القسم الثانى

أدوات الشاعر الفنية والحضارة

(أ) بناء القصيدة والحضارة

(ب) ألفاظ عدى والأثر الحضارى

(جـ) الصورة ومعالم التحضر

أدوات الشاعر الفنية والحضارة

بعيد عن منهج هذا البحث دراسة شعر عدىّ بن الرِّقاع العـاملىّ دراسـة فنيـة، وخطـة هـذه الدراسة البحث عن الأصول الحضارية، فى موضوعات شعره، وفى صياغته الفنية، ويحدد هذا التوضيح ما اتفق عليه من هـذه الدراسـة، وهـو الاهتمـام بالتيـار الحضـارى فـى أدوات الشـاعر الفنية، كما فرغ البحث فى قسمه الأول من دراسة الأثر الحضارى فـى بعـض موضوعـات شعر عدىّ.

ومن الأفضل أن يكون المنهج العلمى فى دراسة الأدب لا يفصل بين الفكرة وطريقة صوغها، أو المعنى وتشكيله الفنى أو الجمالى، فهما ملتحمان، لا ينفصمـان، بيـد أن الرغبـة فـى تحديـد الملامح، وإظهار الهوية، يقتضى من الدرس التحليلى للأدب هذا الفصل «الشكلى» – أحيانا – وهو دراسة المضامين ثم البحث فى طرائق تشكيلها الفنى وعناصرها الجمالية.

وتتوزّع الأدوات الفنية إلى أنماط وأشكال، وتختلـف طرائـق معالجتـها بـين منـاهج ومذاهـب ومدارس، ويركز هذا القسم من الدراسة على محاور ثلاثة فقط من المحاور الكثيرة والمتعددة التى يمكن أن يدرسها باحث فى شعر عدى عامة، وهـذه المحـاور تـدور بـين دراسـة بنـاء القصيـدة الحضارية فى شعر عدىّ، أو المتأثرة بالتيارات الحضارية فـى مقدمـات القصـائد وفـى مطالعـها والتى رغبت عن طريق الشعراء فى مقدماتهم التقليدية ومطالعهم النمطية، وكـذا دراسـة المعجـم الحضارى الذى يتشكل من ألفاظ الحضارة فى الطبيعة وفى البيئة وفى العلم وفـى الثقافـة وفـى المخترعات وفى التعامل الإنسانى وفى كل ما أمدت معـانى الحضـارة بمفـردات شـكل الشـاعر منها أفكاره ومعانيه، وأيضًا دراسة الصورة الحضارية التى استمد الشاعر عناصرهـا مـن مصـادر حضارية غير تقليدية وأدى بها وظائف فنية جمالية وحضارية أيضا.

(أ) بناء القصيدة والحضارة

العمل الأدبى يرتكز على دعامتين أساسيتين معا هما:

المضامين والقوالب الفنية.

والمضامين هى الأفكار التى يعبر الشاعر عنها، والقوالب الفنية هى الأشكال التى يصوغ الشاعر فيها أفكاره، ويتوسل الشاعر فى تحقيق ذلك باللغة التى يترجم بها عن أفكاره، ويعبر بها عما يحس، ويرسم الصورة التى توضح المعنى، وتقرّب الفكرة، ويبدأ عمله، بمطلع يرتاح إليه، ويرى فيه توافقًا وتجانسًا وانسجامًا مع موضوع قصيدته العام، وينتقل منه بأداة فنية طيعة تمهد له الانتقال، وتشهد له ببراعة حسن التخلص إلى موضوعه الأساسى، وتتلاحق الأفكار فى شكل منتظم، وفى إطار هندسى منسق حتى يصل إلى خاتمة عمله الأدبى.

وقضية البناء، قد يختلف بعض الباحثين إزائها، فهناك منهج تقليدى قد يرى أن البناء يقتصر على الجانب الشكلى، القالب والصياغة، ومنهج متطور يرى بناء القصيدة عملاً فنيًا، كليًا متكاملاً، متحدًا منسجمًا، يجمع كل عناصر التشكيل وأدوات الصياغة الفنية فى إطار بناء القصيدة.

فالمنهج التقليدى، البناء فيه دراسة المقدمات أو المطالع والافتتاحيات وحسن التخلص والانتقالات والمعايير الفنية، وطرق الشاعر فى الانتقال من قضية إلى قضية فى تسلسل فكرى مقنن ومنظم، ثم دراسة الخواتيم وأنماطها ومصادرها ووظائفها.

والمنهج المتطور يدخل دراسة الألفاظ والعبارات والصور الفنية مع ما تقدم ذكره فى المنهج الآخر، وهذا الأخير أقرب منطقيا إلى روح البحث العلمى، فالألفاظ من أهم أدوات البناء، والصور من أبرز أدوات البناء، وقد يقتضى البحث توزيع هذه الأمور للبحث والدرس فيكون البناء الخارجى أو العمود الفقرى الذى يربط أجزاء القصيدة وهو ما يعرف بالاتحاد العضوى أو الاتحاد الموضوعى فى دراسة كل جزء على حده.

وتوجد عوامل قوية التأثير فى الحركة الاجتماعية، وفيما يفرزه المبدعون، ومنها التغيّرات الاجتماعية الكبرى، والثورات الفكرية الهائلة مثل الإسلام والحضارة والانقلابات السياسية الخطيرة والفتوحات والترجمة والوافدين وغيرهم، وكلها عوامل يبدو أثرها فى موضوعات العمل الأدبى شعرًا أو نثرًا، فى سرعة شديدة، وبطريقة ملحوظة، بينما تبدو آثار هذه التغييرات فى

أنماط العمل الأدبى وفى قوالبه ببطء شديد، بل إن القالب الفنى أو الصياغة الشكلية تستمر على ما هى عليه فترة ليست بسيطة، وغير قصيرة، وتحافظ على النمط التقليدى المألوف، والأشكال الفنية السابقة إلا أنه يبدو عليها التغيير بعد وقت غير قصير.

فينتشر الإسلام، ويتحول العرب، وشعراء العرب، من الجاهلية إلى الإسلام، وتتغير موضوعات، وتزول أخرى، وتجد مضامين جديدة، تتماشى وروح الإسلام، غير أن النمط المألوف لشكل القصيدة الجاهلية يظل ردحا من الزمان فتتأخر الثورة الفنية عن الثورة الفكرية، ويظل الشاعر يمدح الخمر، ويصف الطلل، وآثار البدية بالرغم من التغير الاجتماعى والتبدّل الحضارى الذى لحق بالمجتمع.

ويلحظ دارسو شعر عدىّ تلك الملحوظة الفنية، فإن الحضارة التى ملأت قلب عدىّ، وشغلت فكره، والمدنية التى عاش بينها، وملأ عينيه بمظاهر الترف، ولمس بنفسه مظاهر البناء وآثار العمران، وتأثر وأحس بآثار الحضارات غير العربية، ولمس تطور المجتمع من حوله فى الطعام والشراب والكساء والإقامة إلى آخر شعائر الحياة ومشاعرها الحيوية، ويبدو آثار هذا التحضر كله فى مضامين شعر عدىّ أو فى بعض شعره، أو فى معظمه، وذلك لأن الفكر الحى يواكب التغير والتجديد والجديد، وإلا صار الشاعر المبدع غريبًا على عصره، منتميًا إلى غير زمانه، يعبّر عن فكر متخلف، ينظر إلى الوراء، لا يساير التحضر، فلا ينظر إليه، مادام يرسف فى أغلال الماضى، غير ملتزم لا يعبر عن صوت عصره.

وتبدو آثار محافظة الشاعر على نمط القصيدة التقليدية واضحة فى شعر عدىّ، حتى أن صوت البادية بدا عاليا مرتفعا واضحًا فى كثير من صور عدىّ، وفى ألفاظه، كذلك فى مراحل بناء القصيدة الفنى. حتى عدّه د. مصطفى الشكعة من شعراء الصحراء، حين قال فى دراسته عن رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية[1]:

«قد يكون من الأمور المستغربة أن نخرط عدىّ بن الرّقاع فى سلك شعراء الصحراء، فهو شاعر حضرى عاش فى دمشق طول عمره، ولعله الشعر الوحيد من شعراء بنى أمية الذى لم يكن وافدًا من خارج ملكهم، وإن ثقافة عدىّ، وتقويمه لشعره قد دفعت به إلى مدرسة الإجادة والجزالة المقيمة فى الصحراء».

ومن المعروف – كما سبق الذكر – أن عدىّ من الشعراء الذين يهتمون بتنقيح القصائد وتثقيفها، وعرفت له حوليات، كما قال بعض النقاد «ألا أنشدكم حولية عدىّ؟!» وهو فضلاً عن تحضره وشعره الحضارى، إلا أنه يعشق الصور البدوية، ولا يخل معجمه اللفظى من ألفاظ

---

(١) د. مصطفى الشكعة – رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية – عالم الكتب – بيروت – الثالثة – ٩٧٩ فصل بعنوان «عدىّ بن الرقاع العاملى والصحراء»، ص ٢٤٥.

تصور البادية فى جزالتها ومحافظتها على الموروث، وتأتى عادة فى بعض مقدمات قصائده، وفى لوحاته التى يصور فيها الأطلال ويصف فيها الصحراء والحيوان ونبات البادية.

وقد استشهدت بعض مصادر الأدب ومعاجم اللغة بصور عدىّ وبألفاظ عدىّ، وأخذ عنه المتأخرون.

وبناء القصيدة يحدد ملامح الشاعر الفنية، وطريقة توسله بأدوات التشكيل الفنى والجمالى، وهو يدور فى ثلاثة محاور: الافتتاح والتخلص والخاتمة.

أما عن مقدمات قصائد عدىّ، فإن التحضر يغيب عنها غيابًا ملحوظًا، لسبب بسيط سبق ذكره، وهو أن أثر الحضارة بدا فى أفكار الشاعر وفى مضامين قصائده أكثر مما بدا فى صياغة الشاعر الفنية، لأن عدىّ الشاعر الرسمى، المختص بالمروانيين وبالوليد خاصة، كان يعدّ مدائحه، ويصبها فى قوالب فنية تقليدية، لتناسب الدور الرسمى الذى يؤديه، وليرضى الذوق الفنى العام، ولم يجعل الشاعر من مدائحه السياسية الرسمية حقلاً لتجارب فنية جديدة، وربما يعثر على بعض ألوان التجديد المتأثر بالتحضر فى بعض مقدمات عدىّ، وهذا ما تعنى به هذه الدراسة، والشاعر فيها يجمع بين العناصر الموروثة وبين العناصر المستحدثة، والمقدمة بنيت فى معظمها على وصف الأطلال، ووصف ديار المحبوبة، والأولى المعروفة بالطللية والأخرى المعروفة بالغزلية، وتقوم فى مجملها على عناصر تراثية، والجديد فيها يظهر فى تصوير هذه الديار بخط الكتب المنمّق أو المنمنم المزخرف الجميل، أو هى تشبه عنوان الكتاب.

