي توضيح لكلّ مرحلة.

أ-مرحلة الطفولة المتوسطة:

هذه المرحلة التي برزت لنا الأولى عن حياة **(عديّ)**، أما المرحلتين اللتين سبقاها فما من معلومات وصلتنا عنها، تبدأ هذه المرحلة من سن السادسة وتستمر إلى غاية سن الثانية عشر، وهي مرحلة تطوير شعور بالعمل والمواظبة والكفاءة والتّغلب على مشاعر النقص والدونية، وفي هذه المرحلة يتعلم الأطفال المهارات الأساسية التي تلزمهم حتى يتفاعلوا مع مجتمع الراشدين[1]، ومن المعروف أنّ **(عديّا)** ينتمي إلى أسرة عريقة مرموقة المستوى في جميع الميادين، فعندما أيفع أي أنّه عندما اقترب من سنّ البلوغ، بعثه والده للتعلم في الكتّاب حتى إذا حذق أرسله بعث به المرزبان مع ابنه، إلى كُتَّاب الفارسية فكان يختلف مع ابنه ويتعلم الكتابة والكلام بالفارسية، حتى خرج من أفهم النّاس بها وأفصحهم بالعربية وقال الشعر، وتعلّم الرّمي بالنُّشَّاب، فخرج من الجَيدين في الرمي بالسّهام، وتعلّم لِعْب العجم على الخيل بالصَّوالجة وغيرها[2]، ومن هذا يتضح أنّ هذه المرحلة كانت حاسمة في حياة **(عديّ)**، وهي نقطة تحول في نمط حياته، حيث إنّه اتصل بالبلاط الفارسي، وتعلم ما تعلمه أبناء الملوك وعاش عيشتهم، كما كانت له القدرة على إنجاز المهام الموكولة إليه بكَد وبجد ومثابرة، حيث نجح فيما تعلّمه وكان بارعا فيه ومن خلال ما أورده **(إريكسون)** عن فاعلية هذه المرحلة في حياة الفرد وهي "القدرة"، نقر أنّ **(عديّا)** نجح في إنجاز مهامه والاجتهاد في ذلك، وبالتّالي نستطيع القول: إنّه يملك

(1)- ينظر: شفيق فلاح علاونة: سيكولوجية التّطور الإنساني (من الطفولة إلى الرشد)، ص 261.

(2)- ينظر: أبو الفرج الأصفهاني:الأغاني، مطبعة التقدم، مصر،ج2،(د.ت)، ص101.

القدرة على الإنتاجية والاجتهاد دون الشعور بالنّقص، وبهذا فهو كفء ومؤهل ومقتدر على العطاء في عالمه الاجتماعي، مما يساعده على الدخول في المرحلة القادمة، دون اضطراب يحدث على مستوى نفسيته و شخصيته.

ب-مرحلة المراهقة:

تعدّ هذه المرحلة من أصعب المراحل التي يمر بها الفرد في حياته؛ لأنّها المرحلة التي تشهد تغيرات جسمية وعقلية وحتى وجودية، فالفرد فيها يصبح كثير التساؤلات عن ذاته وعن هويته، حيث إنّ المراهق يطرح عن نفسه أسئلة وجودية تتعلق بمصيره في الحياة منها: من أكون؟ وكيف أثبت ذاتي في المجتمع؟ وكل هذه التغيرات والتساؤولات تؤثر على نفسية المراهق، سواء أكان ذلك بالإيجاب أم بالسلب، وقد جاء في كتاب **(سيكولوجية التطور الإنساني "من الطفولة إلى الرشد")** شرح لهذه المرحلة فهي: «تطوير الشعور بالهوية والتغلب على الشعور باضطراب الهوية وعدم وضوح الدّور(Identity vs Identity diffusion or role Confusion)، وتبدأ مع بداية البلوغ وتنتهي عندما يأخذ الشاب موقفا محددا من العالم الذي يعيش فيه، أي عندما يطور له هوية متميزة، وتغطي الفترة الممتدة ما بين الثانية عشر والثامنة عشر»[1]، وعلى حسب ما جاء في الجدول من هذه المرحلة، فإنّ الفرد إذا نجح في الخبرة المتوازنة بين القطبين الايجابي والسلبي (هوية الأنا مقابل اضطراب الدور)، فيكسبه فاعليّة "التفائي" أي الإخلاص، وهذا لا يكون متحققا إلاّ إذا أدرك الفرد ذاته في المجتمع الذي ينتمي إليه وإخلاصه بالتعايش فيه.

أما عن حياة **(عديّ)** في هذه المرحلة فما ورد في بعض المصادر أنّه كان غلاما، وهذا اللّفظ يطلق على الطفل:« حين يولد إلى أن يشبّ»[2] وهذا الغلام كان أفصح النّاس وأكْتَبهم بالعربيَّة والفارسيّة، وعلمه وثقافته أهلتاه أن يكون كاتبا عند الفرس

(1)- ينظر: شفيق فلاح علاونة: سيكولوجية التطور الإنساني (من الطفولة إلى الرشد)، ص 262.

(2)- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي: القاموس المحيط، ص 958.

فكان أول من كتب بالعربية في ديوان **(كسرى)**[1]، ففي هذه المرحلة وجد **(عديّ)** نفسه قادرا على العمل والانغماس في مجتمعه وخدمته، وقد كلّف بمهام إلى خارج بلاد فارس حيث كانت أوّل رحلاته ككاتب عند الفرس، عندما أُرسل إلى ملك الروم بهدية، فأكرمه قيصر الروم ووجده ذا حنكة وخبرة سياسية، وفي هذه الرحلة نظّم **(عديّ)** أوّل شعر له وهذا أثناء تواجده بـ:**(دمشق)** يقول[2]: (بحر الرمل)

رُبَّ دَارٍ بِأَسْـــفَلِ الجِـــزعِ مِـــن دَوْ ... مَـــةَ أَشْـــهَى إِلـــيَّ مِـــنْ جَيْـــرُونِ

وَنَـــدامَى لاَ يَفْرَحُـــونَ بِمَـــا نَـــا ... لُـــوا وَلاَ يَرْهَبُـــونَ صَـــرْفَ المَنُـــونِ

قَـــدْ سُـــقِيت الشَّـــمُولَ فِـــي دَارِ بِشْـــرٍ ... قَهْـــوَةً مُـــرَّةً بِمَـــاءٍ سَـــخينِ

ومن هذا نفهم أنّ **(عديّا)** قد نجح في تحقيق أناه وهويته، دون اضطراب أو تشويش يعيق سير حياته، وبالتالي حقّق الإخلاص في مجتمعه من خلال دوره فيه، وعاش في سلام وتناغم.

ج-مرحلة الشباب:

تبدأ هذه المرحلة من سن الثامنة عشر وتمتد إلى غاية الخامسة والثلاثين، ويرى **(إريكسون)** أنّ تحقيق النضج الجسمي للأفراد (الشباب البالغ) في هذه المرحلة يتضمن نموا نفسيا واجتماعيا مستمرا وخاصة الألفة الاجتماعية مع الجنس الآخر، تمهيدا لاختيار شريك الحياة في العلاقة الزوجية، ليس هذا فقط بل أيضا تكريس الجهود للنجاح في الحياة الزوجية ، وأيضا اختيار المهنة المناسبة، فإذا لم تشبع هذه الجهود في الزواج أو في اختيار العمل المناسب لقدرات الفرد أدى ذلك إلى أزمة نمو، والإحساس بالانعزال في كل مجالات الحب والعمل[3].

(1)-ينظر: أبي الفرج الأصفهاني: الأغاني، ج2، ص 101، 102

(2)-عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، ص186.

(3)-عادل الأشول: علم نفس النّمو (من الجنين إلى الشيخوخة)، دار الحسام للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1996م، ص 186.

ومن المعروف عن (**عديّ**) أنّه عندما كان شابا سكن المدائن، وكان يعيش في القصور الفاخرة التي تحوي نساء بمختلف طبقاتهن، وهذا ما قاده إلى التغزل بهنّ، وما أكثر شعر الغزل في ديوان الشاعر، ومن نماذجه نذكر تغزله بجمال المرأة الأنثوي تغزلا حسّيا، واصفا جمالها ولباسها الحريري المرصع بالجواهر، وعن ملمسها النّاعم، وجسمها الممتلئ فيقول[1]: (بحر الخفيف)

هَـــيَّجَ الـــدَّاءَ فِـــي فُـــؤَادِكَ حُـــورٌ نَاعِمَـــــاتٌ بِجَانِـــــبَ المِلْطَـــــاطِ

آنِسَـــاتُ الحَـــدِيْثِ فِـــيْ غَيْـــرِ فُحْـــشٍ رَافِعَـــــاتٌ جَوَانِـــــبَ الفِسْـــــطَاطِ

ثَانِيَـــــاتٌ قَطَـــائِفَ الخَـــزِّ وَالدِّيـــ بَـــاجِ فَـــوْقَ الخُـــدُورِ وَالأَنْمَـــاطِ

مُـــوقَرَاتٌ مِـــنَ اللُّحُـــومِ وفِيهَـــا لُطُـــفٌ فِـــي البَنَـــانِ وَالأَوسَـــاطِ

و(**عديّ**) في هذه المرحلة كان له مقاما خاص عند المناذرة والأكاسرة، فكان إذا دخل على (**المنذر**) قام جميعُ مَن عنده حتى يقعدَ **هو**، فَعَلا له بذاكَ صِيتٌ عظيمٌ، فكان إذا أراد المقَامَ بـ(**الحِيرة**) في منزله ومع أبيه وأهله استأذن ملك الفرس (**كسرى**)، فأقام فيهم الشهر والشهرين وأكثر وأقلّ، وكان أخِلاؤه من العرب كلّهم من (**بني جعفر**)، وظلّ (**عديّ**) على هذه الحالة إلى أن أَحَبَّ (**هند**) بنت المنذر أو أخته، وقد قِيلَ أنّه تزوجها وبقيت معه إلى أن سُجن وقُتل[2]، ومما ذكرناه عن حياة (**عديّ**) في هذه المرحلة ونربطه بما ذكره (**إريكسون**) في نظريته عن هذه المرحلة، نجد أنّ (**عديّا**) قد انصهر في مجتمعه وقوانينه وثقافته، واستطاع الزواج وتكوين عائلة وتحمل المسؤولية وبجدارة، وهذا دليل على نضجه الكامل، وبالتالي فقد اكتسب خاصية أو فاعلية "الحب"، وهذا يعني أنّ نموه النفسي الاجتماعي ذا وجهة سليمة.

(1)-عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، ص138.

(2)- ينظر: أبي الفرج الأصفهاني: الأغاني، ج2، ص 102، 103.

د-أواسط العمر

في هذه المرحلة يبدأ الفرد بتطوير شعور الإنتاج والتغلب عن الشعور بالركود (Generativity vs Stagnation)، فهذه المرحلة تميّز فترة الرشد المتوسط عند الإنسان والتي تمتد بين سن الخامسة والثلاثين وحتى سن التقاعد(في حوالي الخامسة والستين) وتتميز هذه المرحلة بالتخلص من الانغماس في الذاتية، وتعدي ذلك إلى الاهتمام بالآخرين ورعايتهم[1]، وفي هذه المرحلة نجد أنّ **(عديّا)** قد نجح في تكوين أسرة وإنجاب أبناء من زوجته ولم يقصّر في حقهم واعتنى بهم، كما كان ذو عقل راجح حيث تنصّر وترهب فيها ودعا المَلك إلى النّصرانية فكان له ذلك -وقصّة تنصره ذَكَرَتْها أغلب كتب الأدب، وذكرناها بالتفصيل حين تحدثنا عن حياة الشاعر-، كما كان اجتماعيا متعاونا مع الآخرين، فهو يرى في الاتحاد قوة، وفي العزلة ضعفا وخسرانا، وبخاصة في المواقف التي تحتاج لمناصرة الرّجال، ففي الاتحاد تغلب على العدوّ مهما كانت قوته يقول[2]:

(بحر الطويل)

وَمَـن لَـمْ يَكُـن ذَا نَاصِـرٍ عِنْـدَ حَقّـهِ يُغَلَّـبْ عَلَيْـهِ ذُو النَّصـيرِ وَيُضْـهَدِ

وَفِـي كَثْـرَةِ الأَيْـدي عَـنِ الظُّلْـمِ زَاجِـرٌ إِذَا حَضَـرَتْ أَيْـدِي الرِّجَـالِ بِمَشْـهَدِ

إنّ مركز **(عديّ)** السياسي جعله يعلم خبايا الدولة وكسب دهاء سياسيا لا يملكه أحد غيره، وجعله ذا مكانة مميزة في كلتا الحضارتين(بلاد فارس، مملكة الحيرة)، فاجتهد بكلّ ما أوتي من قوة وحيل لتنصيب **(النّعمان بن المنذر)** ملكا على الحِيرة، وكان واثقا من نجاح خطته وسماع كلمته عند ملك الفرس**(كسرى)**، وهذه الثقة بالنّفس لها مبرراتها عند **(إريكسون)** حيث يرى إنّ:«مراحل نموّ النّفس الاجتماعي تخضع لمبدأ "الانبثاق المتعاقب" وفق "خطة قاعدية" وهذا يعني أنّ عملية النّمو الاجتماعي تتم بواسطة عوامل اجتماعية تؤثر في تشكيل سلوك الفرد ونفسيته تبعا لثقافة المجتمع الذي سيعيش فيه،

(1)- شفيق فلاح علاونة: سيكولوجية التطور الإنساني (من الطفولة إلى الرشد) ، ص 263.

(2)- عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، ص108.

يفضي هذا التطوّر التدريجي في كل مرحلة إلى "بنية نفسية" تعتمد على الأجزاء السابقة، كما يعتبر كل مرحلة بمثابة تمهيد لمظاهر النموّ الجديدة التي تبرز في المرحلة اللاحقة»[1]، ونجح **(عديّ)** في تنصيب **(النّعمان بن المنذر)** على مُلك الحِيرة، ومن هذا نفهم أنّ الموازنة بين المبالغة في التفرغ والرفض ستجعل الشخص يعيش حياته بالشكل المطلوب المتمثل في الاهتمام بحياته الشخصية وبالآخرين كذلك، وهذا ما كانت عليه حياة **(عديّ)** في هذه المرحلة، وعلى الرغم مما شهدته هذه المرحلة من إنتاج وعطاء من طرف الشاعر لأهل بيته وللآخرين، إلاّ أنّه فوجئ في نهاية هذه المرحلة بالسجن الذي كان ظُلما في حقه.

هـ-أواخر العمر

وتختم هذه المرحلة حياة الإنسان، وتمتد عبر الفترة التي تلي سن التقاعد، وهي مرحلة تطوير شعور بتكامل الذات، والتغلب على مشاعر اليأس والقنوط، حيث يقف الإنسان موقف المتأمل من حياته السابقة وما فيها من سلبيات وايجابيات، فإذا رأى أنّ حياته كانت منظّمة وتحققت أهدافها واحدا تلو الآخر، فرح واستبشر وطور شعورا بتكامل الذّات ، وإذا رأى حياته مجرد أحداث متناثرة لا يربطها نظام، ولم تكن فيها أهداف يسعى إلى تحقيقها، وإنّما كانت حياة تتصف بالفوضى وعدم الانتظام، أدركه اليأس واعتراه القنوط من هذه الحوادث التي لا يستطيع أن يفهم لها معنى[2]، وهذه المرحلة نستطيع أن نقول عنها أنّها أسوء مرحلة مرّ بها **(عديّ)** والأسوء من ذلك أنّها كانت في أواخر عمره حيث وجد نفسه بين قضبان السجن، فقد دبرت له مكيدة من طرف أعدائه، بوشاية دسوها بينه وبين المَلك انتهت بسجنه ظُلمًا، ولكنّ **(عديّا)** بذكائه ونظرته الايجابية عمّا كانت عليه حياته سابقا، جعل الصبر عنوانا لأيامه، والحِكمة والرزانة سمة من سماته، فقد

(1)- حسين قائمي أصل وآخرون: أثر الحضارة الفارسيّة في شعر عدّي بن زيد العبّادي من منظور علم النّفس الاجتماعي، ص 102.

(2)- شفيق فلاح علاونة: سيكولوجية التطور الإنساني (من الطفولة إلى الرشد) ، ص 263

أطلق العنان لسخائه الروحي فأخذ يتحفنا من داخل السجن بأشعار حِكمية وعظية وتوجيهيه، تصلح لكل زمان ومكان، وينصح الفتية ويشاركهم ما فات عليه، ويحذّرهم من غدر الزمان وأن لا يكونوا من الغافلين، ويسرد قصص الأمم السابقة، ليبين أنّ الموت سيصيب كلّ النّاس ولا مفرّ منها، ومن هذا نكتشف أنّ **(عديّ)** لم يشعر بالوحدة والاغتراب، ولم يكن خائفا من الموت بل كان ينصح النّاس أن لا يغفلوا عنها وأن يصلحوا أنفسهم في الدنيا، وبالتالي فقد كان حكيما حقيقيا، وكل الظروف القاهرة داخل السجن لم تجعله يسخط أو يتنمر من الحياة أو حتى يتمرد عن واقعه، بل زادته حِكمة وحنكة وجعلته حكيما حقيقيا، وبهذا يكون **(عديّ)** قد نجح في الموازنة بين القطب الإيجابي والسلبي من هذه المرحلة "التكامل مقابل اليأس"، وصار أكثر حِكمة.

ومن خلال ما عرضناه عن مراحل النّمو النّفسي كما وضعها **(إريكسون)** وإسقاطها على حياة **(عديّ بن زيد العبّادي)**، يتبين لنا أنّه كان شخصا متفاعلا مع كل ما يحيط به من النّاس، وكان ذا سلوك إيجابي فعّال مع الآخرين، جعلته يحسن التصرف مع عائلته ومع مجتمعه، وهذا يجعلنا نقرّ أنّه كان صاحب شخصية سوية، فالشخص السوي يُعْرَفُ أنّه شخص إيجابي فعّال غير منطوي حول ذاته، له القدرة على التواصل مع مجتمعه والتأثير فيهم وتوجيههم، وكذا الاستفادة من خبراته السابقة وتوظيفها في التعامل مع غيره، وبهذه الشخصية السوية التي يكتسبها **(عديّ)** أثرت في نفسيته، وجعلته ينمو في سلوكه وتفكيره الأخلاقي، وبالتالي ابتعد كل البعد عن القيم السلبية التي كانت سائدة في العصر الجاهلي.

وبعد أن عرفنا شخصية **(عديّ)** ومراحل نمو النّفس الاجتماعي التي مرّ عليها نستطيع القول: إنّ القيم الأخلاقية التي وردت في شعره تتطابق قولا وفعلا.

وفي الأخير نقول: إنّ ما قاله **(عديّ)** فترة سجنه من شعر وعظي وتوجيهي خاصة للمَلك لم يغيّر من واقعه شيء وظلّ سجينا إلى أن قُتل، لكنّه نجح في تجاوز عقبة الإحساس بالاغتراب وبفقدان الحرية، فصدق **(أدونيس)** حين قال:« نعرف أنّ

الشعر إنشاء كلامي، وأنّ هذا الإنشاء لا يغيّر الواقع ولا أشياء الواقع، لكن هذا الإنشاء يقول لنا ماذا نقدر أن نغيّر، وماذا نقدر أن نأمل، وماذا يستطيع الكلام، وأنّنا ننتظر من الشّعر أن يعرّفنا بما ننتظره من الحياة، وبسرّ هذا الانتظار، ففي الشعر نحاول أن نحظى بأصول الأشياء التي نعيشها، وأن نعرفها وهذه المعرفة بداية الحرّية، أي أنّها نهاية الاغتراب عن العالم وعن الذّات»[1]، وبهذا يكون الشعر أصدق وسيلة نتجاوز بها أيّ اضطراب نفسي يمر بنا، فمن خلاله نفتح الآفاق للآمال والأحلام لتسكننا وتعوض الواقع المرير.

وفي ختام هذا الفصل ندرج أهم النتائج المتوصل إليها، والتي كانت كما يأتي:

- تولدت **التجربة الإبداعيّة** العبّاديّة نتيجة تلاحم بين العوامل (زمان-مكان-وواقع معيش-عامل نفسي)، وهذه العوامل استغلّها الشاعر أحسن استغلال، فأنتجت لنا قصائد رائعة لازالت تُذكر إلى يومنا هذا.

- إنّ القيم الأخلاقية التي زخر بها شعر **(عديّ)** ما هي إلاّ دلالة واضحة على ارتقاء فكره، وكذا بيّنت سمو روحه المسامحة والكريمة.

-العقل: الذي تجلى في الحِكم التي تصلح لكل زمان ومكان، ساقها الشاعر لنا بغرض التوجيه والوعظ، وكانت في مجملها تدور حول ثلاث مفردات أساسية وهي: **(النّفس)**، و**(الفتيان)** و**(الدّهر)**.

-الشجاعة: انطوت تحتها عدة قيم أخلاقية كالوفاء المرتبط بالنّفوس الشّريفة، حيث كان وفاء من الشاعر للمَلك الذي ظلمه، وما أعظمه من وفاء، والكرم حيث صرّح الشاعر بكرم قومه وكذلك كرم المَلك وكرمه. في كرمه يأخذ اتّجاهين اتّجاه العربي البدوي الأصيل وهو في هذا كان مقلّدا لشعراء البدو، واتّجاه العربي القروي فقد كان كرما حضريا يتعلق بإنفاق المال، وكذلك الإقدام الذي قصد به الشاعر المحافظة على النّفس أمام الأخطار.

(1)-أدونيس: كلام البدايات، ص90.

-العفة : التي عرفنا من خلالها معنى الصبر الحقيقي على الظلم ، وهذا يعني قوة الإرادة وضبط النّفس لدى الشاعر، الذي كان صابرا وثابتا في أصعب أيّامه التي قضاها في السجن

-العدل: الذي اكتشفناه وتعلمناه من خلال ما نظّمه الشاعر؛ حيث إنّ العدل لا يتوقف عند الفعل فقط، بل يتعداه إلى القول ووجب على المرء أن يكون عادلا في قوله، وألاّ يقول إلا الحق.

-تجلى من خلال مراحل النّمو النّفسي التي وضعها **(إريكسون)** وإسقاطها على حياة **(عديّ بن زيد العبّادي)**، أنّه كان شخصا متفاعلا وإيجابيا، ويُحسن التّصرف والمعاملة مع عائلته و مجتمعه، وهذا يجعلنا نقرّ أنّه كان صاحب شخصية سوية.

-القيم الأخلاقية العبّادية وجدنا أنّها كانت متطابقة قولا وفعلا، فالذي قاله **(عديّ)** كان يعمل به وشهدت عليه أفعاله بذلك، وبهذا تكون القيم الأخلاقية في العصر الجاهلي أسهمت في توجيه سلوك العربي، وخلقت نوعا من الاستقرار آنذاك، لأنّها كانت عندهم بمثابة الهويّة يحافظون عليها ويفتخرون بها، ولكنّ هذه الأخلاق الفاضلة لم ترتق إلى المثالية والنموذجية إلّا عندما جاء الإسلام، لأنّه منحها الامتداد والتعمق، ولن تكتمل معاني الأخلاق العبّادية، إلاّ إذا أبرزنا قيمها الجمالية الفنية ليتضح ويتأكد المعنى أكثر.

الفصل الثالث

الفصل الثالث :
القيم الفنّيّة في شعر عَديّ بن زيد العِبّادي

أولا: بناء القصيدة

1-قصائد ذات المدخل غير المباشر

2-قصائد ذات المدخل المباشر

ثانيا: اللّغة والأسلوب:

1-اللّغة:

2-الأسلوب:

ثالثا: الصورة الشعرية

1-الصورة البيانية

2-الصورة الحسية

رابعا: الإيقاع

1-الإيقاع الشعري الثابت

2-الإيقاع الشعري المتحرّك

توطئة:

يعدّ الجانب الفني ضرورة لا مناص منها في أيّ أثر أدبي وخاصة الشّعر؛ الذي لا يعدّ كذلك إذا افتقد إلى إبداعه الفنّي، وقد حظي الجانب الفنّي باهتمام الباحثين والدارسين، فأفاضوا الحديث في هذا الجانب، وبينوا لنا درر الشّعر المكنونة بفضل هذا الجانب الجمالي الذي يتزين به ، والدراسة الفنية أو بالأحرى القيم الفنية تختلف من شاعر إلى آخر، كل واحد على حسب إبداعه وقدراته الشعرية، وإذا ما خصّصنا الحديث عن الإبداع الفني في الشعر، فإنّنا نجد أنفسنا إزاء قضية لطالما كانت محل شد وجدب بين الدارسين والمفكرين، وخاصة النّاقدين منهم –والمقام هنا لا يسعنا لأن نفيض الحديث عنها– ويكفينا هنا أن نسلط الضوء على أهم القيم الفنية الإبداعية، وفي هذا الجانب ترى **(خالدة سعيد)** أن الإبداع الفني:« يرفض بدئيا 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، و**(عديّ)** كغيره من شعراء عصره اهتم بالجانب الفني في شعره، لكنه كان مميزا ومتفردا في هذا الجانب؛ حيث زخر شعره بإبداعات تجديدية فنية تفرد فيها كونه السّباق لها مقارنة بشعراء عصره، ولإبراز هذه القيم الفنية العبّادية تتبادر إلى أذهاننا مجموعة من الأسئلة منها:

كيف كان بناء القصيدة العبّادية؟، كيف تشكلت اللّغة عند الشاعر؟، وبماذا اتّسم كل الأسلوب في شعر **(عَديّ)**؟، وما الصورة الشعرية التي تزّينت بها قصائده؟ وكيف كان الإيقاع الشعري بنوعيه في ديوان الشاعر؟، كلّ هذه الأسئلة وغيرها سنحاول الإجابة عنها في هذا الفصل.

(1)–خالدة سعيد: حركية الإبداع (دراسات في الأدب العربي الحديث)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط2، 1406هـ/1986م، ص08.

أولا: بناء القصيدة

يعدّ بناء القصيدة من أهم ما يقوم عليه العمل الشعري بفنّيته، فهو بمثابة الكاشف الذي يكشف للقارئ رؤية الشاعر للحياة التي يعيشها في عصره، وكذلك القضايا التي يتناولها في عمله الإبداعي الشّعري، وقد تحدّث أغلب النّقاد القدماء–وتبعهم في ذلك أغلب النّقاد المحدثين– عن الهيكل العام للقصيدة الجاهلية، وبفضلهم عَرَفت القصيدة الجاهلية نمط بناء محدّد تمشي عليه جلّ الأشعار آنذاك، نستطيع القول إنّ هذا الهيكل الذي كان يحكم القصيدة بصفة عامة يتكون من (المقدمة، الموضوع الأساس، الخاتمة) وعند استقرائنا لقصائد **(عديّ)** اتضح لنا أنّ قصائده قد انقسمت إلى قسمين: قصائد ذات مدخل غير مباشر، وقصائد ذات مدخل مباشر، وفيما يأتي بَيان ذلك.

1–القصائد ذات المدخل غير المباشر:

ويقصد بهذا النوع من القصائد، التي تحتوي على عناصر بناء القصيدة منها: (مطلع، مقدمة، الرحلة، الغرض الأساس، الخاتمة)، فلا يمكن بأي حال من الأحوال الفصل بين أجزائها فهي كالبنيان الواحد، وتتميز بالوحدة العضوية، إذا ما أَحسن الشاعر سبكها وأحكم بناءها، وقد شبّهها **(الحاتمي)**(ت388هـ) بجسم الإنسان الذي يرتبط كل عضو منه بعضو آخر؛ فهو كالبنيان المتناسق يشد بعضه بعضا يقول: «إذا انفصل واحد عن الآخر أو باينه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهةً تتخون محاسنه وتعض معالمه، وقد وجدت حُذّاق المتقدمين وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون في مثل هذا الحال احتراساً يجنبهم شوائب النقصان ويقف بهم على محجة الإحسان حتى يقع الاتصال ويؤَمّن الانفصال، وتأتي القصيدة في تناسب صدورها وإعجازها وانتظام نسيبها بمديحها كالرسالة البليغة والخطبة الموجزة لا ينفصل جزء منها عن جزء ..»[1]، وهذا النّوع من

(1)–جمال خضير الجنابي : بناء القصيدة ذات المدخل غير المباشر عند الشاعر لقمان محمود، جريدة التآخي البغدادية، بغداد، الأربعاء 2014/01/29، تم الاطلاع يوم: 2020/02/20م، الموقع:
http://www.alnoor.se/article.asp?id=233275

القصائد شهد حضور لا بأس به في ديوان **(عديّ)**، وسيقتصر حديثنا عن القصائد التي نهج فيها الشاعر على منهاج شعراء البدو في نظم قصائدهم، ولذلك سنتناول هذه القصائد بالهيكل البنائي الذي عرفته القصيدة الجاهلية من مطلع، ومقدمة، وحسن تخلص وخواتيم.

1.1-المطلع:

يعدّ المطلع بمثابة الأداة الفعّالة في جذب القارئ إلى النّص الشعري، لذا يَعمد ويحرص الشعراء على تحسين مطالعهم؛ لأنّ المطلع هو الكفيل لجذب أو نفور المتلقي للعمل الإبداعي، وقد اهتم النّقاد القدماء بالمطلع وأولوه عناية في كتبهم ومن بينهم نجد **(ابن رشيق)** الذي تكلّم عن المطلع فقال:«الشّعر قفل أوله مفتاحه، وينبغي على الشاعر أن يجود ابتداء شعره، فإنّه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة»[1]، ولم يتوقف الاهتمام بالمطلع مع النّقاد القدامى فقط، بل ظلّ محل اهتمام جميع النّقاد وحتى المعاصرين نذكر منهم **(محمد بنيس)** الذي رأى أنّ المطلع أو الاستهلال كما يسميه هو وسيلة رَبْط بين المبدع، والنص، والمتلقي يقول:« بالاستهلال تفتتح القصيدة بناءها، والاستهلال مقدّم على غيره من الأبيات؛ فهو طقس الشروع في بنية فضاء القصيدة، وقد أعطى الشاعريون العرب القدماء للاستهلال وظيفة إقامة الاتصالPhatique التي قال بها مالينوفسكيMalinovski وتبنّاها ياكبسون معرّفا إيّاها بأنّ: هناك رسائل تؤدي-أساسا- إلى ربط التواصل أو إطالته أو قطعه»[2]، وإذا ما تكلّمنا عن ديوان **(عديّ)** من ناحية المطالع، نجد أنّ الشّاعر اهتم بمطالعه شأنه في هذا شأن باقي شعراء عصره ومن نماذج ما ذكره في إحدى مطالع قصائده قوله[3]:

---

(1)- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده ،ج1، ص217.

(2)- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989م ص130.

(3)- عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، ص37.

(بحر الوافر)

أَرِقْـــتُ لِمُكْفَهِـــرٍ بَـــاتَ فِيـــهِ بَـــوَارِقُ يَـــرْتَقِيْنَ رُؤُوسَ شِـــيْبِ

في هذا المطلع وضّح الشاعر مدى الأرق الذي يعانيه من اللّيل، وهو ليل ليس كباقي اللّيالي؛ حيث إنّه تعكّر بوجود سحائب ملونة ما بين سواد وبياض، وقد شبّهها الشاعر برؤوس خالطها الشيب، فمع الظروف التي يعانيها الشاعر داخل السجن، ومع تقدمه بالعمر أمام زحف الشيب، ومع اللّيلة التي كان فيها الجو متقلب؛ رأى الشاعر أنّ متنفسه هو الشعر ليحاكي من خلاله كل ما عاشه بأيّامه ولياليه، وقد اختار هذا البيت ليكون مطلعا من قصيدة طويلة يصوّر فيها حاله داخل السجن وكيف دبّر الأعداء له مكيدة ليكون كما أرادوا، فمن الوهلة الأولى تَبيّن من المطلع أنّ الحال الذي يعيشه الشاعر صعبا وقاسيا وهو بالفعل كذلك، فالمتلقي وبقراءته لهذا المطلع يشعر بانجذاب لاستكمال باقي أبيات القصيدة ليكتشف ما نوع معاناة الشاعر؛ وبالتالي قد أجاد الشاعر في اختيار مطلعه والذي تناسب مع حاله ونفسيته.

ويقول في مطلع قصيدة حكمية مطولة[1]: (بحر المنسرح)

لَـــمْ أَرَ كَالفِتْيَـــانِ فِـــي غَـــبَنِ الـــ أَيَّـــامِ يَنْسَـــونَ مَـــا عَوَاقِبُهَـــا

مَـــا يَغْفَلُـــوا لَـــمْ يَكُـــنْ لَهُـــمْ يَـــتَمٌ فِـــيْ كُـــلِّ صَـــرْفٍ تَسْـــعَى مَآرِبُهَـــا

في هذا المطلع يوضّح الشاعر غَفْلَ الفتيان أمام خداعات الحياة وملذّاتها، وهم ينسون عواقبها، والشاعر خصّ حكمته لتكون موجهة للفتيان؛ لأنّهم في مرحلة يكونون فيها مقبلون ومندفعون على الحياة مغترين بلهوها دون النظر في صفعاتها، فهذا المطلع الذي يصوّر حال الفتيان الغافلين، يؤدي بقارئه إلى حب الاطلاع على المزيد من الأشعار التي تليه لمعرفة حال الفتى الغافل وما يجنيه من غفلته، فقد أجاد الشاعر في هذا المطلع الذي كان بمثابة دعوة للقارئ، من أجل قراءة المزيد من أبيات القصيدة، ليتعظ ويتجنب مغريات الدنيا والعمل من أجل نيل الآخرة.

(1)- عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، (المصدر السابق)، ص45

و من نماذج المطلع الذي يدخل حيز المقدمة الطللية نذكر قوله[1]:

(بحر الرمل)

لِمَـــنْ الـــدَّارُ تَعَفَّـــتْ بِخِـــيَمْ أَصْـــبَحَتْ غَيَّرَهَـــا طُـــولُ القِـــدَمْ[2]

مَـــا تَبِـــيْنُ العَـــيْنُ مِـــنْ آيَاتِهَـــا غَيْـــرَ نُـــؤْيٍ مِثْـــلِ خَـــطٍّ بِـــالقَلَمْ[3]

يتحدث الشاعر في مطلع قصيدته، التي خصّها في وصف فرسه، عن وقفته الطللية على ديار معشوقته، التي لم يبق منها إلا آثارٌ قليلة من بقايا الدّيار، وبقيت شاهدة على أنّ هذه الدّيار كانت في يوم من الأيام عامرة، يسكنها أهلها وتعج بالحركة الإنسانية والحيوانية، وهذه البقايا من الدّيار من منظور الشاعر وكأنّها رسم خُطّ بالقلم، دلّت عليه بعض من آثار النُؤى والأثافي، وهذا المطلع مهّد للمقدمة الطللية التي تلته.

ويقول في مطلع مجمهرته الحكمية[4]: (بحر الطويل)

أَتَعْـــرِفُ رَسْـــمَ الـــدَّارِ مِـــنْ أُمِّ مَعْبَـــدِ نَعَـــمْ! فَرَمَـــاكَ الشَّـــوْقُ بَعْـــدَ التَّجَلُّـــدِ

ظَلَلْـــتُ بِهَـــا أُسْـــقَى الغَـــرَامَ كَأَنَّمَـــا سَـــقَتْنِي النَّـــدَامى شَـــرْبَةً لَـــمْ تُصَـــرَّدِ

فهذا الاستهلال الطللي الذي وقف فيه الشاعر على ديار **(أمّ معبد)**، وكان متعجبا في حديث مع نفسه من معرفة رسم الدّار، الذي رماه الشّوق وقاده نحو الدّيار بعد صبر طويل، فظلّ الشاعر بها يتذكر أيام عشقه وأنسه مع حبيبته، إلاّ أنّ النّدم خيّم عليه لوقوفه على بقايا الديار، التي رحل منها الحبيب ورحل كل شيء جميل معه، فهذا المطلع وما يحمله من معان للشوق وألم الفرق، يترك أثرا في نفسية المتلقي فيتعاطف معه ويجذبه.

وفي مطلع من مقدمة غزلية يقول[5]: (بحر الخفيف)

---

(1)- عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان (المصدر السابق)، ص73.

(2)-خيم: جبل معروف، وكذلك موضع معروف، المصدر نفسه، ص.ن.

(3)-النؤى: حفرة تجعل الخباء لئلا يدخله ماء المطر، المصدر نفسه، ص73.

(4)- المصدر نفسه، ص102.

(5)-المصدر نفسه، ص 84.

أَرَواحٌ مُـــــــــوَدَّعٌ أَمْ بُكُـــــــــورُ لَـــكَ فَـــاعْلَمْ لِأَيِّ حَـــالٍ تَصِـــيْرُ

إِنَّ شُـــغْلَ الصَّـــابِياتِ مِـــنَ الأَسْـــ ـــتَارِ طَـــرْفٌ يُصْـــبي وَفيـــهِ فُتـــورُ

يستهل (**عديّ**) قصيدته بمطلع بيّن فيه الوقت الزمني لمشاهدته موكب النسوة وهن يسرن على راحلتهن، والوقت كان متشابها لدى الشاعر، فهو لا يدري إن كان وقت غروب الشمس أم أنّه وقت طلوعها، المهم أنّ الشمس لا تبين واضحة، فشَغَل واسْتَمال الشاعر نسوة يطلن من الأستار، لا يبين منهن سوى طرف من العين في حركة ساكنة، مع أنّ موكبهن كان في حالة سير.

وما يمكننا قوله عن مطالع قصائد (**عديّ**)؛ إنّها كانت تحظى عنده بعناية خاصة فبرع في تقديمها، بحيث جعلها تجذب القارئ، وتَفرض عليه استكمال ما جاء بعدها من أبيات، مستعملا أسلوب التشويق فيها؛ الذي يترك أثرا في نفس المتلقي، والمَطلع هو جزء من المقدمة التي هي عنصر أساس في تكوين القصيدة الجاهلية.

2.1-المقدمة:

لقد عني الشعراء بمقدمات قصائدهم، وكذا نالت اهتمام النّقاد فأسهبوا في الحديث عنها بالتفصيل، وهذا الاعتناء والاهتمام بها يعود إلى دورها الأساس؛ فهي الافتتاحية أو البداية التي إن حسنت حسن الذي جاء بعدها، وكذلك لما تضيفه من لمسة جمالية فنية في النص الشعري، وإلى جانب هذا فهي تهيئ ذهن المتلقي لاستقبال الموضوع الرئيس للقصيدة، وقد تنوعت أنواع المقدمات منذ أول عصر وصلتنا أخباره وأشعاره، ومن أنواع المقدمات الشّعرية الجاهلية كما هو معروف نذكر:(الطللية، والغزلية، والخمرية، والشيب والشباب، ووصف الطيف، والفروسية.....)، ولكنّ أشهرها والأكثر استعمالا عند الشعراء الجاهليين هما: (المقدمة الطللية، والمقدمة الغزلية) وبتفحصنا لديوان (**عديّ**) وجدناه قد استعمل مقدمات متنوعة، منها التقليدية التي نهج فيها على منوال الشعراء الجاهليين خاصة شعراء البدو منهم، ومقدمات جديدة لم نشهد لها مثيل-على حدّ علمنا-في عصره وقد تماشت مع بيئته وثقافته، وفيما يأتي بَيان ذلك

1.2.1- مقدّمات تقليدية:

أ-المقدمة الطللية:

و من نماذج المقدّمات الطللية نذكر قوله[1]: (بحر الرمل)

لِمَـــنْ الـــدَّارُ تَعَفَّـــتْ بِخِـــيَمْ أَصْـــبَحَتْ غَيَّرَهَـــا طُـــولُ القِـــدَمْ

مَـــا تَبِـــينُ العَـــيْنُ مِـــنْ آيَاتِهـــا غَيْـــرَ نُـــؤْيٍ مِثْـــلِ خَـــطٍّ بِـــالقَلَمْ

صَـــالِحًا قَـــدْ لَفَّهَـــا فاسْتَوسَـــقَتْ لَـــفَّ بَـــازِيٍّ حَمَامًـــا فِـــي سَـــلَمْ[2]

وثَـــــلاَثٍ كالحَمَامَـــــاتِ بِهَـــــا عِنْـــدَ مَجْثَـــاهُنَّ تَوْشِـــيْمُ الفَحَـــمْ[3]

أَسْـــأَلُ الـــدَّارَ وَقَـــدْ حَيَّيْتُهـــا عَـــنْ حَبِيـــبٍ فَـــإِذَا فِيْهَـــا صَـــمَمْ

في هذه الوقفة الطللية التي سار فيها الشاعر على خطى شعراء البدو، الذين عاشوا تجربة حقيقية مع الطلل، والوقوف عليه، والبكاء والشكوى من ألم فراق الذين كانوا يسكنون تلك الدّيار....، فـ(عديّ) قلّد الشعراء في هذا الجانب؛ فوقف وشكى واستبكى الديار وشبّه هذه البقايا من الدّيار التي لا تكاد تبين إلاّ الآثار القليلة منها، وكأنّها خطّ بالقلم والمعروف أنّ خطّ القلم يسهل محوه بسرعة، ولكن تبقى آثاره دالة على أنّه قد خطّ به كذلك هو الحال مع هذه الأطلال، فقد عصفت بها مختلف الظواهر الطبيعية، فطمستها إلاّ أنّ آثارها لازالت باقية، وقد شبّه الأثافي التي تنصب عليها القدار بالحمامات التي عند وكورها أثار الوقود وكأنّه وشم، وكل هذا الاستنطاق لدّيار المحبوبة والتشبيهات التي حظيت بها من طرف الشاعر، إلاّ أنّها في نهاية المطاف صماء لا تجيب، وكيف يجيب من كان به صمم.

---

(1)-عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، (المصدر السابق)، ص73.

(2)-استوسقت: اجتمعت، المصدر نفسه، ص.ن.

(3)-الثلاث : يعني الأثافي التي تنصب عليها القدر، توشيم الحمم: أراد بها أثار الوقود وقد صار فيها كالوشم، المصدر نفسه، 73.

ب- المقدمة الغزلية:

ومن نماذجها نذكر قوله يتغزل بحبيبته **(سلمى)** التي تعلق بها قلبه ورفض نسيانها [1]: (بحر الرمل)

مَـــنْ لِقَلْـــبٍ دَنِـــفٍ أَوْ مُعْتَمَـــدْ قَـــد عَصَـــى كُـــلَّ نَصِـــيحٍ ومُفَـــدْ[2]

لَسْـــتُ فِـــي سَـــلْمَى ولاَ جَاراتِهـــا سَـــامعًا فِيهـــا إلَـــى قَـــوْلِ أَحَـــدْ

رَاعَنـــي منهـــا بَنَـــانٌ نَـــاعِمٌ كَسِـــيُورِ القِـــدِّ فِـــي مثْـــلِ البَـــرَدْ[3]

وَشَـــنيبٌ كَالأَقَـــاحِي شَـــابَهُ نُضْـــحُ مـــاءِ المُـــزْنِ فِـــي غَيْـــرِ صَـــرَدْ[4]

حُـــرَّةُ الطَّـــرْفِ رَخِـــيمٌ دَلُّهـــا لَـــمْ تُعَـــالِجْ سُـــوءَ عَـــيشٍ فِـــي كَبَـــدْ

تَسْـــرُقُ الطَّـــرْفَ بِعَيْنَـــيْ جُـــؤْذُرٍ مُسْـــتَحيلٍ بَـــيْنَ رَمْـــلٍ وَجَلَـــدْ[5]

في هذه المقدمة الغزلية جعل الشاعر من قلبه إنسانا، يشاركه حبّه ويحس وينبض ويمرض تعلقا بالحبيبة، متعمدا صاحبه التسبب في مرضه، وهذا حين عصى كل ناصح ومُفد له، فهذا القلب المريض سببه هو التعلّق بالحبيبة **(سلمى)**، التي لم ينسها وأبى إلا أن يزور ديّارها، كما أنّه استحضر كلّ ما يعجبه منها، حيث ذكر أصابعها النّاعمة التي تشبه أجزاء الجلد الرطب غير المسبوغ، وكأنّه كذلك كتل جليدية رطبة ينزلق عليها كل من مرّ ماشيا فوقها لرطوبتها، والشاعر أحبّ **(سلمى)** حبا صادقا، وتغزل بها تغزلا عفيفا يجذب القارئ إليه.

---

(1)- عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان،(المصدر السابق)، ص42.

(2)-قلب دنف: لازمه المرض، مفد: اسم فاعل من فداه يفديه، اذا قال له: جعلت فداك، المعتمد: الذي عمده الوجع، المصدر نفسه، ص.ن.

(3)-البنان: الأصبع، القد: الجلد غير المدبوغ، المصدر نفسه، ص.ن.

(4)-شنب فلان: كان أبيض الأسنان حسنها، فهو أشنب وشنيب، الأقاحي: جمع أقحوانة، وهي نبتة أوراق زهرها مفلجة صغيرة يشبهون بها الأسنان، شابه: خالطه، النضج: رشاش الماء، المزن: السحاب، أو ذو الماء منه، الصرد: البحت الخالص من كلّ شيء، والمراد ماء السحاب غير المخلوط بشيء، المصدر نفسه، ص.ن

(5)-الجؤذر: ولد البقرة الوحشية، المصدر نفسه، ص.ن

2.2.1- مقدّمات جديدة مبتكرة:

أ-مقدمة النّار:

تُعدّ النّار من أهم الظواهر التي عرفها الإنسان منذ نشأته الأولى، فهي بمثابة:« الاختراع العظيم للجنس البشري»[1]، وإذا ما كان الحديث عن موضوع النّار الوارد في أشعار الجاهليّين، فإنّنا نجده يحتلّ الصدارة؛ فالنّار بجميع دلالاتها لا تكاد تخلو من أيّ قصيدة، سواء أكان ذكرها صريحًا أم عن طريق الدلالات، مثل الأثافي والرّماد...، ومن أهمّيّة ذكر النّار في الشعر الجاهلي نجد أنّ هناك من الشعراء مَنْ أفرد لها مقدّمة خاصّة يستفتح بها قصيدته، ونقصد في هذا المقام الشاعر**(عدّي)**، الذي يعدّ أوّل من ابتكر هذه المقدّمة، فقد أبدع وتفرّد في هذا الجانب، فلا نكاد نجد-على حدّ علمنا-شاعرًا من الشعراء الجاهليين الحضريين استعملها كمقدّمة لقصيدته، فقد تفرّد**(عديّ)** في هذه المقدّمة، وجعلها مدخلًا لبعض قصائده. ومن قوله مقدّمة ذكر فيها النّار نذكر قوله[2]:

(بحر مجزوء الرمل)

أَبْصَرَتْ عَيْنِي عِشَاءً ضَوْءَ نَارِ مِنْ سَناها عَرْفُ هِنْدِيٍّ وَغَارِ[3]

أَرَّثَتْ فِي عَرَفٍ مَوْقِدَها فَأَضَاءَتْ لَمْعَ كَفٍّ بِسِوارِ[4]

مَيُّ إِنِّي بِكُمُ مُرْتَهَنٌ غَيْرَ مَا أَكْذِبُ نَفْسِي وَأُمَارِي[5]

يرصد لنا الشاعر حقيقة إبصاره ليلًا نارًا موقدة، وقد اهتدى إليها بفضل ريحها الطيب لأنّها كانت مشتعلة بعرف شجر طيب الرائحة وهو الغار وكان: «الشعراء إذا أرادوا مدح

(1)-نجيب عثمان ونجيب أيوب: صورة النّار في الشعر الجاهلي (تفسيرا أسطوريا)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ط1، 2010م، ص211

(2)-عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، ص93.

(3)-الغار: شجر طيب الرائحة، المصدر نفسه، ص93.

(4)-أرثت: أوقدت، عرف عرفا: أكثر من الطيب، وعرف الشيء: طيبه، المصدر نفسه، ص.ن.

(5)-مرتهن: مقيد أو مرتبط، المصدر نفسه، ص.ن.

موقد النار وصفوه بأنه يوقدها بالقطر والمندل والغار...»[1] والرائحة الطيبة للغار المشتعل ذكرته بمحبوبته **(ميّ)** التي كان طيفها يتصوّر للشاعر حينها، وذلك عندما ازدادت النّار اشتعالا، فقد لمح الشاعر كفًّا به صور يلمع، وكلّ هذا ما هو إلا اشتياق ولوعة لمحبوبته لذلك استحضرها فكريًّا، وكأنّها طيف يمرّ عليه ويزيده أرقا واشتعالا لنار الصبابة.

ونجده في مقدّمة أخرى من مقدّمات قصائده يوجّه خطابه إلى محبوبته، التي تقوم بفعل إشعال النّار، وأيّ نار إنّها نار الوَلَع والاشتياق يقول[2]: **(بحر الرمل)**

يـــا لُبَيْنَـــى أَوْقِـــدِي النَّـــارا إِنَّ مَـــنْ تَهْـــوَيْنَ قَـــدْ حَـــارا

رُبَّ نَـــارٍ بِـــتُّ أَرْمُقُهـــا تَقْضِـــمُ الهِنْـــدِيَّ وَالغَـــارا

والملاحَظ على مقدمّة النّار في كلا النموذجين السابقين، أنّها تقوم على ثلاثة أركان أساسيّة مكرّرة وهي:المرأة، والنّار، والغار؛ وكلّ واحدة منها لها دلالات تتعلّق بحياة الشاعر خاصّة وأنّ النموذجين قد قيلا وهو في السجن، فلا مجال له للتغزّل ولا لاستحضار المحبوبة، فالمرأة تُعَدُّ مصدر إلهام أيّ شاعر، فلا نكاد نجد شعرا سواءٌ أكان قديما أم حديثا يخلو من ذكرها، فهي تُعَدُّ رمزا للحرّيّة الفكريّة، والنّار لها دلالات كثيرة تتحدّد من خلال موقعها في الكلام، وهنا تكلّم الشّاعر عن الضوء المنبثق منها، والذي جعله يرى كلّ شيء بوضوح تامّ، وبالتالي استعملها كدلالة عن النور، أمّا الغار فهو شجر تفوح منه رائحة طيّبة إذا ما اشتعل، وقد كان قديما عند الإغريق والرومان يعد رمزا للنصر، وبالتالي فاجتماع المرأة(الحب)/النّار(النّور)/الغار(النصر) = الحرّيّة المطلقة وهذا يعني أنّ(عديّا) أراد بتوظيف هذه الأركان الحرّيّة المطلقة وكذا التحرّر من القيود التي تعيقه جسديّا، وهو بهذا أراد الانتصار على أعدائه الظالمين، وعلى رأسهم الملك **(النّعمان بن المنذر)**، فالشاعر في رحلة بحث عن الأمل والحياة وتحقيق النصر.

(1)- عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، (المصدر السابق)، ص93.

(2)-المصدر نفسه، ص 100

ب- المقدمة الحِكمية:

تُعَدُّ الحكمة الجاهليّة بمثابة المثل العليا السائدة في ذلك العصر، فهي ثمرة تجارب طويلة، خاصّة أنّها اتّسمت بالواقعيّة والصدق في التعبير عن التجارب والخبرات والمُطّلع على الشعر الجاهلي يجد أنّ أغلب شعرائه يطرقون باب الحكمة؛ بوصفها الفنّ الذي يستطيع أن يحافظ على الفضائل التي طالما افتخر بها الإنسان الجاهليّ وحافظ عليها، ويعدّ **(عَدّي)**، شاعر الحكمة في الجاهليّة وبامتياز، وما يتميّز به عدّي في مجال الحكمة هو أنّه أورد في شعره مقدّمات حكميّة فالشاعر: «يتفرّد -أو يكاد- بإتحاف الشعر العربيّ بمقدّمات حكميّة، وهو ما لم يكن مألوفا لدى الشعراء من غير شعراء المدن»[1] ومن نماذج المقدمة الحكمية التي أتحفنا به شعره من ذلك قوله[2]:

(بحر المنسرح)

لَـــمْ أَرَ كَالفِتْيَـــانِ فِـــيْ غَـــبْنِ الْـــ ... أَيَّـــامِ يَنْسَـــونَ مَـــا عَوَاقِبُهَـــا

مَـــا يَغْفُلُـــوا لَـــمْ يَكُـــنْ لَهُـــمْ يَـــتَمٌ ... فِـــيْ كُـــلِّ صَـــرْفٍ تَسْـــعَى مَآرِبُهَـــا

يَـــــرَوْنَ إِخْـــــوَانَهُمْ وَمَصْـــــرَعَهُم ... وَكَيْـــــفَ تَغْتَـــــالُهُمْ مَخَالِبُهَـــــا

مَـــاذَا تُرَجِّـــي النُّفُـــوسُ مِـــنْ طَلَـــبِ الـــ ... ـــخَيْرِ وَحُـــبُّ الحَيَـــاةِ كَاذِبُهَـــا

تَظُـــنُّ أَنْ لَـــنْ يُصِـــيبَها عَنَـــتُ الـــ ... ـــدَّهْرِ وَرَيْـــبُ المَنُـــونِ كَارِبُهَـــا

فقد رصد لنا **(عَديّ)** في هذه المقدّمة الحكميّة تغافل الفتيان عن الموت، وقد رأوا إخوانهم كلّ يوم يذهب أحدهم بدون رجعة بفعل الموت، وقد استطاع الشاعر بفضل بصيرته الثاقبة وعلمه بجميع الأمور الدنيوية أن يوجّه رسالة توعيظيّة إلى الفتيان قائلا لهم: إنّ زوال الإنسان حقيقة لا مفرّ منها، فمهما كانت مكانتك أو حالك فاعلم أنّ جميع البشر سواء أمام شبح الموت.

(1)-راجحة عبد السادة سليمان: ملامح من سمات الحضارة في شعر عديّ بن زيد العبّادي، مجلة كلية الآداب، جامعة المستنصرية، ع101، 2012م، ص 96

(2)-عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، ص45.