وأثر التجديد يبدو فى مقدمات عدىّ فى تصوير الشيب، وهى ما تعرف بمقدمة البكاء على الشباب وهى من المقدمات المعروفة عند بعض الشعراء، والشاعر لا يبكى الشباب، ولا يذم الشيب، بل يرحب به، ويرى فى الشيب اتزانًا وتعقلاً ووقارًا وعلمًا وفكرًا.

والشاعر عدىّ يسأل عن الديار، فى مطلع قصيدة له، ويصورها بعنوان الكتاب فى قوله:

لِمَنِ الـــدارُ كعُنـوان الكتابِ ... هاجَتِ الشوقَ وعَيَّتْ بالجوابِ
لـــم تَزِدْك الـــدارُ إلا طربًا ... والصِّبا غيرُ شَبيهٍ بالصـــوابِ
موضعُ الأتضـادِ لأيًا مـــا يُرى ... ورمادٌ مثـل كُحْلِ العَيْنِ هـابِ
صَدَّ عَنْهُ الســـيلَ مجرى تَلْعَةٍ ... حَدُدٌ باقٍ كأخـدودِ الكرابِ[1]

---

(١) ديوان عدىّ . ص ٤١، ص ٤٢ (عُنوانُ الكتابِ وعُلوانُ زعُنيان واحدٌ، وعَنْوَنتُهُ عَنْوَنَةً، وخصَّ به العُنوانَ لأنَّه أسرعُ درسًا من داخله. عىّ بالجوابِ يعيا عيًا وعيَّت، ورجل عَيِيٌّ وعَىٌّ. نَضَدٌ جمعُهُ أنضادٌ، وهو ما يُنْضَدُ من المَتَاعِ. لأيًا: بُطأ. الهَبْوَةُ: الغيرةُ. أهباء: غبار وأهبى أى غبرّ فى عَدْوه أو جربه. التلعةُ: المسيل من المكان. الأخدود: الأماكن المستطيلة.

ويفتتح عدىّ قصيدة أخرى بالسؤال عن صاحبة الدار، والدار تشبه خطَّ الكتاب:

لِمَنِ الـــدارُ مقـــلُ خطِّ الكتاب ... بالمراقيـــدِ أو بذكـــرِ العقـــابِ
جرتِ الريـــحُ فوقَهـــا مُذلَعِبًّا ... مـــن أهابـــىٍّ ترتمى بالشُرابِ
لـــيتَ لـــى جِيرةً كآل خُلَيْدٍ ... وسَقَوْنَا عـــلى منـــاقِى الرِكابِ
ظـــاهرو الأُنْـــسِ والعفـــافِ إذا ... مـــا لُزَّ بينَ البيوتِ بالأطْنابِ[1]

والواضح أن عدىّ يخلـط بـين لمحـات حضاريـة وسط عنـاصر تراثيـة، أى أنـه بـدأ يحبـو بمقدماته نحو الحضارة، وبدأ يمزج بـين الثابت والمتغير أو بين الموروث والمعاصر وهـذا أمر طبيعى فلم يتحرر من القديم فى المقدمات تحـررًا تامًا بـل بـدأ يطعمـه بعنـاصر حضاريـة مثـل الكتاب والكتابة والعفاف والأنس وكحل العين.

وفى مقدمة أخرى يصور عدىّ الدارَ دار الحبيبة بأنها تشبه الكتابة المُحسّنة الموشاة:

لِمَنْ رسْـــــمُ دارٍ كالكتابِ المُنَمْنَمِ ... بمُنْعَـــرجِ الوادِى فُوَيْقَ المُهَـــــزَمِ
عَفَتْ بَعْدَ أشبـــاحِ الأنيـــسِ كأنَّما ... الشخوصُ بها خِيلان حُرْصٍ وعَجْرَمِ
تَوَهَمْتُهـــــا مِن بَعْدِ ما قَدْ خلا لها ... أهِلَّةُ حَوْلٍ بَعْـــدَ حَوْلٍ مُجَـــــرَّمِ
منازلُ أتْـــرابٍ تَبَدَّلْنَ بَعْدَهـــــا ... بلادًا فبـــادَتْ غَيْر نُؤْىٍ مُهَـــدَّمِ
سَـــــمِعْنَ بغَيْثٍ رابـــــعٍ فتَبعْنَهُ ... على كلِّ مَوَّارِ المِـــــلاطِ عَثَمْثَـــمِ
دَأبْنَ لخَيْشُـــــومِ البياضِ الذى لَهُ ... من التـــاجِ إكليلٌ كتاجِ المُسَـــوَّمِ[2]

والمقدمة أيضا تجمع بين روح الحضارة مع الأصول التراثية، فالحضارة فى الكتـاب المنمنـم، والتاج والإكليل، أما العناصر التراثية فقد حافظ الشـاعر فيـها علـى الأصـول البدويـة فـى رسـم الديار، ومنعرج الوادى، والشخوص والنبات، وتوهـم الديـار والتعـرف عليـها، وتبـدل الديـار، والرحلة خلف غيث الربيع، وكلها عناصر تراثية بدوية، حافظ الشاعر على تقاليدهـا ونحـا إلى الحضارة نحوا حثيثا وطفيفًا ولكنه موجود وظاهر.

---

(١) ديوان عدىّ . ص ٤٩ (المراقيد وذكر العقاب: موضعان. مُذلعبًا: تُرابًا سريعًا. الذِعلبةُ: الخفيفة من الإبل. ماتعٌ: مرتفع. مناقى: الخ).

(٢) ديوان عدىّ – ص ١٢٨، ص ١٢٩ (الرسم: الأثر بلا شـخص. المنمنـم: المُحَسّـن الموشـى. الشـبح: الشـخص. خيلان: جمع خال. حُرضٌ وعجرم: نبات. مجرّم: تام قد نقضى. رابع من الربيع. الملاط: الجنب. العثمثـم: الكثير اللحم. إكليلٌ: أحاط به الرمل. المسوَّمُ: المُعْلَمُ.

وللشاعر عديّ مقدمات أخرى غير السابقة التى صور فيها الديار والطلل، يصور فيه الشيب ويرحب به ومنها:

عَلاَنى الشيبُ واشتعلَ اشتعالا ... وقد غَشِيَ المفـــارقَ والقَذَالا
وقد بُدِّلتُ بعدَ الجهـــلِ حِلْمًا ... وبعدَ اللَّهْـــوِ فاسترضِ البدالا
وما قَدْ كُنْتَ تلهـــو فى الليالى ... بمثلِ البكـــرِ تَتَّبعُ الغَـــزالا
كأنَّ غمامةً نضحت ذُراهـــا ... على أنيابهـــا عَذْبًـــا زُلالا
وماءُ سحـــــابٍ مُقْفَرةٍ زَهَتْها ... جَنُوبٌ نَفَضَّتْ عنهـــا الظِّلالا
يرفُّ الأقْحـــوانُ بحافَتَيْهـــا ... بحيثُ يقابلُ الجلدُ الرِّمـالا[1]

وروح الحضارة فى بناء هذه المقدمة تظهر فى الغمامة التى تنضح، والعذب الزلال، وماء السّحاب، والطل أو الندى، وكذا نبات أو زهرة الأقحوان التى ترف أو تهتز من النعيم والترف، كما أن الشاعر لا ينفر من الشيب أو يذمه، بل رحب به ورأى فيه حلما بعد جهله، واتزانًا بعد لهوه.

ويقرن عديّ فى مقدمة أخرى بين الشيب والعلم فيقول:

نَزَعَ الفـــؤادُ عن البطالةِ والصِّبا ... وقضى لبانَتَـــهُ فأقْصَرَ وانْتَهَى
وأرَحْـــتُ حِلمًا كانَ عنّى عازبًا ... ولقد يَؤُولُ إلى ضَرِيبَتِـــهِ الفَتَى
وعلمـــتُ أن المـــرءَ غيرُ مُخَلَّدٍ ... والعلمُ يشفى قَدْ علمتُ من العَمَى
والشيبُ يختلسُ الشبابَ تخوّنًا ... حتى يعـودَ المرءُ مُنْتَقِضَ القُوَى[2]

ويظل عديّ فى مقدمته هذا يسرد بعض عناصر بيئة الشام من السحاب والغيم والبحر والطل والمطر والزهر الذى أصابه مطر السماء وغيرها ولكنه يختار ألفاظ البادية وصياغة الشعراء التقليدية محافظًا على العناصر التراثية فى بنائه لمقدماته.

وجمع عديّ بن الرِّقاع فى مقدمة أخرى له بين الشيب والشباب والهموم التى تؤرقه،

---

(١) ديوان عدى – ص ١٠٨، ص ١٠٩ (اشتعل: كثر. القذال: آخر ما يشيب. الغمامة: سحابة بيضاء. زهتها: استخفتها. الطلال: جمع طل وهو الندى. الأقحوان: نبات أو زهر.).

(٢) ديوان عدى – ص ١٦٥ (اللبانة: الحاجة. عازبًا: غائبًا).

ويتذكر من فاته فيقول:

طـــالَ الكَرَى وألَمَّ الهَمُّ فاكتَنَعا ... وما تَذكَّرَ مَنْ قَدْ فـــاتَ وانْقَطَعَا
كانَ الشـــبابُ رداءً اسْتَكِنُّ بـهِ ... واستظلُّ زَمانًـــا ثُمَّتَ انْقَشَعَا
وبُدِّلَ الرأسُ شَيْبًـــا بعدَ داجِيةٍ ... فَيْنَانَةٍ ما ترى فى صُدْغِها نَزَعا
فإنْ تكُنْ مَيْعَةٌ من باطِـلٍ ذَهَبَتْ ... وأعْقَبَ اللّهُ بعدَ الصَّبْوَةِ الوَرَعَـــا
فَقَدْ أبِيتُ أناغِي الخَـــوْدَ دانِيَةً ... على الوســـائِدِ مَسْرُورًا بها وَلَعَا
بَرّاقَةُ الثَّغْرِ يشـفى النفسَ لَذَّتُها ... إذا مُقَبِّلُها فى ثَغْـــــرِها كَمَعَا
كالأقُحوان بضاحى الروضِ صبَّحهُ ... غَيْثٌ أرَشَّ بتَنْضاحٍ ومـا نَقَعَا[1]

والشاعر فى مقدمته يرحب بالشيب الذى أخرجه من حياة الباطل، وغطاه بالورع بعد الصبا واللهو ومداعبته الجميلات على الأرائك فى سرور، ويصور الروض والأزهار والغيث وغيرها من عناصر البيئة الشامية الممطرة.