كما يقول في مقدمة حِكمية يصوّر فيها فناء كلّ شيء على وجه الأرض مهما علا شأنه دنيويا، فلا مال ولا منصب ينفع أو ينجي من تقلبات الدّهر، ولن يبقى إلاّ الله سبحانه وتعالى يقول[1]: (بحر مجزوء الرمل)

لَـيسَ شَـيءٌ عَلَـى المَنُـونِ بِخَـالِ لاَ عَـدِيمٌ وَلاَ مُثَمِّـرُ مَـالِ

لَيْـتَ شِـعري عَـنِ الهُمَـامِ وَيَـأْ تِيـكَ بِخُبْـرِ الأَنبـاءِ عَطْـفُ السُـؤَالِ

أَيـنَ عَنَّـا إِخْطَارُنَـا المَـالَ وَالـ أَنْفُـسَ إِذ نَاهَـدُوا لِيَـومِ نَـوالِ

ج-المقدّمة الليلية:

إنّ اللّيل عند الشاعر الحزين بمثابة الشبح الذي يحلّ عليه؛ ففيه تُقْبِلُ الأحزان والآلام عليه من كلّ حدب وصوب، ويطول هذا الليل الكئيب على الشاعر، ولا يكاد ينبلج الصبح إلّا وقد تمكّن من الشاعر وأرّقه، ويعكس لنا الشاعر شعوره على أرض نصّه الأدبي؛ فيصوّر لنا حاله وشعوره وطول الليل عليه من كثره الهموم، وغالبا ما يتناول الشعراء الجاهليّون الليل في ثنايا قصائدهم، أمّا أن يأتي كمقدّمة لقصائدهم فهذا قلّما نجده عندهم، ولم نجد من الدارسين الذين تكلّموا عن مقدّمات القصائد الجاهليّة، من أفاض في الحديث عنها، أو حتّى أشار إليها، وقد جاء في كتاب **(مقدّمة القصيدة العربيّة)** حديث موجز عنها، وقد ذكرها صاحب الكتاب بقوله:« مقدمة الليل وصف الشعراء طول ليلهم، وما يقاسونه في دياجيه من أحزان وأشجان»[2]، وفي مقابل هذا نجد أنّ **(عديّا)** اهتم بهذه المقدّمة وجعلها مقدّمة لبعض قصائده، ومن نماذج مقدّمة شكوى الليل وهمومه نذكر قوله[3]: (بحر الرمل)

طَـالَ ذا اللَّيْـلُ عَلَينَـا فَـاعْتَكَرْ وَكَـأَنِّي نَـاذِرُ الصُّـبْحِ سَـمَرْ[4]

(1)-عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، (المصدر السابق)، ص56.

(2)-حسين عطوان: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف، مصر، (د.ت)، ص238

(3)-عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، ص59.

(4)-اعتكر الليل: اشتدّ سواده، المصدر نفسه، ص.ن.

مِـــنْ نَجِـــيّ الهَـــمّ عِنْـــدِي ثَاوِيـــاً بَـــيْنَ مَـــا أُعْلِـــنُ مِنْـــهُ وأُسِـــرّ

وكَـــــأَنَّ اللَّيْـــــلَ فِيـــــهِ مِثْلُـــــهُ وَلَقَـــدْمًا ظُـــنَّ بِاللَّيْـــلِ القِصَـــرْ

لَـــمْ أُغَمِّـــضْ طُولَـــهُ حَتَّـــى انْقَضَـــى أَتَمَنَّـــى لَـــو أَرَى الصُّـــبْحَ جَشَـــرْ[1]

استطاع (**عديّ**) من خلال هذه الأبيات أن يبيّن لنا دونما عناء أرقه من هذا الليل الطويل، وخاصّة أنّه مقيد بسلاسل في السجن، وهو الذي كان ينعم بحياة رفاهيّة ترتقي إلى حياة الملوك، وبعدما كان هذا الليل عليه قصيرا وقت مرحه ولهوه، تحوّل بين الحين والآخر إلى ليل طويل وكئيب، جرّاء الظلم الذي يمارَس ضدّه في غياهب سجن (الصنين) ولثقل وطول هذا اللّيل العاتم يتمنّى الشاعر أن ينبلج الصبح، فربّما ينبلج معه الأمل والطمأنينة في قلبه.

د-المقدمة التخيلية:

تعدّ المقدّمة التخيّليّة من أندر المقدّمات التي عرفها شعراء العصر الجاهلي، فلا نكاد نعثر-على حد علمنا- على شعر أو حتّى قصيدة واحدة تبتدئ بمقدّمة تخيّليّة، وفي هذه المقدّمة يربط الشاعر حالته النفسيّة وما يصاحبها من مزاج متَعكّر، على ما يحيط به من مظاهر الطبيعة كأن يشبّه حاله بالسحاب، أو بالمطر وما يصاحبه من تغيّرات في حالة الجوّ...وقد كان لهذه المقدّمات حضور في شعر (**عديّ**)، حيث عرض لنا حالته النفسيّة السيّئة، وكأنّها تشبه السحاب بتشكيلاته المختلفة، والتي رسمت بمرورها سيوفا وثيابا، ويقول(**عمر شرف الدين**)عن هذه المقدمة في شعر الشاعر أنها:«مقدمة تخيلية جديدة في بعض قصائده، وفي هذه المقدمة يسقط حالته النفسية القاتمة على ما يحيط به من مرئيات الطبيعة، وقد رأى الشاعر حياته، وقد شكلّها السحاب بألوانه المختلفة التي قد ترسم بطيوفها سيوفًا وثيابًا بيضاء، وهي مقدّمة جديدة لم يعهدها الشعراء، ولم يألفها

(1)-جشر الصبح: انفلق، عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، (المصدر السابق)، ص59.

الشعراء في مقدمات القصائد الجاهلية»[1]، ومن نموذج هذه المقدّمة في الدّيوان نذكر قوله[2]: (بحر الوافر)

أَرِقْـــتُ لِمُكْفَهِـــرٍ بَـــاتَ فِيْـــهِ بَـــوَارِقُ يَـــرْتَقِيْنَ رُؤُوسَ شَـــيْبِ

تَلـــوحُ المَشْـــرَفِيَّةُ فِـــي ذُرَاهُ وَيَجْلُـــو صَـــفْحَ دَخْـــدَارٍ قَشِـــيْب

كَـــأَنَّ مَآتِمًـــا بَاتَـــتْ عَلَيـــهِ خَضَـــبْنَ مَآلِيًـــا بِـــدَمٍ صَـــبِيْبِ

يُلَأْلِـــئْنَ الأَكُـــفَّ عَلَـــى عَـــدِيٍّ وَيُعْطَـــفُ رَجْعُهُـــنَّ إِلَـــى الجُيُـــوبِ

في هذه اللوحة التخيّليّة التي رسمها الشاعر، ربط فيها أرقه وما يعانيه في سجنه بالجوّ المتقلّب الذي فيه سحب التي جاءت متلوّنة بها سواد وبياض، وكأنّها رؤوس آدمية كساها الشيب.أمّا صوت الرعد فقد شبّهه بقرع السيوف التي تمزّق الثياب.وكلّ هذه الظواهر الطبيعية أسقطها على نفسه وحاله، حيث شبّهها بالمآتم والأحزان عليه، وعلى الوضع المؤسف الذي آل إليه، وما يزيد الصورة وضوحا واكتمالا هو صورة النائحات من النسوة، وقد حزنَ على الشاعر حزنا شديدا، وهذا من خلال ضربهنّ الأكف بالصدور، وقد حملنَ خرقا يَندبنَهُ، وقد ملأنَ هذه الخرق بدم صبيب حسرة على ما حلّ بالشاعر.

يتضح من خلال المقدمات التي وظّفها **(عديّ)** في شعره، التقليدية، والمبتكرة أنّها كانت ثمرة عمل فني راق، مهدت بدورها للموضوع الأساس، وعبّرت عن تجربة شعرية وشعورية عاشها الشاعر، ربط بينها وبين الموضوع الأساس ببنية جزئية في الهيكل العام لبناء القصيدة وهو ما يعرف بحسن التخلص.

3.1-حسن التخلص:

يعدّ حسن التخلص من بين أهم الأجزاء المكوّنة لبناء القصيدة العربية، وهو الذي له الفضل في ربط طرفي القول من الأغراض الشعرية المختلفة فلا يختل التوازن بينهما

(1)-ينظر: عمر شرف الدين :الشعر في ظلال المناذرة والغساسنة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1987م ص 109.

(2)-عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، ص37.

ويعرفه صاحب كتاب **(خزانة الأدب وغاية الأرب)** فيقول:«حسن التخلص هو أن ينتقل الشاعر المتمكن من معنى إلى معنى آخر يتعلق بممدوحه بتخلص سهل يختلسه اختلاسا رشيقا دقيق المعنى بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا وقد وقع في الثاني لشدة الممازجة والالتئام والانسجام بينهما حتى كأنهما أفرغا في قالب واحد، ولا يشترط أن يتعين المتخلص منه، بل يجري ذلك في أي معنى كان »[1]، وقد تحف **(عديّ)** شعره بأبيات أكدت براعته في حسن تخلصه والانتقال إلى الموضوع الذي يليه دون إحداث فجوة تمس المعنى والفكرة، ومن نماذج حسن التخلص في شعر الشاعر نذكر قوله [2]: (بحر الرمل)

وَلَقَـــدْ أَغْـــدُو وَيَغْـــدُو صُـــحْبَتِي بِكُمَيْـــــــتٍ كَعُكَـــــــاظِيِّ الأُدُمْ[3]

بعدما قدّم الشاعر مقدمة طللية انتقل إلى التخلص، وقد أحسن تخلصه بحرف الواو وهو أداة ربط جيدة، وكذلك وصفه للخيل التي يسافر بها هو وأصدقاءه، وقد كان انتهى من المقدمة الطللية، وربط بينها وبين رحلة الشاعر وصحبه على الخيل، بهذا البيت الشعري الذي يبرز مدى براعة الشاعر في حسن تخلصه من موضوع إلى موضوع آخر، والربط بينهما دون الشعور بذلك، وبعد هذا التخلص يأتي الموضوع الرئيس هو وصف الخيل المميزة في سرعتها وشكلها ولونها.

وفي قصيدة كان موضوعها الشكوى والاستعطاف يحسن تخلصه من المقدمة إلى الموضوع الرئيس بقوله[4]: (بحر الرمل)

هَـــلْ سَـــأَلْتَ الحَـــرْبَ عـــن إِخْوَانِهـــا إِذْ فُحُـــولُ النَّـــاسِ تُغْمَـــى بِالزَّبَـــدْ

(1)– تقي الدين أبو بكر ابن حجة الحموي: خزانة الأدب وغاية الأرب، دار القاموس الحديث، بيروت، (د.ت)، ص 149.

(2)–عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، ص74.

(3)–الكميت من الخيل: ما كان لونه بين الأحمر والأسود، الأدم: جمع أديم، وهو الجلد، وأديم عكاظي: منسوب إلى سوق عكاظ، وهو مما حمل إليها فبيع بها، المصدر نفسه، ص.ن.

(4)– المصدر نفسه، ص43.

وَتَنَـــــــادَوا بِعَـــــــوَالٍ ذُبَّـــــــلٍ تُزْلِــقُ الأَضْــعَفَ عــن خَــطِّ الأَشَــدّ

كان انتقاله من المقدمة الغزلية إلى الغرض الأساس المتمثل في الشكوى وتلتها مواضيع أخرى في نفس القصيدة، فربط بين المقدمة والموضوع الأساس، برابط مَهَّد للقارئ لكي يدخل في موضوع آخر دون شعوره بأنّ هناك انتقال أو ثقل في المعنى، فقد تكلّم مع خليلته في تخلصه عن الحرب وما تفعله بالنّاس، حتى أنّ الأبطال لا يسلمون فيها من الموت.

وفي قصيدة استعطف بها الشاعر الملك **(النّعمان بن المنذر)**، يحسن تخلصه ببيتين من الشعر جاءا بعد مقدمة اللّيل يقول [1]: (بحر الرمل)

هَــلْ تَــرَى مِــنْ ظُعُــنٍ بَــاكِرَةٍ يَــتَطَلَّعْنَ مِــنَ النَّجْــدِ أُسَــرْ [2]

كَخَــلاَفِ البَحْــرِ تَعْلُــو غَمْــرَةً إِذْ سَــجَا التَّيَّــارُ منــه واســبَكَرْ [3]

في هذه القصيدة المطولة ابتدأها الشاعر بمقدمة تتحدث عن اللّيل وهمومه، ثم أدرج بيتين يدلاّن على حسن التخلص، وهذا بسؤال رفيقه عن رؤيته للظعائن الباكرة التي بها محبوبته حيث إنّ هذه الراحلة تسير وكأنّها أمواج بحر، بها التّيار قوي في حركة مد وجزر، وبعد حسن التخلص هذا، وصف رحلة النساء على الهودج، ثم انتقل إلى الموضوع الرئيس وهو الاستعطاف.

وفي قصيدة كان موضوعها الأساس الشكوى، وأُتحفت بمقدمة تكلم فيها عن النّار، وجاء حسن تخلصها كما يقول الشاعر [4]: (بحر الرمل)

أَبْلِــغِ النُّعْمَــانَ عَنِّــي مَأْلُكًــا أَنَّــهُ قَــدْ طَــالَ حَبْسِــي وَانتِظَــاري [5]

---

(1)- عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، (المصدر السابق)، ص 60.

(2)-الظعن: جمع ظعونة، البعير يحمل عليه، أو جمع ظعينة: الهودج، أو المرأة مادامت في الهودج، النجد: ما ارتفع من الأرض، أو الطريق المرتفعة، المصدر نفسه، ص.ن.

(3)-اسبكر التيار: جرى، المصدر نفسه، ص.ن.

(4)- المصدر نفسه، ص 93.

(5)-المألكة: الرسالة، المصدر نفسه، ص.ن.

لَـــوْ بِغَيْـــرِ المَـــاءِ حَلْقِـــي شَـــرِقٌ كُنْـــتُ كَالغَصَّـــانِ بِالمَـــاءِ اعتِصَـــارِي

ف**(عديّ)** استطاع وبحنكته الشعرية، أن يتخلص من مقدمة النّار إلى الغرض الأساس وهذا دليل على قدرته الخارقة في التوحيد بين شعوره ولغته، فجاء ببيت شعري يوضح فيه حاله داخل السجن، مستنجدا بمن يبلغ الملك رسالة من الشاعر، يوضح له فيها حاله ووضعه داخل السجن، وقد زيّن ما قاله بصورة شعرية تجذب انتباه القارئ لها لمتانة تركيبيها وارتباطها الوثيق فيما بينها، وقد كان هذا البيت بمثابة وسيلة لتوضيح ما مراد الشاعر في الأبيات القادمة، التي جاء موضوعها الرئيس هو الشكوى.

وما يمكننا قوله عن حسن التخلص في بعض قصائد **(عديّ)**، هو أنّه قد برع وأجاد، وتمكن من التخلص تمكنا يدل على حِذْقِهِ ومهارته، وإجادته لهذه البنية من القصيدة، مما سهل عليه وعلى القارئ كذلك الانتقال إلى أبيات موالية، دون كلل أو ملل.

4.1-الخواتيم:

إنّ الخواتيم الشعرية هي آخر ما يعيه السامع ويرتسم في ذهنه، لذلك اعتنى بها الشعراء، مثلها مثل بقية أجزاء الهيكل العام للقصيدة، والمقصود بالخواتيم الشعرية هي الأبيات التي ينظمها الشعراء؛ ليدلوا بها على انتهاء القصيدة، ويسميها **(ابن رشيق)** الانتهاء، ويرى أنّه:« قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع، وسبيله أن يكون محكما، لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه، وإذا كان أول الشّعر مفتاحا منه؛ وجب أن يكون الآخر قفلا عليه»[1]، وإذا ما ركزنا على خواتيم قصائد **(عديّ)** فإنّنا نجد أغلبها تصب في مواضيع: الشكوى، والعتاب، والاستعطاف، والنصح، والحكمة، وتذكير بحتمية الموت وانقلاب الدّهر على الإنسان، ومن الخواتيم نذكر قوله[2]:

(بحر الوافر)

فَهَـــلْ لَـــكَ أَنْ تَـــدَارَكَ مَـــا لَـــدَينا وَلاَ تُغْلَـــبْ عَلَـــى الرُّشْـــدِ المُصِـــيبِ

وَإِنِّـــي قَـــد وَكَلْـــتُ اليـــومَ أَمْـــري إِلـــــى رَبٍّ قَريـــــبٍ مُسْـــــتجيبِ

(1)- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ج1، ص239.

(2)-عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، ص 41.

يختم الشاعر قصيدته مستعطفا الملك **(النّعمان بن المنذر)** ناصحا إياه بتدارك أمر سجنه قبل فوات الأوان، ويختم ببيت شعري حكمي، يوكل فيه أمره إلى الله عز وجل ، وما أجلّه وأجمله من توكل، فهو القريب المستجيب.

ويقول في خاتمة قصيدة حكمية قصصية، تحدّث فيها الشاعر عن **(صنعاء)** وما حلّ بها من خراب[1]: (بحر المنسرح)

يَـــا رُبَّ قَـــومٍ أَبْلَيْـــتُهُمْ نِعَمًـــا فَهَـــلْ أَنَـــا اليَـــوْمَ عَمْـــرُو قَالِبُهـــا

مَـــا نَصَـــحُوا إِذ يَـــرُومُ رَائِمُهَـــا رَبْبَتَـــــهُ والفُـــــؤَادُ هَايِبُهَـــــا

تَمْنَعُنـــي أُرْبَـــةُ الوِثَـــاقِ مِـــنَ الـــ ـــــجُهْدِ وَبُقْيَـــا نَفْـــسٍ أُعَاتِبُهـــا

في نهاية قصيدته يختم الشاعر بعتاب ولوم لأقاربه، مذكرا أخاه بما فعله من أجل قومه وعائلته، ولكنّه لم يجد من يدافع عنه حينما سُجن، أو حتى من ينصح الملك بالعدول عن قراره المتعسف في حقّ الشاعر، فلو كان حرا لدافع عن نفسه، لكن هو مسجون مكبل بوثاق لا يستطيع التحرك، ولا حتى الدفاع عن نفسه، كل ما يستطيع فعله هو قول أبيات شعرية يدافع فيها عن نفسه، ويصور من خلالها معاناته داخل السجن، وبقيت هذه الأبيات مخلّدة إلى يومنا هذا؛ فالشاعر رحل وبقي أثره الشعري.

وقال في ختام قصيدته الحكمية[2]: (بحر الخفيف)

فَـــامْشِ قَصْـــدًا إِذَا مَشَـــيْتَ وَأَبْصِـــرْ إِنَّ فِـــي القَصْـــدِ مَنْهَجًـــا وَجُسُـــورا

إِنَّ فِـــي القَصْـــدِ لابْـــنِ آدَمَ خَيْـــرًا وَسَـــبِيلاً عَلَـــى الضَّـــعِيْفِ يَسِـــيرا

ويأتي قول الشاعر بصيغة الأمر وهذا عندما أراد أن يَهدي الإنسان وينصحه بأن يمشي معتدلا في مشيته، ويضيف أمرا آخر وهو التبصر واليقظة، فالقصد يجعل صاحبه يسير بخطى ثابتة في طريق مستقيم، وبالتالي يرجع عليه بالمنفعة والخير، وتُيَسر جميع أموره

(1)- عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، (المصدر السابق)، ص 49.

(2)-المصدر نفسه، ص 66.

فالقصد يعنى التوسط في جميع الأمور التي يفعلها الإنسان، وبذلك يتجنب الإفراط والتفريط الذي يعاني منه أغلب أفراد المجتمع آنذاك.

ويقول في خاتمة مجمهرته[1]: (بحر الطويل)

سَأَكْسِبُ مَجْدًا أَوْ تَقُومَ قِيَامَتِي عَلَيَّ بِلَيْلٍ نَادِباتي وَعُوَّدي

يَنُحْنَ عَلَى مَيْتٍ وَيُعْلِنَّ رَنَّةً تُؤَرِّقُ عَيْنَيْ كَلِّ بَاكٍ وَمُسْعَدِ[2]

يختم الشاعر قصيدته الحكمية بتصوير حاله إن لم يكسب مراده وهو الحرية، وكأنّه مات وعائلته ينحن عليه ويعلين صوتا من البكاء، ويتأثر به كل من سمعه حتى لو كان متمنيا موته.

لقد كان **(عديّ)** من الشعراء الذين يدركون قيمة الخواتيم وأهميتها، فكان يختم قصائده بما يناسبها، فأغلب خواتيم قصائده غير المباشرة، كانت إسقاطا لحاله وهو في السجن، وهذا ما يجعل القارئ يتأثر لحاله، ويشفق على الوضع الذي آل إليه الشاعر ظلما.

2-قصائد ذات المدخل المباشر

والمقصود بها هي القصائد التي يستغني فيها الشاعر على المقدمات التي تمهّد للموضوع الأساس، فيلج للموضوع مباشرة دون مقدمات يقول **(ابن رشيق)** في هذا الشأن« ومن الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطا من النسيب، بل يهجم على ما يريده مكافحة، ويتناوله مصافحة»[3]، وهذا النّوع من القصائد استعمله **(عديّ)** في شعره كثيرا حيث إنّنا نجده يبدأ موضوع قصيدته دون ممهدات أو مقدمات، ومما نظّمه من قصائد ذات مدخل مباشر نذكر قوله[4]: (بحر الوافر)

(1)- عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، (المصدر السابق)، ص109.

(2)-المسعد: الفرحان، أراد الذي يفرح بموته، المصدر نفسه، ص.ن.

(3)- ابن رشيق القيرواني،العمدة في صناعة الشعر ونقده،ج1، ص 231.

(4)- عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، ص 35.

ذَرِينـــي إنَّ أَمْـــرَكِ لَـــنْ يُطَاعـــا وَمَـــا أَلْفَيْتِنِـــي حِلْمِـــي مُضَـــاعا

وَمَـــا دَهْـــرِي اطْبَأَنَّـــكِ غَيْـــرَ أَنِّـــي بَنَـــى لِـــي وَالِـــدي بَيْتًـــا يَفَاعـــا[1]

أَخَـــذْتُ بِدَأْبِـــهِ فَوَرِثْـــتُ عَنـــهُ مَكَـــارِمَ لَـــمْ تَكُـــنْ منـــهُ ابْتِـــدَاعا[2]

أَلاَ تِلْـــكَ الثَّعَالِـــبُ قَـــدْ تَوَالَـــتْ عَلـــيَّ، وَحَالَفَـــتْ عُرْجًـــا ضِـــبَاعا[3]

لِتَمْضُـــغَنِي العُـــدَاةُ فَمَـــرَّ لَحْمِـــي وَأَفْـــرَقَ مِـــن حِـــذَارِي أَوْ أَتَاعـــا[4]

في هذه القصيدة ذات المدخل المباشر يخاطب الشّاعر امرأته العاذلة، التي تمنعه من التصدق والكرم، ويقول لها: دعيني من منعك لكرمي فإني لن أطيع أمرك، لأنني لست سفيها وإنفاقي لمالي كان بغية كسب الحمد، لأنّ هذه المكارم والجود كسبه من والده وبالرغم من وجود أعداء وأحلافهم ضد الشاعر إلا أنهم لن يستطيعوا هزيمته لأنّ لحمه مر ولا يستطيعون أكله من كيدهم، ويواصل في قصيدته ذكر خصاله الحميدة التي كانت فطرية فيه لأنّه توارثها عن أبيه وأجداده.

ويصف فرسه في قصيدة مستقلة مباشرة دون مقدمات بقوله[5]: (بحر الرمل)

وَلَقَـــدْ أَغْـــدُو بِطِـــرْفٍ زَانَـــهُ وَجْـــهُ مَنْـــزُوفٍ وَخَـــدٍّ كَالمِسَـــنْ[6]

ذِي تَليـــلٍ مُشْـــنِقٍ قَائِـــدَهُ يَسَـــرٍ فِـــي الكَفِّ،نَهْـــدٍ،ذي غُسَـــنْ[7]

مُـــدْمجٍ كَالقِـــدْحِ لاَ عَيْـــبَ بِـــهِ فَيُـــرَى فِيـــهِ، وَلاَ صَـــدْعَ أُبَـــنْ[8]

(1)–اطبأن بالمكان: اطمأن، اليفاع: العالي، عديّ بن زيد العبّادي: الديوان، (المصدر السابق)، ص 35.

(2)–الدأب: العادة والشأن، المصدر نفسه، ص.ن.

(3)–الثعالب والضباع : أعداؤه، المصدر نفسه، ص.ن.

(4)–أذرق وأفرق: سلح، أتاع: فاه، المصدر نفسه، ص.ن.

(5)– المصدر نفسه، ص 173.

(6)–الطرف: بالكسر، الفرس الكريم، المنزوف: الذي نزف دمه وهو يستحسن من الألوان، المصدر نفسه ، ص.ن.

(7)–التليل: العنق، أشنق البعير: رفع رأسه، وأشنق قائده: رفعه، اليسر: المعد، المهيأ، النهد: الكريم، الغسن: جمع غسنة، وهي الخصلة من الشعر، وقيل شعر الناصية، المصدر نفسه ، ص.ن.

(8)–أدمج الحبل: أجاد فتله، القدح: السهم قبل أن ينصل أو يراش، الابن: جمع ابنة، وهي العيب، المصدر نفسه ، ص.ن.

رَمَّـــــهُ البَـــــاري فَسَـــــوَّى دَرْأَهُ غَمْـــزُ كَفَّيْـــهِ وَتَخْليـــقُ السَّـــفَنْ[1]

في هذه القصيدة التي أخذنا منها هذه الأبيات الأولى، يبدؤها الشاعر مباشرة بوصف فرسه، ويستمر في ذلك حتى آخر القصيدة، وللفَرس مكانة خاصّة عند **(عديّ)**، فقد وصفه في أكثر من قصيدة، بل وأفرد له قصائد مستقلّة من أجل أن يصف كل ما يتعلق به، وفي النموذج السابق الذكر نجد أنّ الشاعر وصف غدّوه مع أصحابه بفَرسه، الذي جاء لونه بين السّواد والحُمرة، وهو اللون المميّز عند العرب؛ وبالتالي فإنّ فرس الشاعر مميّز ومفضّل عن غيره من الفَرس؛ من ناحية لونه، وقوّته، وعدوه، جاعلًا منه مثلًا أعلى لكلّ فَرس، فهو الذي خلقه الله وأحسن خلقه.

يقول في قصيدة ذات مخل مباشر مصورا فيها حاله قبل وبعد السجن، وخاصة عندما زاره الحبيب المشتاق له[2]: (بحر الخفيف)

لَـــيْسَ شَـــيْءٌ عَلَـــى المَنُـــونِ بِبَـــاقِ غَيْـــرُ وَجْـــهِ المُسَـــبِّحِ الخَـــلاَّقِ

إِنْ نَكُـــنْ آمِنِـــينَ فَاجَأَنَـــا شَـــ ـــرٌّ مُصِـــيبٌ ذَا الـــودِّ وَالأَشْـــفَاقِ

فَبَـــرِيءٌ صَـــدْرِي مِـــنَ الظُّلْـــمِ للـــرَّ بِّ وَحَنْـــثٍ بِمَعْقَـــدِ المِيْثَـــاقِ

وَلَقَـــدْ سَـــاءَنِي زِيَـــارَةُ ذِي قُـــرْ بَـــى حَبِيـــبٍ لِوِدِّنَـــا مُشْـــتَاقِ

سَـــاءَهُ مَـــا بِنَـــا تَبَـــيَّنَ فِـــي الأَيـــ ـــدِي وَإِشْـــنَاقُهاَ إِلَـــى الأَعْنَـــاقِ

هذه القصيدة أراد بها الشاعر تصوير كلّ ما حلّ به من ظلم وسجن، فاختار أن تكون ذات مدخل مباشر، استهلها الشاعر بقوله أنّ كل شيء زائل دنْيويا، ولن يبقى غير وجه الله تعالى، ويواصل مصورا ما تعرض له، حيث كان آمنا لا يحسب حساب لتقلبات أحوال الدنيا، فقبلا كان يتمتع بحياة راقية وعيش رغد، فتغير حاله وأصبح بمكيدة مدبرة ضده قابعًا في سجن، بعيدٌ عن كلّ شيء جميل في حياته حتّى زوجته وأولاده وإخوته، وحتى

(1)– رم الشيء: أصلحه، الدرء: الميل والعوج، التخليق: التمليس، السفن: ما يترك على مقبض السيف ليلزم اليد الخشنة، عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، (المصدر السابق)، ص173.

(2)–المصدر نفسه، ص 150.

الملك نفسه الذي انقلب عليه؛ فالملك ترعرع بين أحضان الشاعر، وكان قد عامله مثل ولد له، وكان للشاعر الفضل في حكم الحِيرة، فكلّ ما لقاه الشاعر كان له تأثير في نفسيته وسَيرِ حياته، ومما زاد سوءا على حاله، زيارة حبيبته المشتاقة له وهو في سجنه التي تأثرت عندما رأت الحال الذي آل إليه الشاعر، مكبل اليدين هزيل الجسم ذو ثياب بالية.

وخلاصة القول حول بناء القصيدة العبّادية هي إنّ الشاعر اختار طريقين لبناء قصيدته وهما: قصائد ذات مدخل مباشر، وهي القصائد التي اشتملت على عناصر بناء القصيدة القديمة من: (مطلع، مقدمة، حسن التخلص، والموضوع الأساس، والخواتيم) فالقصائد التي اشتملت على هذه العناصر عند قراءتها، نحسّ أنّ من قالها هو شاعر بدوي فحل، و(**عديّ**) عكس ذلك تماما، فهو شاعر حضري مستقر، لم يعش لا في بادية ولم يشهد ترحالاً، فهو في هذا النوع من قصائده، كان مقلّدا وأجاد التقليد البنائي لقصائده ومع هذا نجده قد كان مجددا في بناء القصيدة من ناحية المقدمات التي أوردها، حيث وظّف مقدمات مبتكرة مثل: المقدمة الحكمية، ومقدمة النّار، والمقدمة التخيلية، ومقدمة اللّيل، لم نشهد لها نظيرا–على حدّ علمنا– في ذلك العصر، فهو كان السّباق لها، أما القصائد ذات المدخل المباشر؛ فهي القصائد التي عالج فيها المواضيع دون استعانة بآليات بناء القصيدة الجاهلية وقد كانت أغلب قصائده على هذا المنوال.

ثانيا: اللّغة والأسلوب:

إنّ اللّغة والأسلوب يعدّان مادة الأدب وجوهره، فهما وجهان لعملة واحدة، فلا يكتمل الأول إلاّ بوجود الثاني، وعليه فالشّعر فنّ أداته اللغة وطريقة تقديمه هو الأسلوب وفيما يأتي نتناول اللغة والأسلوب اللذان تزينا بهما شعر (**عديّ بن زيد العبّادي**).

1-اللّغة:

بما أنّ الشّعر يتركب من بنية لغوية معرفية وجمالية في آن واحد، فإنّ جمال لغته يعود على حد تعبير (**أدونيس**) إلى:« نظام المفردات وعلاقاتها بعضها ببعض وهو

نظام لا يتحكم فيه النحو، بل الانفعال والتجربة»[1]، ومن هذا نفهم أنّ اللغة الشعرية تتوقف على قدرة الشاعر الإبداعية، والتي تتحكم فيها الحالات النفسية النابعة من تجربته الحياتية، وبهذا يكون لكل شاعر معجم خاص به لفظيا، يميزه عن غيره من الشعراء ويوضح لنا **(مصطفى ناصف)** طبيعة اللغة فيقول:« اللّغة ليست مجرد أداة للتّعبير أو توصيل رسالة مجهزة من قبل:اللّغة تولد معاني لم يكن لها من قبل وجود، اللّغة لها فاعليتها المقررة، وهذه الفاعلية تعنى بعبارة أخرى، أنّ التمييز البسيط بين الإشارة والتعبير أقل من أن يوضح مشكلة المعنى في الشعر خاصة»[2]، ووجب على الشاعر أن يختار ما هو جميل ومناسب للغة ليعبر بها عما تجيش به نفسه، فيسلك مسلكه الخاص فيها وكما قال **(عبد الله محمد الغذامي):** «الكاتب يصوغ النص حسب معجمه الألسني، وكل كلمة في هذا المعجم تحمل معها تاريخا مديدا ومتنوعا»[3]، وما فهمناه هو أنّ وظيفة اللغة لا تنحصر في التعبير وإيصال المعنى فقط، بل تتجاوز ذلك إلى الفاعلية التي تخلق بين تلك العبارات، ولمعرفة اللّغة التي تميز بها **(عديّ)** عن غيره لابد لنا من دراسة معجمه الشعري فهو الكفيل بإبراز إبداع وتفرد الشاعر في مجال اللّغة.

1.1--المعجم الشعري (الحقول الدلالية):

يعدّ المعجم الشعري عنصرا هاما في بنية الخطاب الشّعري، فهو الذي نستطيع من خلاله الحكم على الشاعر بالإجادة في انتقاء كلماته الشعرية أو غير ذلك، فكلّ شاعر ملزم باختيار قاموسه الشعري، وفق ما يراه هو مناسبا لحالته النفسية، وكذلك مناسب لبيئته وواقعه المعاش، وكذلك وفق ما يتماشى مع ذوقه الفني والفكري وثقافته وبواسطة المعجم الشعري يمكن أن نعرف القدرات الإبداعية التي يمتاز بها الشعراء

(1)-ينظر: جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الوالي، محمد العمري، الدار البيضاء، ط1، 1986م، ص 31.

(2)-كريت رمضان: فلسفة الجمال في النقد الأدبي مصطفى ناصف نموذجا، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، (د.ت)، ص150.

(3)-عبد الله محمد الغذامي : الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، النّادي الأدبي الثقافي، جدة، 1985م، ص79.

بعضهم عن بعض، وبفضله كذلك يسهل على القارئ معرفة خبايا وأغوار النص الأدبي وعلى هذا يقول **(محمد فوزي مصطفى)** أنّ:« المعجم الشّعري يؤدي دورا رئيسا في الكشف عن عالم النّص»[1] و**(عديّ)** كباقي الشعراء تفرد بألفاظ تميزه، صنعت له معجما شعريا ساعدنا في معرفة هذه الشخصية وفهم شعره كذلك، وفيما يأتي المعجم الشعري العبّادي كما وضّحه ديوانه:

الحقل الدلالي	الكلمات الدالة عنه
الحقل الطبيعي	المكفهر، الأسد، الأمهار، الباز، البغال، الغار، الهندي الثعالب، الثور، الجمل، الجؤذر، الحرباء، القصيص الحمار،الحمام، الروض، زهر، الحيّة، الخيل، الدّيك، الشاة الصرد، الضباع، الطير، طير الماء، الظباء، الظلمان، الناقة الغزلان، النسور، النّعام، النعجة، النهام، اليراع.، صقر، سحاب صخور، الأقحوان، النجوم، لبنى، الليل، الصبح، البحر الرّوض، أناجي.
حقل الألم والحزن	الهم، الأسير، السلسلة، القيد، الشامت، قيامتي، ليل، نادباتي ينحن، ميت، توّرّق، باك، يلم، يلهّد، قوارع، الظلم، المعسورة الدّهر، مضاضة، الشر، بليت، أبليت، النّار، المقيّد، منيتي النّدامى، التّجلد، اللّوم، العاذل، إمعارا، يرمينا، ملامة، داج سجني، الخسف، غيّيبت، يرمي، زوال، عدو، صرمي، الهلك القبور، الموت، غرّنا، يردى، الكدر، الوثاق.
حقل الأعلام	الجرادة، عدّي، النعمان، سلمى، قيس، زيد بن أيوب، عبد الله

(1)-محمد فوزي مصطفى :جماليات التشكيل قراءة في نصوص معاصرة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط1، 2012م، ص129.

	قابوس، كسرى، قصير، لبينى، نوح عليه السلام، قباذ، الحيقار سليمان، داؤود، نضيرة، أميم، عامر، علقم، آدم، حواء، أبيّ جذيمة، الزّباء، عمر، هند، قدار.
حقل القبائل والطوائف والممالك	بنو الأصفر،الأكاسرة، بنو أيوب، آل باش أعيان، بربر، بنو بقيلة، بنو تبع، تجيب، ترك، تغلب، تميم، تنوخ، جذام، حمير ربيعة،الروم، طيء، بنو عامر، العباد، عتيب، بنو عدي، بنو علقمة، غسان، الفرس،آل قبيس، قضاعة، بنو مالك بن ربيعة بنو مرينة، معدّ، إرم، المناذرة، بنو الناصور، النصارى، بنو نصر، بنو نمير، اليهود.
حقل المواضع والبلدان	آمد، الأبلق، أثيدة، الأخرجان، ارم، أزال، استرباد، أفاق، بابل البحرين، البسيطة، البصرة، البطن، بغداد، البقة، بقعان، تل جحوش، الثرثار، الثوية، الجزع، الجزيرة، جزيرة العرب، جسر جوف حمار، جشم،جيرون، جمران، الحبشة، الحرنة، الحزن الحص، الحضر، حفير، الحنوين، الحيرة،، الخابور، ذو خشب الخص، الخصوص، الخورنق، الخوع، خيم، دار العلم، دجلة دمشق، دومة الجندل، ديار بكر، دير الجماجم، دير بني علقمة، دير القرة، ديوان كسرى، ذات الودع، الرقة ، الزّار السدير، السماوة، السواد، السوادية، سوق عكاظ، الشام،الشبعان الشريف، شيب، أم صبار، صنعاء، الصنين، العراق، العقيق عمير اللصوص، الغور، فاثور، فارس، الفرات، فلج القسطنطينية، الفورة، قطيّة، قفوص، ذو كريب، كلب، الكوفة اللسان، لينة، مارد، المدائن، المدينة، المرباع، المردمة، مرود مشارف الشام، مكة، نبي البشر، الهندمة، الوشل، الينصوب.

حقل الألفاظ الأعجمية	الإبريق، الأستار، الباطية، البرزين، الجؤذر، الخسرواني، الخوان الدخدار، الدف، الدلو، الدمقس، الدّيباج، الراووق، الراسن السّدير، السراج، السفاسق، الصفا، غار، غرنيق، فاداش، فدام الفردوس، الفيج، القسطاس، القلة، القنطار،الكأس، الكميت الكافور، الكوب، المرزبان،المسك، النّحرير، النخوار، النستق اليكسوم.

جدول رقم:02 **جدول يوضح أهم ألفاظ المعجم الشعري العبّادي**

وما لاحظناه من الجدول هو أنّ المعجم الشعري العبّادي دار حول الألفاظ الآتية: (ألفاظ طبيعية، ألفاظ الألم والحسرة، ألفاظ الأعلام، ألفاظ المواضع والبلدان، ألفاظ القبائل والطوائف والمماليك، 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 **(عديّ)**، فقد كانت باعثا 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[1]: (بحر الخفيف)

فَسَــقَى الــبَطْنَ فَالبَسِــيطَةَ فَــالحِرْ نَــيْنِ يَهْــدِي لِوَجْهِــهِ وَيَحُــورُ[2]

فَاســتَدَرَّتْ بِــه الجَنُــوبُ عَلَــى الحِــر نَّــةِ فَــالحنْوِ سَــيْلُهُ مَقْصــورُ[3]

(1)- عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، ص86.

(2)-البطن والبسيطة والحرنين: أسماء أماكن، المصدر نفسه، ص.ن.

(3)-استدرت الريح السحاب: استحلبته، الجنوب: الريح التي تهب منها، الحرنة: بحاء وكسرتين، قرية باليمامة في وسط العارض لبني عدي بن حنيفة، المصدر نفسه، ص.ن.

لَـمْ أُغَمِّـضْ بِـهِ وَشَـأْيِي بِـهِ مـا ذَاكَ أَنِّـي بِصَـوْبِهِ مَسْـرورُ[1]
بَـلْ عَنَـاني قَـوْلُ امْـرِئٍ لَـمْ يُقَـلْ فِيـ ـهِ صَـوَابٌ بَـدا وَلاَ تَقْـدِيرُ
وَحَبِـيٍّ بَعـدَ الهُـدُوِّ وَتُزَجِّيـ ـهِ شَـمَالٌ كَمَـا يُزَجَّـى الكَسـيرُ[2]
مَـرِحٌ وَبُلْـهٌ يَسُـحُّ سُـيولَ الـ ـماءِ سَـحًّا كَأَنَّـهُ مَنْحـورُ[3]

في هذه اللوحة الفنية المستوحاة ألفاظها من الطبيعة، يصوّر الشاعر الأمطار التي هطلت على بعض الأماكن فسقتها آنذاك منها: (البطن والبسيطة والحرنين)، وكان السحاب قد استحلبت به ريح الجنوب على قرية (الحرنة)، فجاد بأمطار غزيرة نتج عنها ماء كثير ويصف الشاعر حال السحاب الكثيف القريب من الأرض المحمّل بالماء؛ والذي من شدّة ثقله يتحرك ببطيء، على الرغم من وجود رياح قوية تحرّكه، فهذا السحاب جاد بالمطر الغزير، وقد كان هطوله يشبه خروج الدّمع الغزير المتتابع من العين الآدمية، وكأنّه 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.

ومن ألفاظ الطبيعة التي استعملها (عديّ) في قوله[4]: (بحر السريع)

بَيْـتَ جُلُـوفٍ بَـارِدٌ ظِلُّـهُ فِيـهِ ظِبَـاءٌ وَدَواخِيـلُ خُـوصْ
وَالرَّبْـرَبُ المَكْفُـوفُ أَرْدَانُـهُ يَمْشِـي رُوَيْـدًا كَتَـوَقِّي الـرَّهِيصْ
يَـنْفَحُ مِـنْ أَرْدَانِـهِ المِسْـكُ وَالـ ـعَنْبَرُ والغَـارُ وَلُبْنَـى قَفُـوصْ
وَالمُشْـرِفُ المَشْـمُولُ يُسْـقَى بِـهِ أَخْضَـرَ مَطْمُوثًـا كَمَـاءِ الخَـرِيصْ

(1)–وشأني الشيء شأيا: أحزنني وشاقني، عديّ بن زيد العبّادي : الدّيوان، (المصدر السابق) ، ص.ن.

(2)–الحبي: السحاب الكثيف الذي يدنو من الأرض، أو الذي قد حبا بعضه إلى بعض، تزجيه: تسوقه، يريد: أنّه ثقيل من الماء وليس يسير إلا كسير الكسير، المصدر نفسه، ص86.

(3)–مرح السحاب: إذا أسبل المطر، والمرح: خروج الدمع إذا كثر، سح المطر: إذا تتابع غزيرا، يقال للسحاب إذا أنعق بماء كثير: انتحر انتحارا، المصدر نفسه، ص.ن.

(4)– المصدر نفسه، ص 70، 71.

في هذه الأبيات التي يصف فيها الشاعر البقرة أو الظبي، وظّف فيها ألفاظا من الطبيعة نذكر منها:(ظباء، المسك، العنبر، الغار، لبنى قفوص) والتي بدورها ساهمت في وصف الظبي أو البقرة؛ التي كان يقصد بها النساء الحسنوات، فقد وصفهم من ناحية المشي والروائح التي تفوح منهن وجمالهن، وأسقط هذا على مظاهر الطبيعة المختلفة.

ويقول أيضا موظّفا ألفاظا تصب في حقل الطبيعة [1]: (بحر الخفيف)

وَلَـــهُ النَّعْجَـــةُ المَـــرِيُّ تُجَـــاهَ الـــ ـــرَّكْبِ، عِـــدْلاً بِالنَّـــابِئِ المِخْـــرَاقِ[2]

وَالخِـــدَبُّ العَـــارِي الزَّوَائِـــدِ مِلْحَفَّـــانِ ، دانـــــي الـــــدِّمَاغِ لِلآمَـــــاقِ[3]

استعمل الشاعر ألفاظا مستوحاة من الطبيعة المتحركة، في قصيدة أفردها في وصف فرسه ومن هذه الألفاظ: (النعجة، المريّ، النابئ، المخراق، الخدب)، وهذا كله من أجل تبيين سرعة فرسه .

ومجمل ما يمكن أن نقوله عن ألفاظ الطبيعة؛ هو إنّ الشاعر استعان بها سواء أكانت الطبيعة المتحركة أم الصامتة، ساهمت ألفاظها في البناء الشعري العبّادي وأعطته صبغة من الرومانسية التي تأسر عاطفة القارئ فينجذب إليها.

ب-ألفاظ الألم والحسرة:

أما فيما يتعلق بألفاظ الألم والحسرة، فقد جاء ذكرها في أغلب قصائد الديوان نستثني منها بعض القصائد التي قالها قبل سجنه، وهي قليلة مقارنة بأشعاره في السجن فهذه المرحلة كانت كل أيامه حسرات، وكل لياليه أحزان، وحاله مُبكية لا يستطيع أحد تحمل ما تحمله الشاعر، ومن بين ما ورد في شعره يحمل معنى الألم والمعاناة قوله[4]:

---

(1)- عديّ بن زيد العبّادي : الدّيوان، (المصدر السابق)، ص 153.

(2)-النعجة: الأنثى أو البقرة، المرى: الناقة الكثيرة اللبن، العدل: النظير أو المثل، النابئ: الثور الذي ينبأ من أرض إلى أرض، أي يخرج، وبه فسر قول عديّ، المخراق: الحسن الجميل، أو هو الثور البري سمي مخراقا لأن الكلاب تطلبه فيفلت منها، المصدر نفسه، ص.ن.

(3)-الخدب: العظيم الجافي الضخم من النعام، وملحفان: يعني (من الحفان) وهي صفار النعام، والواحدة حفانة، وحفان النعام أيضا: ريشه، والآماق: مجاري الدمع من العين، المصدر نفسه، ص.ن.

(4)-المصدر نفسه، ص 34.

(بحر الوافر)

لِمَـــنْ لَيْـــلٌ بِـــذِي جُشُـــمٍ طَويـــلُ لِمَـــنْ قَـــدْ شَـــفَّهُ هَـــمٌّ دَخِيـــلُ[1]

وَمَـا ظُلْـمُ امْـرِيءٍ؟ فِـي الجِيـدِ غُـلٌّ وَفِـــي السَّـــاقَيْنِ ذُو حَلَـــقٍ طَويـــلُ

أَلاَ هَبَلَتْـــكَ أُمُّـــكَ (عَمْـــرُو) بَعْـــدي أَتقعُـــدُ لاَ أُفَـــكُّ وَلاَ تَصـــولُ[2]

أَلَـــمْ يَحْزُنْـــكَ أَنَّ أَبَـــاكَ عَـــانٍ وَأَنْـــتَ مُغَيَّـــبٌ غَالَتْـــكَ غُـــولُ[3]

تُغَنِّيـــكَ (الجَـــرادَةُ) وَسْـــطَ جِسْـــرٍ وَفِـــي كَلْـــبٍ وَتَصْـــحَبُكَ الشَّـــمولُ[4]

فَلَـــو كُنـــتَ الأَســـيرَ وَلَـــمْ أَكُنْـــهُ إِذَا عَلِمَـــتْ مَعَـــدٌّ مَـــا أَقُـــولُ

لَمَـــا قَصَّـــرتُ عَـــن طَلَـــبِ المَعَـــالي فَتَقْصُـــرُنِي المَنِيَّـــةُ أَو تَطـــولُ

نلاحظ من هذه الأبيات استخداما للألفاظ التي تدل على الألم والحسرة منها: (ليل بذي جشم طويل، شفّه، همّ دخيل، ظلم، غلّ، لا أفك، يحزنك، عان، مغيب، غول، الأسير، المنية)، اختارها الشاعر لأنّها الأنسب ليبين من خلالها حزنه وألمه داخل السجن، وكذا ساعدته في عتاب ابنه وإخوته لأنّهم لم يفعلوا شيئا ليخلصوه من الحال التي يعيشها كلّ يوم.

ومن توظيفه للألفاظ الدالة على الألم والحسرة قوله[5]:

(بحر الوافر)

سَـــعَى الأَعـــداءَ لاَ يَـــأْلُونَ شَـــرًّا عَلَـــيَّ وَرَبِّ مَكَّـــةَ وَالصَّـــلِيبِ

(1)–الجشم: الثقل أو الأمر الثقيل، وجشم: موضع بئر في المدينة، شفّه: زاده، وشفه الأمر: صعب عليه، عديّ بن زيد العبّادي : الدّيوان، (المصدر السابق)، ص34.

(2)–هبلتك: ثكلتك، عمرو: ابنه، المصدر نفسه، ص.ن.

(3)–العاني: الأسير، الغول: البعد، وإنما سمي البعد غولا، لان المتخبط بها يهيم على وجهه فيبعد عن أهله فقيل غالته غول، أي باعدت، المصدر نفسه، ص.ن.

(4)–الجرادة: علم على أكثر من مغنية، والجرادتان: مغنيتان للنعمان بن المنذر، الجسر: موضع قرب الحيرة، وكلب موضع أيضا، الشمول: الخمرة، المصدر نفسه، ص.ن.

(5)– المصدر نفسه، ص 38، 39.

أَرَادُوا أَنْ يُمَهَّـــلَ عَـــنْ كَبِيـــرٍ فَيُسْـــجَنَ أَو يُدَهْـــدَى فِـــي قَلِيـــبِ[1]

وَكُنـــتُ لِـــزازَ خَصْـــمِكَ لَـــمْ أُعَـــرِّدْ وَقَـــدْ سَـــلَكُوكَ فِـــي يَـــومٍ عَصِـــيبِ[2]

أُعَـــالِنُهُمْ وَأُبْطِـــنُ كُـــلَّ سِـــرٍّ كَمَـــا بَـــينَ اللِّحَـــاءِ إِلَـــى العَسِـــيبِ[3]

فَفُـــزْتَ عَلَـــيهِمُ لَمَّـــا التَقَيْنَـــا بِتَاجِـــكَ فَـــوْزَةَ القِـــدْحِ الأَرِيـــبِ[4]

وَمَـــا دَهْـــرِي بِـــأَنْ كُـــدِّرْتُ فَضْـــلاً وَلَكِـــنْ مَـــا لَقِيـــتُ مِـــنَ العَجِيـــبِ

وَمَـــا هَـــذَا بِـــأَوَّلِ مَـــا أُلاَقِـــي مِـــنَ الحِـــدْثَانِ وَالعَـــرَضِ القَرِيـــبِ[5]

وَمَـــا طَلَبِـــي سُـــؤالاً بَعـــدَ خُبْـــرٍ نَمَـــاهُ المُوضِـــعونَ إِلـــى الشَّـــعوبِ

وَمـــا شَـــأْنِي بِـــهِ وَالفَـــيْجُ حَـــوْلي وَهَمِّـــي لَـــو عَنِيـــتُ بِـــه مُصـــيبي

خَـــلاَ الأَهـــوالَ إِنَّ الهَـــمَّ غَـــادٍ عَلَـــى ذِي الشَّـــغْلِ وَالبَـــثِّ الطَّـــرُوبِ

يتحدث الشاعر عن أحواله في سجنه، وكيف دُبّرت له المكائد من طرف الأعداء مستعملا في ذلك ألفاظا دلت على ألمه وحسرته مما وقع له نذكر منها: (الأعداء، شرا، يسجن، يدهدى، قليب، يوم عصيب، كدّرت، وما هذا بأول ما ألاقي، 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.

ويسترسل الشاعر في توظيف ألفاظ الألم والحسرة فيقول[6]: (بحر الوافر)

وَمَـــا لِـــي نَاصِـــرٌ إِلاَّ نِسَـــاءٌ أَرَامِـــلَ قَـــدْ هَلَكْـــنَ مِـــنَ النَّحِيـــبِ

(1)-يدهدى: يدحرج، قليب: البئر العادية القديمة التي لا يعلم لها رب ولا حافر تكون في البراري، عديّ بن زيد العبّادي : الدّيوان، (المصدر السابق) ، ص.ن.

(2)-اللزاز: الذي يلزم الشيء، انه لزاز خصم ولزاز مال: مصلح له، عرد: فرّ وهرب، سلكوك: أدخلوك، المصدر نفسه ، ص38، 39.

(3)-اللحاء: ما على العود من قشر، العسيب: جريدة النخل إذا نحي عنه خوصه، المصدر نفسه، ص.ن.

(4)-القدح: السهم قبل أن ينصل ويراش، أو سهم الميسر، المصدر نفسه، ص.ن.

(5)-العرض: الطمع، المصدر نفسه، ص.ن.

(6)- المصدر نفسه، ص 40، 41.

يُحَـــدِّرْنَ الـــدُّموعَ عَلَـــى عَـــديٍّ كَشَـــنٍّ خَانَـــهُ خَـــرزُ الرَّبِيـــبِ

يُحَـــاذِرْنَ الوُشَـــاةَ عَلَـــى عَـــديٍّ وَمَـــا قَرَفُـــوا عَلَيـــهِ مِـــنَ الـــذُّنوبِ

فَـــإِنْ أَخْطَـــأْتُ أَوْ أَوْهَمْـــتُ أَمْـــرًا فَقَـــد يَهِـــمُ المُصَـــافِي بِالحَبِيـــبِ

وَإِنْ أَظْلِـــمْ فَقَـــد عَـــاقَبْتُمُونِي وَإِنْ أُظْلَـــمْ فَـــذلكَ مِـــن نَصِـــيْبِي

وَإِنْ أَهْلَـــكْ تَجِـــدْ فَقْـــدِي وَتُخْـــذَلْ إِذَا التَقَـــتِ العَـــوَالِي فِـــي الخُطُـــوبِ

يصف الشاعر حال نساءه من بعد سجنه وحالهم المؤسفة ندبا عليه، ثم يردف بقوله استعطافا واعتذارا لـ:**(النعمان بن المنذر)** كي يعدل عن قراره الظالم، وهو إبقاء **(عديّ)** سجينا، وقد استعان في هذا بألفاظ تحمل معنى الحسرة والألم تمثلت في: (أرامل، هلكن النّحيب، الدموع، الوشاة، الذنوب، أظلم، عاقبتموني، أهلك، العوالي، الخطوب)، وزادت هذه الألفاظ من تقوية المعنى وتأكيده.

ج-ألفاظ الأعلام:

لا يكاد يخلو أيّ 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 وصلته بالشاعر، وبفضل توظيف الشعراء لأسماء الأعلام ونسبهم وأصلهم، سهلّ للمؤرخين معرفة الأسماء والأنساب والأماكن؛ فالشعر الذي احتوى على الأعلام كان بمثابة وثيقة تاريخية حفظت الأنساب والألقاب، وقد وظّف **(عديّ)** مجموعة من أسماء أعلام كانت مقرّبة منه ومن محيطه، ومن بين النماذج عن ذلك نذكر قوله[1]:

(بحر الرمل)

مَـــيُّ إِنِّـــي بِكُـــمُ مُـــرْتَهَنٌ غَيْـــرَ مَـــا أَكْـــذِبُ نَفْسِـــي وَأُمَـــارِي

أَبْلِـــغِ النُّعْمَـــانَ عَنِّـــي مَأْلُكًـــا أَنَّـــهُ قَـــدْ طَـــالَ حَبْسِـــي وَانْتِظَـــارِي

استعمل الشاعر اسمي علم وهما **(ميّ)** وهي محبوبته، و**(النّعمان)** ملك الحيرة، فالأولى

(1)- عديّ بن زيد العبّادي : الدّيوان، (المصدر السابق)، ص 93.

تغزّل بها وهذا لما تقتضيه ظروف بناء القصيدة التي استهلها بمقدمة غزلية، وبعدها انتقل إلى لوم وعتاب ملك الحيرة الذي ظلمه وقد صرّح باسمه مباشرة، لأنّ في ذكر الاسم مباشرة شدّ للانتباه، واستيعاب لما يقال.

وفي وقفة طللية ذكر فيها اسم محبوبته يقول[1]:

(بحر الخفيف)

يَـــا خَلِيلَـــيَّ يَسِّـــرَا التَّعْسِـــيْرَا ثُـــمَّ رُوحـــا فَهَجِّـــرَا تَهْجِيـــرا

عَرِّجَـــا بِـــي عَلَـــى دِيَـــارٍ لِهِنْـــدٍ لَـــيْسَ إِنْ عُجْتُمَـــا المَطِـــيَّ كَبِيـــرا

يتكلم الشاعر مع خليليه طالبا منهما أن يخففا همّه، وذلك بأن يعرجوا به على ديار محبوبته **(هند)** وهذا ليس بمستحيل عليهما، ليسترجع أيّاما كانت من الأيّام التي مرت في حياة الشاعر.

وقوله مخاطبا (أميم) وإخوته والمَلك[2]:

(بحر الخفيف)

وَاذْهَبِـــي يَـــا أُمَـــيْمَ إِنْ يَشَـــإِ اللَّـــ ـــهُ يُـــنَفِّسْ مِـــنْ أَزْمِ هَـــذَا الخِنَـــاقِ

أَوْ تَكُـــنْ وِجْهَـــةٌ فَتِلْـــكَ سَبِيـــ ـــلُ النَّـــاسِ لا تَمْنَـــعُ الحُتُـــوفَ الرَّواقِـــي

وَتَقُـــولُ العُـــدَاةُ أَوْدَى عَـــدِيٌّ وَبَنُـــوهُ قَـــدْ أَيْقَنُـــوا بِغَـــلاقِ

يَـــا أَبَـــا مُسْـــهِرٍ فَـــأَبْلِغْ رَسُـــولاً إِخْـــوَتِي إِنْ أَتَيْـــتَ صَـــحْنَ العِـــرَاقِ

أَبْلِغَـــا عَـــامِرًا وَأَبْلِـــغْ أَخَـــاهُ أَنَّنِـــي مُوثَـــقٌ شَـــدِيدٌ وِثَـــاقِي

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

(1)- عديّ بن زيد العبّادي : الدّيوان، (المصدر السابق)، ص 130

(2)- المصدر نفسه، ص 151.

د- ألفاظ المواضع والبلدان:

يعدّ **(عديّ)** 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[1]: (بحر الخفيف)

قَـــدْ أَرَانـــا وَأَهْلَنَـــا بِحَفِيـــرٍ نَحْسَـــبُ الـــدَّهْرَ وَالسِّـــنِينَ شُـــهُورا[2]

فأَمِنَّـــا وَغَرَّنـــا ذَاكَ حتَّـــى رَاعَنَـــا الـــدَّهْرُ قَـــد أَتَانَـــا مُغيـــرا

استعمل الشاعر اسم موضع وهو (حفير)، موضع بالحيرة كان يسكنه الشاعر أحيانا، فهو كان يقبع بهذا المكان آمنا الدّهر، مستبعدا كل البعد أن تجور عنه الأيّام يوما ما، وما استبعده الشاعر كان أقرب شيء له وهو لا يعلم، فتحولت 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[3]: (بحر الخفيف)

أَقْفَـــرَ الحَضْـــرُ مِـــنْ نَضِـــيرَةَ فَـــالمِرْ بَـــاعُ مِنْهـــا فَجانِـــبُ الثَّرْثَـــارِ[4]

إِذْ تَواصَـــلوا بِـــالكَبْشِ لَمَّـــا أَحَسُّـــ ـــوهُ وقَـــالُوا مَـــعَ الحِـــذَارِ حَـــذَارِ

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.

ومن نماذج توظيفه للمواضع والبلدان نذكر قوله[5]: (بحر الرمل)

---

(1)- عديّ بن زيد العبّادي : الدّيوان، (المصدر السابق)، ص 64.

(2)-حفير: اسم مكان، ورد في الأغاني أنّ عديّا مكث سنين يبدو في فصلي السنة فيقيم في حفير ويشتو في الحيرة، وقال (البكري) حفير: موضع بالحيرة وجاء في (ياقوت): اسما لعدة مواضع ومياه، المصدر نفسه، ص.ن.

(3)- المصدر نفسه، ص 135.

(4)-النضيرة: هي بنت الضيزن ملك الحضر، المرباع: موضع، المصدر نفسه، ص.ن.

(5)- المصدر نفسه، ص 186.

رُبَّ دَارٍ بِأَسْـــفَلِ الجِـــزعِ مِـــنْ دَوْ مَـــةَ أَشْـــهَى إِلَـــيَّ مِـــنْ جَيْـــرُونِ[1]

وَنَـــدامَى لاَ يَفْرَحُـــونَ بِمَـــا نَـــا لُـــوا ولاَ يَرْهَبُـــونَ صَـــرْفَ المَنُـــونِ

قَـــدْ سَـــقَيْت الشَّـــمُولَ فِـــي دَارِ بِشْـــرٍ قَهْـــوَةً مُـــرَّةً بِمَـــاءٍ سَـــخِينِ[2]

اشتملت هذه الأبيات عن ألفاظ دلّت على حقل المواضع والبلدان وهي:(دومة)، (جيرون) مستعينا بهما ليبين أنّ هذه المواضع هي المستحبة للشاعر ليشرب بها الخمرة اللذيذة.

هـ- ألفاظ القبائل والطوائف والممالك:

لقد استفاد **(عديّ)** من القصص التاريخية والدينية، وكذلك من أخبار العرب، وذكر هذا كلّه في شعره مستعينا بألفاظ دلّت على أسماء القبائل والطوائف والمماليك، ومن نماذج ما ذكره في شعره نذكر قوله[3]: (بحر الخفيف)

أَيْـــنَ كِسْـــرَى، كِسْـــرَى المُلُـــوكِ أَنُـــو شُـــرْوانَ، أَمْ أَيْـــنَ قَبْلَـــهُ سَـــابورُ[4]

وَبَنُـــو الأَصْـــفَرِ المُلُـــوكِ، مُلُـــوكُ الـــ رُّومِ لَـــمْ يَبْـــقَ مِـــنْهُمُ مَـــذْكُورُ[5]

وَأَخُـــو الحَضْـــرِ إِذْ بَنَـــاهُ وَإِذْ دِجْـــ ـــلَةُ تُجْبَـــى إِلَيـــهِ والخَـــابورُ[6]

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. ومن توظيف

(1)-دومة: موضع بين الشام والموصل، جيرون: اسم موضع عند باب الشام، عديّ بن زيد العبّادي : الدّيوان، (المصدر السابق) ، ص186.

(2)- القهوة: من أسماء الخمرة، المصدر نفسه، ص.ن.

(3)- المصدر نفسه، ص 87، 88.

(4)-أنوشروان: هو كسرى الأول انو شروان بن قباذ(531-579م)، أحد ملوك الفرس، اشتهر بحربه مع البيزنطيين، وسابور: اسم لعدة ملوك نت الفرس، والمراد هنا: سابور الثاني ذو الأكتاف (310-379)، المصدر نفسه، ص.ن.

(5)-بنو الأصفر: الروم، وقيل: ملوك الروم، المصدر نفسه، ص.ن.

(6)-الخابور: نهران بهذا الاسم، والمقصود هنا: الخابور الاكبر، من روافد نهر الفرات، يتصل بالفرات برأس العين وماردين ونصيبين، المصدر نفسه، ص.ن.

أسماء القبائل والطوائف والمماليك قوله[1]:

(بحر الطويل)

فَبِـــتُّ أُعَـــدِّي كَـــمْ أَسَـــافَتْ وَغَيَّـــرَتْ وُقُـــوعُ المَنُـــونِ مِـــنْ مَسُـــودٍ وَسَـــائِدِ[2]

صَـــرَعْنَ قُبـــاذًا رَبَّ فَـــارِسَ كُلِّهـــا وَحَشَّـــتْ بِأَيْـــديها بَـــوارِقَ آمِـــدِ[3]

عَصَـفْنَ عَلَـى الحَيْقَـار وَسْـطَ جُنُـودِهِ وَبَيَّـــتْنَ فِـــي لَذَّاتِـــهِ رَبَّ مَـــارِدِ[4]

وَجِـــئْنَ بِتُـــرْكٍ مِـــنْ قَـــرارِ بِلاَدِهِـــمْ يَسِـــيرُ بِجَمْـــعٍ كَالـــدَّبَا المُتَسَـــانِدِ

وَأَخْـرَجْنَ يَـوْمَ الحَـوْصِ سَـيِّدَ حِمْيَـرٍ بِحَرْبَـةِ جنِّـيٍّ مِـنَ الحَـبْشِ حـارِدِ[5]

وَمُلْـــكُ سُـــلَيْمَانَ بْـــنِ داودَ زُلْزِلَـــتْ وريـــدانَ قَـــدْ أَلْحَقْنَـــهُ بِالصَّـــعائِدِ

وَخَلْـفَ بَنـي النَّاصُـورِ لَـمْ يَبْـقَ مِـنْهُمُ بَقِيَّـــةُ مَولُـــودٍ وَلاَ ذِكْـــرُ وَالِـــدِ

وَكَـــانَ مُلُـــوكُ الـــرُّومِ يُجْبَـــى إِلَـــيهِمُ قَنَـــاطِيرُ مَـــالٍ مِـــنْ خَـــرَاجٍ وَزَائِـــدِ

فَـــلاَ تَغْـــبِطَنْ إِنْسَـــا بِشَـــيْءٍ يَنَالُـــهُ مِـــنَ الـــدَّهْرِ لا مَـــالٍ ولا عَـــيْشِ وَاجِـــدِ

فالكلمات: (فارس)، (ملك سليمان)، (بني النّاصور)، (ملوك الروم)، تصبّ في حقل القبائل والطوائف والمماليك، فقد استعان بها الشاعر ليُذكّر الإنسان الغافل أنّ هذه الأمم بالرغم من ثرائها وعيشها في رغد ورفاهية؛ إلاّ أنّ الدّهر أفناهم سواء أكان ذلك باحتلال سلّط عليهم، أم بانقلاب الظواهر الطبيعية عنهم، ولم يبق منهم أحد حتّى الذين خلفوهم اخذوا نفس مصيرهم ولو اختلفت طريقة موتهم؛ من ناحية أنّهم زالوا وانتهى مُلكهم.

(1)- عديّ بن زيد العبّادي : الدّيوان، (المصدر السابق) ، ص 124، 125.

(2)-أسفت الريح التراب: حملته أو ذرته، المصدر نفسه، ص.ن.

(3)-قباذ: ملك من ملوك الفرس، آمد: من مدن ديار بكر، المصدر نفسه ، ص.ن.

(4)-الحيقار: في (المعرب) أنّه ملك من ملوك الفرس، وقيل: رجل، وقيل: قبيلة، والخفتار: ملك الحبشة(اللسان)، مارد:حصن بدومة الجندل، كان مبنيا من حجارة سود، وفيه الأبلق ، وفاداش: تعريب باداش، بمعنى الأصحاب، المصدر نفسه، ص.ن.

(5)-الحارد: الغاضب، المصدر نفسه، ص.ن.

و-ألفاظ أعجمية:

احتوى شعر (**عديّ**) على ألفاظ أعجمية، ولا غرابة من هذا لأنّ الشاعر يتقن اللّغة الفارسية، فقد ترعرع في بلاط الفرس، وعمل كاتبا عند (كسرى)، ومن بين ما جاء بين طيات ديوانه يحمل ألفاظ أعجمية نذكر قوله[1]: (بحر الخفيف)

وَتَأَمَّـــلْ رَبَّ الخَوَرْنَـــقِ إِذ أَشْـــ ـــرَفَ يَومًـــا وَلِلهُـــدَى تَفْكِيـــرُ[2]

سَـــرَّهُ مَالُـــهُ وَكَثْـــرَةُ مـــا يَمْـــ ـــلِكُ والبَحْـــرُ مُعْرِضًـــا والسَّـــدِيرُ[3]

استعمل الشاعر ألفاظا أعجمية وهي(الخورنق)، (السدير)، وهما لفظتان فارسيان معرّبان والمقصود بهما هنا هو القصور، فهو يوجه خطابه لربّ هذين القصرين وهو المَلك (**النّعمان بن المنذر**)، طالبا منه وناصحا له ألاّ يغتر بما يملك فتقلبات الدّهر لا ترحم.

ومن الألفاظ الأعجمية ما جاء في قوله[4]: (بحر المنسرح)

يَـــومَ يَقُولُـــونَ يَـــالَ بَرْبَـــرَ وَالـــ ـــيَكْسُومَ لاَ يَفْلِـــتْنَ هَارِبُهَـــا[5]

وَكَـــانَ يومًـــا بَـــاقي الحَـــديثِ وزا لَـــتْ إِمَّـــةٌ ثَابِـــتٌ مَرَاتِبُهـــا

وَبُـــدِّلَ الفَـــيْجُ بِالزُّرَافَـــةِ وَالـــ أَيَّـــامُ خُـــونٌ جَـــمٌّ عَجائبُهـــا[6]

بعـــدَ بَنـــي تُبَّـــعٍ نَخَـــاوِرَةٍ قَـــدِ اطْمَأَنَّـــتْ بِهِـــمْ مَرَازِبُهـــا[7]

فالكلمات التي وظّفها الشاعر(آل بربر) وهي الحبشة، (اليكسوم) وهو صاحب الفيل (الفيج) وهو حراس السجون،(مرازب) الكاتب، ذات ارتباط وثيق بالحقل الدلالي الذي

(1)- عديّ بن زيد العبّادي : الدّيوان، (المصدر السابق)، ص 89.

(2)-الخورنق: قصر للنّعمان بظهر الحيرة، والاسم فارسي معرب يسمى(الخرنكاه) وهو موضع الشرب، المصدر نفسه، ص.ن.

(3)-السدير: أحد قصور النعمان في الحيرة، وفي اللسان السدير: بناء، وهو بالفارسية (سهدلي) أي ثلاث شعب، أو ثلاث مداخلات، والسدير: فارسي معرب، واصله (سادلي)، المصدر نفسه، ص.ن.

(4)- المصدر نفسه، ص 47.

(5)- آل بربر: يريد الحبشة، اليكسوم: صاحب الفيل، ملك الحبشة، فارسي معرب، المصدر نفسه، ص.ن.

(6)-الفيج، مفرد، جمعه: فيوج، وهم الذين يدخلون السجن ويخرجون ويحرسون او هو رسول السلطان على رجله، وقيل هو الذي يسعى بالكتب، فارسي معرب، المصدر نفسه، ص.ن.

(7)-المرازب : جمع مرزبان: وهو الرئيس من الفرس، (معرب) المصدر نفسه، ص.ن.

يخص الألفاظ الأعجمية، أراد الشاعر من خلالها تبيين ما حدث لصنعاء التي كانت عامرة بسكانها فتحولت بين ليلة وضحاها إلى خراب.

ويصف الحسناء موظفا لفظا أعجميا فيقول[1]: (بحر البسيط)

وَقَـدْ دَخَلْـتُ عَلَـى الحَسْـناءِ كِلَّتَهـا بَعْـــدَ الهُـــدُوءِ تَضَـــيءُ كَالصَّـــنَمِ

يَنْصـــفُها نُسْـــتُقٌ تَكَـــادُ تُكْـــرِمُهُمْ عَـنِ النَّصَـافَةِ كَـالغِزْلانِ فِـي السَّـلَمِ[2]

استعمل الشاعر في هذين البيتين لفظا أعجميا وهو(النستق) قاصدا به الخدم، أراد من خلاله تبيين مكانة وجمال هذه الحسناء التي دخل كلتها، فهي ذات طبقة مرموقة آنذاك لأنّ الخدم يحيطون بها غايتهم إرضائها.

والملاحظ أنّ **(عديّ)** من خلال معجمه اللغوي الشّعري، نقل لنا أفكاره وأحاسيسه وعبّر 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 تقليدا–، فكان لكل مرحلة من مراحله لغته الخاصة كما قال **(محمد أبو موسى)**: «ليست التعبيرات في الحقيقة –كما يقول أحد البلاغيين– إلاّ مظهرا للرؤية النفسية وانعكاسا للاستجابات الداخلية»[3]، وقد كانت الغلبة لحقل المواضع والبلدان؛ وهذا ينم عن مدى ثقافة الشاعر وتنقله بين البلدان، ولمكانته السياسية المرموقة التي كان ينعم بها قبل السجن.

2–الأسلوب:

يعدّ الأسلوب بمثابة الأداة الفعالة في إبراز حضور الكاتب على الساحة الأدبية فلولا وجود أسلوب يميز كاتبا على آخر لما كان العمل الأدبي ذا قيمة ونوعية، يختلف

(1)– عديّ بن زيد العبّادي : الدّيوان، (المصدر السابق)، ص 170.

(2)–النستق: الخدم والحشم، لا واحد لهم، واصله فارسي، المصدر نفسه، ص.ن.

(3)–محمد محمد أبو موسى: خصائص التراكيب(دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني)، مكتبة وهبة، القاهرة، ط3، 2000م، ص336.

باختلاف الإجادة فيه من كاتب لآخر، أو من شاعر لآخر وذلك بحسب ثقافتهم وبيئاتهم ويقصد بالأسلوب في الأدب الفني كما قال **(جودت فخر الدين)**: «الطريقة في إظهار العمل الفني إلى الوجود»[1]، والأسلوب كما هو معروف يختلف باختلاف الموضوع الذي يطرقه الشعراء، فعلى سبيل المثال لا الحصر أسلوب الشاعر في الغزل، يختلف تماما عن أسلوبه في غرض الرثاء وهكذا دواليك، والمتصفح لشعر **(عدّي)** يجده يتضمن أساليب طلبية وغير طلبية زادت في جمال الأسلوب ودقة التعبير ووضوحه، وفي ما سيأتي سنتناول بالتفصيل هذه الأساليب لنبرز مدى براعة الشاعر في هذا المجال.

أ-التبليغ والإخبار:

لقد عمد أغلب شعراء الحضر وخاصة المتنقلون منهم أو الساكنون بأرض العجم إلى أسلوب التبليغ والإخبار، وهو الوسيلة الجيدة التي تنقل أخبارهم إلى أهلهم وقومهم لبعد المسافة بينهم، ويتبين هذا الأسلوب باستعمال ألفاظ معينة منها (أبلغ، أخبر، أنبئ،) ومشتقاتها، و**(عديّ)** استعمل هذا الأسلوب في شعره وبكثرة، لأنّه كان بأمس الحاجة إليه خاصة في فترة السجن التي حالت بينه وبين عائلته وأقاربه، ومن بين نماذج أسلوب التبليغ والإخبار نذكر قوله[2]: (بحر مجزوء الرمل)

أَبْلِـــــغِ الفِتْيَـــــانَ مَأْلُكَـــــةً نُصْـــــحَةً مِنِّـــــي وَأَخْبـــــارا

إِنَّنِـــي رُمْـــتُ الخُطُـــوبَ فَتًـــى فَوَجَـــدْتُ العَـــيْشَ أَطْـــوارا

لَـــيْسَ يُغْنِـــي عَيْشَـــهُ أَحَـــدٌ لا يُلاقـــي فيـــه إِمْعـــارا

لجأ الشاعر إلى استخدام أسلوب التبليغ والإخبار، دلّ عليه استعمال فعل الأمر (أبلغ) وقد لجأ إليه الشاعر لبعد المسافة بينه وبين الفتيان، الذين قدّم لهم نصيحة ثمينة تمثلت في إخبارهم أنّه كان يوما فتى مثلهم يلهو ويمرح ويستمتع بملذات الحياة، حتى وجد نفسه

(1)-جودت فخر الدين : شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، دار الآداب، بيروت، ط1، 1984م، ص251.

(2)- عديّ بن زيد العبّادي : الدّيوان، ص 100، 101.

في سجن وانقلب عليه الحال، وعليه فمهما كان حال الفتى من الرفاهية؛ إلاّ أنّه سيأتي يوم وينقلب فيه حاله، لأنّ دوام الحال من المحال.

ويقول مستعملا أسلوب الإبلاغ والتخبير في نصيحة قدّمها للمَلك[1]:

(بحر الوافر)

أَلاَ مَـــن مُبْلِـــغُ النُّعْمَـــانَ عَنِّـــي وَقَـــدْ تُهْـــدَى النَّصِـــيحَةُ بِالمَغِيـــبِ

أَحَظِّـــي كَـــانَ سِلْسِـــلَةً وَقَيْـــدًا وَغُـــلاًّ والبَيَـــانُ لَـــدَى الطَّبِيـــبِ

وَهُـــمْ أَضْـــحَوا لَـــدَيْكَ كَمَـــا أَرَادُوا وَقَـــدْ تُرْجَـــى الرَّغَائِـــبُ مِـــنْ مُثِيـــبِ

يوجه **(عديّ)** خطابه إلى الذي يُبلغ **(النعمان بن المنذر)** نصيحة، يوضح له فيها جزاء الشاعر الذي قدّم خدمات كثيرة للملك، بأن يتم سجنه وتأكله القيود من الأرجل إلى الرقبة بينما الوشاة والأعداء أصبحوا من المقربين عندك، بالرغم من مكرهم وخداعهم؛ فالشاعر لبعد المسافة بينه وبين الملك، لم يجد سوى أسلوب التبليغ والإخبار، الذي يتضح من قوله(من مبلغ)، ليرسل عبره ما يختلج صدره من غيض ومشاعر.

ويواصل الشاعر في توظيف أسلوب التبليغ والإخبار فيقول[2]:

(بحر البسيط)

مَـــنْ مُبْلِـــغُ الصَّـــعْبَ عَـــنْ عَـــانٍ يَـــوَدُّ لَـــهُ طُـــولَ الحَيَـــاةِ وَفِيمَـــا رَامَ إِظْهَـــارا[3]

إِنِّـــي سُـــرِرْتُ عَلَـــى مَـــا كَـــانَ مِـــنْ وَصَـــبٍ بِمَـــا يُنَبِّـــئُ قَـــيْسٌ عَنْـــكَ أَخْبَـــارا

استعمل الشاعر أسلوب التبليغ والإخبار من خلال استعمال لفظ (مبلغ)، وهذا بغية إيصال رسالة للملك مفادها؛ أنّ **(عديّ)** يودّ له طول العمر بعد الحادث الذي تعرض له وهذا على عكس ما أخبروه به بعض الوشاة، من أنّ الشاعر كان مسرورا لما حلّ به.

---

(1)- عديّ بن زيد العبّادي : الديوان،(المصدر السابق)، ص 40.

(2)- المصدر نفسه، ص 52.

(3)-العاني: الأسير، والذي أصابته مشقة، الصعب: النعمان بالمنذر وسمي الصعب لصعوبته في ملكه، المصدر نفسه، ص.ن.

يقول أيضا في السياق نفسه[1]: (بحر الرمل)

أَبْلِـــغِ النُّعْمـــانَ عَنِّـــي مَأْلُكًـــا قَــوْلَ مَــنْ خَــافَ اضْــطِنَانًا فَاعْتَــذَرْ[2]

إِنَّنِـــي وَاللهِ فَاقْبَـــلْ حَلْفَتِـــي لَأَبِيْـــلٌ كُلَّمَـــا صَـــلَّى جَـــأَرْ[3]

ويواصل الشاعر استعمال أسلوب التبليغ والتخبير، باستعمال فعل (أبلغ)، وهذا بغية توجيه رسالة للملك مبينا له فيها أنّه يخاف الاتهام الباطل له، فهو دائم الاعتذار ولو كان بريئا، ويؤكد اعتذاره وخوفه بإدراج قسم (والله)، ويؤكد له بأن يقبل حلفته، أنّه كلّ ما صلى رفع صوت الحق، مخافة منه أن يبقى في السجن وهو مظلوم.

ويواصل الشاعر في إيصال رسائله للملك وإخوته عن طريق أسلوب التبليغ والإخبار يقول[4]: (بحر الخفيف)

يَـــا أَبَـــا مُسْـــهِرٍ فَـــأَبْلِغْ رَسُـــولاً إِخْـــوَتي إِنْ أَتَيْـــتَ صَـــحْنَ العِـــرَاقِ

أَبْلِغَـــا عَـــامِرًا وأَبْلِـــغْ أَخَـــاهُ أَنَّنـــي مُوثَـــقٌ شَـــديدٌ وِثَـــاقي

فِـــي حَدِيـــدِ القِسْـــطَاسِ يَرْقُبُنِـــي الحَـــا رِسُ وَالمَـــرْءُ كُـــلَّ شَـــيْءٍ يُلاَقِـــي

فِـــي حَدِيـــدٍ مُضَـــاعَفٍ وَغُلُـــولٍ وَثِيَـــابٍ مُنَضَّـــحاتٍ خِـــلاَقِ

فَـــارْكَبُوا فِـــي الحَـــرامِ فُكُّـــوا أَخَـــاكُمْ إِنَّ عِيـــرًا قَـــدْ جُهِّـــزَتْ لانْطِـــلاَقِ

استخدم الشاعر أسلوب التبليغ والإخبار بغية إيصال رسالة إلى إخوته، فوجّه خطابه إلى **(النعمان بن المنذر)** الذي يُلقب بـ:**(أبا مسهر)**، بأن يوصل رسالة لإخوته وأن يتوسط في بلوغ ذلك بإرسال رسول من عنده، وضحّ من خلالها حاله داخل السجن بـ:**(العراق)** موثوقا شديد الوثاق، لا يستطيع التّحرك من القيود المحكمة ويلبس ثياب بالية ندية مع مراقبة الحراس له، ويأمر إخوته بأن يتأهبوا في الأشهر الحرم لإنقاذ أخيهم و الذي سجن

(1)- عديّ بن زيد العبّادي : الدّيوان، (المصدر السابق) ، ص 60، 61.

(2)-المألكة: الرسالة، الاظطنان: الاتهام، المصدر نفسه، ص.ن.

(3)-الأبيل: الراهب، قال الخليل: الأبيل من رؤوس النصارى، المصدر نفسه، ص.ن.

(4)- المصدر نفسه، ص 151.

بغير حق.

ومجمل ما يمكن أن نقوله عن أسلوب الإخبار والتبليغ؛ أنّ **(عديّ)** كان في أمسّ الحاجة لاستعماله، فبفضله بعث برسائل إلى **(النّعمان بن المنذر)**، وقد أكثر الشاعر من بعث الرسائل إليه لاستعطافه، كي يعفو عنه ويتدارك الخطأ الذي ارتكبه، وعندما تيقن الشاعر أنّ لا جدوى من ذلك، استخدم هذا الأسلوب في بعث رسائله لإخوته، حاثا إيّاهم بالاستعداد لإنقاذ أخيهم، كما استخدم **(عديّ)** هذا الأسلوب لينصح به الفتيان ويحثهم على عدم الاغترار بدنياهم المتقلّبة.

ب- القَسم:

لقد كان لأسلوب القسم حضور مهم في شعر **(عديّ)**، وقد عمد إليه لأنّه الأسلوب الأحسن لإزالة الشك من ذهن المتلقي، ليصدق جميع ما صدر عن الشاعر من أحداث ووقائع، وقد عمد الشاعر إلى استعمال القسم وبكثرة في شعره، منوعا ألفاظه الدّالة عليه، ومن نماذج ما ذكره **(عديّ)**، مستعملا أسلوب القسم نذكر قوله[1]:

(بحر الوافر)

سَـــعَى الأَعـــداءَ لاَ يَـــأْلُونَ شَـــرًّا عَلَـــيَّ وَرَبَّ مَكَّـــةَ وَالصَّـــليبِ

أَرَادُوا أَنْ يُمَهَّـــلَ عَـــنْ كَبيـــرٍ فَيُسْـــجَنَ أَو يُدَهْـــدَى فِـــي قَلِيـــبِ

أَقْسم الشاعر في هذه الأبيات على أنّ الأعداء دبروا المكائد للشاعر من أجل سجنه وهلاكه، وقد وظف ألفاظا للقسم تمثلت في (وربّ مكة والصليب) وهو قسم توافق مع المعتقد الديني للشاعر فهو كان نصرانيا، وقد أعطى هذا القسم معنا وثبوتا في ذهن القارئ.

يقول مُقْسما في كلامه أنّه يحبّ الخير لمن ظلمه وهو الملك فيقول [2]:

(بحر البسيط)

(1)- عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، (المصدر السابق)، ص 38.

(2)- المصدر نفسه، ص 53.

كَــلاَّ يَمِينًــا بِــذَاتِ الــوَدْعِ لَــو حَــدثَتْ فِــيكُمْ وَقَابَــلَ قَبْــرُ المَاجِــدِ الــزَّارا[1]

بِتَــلِّ جَحْــوَشَ مَــا يَــدْعُو مُــؤَذِّنُهُمْ لِأَمْــرِ دَهْــرٍ وَإِذ يَحْتَــثُّ أَنْفَــارا[2]

يبين الشاعر في هذين البيتين ما حصل مع **(النعمان بن المنذر)** حيث مرض بموضع يقال له:(الزّارا)، وقد أَقسم بصنم يقال له: (ذات الورع)، أنّه لو أصاب المَلك مكروه لوجد رجالا تسعى إلى فعل الخير من أجله، فهذا القسم أعطى للمعنى تأكيدا من ناحية إثبات صحة القول.

ويواصل الشاعر قَسمه وهذه المرة في ثوب الخائف فيقول[3]:

(بحر الرمل)

إِنَّنــــي وَاللهِ فَاقْبَــــلْ حَلْفَتِــــي لَأَبِيْــــلٌ كُلَّمــــا صَــــلَّى جَــــأَرْ[4]

مُرْعَــــدٌ، أَحْشَــــاؤُهُ فِــــي هَيْكَــــلٍ حَسَــــنٌ لِمَّتُــــه وَافــــي الشَّــــعَرْ

يُقْسم الشاعر بالله عزّ وجل (الله)، أنّه كلّما صلى رفع صوته بالحقّ خوفا واعتذارا من الملك إن أخطأ في حقّه، فمثل هذا النوع من القسم جاء تأكيدا لأمر؛ وهو الوفاء والإخلاص للملك مستبعدا نسيانه مادام في جسده روح، مستعملا واو القسم والمُقْسَم به لفظ الجلالة (الله) لتعطي المعنى قوة وثبوتا.

ويُقسم الشاعر أنّه مخلص ووفي للملك بالرغم من ظلمه له يقول[5]:

(بحر البسيط)

وَمَــا بَــدَأْتُ خَلــيلاً لِــي أَخَــا ثِقَــةٍ بِرِيبَــــةٍ لاَ وَرَبِّ الحِــــلِّ وَالحَــــرَمِ

---

(1)- ذات الودع: قيل صنم كان بالحيرة، وقيل بل هي الإبل التي تسير إلى مكة يعلق عليها الودع، وفي اللسان هي سفينة نوح عليه السلام، كانت العرب تقسم بها فتقول: بذات الودع، وقال أبو نصر: ذات الودع: الأوثان ويقال هو وثن بعينه، **الزارا:** موضع وقيل موضع كانوا يقبرون فيه، أو أراد الزار بالجزيرة وكان النعمان مرض هناك، عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان،(المصدر السابق)، ص53.

(2)- تل جحوش: بلد في الجزيرة، المصدر نفسه، ص.ن.

(3)- المصدر نفسه، ص61 .

(4)-الأبيل: الراهب، المصدر نفسه، ص.ن.

(5)- المصدر نفسه، ص171.

يَـــأْبَى لِـــيَ اللهُ خَـــوْنَ الأَصْـــفِيَاءِ وَإِنْ خَـــانُوا وِدَادِي لِأَنِّـــي حَـــاجِزِي كَرَمـــي

ينفي الشاعر عن نفسه صفة الخيانة، وخاصة إن كان الأمر يتعلق بأصدقائه، فهو لم و لن يخونهم حتى وإن هم فعلوا ذلك به، لأنّ كرمه وأخلاقه لا يسمحان له بذلك، وكان الشاعر قد قدّم كلامه المبثوث في هذين البيتين للملك، الذي كان صديقه يوما ما وخانه بكل سهولة، وأكدّ الشاعر على وفائه وعدم خيانته له مهما فعل هو ضد الشاعر مستعملا القسم (ربّ الحل والحرم) وهو قسم جاهلي المقصود به هو الله عز وجلّ.

والملاحظ من أسلوب القسم الذي وظّفه **(عديّ)**، أنّه قَسَمٌ وإنْ اختلف في طريقة طرحه من خلال التنوع اللفظي له، إلاّ أنّه قَسَمٌ يصب في قالب واحد؛ وهو تأكيد الإخلاص والوفاء للملك، وكذلك حاول الشاعر من خلاله ردّ التهم الموجهة له.

ج-الأمر:

لقد كان لأسلوب الأمر حضور مَلِحٌ في شعر **(عديّ)**، فقد وظفه وبكثرة في قصائده، ولكنّ الشيء الجميل هو أنّ أسلوب الأمر عند الشاعر ليس بسلطة نابع من نفس صارمة متسلطة، وإنما الأمر كان يزين أبياته بحيث « لا تكليف ولا إلزام فيه، وإنّما هو طلب يحمل بين طياته معنى النصيحة والموعظة والإرشاد»[1]، ومن نماذج أسلوب الأمر في شعر **(عديّ)** نذكر قوله[2]: (بحر الرمل)

فَـــدَعِ البَاطِـــلَ واعمِـــدْ لِلتُّقَـــى وَتُقَـــى رَبِّـــكَ رَهْـــنٌ لِلرَّشَـــدْ

وَقُـــلِ المَعْـــرُوفَ فِـــيمَنْ قَالَـــهُ وَامْـــنَعْنَ نَفْسَـــكَ مِـــن قِيـــلِ الفَنَـــدْ

استخدم الشاعر أفعال الأمر المتمثلة في (دع، اعمد، قل، امنعن) التي كانت تمثل السبب والنتيجة، حيث قدّم الشاعر بفضلها مجموعة من النصائح والإرشادات تمثلت في: ترك الباطل، تقوى الله، قول معروف، تجنب الكذب، فأسلوب الأمر هنا خرج إلى معنى النصح والإرشاد.

(1)-ينظر: عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2009م، ص 78.

(2)-عديّ بن زيد العبّادي : الدّيوان، ص 43.

ويستعين الشاعر بفعل الأمر لبناء حكمه ونصائحه وذلك في قوله[1]:

(بحر الخفيف)

فَـــادْعُ نَفْسًـــا لِرُشْـــدِهَا قَبْـــلَ هُلْـــكٍ إِنَّمَـــا الهُلْـــكُ أَنْ تَـــزُورَ القُبُـــورا

قدّم الشاعر بفضل إدخال فعل الأمر (ادع) نصيحة وتوجيها؛ تمثلت في التحلي بالرشد وتربية النّفس عليه، قبل أن يموت الإنسان ويغادر إلى دار الحق، وبهذا يكون أسلوب الأمر قد جاء ليخدم معنى النصح والإرشاد، وبالتالي يكون قد خرج عن معناه الأصلي .

وفي توجيهاته للمرء يستعمل فعل الأمر ويوضح ذلك قوله[2]:

(بحر الخفيف)

فَاصـــبِرِ الـــنَّفْسَ الخُطُـــوبِ فَـــإِنَّ الـــدَّهْرَ يَـــدْجُو حينًـــا وَحِينًـــا يُنيـــرُ[3]

وظّف الشاعر فعل الأمر (اصبر) بغية توجيه الإنسان إلى طريق الصلاح والفلاح، وذلك بأن يُعوِّدَ نفسه على الصبر أمام ملمات الخطوب؛ لأنّ الدّهر قد يتقلب في أيّة لحظة، ولا يدري المرء إلى أيّ حال يصير.

ويستعمل أسلوب الأمر في خطاب توجيهي فيقول[4]: (بحر الرمل)

إِجْتَنِـــبْ أَخْـــلاَقَ مَـــنْ لَـــمْ تَرْضَـــهُ لاَ تَعِبْـــهُ ثُـــمَّ تَقْفُـــو فِـــي الأَثَـــرْ

الملاحظ هو إنّ الأمر في هذا البيت الشعري خرج عن معناه الحقيقي الأصلي إلى معنى آخر يستفاد من قرينة السياق، حيث دعا الشاعر إلى اجتناب من أخلاقه سيئة، فلا تعبه ثم تمشي على طريقه.

ويقول آمرا زوجته التي زارته في السجن فيقول[5]: (بحر الخفيف)

فَـــاذْهَبِي يَـــا أُمَـــيْمَ غَيْـــرَ بَعِيـــدٍ لاَ يُـــؤَاتِي العِنَـــاقُ مَـــنْ فِـــي الوِثَـــاقِ

---

(1)- عديّ بن زيد العبّادي : الدّيوان، (المصدر السابق)، ص65.

(2)- المصدر نفسه، ص 90.

(3)-يدجو: يظلم، المصدر نفسه، ص.ن.

(4)- المصدر نفسه، ص 129.

(5)- المصدر نفسه، ص 151.

واذْهَبِـــي يَـــا أُمَـــيْمُ إِنْ يَشَـــأ اللَّـــــهُ يُـــنَفِّسْ مِـــنْ أَزْمِ هَـــذَا الخِنَـــاقِ

استهل الشاعر بيتيه بفعل أمر (اذهبي)، وقد أراد من خلالهما تنبيه ونصح زوجته، أنّه لا جدوى من زيارته في السجن، فلا عناق مسموح، ولا قُرب مشروع، وإنْ يشأ الله أَخْرج من السجن، ويُفكَّ هذا الوضع المشؤوم، وترجع المياه إلى مجاريها.

وما يمكن أن نقوله عن أسلوب الأمر في شعر **(عديّ)**، أنّه يحمل معنى النصح والإرشاد والتوجيه، فكان حضور الأمر في أبيات الشاعر مدعمًا لما كان يتوجه به للذي سينصحه ويرشده ليصلح ويفلح في دنياه.

د-الاستفهام:

يعدّ الاستفهام من الأساليب الإنشائية الطلبية التي لقيت اهتماما بالغا عند الدّارسين، والاستفهام كما عرّفه بعض البلاغيين هو:« طلب حصول صورة الشيء في الذهن بإحدى أدوات الاستفهام»[1]، وللاستفهام حظ وفير في شعر **(عديّ)**، وقد استعمل أدواته التي دلّت عليه نذكر منها: (من، ما، هل، أين، كيف، الهمزة)، وفيما يأتي بيان أسلوب الاستفهام في النص الشعري العبّادي ومن نماذج استخدامه لأسلوب الاستفهام قوله[2] : (بحر الوافر)

لِمَـــنْ لَيْـــلٌ بِـــذي جُشُـــمٍ طَويـــلُ لِمَـــنْ قَـــدْ شَـــفَّهُ هَـــمٌّ دَخيـــلُ[3]

ومَـــا ظُلْـــمُ امـــرِئٍ؟ فـــي الجِيـــدِ غُـــلٌّ وفِـــي السَّـــاقَيْنِ ذُو حَلَـــقٍ طَويـــلُ

اشتملت الأبيات على استفهام بـ:(من، ما)، بيّن الشاعر من خلالهما تعجبه من طول وثقل اللّيل الذي أرقه، خاصة وأنّ الشاعر يقبع في السجن، ثم يتعجب من ظلم الملك له بغير حق، فسجنه نتيجة غلّ وحقد من أعداءه الذين وشوا به إلى الحاكم، فهذا الاستفهام

(1)-محمد محمد أبو موسى: دلالات التركيب (دراسة بلاغية)، مكتبة وهبة، مصر، ط2، 1408هـ/1987م ، ص 203، 204.

(2)- عديّ بن زيد العبّادي : الدّيوان، ص 34.

(3)-الجشم: الثقل أو الأمر الثقيل، جشم: موضع بئر في المدينة، شفّه: زاده، وشقه الأمر: صعب عليه، المصدر نفسه، ص.ن.

كشف عن الاستنكار والتّعجب من الحال الذي آل إليه ظلما، وبذلك يكون الاستفهام قد خرج عن معناه الأصلي إلى معنى دلالي مجازي.

ويوظّف الاستفهام في قوله[1]: (بحر الوافر)

وَمَـــا دَهْـــرِي بِـــأَنْ كُـــدِّرْتُ فَضْـــلاً وَلَكِـــنْ مَـــا لَقِيْـــتُ مِـــنَ العَجِيـــبِ

وَمَـــا هَـــذَا بِـــأَوَّلِ مَـــا أُلاَقِـــي مِـــنَ الحِـــدْثَانِ وَالعَـــرَضِ القَرِيـــبِ[2]

وَمَـــا طَلَبِـــي سُـــؤَالاً بَعْـــدَ خُبْـــرٍ نَمَـــاهُ المُوضِـــعُونَ إِلَـــى الشَّـــعوبِ

وَمَـــا شَـــأْنِي بِـــهِ وَالفَـــيْجُ حَـــوْلِي وَهَمِّـــي لَـــو عَنِيـــتُ بِـــه مُصـــيبي

اسْتُهلت هذه الأبيات بأداة استفهامية متشابهة وهي (ما)، التي استهل بها أبياته الأربع وهذا التتابع في توظيف الاستفهام، نابع من حيرته وتعجبه على حاله ومصيره، فقد تغير نمط حياته وطريقة عيشه، وانقلبت رأسا عن عقب، ولكن سرعان ما يعلم أنّه عرف الأشياء التي حوله وخبرها، وأدرك جيدا أنّ نهاية أيّ بشر هو الزوال، فلا يحزن أمام ملمات الخطوب مهما بلغ حجمها، فخرج الاستفهام هنا عن معناه الأصلي لإفادة معنى التعجب.

ويستخدم أسلوب الاستفهام حين كان يخاطب عاذلته[3]: (بحر الرمل)

هَـــلْ سَـــأَلْتَ الحَـــرْبَ عَـــنْ إِخْوانِهَـــا إِذْ فُحُـــولُ النَّـــاسِ تُغْمَـــى بِالزَّبَـــدْ

وَتَنَـــــادَوا بِعَـــــوالٍ ذُبَّـــــلٍ تُزْلِـــقُ الأَضْـــعَفَ عـــن خَـــطِّ الأَشَـــدّ

استخدم الشاعر أسلوب الاستفهام في البيت الأول، وقد دلّت عليه الأداة (هل)، التي جاءت على شكل سؤال ينصح به مخاطبه، حيث إنّ الشاعر يبين أنّ الرجال الأقوياء وبالرغم من قوتهم فهم لا يسلمون من الحرب وعواقبها وخسائرها، وماتوا وأقيم عليهم مأتما وعويل، وهو بهذا وكأنّه أراد أن يفصح؛ إنّه هو كذلك وعلى الرغم من قوته ومكانته

(1)- عديّ بن زيد العبّادي : الدّيوان،(المصدر السابق) ، ص39.

(2)-العرض: الطمع، المصدر نفسه، ص.ن.

(3)- المصدر نفسه، ص 43.

وحنكته السياسية فلم يسلم من الظلم والسجن.

ويقول في حكمته مستعملا الاستفهام[1]: (بحر الخفيف)

أَيْـــنَ آبَاؤُنَـــا وَنَحْـــنُ نُرَجِّـــي بَعْـــدَ آبَائِنَـــا الخُلُـــودَ غُـــرورا

يتساءل (**عديّ**) مستخدما أداة استفهام هي (أين)، وتساؤله كان حول مصير آبائه الذين ماتوا وغادروا هذه الدنيا، والمراد من وراء طرح هذا الاستفهام هو تقديم نصح؛ مفاده أنّى للإنسان أن يرجو الخلود وقبله أناس ماتوا، ومنهم أقرب الناس إليه، فخرج الاستفهام هنا عن معناه الأصلي ليفيد النصح والإرشاد.

يقول في وصف زوال الأمم البائدة مستعينا بأسلوب الاستفهام[2]:

(بحر الخفيف)

أَيْـنَ أَهْـلُ الـدِّيارِ مِـنْ قَـوْمِ نُـوحٍ ثُـمَّ عَـادٌ مِـنْ بَعْـدِهِمْ وَثَمُـودُ

أَيْـــنَ آبَاؤُنَـــا وَأَيْـــنَ بَنُـــوهُمْ أَيْـــنَ آبَـــاؤُهُمْ وَأَيْـــنَ الجُـــدُودُ

يتساءل (**عديّ**) بأداة استفهام هي (أين) التي جاءت مرة في البيت الأول، بينما في البيت الثاني تكررت أربع مرات، وجاء تكرارها منتظما؛ حيث جاءت مرتين في صدر البيت ومرتين في عجزه، تحدّث فيهما الشاعر وتساءل عن مصير و زوال الأمم السابقة، وزوال آبائهم وأجدادهم منها:(نوح، عاد، ثمود)، وبهذا التساؤل يوعي فكر السامع آنذاك، ويذكره أنّه مهما عاش في هذه الدنيا؛ فإنّه سيموت مثلما مات آباؤه وأجداده، فخرج الاستفهام هنا عن معناه الأصلي ليفيد النصح والإرشاد.

وما يمكن أن نقوله عن الاستفهام في شعر (**عديّ**)؛ أنّه جاء متنوعا من ناحية استعمال بعض الأدوات، وهذا التنوع نابع من تنوع الغاية التي يهدف إليها الشاعر، كما جاء أسلوب الاستفهام متنوعا من ناحية طرحه للمواضيع؛ وكانت غالبا ما تفيد النصح والإرشاد، وفي الغالب يخرج الاستفهام عند الشاعر عن معناه الحقيقي.

---

(1)- عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان،(المصدر السابق)، ص66.

(2)- المصدر نفسه، ص122.

هـ-النّداء:

يعدّ أسلوب النّداء من بين أهم الأساليب التي يعمد إليها جلّ الشعراء، فهو تنبيه للمخاطب أينما حلّ وارتحل، يكشف الشاعر من خلاله احتياجه للمنادى واشتياقه له أو إبلاغه بخبر، وغير ذلك، والنّداء في أبسط تعريف له هو: «طلب إقبال المدعو على الداعي بأحد حروف مخصوصة»[1]، ومن نماذج أسلوب النّداء في شعر **(عديّ)** نذكر قوله[2]: (بحر المنسرح)

يَـــا رُبَّ قَـــوْمٍ أَبْلَيْـــتُهُمْ نِعَمًـــا فَهَـــلْ أَنَـــا اليَـــوْمَ عَمْـــرُو قَالِبُهَـــا

مَـــا نَصَـــحُوا إِذْ يَـــرُومُ رَائِمُهَـــا رَبِيْبَتَـــــهُ وَ الفُـــــؤَادُ هَايِبُهَـــــا

يخاطب الشاعر قومه الذين أمطر عليهم نعما وخيرا، ولكن في وقت الحسم والجد تركوا الشاعر وحده قابعاً في سجن مع الأغلال والحراس والجدران، مستعملا في ذلك أداة (يا) وبعدها (ربّ قوم) التي تفيد كثرتهم، والهدف من توظيف هذا النداء هو تنبيه قومه للنظر في حاله.

ويوظف الشاعر أسلوب النّداء في قوله[3]: (بحر الخفيف)

أَيُّهَـــا المُبْتَغِـــي سَـــبِيلَ نَجَـــاةٍ أَشْـــعِرِ البِـــرَّ فِـــي الفُـــؤَادِ ضَـــمِيرا

إِنَّ يَوْمَيْـــكَ يُوشِـــكُ اليَـــوْمَ فَـــاعْلَمْ [أَيُّ] يَوْمَيْـــكَ مِنْهُمَـــا أَنْ يَـــدورا

استعمل الشاعر أداة النداء (أيّها) التي نادى بها المبتغي سبيل النجاة، وأمره ناصحا أن يكون ضميره حيا، ويُقْبل على الأعمال الصالحة؛ لأن الأيّام تتعاقب ولا يدري كيف تكون العاقبة الدنيوية، فالنّداء هنا خرج من معناه الحقيقي إلى المعنى المجازي الذي هو النصح والإرشاد.

---

(1)- بهاء الدين السبكي: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح ضمن شروح التلخيص، طبع بمطبعة عيسى البابي الحلبي، (د.ب)، ج2، (د.ت)،ص 333 .

(2)-عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، ص49.

(3)- المصدر نفسه، ص65

ويتضح النّداء كذلك في قوله[1]: (بحر السريع)

يَـــا (عَبْـــدُ) هَـــلْ تَـــذْكُرُني سَـــاعَةً فِـــي مَوْكـــبٍ أَو رَائِـــدًا للقَنِـــيصْ

يَوْمًـــا مَـــعَ الرَّكْـــبِ إذا أَوْضَـــعُوا نَرْفَـــعُ فِـــيهِمْ مِـــنْ نَجَـــاءِ القَلُـــوصْ[2]

ينادي الشاعر (عبد هند –حبيبته–) ويلفت انتباهه بأداة نداء (يا)، بغية دعوته إلى أن يتذكره ويَذْكره عند حبيبته ساعة، حتى ولو كان في أوقات صيده، أو في مسيره مع ركّاب قافلة (هند)، هذه القافلة كما صورها الشاعر كانت مسرعة يصعب اللحاق بها، لأنّ نوقها شابة في مقتبل العمر، التي تتواجد بها حبيبته ، وقد بيّن الشاعر من هذا النداء احتياجه للمنادى بغية تلبية طلبه المتمثل في ذِكره أمام محبوبته.

وينادي حبيبته بفعل إشعال النّار، وأيّ نار إنّها نار الوَلَع والاشتياق يقول[3]:

(بحر الرمل)

يَـــا لُبَيْنَـــى أَوْقِـــدِي النَّـــارا إِنَّ مَـــنْ تَهْـــوَيْنَ قَـــدْ حَـــارا

رُبَّ نَـــارٍ بِـــتُّ أَرْمُقُهـــا تَقْضِـــمُ الهِنْـــدِيَّ وَالغَـــارا

ينادي الشاعر حبيبته (لُبَينَى) باستعمال الأداة (يا) مخاطبا إيّاها أن توقد النّار، ويعبر لها عن مدى حيرته، فهذه النّار كان ينبعث منها دخان ذو رائحة طيبة؛ لأنّها كانت تشتعل بالهندي والغار كانت تذكره برائحة حبيبته، والغرض من توظيفه لهذا النداء هو احتياجه للمنادى واشتياقه له.

ويواصل الشاعر موظفا أسلوب النّداء، وهذا أثناء حديثه مع العاذلة في خطاب اتسم بالحكمة قائلا لها[4]: (بحر الطويل)

أَعَـــاذِلُ إِنَّ اللَّـــومَ فِـــي غَيْـــرِ كُنْهِـــهِ عَلَـــيَّ ثِنًـــى مِـــنْ غَيِّـــكِ المُتَـــرَدِّدِ

أَعَـــاذِلُ قَـــدْ أَطْنَبْـــتِ غَيْـــرَ مُصِـــيْبَةٍ فَـــإِنْ كُنْـــتِ فِـــي غَـــيٍّ فَنَفْسَـــكَ فَارْشِـــدي

(1)–عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، (المصدر السابق)، ص69

(2)–أوضع البعير: أسرع، القلوص من الإبل: الشابة المستمرة على السير، المصدر نفسه، ص.ن.

(3)–المصدر نفسه، ص100

(4)– المصدر نفسه، ص102، 103

أَعــاذِلُ إِنَّ الجَهْــلَ مِــنْ ذِلَّــةِ الفَتَــى وَإِنَّ المَنَايَــــا لِلْرِجــــالِ بِمَرْصَــــدِ
أَعَــاذِلُ مَــنْ تُكْتَــبْ لَــهُ النَّــارُ يَلْقَهَــا كِفَاحًــا وَمَــنْ يُكْتَــبْ لَــهُ الفَــوْزُ يَسْــعَدِ
أَعَــاذِلُ قَــدْ لاَقَيْــتُ مَــا يَــزَعُ الفَتَــى وَطَابَقْــتُ فِــيْ الحِجْلَــيْنِ مَشْــيَ المُقَيَّــدِ

يخاطب الشّاعر هذه العاذلة التي أتته في سجنه لائمة مذكرا إياها أنّ لومها ليس في محله وأنّها مخطئة، وقد خاطبها بأسلوب نداء توضح من خلال استعمال الهمزة لمناداتها ولفت انتباهها، وبفضل هذا النّداء قدّم لها نصائح وتوجيهات تصلح لكل شخص وكل زمان ومكان، وفي نفس الوقت استغل هذا النّداء لتبرير نفسه من كل ملامة.

ويواصل في حكمه موظفا أسلوب النّداء يقول[1]: (بحر الخفيف)

أَيُّهَــــا الرَّكْــــبُ المُخِبُّــــونَ عَلَــــى الأَرْضِ المُجِــــدُّونَ
فَكَمَــــا أَنْــــتُمُ كُنَّــــا وَكَمَــــا نَحْــــنُ تَكُونُــــونَ

استخدم الشاعر في هذه الأبيات أداة النداء (أيّها) لافتا انتباه أَيِّ راكب يسير على الأرض مذكرا إيّاه أنّ قبله أناس عاشوا مثلما عاش هو، فلا يغرنّه البقاء فمصيره الفناء، فالحياة تستمر ولا تتوقف، فإذا مات الإنسان سوف يأتي إنسان يحلّ محله وهكذا دواليك، فالنّداء هنا خرج عن معناه الحقيقي ليصبح دالا عن النصح والإرشاد.