ويفخر الشاعر عدىّ فى مقدمة أخرى له بالشيب، ويرى أنه فـى شيبه لا يلعب أو يلهو، فقد صار الشيب مؤدبًا خير مؤدب، وقال فيها:

فإنْ يَأدُبِ اللهوُ أهْلَ الشبابِ ... لا أرَى فيهـــــم ولا ألْعَبِ[2]

فى قصيدته التى مطلعها:

أحبَّ ذا لقرينـــــةٍ لم تَصْحَبِ ... وحبـــــلُ اللبانَةِ لم يُقْضَـــبِ
وقـد وَخَـــطَ الشَيْبُ فى لِمّتى ... بشىءٍ من الشَّعَرِ الأشْهَـــبِ
وأقْصَرَ عنّى جُنُونُ الشَّبـــــابِ ... بَعْـــدَ غرانِقـــــــهِ المُعْجِبِ
فإنْ يَأدُبِ اللهـــوُ أهْلَ الشبابِ ... لا أرَى فيهـــــم ولا ألْعَـــبِ
وما للشبـــــــاب إذا جالَ دو ... نَ مَيْعَتِهِ الشَّيْبُ من مطلـــبِ

وللشاعر عدىّ بن الرقاع مقدمات يمكن أن نتلمس فيها آثار التمدن وروح الحضارة فى بناء القصيدة، وفى غير هذه المواقف يسلك الشاعر مسلك القدامى، فنراه لا يهتدى إلى موضع الأنضاد إلا لأيا، والسيل قد صد مجرى التلعة، وضربته مملوكة بغراب الكأس «وهى بدايات

---

(١) ديوان عدىّ: ص ٢١٦، ص ٢١٧. (اكتنع: قرب ودنا. الكانع: الحاضر. داجية: جمة قد ألبسته من طولها وكثرة شعرها، أى ألبس الناس).

(٢) ديوان عدىّ – ص ٢٣٢ (يأدب: يدعو، والمأدبة طعام يدعى إليه. يقضب: يقطع).

تثير فينا الإحساس بالصورة التى افتتح بها النابغة مطولته، وتوشك أن تكون المفردات المستعملة فى الصورتين واحدة وفى ألفاظه عيت جوابًا، لزيا، النضد». ويجمع فى مقدمة قصيدة لها بين صورة الشيب الذى يزجره ويمنعه ويصده عن فعل البطالة، وبين الجميلة المحبوبة ساجية العينين الخود ذات الثنايا الجميلات التى يشبهن بنات سحابة والغيث والمطر والأقحوان والروضة والطل والمطر؛ فيقول:

أهَمٌّ سَرَى أم عادَ للعينِ عائِرُ أم ... انتابَنا من آخِرِ الليلِ زائِرُ
فَبِتُّ ألهّى فى المنامِ كما أرَى ... وفى الشيبِ عن بعضِ البطالةِ زاجِرُ
بساجيةِ العينين خَوْدٍ يَلَذُّها ... إذا أطْرَقَ الليلُ الضَّجيعُ المباشِرُ
كأنَّ ثنايَاها بناتُ سَحابَةٍ ... حداهُنَّ شُؤْبُوبٌ من الغَيثِ باكِرُ
فهُنَّ معًا أو إقحوانٌ برَوْضَةٍ ... تَعَاوَرَها يومين طَلٌّ وماطِرُ
فقلتُ لها كيفَ اهتديتِ ودُونَنا ... دَلُوكٌ واشرافُ الجبالِ القواهِرُ[1]

وهى مقدمة يحافظ الشاعر على نهجه الفنى الذى أضحى معلما من معالم تركيب المقدمة الفنية فى شعره وهى الجمع بين عناصر حضارية وأصول تراثية وأهم مضامينها الترحيب بالشيب الذى ينهى عن البطالة ، والجميلة ذات العيون الساحرة ، وذات الثنايا التى تشبه بنات السحابة والغيث الممطر الباكر ، ولا يفوته تصوير الأقحوان والروضة والطل والمطر ، ويضيف عديّ فى لوحته عنصرًا جديدًا أضحى مدرسة فنية جديدة فى العصر العباسى وخاصة فى مطالع البحترى وهو عنصر طيف الخيال ، حين تزور المحبوبة فراش الحبيب ، ويعجب المحب لزيارتها ، ويعجب لقدرتها غير الطبيعية ، فى اجتياز الجبال والصحراء والأودية حتى تهتدى إلى مضجع حبيبها فى بيئة الشام الممطرة الخصبة ذات الرياض والأزهار .

هذا عن مقدمة عديّ ذات العناصر الحضارية ويرصد البحث أبرز سماتها بعد هذا الاستعراض لمعظم النماذج التى نجد فيها بعض العناصر الحضارية ، وأهم هذه السمات :

- الشاعر يجمع فى هذه المقدمات بين العناصر الحضارية والأصول التراثية التقليدية المألوفة والمعروفة .
- الشاعر لا ينسى بعض لوحات البادية حتى فى هذه المقدمات التى نجد فيها روح الحضارة .

---

(١) ديوان عدى – ص ١٩٧ ، ص ١٩٨ (العائر والعوار : وجع فى العين كالقذى من الرمد . بنات سحابة : يعنى البرد . حداهن : ساقهن . تعاورها : أصابها ذا بعد ذا . دلوك : موضع . أشرافها : أعاليها . القواهر: العوالى ، أى: تقهر من يصعدها) .

- الشاعر له مقدمات أخرى كثيرة بدوية خالصة لم يشر البحث إليها لخروجها عن الإطار الذى ارتضاه منهجًا له .
- روح التحضر البادية فى هذه المقدمات تعود إلى مصدر واحد وهو مصدر الطبيعة أو البيئة بعناصرها المعروفة من سحاب وغيم ، وبرق وطل ، وزهر وروض ، وثلج ورعد وغيرها مما تفتقد إليه البادية .
- أشار الشاعر فى بعض مقدماته إلى امرأة الطيف ، أو إلى محبوبة طيف الخيال التى تزور الحبيب فى مضجعه ، وأشار إلى القدرة المكانية التى تتمتع بها .
- ألفاظ الشاعر فى صياغة هذه المقدمات تعود إلى معجم البادية فى معظم الأحيان .
- المقدمات تعود فى معظمها إلى الطلل وإلى الترحيب بالشيب .

ويستمر البحث أو الدراسة فى عرض قضية أخرى من قضايا البناء الفنى وهى حسن التخلص والقدرة على الانتقال من المقدمة إلى الموضوع .

وينتقل الشاعر انتقال الشعراء القدامى عبر جسر نفظى ، يقطع بواسطته دروب الحضر إلى دروب الصحراء المقفرة، ويعبر من خلاله إلى الفضاء الرحب (وهى الصورة التى عوَّدنا الشعراء الجاهليون عليها ، يقدم لها الشاعر بانتصاب هذه التماثيل الجميلة التى يبذل فى تزويقها جهده ، ويسوى صورتها لتبدو رائعة متمكنة ، ويدقق فى استكمال منظرها الفريد الذى استهوى الشعراء)[1] .

يسلك الشاعر مسلك القدامى فى معظم انتقالاته ، فيتخلص من المقدمة إلى التوسل بعبارات لذر اللهو لمن يلهو بها وهى تقابل عبارة النابغة (فعد عما ترى إذ لا ارتجاع له) وقد نتساءل ونعجب أحيانًا لهذا التضاد البادى ، بين طرفين متقابلين ، صورة البادية فى الكثير من مواطن بناء القصيدة ، لشاعر توفرت له أسباب الحضارة ، وتذوق صنوف الترف ، ومعايشة النعيم ، والحياة فى بيئة تختلف عن البادية فى طبيعتها وعناصرها ، وربما ظل الجانب البدوى التقليدى يلح عليه فى كثير من تقاليده وفاء والتزاما وإرضاء للممدوحين والنقاد ومسايرة الجانب الأعم المعروف فى عصره .

وعدىّ شاعر يواكب الواجهة التقليدية التى وجد فيها مداخل جيدة ، ويساير النمط المحكم فى بناء القصيدة الذى يمنحه المرونة الشعرية لمواجهة الموقف المطلوب (ويعطيه حقوق المشاركة الوجدانية الذاتية لما يسعى إليه من استذكار طلل وهياج أحزان)[2] .

---

(١) ديوان عدى – المقدمة – ص ١٨ .

(٢) ديوان عدى – المقدمة – ص ٢٠ .

ويظهر فى مقدمة ديوان عدى تساؤل حول اهتمام الشاعر بالجانب التقليدى ، مع أنه شاعر حضرىّ ولكنه مع ذلك يمتد إلى الحضر بتقدم وينهج نهج نماذج بعيدة عن طبيعة العصر .

والشاعر فى الحالتين مجيد فى تعبيره ، وهو فى تقليده يوافق النموذج القديم المحكم .

وحسن التخلص عند عدىّ يشبه الاستطراد ، وهو يخرج عادة من النسيب إلى المدح .

ويرى ابن رشيق أن الخروج (يجب أن يتم بلطف تحيّل، ثم يتمادى الشاعر فيما خرج إليه)[1].

ويذكر حازم القرطاجنى أن المتقدمين من الشعراء يكثرون من استخدام عبارة (دع ذا) أو (عد القول فى هذا، وقد ندر لهم من التخلص ما يستحسن، ومن الاستطراد ما لا ينكر الإبداع فيه)[2].

وقد استخدم عدىّ الطريقتين اللتين ذكرهما حازم القرطاجنى ، فمرة يتدرج عدىّ فى قوله إلى ما يريد التخلص إليه بتلطف ، وأخرى لا يكون التخلص عنده متدرجًا أو متلطفا ، وذلك عندما يستخدم تعبيرات الأقدمين فى تخلصهم ؛ مثل قوله :

فذر اللَّهْوَ لِمَنْ يلهو بهِ واكس أقْتادَكَ جَوْنًا ذا هِبابِ[3]

ومن انتقالات عدىّ الحسنة التى لم يستخدم فيها العبارات الجاهزة انتقاله المباشر من وصف الديار ورحلة الصحراء إلى قوله :

مَدَحْتُ أميرَ المؤمنينَ الذى اصطفى لنا ربُّنا فضلا على كل مسلمِ[4]

وفى بعض قصائد عدىّ ، خروج من الديار والرحلة إلى غرضه ، ثم عودته مرة أخرى إلى حيوان الصحراء ، ثم يرجع ثانية إلى موضعه ، وفى كل مرة يخرج فيها يستخدم طريقة ما فى حسن تخلصه .

وكان الشاعر عدىّ يلتزم بما أرسى قواعده النقاد ، فيما يتعلق بالبيت التالى للتخلص (فإن أول الأبيات الخالصة للحمد أو الذم ، ويجب أن يعتمد فيه ما يكون محركًا للنفس ، لتستأنف هزة ونشاطًا لتلقى ما يرد ، وربما كانت الحاجة إلى استثارة الهزة عند الانعطاف أكثر منها فى استثارة ذلك عند المبدأ ، لكون صدر القصيدة يذهب بقسط من نشاط النفس)[5] .

---

(١) ابن رشيق القيراونى – العمدة فى محاسن الشعر – الرابعة – ١٩٧٢ – دار الجبل – ص ٢٣٢ .

(٢) حازم القرطاجنى – منهاج البلغاء وسراج الأدباء – ص ٢٢٥ .

(٣) ديوان عدىّ – ص ٤٣ (القُتود . عيدان الرحل . الجونُ : بعيرٌ أسودُ . هِبابٌ : نشاطٌ) .

(٤) ديوان عدىّ – ص ١٢٩ .

(٥) القرطاجنى – منهاج البلغاء – ص ٣٢٥ .

القصيدة عند عدىّ فى بنائها متعددة الأغراض ، ولكنها فى ألفة واتحاد ، لا انفصام ولا تنافر ، بل انسجاما وتآلفا ، والأغراض عنده تقليدية فلا غرو فالعصر شديد الاتصال الفنى بسابقه ، والنموذج الأمثل والقالب الأكمل لا يزال الشاعر ينهج نهجه ، ويسلك دربه ، طلل ومحبوبة وصحراء وحيوان ورحلة ، غير أنه فى بعض الأحيان يصبغ هذا كله بصبغة الشام ، ويمزجه بطعم البيئة الممطرة ولكنها فى أبيات قليلة ، تقل كثيرا عن أبيات الطلل والرحلة والحيوان ، كما أن الألفاظ فى معظمها تميل إلى القوة والجزالة وصلابة البادية ، وخشونة الصحراء .

وللشاعر فى معظم انتقالاته الحضارية ، وقد يعنى بالانتقال الحضرى فى هذه الجزئية دون غيرها ، أن يكون الشاعر مجددًا ،وأن يسلك مسلكًا يحيد عن درب الجاهليين ، ويرتاد طريقا لا يلتزم فيه ، أو يتقيد بنمط مألوف وعبارة جاهزة طالما استخدمها الجاهليون فى انتقالاتهم .

ينتقل الشعر دون أن يستخدم عبارات الانتقال ، ويخرج الشاعر من موضوع إلى غيره دون أن ترى طبيعة الجسر اللفظى الذى امتطاه ، ومع ذلك لا تشعر بهزة الانتقال أو تتأثر بتغير المناخ الفكرى فيجعل المطر والأزهار والربيع والوليد الغيث الذى ينتظره الناس فيجد لنفسه مسلكا جديدا أو مخرجا حضاريا استطاع من خلاله أن ينفذ إلى ما يريد فى ذكاء وعبقرية فنية تؤدى إلى الالتحام الفكرى والانسجام العضوى .

ومن الطبيعى أن يكون هذا المنهج فى انتقالات الشعراء هو المنهج العلمى حين يختلق الشاعر رابطًا فكريا أو أكثر بين أفكاره المتعددة داخل القصيدة الواحدة كى يجعلها بساطا من نسج واحد ، تآلفتْ خيوطه ومع تعدد ألوانه الزاهية ، غير أن الانسجام الفنى يربط هذه الألوان ويخلق جوا من التآلف والتناسق والانسجام .

وهذا الأمر قريب إلى حدٍّ ما من الاستطراد الفنى عند التأثر ، وربما نجده ملحوظا فى بعض نثر الجاحظ ، كما هو الحال فى كتابه الحيوان ، حين ينتقل الكاتب من قضية إلى أخرى فى لطف ومودة ، وفى رقة وانسجام لا يبدو فيهما أثر التكلفة والتصنع ، يربط الشاعر عدى بين أفكار المقدمة وموضوع قصيدته ، فى تناسب بين الربيع وعطاء الممدوح ، أو بين قوة الحيوان وقوة الممدوح ، أو بين جمال الرحلة ومحبة الممدوح ، كما ربط أيضا من ذى قبل بين جزئيات المقدمة التى تتكون من الطلل وجمال المحبوبة وحلاوة الرحلة وسحر الطبيعة وفتنة الزهر وحسن الروض ، ولا ينس الشاعر نفسه فى ترتيب جزئيات هذه اللوحة حين يبدو مفاخرًا بشبابه ، وبتحضره فى معيشته ، أو مفاخرا بحسن خلقه وعفته وحيائه .

يقول عدىّ فى ختام مقدمته مصورا جمال الربيع ونزول المطر على (خناصرة) وهى موضع بالشام ويلتحم بعد ذلك بذكر الخليفة الوليد الذى كان لأهلها غيث أغاث أنيسها وبلادها من غير أن يتوسل بالانتقالات اللفظية النمطية المألوفة :

وإذا الربيـــع تتابعتْ أنـواؤُهُ فسقى خُناصِرَةَ الأحصِّ فجادَها
نَزَلَ الوليدُ بها فكـــانَ لأهْلِها غَيْثًا أغـــاثَ أنيسَهـا وبلادَها
أوَلا تَرَى أنَّ البَرِيَّـــةَ كلَّهـــا ألقتْ خزائِمَها إليـهِ فقادَها[1]

ويربط عدىّ فى قصيدة أخرى بين المقدمة وموضوعها بذات الطريقة بعيدا عن الجسور اللفظية التقليدية فيجعل الراحلة التى امتطى ظهرها فى رحلته هى التى تأتى عمرا ، وتذهب إليه ، وتقصده ، فتنال منه الخير كل الخير ، ويدخل الشاعر بعد هذه النقلة إلى مدح الممدوح بطريقة طبيعية هادئة .

فإنْ يَكُ فى مناسِمِهـــا رجاءٌ فَقَدْ لَقِيَتْ مناسِمُهـــا العِدالا
أتَتْ عَمْرًا فلاقـتْ مِن نَداهُ سِجالَ الـخيرِ إنَّ لَهُ سِجالا
ألَسْتَ إذا نُسِبْتَ فتى قُرَيٍ وأكْرَمَها وأفْضَلَهـا رجالا[2]

أما عن خواتيم قصائد عدىّ ، التى قد يبدو فيها بعض آثار التحضر فإن دراسة النهايات لا تقل خطرًا عن دراسة البدايات ، وفنِّيَّات الخواتيم لا تقل أهمية عن فنّيات الاستهلال ، وإن كنا نلحظ أن دراسة الخاتمة لم تأخذ نصيبها ولم تصل فى درجة الاهتمام بها إلى ما وصلت إليه دراسة البدايات .

(والانتهاء قاعدة القصيدة ، وآخر ما يبقى منها فى الأسماع ، وسبيله أن يكون محكما لا يمكن الزيادة عليه ، ولا يأتى بعده أحسن منه ، وإذا كان أول الشعر مفتاحًا له ، وجب أن يكون آخره قفلاً عليه ، وقد كره الحذاق من الشعراء ختم القصيدة بالدعاء ، لأنه من عمل أهل الضعف إلا للملوك فإنهم يشتهون ذلك)[3].

ويظهر أثر الحضارة فى خواتيم قصائد عدىّ، فى تأثره بالمذهب السياسى الذى يدعو إليه، فيذكر فى ختام مدحته الدعوة الصريحة والمباشرة إلى وجوب نشر المبادىء التى يروّج لها من

---

(١) ديوان عدىّ – ص ٩١ (خناصرة : موضع بالشام . الأحصّ : جبل . الأنواء : جمع نوء . خزائم : جمع خزامة وهى حلقة من صفر .

(٢) ديوان عدىّ – ص ١١٢ (المنسمان : الظفران المقدمان فى خُفّ البعير . العدالا : أى ، فيها قوّة وبقيّة . الندى : السخاء ، أصل السجل الدلو فيه ماء .

(٣) ابن رشيق – العمدة ٢٣٥/١ .

خلال قصيدته، فهذا واجبه، فلم يكن هدفه هو إرضاء الخليفة، بل كان هدفه نشر حب الخليفة بين الرعية، حتى تظل حوله.

يقول عديّ في ختام قصيدة له، يمدح فيها عمر بن الوليد:

فسوفَ ينالُكَ مما أقولُ حمدٌ يسيرٌ ويُستَطْرَفُ
وتنشرُهُ في البلادِ الرُّواةُ والقَلْصُ الشُّسَّفُ العُسَّفُ[1]

فهو يدعو إلى القضية، ويروج المذهب، مذهب الحزب الأموي، وعديّ في بعض خواتيم قصائده يحكم على قوله بالصدق، وينفي عنه الكذب، حتى لا يشك في عواطفه.