ومن خلال النماذج التي أوردناها آنفاً، نستطيع القول إنّ النّداء في شعر **(عديّ)** كان متنوعا من حيث أدواته فاستعمل الشاعر (يا، أيّ، الهمزة) وهذا كلّه بغية استحضار ولفت انتباه المنادى إلى ما سيقدمه الشاعر، الذي كان في الأغلب توجيه النصح والإرشاد إليه.

و-النهي:

وهو من الأساليب المهمة في بنية القصيدة العربية قديمها وحديثها، والنهي كما عرّفه صاحب كتاب **(علم المعاني)** بقوله هو :«طلب الكفّ عن فعل أو الامتناع عنه

(1)- عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، (المصدر السابق)، ص180.

على وجه الاستعلاء والإلزام»[1]، وفي الفرق بين الأمر والنهي يقول **(ابن السراج البغدادي)** : «إذا قلت قم إنما تأمره بأن يكون منهُ القيام ، فإذا أنهيت فقلت لا تقم فقد أردت منهُ نفي ذلك، فكما إن الأمر يراد به الإيجاب فكذلك النهي يراد به النفي»[2] والنهي كان له حضور مكثّف في شعر **(عديّ)** ومن نماذجه قوله[3]:

(بحر الرمل)

لاَ أَرَى حِصْـــــنًا يُنَجّـــــي أَهْلَـــــهُ كُـــــلُّ حَـــــيٍّ لفَنَـــــاءٍ وَنَفَـــــدْ

يقدم الشاعر من خلال هذا البيت تنبيها وإرشادا؛ وهو أنّ كل من على هذه الدنيا فان، ولا ينفعه لا ماله ولا مكانته ولا القصور الشاهقة التي يسكنها من رد الموت، مستعملا في ذلك أسلوب النهي قوله (لا أرى)، الذي خرج عن معناه الأصلي؛ وهو كفّ الطلب على وجه الاستعلاء، إلى معنى مجازي دلالي يفهم من خلال السياق.

ويخاطب الشاعر عبدا فيقول[4]: (بحر السريع)

لاَ تَنْسَـــيَنْ ذِكْـــرِي علـــى لَـــذَّةِ الـــ كَـــأْسِ وَطَـــوْفٍ بالخَـــذُوفِ النَّحـــوصْ

إِنَّـــــكَ ذُو عَهْـــــدٍ وذُو مَصْـــــدَقٍ مُجانِـــبٌ هَـــدْيَ الكَـــذُوبِ اللَّمـــوصْ

يخاطب الشاعر **(عبد هند)**، وينهيه مستعملا أسلوب النهي (لا تنسين)، مذكرا إيّاه بأن لا ينسى ذكره أثناء الشرب والصيد، ويؤكد أنّ هذا العبد ذو صدق ووفاء، يتجنب كل مخادع وكذوب، وقد زاد أسلوب النهي من توكيد المعنى وتوضيحه.

يقول موظفا أسلوب النهي وهذا أثناء حديثه عن كيد أعداءه وتقلب الدّهر عليه[5]:

---

(1)- عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2009م، ص 83

(2)- أبو بكر محمد بن مصل بن السراج البغدادي: الأصول في النحو، تح: عبد الحسين الفتلي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ،ج2، ط2، 1987م ، ص 157 .

(3)- عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، ص 43.

(4)- المصدر نفسه، ص 69.

(5)- المصدر نفسه، ص 90.

(بحر الخفيف)

إِنْ يُصِـــبْنِي بَعْـــضُ الأَذاةِ فَـــلاَ وا ... نِ ضَـــــعِيْفٌ وَلاَ أَكَـــــبُّ عَثُـــــورُ

غَيـــرَ أَنَّ الأَيَّـــامَ يَغْـــدُرْنَ بِـــالمَرْ ... ءِ وَفِيهـــا المَيْسُـــورُ والمَعْسُـــورُ

يقرّ الشاعر في هذا البيت أنّه بالرغم من كيد الكائدين له، إلاّ أنّه لا ضعيف ولا ليّن يعثر فهو قوي ثابت إلاّ أنّ الزمن يتقلب على المرء وفيه أيام يسر وأيام عسر، مستعملا في ذلك أسلوب النهي في قوله (لا وان)، (لا أكبّ) الذي خرج عن معناه الأصلي والحقيقي.

ومن أسلوب النهي في شعره نذكر[1]: (بحر الطويل)

وَلَاتَـكُ فِـيْ الإِلْحَـاحِ فِـيْ إِثْـرِ فَائِـتٍ ... تُحَـاوِلُ مِنْـهُ فَائِتًـا لَـيْسَ يُطْلَـبُ

كَصَـانِعَةِ القَـزِّ الَّتِـيْ كُلَّمَـا ارْتَـدَتْ ... بِصَـنْعَتِهَا كَانَـتْ إِلَـى اللَّبْـثِ أَقْـرَبُ

استعمل الشاعر أسلوب النهي متمثلا في (لا تك)؛ وهذا بغية تقديم نصيحة للإنسان تمثلت في عدم الإلحاح في طلب الشيء الفائت الذي لا يلقى تنفيذا، وشبّه المُلِّحَ في هذا الطلب بدودة القزّ التي نسجت خيوطا كثيرة، وكلما زاد لفّها ازدادت عن الخروج بعدا.

وما لاحظناه حول أسلوب النهي في شعر العبّادي، هو أنّه جاء بمعنى طلب الكف عن الفعل أو الامتناع عنه، وكذلك جاء بمعنى الحث والنصح والإرشاد.

ونلخص إلى أنّ **(عديّ)** قد أثبت حضوره الفني بواسطة أسلوبه المميز، والذي كان متنوعا بين الإنشائي والخبري، وقد رسم به الشاعر طريقا عُرف به وميزه عن باقي شعراء عصره .

ثالثا:الصورة الشعرية:

1.مفهوم الصورة وأهميتها في الشعر:

تعدّ الصورة الشعرية معيارا أساسا في عملية الإبداع الفني الشعري؛ يكشف من خلالها الشاعر عن أفكاره، وتجربته الشعرية والشعورية، وهي بهذا « تعمل على تنظيم

(1)- عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، (المصدر السابق)، ص116.

التجربة الإنسانية الشاملة للكشف عن المعنى الأعمق للحياة والوجود المتمثل في الخير والجمال من حيث المضمون والمبنى بطريقة إيحائية مخصبة»[1]، وإذا ما أردنا أن نتطرق إلى المفهوم الاصطلاحي للصورة، فإنّنا نجد عسرا في إيجاد تعريف جامع لها، وهذا راجع للتضارب في المفهوم وفي تحديد المصطلح في حد ذاته، وعليه سنكتفي بتعريفها عند **(جابر عصفور)** فالصورة الشعرية عنده هي عبارة عن:« تشكيل لغوي، يكونها خيال الفنّان 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»[2]، ونفهم 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، وللصورة الشعرية دور أساس ومهم في الإبداع الشعري، ويقول **(زكي مبارك)** في أهمية الصورة الشعرية في النص الأدبي: « إن فضل الصورة الشعرية إنما هو تمكين المعنى في النفس، لأنّ غاية الكلام البليغ من نثر أو شعر إنما هي التأثير، والصورة الشعرية لما فيها من تحليل المعنى وتعليله كافية في تحقيق غاية البيان »[3]، وبقراءة متأنية في ديوان **(عديّ)** وجدنا أنّه استخدم وبشكل مكثف الصور الشعرية، منها البيانية والحسية، مما يكشف عن مقدرته في الإبداع وإضافة التلوينات الجميلة إلى أشعاره، وفيما يأتي بَيان ذلك.

(1)–حسام التميمي: الصورة الشعرية في شعر القدسيات زمن الفتح 583هـ، مجلة جامعة النجاح للأبحاث(العلوم الإنسانية)، جامعة القدس المفتوحة، منطقة بيت لحم، الخليل، فلسطين، مج13،ع2، 1999/02/20م ، ص523.

(2) – جابر عصفور :الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992م، ص309.

(3)–زكي مبارك: الموازنة بين الشعراء، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، مصر، ط2 ، 1355 هـ /1936م ، ص70، 71.

2.أنماط الصورة في شعر عديّ بن زيد العبّادي:

1.2.الصورة البيانية:

أ-التشبيه :

يعدّ التشبيه من بين أهم الأنواع البلاغية، فلا يمكننا تصور أي عمل إبداعي دون أن يوظف صاحبه تشبيهات، وكذلك لا يمكننا أن نتصور الخيال دون تشبيه؛ 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 السَّبق فيه لمن وصف فأصاب وشبّه فقارب»[1]، ولا نبالغ إن قلنا أكثر الأنواع البيانية التي أخذت نصيبا وافرا في الكتب الأدبية هو التشبيه، فقد اهتم به البلاغيون وفصّلو في تعريفه وأنواعه وأهميته.....في كتبهم، ومن بين الذين تحدثوا عنه نجد صاحب كتاب **(العمدة في محاسن الشعر وآدابه)**، فقد عرّفه بقوله هو:« صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة من جميع جهاته»[2]، ويزيد من توضيح مفهوم التشبيه **(أبو هلال العسكري)** فيرى أنّه:«الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه ناب مناب هاو لم يَنُبْ فقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه وذلك كقولك: "زيد شديد كالأسد" فهذا القول هو الصواب»[3]، وما نفهمه 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

---

(1)-علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر والتوزيع، صيدا، بيروت، ط1، 1427هـ/2006م، ص38.

(2)-ابن رشيق القيرواني :العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،ج1، ص286.

(3)-أبو هلال العسكري: الصناعتين"الكتابة والشعر"، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، صيدا ، بيروت، (د.ط)، 1406هـ/1986م، ص239.

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 **(عَديّ)** يجده دونما عناء يعجّ بالتشبيهات التي زادت من جمال نصوص شعره؛ وهذا راجع إلى خياله الواسع وثقافته الغزيرة التي أهّلته 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 التصويريّة الجمالية، التي لا تقف عند حدود التشابه الحسّيّ القريب الذي يصف الجزئيّات بسطحيّة فكريّة، ويتحدّث **(ابن الأثير**[637هـ]**)**عن فائدة التشبيه في الكلام فيقول:« وأمّا فائدة التشبيه من الكلام فهي أنّك إذا مثّلت الشيء بالشيء فإنّما تقصد به إثبات الخيال في النفس بصورة المشبه به أو بمعناه، وذلك أكّد في طرفي الترغيب فيه، أو التنفير عنه»[1]، والتشبيهات التي جاءت في الديوان كانت كالآتي:

يقول **(عدّي)** وقد رسم صورة تخييلية شعرية تشبيهية[2]: (بحر الوافر)

أَرِقْـــتُ لِمُكْفَهَـــرٍ بَـــاتَ فِيـــهِ بَـــوَارِقُ يَـــرْتَقِينَ رُؤُوسَ شِـــيْبِ

تَلـــوحُ المَشْـــرَفِيَّةُ فِـــيْ ذُرَاه وَيَجْلُـــو صَـــفْحَ دَخْـــدَارٍ قَشِـــيْبِ

كَـــأَنَّ مَآتِمًـــا بَاتَـــتْ عَلَيـــهِ خَضَـــبْنَ مَآلِيًـــا بِـــدَمٍ صَـــبِيْبِ

في هذه اللوحة التخيّليّة التشبيهية التي رسمها الشاعر، شبّه فيها معاناته اليومية في سجنه بالجوّ المتقلّب الذي باتت فيه بوارق السحب، هذه الأخيرة جاءت متلوّنة بها سواد وبياض وكأنّها رؤوس آدمية كساها الشيب، أمّا صوت الرعد فقد شبّهه بقرع السيوف التي تمزّق الثياب، وكلّ هذه الظواهر الطبيعية أسقطها على نفسه وحاله، حيث شبّهها بالمآتم والأحزان عليه، وعلى الوضع المؤسف الذي آل إليه، وما يزيد الصورة وضوحا واكتمالا

(1)- ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ج1، 1995م، ص378.

(2)-عدّي بن زيد العبّادي: الدّيوان، ص37.

هو صورة النائحات من النسوة، وقد حزنَ على الشاعر حزنا شديدا، وهذا من خلال ضربهنّ الأكف بالصدور، وقد حملنَ خرقا يَندبنَهُ، وقد ملأنَ هذه الخرق بدم صبيب حسرة على ما حلّ بالشاعر.

ومن تشبيهاته نذكر[1]: (بحر الرمل)

طَـــالَ ذَا اللَّيـــلُ عَلَينَـــا فَـــاعْتَكَرْ وَكَـــأَنّي نَـــاذِرُ الصُّـــبْحِ سَـــمَرْ

مِـــنْ نَجِـــيّ الهَـــمّ عنـــدي ثَاوِيـــاً بـــينَ مَـــا أُعلِـــنُ منـــهُ وأُسِـــرّ

وكَـــأنَّ اللَّيـــلَ فِيـــهِ مِثْلُـــهُ وَلَقِـــدْمًا ظُـــنَّ بِاللَّيْـــلِ القِصَـــرْ

لَـــمْ أغَمِّـــضْ طولـــهُ حَتَّـــى انْقَضَـــى أَتَمَنَّـــى لَـــو أَرَى الصُّـــبْحَ جَشَـــرْ

شَـــئِزٌ جَنْبِـــي كَـــأَنّي مُهْـــدَأٌ جَعَـــلَ القَـــينُ عَلَـــى الـــدَّفِّ إِبَـــرْ

استطاع **(عديّ)** من خلال هذه الأبيات أن يبيّن لنا دونما عناء أرقه من هذا الليل الطويل، وخاصّة أنّه مقيد بسلاسل في السجن، وهو الذي كان ينعم بحياة رفاهيّة ترتقي إلى حياة الملوك، وبعدما كان هذا اللّيل عليه قصيرا وقت مرحه ولهوه، تحوّل بين الحين والآخر إلى ليل طويل وكئيب وقاتم وثقيل، بات الشاعر فيه ينتظر انبلاج الصبح فربّما ينبلج معه الأمل والطمأنينة في قلبه، وشبه انتظاره للصبح بانتظاره لصديقه ليسمر معه فانتظار الصبح مثل انتظار الصديق للسمر، ووجه الشبه هو الانتظار بشغف، ويواصل **(عديّ)** تشبيهه حيث شبّه اللّيل بالهم الذي كان يُسِره ولا يُعلنه، لأنّ اللّيل بالنسبة للإنسان الذي حصل على ما يريد من مطالبه هو قصير، فاللّيل من طوله بالنسبة للشاعر بسبب هذه الهموم وكأنّه يحتوي على ليل آخر مشابه له في الهم ، ويشبه الشاعر قلقه وفزعه بالطفل الذي يُهدَّأ كي ينام بعد فزعه، ولكن حاله ليس كحال ذلك الطفل؛ فالطفل ينعم بالدفء ومحاط بعائلته يسهرون من أجل راحته، بينما الشاعر ينام على دف مليء بالإبر الحادة المحماة التي تفزع وتؤرق كل من نام بها، ففي هذه الأبيات قدّم الشاعر تشبيهات متنوعة حيث شبّه شغفه للصباح بشغفه لانتظار صديقه ليسمر معه، ثم انتقل ليشبه الليل

(1)- عدّي بن زيد العبّادي: الدّيوان،(المصدر السابق)، ص59.

بالهم، وشبه كذلك حاله التي يعيشها يوميا في سجنه ليلا بالطفل الذي ينهض مفزوعا من نومه، كل هذه التشبيهات حَوت على أركان التشبيه الثلاثة المشبه والمشبه به والأداة ووجه الشبه، فزادت المعنى جمالا وقوة في التأثير على المتلقي.

ويقول في تشبيهه للضعائن[1]: (بحر الرمل)

هَـــلْ تَـــرَى مِـــنْ ظُعُـــنٍ بَـــاكِرَةٍ يَـــتَطَلَّعْنَ مِـــنَ النَّجْـــدِ أُسَـــرْ

كَخَـــلاَفِ البَحْـــرِ تَعْلُـــو غَمْـــرَةً إِذْ سَـــجَا التَّيَّـــارُ منـــه واسْـــبَكَرْ

وَتَـــرَى مِـــن كُـــلِّ شَـــيءٍ أَشْـــبُهًا كُـــــلُّ رُوحٍ وَقِـــــرَامٍ مُخْتَـــــدَرْ

يسأل الشاعر رفيقه –الذي لا نعلم أن كان حقيقيا رفقته، أم أنّ هذا الرفيق كان من نسج خياله– عن الظعن التي حملت النساء ورحلت باكرا، ويبدو أنّ هذا الموكب النسائي كان بعيدا عن الشاعر ويراه من بعيد، فقد كانت الظعن يتطلع المرتفع من الأرض والمنخفض كذلك، وقد شبّه تتابع حركتها بحركة أمواج البحر، التي جاءت متتابعة دون انقطاع، ويزد على هذا التشبيه بقوله أنّ كل شيء من هذه الظعائن كان متشابها، فألوان الأستار كانت واحدة والخدور كانت متشابهة، وهذا ما يزيد التشبيه جمالا، فكما توحد لون الأمواج توحد كذلك لون أستار وخدور هذه الأستار.

وفي تشبيه له في قلة الوصل من الحبيب يقول[2]:

(بحر الخفيف)

وإذا الوَصْـــــلُ لَـــــم يُوَاتِيـــــكَ إِلاَّ نَكَـــــدًا أَوْ مُقَلَّـــــلاً مَخْفُـــــورا

أَوْ كَمَـــاءِ المَثْمُـــودِ بَعْـــدَ جِمَـــامٍ زَرِمِ الـــدَّمْعِ لاَ يَـــؤُوبُ نَـــزُورا[3]

شَـــطَّ وَصْـــلُ الَّـــذي تُرِيـــدِينَ مِنِّـــي وَ صَـــغِيرُ الأُمُـــورِ يَجْنَـــي الكَبِيـــرا

(1)–عدّي بن زيد العبّادي: الدّيوان،(المصدر السابق)، ص60

(2)–المصدر نفسه، ص63،64.

(3)–المثمود: الذي كثر السؤال عليه حتى نفد ما عنده، الجمام: الملء، زرم الدّمع: إذا انقطع، رجل نزر: إذا كان قليل الخير، ويقال لكل شيء يقل: نزور، المصدر نفسه، ص.ن.

في هذه الأبيات يشبه الشاعر الوصل المنعدم من المحبوبة، والذي يجلب له المذلة بسبب قلته، وقد شبه هذا الوصال المنقطع، بالماء الذي قلّ بعدما كان كثيرا، وهذا لكثرة السؤال عليه حتى نفد، وهو كذلك كالدمع الذي جفّ ولا يريد النزول، وبالتالي بَعُد الوصل الذي أرادته هذه المحبوبة من الشاعر.

وفي موقع أخر من تشبيهاته، شبّه الخمرة المصفاة بعين الديك، والفقاقيع التي تطفو فوقها مصفقة بالياقوت يقول[1]: (بحر الخفيف)

ثُـــمَّ نـــادُوا علـــى الصَّـــبُوحِ فَجـــاءَتْ قَيْنَـــةٌ فـــي يَمِينِهـــا إِبْرِيْـــقُ[2]

قَدَّمْتُـــه عَلَـــى سُـــلافٍ كَعَـــيْنِ الـــدِّ يْـــكِ صَـــفَّى سُـــلاَفَها الـــرَّاوُوقُ[3]

مُـــزَّةً قَبْـــلَ مَزْجِهَـــا فَـــإِذَا مـــا مُزِجَـــتْ لَـــذَّ طَعْمُهـــا مَـــنْ يَـــذُوقُ[4]

وطَفَـــا فَوْقَهـــا فَقَـــاقِيعُ كَالْـــ ـــيَاقُوتِ حُمْـــرٌ يَزِينُهـــا التَّصْـــفِيقُ

في هذه الصورة التشبيهية صوّر الشاعر مجلس الخمر، الذي كان متواجد فيه، وبينما هو هناك أتت ساقية تعمل بالحانة، تحمل إبريقا في يدها اليمين، به أجود وأول وأصفى ما عصر خمرا ، مشبها هذه الخمرة بعين الديك الصافية اللامعة، ويميز الشاعر خمرته بحيث إنّها مخففة التركيز، أي لا يثمل شاربها من الوهلة الأولى، وبمزجها تصبح لذيذة المذاق تطيب لشاربها، ثم يسترسل **(عديّ)** في تشبيهه بحيث يشبّه فقاقيع خمرته، التي تعلو الكأس بالياقوت الأحمر، ويزداد جمال هذه الصورة بتصفيق هذه الفقاقيع، وهذه الصورة التشبيهية من أحسن التشبيهات التي قدمت في العصر الجاهلي وقد تفرّد بها الشاعر.

---

(1)– عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان،(المصدر السابق)، ص78.

(2)–الإبريق: إناء، جمعه أباريق، فارسي معرب، المصدر نفسه، ص.ن.

(3)–سلافة كل شيء: أوله، وسلاف الخمر وسلافتها: ما سال وتحلب منها قبل العصر، وهو أفضل الخمر، الرّاوُوقُ: المصفاة، أو إناء يروق فيه الشراب أي يصفى، المصدر نفسه، ص.ن.

(4)–المزة: الخمرة اللذيذة الطعم، المصدر نفسه، ص.ن.

ومن تشبيهاته المستوحاة من الطبيعة المتحركة قوله[1]: (بحر السريع)

وَالرَّبْـــــرَبُ المَكْفُـــــوفُ أَرْدَانُـــــهُ يَمْشِـــي رُوَيْـــدًا كَتَـــوَقِّي الـــرَّهِيصْ

يَـــنْفَحُ مِـــنْ أَرْدانِـــهِ المِسْـــكُ وَالـــ ـــعَنْبَرُ وَالغَـــارُ وَلُبْنَـــى قَفُـــوصْ

وَالمُشْـــرِفُ المَشْـــمُولُ يُسْـــقَى بِـــهِ أَخْضَـــرَ مَطْمُوثـــاً كَمَـــاءِ الخَـــرِيصْ

شبّه الشاعر قطيع البقر الوحشي الذي يمشي رويدا بالنساء، ويفوح من أردانه المسك والعنبر والغار الذي يجلب من الشام، كما شبّه إناء الشراب الطيّب الذي مزج بمسك فأصبح لونه أخضر بالسحاب أو النّهر الذي ينشعب من البحر، وربّما إنّ هذه الخمرة بمزجها بالمسك تحول لونها وأصبحت خضراء مثل لون هذا النهر.

ويقول في وقفة طلليلة تحفها بتشبيهات[2]: (بحر الرمل)

لِمَـــنْ الـــدَّارُ تَعَفَّـــتْ بِخِـــيَمْ أَصْـــبَحَتْ غَيَّرَهـــا طُـــولُ القِـــدَمْ

مَـــا تَبِـــينُ العَـــيْنُ مِـــنْ آياتِهـــا غَيْـــرَ نُـــؤْيٍ مِثْـــلِ خَـــطٍّ بـــالقَلَمْ

[صَـــالِحًا قَـــدْ لَفَّهَـــا فاْستَوْسَـــقَتْ لَـــفَّ بَـــازِيّ حَمَامًـــا فـــي سَـــلَمْ]

وثَـــــلاَثٍ كَالْحمَامَـــــاتِ بِهـــــا عِنْـــدَ مُجْثَـــاهُنَّ تَوْشِـــيمُ الفَحَـــمْ

أَسْـــأَلُ الـــدَّارَ وَقَـــدْ حَيَّيْتُهـــا عَـــنْ حَبيـــبٍ فَـــإذا فيهـــا صَـــمَمْ

في هذه الوقفة الطللية استمد الشاعر معانيها وأفكارها من المنهاج الذي نهجه الشعراء البدو في سير قصائدهم، الذين عاشوا تجربة حقيقية مع الطلل، فوقفوا عليه وبكوا وشكوا من ألم فراق من كانوا ساكني هذه الدّيار....، ف:(**عديّ**) قلّد الشعراء في هذا الجانب فوقف وشكى واستبكى الدّيار، فشبه هذه البقايا من الدّيار التي لا تكاد تبين إلاّ الآثار القليلة منها، وكأنّها خط بالقلم، والمعروف أنّ خطّ القلم يسهل محوه بسرعة ولكن تبقى آثاره دالة على أنّه قد خُطّ به، كذلك هو الحال مع هذه الأطلال التي عصفت بها العوامل الطبيعية التي طمستها إلا أن آثارها لازالت باقية، ويزيد الشاعر من تشبيهاته الرائعة

(1)- عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، (المصدر السابق)، ص70،71.

(2)- المصدر نفسه، ص73.

بحيث شبّه الأثافي التي تنصب عليها القدار بالحمامات التي عند وكورها أثار الوقود وكأنّه وشم، وكل هذا الاستنطاق لديّار المحبوبة والتشبيهات التي حظيت بها من طرف الشاعر، إلاّ أنّها في نهاية المطاف صماء لا تجيب، وكيف يجيب من كان به صمم، كل هذه الأبيات التي قيلت في الوقفة الطللية، تزينت بتشبيهات زادت المعنى جمالا وتماسكا ووضوحا، وهذا من خلال تشبيه الشيء بالشيء، ويبدو أنّ الشاعر كان ثاقب البصيرة بحيث شبه دقائق الأمور ببعضها وربطها لتخرج لنا تشبيها رائعا يؤثر في نفس المتلقي.

ويقول في تشبيه حال نساءه بعد موته[1]: (بحر الوافر)

ومـــا لـــي ناصـــرٌ إلاَّ نِسَـــاءٌ أَرَامِـــلُ هَلَكْـــنَ مِـــنَ النَّحيـــبِ

يُحَـــدِّرْنَ الـــدُّموعَ عَلَـــى عَـــديٍّ كَشَـــنٍّ خَانَـــهُ خَـــرزُ الرَّبِيـــبِ[2]

يصوّر الشاعر الحال الذي يؤول إليه نساءه بعد موته، فهن قد أهلكهن العويل والحسرة على فقدانه، وهو بهذا التخييل لحال نساءه بعد فقدانه، يرجو عطف وعفو **(النعمان بن المنذر)** ليطلق سراحه، ويواصل في استعطافه وهذه المرة بتشبيه تام، حيث يشبه بكاء نسائه ودموعهن بقطرات الماء التي تتساقط من قربة صغيرة بالية لم يحكم خرزها، ولا جدوى من إصلاحها، فهذا التشبيه قرّب وأوضح الحال التي أراد الشاعر ترسيخها في ذهن الملك أولا، وذهن القارئ ثانيا، فبفضل التشبيه استطاع الشاعر التأثير في كلّ من يسمع أو يقرأ شعره، ولكنّه فشل في التأثير على الملك، فبقي مسجونا إلى أن قتل في سجنه دون أن ينال مراده وهو الحرية.

ويتذكر الشاعر أيامه الجميلة التي بدلت إلى أسوا حال مزينا ما قاله بتشبيه[3]:

(بحر الرمل)

وإِذَا ذَكَّـــرْتُ نَفْســـي مَـــا خَـــلا عَـــاد فِـــي العَـــيْنِ كَتَسْـــهيدِ الرَّمَـــدْ

(1)-عدّي بن زيد العبّادي: الدّيوان، (المصدر السابق)، ص40.

(2)-الشن: القربة الخلق الصغيرة، الربيب: من رب الأمر، إذا أصلحه، المصدر نفسه، ص.ن.

(3)- المصدر نفسه، ص 43.

قام الشاعر من خلال هذا البيت باستحضار أيامه الجميلة والسعيدة قبل سجنه، بحيث كانت أيّاما تمتاز بالعيش الرغد ومتعة الحياة، والتنقل بين المدن والعيش في القصور واللعب وشرب الخمر، المهم أنّها حياة كان يتمناها أو بالأحرى كان يحلم بها أي فرد عاش فترة الجاهلية، وبما أنّ دوام الحال من المحال، شاءت الأقدار أن تنقلب حياة الشاعر رأسا عن عقب، فأصبح قابعا في سجنٍ يبعد بعض الأمتار عن الحِيرة، في مكان خال ومرتفع عن الأرض وبارد، يذوق فيه الشاعر جميع أنواع العذاب من سلسلة وقيد للأيدي والأرجل وثياب بالية ومكان بارد جدا لا يستطيع أحد تحمله؛ فالشاعر استحضر ما كان عليه حاله وما أصبح عليه فأحزنه وأرّقه وأبكاه حتى انتفختا عينيه واحمرّتا، وهو في هذا الوضع يشبه حاله بالذي أصيب بالرّمد فحرّم عليه طعم النّوم، فالمصاب بالرّمد ووضع الشاعر عندما يتفكر حاله يتشابهان في قلة النوم، الأول بسبب مرض والثاني بسبب تغير مصيره من الأحسن إلى الأسوء.

ويقول مستخدما صورة تشبيهية[1]: (بحر الخفيف)

إنَّ شُـــغْلَ الصَّـــابياتِ مِـــنَ الأَسْـــ ـــتَارِ طَـرْفٌ يُصْـبي وفيـه فُتـورُ[2]

زانَهُـــنَّ الشُّـــفوفُ ينْهَـــرْنَ بالـــ صُّـــبْحِ وَعَـــيْشٌ مُفـــانِقٌ وَحَريـــرُ[3]

كَـدُمَى العـاج فـي المَحاريـب أَو كَـا لْبَـيْض فـي الـرَّوضِ زَهْـرُهُ مُسْـتَنيرُ

لاَ تُؤَاتِيـــكَ إِنْ صَـــحَوْتَ وَإِنْ أَشْـــ ـــرَقَ فـي العَارِضَـيْنِ مِنْـكَ القَتِيـرُ[4]

وابْيضـاضُ السَّـوادِ مِـنْ نُـذُرِ الشَّـــ ـــرِّ وَهَـــلْ بَعْـــدَهُ لِأُنْـــسٍ نَـــذيرُ

وَسْـــطُهُ كَـــالْيَرَاعِ أَوْ سُـــرُجِ المِجْـــ ـــدَلِ حينًـــا يَخْبُـــو وحينًـــا يُنيـــرُ[5]

(1)- عدّي بن زيد العبّادي: الدّيوان، (المصدر السابق) ، ص84،85

(2)-الأستار: جمع ستر، وهو ما يستر به، أو جمع (أساتير)، معرب جهار، المصدر نفسه، ص.ن.

(3)-الشفوف: جمع شف، وهو الثوب، أو الستر الرقيق، الفنق: النعمة في العيش، وعيش مفانق: عيش منعم، المصدر نفسه، ص.ن.

(4)-أشرقت الشيب وأجهد: كثر وانتشر، العارضان: شقا الفم، وقيل جانبا اللحية، القتير: الشيب، أو أول ما يظهر منه، المصدر نفسه، ص.ن.

(5)-اليراع: ذباب يطير في الليل كأنّه نار، المجدل: جمع مجادل، القصر، المصدر نفسه، ص.ن.

مِثْــلُ نــارِ الحَــرَّاضِ يَجْلُــو ذُرَى المُــزْ نِ لِمَــــنْ شَـــامَهُ إذا يَسْـــتَطيرُ[1]

الصورة في هذه الأبيات قائمة على توظيف عدة تشبيهات، ففيها عبّر الشاعر عن حال النساء اللواتي يبدين طرف من وجوههن من الأستار، وزاد في جمالهن النّاعم الثوب الذي يلبسنه والحلي، وكأنهن يشبهن دمى العاج في محراب ديني، ويضيف تشبيها آخر في البيت نفسه؛ حيث يشبه النساء بمظهر من المظاهر الذي تتزين به الطبيعة، وهو البيض في الروض الزاهر، فالعاج والبيض وجه الشبه بينهم هو اللون الأبيض المائل إلى صفرة، وهذا أعطى للصورة التشبيهية جمالا وإيحاء، ولكنّ النسوة الوصول إليهن ليس بالأمر الهيّن لبعدهنّ عن الشاعر، فلبعد المسافة بينه وبين تلك النسوة خُيِّل إليه من جمالهن أنّهن كالذباب المنير، الذي يطير في اللّيل ويزيد المكان بهاءا، كما شبّه النسوة بضوء القصر الذي يضيء حينا وحينا ينطفئ، فعَقْد مثل هذه التشبيهات يبين لنا الحضارة التي عاش فيها الشاعر، بحيث تمكنّ من توظيف تشبيهات مستمدة من بيئته ، كما نجده يشبّه البرق في سرعته ووميضه بأسنان تلك الحسناوات اللّواتي تبرق في اللّيلة الظلماء.

ويقول في الذي أصاب الأمم السابقة موظفا تشبيها [2]:

(بحر الخفيف)

ثُــمَّ بَعْــدَ الفَــلاحِ وَالمُلْــكِ والـــ إِمَّـــةِ وارَتْهُـــمُ هُنـــاكَ القُبُـــورُ

ثُـــمَّ أَضْـــحَوا كَـــأَنَّهُمْ وَرَقٌ جـــ ـــفَّ فَـــأَلْوَتْ بِـــهِ الصَّـــبا والـــدَّبُورُ

في هذا التشبيه التّام صوّر الشاعر حال الملوك السابقين والأمم، الذين كانوا ينعمون بحياة مترفة والمناصب المرموقة، فأضحوا في القبور بعد ظن منهم أنّهم سيخلدون، وقد شبههم بالورق الذي جفّ بعد أن تساقط من الشجرة، مبسوط على الأرض تذهب به ريح الصبا والدبور يمينا وشمالا.

(1)–الحراض: الذي يحرق الجص ويوقد عليه النار، المزن: السحاب، شام البرق: نظر إليه أين يتجه وأين يمطر، عدّي بن زيد العبّادي: الديوان، (المصدر السابق)، ص84،85.

(2)–المصدر نفسه، ص89، 90

ومن تشبيهاته المستمدة من بيئته يقول[1]: (بحر الكامل)

هَـــذَا وَرُبَّ مُسَـــوَّفينَ صَـــبَحْتُهُم مِـــنْ خَمْـــرِ بَابِـــلَ لَـــذَّةً لِلشَّـــارِبِ

بَكَـــرُوا عَلَـــيَّ بِسَـــحْرَةٍ فَصَـــبَحْتُهُم بِإِنَـــاءِ ذِيْ كَـــرْمٍ كَقَعْـــبِ الحَالِـــبِ

بِزُجَاجَـــةٍ مِـــلْءَ اليَـــدَيْنِ كأَنَّهـــا قِنْـــدِيلُ فُصْـــحٍ فـــي كَنِيسَـــةِ رَاهِـــبِ

في هذه الأبيات ابتكر **(عديّ)** تشبيهين مستمدّين من البيئة الحضرّية التي عاشها فقد وصف الخمر وكلّ ما يتعلّق بها من مظاهر حضاريّة، وقد جمع فيها صور حسّيّة متنوّعة؛ مهّد لنا فتكلّم عن الخمر البابليّ ذا المذاق الرائع، الذي يعجب به كلّ من يشربه، وقد سقى به الشاعر أصدقاءه العطشانين صباحا، ولعظمة هذا الخمر فإنّه قدّمه في كوب قدح كبير، فالشيء العظيم يقدّم في شيء عظيم، والزجاجة التي وضع فيها الخمر شبّهها الشاعر فوصفها بأنّها تشبه قنديل فصح، الذي يوضع في كنيسة الراهب فكلٌّ من الزجاجة والقنديل يجمعهما وجه الشبه وهو الإضاءة.

ونرى التشبيه كذلك في قوله[2]: (بحر الطويل)

وَلَاتَـكُ فِـيْ الإلْحَـاحِ فِـي إِثْـرِ فَائِـتٍ تُحَـاوِلُ مِنْـهُ فَائِتًـا لَـيْسَ يُطْلَـبُ

كَصَـانِعَةِ القَـزِّ الَّتِـيْ كُلَّمَـا ارْتَـدَتْ بِصَـنْعَتِهَا كَانَـتْ إِلَـى اللَّبْـثِ أَقْـرَبُ

ففي هذا التشبيه التمثيلي المستمدّ من واقع البيئة المعاشة، نجد أنّ **(عديّا)** قد شبّه الإنسان الذي يلح في طلب الشيء الفائت بدودة القزّ التي تنتج نسيجا من الخيوط وتلفّها على نفسها، وكلّما زاد لفّها زادت بعدا عن الخروج منه، فالإلحاح بمثابة اللفّ في الصورة التشبيهيّة وهما صفتان لا تؤدّيان بفاعلهما إلى الخير، وهذا التشبيه يعكس البيئة الحضريّة التي عاش فيها الشاعر، والتي سمحت له بإطلاق العنان لفكره، ليبدع في تشبيه وربط دقائق الأمور ببعضها بعضا، وفي هذا الصدد يقول **(حسين حسن الحاج)**:«الظروف الحياتية المؤاتية تسهّل للإنسان الراحة والإطالة في التفكير بما يحيط به فينظر بعمق إلى

(1)- عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان،(المصدر السابق) ، ص117

(2)- المصدر نفسه، ص 116

باطن الأشياء ويتعمّق أكثر في موضوعاته»[1]، وبهذا يكون الشاعر قد أبدع وتفرّد في مجال التشبيه؛ لأنّ تأمّله وخبرته بالحياة جعلته يربط بين الأمور الدقيقة في الشبه.

ويشبه النساء في الهودج بنباتات الروض فيقول[2]: (بحر الرمل)

لِمَــنِ الظُّعْــنُ كَالبَسَــاتِينِ فــي الصُّبْــ حِ تَــرَى نَبْتَهَــا أَثِيثًــا نَضــيرا[3]

يُساءل الشاعر عن المرأة التي هي في الهودج، فمن جمالها الآسر ولباسها المزركش شبّهها الشاعر بالنباتات المزهرة في البساتين على وجه الصبح؛ إذ مع الصبح تزداد جمالا وتسحر عيون ناظريها وتنبعث منها رائحة زكية طيبة، فحال تلك المرأ مثل حال البساتين مع الصباح تأسر الناظر إليها.

وفي تشبيه قلّما نجد له نظير يقول[4]:

(بحر الطويل)

مَطَالِــبُ دُنْيَــاهُ بِإِتْعَــابِ نَفْسِــهِ كَــوَرَّادِ مَــاءٍ مِــن أُجَــاجٍ مُكَــدَّرِ

فَمَــا ازْدَادَ شُــرْبًا مِنْــهُ إِلاَّ أَثَابَــهُ بِــهِ عَطَشًــا يَرْوِيــهِ فِــي كُــلَّ مَصْــدَرِ

ففي هذين البيتين اللّذان يحتويان على تشبيه، عرض فيهما الشّاعر مصير الإنسان الذي يُتعِب نفسه في طلب الدنيا ومتاعها، حيث شبّهه بشارب الماء العكر شديد الملوحة فكلّما شرب منه زاده ذلك عطشا على عطش، وبالتالي فإجهاد النّفس في غير صالح دنيوي لا يؤدي بصاحبه إلاّ إلى الهلاك.

(1)–حسين حسن الحاج: الأدب العربي في عصر الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1997م، ص21، نقلا عن:حسين قائمي أصل وآخرون: أثر الحضارة الفارسيّة في شعر عدّي بن زيد العبّادي من منظور علم النفس الاجتماعي ص106.

(2)– عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، ص131.

(3)–الظعن: مجمع ظعونة، البعير يحمل عليه، أو جمع ظعينة: الهودج أو المرأة ما دامت في الهودج، المصدر نفسه، ص.ن.

(4)– المصدر نفسه، ص135.

ومن تشبيهاته كذلك[1]: (بحر البسيط)

وَقَـدْ دَخَلْـتُ عَلَـى الحَسْـنَاءِ كِلَّتَهَـا بَعْـدَ الهُـدُوءِ تَضِـيءُ كَالصَـنَّمِ

يَنْصِـفُهَا نُسْـتُقٌ تَكَـادُ تُكْـرِمُهُمْ عَـنِ النَّصَـافَةِ كَـالغِزْلاَنِ فِـي السَّـلَمِ

يُبيّن **(عديّ)** كيفية دخوله إلى الهودج الذي يستر المرأة ويحميها، فبعد هدوء الأجواء وأغلب الظن أنّه كان سكون اللّيل الذي يحل فيه الهدوء، رأى هذه الحسناء فمن شدة بياضها وجمالها شبّهها بالصنم الذي يضيء ليلا، فوجه الشبه هنا هو النور والضوء الذي ينبعث من وجه المرأة، وكذلك الذي ينبعث من الصنم، ويسترسل في تشبيهه حين يشبه خدم هذه الحسناء الذين تعتني بهم وتكرمهم بالغزلان المطيعة الجميلة، أثناء شعورها بالسلام والأمن.

ومن تشبيهاته التي خصّ بها فرس له يقول[2]: (بحر الرمل)

وَلَقَـدْ أَغْـدُو بِطِـرفٍ زَانَـهُ وَجْـهُ مَنْـزُوفٍ وَخَـدٍّ كَالمِسَـنْ

ذِيْ تَلِيـلٍ مُشْـنِقٍ قَائِـدَهُ يَسَـرٍ فِـي الكَـفِّ، نَهْـدٍ، ذِي غُسَـنْ

مُـدْمجٍ كَالقِـدْحِ لاَ عَيْـبَ بِـهِ فَيُـرَى فيـهِ، وَلاَ صَـدْعَ أُبَـنْ

رَمَّـهُ البَـارِي فَسَـوَّى دَرْأَهُ غَمْـزُ كَفَّيْـهِ وَتَخْلِيْـقُ السَّـفَنْ

أَيُّ ثَغْـرٍ مَـا يُخَـفْ يُنْـدَب لَـهُ وَمَتَـى يُخْـلَ مِـنَ القَـوْدِ يُصَـنْ[3]

كَرَبِيـبِ البَيْـتِ يَفْـرِيْ جُلَّـهُ طَاعَـةُ العُـضِّ وَتَسْـحِيرُ اللَّـبَنْ[4]

فَبَلَغْنَـا صَـنْعَهُ حَتَّـى شَـتا نَـاعِمَ البَـالِ لَجُوجًـا فِـي السَّـنَنْ[5]

فَـإِذَا جَـالَ حِمَـارٌ مُـوحِشٌ وَنَعَـامٌ نَـافِرٌ بَعْـدَ عَـنَنْ

---

(1)-عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان،(المصدر السابق) ، ص170.

(2)-المصدر نفسه ، ص173، 174.

(3)-الثغر: المكان الذي يخاف منه هجوم العدو، المصدر نفسه، ص.ن.

(4)-يفرى: يشق، الجل: ما تلبسه الدابة لتصان به، سحره: أطعمه وعلله، العض: علف أهل الحضر، او الحنطة والشعير، المصدر نفسه، ص.ن

(5)-السنن: الاستنان، وهو عدو الفرس إقبالا وإدبارا، المصدر نفسه، ص174.

شَـــــاءَنَا ذُو مَيْعَـــــةٍ يُبْطِرُنـــــا خَمَـــرَ الأَرْضِ وَتَقْـــديمَ الجَـــنَنْ[1]

يَـــرْأَبُ الشَّـــدَّ بِسَـــحٍّ مُرْسِـــلٍ كَاحْتِفَـــالِ الغَيْـــثِ بِـــالمُزْنِ الـــيَفَنْ[2]

توضح هذه الأبيات جمال وأصالة فَرس **(عديّ)**، وهذا من خلال التشبيهات التي ساقها في تصويره، بحيث وصف جزئيات هذا الجمال، فلون وجهه كلون الدّم المنزوف، وهو أحسن الألوان، أما خده فشبّهه بالحجر المسنن لملاسته، فهو جميل الشعر وطويل العنق قوي الجسم مهيأ لأيّ نزال، ويشبّه فرسه كذلك بالسهم الذي أجيد صنعه ونحته الناحت فسلم من كل عيب، وكذا الحال مع فرسه فقد سواه الخالق في أحسن صورة فلا عيب فيه وزيادة على هذا ففرس الشاعر أمون فهو يؤمن راكبه ويحميه من أيّ خطر أو هجوم من عدوّ، ويضيف تشبيها آخر لهذا الطرف المميز، فهو مثل الفتى الذي يتربى بالبيت، فقد تربي على يد الشاعر وأحسن تربيته ودلاله، فهو ينعم بالرفاهية وينعم بالدفء وبالأكل الصحي، حتى صار قويا يستطيع تمزيق جلده عن سراته، كما أن هذا الفرس نشيط جدا يتمتع بجسم ناعم؛ حيث إنّه إذا مرّ بقربه حمار وحشي، أو نعام، أو أي صيد آخر ينطلق بقوة يعدو خلفه للتمكن منه، وفي هذا يشبهه الشاعر بنزول المطر الشديد غير المنقطع جادت به سحب كثيفة، وقد بيّنت لنا هذه المجموعة من التشبيهات قدرة الشاعر الفنية في هذا المجال، إذ استطاع أن يدخلنا في وصف لفرسه مازجا بهذا الوصف صورا أخرى كانت تشبيهية، زادت المعنى وضوحا، وزادت من تخليد صفة فرس الشاعر وصورته التي لا يضاهيها فرس آخر.

ومجمل القول حول التشبيه العبّادي؛ إنّه استطاع أن يعقد تشبيهه على دقائق الأمور التي ربما قد يغفل عنها باقي الشعراء، لذا نستطيع القول إنّه انفرد في تشبيهاته

---

(1)-شاءنا: سبقنا أو سرّنا وأعجبنا، ميعة الفرس: أول جريه، يبطرنا: يعجلنا، الخَمر: ما واراك من شجر أو غيره، الجنن: جمع جنة، ما غاب عنك، عديّ بن زيد العبّادي، الدّيوان، (المصدر السابق)، ص174.

(2)-يرأب الشد بسح مرسل: أي يصلح شده بسرعة، الاحتفال: الاجتماع، والمزن: السحاب، اليفن: الشيخ البالغ، أو الكبير، أو السريع، المصدر نفسه، ص.ن.

وتميز به فنّيا.

ب-الاستعارة:

تعدّ الاستعارة الجوهر الأساس التي يقوم عليها التعبير الشعري، فهي وسيلة بالغة الأهمية في تصوير وتجسيد المرئيات مهما كانت، وتقريبها من بعضها من ناحية المشابهة، وهذا مما يجعل القارئ يتفاعل مع النص الشعري، ونظرا للمكانة الرفيعة التي تحتلها الاستعارة في الشعر، أولاها أغلب النّقاد 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 »[1]، وبما أنّ الاستعارة قد حظيت باهتمام البلاغيين والنّقاد لذا كان تعريفها من أولويات ما يكتبون عنها، فنجد **(عبد القاهر الجرجاني)** يعرفها بقوله هي: «ضرب من التشبيه، ونمط من التمثيل، والتشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب، وتُدركه العقول، وتُسْتَفْتَي فيه الأفهامُ والأذهان، لا الأسماع والآذان »[2]، من خلال هذا القول نفهم أنّ الاستعارة هي تشبيه محذوف أحد طرفيه (المشبه، المشبه به)، تجري 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

(1)-مصطفى ناصف : في الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1401هـ/1981م، ص124.

(2)-أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي: أسرار البلاغة، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط1، 1412هـ/1991م، ص 54.

المعرض الذي يبرز فيه، وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة»[1]، ولكي تكون الاستعارة مؤثرة ومعبر 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، فالنّفس تتفاعل وتنسجم مع ما يتماشى وحركتها الشعورية، وما تجده معبرا بصدق وعمق عما يجيش فيها، وملائما للجو النفسي العام الذي صيغت الصورة الاستعارية للتعبير عنه[2]، ومن الاستعارات التي زيّنت اللفظ والمعنى لقصائد **(عديّ)** نذكر قوله[3]:

(بحر الرمل)

مَـــنْ لِقَلْـــبٍ دَنِـــفٍ أَو مُغْتَمَـــدْ قَـــدْ عَصَـــى كُـــلَّ نَصِـــيحٍ ومُفَـــدْ

لَسْـــتُ فِـــي سَـــلْمَى ولا جَاراتِهـــا ســـامعًا فِيهـــا إِلَـــى قَـــوْلِ أَحَـــدْ

تتضح الصورة الاستعارية التصريحية من خلال توظيف الشاعر تشخيصا للقلب، فقد جعل منه شخصا لازمه المرض متعمدا صاحبه التسبب في مرضه، ذلك حين عصى كل ناصح له ومفد له، فهذا القلب مرض بسبب تعلقه بالحبيبة **(سلمى)**، التي لم ينسها وأبى إلا أن يزور ديّارها تعلقا بها، فالشاعر قدّم من خلال هذين البيتين استعارة زادت المعنى جمالا ووضوحا؛ فقد جعل من قلبه إنسانا يشاركه حبّه ويحس وينبض ويمرض تعلقا

(1)–أبو هلال العسكري : الصناعتين الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، (د،ب)، ط1، 1952م، ص268.

(2)– يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأهلية للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية،عمان، ط1، 1997م، ص229.

(3)– عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، ص 42.

بالحبيبة، وبهذا خلق الشاعر علاقة وطيدة ومنسجمة بين ذاته ووجدانه، فجاءت أبياته تلبس حلة التشخيص الهادف المؤثر في نفسية المتلقي.

ومن الاستعارات التصريحية نذكر قوله[1]: (بحر الرمل)

أَيُّهَـــا القَلْـــبُ تَعَلَّـــلْ بِـــدَدَنْ إِنَّ هَمَّـــي فِـــي سَـــمَاعٍ وَأَذَنْ

وَشَـــــرابٍ خُسْـــــرُوانيٍّ إذا ذَاقَـــهُ الشَّـــيْخُ تَغَنَّـــى وارجَحَـــنْ

ويواصل **(عديّ)** في الاستعارة التصريحية ومع تشخيص قلبه، حيث ينادي قلبه مثلما ينادي رفيقه أو أي شخص مقرب منه، وهذا باستعمال أداة المناداة (أيّها) ويدعوه أن يشغل نفسه باللّعب واللهو، والذي يتحقق بالالتفات إلى أرقى ملذات الحياة وهي الخمر المنعشة، وهذا الشراب لكي ينعش أكثر لا بد أن يكون خسرواني لذّة للشارب، بحيث إذا ذاقه الشيخ اليائس من الحياة لتقدمه بالسن، رجع إلى شبابه يغني ويرقص من فرحه بذوقها ولتأثيرها فيه كذلك، وواضح أنّ الشاعر من خلال بعض استعاراته كان يخاطب قلبه وكأنّه رفيقه الدائم، وفي هذا دليل أنّ الشاعر بعد دخوله للسجن وغدر صديقه **(النّعمان بن المنذر)** له، لم يجد سوى ذاته وقلبه مؤنسًا له، فكانت أبياته توحي بأنّه أراد تدارك ما فاته ولو تخيليا، وهذا بالاتجاه نحو ملذّات 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 استعاراته التصريحية ما جاء في قوله[2]: (بحر الوافر)

أَلاَ تِلْـــكَ الثَّعَالِـــبُ قَـــدْ تَوَالَـــتْ عَلَـــيَّ، وَحالَفَـــتْ عُرْجًـــا ضِـــباعا

لِتَمْضُـــغَني العُـــداةُ فَمَـــرَّ لَحْمِـــي وَأَفْـــرِقَ مِـــن حِـــذَارِي أَو أَتَاعـــا

في هذه الأبيات يشبه الشاعر أعداءه البشريين بالثعالب، التي تريد أكله؛ فالعلاقة بين الأعداء والثعالب هي المكر، وهذا على سبيل الاستعارة التصريحية، كما شبّه حلفاء

(1)–عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان،(المصدر السابق)، ص 172.

(2)– المصدر نفسه، ص35.

أعداءه بالضباع العرج لمكرهم وخداعهم له، وهذا التشبيه الوارد في البيت بأكمله ما هو إلاّ تحقيرٌ وحط من قيمة أعدائه، وهذا لتشبيههم بالحيوان المفترس، الذي يحاول الإيقاع بفريسته، مستعملا جميع الطرق لفعل لذلك، وما فعلته هذه الثّعالب والضباع شبّهه الشاعر بفعل أعدائه الذين دبروا المكائد له وأوقعوا بينه وبين المَلك ونجحوا في ذلك، وهذا كله بفضل الاستعارة التصريحية التي زينت المعنى وزادت قوّته.

ومن استعاراته التي جاءت ضمن طيات المقدمة الغزلية قوله[1]:

(بحر الخفيف)

إِثْـــرَ لَيْلَـــى تَحَمَّلَـــتْ ثُـــمَّ بَانَـــتْ لَـــمْ تُعَـــرِّجْ وَلَـــمْ تُـــواجِرْ أَمِيْـــرا

طَـــارَ صَـــبْرِي فلـــمْ يُـــلاَمُ صَـــبْرِي حِـــينَ عـــانَ عَلَـــى الجَمَـــالِ الْخُـــدورا

شبّه الشاعر صبره على ملمات الخطوب، بِطَير طار بدون رجعة، ومن بين الأمور التي صبر عنّها لكنّ صبره نفد، هو حينما يتذكر حبيبته الجميلة **(ليلى)** التي حيل بينه وبينها ستار فلا تكاد تبين له، فالرّوح معلقة بها لكنّ الستار شكلّ حاجزا منعه من التمتع بالنظر إليها، وبقراءة متأنية للبيت نجد أنفسنا أمام معنى أعمق؛ فمن المعروف أنّ أجود الخمور في العصر الجاهلي كانت تسمى **(ليلى)**، فربّما الشاعر قد اشتاق إلى الخمرة التي حيل بينه وبينها لتواجده في السجن، لذا يستحيل على الشاعر شربها، وربّما كذلك أراد بتوظيف اسم **(ليلى)** هو الإشارة إلى **(النّعمان بن المنذر)**، الذي أبْعَدَ الشاعر عنه بتصديق وشاية من أعدائه، لأنّ هذا البيت جاء في مضامين قصيدة طويلة ابتدأت بمقدمة غزلية ومباشرة بعدها دخل في موضوع الحكمة، يبرز من خلالها أنّ دوام الحال من المحال، كذلك لاحظنا أنّ الشاعر في كثير من قصائده، يبرز من خلالها بأنّه لا يحمل حقدا وغلا للمَلك على الرغم من أنّه المتسبب في سجنه، وبهذا يكون الشاعر قد قصد المَلك بكلامه لكنّه عبّر عنه بواسطة اسم مؤنث لما تقتضيه الضرورة الشعرية فالصبر في هذا البيت شبّهه

(1)- عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان،(المصدر السابق) ، ص63.