يقول في ختام قصيدة له في عمر بن عبد العزيز:

فهذا ثنائي صادقًا غيرَ كاذِبٍ عليهم ومن لم يقضِ بالحقِ يَنْدَمِ[2]

ويقدم النصيحة مع الثناء في ختام قصيدة له، كما يظهر أثر حضارة الإسلام في ختام بعض قصائده:

أمْرًا شَدَدْتَ بإذْنِ اللّهِ عُقْدَتَهُ فزادَ في دِينِنا خَيْرًا ودُنيانا
وكان بُزَّةُ ما أعْطِيتَ من حَسَنٍ نَصْرًا عزيزًا وتَثْبيتًا وبُرهانا
نُعْمَى مِن اللّهِ زادَ المسلمينَ بها تُقىً وكانَتْ بحمدِ اللّهِ عِرفانا[3]

ويصرّح عديّ في ختام قصيدة له بالختام، وبأن ما يقوله هو آخر الكلام:

أثني عليهِ في أحْصِي فَواضِلَهُ وتنتهي بِدْحَتي بَعْدَ الذي صَنَعَا[4]

وفي ختام آخر لقصيدة له، تكون حضارة الإسلام هي الغالبة على تشكيلها حين يدعو له بأن يكرمه رب الناس ورب العباد، فيقول:

وما بِن أناسٍ مُسلمينَ عليهُمْ يهِمْ ضِرَّةٌ إلا ضَمَنْتَ لهم نَفْعَا
فزادَكَ رَبُّ النّاسِ عَددًا لفضلِهِ وفي كلِّ ما أعطاكَ مِن سِيمةٍ وُسْعَا[5]

---

(١) ديوان عديّ: ص ٢١٤ (القلص: الفتيان من الإبل. والشسف: اليابسة من الضمر من طول السفر).

(٢) ديوان عديّ – ص ١٣٥.

(٣) ديوان عديّ – ص ١٧٢.

(٤) ديوان عديّ – ص ٢٢١.

(٥) ديوان عديّ – ص ٢٢٥.

ويفخر عديّ بشعره ، ويجعل هذا تقليدا اتبعه بعض الشعراء من بعده ، ومنهم المتنبى حين قارن بينه وبين زعانف الشعر فى عتابه لسيف الدولة الحمدانى ، وربما هذا التقليد سار بعد ذلك عند بعض الكتاب ؛ فيقول عديّ فى ختام له :

أحَبَّرُ قَـوْلاً لـــن يُحَبَّرَ مِثْلُـــهُ له صاحِبٌ غيرى ولـــو كان مَغْربا
قوافىَ لـو كانَتْ مـــن البَزِّ لم تُبَعْ ولـــم تَكْسُ إلاّ ذا تَمـــــام مُجَرَّبَا
ثناء امرىءٌ إنْ نـال خيرًا جَزَى بهِ وليسَ عـلى مـــا فَاتَهُ مُتَحَوَّبَا[1]

ويمكن القول أن عديا قد تأثر بعض التأثير بأساليب الكتاب فـى خواتيم بعض رسائلهم ، عندما يحمدون الله ، ويشكرون الممدوح ، ويعلنون ختام الرسالة ، مع أن الرسائل فى عهد عديّ لم تكن لها من الشهرة والذيوع ما عرفت لها بعد ذلك ، ولكن الديوان كان معروفًا فى خلافة عبد الملك .

ويظهر أثر التحضر فى خواتيم قصائد عديّ فى وصف قوله بالصدق ، وفى توجيه النصح للممدوح ، وفى شكره ، وفى الاعتراف بالجميل ، وفى تركيز دعوته إلى نشر مذهبه ، وكلها خواتيم لم يكن الأقدمون يلتزمون بها ، بل كانوا يكثرون عادة من الحكم .

وفى ختام المدائح يلجأ الشاعر إلى الاتجاه السياسى ، ومناصرة الحزب الأموى ، والدعاء للحاكم ، بأن يجازيه الله أفضل مما قدّم لرعيته .

بالـحقِّ قـــامَ فمـا يُقصِّرُ سَمْعُهُ عن صـــوتِ مظلـــوم ولا مُتَذَلِّل
فجزيت أفضل ما عملت مُضاعَفًا وتَمَلَّ حلوَ العـــيش غير مُمَلَّلِ[2]

وفى ختام مدحة أخرى يصف الخليفة بأنه :

غيث خصيبٌ وعزٌّ يستغاثُ به إذا أتـــاهُ طَرِيدٌ خائِفٌ وَألا[3]

ويجمع فى ختام مدحة أخرى بين بعض خصال الممدوح ويخلص منها إلى بعض الحكم ؛ فى قوله :

أطفأتَ نِيرانَ العـــدوِّ وأوقِدَتْ نـــارٌ قَدَحْتَ بـراحَتَيْكَ زنادَهـا
فَبَدَتْ بصيرتها لِمَنْ تَبَعَ الهُدىَ وأصابَ حَرُّ شَرارهـــــا حُسَّادَها
وإذا غَدَا يـــومًا بنَفْحَـــةِ نائـــل عَرَضَتْ لـــه الغَدَ مِثْلُها فأعادَهـا
وإذا جَرَتْ خَيـلٌ تُبَادرُ غـايـةً فالسابق الجانى يقودُ جِيادَها[4]

---

(١) ديوان عديّ – ص ٢٣١ (أحبّر : أحسن . متحوب : متوجع) .
(٢) ديوان عديّ – ص ٧٢ (تدلّ : أى ، كن فيه مليًّا) .
(٣) ديوان عديّ – ص ٨٠ (وألا : أى نجا ، أى طلب النجاة فما نجا) .
(٤) ديوان عدى – ص ٩٤، ص ٩٥.

وقد اهتم عديّ بالخواتيم اهتماما واضحًا، لا يقل عن رعايته لمطالع قصائده، ولا غرو فالشاعر عديّ عُرف بتنقيحه قصائده، وعرف بحولياته.

ويضع حازم القرطاجنى لحسن الانتهاء شروطًا منها:

«ينبغى أن تكون الخاتمة بمعانٍ سارة فيما قصد بها التهانى والمديح، وبمعان مواسية فيما قصد به التعازى والرثاء» [1].

ويشترط أن تكون ألفاظ الخاتمة دالة على غرض القصيدة، وأن تكون الألفاظ عذبة غير كريهة أو منفرة المعنى، وهذا الاهتمام والاعتناء بخاتمة القصيدة ولفظها لأنه منقطع الكلام وخاتمته، فالإساءة فيه معفية على كثير من تأثير الإحسان المتقدم عليه فى النفس «ولا شىء أقبح من كدر بعد صفو ترميد بعد إنضاج» [2].

ويأتى لون غير جديد وإن كان للتحضر أثر فيه فى خواتيم عديّ وهو النهاية المفتوحة، أو غياب الخاتمة، أو ترك حرية الخيال للقارئ ليضع بفكره ما يمكن أن يكون ختاما لهذا الأمر، والحق أن هذا اللون وهى الخاتمة المبتورة، أو الخاتمة المقطوعة وليست لها قاعدة، وقد فضلها ابن رشيق واستشهد لها بخاتمة لامرئ القيس يقول:

«ومن العرب من يختم القصيدة فى قطعها والنفس بها متعلقة وفيها راغبة مشتهية، ويبقى الكلام مبتورا كأنه لم يتعمد جعله خاتمة، كل ذلك رغبة فى أخذ العفو، وإسقاط الكلفة، ألا ترى معلقة امرئ القيس ختمها بقوله يصف السيل:

كأنَّ السباع فيه غرقى غدَيَّةً بأرجائِه القصوى أنابيشُ عُنْصُل

فلم يجعل لها قاعدة كما فعل غيره من أصحاب المعلقات، وهى أفضلها» [3].

ويأتى هذا اللون فى شعر عديّ فى قصائد الوصف، حين يصف الحمار الوحشى أو أتانه أو البقر الوحشى أو الناقة وغيرها وكذلك حين يصف بعض ظواهر الطبيعة وعامة تأتى فى الوصف ولا تأتى فى المدح، ومن هذا اللون قول عديّ فى ختام وصف الحمار الوحشى:

ثُـمَّ قفّاهُـنَّ محبوكُ الشَوىّ أصْحَلُ فى أخْدَرِيَاتٍ لِهابِ [4]

---

(١) منهاج البلغاء – ص ٣٥٩.

(٢) منهاج البلغاء – ص ٢٨٥.

(٣) العمدة – ص ٢٤٠ ، ص ٢٤١.

(٤) ديوان عديّ – ص ٤٧.

وفى ختام أخرى يصف فيها فرحة الحمار الوحشى وأتانه بعثورهما علـى عـين مـاء، يقـول عدى:

حتّى تأوّب ماءَ عَيْنٍ زَغْـــرَبٍ تنقى الضفادع فى نَقيعٍ صَراها
فتزوَّدا نَفَسَيْنِ ثـــمّ تولَّيَـــــا فَرِحَيْنِ غِبَّ الرَّى أنْ يَذْرَهَـا[1]

وفى ختام وصفه للناقة؛ يقول:

وإذا بَركَتْ تَلَجْلَـــجَ منهـــــا سُرَرٌ يقتحِمَنَ حُـرَّ التـــُرابِ
فى دِيارِ العزيز مـــن أرضِ كَلْبٍ بَيْنَ أحيـاءِ عـــامِرٍ وجَنَابِ[2]

وفى أخرى يصف المطر، ويجعلها ختامها ملتزما بذات القاعدة:

يَـــذَرُ المكـــانَ المُطْمَـــئِنَّ كـــأنَّهُ بَحْرٌ تَجَاوَبَ فى جوانِبِهِ الصَّدَى[3]

والخاتمة فى شعر عدىّ التى تأتى على غير قاعدة، لا تزيد فى الغـالب علـى بيـت واحـد، أو بيتين، وهى مناسبة تمام التناسب مع موضوعها، ولا يستطيع الشاعر المتمكن من صنعتـه أن يصنع غير ذلك، ولا يجـوز لـه أن يمـدح أو يـأتى بحكمـة أو دعـاء فـى ختـام وصـف حيـوان أو ظاهرة من ظواهر الطبيعة، فجعل الآخر من غير قاعدة وكأن حركة الحيـاة لا تنتـهى، وكـأن الحيوان سوف يظل متجولا فى أرجاء المعمورة، وكأن المطـر لـن يتوقـف أو ينقطـع بعـد ذلـك، فجعل ختام هذه اللوحات مفتوحة دون أن يضع لها خاتمة معدة أو مصنوعة.

والتحضر فى الخاتمة يختلف عن دراسة الخاتمة كجزء من بناء القصيدة عنـد الشـاعر، وقـد بدا التحضر فى خواتيم عدىّ فى المظاهر التى رصدها البحث وهـى الدعـاء للممـدوح، والتفـاخر بصدق قول الشـاعر، والتصريـح بالخاتمـة، والخاتمـة التـى نبـذت القـاعدة، وأضحـت خاتمـة مفتوحة، كما التزم الشاعر فى خواتيمه بتجنب ما وعر من اللفظ، وما خشن من الكلم، وما نفـر من المفردات، وما عُقد من العبارات، وما غَرُب من الصور، فجاءت طيعة لينة، رقيقة متحضرة.

ويرصد البحث بعـض الظواهـر الفنيـة الأخـرى فـى قضيـة بنـاء القصيـدة فـى شـعر عـدىّ، ولا يتوقف الأمر عند المطالع والتخلص والخاتمة، فإن الشكل العام للقصيدة، والهيئة الفنية لهـا قد يلتزم المبدع الفنان فيها بأمور تقليدية، وقد ينحـو إلى التحضـر أو التجديـد متـأثرا بـالعوامل الحضارية أو الطبيعية أو الفنية.

وشكل القصيدة نفسها وميلها إلى المقطوعـة أحيانًـا والتزامـه بـالقصيدة الكاملـة فـى أغـراض بعينها، والمقطعات فى أغراض أخرى، أمـر يـدل علـى وعـى الشـاعر بـأمور صنعتـه، ويـدل –

(١) ديوان عدى – ص ١٠٧.
(٢) ديوان عدىّ – ص ٥٩.
(٣) ديوان عدىّ – ص ١٦٧.

أيضًا – على تمكنه منها، وبراعته فيها، فقد كانت القصيدة تميل – أحيانًا – إلى شكل المقطوعة، ولا تأخذ قالب القصائد الكاملة، أو شبه المطولات، فى غير المدائح الرسمية، وتمتد المدائح فى شكلها امتدادًا يعود إلى استرسال الشاعر فى مقدماته الغزلية، وإفاضته فى التعبير عن تجاربه العاطفية، أو تخيله لحب ما، ولحبيبة ما، وتفريع معانى المدح، بل ما يعرف بالتوليد فيها.

وسار عدىّ فى بعض مدائحه ناهجا المنهج العلمى، ولم يكن معروفا أو ذائعًا فى صناعة الشعر، وفى ترتيب الأفكار، وهو أشبه بالأساليب العلمية التى توضح الحقائق والنظريات، وتفسرها تفسيرًا، وتفصلها تفصيلاً، وتبررها وتعالجها وتفندها، وتبحث لها عن الدليل، وتؤكدها بالحجة، وتعلوها بالبرهان.

وكان عدىّ يستخدم فى ذلك الأسلوب الكلمات أولاً وثانيًا وثالثًا ورابعًا حتى عاشرًا كما يبدو فى بعض مدائحه ويظهر فى ذلك تأثره بالترتيب المنطقى للأشياء، ومعالجة الأمور المعالجة العلمية، التى روّجت لها النظريات الفلسفية فى عصره، المتأثرة بحضارات الأمم الأخرى وعلومها.

والشاعر صاحب قضية، كرس حياته لخدمتها، وجعل شعره خادما لها، فأضحى يروج لنظرية سياسية، ويدعو لمناصرة بنى أمية، فلجأ إلى هذا التفنيد وهذا الترتيب وكأنه يقنع غيره بصحة رؤيته.

يمدح عمر بن عبد العزيز، ويعدد محاسنه، ويصور جمال خلقه، فقد أنعم الله عليه بمحامد الخير وجوامعه، فيقول عدى:

جَمَعْتَ اللواتى يَحْمدُ اللهُ عَبْدَهُ ... عليهِنّ فليهنأ لكَ الخيرُ واسْلَمِ
فأوّلُهُنَّ البِرُّ والبِرُّ غالِبٌ ... وما بكَ من غَيْبِ السَّرائِرِ يُعْلَمِ
وثانِيَةٌ كانتْ من اللهِ نعمةً ... على المسلمينَ إنّه خَيْرُ مُنْعِمِ
وثالثةٌ أنْ ليسَ فيك هوادةٌ ... لِمَنْ رامَ ظُلْمًا أو سعى سَعْىَ مُجْرَمِ
ورابعَةٌ أنْ لازالَ مع التُّقَى ... تحث بميمون من الأمرِ مُبْرَمِ
وخامِسَةٌ فى الحُكْمِ أنَّكَ تُنْصِفُ الضـ ... ـعِيفَ وما مَنْ عَلْم اللهُ كالعَمى
وسادسةٌ أنّ الذى هو ربُّنا اصـ ... ـطفاكَ فمَنْ يَتْبَعْكَ لم يَتَنَدَّمِ
وسابِعَةٌ أنَّ المكارمَ كُلَّها ... سَبَقْتَ إليها كلَّ ساعٍ ومُلْجِمِ
وثامِنَةٌ فى مَنْصِبِ الناسِ أنَّه ... سَمَا بكَ منْهُمُ مُعْظَمٌ فَوْقَ مُعْظَمِ
وتاسِعَةٌ أنّ البَرِيَّةَ كلَّها ... يَعُدُّونَ سَيْبًا من إمامٍ مُتَمَّمِ
وَعَاشِرَةٌ أنَّ الحُلُومَ توابعٌ ... لِحِلْمِكَ فى فَضْلٍ من القولِ مُحْكَمِ[1]

(١) ديوان عدىّ – ص ١٣٠ ، ص ١٣١.

ولا يعنى افتتاح بعض قصائده بالأطلال بداوة أو تقليدًا، ويختلف استخدام الشاعر للأطلال اختلاف المذهب والطبيعة، فقد يؤمن بها البعض، وقد يأخذها الآخرون رمزًا، وقد يقلد فريق ثالث ما ذهب إليه السابقون.

والأطلال عند عدىّ يذكرها دون الوقوف عليها، وتنتشر لوحة الطلل التى ترد فى بعض بدايات عدىّ، عن لوحة الطلل التى أرسى قواعدها شعراء جاهليون، فعدىّ لم يقف على طلل، وهذه قضية مهمة فى توسله بالأطلال، وعدىّ لم يصرحُ بالوقوف، وعدىّ لم يبك ولم يطلب من غيره البكاء، عادة الشعراء قبله، فقد خالف عدىّ الشعراء فى ذكر الأطلال، حتى يمكن أن تسمى هذه الأطلال كما أطلق عليها شكرى فيصل:

«بأنها أطلال حضرية أكثر مما هى أطلال بدوية صحراوية»[1] .

ويفرّق ابن رشيق بين أهل البادية وأهل الحاضرة، فى ذكر المحبوبة فى مطالع قصائدهم؛ فيقول [2]:

«وللشعراء مذاهب فى افتتاح قصائدهم بالنسيب، لما فيه من عطف القلوب، واستدعاء القبول بحسن ما فى الطباع من حب الغزل، والميل إلى اللهو والنساء، وأن ذلك استدراج لما بعده، ومقاصد الناس تختلف، كما يذكر أحدهم الإبل، ويصف المفاوز على العادة المعتادة، ولعله لم يركب جملاً قط، ولا معنى لذكر الحضرى الديار إلا مجازًا، لأن الحاضرة لا تنسفها الرياح، ولا يمحوها المطر».

وخلفاء بنى أمية عرب خُلَّص، لا يستسيغون تجديدا، ولا يقبلون تبديلاً لما تعودوا عليه من أنماط القصائد التقليدية، وعدىّ شاعر سياسى ملتزم، دفعه ذلك إلى المحافظة على شكل القصيدة التقليدى، مع شىء من التأثر بالتحضر، لا يوازى شيئًا بالمحافظة على البنية النمطية التقليدية، والأثر الحضارى وإن بدا واضحًا فى بعض مضامين عدىّ وأفكاره إلا أنه يظهر على استحياء فى بناء القصيدة الفنى.

---

(١) شكرى فيصل – تطور الغزل – ص ٥٠٥.

(٢) ابن رشيق: العمدة – ١/ ٢٢٥. ٢٢٦.

(ب) ألفاظ عدىَ والأثر الحضارى

جوهر الصنعة، وأصل الكلام، وأساس التعبير، وروح الفكرة، وقالب الشعور، وتشكيل الوجدان، ألفاظ الشاعر، يصبُّ فيها ما أحسّ، ويعبر بها عما شعر، ويصور عاطفته، ويعبر عن اتجاهه، ويدلى برأيه من خلالها، فى قوتها قوة الفكرة، وفى ضعفها ضعف التعبير، أداة التوصيل، ورسول البلاغ، من المبدع إلى المدرك، ومن الفنان إلى المتذوق، عليها يتوقف نجاح العمل الأدبى، وبها تبلغ رسالة العقل ونبض القلب إلى ذوى الألباب ومتذوقى جميل الكلم.

ومن المنطقى أن تكون دراسة الأفكار والمضامين او الموضوعات دراسة معنى وليست دراسة لفظ، ومن المؤكد أن اللفظ والمعنى لا ينفصمان، ولا يفترقان، وضرورة الدرس تجبر البحث على الفصل الشكلى بين الأمرين، والألفاظ أساس العبارات، وأساس الجمل والتراكيب، وقدرة الشاعر على اختيار الكلمات، وانتقاء المفردات، وتشكيل الجمل والعبارات تؤكد فنيته وعبقريته.

وليس جديدا أن نقول أن الأسلوب ابن البيئة، فقد ذهب إلى هذا القول جمع من النقاد، عرب وغير عرب، قدامى ومحدثون، والبادية تنطق أبنائها بألفاظ فيها ملامحها، وعليها بصماتها، وبها يعرفون أنهم أبناؤها، والحاضرة ترقق ألسنة ساكنيها، وتخفف حدة كلماتها، وتنطقهم بما يرون، فيعبروا عن مظاهرها.

وألفاظ البادية غير ألفاظ الحاضرة، وألفاظ القدماء تجنح نحو الجزالة أحيانًا وتميل ألفاظ المحدثين للرقة حينا آخر واللفظ أهم أدوات الشاعر، ووسيلته العظمى فى ترجمة مشاعره الباطنة إلى كلمات مقروءة، ويجمع عدى فى ألفاظه بين القوة والجزالة، وبين الرقة والسهولة، ويميل إلى جانب الجزالة أكثر، وكان عدىً يجيد التعامل مع الحالتين، وكان يأتى بالقوة والجزالة فى المواطن التى تستدعى ذلك، ويأتى بالرقة والسهولة فى المواطن التى تتطلب منه أن يكون رقيقا فى تعبيره، ويمكن أن ينخرط عدى مع شعراء الصحراء – كما سبق الذكر – ويمكن أن ينخرط مع شعراء التحضر – أيضا – والرقة.