الشاعر بالطائر الذي يطير ويرفض الرجوع، فالاستعارة زادت من قوة المعنى وترسيخه في ذهن المتلقي.

ومن الاستعارات التي جاءت ضمن القصص التاريخية التي تحفت الدّيوان العبّادي نذكر[1]: (بحر الكامل)

وأَرَى المَـوْتَ قَـدْ تَـدَلَّى مِـنَ الحَضْـ ـرِ عَلَـى رَبِّ أَهْلِـهِ السَّـاطَرُونِ

في هذا البيت شبّه الشاعر الموت بالخيط أو ما شابهه الذي يتدلى، وكأنه شيء ملموس نستطيع الإمساك به، وهذا بفضل إدراجه للفعل (تدلّى)، الذي زاد المعنى وضوحا على سبيل الاستعارة التصريحية، فالشاعر من خلال هذا البيت قدّم صورة عبّر من خلالها عن فكره الوجودي، حيث رأى أنّ الموت أرخت بضلالها على الملوك ،وغيبت ملكهم وعرشهم على الأرض، وضرب مثلا على مَلِك الحضر (الساطرون)، الذي كان يتمتع بقوة ونفوذ يهابه كل من رآه قد مات قتلا، ولم يمنعه لا منصبه ولا ماله ولا عرشه من الموت.

ومن أبياته التي تضمنت استعارة تصريحية قوله[2]: (بحر الخفيف)

غَيْـرَ أَنَّ الأَيَّـامَ يَغْـدُرْنَ بِـالمَرْ ءِ وَفيهـا المَيْسُـورُ والمَعْسُـورُ

فاصـبِرِ الـنَّفْسَ الخُطُـوبِ فَـإِنَّ الـدَّهْرَ يَـدْجُو حِينًـا وحِينًـا يُنيـرُ

شبّه الشّاعر الأيام بالإنسان الذي يغدر بالمرء، لأنّها تتقلب ولا تبقى على حال واحدة كما شخّص النّفس وحثها على الصبر، وخاطبها وكأنها إنسان يصبر، أما الدّهر فقد شبهه بالسّراج الذي ينير ويظلم، فهو يُظلم إن كان جالبا للشرّ، وينير إن كان جالبا للخير، فالاستعارات التصريحية التي أدرجها الشاعر في هذين البيتين تم من خلالها تشخيص الأيام، والنّفس، وكذلك جعل الدّهر شيئا ملموسًا، زادت من قوة وجمال المعنى وكذلك تجذب القارئ وتؤثر فيه، وهذا يدفعه للبحث عن المعنى العميق الذي يقصده الشاعر.

(1)- عديّ بن زيد العبادّي:الدّيوان، (المصدر السابق)، ص 205.

(2)- المصدر نفسه، ص90.

وفي حديثه عن الدّهر وتقلباته يوظّف الاستعارة فيقول[1]: (بحر الرمل)

فَـــوَّقَ الـــدَّهْرُ إلينـــا نَبْلَـــهُ عَلَـــلاً يَقْصِـــدُنا بَعْـــدَ نَهَـــلْ

فَهْـــوَ يَرمينـــا فـــلا نُبْصِـــرُهُ فِعْـــلَ رَامٍ رَامَ صَـــيْدًا فَخَتَـــلْ

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 النّاس جمعاء، فهو يوّجه نَبله وسهامه على النّاس دون توقف، فالشاعر شبّه الدّهر بالإنسان الذي يرمي شيئا غير محمود على من هم حوله، ويضيف الشاعر أنّ هذا الدّهر (لا نبصره)، وفي هذا تأكيد على أنّ الدّهر لا يُرى بالعين المجردة، وإنّما مخلفاته وآثاره السلبية التي تقع في نفس الإنسان فتؤرقه هي التي تُرى بالعين، ويشبّه الشاعر فعل الدّهر بفعل الصياد 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 بالصياد الماكر، فكانت الصورة في أرقى جمالياتها.

أما في حديثه عن الشيب والشباب نجده استعان بالاستعارة وذلك في قوله[2]:

(بحر الكامل)

نَـــزَلَ المَشِـــيبُ بِوَفْـــدِهِ لاَ مَرْحَبَـــا وَرَأَى الشَّـــبَابُ مَكَانَـــهُ فَتَجَنَّبَـــا

ضَـــيْفٌ بَغِـــيْضٌ لاَ أَرَى لِـــي عُصْـــرَةٌ مِنْـــهُ هَرَبْـــتُ، فَلَـــمْ أَجِـــدْ لِـــيْ مَهْرَبَـــا

بُـــدِّلْتُ بِـــالعيْشِ اللَّذِيْـــذِ وَنِعْمَـــةِ الـــ ـــعُمْرَيْنِ هَمّـــاً شَـــاهِدًا وَمُغَيَّبَـــا

وَلَقَـــدْ يُصَـــاحِبُنِي الشَّـــبَابُ فَلَـــمْ أَكُـــنْ آتـــي بِـــهِ إلاَّ الفَعَـــالَ الأَصْـــوَبَا

وَلَقَـــدْ حَفِظْـــتُ مَكَانَـــهُ وَرَعَيْتُـــهُ وَجَعَلْتُـــهُ مِنِّـــي الأَحَـــبَّ الأَقْرَبَـــا

(1)- عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، (المصدر السابق)، ص99.

(2)- المصدر نفسه، ص113.

في هذه الأبيات شخّص الشاعر (الشيب)، و(الشّباب) بفضل الاستعارة المكنية والتصريحية موظفا الأفعال والأسماء التي وضحت ذلك، فشبّه (المشيب) بالإنسان الذي نزل على **(عديّ)** بوفده، وهو ضيف بغيض غير مرحب به، ومع الأسف لا مهرب منه فالشيب كان بمثابة الضعف والهرم الذي يزيد من معاناة الشاعر، زيادة على معاناته في السجن، ويشخّص (الشّباب) ويجعله مثل الصاحب الذي كان معه في مرحلة من مراحل حياته ويتحسر على فقدانه؛ فمرحلة الشباب عند الشاعر كانت من أرقى وأسعد مراحله حيث كان في تلك المرحلة يتمتع بالتّرف والرفاهية في العيش، وحياته مثل حياة المُلوك أما مع المشيب والتقدم في العمر فقد كانت هذه المرحلة الأليمة، وهو قابع في السجن مظلوما إثر ذنب لم يقترفه؛ فـ:(الشّباب) بالنسبة للشاعر كان رمزا للحرية والقوة والهيبة بينما (المشيب) فهو رمز للعجز والكسل والوهن ودنو مكانة الشاعر، فهاتان الاستعارتان زادتا من توضيح المعنى وبينت مدى تأثير الشيب والشباب في نفسية الشاعر، الذي أبدى بغضه للشيب ومحبته للشباب، وهذه المشاعر المتأرجحة بين البغض والحب، كان مردهما البون الشاسع في حياة **(عديّ)** كما وضحناه سالفا.

ويقول كذلك في نفس السياق[1]: (بحر الكامل)

بَـــانَ الشَّـــبابُ فمالَـــهُ مَـــرْدُودُ وَعَلَـــيَّ مِـــنْ سِـــمَةِ الكَبيـــرِ شُـــهودُ
شَـــيْبٌ بِرَأْســـي وَاضِـــحٌ أُعْقِبْتُـــهُ مِـــنْ بَعْـــدِ آخَـــرَ بَـــانَ وَهْـــوَ حَميـــدُ
وَأَرَى سَـــوادَ الـــرَّأْسِ يَنْقُصُـــهُ البِلَـــى وَالشَّـــيْبُ عَـــنْ طُـــولِ الحَيَـــاةِ يَزيـــدُ
وَلَقَـــدْ بَكَيـــتُ عَلَـــى الشَّـــبَابِ لَـــوْ أَنَّـــهُ كَـــانَ البُكَـــاءُ بِـــهِ عَلَـــيَّ يَعُـــودُ
لَـــيْسَ الشَّـــبَابُ وَإِنْ جَزِعْـــتَ بِرَاجِـــعٍ أَبَـــدًا، وَلَـــيْسَ لَـــهُ عَلَيْـــكَ مُعيـــدُ

الاستعارة هنا جاءت لتبرز أنّ مرحلة الشباب قد فارقت الشاعر، وحلّت محلها مرحلة المشيب، فظهر الشيب على الرأس مما دفع الشاعر بالبكاء على الشباب، وبالتالي فقد شخّص الشباب وجعله إنسانا يبكي عليه، استطاعت الاستعارة هنا أن تبين الأرق الذي

(1)-عديّ بن زيد العبّادي:الدّيوان، (المصدر السابق)، ص123

يعيشه الشاعر مع التّقدم الزمني والعمري له؛ فـ(**عديّ**) قابع في السجن لا أهل ولا رفيق له سوى جدران ندية، ومع تقدمه في السن زاد حزنه على شبابه، الذي لم يتمتع به كغيره من الشباب، وبالتالي كان تأثير هذا التصوير الاستعاري على نفس المتلقي يبرز من الوهلة الأولى لقراءة هذه الأبيات.

ومجمل ما يمكن أن نقوله هو إنّ التشكيل الاستعاري الذي تجملت به قصائد **العبّادي** كان متنوعا من استعارات تصريحية، ومكنية، وممزوجة بينهما، وقد بيّنت لنا 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 غياهيب السجن، وبالتالي فقد تطابقت الحالة النفسية مع توظيف الصورة الاستعارية، ويوضح لنا صاحب كتاب (**الاستعارة في النقد الأدبي الحديث**) تلاؤم الحالة النفسية مع الصورة الاستعارية فيقول: «إن 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 تعبيرا، وأكثر تأثيرا»[1]، ومن الاستعارات وقيمها الجمالية التي حفل بها الدّيوان ننتقل إلى الصورة الحسية التي لا تقل أهمية عن التشبيه والاستعارة.

2.2-الصور الحسية:

تعدّ الحواس الخمسة للإنسان بمثابة الجوهر الأساس الذي يقوم عليه العمل الإبداعي الشعري، فلا يمكننا أن نتصور عملا إبداعيا يفتقر إلى هذه الحواس، فهي تأتي عفوية إلى الشاعر وتقحم نفسها في ما جادت به قريحته دون شعور منه، لأن الإنسان بطبعه ميال إلى حواسه ليدرك الأمور ويتعمق فيها أكثر وأكثر، والشعراء ومنذ القدم اعتمدوا على الحواس ليبرزوا صورهم الواقعية التي وضّحت مراميهم ومقاصدهم، مما

(1)-يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، ص229.

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)** ذلك بقوله: « يكتمل نجاح الصورة الحسية، ولا تظهر قيمتها الفنية في تصوير الجمال وتمكينه في النفوس، إذ اعتمد الشاعر على حاسة واحدة لا يتعداها إلى سواها»[1]، 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[2]، فالشاعر حين يستخدم كلمات حسية متنوعة لا يقصد بها تمثيل صورة لحشد معين من هذه المحسوسات، فهو يقصد تمثيل تصور ذهني معين له دلالته وقيمته الشعورية[3]، إذا فالصورة الحسية سميت كذلك لأنّ عناصرها مكونّة من الحواس الخمسة وهي البصر، والسمع، والذوق، والشم، واللمس، وكل حاسة تشكل بذاتها صورة فنية، وقد تجتمع في صورة واحدة مشكلة تداخل وتمازج الحواس وهي أرقى الصور، وقعها في نفس المتلقي يكون أبلغ واشد، وبتمعننا لشعر **(عديّ)** وجدنا أنّه أكثر من الصور الحسية التي جملت القصائد التي تستوطن الدّيوان.

أ-الصورة البصرية:

من المعروف أنّ الصورة البصرية تعتمد على حاسة البصر، فهي تنعكس على كلّ ما رآه الشاعر في واقعه وهذه الحاسة هي:« الحاسة الفضلى عند الكائن إذا فقدها فقد نصفه الوجودي، لذا عليه المحافظة على هذه الحاسة مهما كان الثمن؛ لأنّها تؤمن له السعادة والهناء، وإذا كانت سببا لسعادة الإنسان العادي، فكم هي تشكل محطة أساسية

(1)-صالح بن عبد الله بن عبد العزيز الخضيري : الصورة في الشعر الإسلامي عند المرأة العربية في العصر الحديث، مكتبة التوبة، الرياض، ط1، 1414هـ/1993م، ص212.

(2)- ينظر: المرجع نفسه، ص213.

(3)-عز الدين إسماعيل :الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، ط2، 1972م، ص130.

عند الشاعر أو الفنان»[1]، 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 العبّادي:

-الصورة الحركية:

ومن نماذج الصور الحركية المستمدة من الطبيعة نذكر قوله[2]:

(بحر الخفيف)

فَسَـــقَى الـــبَطْنَ فَالبَسِـــيطَةَ فَـــالحِرْ ... نَـــيْنِ يَهْـــدِي لِوَجْهِـــهِ وَيَحُـــورُ

فَاسْـــتَدَرَّتْ بِـــهِ الجَنُـــوبُ عَلَـــى الحِـــر ... نَّـــةِ فَـــالحنْوِ سَـــيْلُهُ مَقْصـــورُ

لَـــمْ أُغَمِّـــضْ بِـــهِ وَشَـــأْيِي بِـــهِ مَـــا ... ذَاكَ أَنِّـــــي بِصَـــــوْبِهِ مَسْـــــرورُ

بَـلْ عَنَـاني قَـوْلُ امْـرِئٍ لَـمْ يُقَـلْ فِيـ ... ـــهِ صَـــوَابٌ بَـــدَا وَلاَ تَقْـــديرُ

وَحَبِـــيٍّ بَعـــدَ الهُـــدُوِّ وَتُزَجِّيـــ ... ـــهِ شَـــمَالٌ كَمَـــا يُزَجَّـــى الكَســـيرُ

مَـــرِحٌ وَبُلْـــهٌ يَسُـــحُّ سُـــيولَ الـــ ... ـــمَاءِ سَـــحًّا كأَنَّـــهُ مَنْحـــورُ

في هذه الصورة الحركية يصوّر الشاعر الأمطار التي هطلت على بعض الأماكن فسقتها آنذاك منها (البطن والبسيطة والحرنين)، 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 يُسر بما جادت به السّماء لأنّ كل همه هو حزنه على ما لقاه 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 تحرّكه، فهذا السحاب كان محملا ثقيلا بالماء فجاد بالمطر الغزير، الذي كان هطوله مثل خروج الدّمع إذا كثر متتابعا غزيرا بدون انقطاع، ويشبه كذلك ذبيح نُحر فسال دمه دون انقطاع، فبفضل

(1)-يوسف محمد عيد: الحواسية في الأشعار الأندلسية، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003م، ص 13.

(2)- عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، ص86.

الصورة الحسية الحركية استطاع **(عديّ)** أن يصور حركة السحاب والأمطار، فرسم لوحة طبيعية ازدانت بالحركة، التي أضفت عليها صبغة جمالية تجذب إليها كل من قرأ هذه الأبيات.

ويقول في تصوير حركة النساء داخل الهودج[1]: (بحر الرمل)

هَـــلْ تَـــرَى مِـــنْ ظُعُـــنٍ بَـــاكِرَةٍ يَـــتَطَلَّعْنَ مِـــنَ النَّجْـــدِ أُسَـــرْ

كخَـــلاَفِ البَحْـــرِ تَعْلُـــو غَمْـــرَةً إِذْ سَـــجَا التَّيَّـــارُ منـــه واســـبَكَرْ

وَتَـــرَى مِـــن كُـــلِّ شَـــيْءٍ أَشْـــبُهًا كُـــــلُّ رُوحٍ وَقِـــــرَامٍ مُخْتَـــــدَرْ

يسأل الشاعر رفيقه عن الظعن التي حملت النساء ورحلت باكرا، ويبدو أنّ هذا الموكب النسائي كان بعيدا عن الشاعر ويراه من بعيد، فقد كانت الظعن تتطلع المرتفع من الأرض والمنخفض كذلك، وقد شبّه تتابع حركتها بحركة أمواج البحر، التي جاءت متتابعة دون انقطاع، فالصورة الحركية زادت المعنى وضوحا وأعطته قيمة فنية؛ وهذا من خلال تتبع حركة الظعن المحمل بالحسناوات.

-الصورة اللونية:

قال **(عديّ)** في تلون الوجه[2]:

(بحر الخفيف)

حُمْـــرَةٌ خَلْـــطُ صُـــفْرَةٍ فِـــي بَيَـــاضٍ مِثْـــلَ مَـــا حَـــاكَ حَائِـــكٌ دِيبَاجَـــا

في هذه الصورة الحسية اللّونية، صوّر فيها الشاعر تلون وجه الذي يصفه أنّ به لون حمرة ممزوجة بصفرة في بياض، ويشبهه مثل الخياط الذي نسج نسيجا من الحرير ملون ألوانا مختلفة وهو ما يعرف بالديباج، وعقد تشبيها بين تلون الوجه وبين ألوان الديباج، زاد الصورة جمالا وتفردا، وعلى هذا على سبيل الحركة الحسية اللونية.

(1)-عدّي بن زيد العبّادي: الدّيوان،(المصدر السابق)، ص60

(2)-المصدر نفسه، ص120.

ومن الصور اللّونية كذلك نذكر قوله[1]: (بحر السريع)

وَالمُشْـــرِفُ المَشْـــمُولُ يُسْـــقَى بِـــهِ أَخْضَـــرَ مَطْمُوثًـــا كَمَـــاءِ الخَـــرِيصْ

في هذه الصورة اللونية صوّر الشاعر إناء الشراب الطيب الممزوج بمسك لونه أخضر وشبّهه بنهر ينبعث من البحر لخضرته؛ فالأنهار كانت كثيرة بالقرب من الحيرة، ولوجود أعشاب على ضفافها تنعكس ألوانها على ماء تلك الأنهار فتصبح خضراء، وبذلك يعدّ **(عديّ)** الشاعر الأول الذي وصف الخمرة بالخضرة، وبفضل الصورة الحسية اللونية حصل تمازج فكري لدى الشاعر؛ فشبه لون الخمر بخضرة الأنهار، مما زاد التشبيه و الصورة ككل وضوحا وتفردا.

ويصوّر لون فرسه فيقول[2]: (بحر الرمل)

وَلَقَـــد أَغْـــدُو وَيَغْـــدُو صُـــحْبَتي بِكُمَيْـــــــتٍ كَعُكَـــــــاظِّي الأُدُمْ

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

ومن الصور اللونية ما جاء فيه وصف للخمر يقول[3]: (بحر الخفيف)

بَـــاكَرَتْهُنَّ قَرْقَـــفٌ كَـــدَمِ الجَـــوْ فِ تُرِيـــكَ القَـــذَى كُمَيـــتٌ رَحِيـــقُ

صَـــانَها التَّـــاجِرُ اليَهُـــودِيُّ حَوْلَيْـــ ـــنِ فَـــأَذْكَى مِـــنْ نَشْـــرِها التَّعْتيـــقُ

في هذه الصورة الحسية اللونية، ذكر الشاعر لون الخمرة الباردة التي يتراوح لونها بين الحمرة والسواد، ويزيد من تمييز خمرته أنّها من صنع تاجر يهودي؛ وبالتالي فهي من

(1)- عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، (المصدر السابق)، ص71.

(2)- المصدر نفسه، ص74.

(3)- المصدر نفسه، ص77.

أجود أنواع الخمور، لأنّ اليهود يتقنون صنع الخمر، فهي تبقى محفوظة عندهم مدة زمنية طويلة مخزنة ليطيب مذاقها ويركّز مفعولها، فالصورة الحسية اللونية قدّمت للقارئ فكرة عن لون أجود الخمور في العصر الجاهلي، وكذلك زادت من متانة وربط المعنى للبيتين.

ب-الصورة السمعية:

وهي التي تعتمد على حاسة السمع لإدراك الأصوات، وحاسة السمع كما قال عنها **(نادر مصاورة)** :«هي عماد كل نمو عقلي وأساس كل ثقافة ذهنية»[1]، وللصورة السمعية حضور مَلِحٌ 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[2]: (بحر المنسرح)

يـــومَ يَقولُـــونَ يَـــالَ بَرْبَـــرَ والـــ ـــــــيَكْسُومَ لاَ يَفْلِـــــتْنَ هارِبُهـــــا

وكـــانَ يومًـــا بَـــاقي الحـــديثِ وَزا لَـــــتْ إِمَّـــــةٌ ثَابِـــــتٌ مَراتِبُهـــــا

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 والملك السابقين الذكر زالو وزال مُلكهم ونعمهم وجبروتهم، فقد انهزم أصحاب الفيل في يوم مخلّد يذكره الصغير والكبير وباق موضع حديث، وسيبقى خالدا 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.

---

(1)-نادر مصاورة : شعر العميان (الواقع، المعاني، الخيال، والصور الفنية حتى القرن الثاني عشر ميلادي)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1429هـ/2008م، ص226، تم الاطلاع يوم:2020/02/18م، على الساعة: 20:50 ، الموقع:http://ebook-sa.sotong.media/download/bDtvDwAAQBAJ

(2)-عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، ص47.

ويوظف الصورة الحسية السمعية أثناء حديثه عن فناء الإنسان فيقول[1]:

(بحر الرمل)

مَـــنْ رَآنَـــا فَلْيُحَـــدِّثْ نَفْسَـــهُ أَنَّـــهُ مُـــوفٍ عَلَـــى قَـــرْنِ زَوَالْ

استعمل الشاعر لفظا حسيا سماعيا وهو (يحدّث) وهذا أثناء حديثه عن زوال الإنسان فأثناء سيره مع (**النعمان بن المنذر**) مرَّا على مقابر قال الشاعر للملك أنّها قالت هذا الكلام، الذي نظّمه الشاعر في قصيدة استفتحها بهذا البيت الشعري، وقد عبّر من خلاله عن زوال الإنسان وأنّه ليس مخلدا في دنياه، حيث من يرى هذه المقابر يحدّث نفسه أنّه فان ونهايته الموت.

ومن تكرار ألفاظ الأداء السمعي قوله[2]: (بحر الخفيف)

ثُـــمَّ لَـــمْ يَـــنْقَضِ الحَـــديثُ ولَكِـــنْ بَعْـــدَ ذا الوَعْـــدُ كلُّـــهُ والوَعيـــدُ

وَالأَطِبَّـــــاءُ بَعْـــدَهُمْ لَحِقُـــــوهُمْ ضَـــلَّ عَـــنْهُمْ سَـــعُوطُهُمْ واللَّـــدودُ

استعمل الشاعر في هذه الصورة السماعية ألفاظا دالة عليها وهي (الحديث،الوعد الوعيد)، والتي تلقفها الأذن ويعي العقل جيدا مقاصدها ومراميها؛ فالشاعر يتحدث عن قوم (نوح)، و(عاد)، و(ثمود)، الذين بادوا ولم يبق منهم أحد، حتى آثارهم طمست بعدما كانوا يسكنون القصور الشاهقة، ويعيشون عيش الرفاهية، حتى الأطباء الذين يعالجون النّاس من سقمهم لحقوهم، ولم يجدوا دواء للبقاء أحياء، وبالتّالي كل من على الأرض فانٍ ولا يبقى إلا الله عز وجل، فهذه الصورة السمعية أضفت على المعنى فهمًا ووضوحا وحسن إصغاء.

وفي نموذج آخر نجد البكاء المصحوب بالصوت حيث الندب والعويل على فقدان الشاعر يقول[3]: (بحر الطويل)

يَـــنُحْنَ عَلَـــى مَيْـــتٍ وَيُعْلِـــنَّ رَنَّـــةً تُـــؤَرِّقُ عَيْنَـــيْ كُـــلِّ بَـــاكٍ وَمُسْـــعَدِ

(1)- عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، (المصدر السابق)، ص82.

(2)- المصدر نفسه، ص 122.

(3)-المصدر نفسه، ص 109.

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

ج-الصورة الذوقية:

وهي التي تعتمد على حاسة الذوق، وهي حاسة « لا تنفعل إلا إذا وضع الجسم على اللسان، فهي حاسة تقوم على مبدأ التماس بالدرجة الأولى»[1]، والصورة الذوقية كان لها حضور في شعر **(عديّ)** زادته جمالا وقوة المعنى والمبنى، ومن نماذجها في الديوان نذكر قوله[2]: (بحر الكامل)

هَـــذَا وَرُبَّ مُسَـــوَّفينَ صَـــبَحْتُهُم مِـــنْ خَمْـــرِ بَابِـــلَ لَـــذَّةً لِلشَّـــارِبِ

بَكَـــرُوا عَلَـــيَّ بِسَـــحْرَةٍ فَصَـــبَحْتُهُم بِإِنَـــاءِ ذي كَـــرْمٍ كَقَعْـــبِ الحَالِـــبِ

في هذين البيتين وضحّ فيهما الشاعر صورًا حسّيّة ذوقية؛ مهّد لنا فتكلّم عن الخمر البابليّ ذي المذاق الرائع الذي يُعجب به كلّ من شربه، وخاصة إذا قُدّم صباحا، وهذا ما فعله الشاعر مع أصدقائه العطشانين، حيث قدّم لهم خمرا بابليّا في الصباح الباكر، ولعظمة هذا الخمر فإنّه قدّمه في كوب قدح كبير، والصورة الذوقية هنا كانت داعمة لتصوير المذاق الرائع لهذا الخمر البابلي.

ومما قاله في الصورة الحسية الذوقية نذكر[3]: (بحر الكامل)

وَلَقَـــدْ شَـــرِبْتُ الخَمْـــرَ أُسْـــقَى صِـــرْفَهَا بِـــالخَوْعِ بَـــيْنَ قُطَيَّـــةٍ وَمُـــرَوَّدِ[4]

في هذه الصورة الذوقية استعمل الشاعر كلمة (شربت) أي أنّ الخمر قد وضعها الشاعر في فمه وتذوقها، وكانت الخمرة خالصة غير ممزوجة بشيء، يشربها الشاعر قرب مكان

(1)-ينظر: نادر مصاورة : شعر العميان الواقع، المعاني، الخيال، والصور الفنية، ص260.

(2)-عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، ص117.

(3)-المصدر نفسه، ص126.

(4)-الخوع: موضع بالحيرة، المصدر نفسه، ص.ن.

متواجد به ماء، والذي يدعى بـ:(الخوع) المتواجد بالحِيرة، وهذه الصورة الحسية التي تمثلت في حاسة الذوق بيّنت أنّ الشاعر يشرب أجود أنواع الخمر، وكيف لا وهو من الطبقة المرموقة آنذاك.

ويقول موظفا ألفاظا تتعلق بالذوق[1]:

إِذْ هِـــيَ تَسْـــبي النَّـــاظِرِينَ وَتَجْـــ ـــلُو واضِـــحًا كَـــالأُقْحُوانِ رَتِـــلْ[2]

عَـذْبًا كَمَـا ذُقْـتُ الجَنِـيَّ مِـنَ التُّـفَّ ـــاحِ مَسْـــقِيًّا بِبَـــرْدِ الطَّـــلْ

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

وقوله كذلك في مذاق الشراب[3]: (بحر الرمل)

أَيُّهَـــا القَلْـــبُ تَعَلَّـــلْ بِـــدَدَنْ إِنَّ هَمَّـــي فِـــي سَـــمَاعٍ وَأَذَنْ

وَشَـــــرابٍ خُسْـــــرُوانّي إِذا ذَاقَـــهُ الشَّـــيْخُ تَغَنَّـــى وأرجَحَـــنْ

ينادي الشاعر قلبه وقد شخصه، ويدعوه أن يشغل نفسه باللّعب واللهو؛ الذي هو موجود في الإقبال على إحدى ملذات الحياة بالنسبة للإنسان الجاهلي وهي الخمر، وهذا الشراب لكي ينعش أكثر لا بد أن يكون خسرواني لذّة للشارب، بحيث إذا ذاقه المتقدم في السن واليائس من الحياة رجع إلى شبابه، يغني ويرقص من تأثيرها و فرحا بذوقها المميز والمنعش، فالصورة الذوقية التي استعملها الشاعر كان لها دور فعّال في إبراز كيفية

(1)-عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، (المصدر السابق)، ص157.

(2)-الأقحوان: نبات أوراق زهره مفلجة صغيرة يشبهون بها الأسنان، الرتل: المستوي البنية، المصدر نفسه، ص.ن.

(3)-المصدر نفسه، ص172.

الإقبال على الحياة والفرح والسعادة بالنسبة للشاعر، وهذا من خلال شربه الخمر الخسرواني.

د-الصورة الشّمية:

تتيح حاسة الشّم 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 تنويع حياة الكفيف، وإثارة الاهتمام، كما تسهم في التّعرف على روائح البدن الطبيعية[1]، ولميزة هذه الحاسة نصيب في شعر العبّادي ومن نماذج ما ذكره عن الصورة الحسية الشّمية التي احتوت على روائح زكية تمثلت في (تنفح المسك، العنبر، الغار، ولبنى قفوص) يقول[2]: (بحر السريع)

وَالرَّبْـــــرَبُ المَكْفُـــــوفُ أَرْدانُـــــهُ يَمْشـــي رُوَيْـــدًا كَتَـــوَقِّي الـــرَّهيصْ

يَـــنْفَحُ مِـــنْ أَرْدَانِـــهِ المِسْـــكُ والـــ ـــعَنْبَرُ والغَـــارُ وَلُبْنَـــى قَفُـــوصْ

في هذه الأبيات التي اشتملت على صورة حسية شمية، شبّه فيها الشاعر النساء المتزينات بالديباج وكأنّهن البقر أو الظبي، كما شبّه مشيتهن بالرهيص المصاب فهو يمشي رويدا، وأثناء سيرهنّ كان يفوح من أردانهن المسك والعنبر والغار الذي يُجْلَب من الشام، وهذه من أجود الروائح التي تعطر المكان، وتُشتم رائحتها الطيبة من بعيد.

ويستعمل الصورة الشمية في قوله[3]: (بحر البسيط)

نَادَمْـــتُ فِـــي الـــدَّيْرِ بنـــي عَلْقَمـــا عَـــــاطَيْتُهُمْ مَشْـــــمُولَةً عِنْـــــدَما

كَـــأَنَّ رِيـــحَ المِسْـــكِ فـــي كَأْسِـــهَا إِذَا مَزَجْناهـــــا بِمـــــاءِ السَّـــــما

في هذين البيتين استعمل الشاعر لفظا دالا على حاسة الشم وهو (المسك)، بدأ حديثه بوصف مجلس الشراب الذي كان في دير (بني علقمة)، الذي زاره الشاعر وقد قُدّم له

(1)- نادر مصاورة : شعر العميان الواقع، المعاني، الخيال، والصور الفنية، ص260.

(2)-عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، ص70،71.

(3)-المصدر نفسه، ص166.

الخمر باردا، وكانت تفوح منه رائحة المسك المتصاعدة من الكأس، وكأنّها مزجت بماء السّماء، فالصورة الشمية تتمثل في ريح المسك التي تتصاعد من الخمر، وبالتالي تطيب لشاربها، وهذه الصورة الحسية الشمية زادت المعنى جودة ووضوحا.

هـ-الصورة اللّمسية:

تعتمد هذه الصورة على حاسة اللّمس وغالبا ما تقع في موضوع الغزل، ويرى **(نادر مصاروة)** أنّ هذه الحاسة: « مهمة في إدراك الجمال، فهي تطلعنا على ما لا تستطيع العين اطلاعنا عليه كالنعومة والرخاوة والملاسة»[1]، وفي شعر **(عديّ)** نجد لهذه الصورة حضورا خاصة فيما يتعلق بالأشعار التي طرق فيها الشاعر باب الغزل من نماذجها نذكر قوله[2]: (بحر الرمل)

لَسْـــتُ فِـــي سَـــلْمَى ولا جاراتِهـــا ســـامعًا فِيهـــا إلـــى قَـــوْلِ أَحَـــدْ

رَاعَنِـــي مِنْهَـــا بَنَـــانٌ نَـــاعِمٌ كَسِـــيُورِ القِـــدِّ فـــي مثـــلِ البَـــرَدْ

صوّر الشاعر تعلقه بالحبيبة **(سلمى)**؛ التي لم ينسها وأبى إلا أن يزور ديّارها تعلقا بها واستحضر ما يعجبه منها يدخل ضمن الغزل العفيف؛ ويستعمل الصورة اللّمسية في إيضاح ذلك الغزل وهذا حينما ذكر أصابع حبيبته النّاعمة، التي تشبه أجزاء الجِلد الرّطب غير المسبوغ، وكأنّه كُتل جليدية رطبة ينزلق عليها كل من سار ماشيا فوقها لرطوبتها وقد ساعدت هذه الصورة الحسية اللّمسية الشاعر في التعبير عن حبّه لهذه الفتاة، والتي أحبها وتغزل بها تغزلا يليق بمقامها وبمقام حبه لها.

وقوله أيضا موظفا صورة لمسية[3]: (بحر الخفيف)

هَـــيَّجَ الـــدَّاءَ فِـــي فُـــؤَادِكَ حُـــورٌ نَاعِمَـــــاتٌ بِجَانِـــــبِ المِلْطَـــــاطِ

(1)-ينظر : نادر مصاروة: شعر العميان، الواقع، الخيال، المعاني، والصور الفنية، ص251.

(2)- عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، ص42.

(3)- المصدر نفسه، ص138.

في هذه الصورة الحسية اللّمسية صور الشاعر جمال الحور، فقد هيجوا الداء في فؤاده وذلك لملمسهن النّاعم الحريري، وهن جالسات بجنب منطقة في أعلى الجبال، فقد وضّح هذا البيت حال النساء، وكذلك ملمسهن الناعم، فهذه الصورة زادت من تقوية المعنى ووضوحه.

ومن الصور الحسية اللّمسية نذكر قوله[1]: (بحر الرمل)

وَلَقَـــدْ أَلْهُـــو بِبِكْـــرٍ رُســـلٍ مَسُّـــهَا أَلْـــيَنُ مِـــن مِـــسِّ الـــرَّدَنْ

في هذا البيت نجد صورة حسية لمسية، فالشاعر أبرز من خلاله لهوه بجارية بكر؛ أي لم يسبق لها الزواج مطلقا، فهذه البكر عندما تَقَرّب منها الشاعر وجد أنّ لمسها كان ناعما فهي تتمتع بجسم رطب لمسه ألين من لمس الحرير، وقد ساعدت هذه الصورة اللّمسية الشاعر في وصف مفاتن الجارية التي تمتع بها، وقد قرّبت هذه الصورة المعنى أكثر إلى ذهن القارئ، وبالتالي اتضح له كيف كان ملمس هذه البِكر.

و-مزج الصور(تراسل الحواس):

تعتمد هذه الصورة 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»[2]، وكلّما مازج الشاعر بين الصور الحسية كان تعبيره أجود وأقوى في توضيح المعنى، و**(عديّ)** أبدع في هذا الجانب، حيث إنّنا نجد تداخلا للصور الحسية في شعره، زادت من جودة المبنى ومن متانة المعنى، ومن نماذج مزج الصور نذكر قوله[3]: (بحر المنسرح)

مـــا بعـــدَ صَـــنْعَاءَ كَـــانَ يَعْمُرُهـــا سَـــاداتُ مُلْـــكٍ جَـــزْلٌ مَوَاهِبُهَـــا

(1)- عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان،(المصدر السابق)، ص177.

(2)-ناصر الحاني: المصطلح في الأدب الغربي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، 1968م، ص64.

(3)- المصدر نفسه، ص46.

يَرْفَعُهَـــا مَـــنْ بَنَـــى لَـــدَى قَـــزَعِ المُـــزْنِ وَتَنْـــدَى مِسْـــكًا مَحَارِبُهَـــا

مَحْفوفَـــةٌ بِالجِبَـــالِ دُونَ عُـــرَى الـــ ـــــكَيْدِ فيهـــا تَرْقَـــى غَوارِبُهـــا

يَـــأْنَسُ فيهـــا صَـــوْتُ النُّهَـــامِ إِذَا جاوبَهَـــا بِالعَشِـــيّ قَاصِـــبُها

يصور لنا الشاعر حال (صنعاء) قبل أن يمسّها الخراب والغزو، فاستعان لوصفها بمجموعة من الصور الحسية، فلون السّحاب الأبيض بـ(صنعاء) كان يغطّي السماء الزرقاء ويحجبها ليجود بماء المطر، هذا الأخير عند هطوله أحدث نوعا من الحركة المحببة إلى النفوس، ومن المعروف أنّ (صنعاء) في أيام ازدهارها كان يُشَّم فيها رائحة المسك تفوح وتعطر المكان، وكان زائرها للوهلة الأولى تجذب بصره جبال شاهقة ومناظر خلابة، أما بعد خرابها فتغيّر حالها من الأحسن إلى الأسوء؛ حيث إنّ صوت البوم أمسى هو الصوت الذي يُسْمع فيها لخَلائها، فاجتماع هذه الأبيات على مجموعة من الصور الحسية الممتزجة والمتنوعة التي هي: اللّونية (قزع)، والحركية (المزن) الشمية (تندى مسكا)، والسمعية (صوت النّهام)، والبصرية (محفوفة بالجبال)، أعطت لنا لوحة فنية صورت حال (صنعاء) قبل الغزو وبعده، وبفضل هذه الحواس المتنوعة جعلت قارئ هذه الأبيات ينغمس معها، وكأنّه يشاهد صنعاء صوتا وصورة، ويرسمها في مخيلته دون أن يراها.

ومن الصور الحسية الممزوجة بين الذوقية واللونية والصوتية والحركية في قوله[1]: (بحر الخفيف)

ثُـــمَّ نَـــادُوا علـــى الصَّـــبُوحِ فَجَـــاءَتْ قَيْنَـــةٌ فـــي يَمينِهَـــا إِبْرِيـــقُ

قَدَّمْتُـــه علـــى سُـــلَافٍ كَعَـــيْنِ الـــدِّ يْـــكِ صَـــفَّى سُـــلَافَها الـــرَّاوُوقُ

[مُـــزَّةً قَبْـــلَ مَزْجِهَـــا فَـــإِذَا مـــا مُزَجِـــتْ لَـــذَّ طَعْمُهـــا مَـــنْ يَـــذُوقُ]

وَطَفَـــا فَوْقَهَـــا فَقَـــاقِيعُ كَالـــ ـــيَاقُوتِ حُمْـــرٌ يَزِيْنُهـــا التَّصْـــفِيقُ

(1)- عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، (المصدر السابق)، ص78.

قَتَلَتْـــهُ بِسَـــيْبِ أَبْـــيَضَ صَـــافٍ طَيِّـــبْ زَانَ مَزْجَـــهُ التَّصْـــفِيقُ

في هذه الأبيات وصف الشاعر الخمر التي سُقي بها بوصف قلّما نجد له نظيرًا، فمزج بين الصور الحسية من لونية (حمر، أبيض)، وحركية (فقاقيع، سيب)، وذوقية (لذّ طعمها من يذوق، مزة)، وبصرية (قينة، يمينها إبريق)، وسمعية (التصفيق)، فالشاعر رسم لنا لوحة فنية تمازجت فيها كل الحواس، وهذا التمازج بين الصور أنتج صورة تبدو لقارئها وكأنّها روض به الأزهار تزينه، وحيوانات تمشي في رباعه وأصواتها تزين المكان فالشاعر بهذا التصوير الفني الحسي الدقيق لخمرته، أعطى لها قيمة وشأنا عظيما وجعلتنا نقر أنّ خمر **(عديّ)** مميز عن خمر باقي الشعراء.

ومن الصور الحسية التي تمازجت فيها الحواس، البصرية، واللونية، واللمسية نذكر قوله[1]: (بحر السريع)

قَـــدْ آنَ أَنْ تَصْـــحُوَ أَوْ تُقْصِـــرْ وَقَـــدْ أَتَـــى لِمَـــا عَهِـــدْتَ عُصُـــرْ

عَـــنْ مُبْرِقَـــاتٍ بِـــالبُرينَ وَتَبْـــ ـــدُو بـــالأَكُفِّ اللاَّمِعَـــاتِ سُـــوُرْ

بِـــيضٌ علـــيهنَّ الـــدِّمَقْسُ وَبِالـــ أَعْنَـــاقِ مِـــنْ تَحْـــتِ الأَكُفَّـــةِ دُرْ

في هذه الأبيات التي صوّر الشاعر فيها النساء وحليتهن وجمالهن ولباسهن، أفردها بصور حسية زادتها جمالا ووضوحا، ومن هذه الصور الحسية والألفاظ الدالة عليها نذكر: الصور البصرية(مبرقات، البرين، في الأكف اللامعات سور، من تحت الأكفّة در)، الصورة اللونية(بيض) الصورة اللمسية (الدّمقس)، فكلّ 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 اللّونية بينت أنّ النسوة يتمتعن بالبشرة البيضاء التي هي دليل على الصفاء والبهاء والجمال والنعومة؛ أمّا الصورة اللّمسية فقد وضحت لنا ملمس النسوة الرّطب، فالصور الحسية اجتمعت فخلقت للقارئ

(1)- عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، (المصدر السابق)، ص127.

أبيات شعرية اتّحد فيها المبنى والمعنى، فزادت القوة والمتانة والترابط بين الأبيات التي حوت على هذه الصور الحسية.

ومن الصور الحسية الممزوجة قوله[1]: (بحر الوافر)

أَرِقْـــتُ لِمُكْفَهِـــرٍ بَـــاتَ فِيْـــهِ بَـــوَارِقُ يَـــرْتَقِيْنَ رُؤُوسَ شِـــيْبِ

تَلـــوحُ المَشْـــرَفيَّةُ فِـــي ذُرَاهُ وَيَجْلُـــو صَـــفْحَ دَخْـــدارٍ قَشِـــيْب

كَـــأَنَّ مَآتمًـــا بَاتَـــتْ عليـــهِ خَضَـــبْنَ مَآلِيًـــا بِـــدَمٍ صَـــبِيْبِ

يُلَأْلِـــئْنَ الأَكُـــفَّ عَلَـــى عَـــدِيٍّ وَيُعْطَـــفُ رَجْعُهُـــنَّ إلـــى الجُيُـــوبِ

في هذه اللّوحة التخيّليّة الطبيعية الحسية التي رسمها الشاعر، شبّه فيها معاناته اليومية في سجنه وكأنّها جوّ متقلّب باتت فيه بوارق السحب المتلوّنة بها سواد وبياض، وكأنّها رؤوس آدمية كساها الشيب، أمّا صوت الرعد فقد شبّهه بقرع السيوف التي تمزّق الثياب وكلّ هذه الظواهر الطبيعية أسقطها على نفسه وحاله، حيث شبّهها بالمآتم والأحزان عليه وعلى الوضع المؤسف الذي آل إليه، وما يزيد الصورة وضوحا واكتمالا هو صورة النائحات من النسوة، اللواتي يضربنّ الأكف بالصدور حزنا على **(عديّ)**، وقد حملنَ خرقا يَندبنَهُ، وقد ملأنَ هذه الخرق بدم صبيب حسرة على ما حلّ بالشاعر، فتنوع الصور الحسية بين الحركية، واللونية، والصوتية؛ زاد من جمال الأبيات وجعلها أكثر قربا وتأثيرا في نفسية المتلقي.

وعموما فالصورة الحسية في شعر **(عديّ)** كانت متنوعة جاءت فردية وممزوجة في أشعاره، زيّنها الشاعر باستلهام 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.

(1)- عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، (المصدر السابق)، ص37.

وما يمكن أن نقوله عن الصورة الشعرية في شعر **(عديّ)**، إنّها كانت مستمدة من موروثه 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 صوره تأتي في أبيات مفردة؛ أي يعتمد على صورة حسية واحدة، وكما نجده يمزج بين هذه الصور؛ فنجده في أبيات معدودة اعتمد على أكثر من حاسة، والصورة الشعرية عموما بيّنت لنا براعة وتفرد **(عديّ)** وخياله الخصب الذي أتاح له الإبداع في الصور البيانية والحسية على حد سواء، ولا يكتمل جمال هذه الصور الشعرية إلا بوجود إيقاع يزينها.

رابعا:الإيقاع:

يعدّ الإيقاع في النص الشعري ميزة جوهرية وجمالية في آن واحد، ومرد ذلك إلى الجانب الموسيقي المصاحب للشعر، والذّي هو بمثابة آداة فعّالة في جذب المتلقي؛ لأنّه أوّل ما يقع على السّمع فيطربه، وتتأثر النّفس به قبل إدراك معاني ومرامي الشعر، وعلى هذا الأساس يرى **(إبراهيم أنيس)** أنّ الشعر هو: «عبارة عن موسيقى، فيقول: ليس الشعر في الحقيقة إلّا كلاما موسيقيا تنفعل لموسيقاه وتتأثّر القلوب»[1]، وإذا ما تحدثنا عن دراسة الإيقاع بوصفه فنّا بذاته، له آلياته الخاصة به؛ لوجدناه في الشّعر ينقسم إلى قسمين هما: مستوى الشّكل ومستوى المضمون، فأما المستوى الشكلي، فيتمثّل في: الإيقاع الشّعري الثّابت أو ما يعرف عند الكثير بـ: "الإيقاع الخارجي"؛ هذا الذّي يختصّ بالجانب الشكلي للقصيدة، ويحكمه كلّ من علمي العروض والقافية. وأما مستوى المضمون، ويتمثّل في: الإيقاع الشّعري المتحول، وهو الإيقاع الدّاخلي، الذي يميّز الشعراء بعضهم عن بعض، وتحكمه قيّم صوتية باطنية تختلف من شاعر إلى آخر، وهذا ما أكده **(شوقي ضيف)** في موضع حديثه عن هذه الموسيقى الداخلية، حيث قال:«إنّها

(1)-إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط2، 1952م، ص15.

موسيقى خفية تنبع من اختيار الشّاعر لكلماته، وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات، وكأنّ الشاعر أذنا داخلية وراء أذنه الظاهرة تسمع كل شكلة، وكل حرف وحركة بوضوح تام، وبهذه الموسيقى الخفية يتفاضل الشّعراء»[1]، وعند استقرائنا لشعر **(عديّ)** استوقفتنا قيم إيقاعية دفعتنا إلى الغوص في أسرار الإيقاع الشعري عنده، وفيما يأتي تفصيله في ذلك.

1- الإيقاع الشعري الثابت(الخارجي):

1.1-الوزن:

يعد "الوزن" بمثابة القاعدة الأساس التي يعرف بها صحيح الشعر من فاسده ومن هذا المنطلق كانت الدراية بالبحر بمثابة السراج، الذي له الفضل في كشف العلاقة القائمة بين بحر الشعر ومعانيه، وبالتّالي تصبح موسيقى بحر الشّعر عنصرا مهما في إضفاء الإحساس الكامل على أرض الأثر الأدبي الشعري بإيقاعات تناسبه وتميزه ، وعند قيامنا بالتقطيع العروضي لجميع قصائد ديوان **(عدّي)**، وجدنا أنّه نظمها في تسعة بحور وهي: (الرمل، والخفيف، الوافر، البسيط، المنسرح، المديد، السريع، الكامل، والطويل) والجدول الموالي يبين لنا ذلك:

بحر الشعر	عدد القصائد والمقطوعات والأبيات	النسبة
الطويل	20	15.50
الكامل	08	06.20
البسيط	13	10.07
المديد	05	03.87
الوافر	14	10.85
المنسرح	01	0.77
السريع	04	03.10

(1)-شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط9، 2004، ص97.

الخفيف	27	20.93
الرمل	37	28.68
المجموع	129	%100

جدول رقم: 03 **جدول يوضح البحور الشعرية في ديوان عديّ بن زيد العبّادي**

والواضح من هذا الجدول أنّ البحور التي استعملها الشاعر بكثرة هي ذات الأوزان القصيرة خاصة منها: بحر الرمل والخفيف فقد نظم على وزنهما سبعة قصائدا بالإضافة إلى المقطوعة والبيت الواحد وعليه فقد جاءت نسبة بحر الرمل تقدر بـ:28.68%، أما نسبة البحر الخفيف فقد قدرت بـ:% 20.93، وهذان البحران قلّما نجد استعمالا لهما في الشعر الجاهلي، وكما هو معلوم أنّ الشّعر في البيئات الحضرية الجاهلية، ونقصد هنا الشعر الحِيري (**الحِيرة)** الذي هو شعر غنائي بالدرجة الأولى، وكان سبب ظهوره انتشار الغناء والمعزوفات، والتي بدورها تتماشى مع الأوزان القصيرة، وعليه فلا ضير من إكثار الشاعر للبحور ذات الأوزان القصيرة لأن معظم شعر **(عديّ)** هو عبارة عن أغان وفي هذا الصدد **يقول (أبو الفرج الأصفهاني)** :«وفي سائر قصائد عدي بن زيد التي كتب بها إلى النعمان يستعطفه و يعتذر إليه أغانٍ »[1]، ويُرجع **(غريناوم)** سبب استعمال "بحر الرمل" بكثرة عند شعراء منطقة الحِيرة إلى تأثرهم بالفرس؛ فوزن" بحر الرمل" استعير من الوزن البهلوي المتكون من ثمانية مقاطع ، وقد عُدّل بما يلائم العروض العربي[2].

ويرى **(عبد الله الطيب)** أن :« موسيقى الرمل خفيفة رشيقة منسابة ، وفيه رنة يصحبها نوع من الملنخوليا أي ضرب العاطفي الحزين في غير ما كآبة ومن غير ما وجع ولا فجيعة ... وهذه الملنخوليا المتأصلة في نغم الرمل تجعله صالحا جدا لأغراض الترنيمية

(1)- أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني،ج2، ص37.

(2)-ينظر: عديّ بن زيد العبّادي الدّيوان، ص18.

الرقيقة وللتأمل الحزين ، وتجعله ينحو عن الصلابة و الجد وما إلى ذلك »[1]، ومن شواهد ما نُظم على بحر الرمل في شعر **(عديّ)** قصيدته التي قالها وهو مار على المقابر مع **(النعمان بن المنذر)** والتي تبرز من خلالها تقلبات الدّهر على الإنسان و أن مصيره الموت لا محالة يقول[2]: (بحر الخفيف)

مَـــنْ رَآنَـــا فَلْيُحَـــدِّثْ نَفْسَـــهُ أَنَّـــهُ مُـــوفٍ عَلَـــى قَـــرْنِ زَوَالْ

وَخُطُـــوبُ الـــدَّهْرِ لاَ يَبْقَـــى لَهَـــا وَلِمَـــا تَـــأْتِي بِـــهِ صُـــمُّ الجِبَـــالْ

رُبَّ رَكْـــبٍ قَـــدْ أَنَـــاخُوا عِنْـــدَنا يَشْـــرَبُونَ الخَمْـــرَ بِالمَـــاءِ الـــزُّلَالْ

وَالأَبـــــارِيقُ عَلَيْهـــــا فَـــــدُمٌ وعِتَـــاقُ الخَيْـــلِ تَـــرْدِي فِـــيْ الجِـــلاَلْ

عَمِـــرُوا دَهْـــرًا بِعَـــيْشٍ حَسَـــنٍ آمِنِـــي دَهْـــرِهُمُ غَيْـــرَ عِجَـــالْ

ثُـــمَّ أَضْـــحَوا أَخْنَـــعَ الـــدَّهْرُ بِهِـــمْ وَكَـــذاكَ الـــدَّهْرُ يُـــودي بِالجبـــالْ

وَكَـــذَاكَ الـــدَّهْرُ يَرْمـــي بِـــالفَتَى فِـــيْ طـــلابِ العَـــيْشِ حـــالاً بَعْـــدَ حـــالْ

والمتأمل لهذه الأبيات يتبين له أنّ نفس الشاعر كانت في موقف التأمل الحزين، وقد تملكه انفعال نفسي وثوران العاطفة، فجاء الإيقاع متفاعلا مع الحدث الذي وافق بحر الرمل.

وإذا ما انتقلنا إلى بحر "الخفيف" والذي يتساوى و بحر "الرمل" من حيث الاستعمال في الديوان؛ فنجده مشابها تماما لبحر الرمل من ناحية الخفّة والتقطيع العروضي، فهو يصلح للغناء أكثر؛ لأنّه :« مزيج من الرمل والمتقارب فقد اكتسب من الأول نغمته العاطفية ، ومن الثاني تدفقه وتلاحق أنفاسه ، مما جعله ذا أسر قوي وجللة معتدلة»[3]، ومما جاء في قول **(عديّ)** على نسيج هذا البحر، نذكر قوله في صروف الدّهر وتقلبات الأحوال على البشر، وخاصة الملوك منهم، مذكرا بأن دوام الحال من

(1)-عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب، دار الفكر، (د.ب)،ج1، ط2، 1970م، ص134

(2)-عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، ص82 ،83.

(3)-عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب ، ص192.