وترد جزالة الألفاظ فى مطالع قصائده، حين صور الديار، وحين يصف الصحراء والحيوان، وتأتى ألفاظه الرقيقة المتأثرة بالحضارة فى غزله وفى وصفه للمرأة المترفة، وفى دعوته السياسية للخلفاء، وكما أشار النقاد القدامى إلى الألفاظ ورتبها وقوتها أو رقتها أن هذا تبع للموضوع أوالمضمون أو المعنى الذى يعبر اللفظ عنه، فالألفاظ وكأنها فرسان يلبسون الدروع والخوذ

ويحملون السيوف ويمتطون ظهور الجياد فى مواطن القوة وفى مجال الفخر أو الوصف، والألفاظ وكأنها نساء جميلات يرفلن فى رقيق الثياب ويتوشحن بما رق من الثياب ويتزيَّنَّ بما جمل من الحلى فى مواطن الغزل والرقة.

إذن المضمون الفكرى والقالب التعبيرى والمحتوى يتحكم فى انتقاء اللفظ واختياره، أكثر من معيار العصر أو البيئة أو طبيعة الشاعر وما عرف عنه من اتجاهه فى التوسل بالألفاظ من حيث القوة أو الرقة، والقارئ لمعلقة امرىء القيس أمير الشعر الجاهلى يرصد ظاهرة الرقة فى ألفاظه حين تغزل وحين عبر عن عاطفته الصادقة فى حبه المتعثر لفاطم التى يدعوها إلى بعض التدلل وإلى التجمل فقد قتله حبها وأن قلبه يؤتمر ويفعل حسب هواها وإرادتها.

أفاطم مَهْلاً بعض هذا التدلل ... وإن كنت قد أزمعت صَرْمى فأجْملى
أغَرُك منى أن حُبَّك قاتلى ... وأنك مهما تأمرى القلبَ يفعلِ

ولا نعنى باللفظ أو باللغة هنا فى مجال البحث تلك الألفاظ المجردة، أو الألفاظ المعجمية ذات الدلالة الفردية أو الدلالة السطحية أو الحرفية، التى يتوسل بها البشر - أحيانا - فى الحديث اليومى وفى التعبير العادى، بل يعنى باللغة هنا اللغة الخاصة التى توحى بإيحاءات جمالية خاصة، والتى يتفجر منها معان خاصة، ودلالات غير مألوفة، وأحيانا غير متوقعة، وهذا الاستخدام الخاص الشاعرى للغة العادية يأتى بمعانٍ أخرى وعلاقات ودلالات فنية.

وقد أثار النقاد القدامى قضايا عديدة، تدور حول اللفظ والمعنى فيقول الجاحظ:

«والمعانى مطروحة فى الطريق، يعرفها العجمى، والعربى، والبدوى، والقروى والمدنى، وإنما الشأن فى إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفى صحة الطبع وجودة السبك، وإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير»[1].

ويذهب أبو هلال العسكرى إلى ما ذهب إليه الجاحظ، ويرى أن الشأن فى صناعة الشعر ليس فى إيراد المعانى، وإنما هو فى جودة اللفظ وصفائه، وحسنه وبهائه ونزاهته ونقائه، وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة السبك والتركيب»[2].

«ويقسم الجرجانى الألفاظ فى الوساطة على رتب المعانى، وهذا ما يسلكه الشاعر المالك أدوات فنه وأصول حرفته، وهكذا بدا عدىّ فى معظم شعره، فلم يكن غزله كفخره، ولا مدحه كوعيده، ولا هجائه كاستبطائه، ولا هزله بمنزلة جده، ولا تعريضه مثل تصريحه، فيتلطف إذا

---

(١) الجاحظ - كتاب الحيوان - جـ ٣ - ص١٣١، ص١٣٢.
(٢) أبو هلال العسكرى - الصناعتين - ص ٦٤ ، ص٧٤

تغزل، ويتفخم إذا افتخر، ويتصرف للمديح تصرف مواقعه، فلكل واحد من الأقدمين نهج هو أملك به لايشاركه الآخرون فيه»[1].

«ويرى الجرجانى أن الجافى الجلف كز الألفاظ، معقد الكلام، وعر الخطاب، ومن شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك، ولأجله قال النبى صلى الله عليه وسلم: من بدا جفا»[2]

«ويضرب الجرجانى مثلا بالشاعر الجاهلى عدىّ بن زيد، حين يرى أن شعره أسلس من شعر الفرزدق ورجز رؤبة، وهما إسلاميان، وعدى بن زيد جاهلى، وذلك لملازمة عدىّ الحاضرة، وإيطائه الريف، وبعده عن جلافة البدو، وجفاء الأعراب»[3].

ويضرب الجرجانى أمثلة من الشعر، استخدم فيها الشعراء اللفظ الرشيق، ومنهم جرير وذو الرمة والبحترى وغيرهم.

ويرى ابن خلدون - أيضا - أن صناعة الكلام إنما هى فى الألفاظ لا فى المعانى، وإنما المعانى تبع لها وهى أصل[4].

ولسنا من أنصار الفصل بين اللفظ ومعناه فى المعالجة العلمية، ولا نميل إلى هذه الآراء التى تجعل من اللفظ أساسا والمعنى تابعا، بل الحق أن اللفظ والمعنى كائن واحد لا كائنين، يقوى المعنى بقوة لفظه، ويقوى اللفظ بجزالة ما يحتويه من معنى، والكلمة معنى والمعنى صياغة، والكلمة بجارتها وقد ذهب إلى هذا صاحب العمدة ابن رشيق، ذهب إلى أن الكلمة بجارتها، واللفظة بأختها، والسياق يتحكم فى تفجير المعانى الكامنة، وطريقة الشاعر فى استخدام اللغة هى التى تشهد له بالبراعة، فى الفن، فاللفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه، ويقوى بوقته فإذا سلم المعنى، واختل بعض اللفظ، كان نقصا للشعر وهجنة عليه[5].

وهذا ما ذهب إليه - أيضا - أعلام النقد الغربى الحديث، فيرى إ . أ . رتشاردز صاحب مبادىء النقد الأدبى «أن الكلمات ليس لها صفات جمالية فى ذاتها، أو صفات فنية خاصة بمفردها، ولا توجد كلمة قبيحة أو جميلة فى ذاتها، أو من طبيعتها أن تبعث على اللذة

---

(١) الجرجانى - الوساطة بين المتنبى وخصومه - ت: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى البجاوى - طبعة عيسى الحلبى - مصر - ص٣٣٥

(٢) السابق ص١٨

(٣) السابق ص١٩

(٤) المقدمة ص ٥٤١

(٥) ابن رشيق - العمدة جـ ١ - ص١٢٤

أوعدمها، ولكن لكل كلمة مجال من التأثيرات الممكنة يختلف طبقا للظروف التى توجد فيها»[1].

وكما رأى النقد العربى القديم، والغربى الحديث، ويرى أيضا بعض أعلام النقد العربى الحديث هذا الرأى، ويذهبون إلى ما ذهب إليه النقد القديم والنقد الغربى، فيرى صاحب مدخل إلى علم الجمال الأدبى[2] أن الأنظمة اللغوية ليست بذات وظيفة جمالية إلا عن طريق علاقاتها المتبادلة حيث يفسر أحدهما الآخر، ويدعم دوره لأن الفعل الخالق للنشاط اللغوى يوجه كل عنصر إلى موضعه من نظامه كما يوجه كل نظام إلى علاقاته بغيره محددا للسياق الشعرى وجهته نحو البناء الشعرى الكامل فالقصيدة إذن ليست نصا لغويا ولكنها كيفية خاصة فى التعامل مع اللغة.

ومما لاشك فيه فإن حياة عدّى بن الرّقاع فى الحاضرة، ولزومه دمشق كان له أعظم الأثر فى اختياره ألفاظه، فى انتقائه مفرداته، وهذا أمر تنبّه إليه النقاد الأقدمون ومنهم الجرجانى فى الوساطة، حيث يرى أن كثرة الحواضر، والهجرة إلى القرى سبب فى انتشار «التأدب والتظرف، فاختار الناس من الكلام ألينه، وأسهله، وعمدوا إلى كل شىء ذى أسماء كثيرة اختاروا أحسنها سمعا»[3]

وقد تصل الحضارة فى تأثيرها فى ألفاظ الشعراء إلى سهولة تقترب إلى حد الركاكة والعامية أحيانا، وإلى اللحن أحيانا أخرى، وذلك ينشأ من «لين الحضارة، وسهولة طباع الأخلاق، فانتقلت العادة، وتغير الرسم، وترققوا ما أمكن، وكسوا معانيهم ألطف ما نسج من الألفاظ»[4]

ويدافع الجرجانى عن الاتهام الذى يوجه إلى الألفاظ الرقيقة بأنها لينة وضعيفة، ويعدها الجرجانى رشاقة ولطفا، «فإذا قيست بذلك الكلام الأول، يتبين منها اللين، فيظن ضعفا، فإذا أفرد عاد ذلك اللين صفاء ورونقا، وصار ما تخيلته ضعفا رشاقة ولطفا»[5]

وإذا حاول بعض الشعراء الإغراب والاقتداء بالقدماء، ولم يكن يتعلق بهم بسبب فإن التكلُّف يبدو على صنعته، والتكلف ممقوت، «والنفس عن التصنع نفرة، وفى مفارقة الطبع قلة الحلاوة وذهاب الرونق، وإخلاق الديباج»[6]

---

(١) إ . ا رتشاردز – مبادىء النقد الأدبى – ص١٩٠

(٢) د. عبد المنعم تليمة – مدخل إلى علم الجمال الأدبى – دار الثقافة – ١٩٨٧ – ص١٠٣

(٣) الجرجانى – الوساطة ص١٨

(٤) الوساطة ص١٩

(٥) الوساطة ص١٩.

(٦) الوساطة ص١٩.

وعديّ بن الرِّقاع فى المواطن التى تستدعى رقة الألفاظ كان الشعر يجرى على لسانه سهلا رقيقا وكأنه سبحات الماء تجرى فى الجدول الرقراق لينا وعذوبة[1]

وتظهر رقة ألفاظ عديّ ورشاقتها فى بعض مدائحه فى المروانيين كقوله:

لقد مدحتُ رجالاً صالحين فأمّا أنْ ينالوا كما نالَ الوليـــدُ فلا[2]

وفى مدحه فى الوليد بن عبد الملك:

وإذا نظرت إلى أميرى زادنى ضنا به نظـــرى إلى الأمـراء[3]

ورشاقة ألفاظ عدى وتحضرها أساس فى تكوين عباراته الرشيقة هى الأخرى، والشاعر كما تؤكد كثير من أبياته ومفرداته «كان شاعرا حضاريا، يتسلسل ظل النعيم فى أبياته، وينساب رونق الحضارة فى شعره، وتتناثر مفردات الحياة الاجتماعية فى صوره، وهو يستعيد التشبيهات التى أملتها عليه طبيعة الحياة، ولونتها رفاهية الواقع الجديد، الذى عاشه الإنسان العربى فى ظل التقاليد الحضارية»[4]

وتتناثر المفردات الحضارية فى شعر عديّ تتعلق بتصوير مظاهر الحياة الاجتماعية المترفة ومنها:

« اللهو - اللذة - المتعة - الزينة - العروس - الخضاب - النعيم - الزنجبيل - القينات - النعم - الإكليل - القبطرية[5] - الهداء[6] - الوشى - المذهب - المنعمة الهيفاء - العيش الحلو - نوم النهار - مبينة النعيم - لذة المعيشة، الدمية الخريدة - الوسادة - الشعائر.