المحال وأن مصير الإنسان مهما بلغ شأنه هو الموت، ويدعم قوله بعرض حال الأمم السابقة المشهورة، التي ظنت أنّ ملكها دائم إلى الأبد لن يزول، إلى أن فوجعوا بصفعات الدّهر فاندثروا وبقيت أخبارهم متداولة يقول **(عديّ)**[1]: (بحر الخفيف)

أَيْـنَ أَهْـلُ الـدِّيَارِ مِـنْ قَـوْمِ نُـوحٍ ثُـمَّ عَـادٌ مِـنْ بَعْـدِهِمْ وَثَمُـودُ

أَيْـنَ آباؤُنَـا وَأَيْـنَ بَنُـوهُمْ أَيْـنَ آبَـاؤُهُمْ وَأَيْـنَ الجُـدُودُ

سَـلَكُوا مَـنْهَجَ المَنَايَـا فبَـادُوا وَأَرانَـا قَـدْ كَـانَ مِنَّـا وُرُودُ

بَيْنَمَـا هُـمْ عَلَـى الأَسِـرَّةِ وَالأَنْمَـ ـاطِ أَفْضَـتْ إلـى التُّـرَابِ الخُـدودُ

ثُـمَّ لَـمْ يَـنْقَضِ الحَـدِيثُ وَلَكِـنْ بَعْـدَ ذَا الوَعْـدُ كُلُّـهُ وَالوَعِيـدُ

وَالأَطِبَّـاءُ بَعْـدَهُمْ لَحِقُـوهُمْ ضَـلَّ عَـنْهُمْ سُـعُوطُهُمْ وَاللَّـدُودُ

وَصَـحِيحٍ أَضْـحَى يَعُـودُ مَرِيضًـا وَهْـوَ أَدْنَـى لِلْمَـوْتِ مِمَّـنْ يَعُـودُ

وتجدر الإشارة هنا أنّ بحر الطويل الذي جاء بنسبة(15.50%) وهو البحر الثالث من ناحية الاستعمال غير أنّ أغلب الأبيات التي نظمت على وزنه كانت أغلبها مقطوعات قصيرة أو أبيات معدودة، وقد نظّم الشاعر على وزنه قصيدة واحدة فقط، وهي مجمهرته المشهورة.

وما يمكننا قوله حول اختيار **(عديّ)** لبحور الشعر العربي، هو أنّه اختار أعذبها وأرقها وأخفها، وهذا ما يتماشى مع رقة وعذوبة البيئة الحضرية آنذاك، ورقة وسهولة لغته وألفاظه، وذلك مما لاءم سيرانها على بحور الشعر ذات الأوزان القصيرة في الديوان فكأنّ: «البحر يجري حسب ألفاظه ولغته وفنه لا الألفاظ تجري عليه»[2]، وإذا انتقلنا إلى إيقاع الزحافات والعلل؛ فإنّنا لا نكاد نجد بيت شعريا من أبيات الدّيوان يخلو من هذين التغييرين اللذّان يطرآن على التفعيلة. فالشاعر اضطر إلى أن يدخل بعضها على أبياته

(1)- عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، ص122.

(2)-راجحة عبد السادة سليمان: ملامح من سمات الحضارة في شعر عدي بن زيد العبادي، مجلة كلية الآداب، جامعة المستنصرية،ع101، ص94.

الشعرية شأنه في هذا شأن جميع الشعراء القدماء منهم أم المحدثين ، ولأنّ الشاعر هو إزاء عملية إبداعية فنية، فإنّ تواجد الزحافات والعلل يكون لا شعوريا، إذ إنّه يعتمد على الحرص على الذوق الفني، وخاصة الإيقاع منه، وبما أنّ الشاعر اعتمد أكثر على بحري (الرمل والخفيف)، سنركز هنا على الزحافات والعلل التي طرأت على هذين البحرين دون غيرهما.

وإذا ألقينا نظرة متفحصة على الزحافات والعلل في قصائد **(العبّادي)** نجد الصدارة لزخاف "الخبن" الذي طرأ على أغلب التفعيلات، فعلى سبيل المثال لا الحصر نجد أنّه قد طرأ على تفعيلات بحر الرمل، المتكون من ثلاث تفعيلات وهي: فاعلاتن /فاعلاتن /فاعلن، للشّطر الواحد، فعند دخول "الخبن" على التفعيلة الأصلية للبحر، وهي: (فاعلاتن) المتكونة من سبب خفيف(/0)، ووتد مجموع(//0)، أصبحت التفعيلة (فعلاتن)؛ فالحرف الثاني وهو الألف الساكنة(0) حذف من التفعيلة الأصلية، ومن نماذج "الخبن" في قصائد الدّيوان نذكر قوله[1]: (بحر الخفيف)

رُبَّ دارٍ بِأَســـفَلِ الجِـــزعِ مِـــن دَوْ مَـــةَ أَشْـــهَى إِلَـــيَّ مِـــن جَيْـــرُونِ

ونَـــدامَى لاَ يَفْرَحُـــونَ بِمَـــا نَـــا لُـــوا وَلاَ يَرْهَبُـــونَ صَـــرْفَ المَنُـــونِ

قَـــدْ سُـــقيت الشَّـــمُولَ فِـــي دَارِ بِشْـــرٍ قَهْـــوَةً مُـــرَّةً بِمَـــاءٍ سَـــخِينِ

إلى جانب الزحاف نجد العلة المتمثلة في الحذف الذي طرأ على التفعيلة "فاعلاتن" سواء أكانت التفعيلة من بحر "الرمل" أو بحر "الخفيف" عندما طرأت عليها علة الحذف أصبحت التفعلية "فاعلا" هنا حذفت التاء والنون، والتي هي سبب خفيف (/0)، وتُنقل التفعلية "فاعلا" إلى "فاعلن"، والحذف المتواجد في بعض القصائد فسر لنا الاستجابة المباشرة للانفعالات النفسية التي عايشها الشاعر خاصة في فترة السجن.

ولا يخفى علينا الدور الذي تؤديه كل من الزحافات والعلل من خلال إحداثهما للسرعة أو البطء في سير الإيقاع، وهذا ما يتماشى مع حالة الشاعر النفسية ، فكما رأينا

(1)-عديّ بن زيد العبّادي الدّيوان، ص186.

سابقا أن التشكيلة الوزنية لبحر "الرمل" و"الخفيف" وكذلك"الطويل"،–والنماذج عن ذلك كثيرة في الديوان– تعددت بفضل دخول الزحافات والعلل، فجاءت التفعيلة الأصلية " فاعلاتن"، مخبونة "فعلاتن"، وكذلك مقطوعة "فاعلن"، وهذا من شأنه أن يؤدي إلى خلق سرعة في الإيقاع، وقتل رتابة الوزن بتفاعيله الصحيحة، وهذا ما يوضح لنا الانفعال الذي يسيطر على نفسية الشاعر، والذي يحتاج إلى سرعة في الإيقاع، فالشاعر عمد إلى: « اختصار في عدد الأحرف وتقليص في عدد المتحركات أي إنّه من ناحية الأداء الصوتي يعمل على اختصار الزمن لهذا هو يتفق وحالة الانفعال التي تتطلب السرعة»[1]. وكما لا يخفى علينا أن الشاعر أكثر من الزحافات خاصة "الخبن" بغية التقليل من السواكن ، وكلما قلت السواكن كانت حركة الإيقاع جيّدة، وهذا لعلة التقطيع الذي تحدثه كثرة السواكن، وبالتالي تكثر المتحركات وتتوزع السواكن بشكل متباعد، وعليه تأتي المتحركات في شكل سلسلة يبرزها التوزيع المتناسق للسواكن المتباعدة، وهذا ما يزيد من جماليات الإيقاع.

ومما ذكرناه سابقا يتضح لنا أنّ الوزن الإيقاعي كان له الدور الفعّال في إبراز المعنى وتوضيحه الذي تكتمه أنفاس الذات المبدعة الكثيرة الاهتزاز فهو: « ليس مجرد شكل خارجي لكسب الشعر زينة ورونقا بل إنه يختص بالشعر المرتبط بالعاطفة الإنسانية»[2]. وبعد هذه المحطة التي كشفنا من خلالها جماليات الوزن الشعري العبّادي ننتقل إلى عنصر لا يقل أهمية عن سابقه وهو: القافية.

2.1- القافية:

تحتل القافية مكانة سامية لما لها من قيمة إيقاعية، لأنّ جمال البيت الشعري متوقف على جمال قافيته والتحامها بأجزاء البيت الواحد، لذا نجد الدارسين قد أفاضوا الحديث عن أهميتها، وأولوها عناية كبيرة، والقافية عند عالم العروض **(الخليل بن أحمد**

(1)–يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط2، 1983م، ص172.

(2)–المرجع نفسه، ص160.

الفراهيدي)[100-175هـ]، هي:« من آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن»[1]، في حين يذهب **(إبراهيم أنيس)** في كتابه " **موسيقى الشعر**"، إلى أن القافية:« ليست إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر والأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان بفترات زمنية منتظمة وبعدد معين من المقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن»[2]، ونفهم من التعريفين أنّ القافية تأتي في آخر البيت الشعري من آخر حَرْف سَاكن إلى أوَّل ساكن يليه مع المُتحرّك الذّي يأتي قَبْلَه ونغمها يتكرر في جميع أواخر أبيات القصيدة، مما يحدث نظام إيقاعي جميل تطرب به الأسماع، وأثناء تتبع للقوافي وأنواعها على مستوى الدّيوان توصّلنا إلى الآتي:

أ – نسبة استعمال القافية من حيث الوزن واللقب:

المترادف: 10،40%

المتواتر:47،18%

المتدارك:34،50%

المتراكب:16،90%

المتكاوس:00،00%

ب–نسبة القافية من حيث حركة حرف الروي:

المطلقة: 46،80%

المقيدة: 53،19%

ج– نسبة استعمال القافية من حيث النوع:

المؤسسة:15،49 %

(1)–أبو يعقوب بن يوسف السكاكي: مفتاح العلوم، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص688.

(2)–إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص 146.

المردوفة: 47،46%

الخلية من الردف والتأسيس: 02،38%

د- نسبة استعمال القافية من حيث البناء:

كلمة: 46،27%

بعض كلمة: 59،48%

كلمة و بعض كلمة: 94،23 %

والملحوظ من الدراسة الإحصائية للقوافي، أن الشاعر من ناحية أوزان وألقاب القوافي؛ قد استعمل بكثرة القافية المتواترة بنسبة 18،47%، وهذا يعني أن الشاعر يعيش حالة قلق وتوتر نفسي، ومرد ذلك إلى تقلب الأحوال عليه؛ فبعدما كان يعيش حياة لهو وترف ويحظى بمكانة مرموقة سياسيا واجتماعيا، أصبح بين ليلة وضحاها سجينا بين جدران صماء لا يسمع إلى ندائه أحدا حتى المقربين منه، وعلى رأسهم **(النعمان بن المنذر)** ملك الحِيرة، والذّي كان **لـ(عديّ)** الفضل في توليه الحكم والذّي قابل الإحسان بالإساءة، وذلك بجزه للشاعر في السجن من غير ذنب، أمّا من ناحية إطلاق وتقييد القوافي، فنجد أن الشاعر قد استعمل القافية المقيدة وبشكل مكثف في الديوان بالمقارنة مع القافية المطلقة، فقد جاءت القوافي المقيدة بنسبة 19،53%، وهذا يدل على عدم وجود حرية وانطلاقة لنفسية الشاعر الذي هو تحت التقييد والسجن.

أما من حيث نوع القافية فإنّنا نجد الغلبة للقافية المردوفة، بنسبة 47،46%، وقد أحدث هذا النوع من القوافي نوعا من الارتقاء الإيقاعي، فمن المعروف أن الّردف يأتي قبل الروي متمثلا في (أ،و،ي) ، وهي حروف مد، والتي لها جرس موسيقي خاص عند النطق بها، يميزها عن غيرها من الحروف ذلك: « لما لها من صلة نفسية في راحة القلب بمد النفس، وراحة الأذن بطيب النغم، وإعطاء النظم من تجاوب الجرس مالا يعطيه توالي

الحروف والحركات»[1]، ومن حيث بناء القافية نجد أن قوافي الديوان جاءت أغلبها بعض كلمة وبنسبة 59،48% وهذا من شأنه أن يخلق نوعا من الخفة في إيقاع القافية، إضافة إلى هذا فإنّ الشاعر في ديوانه استعمل القوافي العمودية المكررة، أي أن الروي كان موحدا من بداية القصيدة إلى نهايتها، وهذه سمة من السمات الموسيقى الشعرية الجاهلية وفي هذا الصدد يقول **(محمد حماسة عبد اللطيف)**: «إنّ القافية الموحدة للقصيدة تقوم بدور كبير في اختيار الصور التي تتشكل منها القصيدة، وكلّما كانت الكلمات المشتملة على روي القصيدة متباعدة في مجالاتها الدلالية كان ذلك أدعى إلى ضم المتباعدات في إطار واحد، لأنّ الشاعر حينئذ مضطر إلى محاولة التوفيق بين هذه المتباعدات والتماس أوجه المشابهة والتآلف التي تسوغ جمع هذه الصور جنبا إلى جنب في قصيدة واحدة مما يقيم توازنا بين عناصرها المختلفة من صور وتعبير وموسيقى»[2].

وصفوة القول عن القافية، هو إنّ الشاعر جنح إلى استعمال القافية المتواترة المقيدة، المردوفة، والتي هي بعض من كلمة وكلها قوافي عمودية مكررة؛ ووجدنا أغلبها متواجد في قول **(عديّ)** في رثاء **(علقمة بن عدي بن كلب)** يقول[3]: (بحر السريع)

تَعْـرِفُ أَمْـسِ مِـنْ لَمِـيس الطَّلَـلْ مِثْـلَ الكِتَـابِ الـدَّارِسِ الأَحْـوَلْ

أَنْعِـمْ صَـبَاحًا عَلْقَـمَ بْـنَ عَـدِّي أَثَوَيْـتَ اليَـوْمَ أَمْ تَرْحَـلْ

قَـدْ رَحَّـلَ الفِتْيَـانُ عِيْـرَهُمُ وَاللَّحْـمُ بِالغِيطَـانِ لَـمْ يُنْشَـلْ

إِذْ هِـيَ تَسْـبي النَّـاظِرِينَ وَتَجْـ ـلُو واضِـحًا كَـالأُقْحُوانِ رَتِـلْ

عَـذْباً كمـا ذُقْـتُ الجنِـيَّ مَـنَ الثُّفَّـ ـاحِ مَسْـقيًّا بِبَـرْدِ الطَّـلْ

(1)–عز الدين علي السيد: التكرير بين المثير والتأثير، عالم المعرفة، بيروت، ط2 ،1407هـ/1986م ، ص 62.

(2)– محمد حماسة عبد اللطيف: اللغة وبناء الشعر، دار غريب، القاهرة، ط1، 2001م، ص 218.

(3)–عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، ص157.

فالقافية (أَحْوَلْ) جاءت متواترة (حْوَلْ) متكونة من متحرك واحد بين ساكني القافية (0/0) وهي مقيدة أي إنّ رويها(اللام) جاء ساكنا غير متحرك ، وجاءت كذلك مردوفة والردف تمثل في حرف الواو ، الذي جاء قبل حرف الروي.

وبحديثنا عن **الروي** نجد أن **(عديّ)** في ديوانه استخدم حروفا كثيرة ومتنوعة لتكون رويا لقصائده وهي كالآتي:

حرف الروي	عدد القصائد والمقاطع	النسبة المئوية
اللام	14	%10
العين	14	%10
الباء	10	%7.14
الدال	09	%6.42
الهاء	04	%2.85
الصاد	01	%0.71
الميم	12	%8.57
القاف	16	%11.42
الياء	01	%0.71
الراء	30	%21.42
الجيم	03	%2.14
التاء	01	%0.71
الضاد	03	%2.14
الكاف	01	%0.71
النون	18	%12.85
السين	01	%0.71

الحاء	01	%0.71
الطاء	01	%0.71
المجموع	140	%100

جدول رقم:04

جدول يوضح حروف الروي في شعر عديّ بن زيد العبّادي

والملاحظ أنّ **(عديّ)** قد اختار حرف "الراء" رويا لأغلب قصائده؛ وهو من الحروف التي تجيء رويا وبكثرة من الشعر العربي حسب تقسيم **(إبراهيم أنيس)** للحروف التي يمكن أن تقع رويا في الشعر العربي[1]، وحرف الراء هو من الأصوات الجهورية وهو:«صوت لثوي يحدث بتكرار ضربات اللسان في هذه المنطقة (منطقة اللثة)، ومن هنا كانت تسميته "الصوت المكرر"»[2]، وقد أحدث روي "الراء" جوا موسيقيا جميلا على مستوى قصائده ومن نماذج ورود حرف "الراء" رويا نستحضر قوله[3]:

(بحر الطويل)

مَطَالِـــبُ دُنْيَـــاهُ بِإِتْعَـــابِ نَفْسِـــهِ كَـــوَرَّادِ مَـــاءٍ مِـــن أُجَـــاجٍ مُكَـــدَّرِ

فَمَـــا ازْدادَ شُـــرْبًا مِنْـــهُ إِلاَّ أَثَابَـــهُ بِـــهِ عَطَشًـــا يَرْوِيـــهِ فِـــي كُـــلِّ مَصْـــدَرِ

ففي هذين البيتين اللّذين عرض فيهما الشّاعر مصير الإنسان الذي يُتعب نفسه في طلب الدنيا ومتاعها ، فقد شبهه بشارب الماء العكر شديد الملوحة ، فكلما شرب منه زاده ذلك عطشا على عطش، وقد ناسب موضوع البيتين حرف الراء الذي هو روي حركته الكسرة ؛ فهذه الحركة عادة ما تدل على الألم والانكسار وهي بمثابة رمز للحالة النفسية والشعورية التي يعيشها الشاعر.

(1)-ينظر: إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص275

(2)-كمال بشر:علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000م، ص407.

(3)-عدّي بن زيد العبّادي: الدّيوان، ص135.

وإذا ما تطرقنا إلى حروف القافية في هذا المثال، أو في سائر قوافي الديوان يمكننا القول: إنّ الشاعر اختار حروفا مختلفة عن حرف الرّوي، من ناحية مخرجها ولهذا لا نجد ثقلا بين نطق الحروف، كما نجد التجانس الصوتي بين كلمات القافية فلا نجد اختلافا كبيرا بين أغلبية القوافي، إلا في حرفين أو ثلاثة، ومن أمثلة ذلك نذكر: قافيتي البيتين المذكورين آنفا، فقافية البيت الأول هي:(كَدْدَرِي،/0//0)، والبيت الثاني(مَصْدَرِي،/0//0)، فبالنّظر إلى التجانس الصوتي العمودي للقافيتين نجد بأنهما: تتفقان في التفعيلة التي تنبع من تجانس حركة الحروف، ونجد كذلك أنّهما تختلفان في ثلاثة حروف فقط وتتحد في باقي الحروف، وهذا التجانس زاد في تلاحم القافية وانسجامها مما زاد الإيقاع القفوي جمالا .

2-الإيقاع الشعري المتحرّك(الداخلي):

1.2--التوازي التركيبي:

يعد التوازي من بين أهم الملامح التي تدخل في تركيب الإيقاع الدّاخلي فهو عبارة عن:« تكرار يحدث في البنية النحوية مع اختلاف هذه البنية»[1]، ومن هذا نفهم أنّ التوازي له دور فعّال في اتساق النّص الشّعري، وذلك بفضل التكرار الذي يحدث على مستوى الوحدات الصوتية مع تغيير اللفظ، ومن هنا تبرز لنا فاعلية التوازي في أنه: «عنصر تأسيسي وتنظيمي في آن واحد»[2]، والتوازي بشقيه الأفقي و العمودي كان له حضور ملح على مستوى الدّيوان العبّادي، ومن نماذج التوازي وتركيبه نذكر قول الشاعر[3]: (بحر الطويل)

(1)-فاطمة زايدي: الاتساق والانسجام في شعر رزاق محمود الحكيم دراسته في ديوان الأرق، دراسة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه علوم في اللغة،(إشراف عز الدين صحراوي)، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة باتنة، الجزائر، 2012-2013م، ص 288.

(2)-وهاب داودي : البنيات المتوازنة في شعر مصطفى محمد الغماري، مجلة مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، ع10، 2014م، ص311.

(3)- عدّي بن زيد العبّادي: الدّيوان، ص97.

وَلاَ تُفْشِيْنَ سِرًّا إِلَى غَيْرِ حِرزَةٍ وَلاَ تُكْثِرِ الشَّكْوَى إِلَى غَيْرِ عَابِد

جاءت تركيبة البيت كما يأتي:

التركيب	استئنافية	حرف جزم	فعل مضارع	مفعول به	حرف جر	اسم مجرور	مضاف إليه	استئنافية	حرف جزم	فعل مضارع	مفعول به	حرف جر	اسم مجرور	مضاف إليه
البيت الشعري	وَ	لاَ	تُفْشِيْ	سِرًّا	إِلَ	غَيْ	حِرْ	وَ	لاَ	تُكْ	الشَّكْوَ	إِلَ	غَيْ	عَا
			نَ		ى	رِ	زَةِ			ثِرِ	ى	ى	رِ	بِد

وكذلك في قوله[1]: (بحر الخفيف)

أَيْنَ آبَاؤُنَا وَأَيْنَ بَنُوهُمْ أَيْنَ آبَاؤُهُمْ وَأَيْنَ الجُدُودُ

التركيب	اسم استفهام	خبر(مضاف) مضاف إليه	حرف عطف	اسم استفهام	خبر+مبتدأ	اسم استفهام	خبر+مبتدا	حرف عطف	اسم استفهام	خبر
البيت الشعري	أَيْنَ	آبَاؤُنَا	وَ	أَيْنَ	بَنُوهُمْ	أَيْنَ	آبَاؤُهُمْ	وَ	أَيْنَ	الجُدُودُ

وقوله أيضا[2]: (بحر الخفيف)

فَكَمَا أَنْتُم كُنَّا وَكَمَا نَحْنُ تَكُونُونَ

وجاءت تركيبة البيت كالآتي:

التركيب	استئنافية	مبتدآ	ضمير فصل	مفعول به	استئنافية	مبتدآ	ضمير فصل	مفعول به
البيت الشعري	فَ	كَمَا	أَنْتُم	كُنَّا	و	كَمَا	نَحْنُ	تَكُونُونَ

(1)- عديّ بن زيد العبّادي الدّيوان، (المصدر السابق)، ص122.

(2)- المصدر نفسه، ص180.

أما التوازي العمودي أو الرأسي فنجده في قوله[1]: (بحر المنسرح)

وآلـــفُ الخُطَّـــةَ المُضَـــمَّنَةَ الـــ ـــــخَيْرِ إذ بَعْضُـــهُم مُجانِبُهـــا

وأَطْلُـــبُ الخُطَّـــةَ النَّبيلَـــةَ بالـــ ـــــقُوَّةِ إذ يُسْـــتَهَدُّ طالبُهـــا

فجاءت تركيبة البيتين كالآتي:

التركيب	استئنافية	فعل	مفعول به	نعت أو صفة	مضاف إليه،جار ومجرور	أداة شرط تعليلية	نائب فاعل(مضاف) مضاف اليه +فعل	فاعل	مضاف اليه
البيت الشعري	و	آلفُ	الخُطَّةَ	المُضَمَّنَةَ	الخَيْرِ	إذ	بَعْضُهُم	مُجَانِبُ	ها
البيت الشعري	و	أَطْلُبُ	الخُطَّةَ	النَّبِيلَةَ	بالقُوَّةِ	إذ	يُسْتَهَدُّ	طَالبُ	ها

وفي قوله أيضا [2]: (بحر مجزوء الوافر)

وَإِنِّـــــي لَابْـــــنُ ســـــاداتٍ كِـــــرامٍ عَـــــنْهُمُ سُـــــدْتُ

وَإِنِّـــــي لَابْـــــنُ قامـــــاتٍ كِـــــرامٍ عَـــــنْهُمُ قُمْـــــتُ

وجاءت تركيبة البيتين كالآتي:

التركيب	استئنافية	حرف، اسم إنّ	لام التوكيد +خبر	مضاف إليه	نعت	جار ومجرور	فعل ماض
البيت الشعري	و	إِنِّي	لَابْنُ	سَادَاتٍ	كِرَامٍ	عَنْهُمُ	سُدْتُ
البيت الشعري	و	إِنِّي	لَابْنُ	قَامَاتٍ	كِرَامٍ	عَنْهُمُ	قُمْتُ

(1)- عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، (المصدر السابق)، ص49.

(2)- المصدر نفسه، ص119.

وما لاحظناه من نماذج التوازي الموجودة على مستوى الدّيوان، أنّها كانت دقيقة وفعّالة في صنع بنية الإيقاع، فالأبيات التي احتوت على التوازي حوت على كمٍّ كبير من الإيقاع وهذا بفضل الوقع الصوتي الذي ضاعف الكم النغمي، ونتجت عن ذلك أنغامٌ موسيقية تعبّر عما تمتلئ به نفس الشاعر من العواطف التي تصل إلى المتلقي دونما عناء، وهذا ما يجعله يتفاعل مع الأبيات.

2.2- التكرار:

يعد التكرار من أهم الملامح الأساسية لتشكل الشعر، والذي له الفضل في تشكيل الموسيقى الداخلية للقصيدة، والتكرار عند **(ابن الأثير)** هو« دلالة اللفظ على المعنى مرددا»[1]، وعليه فالتكرار يقوم على تكرار الحرف، أو الكلمة، أو الجملة ؛ شرط أن تدلّ على معنى واحد، وينقسم التكرار إلى قسمين على حد تعبير **(روبرت دي بوجراند Robert De Beaugrand's)** يقول: «التكرار المباشر ويقصد به تكرار العناصر اللغوية بألفاظها، والتكرار غير المباشر ويقصد به تكرار الجزئي، وهو تكرار بالمعنى دون ذكر اللفظ، وهذا النوع الأخير هو الذي سماه "**الزركشي**" التكرار بالترادف»[2]، والتكرار يعكس تفاعل الدلالة اللفظية المكررة مع إيقاعها الموسيقي الذي يعكس بدوره عمق المشاعر التي تثري النص، ففي إشارة إلى أهمية التكرار ودوره في عملية الإبداع، يرى بعض النقاد أنّ بنية النص تقوم على عنصرين مهمين هما: التكرار والتنوع، فالموسيقي يكرر نغمة بعينها في أنماط محددة، وكذلك الشاعر فهو يكرر أصواتا بعينها، وهو يحقق لقصيدته النظم والبناء[3]، ومن أنواع التكرار التي وجدناها على مستوى الديوان نذكر:

أ- **تكرار الحروف:**

إنّ تكرار حرف من الحروف في النّص الشعري، يعدّ النقطة الأولى التي ينطلق

(1)- ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، دار النهضة للطباعة والنشر، مصر، ج2، (د.ت)، ص345.

(2)-فاطمة زايدي: الاتساق والانسجام في شعر رزاق محمود الحكيم دراسة في ديوان الأرق، ص279، 280.

(3)-ينظر: فاطمة محجوب: التكرار في الشعر، مجلة شعر، مصر، ع8، 1977م، ص29.

منها الإيقاع المتحرك، فتكرار حرف عن غيره من الحروف، يخلق نوعا من المتعة لدى المتلقي، ومن بين الحروف المكررة في الديوان نذكر حرف (الميم) في قول (**عديّ**)[1]:

(بحر المديد)

عَلْقَـــمُ مَـــا بَالُـــكَ لَـــمْ تَـــأْتِيْنَ أَمَـــا اشْـــتَهَيتَ اليَـــومَ أَنَّ تَنْعَمَـــا

فالشاعر كرّر حرف (الميم) تكرارا متساويا ثلاث مرات لكل شطر، وبما أن حرف (الميم) من الأصوات الجهورية، فإنّ التوافق بينه وبين نفسية الشاعر قد بلغ ذروته؛ لأنّ (**عدّي**) في موضع وصف الخمرة وما تتميز به من بث الرّاحة والسّعادة للإنسان، وحرف (الميم) هو الأنسب لمثل هذه المواقف، لارتباطه بالمعاني الهادئة المصاحبة للموسيقى الخفيفة لا تكاد تلتقطها الأذن حتى تستقبلها الأحاسيس.

ومن تكراره كذلك لحرف (الميم) نذكر قوله[2]: (بحر الطويل)

أَتَعْـــرِفُ رَسْـــمَ الـــدَّارِ أُمِّ مَعْبَـــدِ نَعَـــمْ! فَرَمَـــاكَ الشَّـــوْقُ بَعْـــدَ التَّجَلُّـــدِ

فالشاعر في هذه الوقفة الطللية، كرّر حرف (الميم) تكرارا غير منتظم، عكس ما رأيناه في النموذج السابق، ففي صدر البيت كرر هذا الحرف خمس مرات، أمّا في عجز البيت فكرره مرتين فقط، فهذا التكرار لحرف (الميم) غير المنتظم بين شطري البيت الشعري يزيد جمالا في موسيقى البيت، وكذلك يؤدي إلى تنوع الإيقاع بين الصدر والعجز للبيت الشعري الواحد.

ونجده كذلك كرّر حرف (النون) وذلك في قوله[3]:

(بحر المنسرح)

تَظُـــنُّ أَنْ لَـــنْ يُصِـــيْبَهَا عَنَـــتُ الـــ دَّهْـــرِ وَرَيْـــبُ المَنُـــونِ كَارِبُهَـــا

(1)-عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، ص166.

(2)-المصدر نفسه، ص102.

(3)- المصدر نفسه، ص45.

وفي قوله أيضا[1]: (بحر الرمل)

أَبْلِـــغِ النُّعْمَـــانَ عَنِّـــي مَأْلُكًـــا أَنَّـــهُ قَـــدْ طَـــالَ حَبْسِـــي وَانْتِظَـــارِيْ

ففي البيتين نجد أن الشاعر كرر حرف (النّون) الّذي هو صوت مجهور، وقد زاد في جماليته التضعيف الذي طرأ عليه خاصة في البيت الثاني، والذي قصد الشاعر من خلاله التّنفيس عن انفعاله، جرّاء الحزن الذّي خيّم عليه أثناء فترة سجنه.

أما من ناحية تكرار حرفين معا في بيت شعري واحد، نذكر تكراره لحرف (الألف)، وحرف (الراء) في قوله[2] : (بحر البسيط)

فَإِنَّـــــهُ لاَ كَشِـــــرْوَاهُ رَأَى أَحَـــــدًا أَمَـــرَّ أَمْـــرًا وَأَقْـــوَى مِنْـــهُ أَضْـــرَارَا

فحرف (الألف) تكرّر ستّ مرّات في صدر البيت، وسبع مّرات في عجز البيت، بينما حرف (الرّاء) تكرّر مرّتين في صدر البيت، وستّ مرّات في عجزه، و(الرّاء) يعتبر حرف روي في القصيدة، والذّي حظي بنسبة كبيرة من الدّيوان؛ من ناحية مجيئه رويا في معظم القصائد، وهذا التّكرار لحرف الرّوي في البيت الشّعري زاد من تقوية إيقاع حرف الرّوي لأن الشّاعر قد ضمّنه في حشو الأبيات، ممّا زاد في توطيد الإيقاع العام للقصيدة، فتكرار حرفين (الألف، والراء)، وهما صوتان جهوريان، يمتازان بقوة الوضوح السمعي، وفّر لنا تناغما إيقاعيا تحسه الآذان، وعليه:« فإذا ما تكرر صوت الحرف كان كأنه نقرة تتبع آخر على وتر واحد فيتميز الرنين ويقوي باعث الإيقاع والتأثير وقل ضعف ذلك إذا تكرر حرفا»[3]، فتكرار حرف بعينه، أو حرفين في البيت الواحد، من شأنه أن يوفر درجة عالية من التّناغم الإيقاعي

(1)–عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، (المصدر السابق)، ص93.

(2)–المصدر نفسه، ص55.

(3)–محمد مقداد شكر قاسم: البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، دار دجلة ناشرون ومؤزخون، عمان، الأردن، ط1، 2010م، ص174.

-تكرار حروف المد:

ومن تكرار الحروف نجد تكرار **حروف المد**(أ، و، ي)، التي لها الفضل في التنوع الموسيقي على مستوى الكلمات والجمل، فهي تحتاج إلى زمن أطول للنطق بها إذا ما قارناها ببقية الحروف، ويوضح **(فرحان علي القضاة)** سبب الطول الزمني لنطق هذه الحروف فيقول:« ويرجع ذلك إلى أن الهواء عند مروره أثناء النطق بها يمر حرا من غير أن يكون هناك احتكاك أو إعاقة»[1]، ومن نماذج تكرار حروف المد في القصيدة نذكر حرف **(الياء)** في قول الشاعر[2]: (بحر البسيط)

فَعِشْتُ أُولِي صَدِيْقِيْ مَا يُسَرُّ بِهِ وَمَنْ تَكَيَّدَنِيْ نَابًا وَأَظْفَارَا

فالشاعر كرّر حرف المد (الياء) تكرار منتظما بين شقي البيت الشعري، فجاء مكررا ثلاث مرات لكلّ من الصدر والعجز، فحرف المدّ هذا كان الحرف الأقدر على التعبير عن مشاعر الحزن والألم، والتي عان منها الشاعر، وكيف لا وهو المغدور من طرف الصديق الّذي تحوّل بين ليلة وضحاها إلى عدّو لدود، فيفضّل حرف المدّ وموسيقاه الذي خلقها، والتّي سمحت للضغط النّفسي أن يتسرّب، ويتسلّل إلى الخارج، وإطلاق صراح المكبوتات، والضغوطات النفسية التّي كانت حبيسة في صدر الشاعر.

فحروف المدّ التّي تكررت في أبيات الشعر الموجودة في الديوان، والتّي هي بكثرة أراد بها الشاعر تأكيد المعنى من جهة، و تأكيد الموسيقى الدّاخلية من جهة أخرى.

ب- تكرار الكلمات:

يعدّ تكرار الكلمات في النّص الشّعري مظهرا إيقاعيا جذابا، فالشّاعر حين يَعمد إلى تكرار كلمة، وكأنّه يريد أن يعيد لذهن المتلقي مثيلتها وأن يجعلها مميزة عن باقي الكلمات الأخرى، ومن تكرار الكلمات نذكر:

---

(1)-فرحان علي القضاة: القيمة الموسيقية للتكرار في شعر الصاحب بن عباد، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، الأردن، ع58، ربيع الأول 1420-1421هـ/كانون الثاني-حزيران 2000م، ص133.

(2)-عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، ص51.

-تكرار الاسم:

ومن نماذج ذلك نورد تكرار كلمة (الموت) في قوله[1]: (بحر الخفيف)

لاَ أَرَى المَــوْتَ يَسْــبِقُ المَــوتَ شَــيْئًا نَغَّــصَ المَــوْتَ ذَا الغِنَــى وَالفَقِيَــرا

فالشّاعر كرّر كلمة (الموت) ثلاث مرّات، وهو تكرار قائم على الاتفاق في المعنى، وقد اختار الشّاعر هذه الكلمة، وكرّرها عن غيرها لما لها من قوة في أداء المعنى، لأنّ كلمة الموت تؤثر في المتلقي، وتجعله أكثر استيعابا لما يقال، وكذلك لأنّ فكرة الموت أكثر ما يؤرّق الإنسان الجاهلي، وخاصة إذا كان هذا الإنسان في موقف يكون الموت أقرب إليه من أي شيء آخر، وهذا ما كان عليه **(عديّ)** في السّجن؛ فالموت يترصد به من جميع الجوانب، ولا مفرّ منه، وبالتالي أراد أن يجهر على ما يختلج في صدره، وقد أبرز من قوله أنّ النّاس جمعاء، لن يسلم أحد منهم من الموت، ولو كان ذا شأن وغنى وبقوله هذا يوصل رسالةً إلى الملك **(النّعمان بن المنذر)** الذي كان ملكا ظالما في حكمه، ومتسرعًا في قراراته، والّذي يؤكد لنا هذا هو سجنه لـ:**(عديّ)** الذّي كان ساعده الأيمن.

-تكرار الفعل:

ومن نماذجه نذكر تكرار فعل الأمر(أبلغ) في قوله[2]:

(بحر الخفيف)

أَبْلِغَــــا عَــــامِرًا وَأَبْلِــــغْ أَخَــــاهُ أَنَّنِــــي مُوثَــــقٌ شَــــدِيْدٌ وِثَــــاقِيْ

فالفعل **(أبلغ)** تكرر مرتين، وهذا ما جعله يعطي نغما موسيقيا مميزا، وقد زاد هذا التّكرار في تأكيد المعنى وإيصاله إلى المتلقي؛ من خلال نغمات خاصة وجذابة فالشاعر بهذا أراد أن يبلغ إخوته بأنّه بالسجن، ولا يستطيع فعل أيّ شيء من دونهم.

(1)-عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، (المصدر السابق)، ص65.

(2)- المصدر نفسه، ص151.

ومن نماذج تكرار الفعل كذلك نجد تكرار فعل المضارع في قوله[1]:

(بحر الخفيف)

يَـــــومَ لاَ يَنْفَـــــعُ الـــــرَّوَاغُ وَلاَ يَنْفَـــــعُ إِلاَّ المُشَـــــيَّعُ النِّحْرِيْـــــرُ

ففي البيتين كرّر الشّاعر الفعل المضارع **(ينفع)**، وهذا التكرار جاء ليعيد للأذهان مثيلة الكلمة الأولى، وهذا ما زاد في جمالية الإيقاع للبيتين.

ج-تكرار الأساليب:

ومن نماذجها نذكر تكرار أسلوب النداء في قوله[2] : (بحر الطويل)

وَعَاذِلَـــةٍ هَبَّـــتْ بِلَيْـــلٍ تَلُـــومُني فَلَمَّـا غَلَـتْ فـي اللَّـوْمِ قُلْـتُ لَهـا:اقْصِـدِي

أَعَـــاذِلُ إِنَّ اللَّـــومَ فـــي غَيْـــرِ كُنْهِـــهِ عَلَـــيَّ ثِنًـــى مِـــنْ غَيِّـــكِ المُتَـــرَدِّد

أَعَـــاذِلُ قَـــدْ أَطْنَبْـــتِ غيـــرَ مُصِـــيبَةٍ فَـــإِنْ كُنْـــتِ فِـــي غَـــيٍّ فَنَفْسَـــكَ فَارْشِـــدي

أَعَـــاذِلُ إِنَّ الجَهْـــلَ مِـــنْ ذِلَّـــةِ الفَتَـــى وَإِنَّ المَنَايـــا لِلْرِجَـــالِ بِمِرْصَـــدِ

أَعـــاذِلُ مَـــنْ تُكْتَـــبْ لَـــهُ النَّـــارُ يَلْقَهَـــا كِفَاحًـــا وَمَـــنْ يُكْتَـــبْ لَـــهُ الفَـــوْزُ يَسْـــعَدِ

أَعـــاذِلُ قَـــدْ لاَقَيْـــتُ مَـــا يَـــزَعُ الفَتَـــى وطابَقْـــتُ فِـــي الحِجْلَـــيْنِ مَشْـــيَ المُقَيَّـــدِ

أَعـــاذِلُ مـــا يُـــدْريكَ إِلاَّ تَظَنُّنًـــا إِلَـــى سَـــاعَةٍ فِـــي اليَـــومِ أَوْ فِـــي ضُـــحَى الغَـــدِ

فالشاعر كرّر لفظ "أعاذل"، تكرارا عموديا في بداية كلّ بيت شعري، وهو نداء لإحدى العاذلات وأصل النداء "يا عاذلة"، وقد جاءت مرخمة "أعاذل" لتتناسب مع خفة موسيقى صاغها الشاعر في شكل مواعظ وحكم؛ وهذا التكرار المتناسق أعطى للإيقاع لمسة جمالية خاصة، في بداية كل بيت.

ومما جاء في تكرار أسلوب الشرط قوله[3]: (بحر الطويل)

إِذَا أَنْـــتَ لَـــمْ تَنْفَـــعْ بِـــوِدِّكَ أَهْلَـــهُ وَلَـــمْ تُنْـــكِ بِالبُؤْسَـــى عَـــدُوَّكَ فَابْعِـــدِ

إِذَا مـــا امْـــرُؤٌ لَـــمْ يَـــرْجُ مِنْـــكَ هَـــوادَةً فَـــلا تَرْجُهـــا منـــهُ ولا حِفْـــظَ مَشْـــهَدِ

(1)-عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، (المصدر السابق)، ص 90.

(2)- المصدر نفسه، ص 102،103

(3)-المصدر نفسه، ص105.

إِذَا أَنــتَ فَاكَهــتَ الرّجَــال فَــلاَ تَلَــعْ وَقُــلْ مِثْلَمَــا قَــالُوا وَلَا تَتَزَنَّــدِ

إذا أَنْــتَ طَالَبْــتَ الرّجَــالَ نَــوالَهُمْ فَعِــفَّ ولا تَــأْتي بِجَهْــدٍ فَتُنْكــدِ

فأداة الشرط " إذا" تكررت في بداية كل بيت، وهذا ما زاد في الجمال الموسيقي للأبيات التّي احتوت على نصائح وإرشادات، صاغها الشّاعر في أسلوب شرط، زادها جمالا جملة جواب الشرط في شطر البيت الثاني، التي زادت المعنى توكيدا وجمالا.

أما أسلوب الاستفهام فقد تكرر في قوله[1]:

(بحر الخفيف)

أَيْــنَ أَهْــلُ الــدّيَارِ مِــنْ قَــومِ نُــوحٍ ثُــمَّ عَــادٌ مِــنْ بَعْــدِهِمْ وَثَمُــودُ

أَيْــنَ آباؤُنــا وَأَيْــنَ بَنُــوهُمْ أَيْــنَ آبَــاؤُهُمْ وَأَيْــنَ الجُــدُودُ

وفي قوله[2] : (بحر الخفيف)

أَيْــنَ أَيْــنَ الفِــرارُ مِمَّــا سَــيَأْتِيْ لاَ أَرَى طَــائِرًا نَجَــا أَنْ يَطِيْــرَا

فالاستفهام في الأبيات السّالفة الذكر جاء متمثلا في الأداة الاستفهامية: " أين"، والتي جاءت إمّا في بداية البيت الشعري، أو ثنايا البيت، وهذا ما أعطاها جمالا إيقاعيا، ففي البيت الثاني من النّموذج الأول، جاءت أداة الاستفهام مكررة أربع مرات، مرتين في صدر البيت، ومرتين في عجزه، ومما زاد في جمالية التّكرار هو؛ أنّ الفاصل بين أدوات الاستفهام هو اسم واحد فقط، وهذا ما جعل للإيقاع نغما مميّزا خاصّا به متولد من هذا التكرار المنتظم ،أما في المثال الأخير من قول الشاعر، نجد أنّه قد كرر أداة الاستفهام " أين" مرتين متواليتين في صدر البيت، وهذا ما يؤكّد التّكرار، ويجعله ذو نغم مميز والاستفهام في جميع الأبيات المذكورة، صاحبه حزن عن مصير الإنسان، الذي ينسى الموت ويعيش في الدنيا وكأنّه مخلدا فيها.

(1)-عديّ بن زيد العبّادي الدّيوان،(المصدر السابق)، ص122.

(2)-المصدر نفسه، ص65.

وما يمكن أن نقوله من تكرار الكلمة سواء كان فعلا، أو اسما، أو أسلوبا من الأساليب التكرارية، إنّه كان له إيقاعا مؤثرا في النص، ساهم في نسج خيوط القصيدة ورفع مستواها الحسي لأنّ: « التكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى؛ ذو دلالة نفسية قيّمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه »[1]، ومن التّكرارات التي تزيّن بها شعر **(عديّ)** نجد تكرار الجملة.

د- تكرار الجملة:

يعدّ تكرار الجملة من القيم الإيقاعية المهمّة، فله الفضل في إشاعة جوّ موسيقي جذّاب داخل النّص الشعري، ويأتي هذا التكرار على الأغلب في بداية الكلام، أو في بداية النّص الشعري، ومن ذلك ما قاله **(عديّ)** لزوجته عندما زارته في السجن ورأته على تلك الحال الميئوس منها[2]: (بحر الخفيف)

فَـــاذْهَبِي يَـــا أُمَـــيْمَ غيـــرَ بَعِيـــدٍ لَا يُـــؤَاتِي العِنَـــاقُ مَـــنْ فـــي الوِثَـــاقِ

وَاذْهَبِـــي يـــا أُمَـــيمَ إِنْ يَشَـــأِ اللَّـــ ـــهُ يُـــنَفِّسْ مِـــنْ أَزْمِ هَـــذا الخِنـــاقِ

فالشاعر كرر جملة " اذهبي يا أميم" المكوّنة من فعل أمر، وأداة نداء، ومنادى فهذا التنوع في الجملة بين الفعل، والأداة، والاسم، زاد الإيقاع وضوحا، خاصّة عندما طرأ التكرار عليها ، فالشاعر أراد من البيتين أن ينّبه زوجته أنه لا جدوى من زيارته في السجن ورؤيته على الحال التي هو عليها ، فمجيؤها سيزيد من أرقه وحزنه.

ومن تكراره للجملة في البيت الشعري الواحد نذكر قوله[3]: (بحر المديد)

نَاشَـــــدَتْنَا بِكِتَـــــابِ اللهِ حُرْمَتُنَـــــا وَلَـــــمْ تَكُـــــنْ بِكِتَـــــابِ اللهِ تَرْتَفِـــــعُ

(1)-نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، بيروت، لبنان، ط3 ،1967م، ص 242.

(2)-عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، ص151.

(3)-المصدر نفسه، ص147.

كرّر **(عدّي)** جملة " كتاب الله" في البيت، فهو يُشِيْدُ بفضل كتاب الله عليه، وعلى أهله في ارتفاع مقامهم وحرمتهم، وهذا يعكس الدين الذي كان يعتنقه الشّاعر، حيث كان من أهل الكتاب ويَدينون بدِين المسيحيّة، وقد أسهَم تكرار الجملة في البيت الشعري من زيادة جمال الإيقاع فيه.

وخلاصة القول إنّ **الإيقاع الثابت (الخارجي)**، كان متميزا وفعالا جدا في نسج خيوط النص الشعري العبّادي، أما **الإيقاع المتحول(الداخلي)** فقد كان له مردود وفاعلية على الإيقاع الشعري حيث أدى إلى انسجام أجزاء القصيدة.

وفي ختام هذا الفصل ندرج أهم النتائج التي توصلنا إليها، والتي كانت كما يأتي:

– اختار الشاعر في **بناء قصائده** طريقين وهما: قصائد ذات مدخل غير مباشر؛ وهي القصائد التي اشتملت على عناصر بناء القصيدة القديمة من (مطلع، مقدمة، حسن التخلص، والموضوع الأساس، والخواتيم)، وهذا لم يمنعه من أن يكون مجددا في بناء هذا النوع من القصائد من ناحية المقدمات، حيث أورد مقدمات مثل: (المقدمة الحِكمية ومقدمة النّار، والمقدمة التخيلية، ومقدمة اللّيل)، التي لم نشهد لها نظير في ذلك العصر فهو كان السبّاق لها، أما القصائد ذات المدخل المباشر والتي تأتي بدون ممهدات لها كان لها النصيب الأوفر من مجموع القصائد وأكثرها كان في الشكوى، والاستعطاف والحِكمة.

– نقل **(عديّ)** من خلال **معجمه اللغوي الشّعري** أفكاره وأحاسيسه، وعبّر 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 تقليدا–، فكان لكل مرحلة من مراحل حياته لغتها الخاصة بها.

– أثبت **(عديّ)** حضوره الفني بواسطة **أسلوبه** المميز، والذي كان متنوعا بين الإنشائي والخبري، و الذي رسم به الشاعر طريقا عُرف به ميزه عن باقي شعراء عصره.

-كانت **الصورة الشعرية** في شعر (عديّ) مستمدة من موروثه 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؛ فالتشكيل الاستعاري الذي تجملت به قصائد العبّادي كان متنوعا من استعارات تصريحية ومكنية وممزوجة بينهما، وقد تطابقت الحالة النفسية مع توظيف الصورة الاستعارية، كما وضحت الصور الحسية تميز الشاعر في هذا المجال، فكانت صوره تأتي في أبيات مفردة؛ أي يعتمد على صورة حسية واحدة، وكما نجده يمزج بين هذه الصور؛ فنجد في أبيات معدودة اعتماده على أكثر من حاسة.

- كان **الإيقاع الثابت (الخارجي)**، متميزا وجد فعّال في نسج خيوط النص الشعري العبّادي؛ فبالنسبة للوزن يتبين لنا أنّ الشاعر أجاد في هذا الجانب، فنجده اعتمد في نظم أشعاره على البحور ذات الأوزان القصيرة (الرمل والخفيف) والتي تمتاز بالرقة والعذوبة أما القافية فقد استعمل المتواترة التي جاءت مقيدة ومردوفة، فساعدت في إعطاء الوزن طاقة متجددة، وهذا بفضل الترنيمة الإيقاعية التي أحدثتها داخل الفضاء الشعري، أمّا **الإيقاع المتحول(الداخلي)** كان له مردود وفاعلية على الإيقاع الشعري، حيث أدّى إلى انسجام أجزاء القصيدة؛ فالتوازي كان له حضور ملحّ في شعر **(عدّي)**، فأدّى إلى انتظام وحدات الأبيات، وبالتالي جاءت على نفس واحدة تبرز مدى براعة الشاعر في هذا الجانب، أما التّكرار بأنواعه فأسهم في وسم النّص بالترجيع والمعاودة التّي هي جوهر الإيقاع، ومن هنا نستطيع الحكم بتفرّد **(عديّ بن زيد)** في القيم الفنية التي زيّن بها شعره.

خاتمة

وبَعْدَ رحلة شيّقة رافقنا فيها **عَديّ بن زيد العِبّادي** وشعره من ناحية قيمته الأخلاقية والفنيّة، وبعد أن أدمنا النّظر زمنا في شعره، واخترنا نماذج تخدم موضوع بحثنا، وصلنا إلى النتائج الآتية:

– **عَديّ بن زيد العِبّادي** نشأ في الحِيرة الجاهلية التي تمتاز بالثقافة والحضارة، وينحدر من عائلة مرموقة لها مكانتها الخاصة اجتماعيا، وسياسيا، وأدبيا، ودينيا، هذه المكانة العائلية أهلته إلى أن يترعرع مع أبناء ملوك العرب والفرس وأن يغترف من علمهم، وهذا سهل له العمل ككاتب عند كسرى، وعمل كرسول بين المماليك، مما اكسبه خبرة وحنكة خاصة في المجال السياسي، فقد كان له الفضل في تولي **(النّعمان بن المنذر)** مُلك الحيرة.

–كان **(عديّ)** في مراهقته يعيش عيشة الترف واللّهو كأقرانه لكنّها لم تدم طويلا، فقد كان معروفا بين أوساطه بالخُلق النبيل والرأي السّديد، وهذا أهّله لمصاهرة **(النّعمان بن المنذر)**، لكن في المرحلة الأخيرة من عمره تعرّض الشاعر إلى مؤامرة من قِبل **(بني مرينا)** انتهت بسجنه ومقتله من طرف المَلك.

–خلّف لنا **(عديّ)** شعرا مميزا حفظ لنا حياته، وزِد على هذا ففيه الجدة والابتكار في موضوعاته، وقد أخذ شعره اتجاهين هما: اتجاه لاهي مرح مثل: الغزل، الخمر...، واتجاه جاد رزين مثل الحِكمة، القصص.

– القيم أو ما يُعرف بـ(Axiology) كانت معروفة ومنذ العهد اليوناني، وبالضبط عند الفلاسفة، ولم تكن معروفة بهذا المصطلح إلاّ في العصر الحديث– تحديدا بداية القرن العشرين– فَعُرفت كعلم قائم بذاته يسمى"**علم القيمة**"، يهتم بالإنسان كونه كائنا حيا عاقل.

–الأخلاق عند الفلاسفة الغربيين القدماء والمحدثين، لم تخرج عن نطاق ثلاثة مصادر هي: العقل، أو العاطفة، أو الغريزة الأخلاقية.

–الأخلاق عند بعض العلماء المسلمين ربطوها بالنّفس البشرية التي تضبط سلوك البشر فتصدر عنه أخلاق قد تكون محمودة أم مذمومة.

-تعدّ الأخلاق الفاضلة جوهرا أساسا، يتميز به الإنسان الخيّر، وهي مهمة في بناء المجتمعات المختلفة، فصلاح المجتمع من صلاح أخلاق أفراده.

-الظروف الحياتية وعلى الرغم من تنوع مشاربها عند كل من البدو والحضر- لاختلاف البيئتين من جميع النواحي(طبيعية، سياسية، اقتصادية، اجتماعية،.....)-، إلا أنّها في أصلها تبقى تجسد الحياة العربية الأصيلة.

-زخر الشعر الجاهلي بقيم أخلاقية كانت لبنة أساسية في تكوين الناشئة من أبنائه، وقد كانت الوصايا خير دليل على غرس هذه القيم الأخلاقية عند جميع أفراد المجتمع الجاهلي صغيرهم وكبيرهم.

-تعدّدت المرجعيات الأخلاقية عند الإنسان الجاهلي، فكانت مستمدة من الفطرة، والبيئة بمختلف ظروفها والمعتقد الديني، فكان لكل واحد منها نصيب في تكوين الشخصية وتعديل السلوك عند العربي.

-تضاربت الآراء حول وجود قيم أخلاقية في العصر الجاهلي، فهناك من أقرّ وجودها وهناك من نفى ذلك، وقد لمسنا التهجم الشرس من طرف المستشرقين، وبعض من النقاد العرب الذين سلكوا منهجهم، في الحطّ من قيمة إنسان تلك الفترة وإبراز الجانب السلبي من ذلك العصر.

-تضافرت عدة عوامل منها خارجية (زمان-مكان-وواقع معيش)، وداخلية (العامل النفسي)، لتَشَكل التجربة الإبداعيّة العبّاديّة؛ وهذه العوامل استغلّها الشاعر أحسن استغلال، فأنتجت لنا قصائد رائعة متينة البناء انفرد بها الشاعر.

- إنّ القيم الأخلاقية التي زخر بها شعر **(عديّ)** ماهي إلاّ دلالة واضحة على سمو وارتقاء فكره ،وقد برزت مشكلة في: العقل(الحكمة)، الشجاعة (الوفاء، الكرم، الحلم وسعة الصدر ،الإقدام)، العفة(الصبر)، العدل، وقد تجسدت هذه القيم الأخلاقية معاملاته مع كل ما يحيط به فكانت كالآتي:

- ✓ **معاملته مع نفسه:** وهذا بالابتعاد عن كل ما يسيء له أو يهدم أخلاقه التي عرف بها.
- ✓ **معاملته مع الأصدقاء:** من خلال روح التسامح والوفاء سواء أكانوا أوفياءً أم لا.
- ✓ **معاملته مع خالقه:** وهذا من خلال التسليم بحتميّة الموت، الرضا بالقضاء والقدر وما يحمله له من خير وشر...

– من خلال مراحل النّمو النّفسي التي وضعها **(إريكسون)** والتي أسقطناها على حياة **(عديّ بن زيد العبّادي)**، تبيّن أنّه كان شخصا متفاعلا وإيجابيا، يحسن التصرف والمعاملة مع عائلته و مجتمعه، وهذا يجعلنا نقرّ أنّه كان صاحب شخصية سوية.

–القيم الأخلاقية العبّادية كانت متطابقة قولا وفعلا، فالذي قاله **(عديّ)** كان يعمل به وشهدت عليه أفعاله بذلك.

– اعتمد (عديّ) لبناء قصائده طريقتين وهما: قصائد ذات مدخل غير مباشر: وهي القصائد التي اشتملت على عناصر بناء القصيدة القديمة من: (مطلع، مقدمة، حسن التخلص والموضوع الأساس، والخواتيم)، وأضاف الشاعر لمسة حداثية آنذاك على مستوى هذه القصائد، تمثلت في توظيفه لمقدمات ابتكرها وهي: (المقدمة الحِكمية، ومقدمة النّار والمقدمة التخيّلية، ومقدمة اللّيل)، التي لم نشهد لها نظيرا–على حدّ علمنا– عند شعراء ذلك العصر، أما القصائد ذات المدخل المباشر؛ فهي القصائد التي عالج من خلالها الموضوعات الشعرية دون استعانة بآليات بناء القصيدة الجاهلية، و قد أكثر منها في الوصف والحِكمة والقصص بأنواعها.

–كان المعجم الشعري الذي وظّفه الشاعر متنوعا من ناحية ألفاظه، وهذا دليل واضح على تحضر واتساع ثقافة الشاعر؛ فعبّر من خلاله 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 –إلاّ ما جاء منها عفويا أو تقليدا– فكان لكل مرحلة من مراحل حياته لغتها ولفظها الخاص بها.

– غلب الأسلوب الإنشائي على الشعر العبّادي، فرسم الشاعر طريقه به وقد جاء متنوعا من ناحية استخدام هذا الأسلوب، فاستعمل(**الإخبار والتبليغ، القسم الأمر، والاستفهام، والنّداء، والنّهي)** وهذا كلّه بغية إقناع وتقريب الصورة التي هو عليها، سواء أكانت فرحا أم قرحا من ذهن القارئ، وكانت هذه الأساليب في الغالب تحمل معنى النّصح والإرشاد والتوجيه من أجل أن يفلح ويصلح المرء في دنياه.

– الصورة الشعرية في شعر (عديّ) كانت مستمدة من موروثه الثقافي والحضاري، وكذا من فكره وأخلاقه، وبهذه الصورة الشعرية عرفنا خيال الشاعر الخصب، الذي أتاح له الإبداع في الصور البيانية والحسية على حد سواء.

– استطاع الشاعر ربط تشبيهاته وعقدها بين دقائق الأمور التي ربما قد يغفل عنها باقي الشعراء، لذا نستطيع القول إنه انفرد في تشبيهه وتميز به فنيا.

–الاستعارة التي تجملت بها قصائد العبّادي كانت متنوعة من تصريحية، ومكنية وممزوجة بينهما، وقد بينت الرسائل التي أراد الشاعر أن يشخصها ويجسدها، خاصة التي تتعلق بالدّهر وتقلباته على الإنسان، وقد توافقت الاستعارة مع الحالة النّفسية 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 باستلهام 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 النّفسية التي يعيشها والظروف الاجتماعية التي مرّ بها وكذا البيئة الحضارية التي ترعرع فيها.

–كان **عَدّي** ينتقي كل ما يتعلق بالجانب الموسيقي انتقاءًا دقيقا، من الحرف إلى الجملة، وهذا ما زاد في إعطاء إيقاعه الشعري بصمة خاصة، تَميز وَتفرد بها عن باقي شعراء عصره، اعتمد الشاعر وبكثرة على البحور ذات الأوزان القصيرة، وهذا تماشيا مع متطلبات بيئته وثقافته ونفسيته، كما أنّ اختياره لقوافيه لم يكن عبثا، بل عَمد إلى اختيار

ما يتماشى مع حالته النّفسية، وكذلك بالنسبة للرويّ اختاره من الحروف الجهورية، والذي استطاع بفضله أن يجهر بمكبوتاته، وكأنّه باختياره هذا يسعى إلى الحرية النّفسية، التي حققها فنيا كما رأينا، وعجز عن تحقيقها واقعيا.

-التوازي الذي برز في بعض الأبيات الشعرية، أراد به الشاعر تنظيم الوحدات التركيبية النّحوية، وقد أدّى هذا إلى إحداث نغم خاص بالأبيات التي تحتوي عليه.

-أما التّكرار بأنواعه فقد عَمَد الشاعر إلى الإكثار منه، فلا نكاد نجد أي قصيدة من قصائد الدّيوان إلا واحتوت على تكرار ما؛ ومردّ هذا أنّ الشاعر أراد من خلاله المعاودة والتأكيد على ما يريد أن يثبته قولا، ولاسيّما إذا تعلق الأمر بالنّصح والإرشاد.

وفي الأخير لا يسعنا إلاّ أن نحمد الله ونشكره على فضله، والذي وفقنا وأعاننا في إتمام هذا العمل، الذي نتمناه مفيدا لكل من يطّلع عليه.

ملحق

ملحق:
عَديَّ بن زيد العِبَّادي حياته وشعره

أولا: حياته

1-اسمه ونسبه

2-سجنه ووفاته

3-ديانته

ثانيا: شعره وموضوعاته

1-شعره

2-موضوعاته الشعرية

أ-القصص ب-الحكمة

ج-الفخر د-الرثاء(رثاء النفس)

هـ-الهجاء و-الغزل

ز-الاعتذار والاستعطاف ك-الخمريات

ل-الشّيب والشباب م-الوصف

توطئة:

إذا كان من الممكن دراسة المتن الشّعري دون أن ننظر إلى حياة صاحبه، كما هو الحال عند بعض الشعراء، فإنّه من الصعب دراسة شعر **(عَديّ بن زيد العبّادي)** دون النظر إلى حياته الخاصة، وعلى هذا كان لزاما إلقاء الضوء على حياة الشاعر بشكل معمّق، فمعرفة حياة **(عَديّ)** هي معرفة جزء –إذا لم نقل كلّ– من شعره، وزد على هذا فإنّ شخصية الشاعر –على حدّ علمنا– لم تلق اهتماما كبيرا من طرف المؤرخين وكذا الدارسين، فقلّما نجد عرضا مفصلا لحياته في كتب التراجم وأمهات الكتب، ولعلّ أبرز كتاب تناول حياة **(عديّ)** بشكل معمق وقد اعْتمدَته أغلب المصادر والمراجع كمنهل أساسي لها، هو ما جاء في كتاب "**الأغاني**" لـ:**(أبي الفرج الأصفهاني)**(356هـ/967م)، فقد جاء فيه سرد مفصل لحياة الشاعر زمانا ومكانا، وقد لاحظنا مدى التوافق بين حياة الشاعر وبين نتاجه الشّعري وهذا يدل على أنّ الشاعر كان شعره انعكاسا لبيئته بجميع ظروفها وبالتالي قال فأجاد، فالشاعر المتمكن هو من يجعل شعره يحاكي واقعه، وبهذا يضمن لنفسه عدم الوقوع في الغُلو الذي يعاني منه بعض الشعراء، فالشاعر الحذق هو من يهتم بكل ما يحيط به، وفي هذا يقول **(محمود حيدري)** أنّ: «الشاعر الأصيل يهتم بالحياة حواليه، ويسعى وراء قصده لأنّ يكون أدبه وليد بيئته ومرآة صافية لحياته، ويريد أن يكون شعره يلائم وروح عيشه؛ ومادام متأثرا بملابسات الحياة العامة –وهذه حقيقة– فإنّ الأمر الطبيعي أن تكون مضامينه وأسلوبه ومعانيه..... صدى لهذه الملابسات أو تفسيرا لها، وأنّه من الضروري أن نلتفت إلى المؤثرات التي تسرّبت من البيئة الاجتماعية أو الجغرافية إلى نفس الشاعر»[1]، وفيما سيأتي سنتناول شخصية الشاعر **(عديّ بن زيد)** في إطاري الزمان والمكان.

(1)–محمود حيدري: التفاعل بين الفن والحياة في شعر عديّ بن زيد العبّادي(أثر الروح الفارسي نموذجا)، مجلة الأدب العربي، ، جامعة ياسوج، إيران، ع2، صيف1391م، ص19.

أولا: حياته

1-اسمه ونسبه

هو عَدّي بن زيد بن حَمَّاد بن زيد بن أيُّوب بن مَحْروف بن عامر ابن عُصَيَّةَ بن امرئ القَيْس بن زيد مَنَاةَ بن تَمِيم بن مُرّ بنِ أُدّ بنِ طابِخَةَ بنِ إلياسَ بن مُضَر بن نِزَار[1]، ويكنى أبا سوادة[2]، وأبا عمير[3]، أما عن أسماء جديه فقد ورد فيها اختلاف في بعض المصادر، فقد جاء اسم جده (حماد) في بعض المصادر (حِمَاز)، بالزاي مع كسر الحاء وفتح الميم[4]، و(حِمَار) بالراء مع كسر الحاء وفتح الميم[5].

أما جده (محروف) فقد ورد في الجمهرة (محروب)[6]، وورد في بعض المصادر (مجروب)، وفي بعضها الآخر (مجروف)[7].

وقد ورد في ديوان (**عديّ**) تصريح أن جده هو زيد بن أيوب، وهذا أثناء حديثه عن إبل لأبيه حين أغار عليها لصوص، يقول[8]: (بحر الرمل)

لِلشَّـــــرَفِ العَـــــوْدُ فَأَكْنَافُـــــهُ مَـــــابَيْنَ جُمْـــــرَانَ وَيَنْصُـــــوبِ

خَيْـــرٌ لَهَـــا إِنْ خَشِـــيَتْ حَجْـــرَةً مِـــنْ رَبِّهَـــا زَيْـــدِ بْـــنِ أَيُّـــوبِ

(1)-أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ج2، ص97.

(2)-أبو العلاء المعرّي: رسالة الغفران، تح: عائشة عبد الرحمن بنت الشاطيء، دار المعارف ، القاهرة، ط9، يناير 1977م، ص186.

(3)-أبو الطاهر محمد بن يوسف بن عبد الله التميمي: المسلسل في غريب لغة العرب، تح: محمد عبد الجواد، وزارة الثقافة والإرشاد القومي،(د.ب)، (د.ت)، ص70.

(4)-ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تح:أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ،ج1، 23 فبراير 1958م، ص228.

(5)-أبو عبيدة البكري الأَونَبي: سمط اللآليء، تح:عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، (د.ت) ، ص221.

(6)-أبو زيد محمد بن أبي الخطّاب القُرشي: جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تح: علي محمّد البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،1981م، ص390.

(7)-أبو محمد علي بن سعيد بن حزم الأندلسي: جمهرة انساب العرب، تح: إ.ليفي بروقنسال، دار المعارف، مصر (د.ت)، ص214.

(8)-عديّ بن زيد العبّادي : الدّيوان، ص67.

ينتمي **(عَدّي)** إلى قبيلة تميم التي نزلت اليمامة في القسم الشرقي من جزيرة العرب، وكان أوّل من نزل بالحيرة من **(آل عديّ)** جده الثالث **(أيوب)** حين أصاب دما في قومه، بمنزله بـ**(اليمامة)**، وهرب إلى **(الحِيرة)** في ضيافة **(أوس ابن قلام)** ، أحد بني **(الحارث ابن كعب)** بـ**(الحِيرة)**، وكان بين **(أيوب)** و**(أوس)** نسب من قبل النساء، فأكرمه وأنزله في داره ومكث معه مدة طويلة، حتى مكّن له في (الحِيرة)، وجعل له مقاما ولذريته من بعده[1]، لم يَقض **(أيوب)** حياته في (الحِيرة) خائفا يترقب، وهو القاتل الفارُّ اللاّجئُ وإنّما دفعته شخصيته الطموحة إلى الاتصال بملوك **(الحِيرة)**، فحظي منهم بالتقدير والإكرام، وكان لديهم من المقربين الذين تُغدّق عليهم الأموال، وتُوزّع الجوائز بغير حساب، وورث هذه الخطوة أولاده من بعده[2]، ولما وافى أيوب الأجل قام ابنه زيد مقامه في الاتصال بملوك الحيرة، فجرت عليه أخلاف الرزق، وأقبلت عليه الدنيا، ونعم بخفض العيش، وأعرس بامرأة من **(آل قلام)** فولدت له **(حمادا)**، أول جد لـ**(عديّ)**[3]، فقد تربى حماد بين أخواله حتى إذا أيفع علمته أمّه الكتابة في حياة أبيه فكان أول من كتب من بني **(أيوب)** وقد خرج من أكتب الناس، ومزال صيته شأنه يعلو في **(الكتابة)** حتى صار كاتب **(النعمان الأكبر)**[4]، وتزوج **(حماد)** بامرأة من **(طيء)** فولدت له ولدا سماه **(زيدًا)** باسم أبيه، فلما حضرت **(حمادا)** الوفاة أوصى بابنه **(زيدا)** لصديق له من الدِّهاقين[5] العظماء يقال له **(فروخ ماهان)** وكان من المرازبة[6]، فأخذه الدّهقان إليه فكان مع ولده،

(1)- ينظر: عبد المتعال الصعيدي: زعامة الشعر الجاهلي بين امرئ القيس وعدي بن زيد، المطبعة المحمودية التجارية بالأزهر، مصر، ط1، 1353هـ/1934م، ص87..

(2)- عبد الفتاح عبد المحسن الشّطّي: شعراء إمارة الحيرة في العصر الجاهلي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998م، ص91.

(3)-المرجع نفسه، ص 91، 92.

(4)-عبد المتعال الصعيدي: زعامة الشعر الجاهلي بين امرئ القيس وعديّ بن زيد، ص88.

(5)-الدِّهاقين :جمع دهقان وهو التاجر(فارسي معرّب)، أبي الفرج الأصفهاني: الأغاني، ج2، ص100.

(6)-المرازبة:بضم الزاي أحد مرازبة الفُرس وهو الفارس الشجاع المقدّم على القوم دون الملك، المصدر نفسه، ص.ن.

وكان **(زيد)** قد حَذق الكتابة والعربية من قبل أن يأخذه الدّهقان، فعلّمه لمّا أخذه الفارسيّة فَلَقِنها، وكان لَبيبًا فأشار الدِّهقانُ على **(كسرى)** أن يجعله على البريد في حوائجه، فمكث يتولى ذلك لـ(كسرى) زمانا، ثمّ إنّ **(النعمان النصري اللّخمي)**، هَلك فاختلف أهل **(الحيرة)** فيمن يملكونه فأشار عليهم المرزبان بـ**(زيد حمّاد)**، فكان على **(الحيرة)** إلى أنّ ملّك **(كسرى)** **(المنذر بن ماء السماء)**، ونكح **(زيد بن حمّاد)**، **(نعمة بنت ثعلبة العدوية)** فولدت له **(عديًّا)**[1]،عاش **(عدّي)** في النصف الثاني من القرن السادس الميلادي، وعاصر **(النّعمان بن المنذر)**، وقد نشأ **(عديّ)** في أسرة تَشغف بالمعرفة، اتخذت من الكتابة وسيلة لارتقاء سلّم المجد، ودخول قصور **(الأكاسرة)** و**(المناذرة)** من أوسع الأبواب[2]، فلم يكد **(عدّي)** ينهي تعلمه في الكتّاب الذي أرسله إليه والده، حتى بعث به المرزبان مع ابنه **(شاهَانْ مَرْد)**، إلى كُتَّاب الفارسية، فكان يختلف مع ابنه ويتعلم الكتابة والكلام بالفارسية، حتى خرج من أفهم الناس بها وأفصحهم بالعربية، وقال الشعر، وتعلّم الرّمي بالنُّشَّاب، فخرج من الأساورة[3] الرّماة، وتعلّم لِعْب العجم على الخيل بالصَّوالجة[4] وغيرها[5]، وقد أدى **(فروخ ماهان)** دورا كبيرا في اتصال **(عديّ)** بـ**(كسرى)**، إذ قال له: عندي غلام من العرب مات أبوه وخلّفه في حجري، فربّيته، فهو أفصحُ النّاس وأكْتَبهم بالعربيَّة والفارسيّة، والمَلكُ محتاج إلى مثله، فإن رأى أن يُثبته في وَلَدي فعل؛ فقال: أُدعه، فأرسل إلى **(عديّ بن زيد)**، وكان جميل الوجه فائق الحُسن وكانت الفُرسُ تتبرّك بجميل الوجه، فلما كلّمه وجده أظرفَ النّاس، وأحضرَهم جوابا، فَرغبَ فيه وأثبته مع وَلدِ

(1)–أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ج2،(المصدر السابق)، ص100، 101.

(2)–عبد الفتاح عبد المحسن الشّطّي: شعراء إمارة الحيرة في العصر الجاهلي، ص95.

(3)–الأساورة: جمع الأسوار بالضم أو الكسر وهو الجيد الرمي بالسهام. أبو الفرج الأصفهاني:الأغاني، ج2، ص101.

(4)–الصّوالجة: جمع صولجان وهو عصا يعطف طرفها يضرب بها الكرة على الدواب، المصدر نفسه،ج2، ص.ن.

(5)–المصدر نفسه،ج2، ص101.

المرزبان، فكان (**عَديّ**) أوّل من كتب بالعربية في ديوان (**كسرى**)[1].

أما عن المكانة التي كان يحظى بها (**عديّ**) يحدّثنا (**أبو الفرج**) بأن أهل الحيرة قد رغبوا عديّا ورهبوه، فلم يزل بالمدائن في ديوان (**كسرى**) يؤذنُ له عليه في الخاصّة، وهو مُعجبٌ به قريبٌ منه، وأبوه (**زيد بن حماد**) يومئذ حيّ، إلا أنّ ذِكر (**عديّ**) قد ارتفع وخَمَل ذكر أبيه، فكان(**عديّ**) إذا دخل على (**المنذر**) قام جميعُ مَن عنده حتى يقعدَ (**عديّ**)، فَعَلا له بذاكَ صِيتٌ عظيمٌ، فكان إذا أراد المقَامَ بـ(**الحِيرة**) في منزله ومع أبيه وأهله استأذن (**كسرى**) فأقام فيهم الشهر والشهرين وأكثر وأقلّ[2].

وقد كانت أول رحلاته ككاتب عند الفرس، عندما أُرسل إلى ملك الروم بهدية، فأكرمه قيصر الروم، وفي هذه الرحلة نظم (**عديّ**) أول شعر له وهذا أثناء تواجده بـ(**دمشق**) يقول[3]: (بحر الرمل)

رُبَّ دَارٍ بِأَسْـــفَلِ الجِـــزعِ مِـــن دَوْ ... مَـــةَ أَشْـــهَى إِلـــيَّ مِـــنْ جَيْـــرُونِ

وَنَـــدامَى لاَ يَفْرَحُـــونَ بِمَـــا نَـــا ... لُـــوا وَلاَ يَرْهَبُـــونَ صَـــرْفَ المَنُـــونِ

قَـــدْ سُـــقِيت الشَّـــمُولَ فِـــي دَارِ بِشْـــرٍ ... قَهْـــوَةً مُـــرَّةً بِمَـــاءٍ سَـــخِينِ

وقد أَحَبَّ (**عديّ**) (**هند**) بنت المنذر أو أخته، وقد قِيلَ أنّه تزوجها وبقيت معه إلى أن سُجن وقُتل، فترهبت ولازمت الدّير حتى توفيت[4]، وقد جاء في شعر (**عدّي**) ذكرٌ لمصاهرته للبيت المنذري في إحدى اعتذارياته، يقول فيه[5]: (بحر الرمل)

أَجْـــلَ نُعْمَـــى رَبَّهَـــا أَولُكُـــمْ ... وَدُنُـــوّي كَـــانَ مِـــنْكُمْ وَاصْـــطِهَارِي

وقد ورد في شعر (**عديّ**) ذكرًا لامرأة أخرى اسمها(**أميم**) وعلى الأرجح أنّها زوجته، أو ابنته، أو أمه، المهم أنها مقربة إليه جدا؛ بحيث أتت إلى زيارته وهو في السجن، وتأثر

(1)-المصدر نفسه، ج2، ص 101، 102.

(2)-أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ج2، (المصدر السابق)، ص102.

(3)-عدي بن زيد العبّادي: الديوان، ص186.

(4)-ينظر:أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ج2، ص103

(5)-عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، ص94.

عند رؤيتها وخاطبها قائلا[1]:

فـــاذْهَبِي يَـــا أُمَـــيْمَ غَيْـــرَ بَعِيْـــدٍ لا يُـــؤَاتي العِنَـــاق مَـــنْ فِـــيْ الوِثَـــاقِ

وقد كان لـ:**(عديّ)** بنين وبنات، وأشهرهم وأكبرهم **(زيد بن عديّ)**، الذي استطاع بذكائه أن يصل إلى مكانة كبيرة عند **(كسرى)** ويحلّ محل أبيه ويثأر لوالده من **(النّعمان)** بوشاية عند **(كسرى)** .

2-سجنه ووفاته

في البداية نشير إلى أنّ **(النعمان بن المنذر)** نشأ في حجر **(عديّ بن زيد)**، ولم يقف فضله عند هذا الحد، بل كان له دورا أساسيا في تولي **(النّعمان)** مُلك **(الحِيرة)** بأمر من **(كسرى)** وهذا كان نتيجة مكيدة دبرها **(عدّي)** وتسببت في الخلاف بينه وبين **(عدي بن مرينا)**، وقصة تعيين **(النّعمان)**على الحيرة بتوسط **(عديّ بن زيد)** له حيث كان هذا الأخير صديقا لإخوة **(النّعمان)** فعندما قدم الإخوة عند **(كسرى)** لمقابلته كان **(عديّ)** يحيل ويدبر المكائد حيث كان يخلو بهم واحدا واحدا ويغريهم بقوله:«إذا أَدْخلتم على الملك فالبسوا أفخر ثيابكم وأجملها، وإذا دعا لكم بالطعام لتأكلوا فتباطئوا في الأكل وصغّروا اللُّقم، ونَزَّروا ما تأكلون، فإذا قال لكم: أتَكَفُونَنِي العربَ، فقولوا: نعم، فإذا قال لكم: فان شذّ أحدُكم عن الطاعة وأفسد، أتَكْفُونَنِيه؟، فقولوا:لا، إنّ بعضنَا لا يقدر على بعض، ليَهابكم ولا يَطمَعَ في تفرّقكم، ويعلَم أن للعرب مَنَعة وبأسا، فقبلوا»[2] ، في الوقت نفسه خَلا بـ:**(النّعمان)**، وطلب منه أن يفعل خلاف ما طلب من إخوته، إذ قال له:«الْبَسْ ثيابَ السفر، وادخُل مُتقلِّدا بسيفك، وإذا جلستَ للأكل فعظِّم اللُّقم وأسرع المضغَ والبلعَ وزِدْ في الأكل وتجوَّعْ قبل ذلك، فإنّ كسرى تُعجبه كثرةُ الأكل من العرب خاصّةً، وَيَرى أنه لا خير في العربيّ إذا لم يكن أكُولا شَرِهًا، ولاسيما إذ رأى غير طعامه، وما لا عهد له بمثله، وإذ سألك: هل تكفيني العرب؟ فقل: نعم، فإذا قال لك: فمن لي بإخوتكَ؟ فقل له:

(1)-المصدر نفسه، ص 151.

(2)-أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ج2، ص107.

إن عجزت عنهم، فإنّي عن غيرهم لأعجَزُ »[1]، وفعل **(النّعمان بن المنذر)** وإخوته ما أمرهم بقوله **(عديّ)**، وبالتالي تميز **(النّعمان)** عن إخوته ونال إعجاب (كسرى) وكسب ثقته لحنكته وتسييره للأمور وألبسه تاج العرش، وبهذا الفعل والمكيدة التي تولى تدبيرها **(عديّ بن زيد)** أهلته لان يكون العدو اللدود لـ (بني مرينا)، وخاصة **(عديّ بن مرينا)** الذي كان يسعى من أجل تولية **(الأسود بن المنذر)** ملك الحيرة[2]، فكان دهاء **(عديّ بن زيد)** هو ما أودى بحياته ، فقد بدأت معركة حامية بين **(عديّ بن زيد)** و**(عديّ بن مرينا)**، ، فأخذ هذا الأخير يحرض **(الأسود بن المنذر)** ضدّ **(عديّ بن زيد)** كونه وقف عائقا بينه وبين الملك الذي هو الأَولى به من أخيه **(النّعمان)**، وبهذا تمكنّ أعداء **(عديّ بن زيد)** من أن يوقعوا بينه وبين **(النّعمان)**، وقد تعددت أسباب سجن **(عديّ)** في بعض المصادر، إلاّ أنّ أقربها إلى الصواب هو الذي كان بسبب كتاب وضعوه على لسانه، وهو بريء منه، وأتوا به للمَلك بوصفه آتيه من **(عديّ بن زيد)** وعندما قرأه غضب عليه أشدّ الغضب، فأرسل إليه زاعما أنه اشتاق إليه، ولمّا أتاه لم ينظر إليه حتى حبسه في سجن الصنّين ، ومنع أن يدخل عليه أحد[3]،

وطول فترة سجنه كان **(عديّ)** ينظم شعرا أغلبه كان موجها لـ**(النّعمان)** مستعطفا إيّاه ومذكرا لما كان بينهما من أيام جميلة قضاها معه، كما نجده أحيانا يتخذ ثوب الناصح للملك مذكرا إيّاه أنّ الدنيا فانية وجميعنا سنموت، وكانت أول قصيدة نظمها في السجن بقوله[4]: (بحر مجزوء الرمل)

لَيْـــتَ شِـــعري عـــنِ الهُمَـــامِ وَيَـــأْ ... تِيْـكَ بِخُبْـرِ الأَنْبَـاءِ عَطْـفُ السُـؤَالِ

أَيـــنَ عَنَّـــا إِخْطَارُنَـــا المـــالَ والـــ ... أَنْفُـــسَ إِذ نَاهَـــدُوا لِيـــومِ نَـــوالِ

وَنِضَـــالِي فـــي جَنْبِـــكَ النَّـــاسَ يَـــرْ ... مُـــونَ وَأَرْمـــي وَكُلُّنَـــا غيـــرُ آلِ

(1)-المصدر نفسه،ج2، ص107.

(2)-ينظر: أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ج2،(المصدر السابق) ، ص108.

(3)-ينظر: المصدر نفسه، ج2، ص109، 110..

(4)-عديّ بن زيد العبّادي : الديوان، ص56.

وقد صوّر الشاعر كيد الأعداء الذين دبروا المكيدة له فزج به **(النعمان)** في السجن وظلمه ظلما شديدا وفي هذا يقول[1]: (بحر الوافر)

سَعَى الأعداءَ لاَ يَأْلُونَ شَرًّا عَلَيَّ وَرَبَّ مَكَّةَ وَالصَّلِيبِ
أَرَادُوا أَنْ يُمَهَّلَ عَنْ كَبِيرٍ فَيُسْجَنَ أَو يُدَهْدَى فِي قَلِيبِ

وبعد المحاولات المتكررة في استمالة **(النّعمان)** لكي يفك أسر الشاعر إلاّ أنّها جميعها باءت بالفشل، وهذا ما أدركه الشاعر حيث أرسل برسالة متوجها بها إلى أخيه **(أُبي)** وهو مع **(كسرى)** يدعوه فيها إلى التحرك من اجل إنقاذ أخيه الذي سجن ظلما يقول **(عديّ)** في ذلك[2]: (بحر الرمل)

أَبْلِغْ أُبَيًّا عَلَى نَأْيِهِ وَهَلْ يَنْفَعُ المَرْءَ مَا قَدْ عَلِمْ
بِأَنَّ أَخَاكَ شَقِيقَ الفُؤَا دِ كُنْتَ بِهِ وَاثِقًا مَا سَلِمْ
لَدَى مَلِكٍ مُوثَقٍ فِي الحَدِيـ دِ إِمَّا بِحَقٍّ وَإِمَّا ظُلِمْ
فَلاَ أَعْرِفَنَّكَ كَدَأْبِ الغُلاَ مِ مَا لَمْ يَجِدْ عَارِمًا يَعْتَرِمْ
فَأَرْضَكَ أَرْضَكَ إِنْ تَأْتِنَا نَنَمْ لَيْلَةً لَيْسَ فيهَا حُلُمْ

فردّ عليه **(أُبي)** بقوله[3]:

إن يكن خانك الزمانُ فلا عا جزُ باعٍ ولا ألَفٌّ ضَعيفُ
ويمين الإله لو أنّ جَأْوَا ءَ طَحُونا تُضيءُ فيها السيوفُ
ذاتَ رِز مجتابةً غمرةَ المو تِ صَحيحُ سِرْبَالُها مكفُوفُ
كنتَ في حَمْيها لَجئتُكَ أسعى فاعلمن لو سمعتُ إذ تَستَضِيفُ
أو بمالٍ سألتَ دونكَ لم يُمـ ـنَعْ تِلادُ لحاجةٍ أو طَرِيفُ
أو بأرضٍ أستطِيعُ آتيكَ فيها لم يَهُلْنِي بُعْدُ بها أو مَخوفُ
إن تَفُتْنِي واللهِ إِلْفًا فَجُوعًا لاَ يُعَقِّبْكَ مَا يَصوبُ الخريفُ

(1)-عديّ بن زيد العبّادي: الديوان، (المصدر السابق)، ص38.

(2)-المصدر نفسه، ص164.

(3)-أبو الفرج الأصفهاني : الأغاني، ج2، ص119، 120.

فـــي الأعـــادي وأنـــتَ منّـــي بعيـــدُ عـــزَّ هَـــذا الزمـــانُ والتعْنيـــفُ
ولَعَمْـــري لـــئن جَزِعـــتُ عليـــه لجـــزوعُ علـــى الصـــديق أَسُـــوفُ
ولَعَمْـــري لـــئِن ملكـــتُ عَزَائِـــي لقليـــلُ شَـــرْوَاكَ فيمـــا أطُـــوفُ

وكلّم (**أُبي**) (**كسرى**) في أمره وعرّفه خبره، فكتب إلى (**النّعمان**) يأمره بإطلاقه، وبعث معه رجلا، وكتب خليفة (**النّعمان**) لدى (كسرى) إليه: إنّه قد كُتب إليك في أمره، فأتى (**النّعمان**) أعداء (**عديّ**) من (**بني بُقَيلة**) وهم بطن من (**غسّان**)، فقالوا له: أقتُله الساعة فأبى عليهم، وجاء الرسول وقد كان أخو (**عديّ**) تقدّم إليه ورشاه وأمره أن يبدأ به فيدخل إليه وهو محبوس بالصَّنينِ، فقال له: ادخل عليه فانظر ما يأمرك به فامتثِلْه، فدخل الرسولُ على (**عديّ**)، فقال له: إنّي قد جئت بإرسالك، فما عندك؟ قال: عندي الذي تحبُّ ووعده بِعِدةٍ سنيّةٍ وقال له: لا تخرجَنَّ من عندي وأعطني الكتاب حتى أُرسلَه إليه، فإنَّك والله إن خرجت من عندي لأُقتَلنَّ، فقال: لا استطيع إلاّ أن آتي المَلك بالكتاب فأوصِله إليه، فانطلق بعضُ من كان هناك من أعدائه فأخبر (**النّعمان**) أنّ رسول (**كسرى**) دخل على (**عديّ**) وهو ذاهب به، وإن فَعَل والله لم يستَبْقِ منَّا أحد أنتّ ولا غيركَ، فبعث إليه (**النّعمان**) أعداءه فغمُّوه حتى مات ثم دفنوه[1]، وندم (**النّعمان**) على قتل (**عديّ**) وعرف أنّه احتيل عليه في أمره، وحاول (**النّعمان**) أن يعوض ما اقترفه من ذنب وذاك بتقريب (**زيد بن عديّ**) منه، فأوصى به لدى(**كسرى**)، وأصبح يحظى بنفس مكانة أبيه لدى (**كسرى**)، ولكنّ (**زيد بن عديّ**) لم ينس دم أبيه، وأخذ يتحين الفرص للانتقام من (**النّعمان**) إلى أن أوقعه في مكيدة، أدت به أن سجنه (**كسرى**) في سجن خانقين، ولم يزل فيه حتى وقع الطاعون هناك ومات في سجنه، وقال (**ابن الكلبي**): ألقاه تحت أرجل الفيلة فوطئته حتى مات [2]، وكان لقتله السبب غير المباشر لوقع معركة (**ذي قار**) التي انتصر فيها العرب على الفرس.

(1)-أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ج2،(المصدر السابق)، ص120، 121.

(2)-المصدر نفسه،ج2، ص121- 127.

أما عن سنة وفاة **(عديّ بن زيد)** فقد كانت هناك بعض الاجتهادات في هذا الجانب واضطربت في ذلك أقوال الدارسين: فعلى سبيل المثال لا الحصر نجد أنّ **(لويس شيخو)** حدّد سنة قتل **(عَدِيّ)** ب587م[1].

2-ديانته:

إنّ **(عديّ)** ينتمي إلى أسرة العبّاديين وهم من نصارى **(الحِيرة)**، وبالتالي فإنّه لا محالة أن يكون نصرانيا، ولكن لا يعقل أن نجزم بنصرانيته إلا إذا رجعنا إلى الوثيقة الرسمية التي حفظت لنا حياته وهي شعره، والمتتبع لشعر **(عديّ)** يجد فيه دونما عناء توظيفا لألفاظ نصرانية وتشبيهات منتزعة من أجواء المسيحية، ومن نماذج ما ذكر في شعره من تعابير مستمدة من الديانة المسيحية نذكر قوله[2]: (بحر الرمل)

إِنَّنـــــي واللهِ فاقْبَـــــلْ حَلْفَتِـــــي لَأَبِيْـــــلٌ كُلَّمَـــــا صَـــــلَّى جَـــــأَرْ

ففي هذه الأبيات التي يستعطف فيها الشاعر الملك **(النّعمان)** بن المنذر ذكر لفظة **(أَبيل)**، التي تعني المسيح، وهي لفظة نصرانية بحتة لا وجود لها في معتقد ديني آخر.

ومن التعابير المسيحية كذلك ما جاء في قوله[3]: (بحر الكامل)

بِزُجَاجَـــةٍ مِـــلءَ اليَـــدَيْنِ كَأَنَّهَـــا قِنْـــدِيلُ فُصْـــحٍ فِـــي كَنيسَـــةِ رَاهِـــبِ

ف: القنديل، والفصح، والكنيسة، والراهب، كلها ألفاظ مسيحية أقحمها الشاعر لأنه كان يستمد أفكاره وبعض ألفاظه التي تصلح للاستعطاف أو الإيمان بالقضاء والقدر...من الدين أو المعتقد الديني المسيحي.

كل ما أورده فيه دلالة قاطعة أنّ **(عديّ بن زيد)** كان نصراني الديانة، وهذا ما أكدت عنه أغلب المصادر التي تناولت بالدراسة حياته، وقد أوردوا ما يبرهن ذلك وهو قصة تنصر **(النّعمان)** على يد **(عديّ)** مفاد القصة كما جاءت في كتاب**(شعراء النصرانية)** كما

(1)-لويس شيخو: شعراء النصرانية قبل الإسلام، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط4، 1991م، ص439.

(2)-عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، ص61.

(3)-المصدر نفسه، ص117.

يأتي[1]: أن **(النّعمان بن المنذر)** خرج يوما الى الصيد ومعه **(عديّ بن زيد)**، فنزل في ظلّ شجرة مؤنقة، فقال **(عديّ بن زيد)**: أيّها الملك أبيتَ اللعن أَتدري ما تقول هذه الشجرة، قال: وما الذي تقول، قال فإنّها تقول: (بحر الرمل)

مَـــنْ رَآنـــا فَليُحَـــدِّثْ نَفْسَـــهُ أَنَّـــهُ مُـــوفٍ عَلَـــى قَـــرْنِ زَوَالْ
فَصُـــرُوفُ الـــدَّهْرِ لَا تَبْقَـــى لَهَـــا وَلِمَـــا تَـــأْتِي بِـــهِ صُـــمُّ الجِبَـــالْ
رُبَّ رَكْـــبٍ قَـــدْ أَنَـــاخُوا حَوْلَنَـــا يَشْـــرَبُونَ الخَمْـــرَ بِالمَـــاءَ الـــزُّلَالْ
والأَبَـــارِيْقُ عَلَيْهَـــا فَـــدُمٌ وَجِيَـــادُ الخَيْـــلِ تَجْـــرِي فِـــي الجِـــلَالْ
عَمِـــرُوا الـــدَّهْرَ بِعَـــيْشٍ حَسَـــنٍ قَطَعُـــوا دَهْـــرَهُمْ غَيْـــرَ عِجَـــالْ
عَصَـــفَ الـــدَّهْرُ بِهِـــمْ فَانْقَرَضُـــوا وَكَـــذَاكَ الـــدَّهْرُ حَـــالًا بَعْـــدَ حَـــالْ

قال ثم جاوزا الشجرة فمرّا بمقبرة، فقال له **(عديّ)**: أتدري ما تقول هذه المقبرة، قال: لا، قال: فإنّها تقول: (بحر الرمل)

أَيُّهَـــا الرَّكْـــبُ المُخِبُّـــو نَ عَلَـــى الأَرْضِ المُجِـــدُّونَا
فَكَمَـــا أَنْـــتُمْ كُنَّـــا وَكَمَـــا نَحْـــنُ تَكُونُونَـــا

فقال **(النعمان)**: قد علمت أن الشجرة والمقبرة لا تتكلمان، وقد علمت أنّك إنما أردتَ عظتي فجزاك الله عني خيرا، فما السبيل الذي تدرك به النجاة، قال: تدع عبادة الأوثان وتعبد الله وحده، قال: وفي هذه النجاة، قال نعم، قال:فتترك عبادة الأوثان، وتنصّر حينئذ وأخذ في العبادة والاجتهاد.

إلى جانب كل هذه الأدلة التي تثبت نصرانية **(عديّ)**، إلاّ أنّ بعض الدارسين كان له رأي آخر إذ شابه الشكوك في نصرانية **(عديّ)**، ومن بينهم **(شوقي ضيف)** الذي يرى أن العرب قد عرفوا الكنائس والبيع والرهبان والأساقفة والصوامع، ولكنهم ظلوا لا يتعمقون في هذا الدين الجديد، وظلوا يخلطونه بغير قليل من وثنيتهم[2]، ويستشهد

(1)–لويس شيخو: شعراء النصرانية قبل الإسلام، ص442

(2)–شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)، ص101.

(شوقي ضيف) ببيت شعري لـ**(عديّ بن زيد)** يبين بوضوح وثنية الشاعر من خلال استخدامه لألفاظ تدل على ذلك، وهذا أثناء قوله[1]: (بحر الوافر)

سَـــعَى الأعـــداءَ لاَ يَـــأْلُونَ شَـــرًّا عَلَـــيَّ وَرَبَّ مَكَّـــةَ وَالصَّـــلِيبِ

فهو يجمع في قسمه بين رب مكة الوثنية، ورب الصليب، وكذلك كان أكثر العرب من النصارى، فهم مسيحيون وثنيون في الوقت نفسه، ومن يقرأ شعره لا يجد فيه فكرة التثليث المعروفة في النصرانية[2]، وبالرغم من هذه التناقضات حول ديانة **(عديّ)** إلا أنّنا ما استشفناه كقراء لشعره هو الملامح الواضحة للديانة المسيحية التي تطغى على شعره مع أننا لا ننكر وجود بعض الألفاظ المستوحاة من الديانة الوثنية، وهذا إن دلّ فإنّما يدلّ على أنّ الشاعر كان ذا ثقافة واسعة أهلته أن يكون ملما بجميع المعتقدات الدينية آنذاك.

ثانيا-شعره وموضوعاته:

1-شعره

يعدّ **(عديّ بن زيد العبّادي)** من أبرز شعراء الحيرة، فقد استطاع بشعره أن يتبوأ مكانة خاصة بحيث كان لا ينافسه شاعرٌ آخر في إجادة نظم الشعر لثقافته الواسعة، وقد ذكر **(المرزباني)** أنّ **(عديّ)** صاحب ذهن متفتح وعقل راجح وثقافة عالية، حتى أنّه ولي ديوان الرسائل والإنشاء عند **(كسرى)**، وهو ديوان مهم لم يكن الفرس يسلمون أمره إلاّ لرجل أديب حاذق يكتب وفق قواعد اللغة وأصولها، وعلاوة على معرفة **(عديّ)** باللغتين العربية والفارسية، فقد ورد أنّ الوفود كانت تفد على ملوك **(الحِيرة)** وكان **(عديّ بن زيد)** يسمع لغاتهم فيدخلها في شعره[3]، والمتمعن في شعر **(عديّ)** يلمح أنّ شعره قد انقسم إلى شقين من ناحية مواضيعه، القسم الأول يبين الاتجاه اللاهي المرح الذي كان الشاعر يعيشه فترة شبابه، ويتمثل في: غزله، ووصفه لرحلات الصيد والمرح، ووصف مجالس

(1)-عديّ بن زيد العّبادي: الديوان، ص 38.

(2)-شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)، ص101.

(3)-أبي عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني المسعودي: الموشح، تح: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر مصر، 1965م، ص103.

اللهو والخمر، أما القسم الثاني نجده الاتجاه الجاد الرزين يتمثل في: مواعظه، واعتذارياته، واستعطافه، وهو اتجاه يمثل مرحلة التالية من حياته وهي مرحلة عانى فيها الشاعر الظلم والاضطهاد والسجن، وهذا الانشقاق ناتج عن تغير أحوال **(عديّ)** الاجتماعية والنفسية، فبعدما كان الرجل السياسي الذي يعيش عيشة الملوك، انقلب بين ليلة وضحاها إلى مظلوم يقبع في السجن دون أي ذنب، وفيما سيأتي نعرض أهم الأغراض الشعرية التي برع فيها.

2-موضوعاته الشعرية:

ومن موضوعاته الشعرية التي نظم فيها شعره نذكر:

أ/القصص:

قلّما نجد شاعرا جاهليا وظّف القصص بكثرة في شعره؛ كل ما نجده عند فئة قليلة من الشعراء توظيف لقصة من معارف الجاهلية وخرافاتها، تأتي بين ثنايا قصيدته في أبيات قليلة، ويختلف الأمر عند الشاعرّ **(عدّي)** الذي خصص نصف ديوانه لهذا النوع من الشعر، وبالإضافة إلى نَهله من معارف الجاهلية من روايات وخرافات ومن تاريخ الفرس والروم والحضر، فقد نَهل من القصص الديني الشائع بين أهل الكتاب آنذاك، وبهذا يكون **(عديّ)** :«قد فتح فتحا جديدا في شعر العرب القصصيّ، ويزيد في جمال قصص عدي الشعري إنّه لا يسرده سردا تاريخيا صرفا، بل يسوقه للعظة يستخلصها منه، والحكمة يزينه بها، وبعض قصصه ديني يتعلق ببعض قصص التوراة في مبدإ الخليقة وغير ذلك من القصص الدينية، وقد نقل تلك القصص من لغة التوراة إلى اللغة العربية في أسلوب عربي رائع يدل على ما كان له من قدرة في الترجمة»[1]، ومن نماذج القصص عند الشاعر نذكر قصة **(المروداخ بن بَخْت نَصَّرْ)** الذي هو أشهر وأقوى ملوك الأرض قديما، الذي تخيّر لوزاراته من رعى شؤون ملكه فعاش مهيبا منيعا

(1)-عبد المتعال الصعيدي: زعامة الشعر الجاهلي بين امرئ القيس وعدي بن زيد العبادي، ص 100.

وطغى وتجبّر ومع كل ما كان عنده إلاّ أنّ الموت لم يستثنه من البشر يقول[1]:

(بحر الوافر)

أَلاَ فِـــيْ الأَوَّلِ المَاضِـــي اعْتِبَـــارُ ... لِـــذِي عَقْـــلٍ أَخِـــي فَهْـــمٍ بَصِـــيرِ

تَخَيَّـــرَ لِلْـــوَزَارَةِ مَـــنْ رَعَـــاهْ ... بِإِشْـــفَاقِ وَنُصْـــحٍ فِـــيْ الأُمُـــورِ

وَحِصْـــنٍ سَـــرَّهُ فَعَـــلاَ مَهِيْبًـــا ... يُجَـــازِي القُـــلَّ بِـــالحَجْمِ الكَثِيْـــرِ

مِـــنَ الإِحْسَـــانِ وَالإِكْـــرَامِ فِعْـــلاً ... يُـــزَانُ بِـــهِ إِلَـــى يَـــوْمِ النُّشُـــورِ

وَأَنْفَـــقَ مَـــا أَفَـــادَ بِحُسْـــنِ هَـــدْيٍ ... وَتَقْـــدِيْرٍ بِـــلَا سَـــرَفٍ مُبِيْـــرِ

وَأَجْمَـــلُ فِـــي الرَّعِيَّـــةِ مِنْـــهُ رَأْيًـــا ... كَفَـــاهُ عِلْـــمَ أَخْبَـــارِ الخَبِيـــرِ

يُلاَحِـــظُ مَـــنْ دَنَـــا بِثَبَـــاتِ ذِهْـــنٍ ... فَـــيَعْلَمُ بِالضَّـــمِيرِ هَـــوَى الضَّـــمِيرِ

وواتـــاهُ الزَّمَـــانُ فَعَـــاشَ دَهْـــرًا ... مَنِيْعًـــا فِـــيْ السُّـــهُولِ وَفِـــي الوُعُـــورِ

وَلَـــمْ يَمْنَعْـــهُ تَـــدْبِيرٌ وَحَـــزْمٌ ... مِـــنَ المَـــوْتِ المُـــنَغِّضِ لِلسُّـــرُورِ

وَمَـــا يَبْقَـــى عَلَـــى الأَيَّـــامِ بَـــاقٍ ... سِـــوَى ذِيْ العِـــزَّةِ الـــرَّبِّ القَـــدِيرِ

ويبدو أنّ هذه القصة كانت بمثابة رسالة، وجهها **(عديّ)** إلى الملك الذي طغى وتجبر وخذل الشاعر مع أنّه أقرب الناس إليه، حيث كان له الفضل في توليه للحكم، وغاية هذه القصة هو تقديم العبرة والموعظة لـ**(النّعمان)** مذكرا إيّاه بأن المُلك لن يدوم، وأنّ الموت آتية لكل واحد منّا مهما علا شأنه.

ب/الحكمة:

من المعروف عن الشعر الجاهلي أن أبيات الحكمة تأتي في نهاية قصائده وكانت هذه الحكم تَنِم عن خبرة وتجارب الشاعر في حياته، وكان هدفها هو النصح والإرشاد، وإبراز القيم الأخلاقية التي من شأنها أن تسمو بالمجتمع آنذاك، وعادة ما تكون هذه الحِكم منظمة على لسان من هم كبارٌ في السن، ويطلق عليهم لفظ الحكماء، أمّا عند **(عديّ)** فقد كانت الحكمة في شعره تأتي في قصائد مستقلة طويلة، بينت لنا حنكة وخبرة الشاعر في هذا الجانب، وقد استقى حكمته من حياته الدينية والعقلية والثقافية، ومن

(1)-عديّ بن زيد العبّادي : الدّيوان، ص134.

أشعاره في الحكمة نذكر أبيات من مُجَمهرته الحِكمية التي قال فيها[1]:

(بحر الطويل)

وَوَارِثِ مَجْـــدٍ لَـــمْ يَنَلْـــهُ، وَمَاجِـــدٍ أَصَـــابَ بِمَجْـــدٍ طَـــارِفٍ غَيْـــرِ مُتْلَـــدِ
وَرَاجِـــي أُمُـــورٍ جَمَّـــةٍ لَـــنْ يَنَالَهَـــا سَتُشْـــعِبُه عَنْهَـــا شَـــعُوبٌ لِمُلْحَـــدِ
ولاَ تُقْصِـرَنَ عَـنْ سَـعْيِ مَـا قَـدْ وَرِثْتَـهُ وَمَـا اسْـطَعْتَ مِـنْ خَيْـرٍ لِنَفْسِـكَ فَـازْدَدِ
وَعَـــدِّ سِـــوَاهُ واعلَـــم بِأَنَّـــهُ مَتَـى مَـا يُـبِنْ فِـي اليَـومِ يَصْـرِمْكَ فِـي غَـدِ
عَـنِ المَـرْءِ لاَ تسـأَلْ وسـلْ عَـنْ قَرِيْنِـهِ فَكُـــلُّ قَـــرِيْنٍ بِالمُقَـــارَنِ يَقْتَـــدِي
فـــإِنْ كَـــانَ ذَا شَـــرٍّ فَجَانِبْـــهُ سُـــرْعَةً وَإِنْ كَـــانَ ذَا خَيْـــرٍ فَقَارِنْـــهُ تَهْتَـــدِيْ

قدّم لنا **(عديّ)** من خلال هذه الأبيات الحِكمية، نصائح وإرشادات توجيهية من شأنها أن تَهدي العامل بها إلى الطريق المستقيم في حياته.

ج/الفخر:

يعدّ الفخر من بين أهم الموضوعات التي لقيت رواجا في عصر الجاهلية، يعدّ فيه الشاعر:« فضائله، وفضائل قومه، إعجابا بنفسه واعتدادا بذويه»[2]، وكما جرت عادة شعراء القبائل يكون الفخر بقبيلتهم وبمناقب حاكمهم ، ويفخر كذلك بنفسه وأهله، أما عند **(عديّ)** فإن الفخر عنده كان مقتصرا عن شرف أصله، وكذلك سجاياه النبيلة التي ورثها عن أهله وأسرته، ومن النماذج التي يفخر فيها بشرف حسبه ونسبه نذكر قوله[3]:

(مجزوء الوافر)

وَإِنِّـــــي لَابْـــــنُ سَـــــاداتٍ كِـــــرَامٍ عَـــــنْهُمُ سُـــــدْتُ
وَإِنِّـــــيْ لَابْـــــنُ قَامَـــــاتٍ كِـــــرَامٍ عَـــــنْهُمُ قُمْـــــتُ

ويفتخر بتواضعه لأصدقائه وعفوه وتسامحه، رغم توفر مقومات الاستعلاء والقدرة على النيل ممن يؤذيه يقول[4]: (مجزوء الوافر)

(1)-عديّ بن زيد العبّادي : الديوان،(المصدر السابق)، ص106.
(2)-يحي الشامي: أروع ما قيل في الفخر، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1992م، ص05.
(3)-عديّ بن زيد العبّادي : الدّيوان، ص119.
(4)-المصدر نفسه، ص119.

أَلاَ يَـــــا رُبَّمَـــــا عَـــــزَّ خَلِيلِـــــــــي فَتَهَاوَنْـــــــــتُ
وَلَـــــوْ شِـــــئْتُ عَلَـــــى مَقْـــــ ـــــــدِرَةٍ مِنِّـــــي لَعَاقَبْـــــتُ
وَلَكِـــــنْ سَـــــرَّنِي أَنْ يَعْـــــ ـــــلَمُوا قَـــــدْرِي فَأَقْلَعْـــــتُ

وما اتضح لنا من خلال ما عرضناه عن فخر **(عديّ)**، أنّه لم يكن فخرا من أجل الاعتداد والاعتزاز بحسبه ونسبه، بقدر ما كان فخرا من أجل ردع التهم الموجهة إليه، وبالتالي جعل من فخره مخرجا وتنفيسا ليثبت أنّه بريء، وأنّه ابن عائلة عريقة وشريفة مترفعة عن كل دنيء فعل.

د/الرثاء (رثاء النفس):

تميز **(عديّ)** في شعره بإدراج رثاء قلّما نجده عند الشعراء وهو رثاء النفس، فالمستقرئ لشعره يجده تضمن رثاءا للنّفس، كان سببه طائفة من البواعث التي أثارت أشجان الشاعر، واستنهضت قريحته، فجادت بقصائد ومقطوعات رثائية تتحمّل بأصدق المشاعر الإنسانية وأنبلها، وقد رثى الشاعر نفسه قبل أن يموت، فقد أحسّ بدنو أجله وأنّ الموت يتربص به: «فالشعور بالموت لا يمكن أن يكون شعورا واعيا كالشّعور بالحياة، بل هو شعور غاية في الخفاء، ويظهر أحيانا في ظروف خاصة»[1]، فالشاعر كان مسلوب الحرية يقبع في سجن **(الصنين)** وهذه الحالة التي يعيشها تزيد من تأزم حالته النفسية، مما يستدعي رثاءها خاصة وأنّه كل يوم يحل عليه إلاّ وكان يتوقع موته فيه، يقول في رثاء النفس وقد ربطها بالموت المؤكد الذي يترصد بالإنسان، فالدهر متقلب، وفي ذلك يقول[2]: (بحر الرمل)

رُبَّ مَـــــــأْمَولٍ وَرَاجٍ أَمَـــــــلاً قَـــدْ ثَنَـــاهُ الـــدَّهْرُ عَـــنْ ذَاكَ الأَمَـــلْ
وَفَتًـــــى مِـــــنْ دَوْلَـــــةٍ مُعْجَبَـــــةٍ سُـــــلِبَتْ عَنْـــــهُ ولِلـــــدَّهْرِ دُوَلْ
كَيْـــفَ يَرْجُـــو المَـــرْءُ قُوتًـــا لِلـــرَّدَى وَهْـــيَ فِـــي الأَسْـــبَابِ رَهْـــنٌ مُخْتَبَـــلْ

(1)-عز الدين إسماعيل : روح العصر دراسات نقدية في الشّعر والمسرح والقصّة، دار الرائد العربي، بيروت، ط1 1972م، ص21.

(2)-عديّ بن زيد العبّادي : الدّيوان، ص99.

كُلَّمَـــا خَلَّـــفَ يَومًـــا فَمَضَـــى زَادَهُ ذَلِـــكَ قُرْبًـــا لِأَجَـــلْ
فَـــوَّقَ الـــدَّهْرُ إِلَيْنَـــا نَبْلَـــهُ عَلَـــلاً يَقْصِـــدُنَا بَعْـــدَ نَهَـــلْ
فَهْـــوَ يَرْمِيْنَـــا فَـــلاَ نُبْصِـــرُهُ فِعْـــلَ رَامٍ رَامَ صَـــيْداً فَخَتَـــلْ
رُزِقَ الصَّـــيدَ وَلاَقَـــى غِـــرَّةً فَرَمَـــى مُسْـــتَمْكِنًا ثُـــمَّ قَتَـــلْ
فَلِـــذَاكَ الـــدَّهْرُ مَـــأْمُورٌ بِنَـــا فَهْـــوَ لاَ يَغْفَـــلُ إِنْ شَـــئٌ غَفَـــلْ

فحال الشاعر عندما ساءت و تغيرت وانقلبت رأسا على عقب، أخذ يفكر بالموت كثيرا، فإذا عاش اليوم فإنّه لا يضمن بقاءه غدا، وبالتالي فالشاعر وكأنه ينعي نفسه قبل حلول نهايته، وكيف لا يرثي نفسه وهو المظلوم القابع بين أحضان السجن والمكبل بالسلاسل.

هـ/الهجاء:

جاء الهجاء في شعر **(عديّ)** متمثلا في بعض الأبيات المعدودات، فالشاعر لم يهتم بهذا الغرض، مع أنّ ما وقع له من مكيدة من طرف أعداءه يستلزم الإطناب في هذا الموضوع، ومع هذا فتلك الأبيات التي جاءت عفوية ونزيرة كان السبب الرئيس في إنشاده لها هو سجنه الذي كان بسبب كيد الكائدين، وتآمر الحاقدين عليه، وقد هجاهم في شعره مصورا أعداءه ثعالب ماكرين، وحلفاءهم ضباعا عرجا همهم النيل من كرامته والإساءة إلى سمعته وفي ذلك يقول[1]: (بحر الوافر)

أَلاَ تِلْـــكَ الثَّعَالِـــبُ قَـــد تَوَالَـــتْ عَلَـــيَّ وَحَالفَـــتْ عُرْجًـــا ضِـــبَاعا
لِتَمْضُـــغَنِي العُـــدَاةُ فَمَـــرَّ لَحْمِـــي وَأَفْـــرَقَ مِـــنْ حِـــذَارِي أَوْ أَتَاعـــا
فَـــإِنْ لَـــمْ تَنْـــدَمُوا فَثَكِلْـــتُ عَمْـــرًا وَهَـــاجَرْتُ المُـــؤَرِّقَ وَالسَّـــمَاعا

وقال يهجو تميما ويصفهم بالبخل في قوله[2]: (بحر الطويل)

تَـــزَوَّدْ مِـــنَ الشَّـــبْعَانِ خَلْفَـــكَ نَظْـــرَةً فَـــإِنَّ بِـــلاَدَ الجُـــوعِ حَيْـــثُ تَمِـــيْمُ

وما لاحظناه عن أبيات الهجاء التي وردت في شعر **(عديّ)**، أنّه لم يستعمل فيها لا تجريحا ولا كلاما قاسيا يقع على المسمع فيؤثر ويؤرق على المهجو، وهذا فيه دلالة

(1)-عديّ بن زيد العبّادي : الدّيوان، (المصدر السابق)، ص 35، 36.

(2)-المصدر نفسه، ص167.

واضحة أنّ الشاعر كان مترفع عن مثل هذه الأمور التي ربما تبدو له أنّها تافهة، وهذا جعلنا نقر أنّ **(عديّ)** حتى مع أعدائه كان حَسن الخُلق ويعفو عند المقدرة.

و/الغزل:

لقد حَظِي الغزل بمكانة خاصة عند شعراء الجاهلية، فلا نكاد نجد شاعرا إلاّ وطرق باب هذا الموضوع، وإذا ما أردنا أن نعرف ما يتناوله الشاعر في غزله نستحضر قول **(هشام صالح منّاع)** الذي يرى أنّنا حين:« نَعرض الغزل في العصر الجاهلي، نجد أنّ أغلبه كان حِسّيا، يتحدّث عن مفاتن المرأة، وجمال جسدها، فلم يتركوا عضوا من أعضائها إلاّ ذكروه، وشبّهوه بما أحاطهم الله به من معطيات البيئة المحيطة بهم»[1]، وفي شعر **(عديّ)** كان للغزل نصيب وفير من مجموع قصائده، فقد تغزّل بالمرأة تغزلا حسيّا ومعنويا، ومن نماذج ما ورد في شعره من غزل نذكر قوله:[2] (بحر السريع)

قَـــدْ آنَ أَنْ تَصْـــحُوَ أَوْ تُقْصِـــرْ وَقَـــدْ أَتَـــى لِمَـــا عَهِـــدْتَ عُصُـــرْ
عَـــنْ مُبْرِقَـــاتٍ بِـــالبُرينَ وَتَبْـــ ـــدُو بِـــالأَكُفِّ اللاَّمِعَـــاتِ سُـــوُرْ
بِـــيْضٌ عَلَـــيْهِنَّ الـــدِّمَقْسُ وَبِالـــ أَعْنَـــاقِ مِـــنْ تَحْـــتِ الأَكُفَّـــةِ دُرْ

يصف **(عديّ)** جمال النساء فيصور زينتهن وحِليهن من خلخالهن وسوارهن وأثوابهن الحريرية، وقد زادت هذه الحِلية من زينتهن وأبرزت جمالهن الذي لا يُقَاوَم.

كما يتغزّل الشّاعر بجمال المرأة الأنثوي تغزلا حسّيا فيقول[3]: (بحر الخفيف)

هَـــيَّجَ الـــدَّاءَ فِـــي فُـــؤَادِكَ حُـــورٌ نَاعِمَـــاتٌ بِجَانِـــبَ المِلْطَـــاطِ
آنِسَـــاتُ الحَـــدِيْثِ فِـــيْ غَيْـــرِ فُحْـــشٍ رَافِعَـــاتٌ جَوَانِـــبَ الفِسْـــطَاطِ
ثَانِيَـــاتٌ قَطَـــائِفَ الخَـــزِّ وَالدِّيـــ بَـــاجِ فَـــوْقَ الخُـــدُورِ وَالأَنْمَـــاطِ
مُـــوقَرَاتٌ مِـــنَ اللُّحُـــومِ وفِيهَـــا لُطُـــفٌ فِـــي البَنَـــانِ وَالأَوسَـــاطِ

(1)–هاشم صالح منّاع: الأدب الجاهلي، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 2005م، ص212.

(2)–عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، ص127.

(3)–المصدر نفسه، ص138.

سجل الشاعر من خلال الأبيات السابقة صورة، أبرز من خلالها أنوثة هذه المرأة المثال ووصفها وصفا حسّيا معدّدا حسنها الأنثوي، فهنّ آنسات الحديث، تتسم بالجمال الفائق واللّباس الحريري المرصع بالجواهر، وكذلك ناعمات الملمس، ضف إلى ذلك فهن ممتلئات الجسم، وهنا يحصل النّماء والخصوبة الجنسية، وبالتالي يتحقق فيها شرط الأمومة وبهذا تكون مَطْلَبا لأي رجل.

ز/الاعتذار والاستعطاف:

إنّ الاعتذار والاستعطاف من بين أهم الموضوعات التي كتب فيها الشعراء الجاهليون، وخاصة شعراء الحضر منهم، فطبيعة البيئة وحالها السياسية هي التي تتطلب هذا النوع من الفنّ، وكانت الحِيرة السباقة لبزوغ هذا الفن، فبلاط **(النّعمان بن المنذر)** كان يشهد بعض الصراعات الداخلية بين بعض أفراده، وخاصة من هم مقربين من المَلك فهذا التنافس الذي كان بين المتنافسين أو المتخاصمين، أدى إلى خَلق الوشاية فيما بينهم مما أدى إلى الإطاحة ببعضهم، ولا يجد المتّهم سبيل إلى كسب قلب المَلك وردع التهمة الموجهة إليه سوى الشعر، وبالتحديد فنّ الاستعطاف والاعتذار، ولا نبالغ إن قلنا إنّ هذا الفنّ كان السّباق إليه هو الشاعر **(عديّ بن زيد العبّادي)**، فقد أفرد ثلثي ديوانه إلى هذا النوع من الفنون الشعرية، وصاغ من خلاله مأساته ومعاناته داخل السجن، بعث بها إلى **(النّعمان)** علّه يصفح عنه ويفك قيده، وممّا قاله **(عديّ)** في الاعتذار نذكر قوله[1]:

(بحر الرمل)

طَـــالَ ذَا اللَّيْـــلُ عَلَينَـــا فَـــاعْتَكَرْ وَكَـــأَنِّيْ نَـــاذِرُ الصُّـــبْحِ سَـــمَرْ
مِـــنِ نَجِـــيِّ الهَـــمِّ عِنْـــدي ثَاوِيًـــا بَـــيْنَ مَـــا أُعلِـــنُ مِنْـــهُ وَأُسِـــرْ
وَكَـــأَنَّ اللَّيْـــلَ فِيـــهِ مِثْلُـــهُ وَلَقَـــدْمًا ظُـــنَّ بِاللَّيْـــلِ القِصَـــرْ
لَـــمْ أُغَمِّـــضْ طُولَـــهُ حَتَّـــى انقَضَـــى أَتَمَنَّـــى لَـــو أَرَى الصُّـــبْحَ جَشَـــرْ
شَـــئِزُ جَنْبِـــي كَـــأَنِّي مُهْـــدَأُ جَعَـــلَ القِـــيْنُ عَلَـــى الـــدَّفِّ إِبَـــرْ

(1)-عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، (المصدر السابق)، ص 59، 60.

إلى غاية قوله:

أَبْلِـــغِ النُّعْمَـــانَ عَنِّـــي مَأْلُكًـــا قَـــوْلَ مَـــنْ خَـــافَ اضْـــطِانًا فَاعْتَـــذَرْ
إِنَّنِـــــي واللهِ فَاقْبَـــــلْ حَلْفَتِـــــي لَأَبِيْـــــلٌ كُلَّمَـــــا صَـــــلَّى جَـــــأَرْ
مُرْعَـــدٌ، أَحْشَـــاؤُهُ فِـــي هَيْكَـــلٍ حَسَـــنٌ لِمَّتُـــه وَافـــي الشَّـــعَرْ
مُـــؤْمِنُ الصَّـــدْرِ يُرَجِّـــي عِتْقَـــهُ يَـــومَ لاَ يَكْفُـــرُ عَبْـــدٌ مَـــا ادَّخَـــرْ
مَـــا حَمَلْنَـــا الغِـــلَّ مِـــنْ أَعْـــدَائِكُمْ وَلَـــدَى اللهِ مِـــنَ العُـــذْرِ الْمُسَـــرْ

من خلال هذه القصيدة الطويلة بيّن لنا الشاعر أرقه ومعاناته وسهره اللّيالي، وصوّر لنا حاله في حال أقل ما يقال عنها أنّها مزرية، ولا يستطيع أي بشر تحملها والصبر عنها، ثمّ يواصل وصف حاله بغية استعطاف الملك، وفي الأخير يوجه خطابه لـ(**النّعمان**) معتذرا مع أنّه مظلوم وبريء من كلّ ذنب، وكلّ هذا من أجل استمالة المَلك كي يصفح عنه، ويبدو أنّ اعتذاره واستعطافه لم يكن له الأثر في قلب المَلك حيث إنّه لم يصفح عنه ومات داخل السجن.

ك/الخمريات:

اهتم الجاهليون بالخمر لأنها تمثل وجها من وجوه متاع الحياة بالنسبة لهم، وقد خصّص لها بعض الشعراء مساحة شاسعة من شعرهم؛ حيث عبّر بعضهم عن مدى حبه للخمر، وصوّروا أثرها الطيب في النّفس، ووصفوها في شكلها وكل ما يتعلق بها و(**عديّ**) كبقية الشعراء اهتم بالخمر ووظفها في شعره توظيفا مستمدا من البيئة الحضارية التي عاش فيها، فالشاعر لم يترك لنا شيئا يتعلق بالخمر من مجالس، وأقداح، ولون وقِينات....إلخ، إلاّ وكان له ذكر في شعره، وليس هذا وحسب بل أخذ يصف ويشبه فيها بتشبيهات مستوحاة من خبرته وثقافته الواسعة، ونجده كذلك يدعو إلى شربها لأنّها تحقق السعادة المطلقة وفي هذا يقول:[1] (بحر الكامل)

مَـــنْ سَـــرَّهُ العَـــيْشُ وَلَذَّاتُـــهُ فَلْيَجْعَـــلِ الـــرَّاحَ لَـــهُ سُـــلَّما

(1)-عديّ بن زيد العبّادي : الدّيوان، (المصدر السابق)، ص166.

أما من حيث مذاقها وطعمها الشهي فيقول:[1] (بحر الخفيف)

مُــزَّةً قَبْــلَ مَزْجِهَــا فَــإِذَا مَــا مُزِجَــتْ لَــذَّ طَعْمُهَــا مَــنْ يَــذُوقُ

كما ذكر القهوة التي هي من أسماء الخمر آنذاك يقول: [2] (بحر الرمل)

قَــدْ سَــقيت الشَّــمُولَ فِــي دَارِ بِشْــرٍ قَهْــوَةً مُــرَّةً بِمَــاءٍ سَــخِيْنِ

ويخاطب قلبه الذي تعلق بالخمر قائلا له: تعلّل فإنّ همّك في شراب خسروانّي كلّ من ذاقه تغنى وتمايل فرحا، حتى ولو كان شيخا كبيرا في السن كذلك:[3] (بحر رمل)

أَيُّهَــا القَلْــبُ تَعَلَّــلْ بِــدَدَنْ إِنَّ هَمَّــي فــي سَــمَاعٍ وَأَذَنْ

وَشَــرَابٍ خُسْــرُوانِّي إِذَا ذاقــه الشّــيخ تغنّــى وارجَحَــنْ

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ **(عديّ)** أمتعنا بشعر رائع في وصف للخمرة، بحيث قدّم وصفا وتشبيها لها لم نشهد له مثيلا، وهذا يجعلنا نقول: إنّ عديّ شاعر الجاهلية الأول في وصف الخمر.

ل/الشيب والشباب:

لقد بكى العرب وتحسروا على شبابهم الضائع مع زحف الشيب بالتقدم في السن، وقد ذكروا هذا في شعرهم، حيث إنهم يرون في الشيب بمثابة اللعنة التي تحلّ عليهم وتفقدهم جمالهم وقوتهم، وقد تحّدث **(عديّ)** في شعره عن هذا الموضوع متحسرا على الشباب أمام زحف المشيب، ولا يجد ما يفعله إزاءه، فلا الغضب ولا البكاء سيرجع له شبابه وفي هذا يقول[4]: (بحر الكامل)

بَــانَ الشَّــبَابُ فَمَالَــهُ مَــرْدُودُ وَعَلَــيَّ مِــنْ سِــمَةِ الكَبيــرِ شُــهُودُ

شَــيْبٌ بِرَأْسِــي وَاضِــحٌ أُعْقِبْتُــهُ مِــنْ بَعْــدِ آخَــرَ بَــانَ وَهْــوَ حَمِيْــدُ

وَأَرَى سَــوادَ الــرَّأْسِ يَنْقُصُــهُ البِلَــى وَالشَّــيْبُ عَــنْ طُــولِ الحَيَــاةِ يَزِيْــدُ

(1)- عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، (المصدر السابق) ، ص 78.

(2)- المصدر نفسه، ص186.

(3)-المصدر نفسه، ص172.

(4)-المصدر نفسه، ص123.

وَلَقَـدْ بَكَيْـتُ عَلَـى الشَّـبَابِ لَـو أَنَّـهُ كَـــانَ البُكَـــاءُ بِـــهِ عَلَـــيَّ يَعُـــودُ
لَـــيْسَ الشَّـــبَابُ وَإِنْ جَزِعَـــتْ بِرَاجِـــعٍ أَبَـــدًا، وَلَـــيْسَ لَـــهُ عَلَيْـــكَ مُعِيـــدُ

ويقول أيضا[1]: (بحر الطويل)

شَـــبَابِي فَأَضْـــحَى لِلشَّـــبَابِ حَفِيظَـــةً لِمَـنْ كَـانَ عَـنْ طُـولِ الغِوَايَـةِ نَازِعَـا
فَلِلَّـــهِ مَـــا قَـــدْ كَـــانَ بَعْـــدَ ذَهَابِـــهِ وَبَعْـدَ قِنَـاعِ الشَّـيْبِ مَـا لَـيْسَ نَافِعَـا

وعموما فالشاعر الجاهلي في الأغلب كان يخاف ويغضب من شيب رأسه؛ لأنه علامة من علامات التقدم في السن، وبالتالي الدخول في مرحلة الشيخوخة، وهذه المرحلة تكون فيها الموت أقرب للإنسان، فالمشيب شكل هاجسا مخيفا عند الإنسان الجاهلي، لأنه في أصله يخاف من الموت أكثر من أيّ شيء، والشيب دلالة على قرب الموت على حدّ علمه.

م/الوصف:

يعدّ الوصف من أبرز الأغراض الشعرية التي كتب فيها الشعراء، فلا نكاد نجد شاعرا جاهليا لم يكتب فيه، فالوصف بمثابة الأساس الذي تبنى عليه بقية الأغراض الأخرى، وقد تبوأ الوصف جزءا كبيرا من شعر **(عديّ)**؛ فوصف الخَمر، وكذا مجلسها وأدواتها، ووصف جمال المرأة، ولباسها وزينتها، ووصف الطبيعة وما تحتويه من مظاهر مختلفة، كما وصف الفَرس، وقوتها، ولونها، .....إلخ، وقد اخترنا من بين موضوعاته في الوصف الفَرس لأننا وجدنا الشاعر اهتم بها اهتماما بالغا، وقد أفرد لها قصائد مستقلة، ومن وصفه لفرسه نذكر قوله[2]: (بحر المديد)

قَـــــدْ تَبَطَّنْتُـــــهُ بِكَفَّـــــيَّ خَـــــرَّا جُ مِـــنَ الخَيـــلِ فَاضِـــلٌ فِـــي السِّـــبَاقِ
يَسَـــرٌ فِـــي القِيَـــادِ نَهْـــدٌ ذَفِيـــفُ العَـــدْ وِ عَبْـــلُ الشَّـــوَى أَمِـــينُ العَـــرَاقِ
لَـــمْ يُقَيِّـــلْ حَـــرَّ المَقـــيظِ وَلَـــمْ يُلْـــ ـــــجَمْ لِطَـــوْفٍ وَلاَ فَسَـــاد نِـــزَاقِ
غَيـــرُ تَيْسِـــيْرِهِ لِرَغْبَـــاءَ إِنْ كَـــا نَـــتْ، وَحَـــرْبٌ إِنْ قَلَّصَـــتْ عَـــنْ سَـــاقِ

(1)-عديّ بن زيد العبّادي: الدّيوان، (المصدر السابق)، ص145.

(2)- المصدر نفسه ، ص152 ،153.

وَلـــهُ النَّعْجَـــةُ المَـــرِيُّ تُجَـــاهَ الـــ رَّكْـــبِ، عِـــدْلاً بِالنَّـــابِئ المِخْـــرَاقِ

وَالخِـــدَبُّ العَـــارِي الزَّوَائِـــدِ مِلْحَفَّـــانِ دَانـــــــي الـــــــدِّمَاغِ للآمـــــــاقِ

قلّما نجد عند شعراء الجاهلية وصفا للفرس على حساب الناقة، ولكن **(عديّ)** مشى عكس ذلك، فلا نجد في شعره ذكر للناقة بل نجده يتحدث عن الفرس وطبيعي لشاعر حضري مثله أن يمجد الفرس على حساب الناقة هذه الأخيرة التي كانت مميزة عند شعراء البادية لتنقلهم بها من مكان لآخر، وفي هذه الأبيات التي قالها الشاعر فيها تميز وتفرد لهذا الفرس عن غيره، فهو المقدام في السباق أو في الحرب، وقوي البنية لا يهاب شيئا.

ومما سبق يمكن أن نُلَخص حياة **(عَديّ بن زيد)** وشعره في النقاط الآتية:

-نشأ **(عديّ)** في بيئة ثقافة وحضارة، كما كانت أسرته تحظى بمكانة مرموقة.

-ترعرع **(عديّ)** مع أبناء ملوك العرب والفرس، مما أهله أن يكون عالما بالأمور السياسية وخباياها ولبراعته في هذا المجال كان سببا في تولي **(النعمان بن المنذر)** ملك الحيرة

-كان **(عديّ)** في شبابه يحب لهو الحياة كأقرانه فشرب الخمر واشتغل بالصيد، ولكن هذا لم يمنعه من أن يكون خَلوقا، مما أهله لمصاهرة **(النعمان بن المنذر)**.

-تعرّض **(عديّ)** إلى مؤامرة من قبل بني مرينا انتهت بسجنه ومقتله من طرف الملك.

-خلّف لنا **(عديّ)** شعرا مميزا فيه الجدة والابتكار في موضوعاته، وقد أخذ شعره اتجاهين هما: اتجاه لاهي مرح مثل: الغزل،الخمر...، واتجاه جاد ورزين مثل الحكمة، القصص..

فهرس الأشكال والجداول

فهرس الأشكال والجداول

رقم الشكل	عنوانه	الصفحة
01	شكل يوضح موقع علم الأخلاق في منظومة المعارف	27
02	شكل يوضح المرجعية الأخلاقية عند عرب الجاهلية	52
03	شكل يوضح بواعث التجربة الشعرية عند عديّ بن زيد العبّادي	75
04	شكل توضيحي يبرز أمهات الفضائل الأخلاقية	77
05	جدول يوضح أهم ألفاظ المعجم الشّعري العبّادي	173
06	جدول يوضح البحور الشعرية في ديوان عديّ بن زيد العبّادي	238
07	جدول يوضح حروف الروي في شعر عدي بن زيد العبّادي	247

قائمة المصادر والمراجع

❁ **القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.**

أولا: المصادر:

1. أبو إسماعيل الحسين بن علي بن محمد الطغرائي: الدّيوان (صاحب لامية العجم)، مطبعة الجوانب، قسطنطينية، ط1، 1300هـ.
2. أبو جعفر محمد بن جرير الطبري: تاريخ الطبري(تاريخ الرسل والملوك)، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ج1، ط2، (د.ت).
3. أبو حامد الغزالي: إحياء علوم الدين، دار القلم، بيروت، ج3، ط3، (د.ت).
4. تقي الدين أبو بكر ابن حجة الحموي: خزانة الأدب وغاية الأرب، دار القاموس الحديث، بيروت، (د.ت).
5. حسّان بن ثابت: الدّيوان، شرحه: عبد.أ. مهنّا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1414هـ/1994م.
6. شهاب الدين محمد بن احمد أبي الفتح الأبشيهي، المستطرف في كلّ فنّ مستظرف، مكتبة الجمهورية العربية ، مصر، ج1، (د.ت).
7. عبد الرحمن بن خلدون: تاريخ ابن خلدون (ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر)، ظبط المتن ووضع الحواشي والفهارس: خليل شحادة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ج2، 1421هـ/2000م.
8. ابن القيّم الجوزية: التبيان في أقسام القرآن، دار الكتاب العلمي، بيروت، ط1، 1415هـ.
9. يوسف شحدة الكحلوت: الأخلاق الإسلامية في الشعر الأندلسي عصر ملوك الطوائف، قسم اللغة العربية، الجامعة الإسلامية بغزة، غزة، فلسطين،1431هـ/2010م.

10.أبو الطاهر محمد بن يوسف بن عبد الله التميمي: المسلسل في غريب لغة العرب، تح: محمد عبد الجواد، وزارة الثقافة والإرشاد القومي،(د.ب)، (د.ت).

11.أبو العلاء المعرّي: رسالة الغفران، تح: عائشة عبد الرحمن بنت الشاطيء، دار المعارف، القاهرة، ط9، يناير 1977م.

12.أبو الفتح ضياء الدين ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ج1، 1995م.

13.أبو الفتح ضياء الدين ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، دار النهضة للطباعة والنشر، مصر، ج2، (د.ت).

14.أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، مطبعة التقدم ، مصر، ج2، (د.ت).

15.–أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: محمّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ت).

16.أبو القاسم الحسين بن محمد الرّاغب الأصفهاني:المفردات في غريب القرآن، مكتبة نزار مصطفى الباز، (د.ب)، ج1 (د.ت).

17. أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي: أسرار البلاغة، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط1، 1412هـ/1991م.

18.أبو بكر محمد بن مصل بن السراج البغدادي: الأصول في النحو، تح: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة ، بيروت ،ج2، ط2، 1987م.

19.أبو تمّام الطائي:الدّيوان، نظارة المعارف العمومية الجليلة، بغداد، ط1، (د.ت).

20.أبو زيد محمد بن أبي الخطّاب القُرشي: جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام تح: علي محمّد البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،مصر،1981م.

21.أبو العباس بن محمد المفضل الضبي: المفضليات، تر:احمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون،دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة ، ط6، (د.ت).

22.أبو عبد الله مالك بن أنس: الموطأ، صححه و رقمه وخرج أحاديثه وعلق عليه: محمد فؤاد عبد الباقي، كتّاب النصب، القاهرة ،(د.ت).

23.أبو عبد الله محمد البخاري: الأدب المفرد، تح:علي عبد الباسط مزير، وعلي عبد المقصود رضوان، مكتبة الخانجي، القاهرة،ج1، ط1، 2003م.

24.أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني المسعودي: الموشح، تح: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، مصر، 1965م.

25.أبو عبيدة البكري الأَونَبي: سمط اللآليء، تح:عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، (د.ت).

26.أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: المحاسن والأضداد، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1324هـ/1994م.

27.أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: تهذيب الأخلاق، قرأه وعلق عليه: أبو حذيفة إبراهيم بن محمد، دار الصحابة للنشر والتوزيع، طنطا، ط1 ، 1410هـ/1989م.

28.أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: رسائل الجاحظ، تح، عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر،ج1، ط1، 1399هـ.

29.أبو علي أحمد بن مسكويه: تهذيب الأخلاق في التربية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ،1405هـ/1985م.

30.أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، مطبعة حجازي، القاهرة، ج2، ط1، 1934م.

31.أبو محمد عبد الله بن عبد المجيد بن مسلم ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تح:أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ،ج1، 23 فبراير1958م.

32.أبو محمد علي بن سعيد بن حزم الأندلسي: جمهرة أنساب العرب، تح: إ.ليفي بروقنسال، دار المعارف، مصر (د.ت)،

33.أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري: جمهرة الأمثال، ضبطه وكتب هوامشه ونسّقه: أحمد عبد السلام، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ج1، ط1، 1408هـ/1988م

34.أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري : الصناعتين الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، (د،ب)، ط1، 1952م.

35.أبو يعقوب بن يوسف السكاكي: مفتاح العلوم، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

36.أبو عبد الله محمّد بن عمران بن موسى المرزباني: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تح: محمّد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ،1415هـ/1995م، 1965م.

37.بهاء الدين السبكي:عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح ضمن شروح التلخيص، طبع بمطبعة عيسى البابي الحلبي،(د.ب)، ج2،(د.ت).

38.الحارث بن حلّزة: الدّيوان، جمعه وحققه وشرحه: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1411هـ/1991م.

39.زهير ابن أبي سلمى : الديوان، شرحه:علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ،1408هـ/1988م.

40.شكري الآلوسي البغدادي: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، شرحه: محمد بهجة الأثري،ج1، ط2، (د.ت).

41.شهاب الدّين أحمد بن عبد الوهاب النّويري: نهاية الأرب في فنون الأدب، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ج1، ط1 ، 1424هـ/2004م.

42.عَديّ بن زيد العبّادي : الديوان، تح: محمد جبار المعيبد، شركة دار الجمهورية للنشر والتوزيع والطبع، بغداد، 1965م.

43.عروة بن الورد والسموأل: الدّيوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت،1402ه/1982م.

44.عروة بن الورد: الديوان، تح:أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1418ه/1998م.

45.علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر والتوزيع، صيدا، بيروت، ط1، 1427ه/2006م

46.لبيد بن ربيعة العامري: الدّيوان، دار صادر، بيروت،(د.ت).

47.المظفر بن الفضل العلوي: نضرة الإغريض في نصرة القريض، تح: نهى عارف الحسن، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1976م.

ثانيا: المراجع

✓ **المراجع باللغة العربية:**

1. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية مصر، ط2 ،1952م.

2. أحمد الإسكندري وآخرون: المفصّل في تاريخ الأدب العربي، دار إحياء العلوم، بيروت، ط1،1994م.

3. أحمد أمين: فجر الإسلام، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر،(د.ت).

4. أحمد جمعة محمد أبو شنب: النّفس الإنسانية في سويتها وانحرافها بين القرآن وعلم النّفس الحديث(دراسة تربوية مقارنة)، معهد اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، (د.ت).

5. أحمد السحمراني: الأخلاق في الإسلام والفلسفة القديمة، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1 1408هـ/1988م.

6. أحمد سوسة: المفصل في تاريخ العرب واليهود(حقائق أثرية تظهرها المكتشفات الأثرية)، دار الرشيد للنشر، العراق، ط5، 1981م.

7. أحمد موسى سالم: لماذا ظهر الإسلام في جزيرة العرب، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، ط2 ،1981م.

8. أحمد محمد الحوفي: الحياة العربية من الشعر الجاهلي،مكتبة نهضة مصر، مصر، ط2، (د.ت).

9. إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في دقائق اللغة العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1،2004م.

10.باديس يوسف فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهليّ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2008م.

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

12.جابر عصفور: مفهوم الشعر(دراسة في التراث النقدي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط5، 1995م .

13.جرجي زيدان: العرب قبل الإسلام، ، مطبعة الهلال، مصر، ج1، ط2، 1922م.

14.جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار العلم للملايين، بيروت،ج1، ط1 ،1975م/1365هـ.

15.جودت فخر الدين : شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، دار الآداب، بيروت، ط1، 1984م.

16.حسن أحمد عبد الحميد عبد السّلام: الموت في الشعر الجاهلي، مطبعة الحسين الإسلامية، القاهرة مصر، ط1 1411هـ/1991م.

17.حسني عبد الجليل يوسف: الأدب الجاهلي، قضايا، وفنون، ونصوص، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1421هـ/2001م.

18.حسني عبد الجليل يوسف: المفارقة في شعر عدّي بن زيد العبّادي دراسة نظرية تطبيقية، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1 ، 1421هـ/2001م.

19.حسين الحاج حسن: حضارة العرب في عصر الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1417هـ/1997م.

20.حسين عطوان: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف، مصر، (د.ت).

21.حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي(الأدب القديم)،دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1986م.

22.حنورة مصري عبد الحميد: سيكولوجية التذوق الفني، دار المعارف، القاهرة، ط1، (د.ت)

23.خالد بن جمعة بن عثمان الخرّاز: موسوعة الأخلاق، مكتبة أهل الأثر، الكويت، ط1، 1430هـ/2009م .

24.خالدة سعيد: حركية الإبداع (دراسات في الأدب العربي الحديث)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1406هـ/1986م

25.درويش الجندي:ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، 1970م.

26.الربيع ميمون: نظرية القيم في الفكر المعاصر بين النسبية والمطلقية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1980م.

27.زكي مبارك: الموازنة بين الشعراء، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، مصر، ط2 ، 1355 هـ /1936م.

28.زكي نجيب محمود: قصة الفلسفة الحديثة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1355هـ/1936م.

29.السباعي السباعي: تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي، دار العلوم،(د.ب)، 1351هـ/1932م.

30.سليمان علي: الشّعر الجاهلي وأثره في تغيير الواقع (قراءة في اتجاهات الشعر المعارض)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، الجمهورية العربية السورية، ط1، أكتوبر 2000م.

31.شفيق فلاح علاونة: سيكولوجية التطور الإنساني (من الطفولة إلى الرشد)، دار المسيرة للنسر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 1425هـ/2004م

32.شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط9، 2004.

33.صالح بن عبد الله بن عبد العزيز الخضيري : الصورة في الشعر الإسلامي عند المرأة العربية في العصر الحديث، مكتبة التوبة، الرياض، ط1، 1414هـ/1993م.

34.صالح مفقوده: الأبعاد الفكرية والفنية في القصائد السبع المعلقات، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 2003م.

35.صلاح قنصوة: نظرية القيمة في الفكر المعاصر، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1986م.

36.طه حسين: حديث الأربعاء، دار المعرف، مصر، ج1، (د.ت).

37.عادل الأشول: علم نفس النّمو (من الجنين إلى الشيخوخة)، دار الحسام للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1996م.

38.عادل العوا: الفكر العربي الإسلامي الأصول والمبادئ، المنظمة العربية للثقافة والإعلام، تونس، 1987م.

39.عبد الرحمن بدوي: موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ج1، 1984م.

40.عبد الرحمن حسن حنبكة الميداني: الأخلاق الإسلامية، دار القلم، دمشق، ج2، ط6، 1423هـ/2002م.

41.عبد الرحمن رأفت الباشا: الصيد عند العرب أدواته وطرقه (حيوانه الصائد والمصيد)، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط3، 1983م.

42.عبد الرحمن عبد الحميد علي: تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي، دار الكتاب الحديث، 1428هـ/2008م.

43.عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2009م.

44.عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2009م.

45.عبد الفتاح عبد المحسن الشّطّي: شعراء إمارة الحيرة في العصر الجاهلي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998م.

46.عبد الفتاح عبد المحسن الشطي: شعراء إمارة الحيرة في العصر الجاهلي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1 ،1998 .

47.عبد الفتاح ملحس : القيم الروحية في الشعر العربي، دار الكتاب، بيروت، (د.ت).

48.عبد اللطيف محمد خليفة: ارتقاء القيم (دراسة نفسية)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أبريل 1992م.

49.عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب، دار الفكر، ج1، ط2، 1970م.

50.عبد الله محمد الغذامي : الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، النّادي الأدبي الثقافي، جدة، 1985م.

51.عبد المتعال الصعيدي: زعامة الشعر الجاهلي بين امرئ القيس وعدي بن زيد، المطبعة المحمودية التجارية بالأزهر، مصر، ط1، 1353هـ/1934م.

52.عبد المنعم الرجبي: الغربة والحنين إلى الديار في الشعر الجاهلي، دار الرسالة العالمية، دمشق، ط1، 2012م

53.عز الدين إسماعيل : روح العصر دراسات نقدية في الشّعر والمسرح والقصّة، دار الرائد العربي، بيروت، ط1 1972م.

54.عز الدين إسماعيل :الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، ط2، 1972م.

55.عز الدين علي السيد: التكرير بين المثير والتأثير، عالم المعرفة، بيروت، ط2 ،1407هـ/1986م

56.علي أحمد سعيد أدونيس: كلام البدايات، دار الآداب، بيروت ، لبنان، ط1، 1989م.

57.علي أحمد سعيد أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1979م.

58.علي شحيلات وعبد العزيز إلياس الحمداني: مختصر تاريخ العراق(تاريخ العراق القديم)، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ج5، (د.ت).

59.عمر الدسوقي: الفتوة عند العرب أو أحاديث الفروسية والمثل العليا، مكتبة نهضة مصر، الفجالة، (د.ت).

60.عمر شرف الدين :الشعر في ظلال المناذرة والغساسنة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1987م.

61.عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي(الأدب القديم من مطلع الجاهليّة إلى سقوط الدولة الأموية)، دار العلم للملايين، بيروت، ج1، ط4، نيسان(أبريل) 1981م.

62.غازي طليمات، عرفان الأشقر: الأدب الجاهلي، قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، دار الارشاد بحمص، دمشق، ط1، شعبان 1412هـ/ شباط 1992م.

63.كريت رمضان: فلسفة الجمال في النقد الأدبي مصطفى ناصف نموذجا، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، (د.ت).

64.كمال بشر:علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000م.

65.لؤي علي خليل: الدّهر في الشعر الأندلسي (دراسة في حركة المعنى)، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، ط1، 2010هـ/1431هـ.

66.لويس شيخو: شعراء النصرانية قبل الإسلام، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط4، 1991م.

67.مانع بن محمّد بن علي المانع:القيم بين الإسلام والغرب (دراسة تأصيلية مقارنة)، دار الفضيلة، الرياض، السعودية ط1، 1426هـ/2005م.

68.محمد أحمد درويش: الأخلاق (الجينالوجيا،الأديان،الميتافيزيقيا)، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2015م.

69.محمّد الطاهر بن عاشور:التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، تونس،ج29، 1984م.

70.محمّد الغزالي: خُلق المسلم، دار الريان للتراث، القاهرة، ط1، 1408هـ/1987م.

71. محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989م.

72. محمد حماسة عبد اللطيف: اللغة وبناء الشعر، دار غريب، القاهرة، ط1، 2001م.

73. محمد زكي العشماوي: النّابغة الذبياني مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1980م.

74. محمد عبد الرحمن مرحبا: من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1983م.

75. محمد علي أبو ريان : تاريخ الفكر الفلسفي في الإسلام، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1986م.

76. محمّد علي العجيلي : الأخلاق عند فرويد (دراسة تحليلية نقدية)، دار طلاس للدّراسات والترجمة والنّشر، ط2 ،2007م.

77. محمد فوزي مصطفى :جماليات التشكيل قراءة في نصوص معاصرة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط1، 2012م.

78. محمد قطب: دراسات في النّفس الإنسانيّة ، دار الشروق، القاهرة، ط10، 1414هـ/1993م

79. محمد محمد أبو موسى: خصائص التراكيب(دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني)، مكتبة وهبة، القاهرة، ط5، 2000م.

80. محمد محمد أبو موسى: دلالات التركيب (دراسة بلاغية)، مكتبة وهبة، مصر، ط2، 1408هـ/1987م.

81. محمد مقداد شكر قاسم: البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، دار دجلة ناشرون ومؤرخون، عمان، الأردن، ط1، 2010.

82.–محمود السّيد أحمد : الأخلاق عند هيوم، دار الثقافة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1992م.

83.مسعود ضاهر:المشرق العربيّ المعاصر من البداوة إلى الدّولة الحديثة، معهد الإنماء العربي، بيروت، لبنان، ط1،1986م.

84.مصطفى حلمي: الأخلاق بين الفلاسفة وعلماء الإسلام، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 1424هـ/2004م.

85.مصطفى ناصف : في الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1401هـ/1981م.

86.موسى سامح ربابعة: تشكيل الخطاب الشعري دراسات في الشعر الجاهلي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1432هـ/2011م.

87.نادر مصاورة : شعر العميان (الواقع، المعاني، الخيال، والصور الفنية حتى القرن الثاني عشر ميلادي)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1429هـ/2008م.

88.نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، بيروت، لبنان، ط3 ،1967م.

89.ناصر الحاني: المصطلح في الأدب الغربي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، 1968م.

90.نجيب عثمان ونجيب أيوب: صورة النّار في الشعر الجاهلي (تفسيرا أسطوريا)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ط1، 2010م.

91.-نور الدين السد: الشعرية العربية (دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ج2، 2007م.

92.هاشم صالح منّاع: الأدب الجاهلي، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 2005م،

93.اليّا الحَاوي : في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت،ج1، ط5 ،1986م.

94.يحي الجبوري: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط4، 1983م.

95.يحي الشامي: أروع ما قيل في الفخر، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1992م،.

96.يحيى مخيمر صالح: رثاء الأبناء في الشعر العربي إلى نهاية القرن الخامس الهجري، مكتبة المنار، الأردن، ط1 (د.ت).

97.يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأهلية للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية،عمان، ط1، 1997م

98.يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط2، 1983م.

99.يوسف محمد عيد: الحواسية في الأشعار الأندلسية، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط3، 2003م.

100.يوسف كرم: تاريخ الفلسفة اليونانية، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، (د.ط)،1300هـ/1936م.

✓ **المراجع المترجمة:**

1. أندريه كريستون: المشكلة الأخلاقية والفلاسفة، تر:عبد الحليم محمود، وأبو بكر ذكرى، مطابع دار الشعب، القاهرة، 1329هـ/1979م.

2. إيمانويل كانط: تأسيس ميتافيزيقا الأخلاق، تر: عبد الغفار مكاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1980م.

3. جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الوالي، محمد العمري، الدار البيضاء، ط1، 1986م

4. ول ديورانت: قصّة الفلسفة، تر: فتح الله محمد المشعشع، مكتبة المعارف، بيروت، ط5 ،1985م.

✓**المراجع باللّغة الأجنبية:**

1. Erikson, Erik H, Encyclopoedia Britannica, Ultimate Reference Suite, Chicago ,Ency clopoedia Britannica,(2009),p143.

ثالثا: المعاجم و القواميس:

1. أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيدة: المخصص، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت، (د.ت).

2. أبو الحسين أحمد بن فارس: مقاييس اللغة، تح:عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع مصر،ج2، 1399هـ/1979م.

3. أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997م.

4. إسماعيل بن حماد الجوهري:الصّحاح(تاج اللغة وصحاح العربية)، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،ج2، ط2 ،1399هـ/1979م.

5. خير الدين الزركلي: الأعلام (قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب، والمستعربين والمستشرقين)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،ج5، ط15، أيّار/مايو 2002م.

6. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي: القاموس المحيط، رتبه ووثقه :خليل مأمون شيحا، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، مج6، ط2، 1428هـ/2007م.

7. محمد الدين الواسطي الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تح: علي الشتيري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، ط1 ،2008م .

رابعا: الرسائل الجامعية:

1. إبراهيم السيد أحمد السيد: البناء القيمي وعلاقته بالتنشئة الاجتماعية والدافعية للإنجاز(دراسة ميدانية مقارنة على عينة من الطلاب الإندونيسيين والماليزيين الدارسين بالجامعات المصرية)، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، قسم العلوم الاجتماعية، معهد البحوث والدراسات الآسيوية، جامعة الزقازيق، مصر،2005م.
2. بن حجبة عبد الحليم، القيم الأخلاقية بين المطلق والنسبي–دراسة تحليلية نقدية لنظرية القيمة الأخلاقية عند كانط، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في فلسفة القيم في الفكر الغربي الحديث والمعاصر، إشراف: بوشيبة محمد، كلية العلوم الاجتماعية، قسم الفلسفة، جامعة وهران –السانيا–،2013/3/7م.
3. بن منصور اليمين: دور القيم الدينية في التنمية الاجتماعية(دراسة ميدانية حول الميزابيين المقيمين بمدينة باتنة)، مذكرة مكلمة لنيل شهادة الماجستير في علم الاجتماع، إشراف:مراد زعيمي، قسم علم الاجتماع والديمغرافيا، كلية العلوم الاجتماعية والعلوم الإسلامية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر،2010/2009م.
4. رباح علي: البحث عن الذات في الشعر الجاهلي، بحث أعد لنيل درجة الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها، إشراف: عدنان أحمد، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة تشرين، اللاذقية، سوريا،2012–2013.
5. فاطمة زايدي: الاتساق والانسجام في شعر رزاق محمود الحكيم دراسته في ديوان الأرق ، دراسة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه علوم في اللغة،إشراف: عز الدين صحراوي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة باتنة، الجزائر، 2012–2013م،

6. محاسن هادي خلف: دور القيم الأخلاقية في تنمية الموارد البشرية، أطروحة مقدمة إلى المركز الاستشاري البريطاني بالتعاون مع الجامعة الافتراضية الدولية وهي جزء من متطلبات درجة الماجستير في إدارة الأعمال، تخصص: تنمية الموارد البشرية، الجامعة التكنولوجية، بغداد، العراق،2010/2009م .
7. محمد بن عبد الله بن حسين الغامدي:. "الجانب الخُلُقي في المعلقات العشر"، رسالة ماجستير في الأدب العربي، إشراف: مصطفى بن عبد الواحد، كلية اللّغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية،1423هـ/2002م.
8. مقدم خديجة: مشروع الحياة عند المراهقين الجانحين (دراسة بمركزي إعادة التربية بنين وبنات بوهران)، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه، تخصص: علم النفس العيّادي، إشراف: حلومة شريف، قسم علم النفس وعلوم التربية، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة السانيا، وهران، 2011-2012م.

خامسا: المجلات و الدوريات

1. جمال خضير الجنابي : بناء القصيدة ذات المدخل غير المباشر عند الشاعر لقمان محمود، جريدة التآخي البغدادية، بغداد، الأربعاء 2014/01/29.
2. حسام التميمي: الصورة الشعرية في شعر القدسيات زمن الفتح 583هـ، مجلة جامعة النجاح للأبحاث(العلوم الإنسانية)، جامعة القدس المفتوحة، منطقة بيت لحم، الخليل، فلسطين، مج13،ع2، 1999/02/20م .
3. حسين قائمي أصل وآخرون: أثر الحضارة الفارسيّة في شعر عدّي بن زيد العبّادي من منظور علم النفس الاجتماعي، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، قسم اللغة العربية، كلية اللغات، جامعة أصفهان، إيران، ع19(3)، 1433هـ/2012م.
4. راجحة عبد السادة سليمان: ملامح من سمات الحضارة في شعر عديّ بن زيد العبّادي، مجلة كلية الآداب، جامعة المستنصرية، ع101، 2012م.

5. سميحا زريقي: القيم الأخلاقية والإنسانية في شعر أبي فراس الحمداني وسلوكه، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، جامعة دمشق، سورية،ع8، شتاء1390هـ/2012م.

6. صالح مفقوده: القيم الأخلاقية للعربي من خلال الشعر الجاهلي، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع1، نوفمبر 2001م.

7. عبد الرحمن أحمد الزهراني: مباديء وقيم العلاقات الإنسانية في ضلال السيرة النبوية، مجلة الجامعة العراقية، أم القرى، ج3، ع44.

8. فاطمة محجوب: التكرار في الشعر، مجلة شعر، مصر، ع8، 1977م.

9. فائزة عبد الزهر جامل: البناء الفني لحكمة عدي بن زيد العبّادي، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، جامعة القادسية، مج6، ع(3-4)، 2007م.

10.فرحان علي القضاة: القيمة الموسيقية للتكرار في شعر الصاحب بن عباد، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، الأردن، ع58، ربيع الأول 1420-1421هـ/كانون الثاني-حزيران 2000م.

11.محمود حيدري: التفاعل بين الفن والحياة في شعر عديّ بن زيد العبّادي(أثر الروح الفارسي نموذجا)، مجلة الأدب العربي، ، جامعة ياسوج، إيران، ع2، صيف1391م،

12.مكارم الشيرازي: أصول المسائل الأخلاقية عند بعض الفلاسفة، شبكة المعارف الإسلامية، لبنان، بيروت، 05 كانون الأول 08/2019 ربيع الثاني 1441هـ،

13.وهاب داودي : البنيات المتوازنة في شعر مصطفى محمد الغماري، مجلة مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، ع10، 2014م.

14.يوسف خليف: مقدّمة القصيدة الجاهلية محاولة جديدة لتفسيرها، مجلة المجلة، ع1(98) فبراير 1965

سادسا: المواقع الالكترونية

1. http://dar.bibalex.org/webpages/mainpage.jsf?PID=DAF-Job:95532
2. https://archive.org/details/FP23906
3. https://www.lisanarb.com/2019/04/pdf_458.html
4. http://archive.sakhrit.co/newPreview.aspx?PID=2530510&ISSUEID=1394&AID=73027
5. http://www.aklaam.net/forum/showthread.php?t=3418

ملخّص البحث

ملخّــص البحــث:

يسعى هذا البحث الموسوم بـ: "**القيم الأخلاقية والفنيّة في الشّعر الجاهلي عَديّ بن زيد العِبَّادي أنموذجًا**" إلى معالجة قضية القيم الأخلاقية والفنيّة في الشعر الجاهلي من خلال شعر الشاعر: عديّ بن زيد العبّادي، وبالتالي يشتغل البحث على محورين: المحور الأول: يتمثل في محاولة إبطال الصورة المشوهة عن هذا العصر، وذلك ببيان الفضائل والقيم التي كانت سائدة في هذه الفترة كما خلّدها الشعر، والمحور الثاني: هو بيان الصيّاغة الفنية لتلك القيم كما وردت لدى الشاعر.

وبناءا على هذا قام البحث على ثلاثة فصول فضلا عن مقدّمة وخاتمة، وملحق وقائمة المصادر والمراجع وملخص وفهارس، خُصّص الفصل الأول للبحث في المفاهيم العامة التي تَكَوَّن موضوع البحث منها، فكان عرضا نظريا تتبعنا فيه المجال المفاهيمي لمصطلحات الدراسة أما الفصلان الثاني والثالث فهما فصلان تطبيقيان، يتعلق الأول منهما بالقيم الأخلاقية في الفضاء الشّعري العبّادي، تناولنا فيه: دوافع التجربة الإبداعية عند الشاعر، وقد تمثلت في الزمان والمكان والواقع المعاش والعامل النّفسي، أما القيم الأخلاقية العبّادية تمثلت في العقل، والشجاعة والعفّة والعدل، وتطرقنا بعدها إلى تبيين القيم الأخلاقية العبّادية وصِدقها قولا وفعلا عند الشاعر وفرض علينا هذا دراسة شخصية (عديّ) مستعينين بنظرية من علم النّفس وهي:(نظرية إريك هومبركر إريكسون Erik H. Erikson) في النّمو النّفسي الاجتماعي، ويخص الفصل الثالث الجوانب الفنيَّة في شعر عديّ بن زيد العبّادي تناولنا فيه: بناء القصيدة واللّغة والأسلوب، والصورة الشعرية و الإيقاع بشقيه الثابت والمتحرّك.

الكلمات المفتاحية: القيم الأخلاقية–القيم الفنّية–العصر الجاهلي–شعر عَديّ بن زيد العبّادي

Research Summary:

This research entitled: “Moral and artistic values in pre-Islamic poetry", issues moral and artistic values in pre-Islamic poetry through the heritage of the poet: Uday bin Zaid al-Abbadi .

the research is based on two axes :

The first axis aims to repeal The malformed image of this era, by showing the virtues and values that were well spread in this period -as memorized by poetry.-

The second axis is the statement of the artistic formulation of these values as presented by the poet. And based on this, the research stands on three chapters as well as an introduction, a conclusion, an appendix, a list of sources and references, summary and indexes. The first chapter was devoted to search the general concepts that the subject of the research consisted of, so it was a theoretical presentation in which we followed the conceptual field of study terms; while the second and third chapters are two applied chapters, in which the first relates to moral values in The Abadyan's poetry, we dealt with: poet's artistic experience' motives: time, place, daily life style and psychological factors, while the moral values of Abbady were represented in mind, courage, chastity and justice. Then we tried to demonstrate the Abbadyan's moral values in words and deeds, studying poet's personality using Erik H. Erikson's theory in psychosocial development.

The third chapter deals with the technical aspects of Uday bin Zaid Al-Abbadi's poetry: poem's built, language, style, poetry and the rhythm of both its fixed and moving parts.

Key words: Moral Values - Artistic Values - Pre-Islamic Era - Poetry of Uday bin Zaid Al-Abbadi

فهرس الموضوعات

فـهرس المـوضوعـــات

شكر وعرفان	
مقدَّمة	**أ-هـ**
الفصل الأول: المجال المفاهيمي لمصطلحات الدراسة	
توطئة	**10**
أولا: مفهوم القيمة	**11**
1-لغة	**13-11**
2-اصطلاحا	**14-13**
ثانيا: مفهوم الأخلاق	**15**
1- التعريف اللغوي للأخلاق	**17-15**
2- التعريف الاصطلاحي للأخلاق	**17**
1.2- الأخلاق في الفكر الفلسفي الغربي	**24-17**
2.2- الأخلاق عند علماء المسلمين	**26-24**
ثالثا: دور القيم الأخلاقية في بناء مجتمع إنساني	**29-28**
رابعا-لمحة عن الحياة العامة في العصر الجاهلي	**40-30**
خامسا: الشعر الجاهلي ودوره في نشر القيم الفاضلة	**45-41**
سادسا: المرجعية الأخلاقية عند عرب الجاهلية	**45**
1-الفطرة	**47-45**
2-البيئة بمختلف ظروفها	**50-47**
3-المعتقد الديني	**52-50**
سابعا: آراء بعض النقاد في أخلاقيات المجتمع الجاهلي	**61-53**

خلاصة الفصل	**62-61**
الفصل الثاني: القيم الأخلاقية في الفضاء الشّعري العبّادي	
توطئة	**66-65**
أولا: بواعث التجربة الشعرية عند عَديّ بن زيد العبّادي	**66**
1-المكان	**68-66**
2-الواقع المعاش	**71-68**
3-الزمان	**72-71**
4-العامل النفسي	**74-72**
ثانيا: تجليات القيم الأخلاقية في شعر عَديّ	**77-75**
1-العقل	**115-77**
2-الشجاعة	**130-115**
3-العفّة	**132-130**
4-العدل	**133-132**
ثالثا: القيم الأخلاقية عند عديّ بين القول والفعل	**134-133**
1-حياة عَديّ ونظرية النّمو النّفسي لإريكسون	**144-134**
خلاصة الفصل	**145-144**
الفصل الثالث: القيم الفنيّة في شعر عديّ بن زيد العبّادي	
توطئة	**148**
أولا: بناء القصيدة	**149**
1-قصائد ذات المدخل غير المباشر	**166-149**
2-قصائد ذات المدخل المباشر	**169-166**

ثانيا: اللّغة والأسلوب	**169**
1-اللّغة	**184-169**
2-الأسلوب	**199-184**
ثالثا: الصورة الشعرية	**199**
1-الصورة البيانية	**221-201**
2-الصورة الحسية	**236-221**
رابعا: الإيقاع	**236**
1-الإيقاع الشعري الثابت	**248-237**
2-الإيقاع الشعري المتحرّك	**259-248**
خلاصة الفصل	**260-259**
خاتمة	**266-262**
ملحق: عديّ بن زيد العبّادي حياته وشعره	**291-269**
فهرس الأشكال والجداول	**293**
قائمة المصادر والمراجع	**312-295**
ملخص عربي- إنجليزي	**315-314**
فهرس الموضوعات	**319-317**