ومفردات أخرى تدل على التحضر الفكرى والارتقاء الثقافى مثل القلم والدواة والمداد، والقرطاس والكتابة والكتاب، والدرهم والصراف، والبناء والعمران، والقناطر والمصانع، والجسور والضياع.

ومفردات تصور الترف ومنها السرفل[7]، الثمالى، فاترى العيون.

ومفردات تدل على صفات تُعبِّر عن التحضّر والرّقة فى التعامل مثل الأنس والعفاف والحياء والسماحة.

---

(١) د. مصطفى الشكعة - الأدب فى موكب الحضارة الإسلامية - الشعر - ص١٩٢.
(٢) ديوان عديّ: ص٧٩
(٣) ديوان عديّ: ص٩١
(٤) ديوان عديّ: ١٢٩.
(٥) القبطرية: نوع من الثياب
(٦) الهداء: الزفاف
(٧) السرفل: المسبغ إزاره المختال

ومفردات تصور طبيعة الشام الممطرة الخصبة التى عاشها الشاعر عدى ومنها:
«الربيع - المطر - المسيل[1]، البحر، الغيث، البرق، الموج، الساحل، الغواص، الخصب، منور، أمطر، المزن، الورد، النوار، الزهر، الأقحوان.

ولحضارة الإسلام أثر فى تشكيل مفردات الشاعر عدىّ، فقد أكثر من ذكر الله والرب والحمد والصلاح والتقوى، والخير والفضل، والإنصاف والعدل والرضا والقضاء والبر والوفاء والحلم.

كما صاغ الشاعر بعض العبارات التى يتجلى فيها أثر التحضر والترف ومنها:

أصبت من المعيشة لذة - وشفع النعيم - ورضى الله عنهم واصطفاهم، والمرء يورث أبناءه، إلى آخر تلك العبارات والمفردات.

وقد تنوعت هذه المفردات بين دلالتها على مفرد أو تثنية أو جمع، وبين كونها صفة أو مصدرا، وبين كونها فعلا أو اسما، كما اختلفت فى دلالتها على تصوير رفاهية الحياة الاجتماعية، ويمكن أن يلحظ فى ألفاظ عدىّ المتأثرة بالحضارة، بعدها عن الغرابة، وهجرتها المعجم القديم، فقد كانت فى مجملها منتقاة لا توعر فيها ولا إغراب.

وقد أدرك يوهان فك أثر التحضر فى لغة الشعر وعلل ذلك «بالانتقال من حياة البداوة إلى حضارة المدن، وتغلغل غير العرب فى مناطق الأدب، وذلك الطابع الوحشى للعربية القديمة بثروتها الفياضة فى الألفاظ والقوالب تراجع فى ذلك العهد أمام أسلوب منمق مهذب»[2]

وهذا الأسلوب اصطلح العلماء على تسميته بالأسلوب المولد «وهو أسلوب مرن فيه سلاسة وسهولة ووضوح، وفيه رشاقة وعذوبة، أسلوب لا يتوعر ولا يسلم إلى تعقيد يفسده ويهجنه، معانيه ظاهرة مكشوفة وألفاظه لا تلطف عن العامة ولا تجفو عن الخاصة مع أناقة التعبير ودقة الحس والذوق»[3]

ومن العوامل التى أثرت فى تحضر ألفاظ عدىّ، وجنوحها - أحيانا - إلى الرقة والسهولة، وبعدها عن التوعر والإغراب والتعقيد فى مجملها الغناء وشيوع ظاهرته بين أوساط المجتمع العربى، وميل بعض الشعر إلى ما يلائم حاجيات المغنيين والطرب والتلحين، فقد وقع بعض أصحاب الأصوات الجميلة على بعض المعانى اللطيفة فى غزل عدىّ وصارت من الأصوات الذائعة والمشهورة. كذلك بعد المجتمع عن صلابة الحياة وشظفها فى البادية وميله إلى الرقة والترف والتظرف، ومما لاشك فيه فإن تصوير الشاعر بعض المظاهر الحضارية فى مجتمعه،

---

(١) المسيل: الممطر

(٢) يوهان فك - العربية - ترجمة د. رمضان عبد التواب - الخانجى - مصر - ١٩٨٠ - ص٦٧

(٣) شوقى ضيف - الفن ومذاهبه فى الشعر العربى - دار المعارف ص١٢٩

ومظاهر التقدم فى عصره أوجب لغة حضارية خاصة، استطاع الشاعر من خلالها أن يعبر عن الموجودات والمرئيات والمحسوسات.

يضاف إلى ذلك أثر الإسلام فى هجر بعض ألفاظ كانت شائعة، وفى أوساط العرب ذائعة، محت وحلت محلها ألفاظ التعبد والخشوع والوجدانية، ويقول ابن فارس فى هذا الشأن:

«كانت العرب فى جاهليتها على إرث من إرث آبائهم فى لغتهم وآدابهم، ونسائهم وقرابينهم، فلما جاء الله جل ثناؤه بالإسلام حالت حوال، ونسخت ديانات، وأبطلت أمور، ونقلت من اللغة ألفاظ من مواضع إلى مواضع أخرى، بزيادات زيدت، وشرائع شرعت، وشرائط شرطت، فعفى الآخر الأول»[1]

أدت الألفاظ وظيفتها فى تصوير حياة القوم، وفى تعبيرها عن إحساس الشاعر، كما أنه لم يلجأ إلى المُعرَّب أو الدَّخيل فى ألفاظه، كما خلت ألفاظ عدىّ من ظاهرة تأثر ألفاظ الشعراء بالفلسفة والمنطق، وربما كان عصر الشاعر لايزال عصر العربية والعروبة، لم يكن للأعاجم فيه تلك السطوة التى كانت لهم فى عصور العباسيين، كما أن الترجمة من علوم اليونان فى الفلسفة والمنطق إلى العربية فى عصر بنى أمية لم تكن قد بدأت بعد.

والشاعر عدىّ بن الرِّقاع العاملى فى ألفاظه وفى عباراته المتحضرة، لم يكن ركيكًا فى تعبيره أومبتذلاً، ولم تجنح عباراته إلى الأحاديث اليومية أو اللغة العادية، ولم تجنح ألفاظه إلى العامية كما فعل بعض الشعراء المتأثرين بالتحضر فى عصور لاحقة أمثال البحترى وغيره، واتسمت عبارات الشاعر بالبساطة فى تحضرها ولم تخل بعض عباراته من الاقتباس أوالتضمين من القرآن والحديث تأثرًا بالتيار الإسلامى.

إن الطابع الحضرى يبدو واضحًا، فى شعر عدىّ، خلال تلك اللغة اليسيرة الرشيقة التى لجأ الشاعر إليها فى تعبيره، وإذا كانت رائحة البادية تبدو فى بعض مطالعه، وفى بعض موضوعات شعره فإن جو الحضارة سيطر على كثير من ألفاظ عدىّ وصوره التى عبر فيها عن تحضر المرأة والحياة الاجتماعية.

وكان الشاعر عدىّ بن الرِّقاع ذكيا عندما اختار من الألفاظ أرقها فى مدائحه وفى تغزله، حتى يكتب لها الذيوع والانتشار، كما يبدو الأثر الحضارى - أيضا - فى تلك الموسيقى الطلقة الخفيفة حتى كتب لبعض شعره أن يغنيه المغنيون.

لقد كان عدىّ حضريا فى ألفاظه التى صور بها معانى الحضارة ومظاهرها، وكان حضريا فى الموسيقى العذبة، وحضريا - أيضا - فى تلك الصور التى شكلت من هذه الألفاظ فتعاون اللفظ مع الصوت والصورة فى نسج الخيوط الحضارية التى بدت واضحة فى بعض جوانب صنعة عدىّ بن الرِّقاع الفنية.

---

(١) أحمد بن فارس - الصاحبى فى فقه اللغة وسنن العرب - نشر المكتبة السلفية - القاهرة - ١٩١٠ - ص٤٤.

(جـ) الصـورة ومعالم التحضر

الصورة أساس العمل الشعرى، وأعظـم دعائمـه، وروح الإبـداع الفنـى، وأبـرز أركانـه، بـها يُعرف الشعر، ويفرّق بينه وبين فنون أخـرى، والصـورة نسـج متكـامل، وعمـل مشـترك، فيـها تتعاون عناصر الصنعة الفنية، وتتكاتف أطراف الخيال والجمال مـع الحقيقـة والواقـع، تحيـل الواقع إلى خيال جميـل، وحلـم مسـتحب، وتقـرب الوهـم إلى الحقيقـة، فيبـدو وكأنـه ملمـوس ومحسوس، تقرّب المتبـاعد، وتفسّـر الغوامـض، وتجمـلّ الكائنـات الباهتـة، فتجعلـها كواكـب لامعة، ودررًا مضيئة، بها يهتدى الحالمون، ويترسم هداها عشاق الحب والجمال.

الشعر فى أساسه انتقاء للمفردات، واختيار للعبارات، وهندسـة للـتراكيب، وتـأتى الصـورة فتزيد المحكم إحكامًا، والجزل حسنًا وجمـالاً، فيقـترب المبـدع بفكـره إلى المتلقـى عـبر ألفـاظ مختارة مصفاة، وعبارات منسقة محكمة فى اتساق وجمـال، وفـى خيـال سـاحر واهـم محبـب جميل، فيؤدى الشعر رسالته، ويصل البلاغ إلى قوم مـن الحيـارى يـهتدون بهديـه، ويعجبـون بقوله فيعوه ويرددوه وقد يكتب للقول الذيوع والخلـود لجمـال تصويـره وحسـن نسـجه وبراعـة تركيبه.

ويعفى البحث نفسه من تعريف الصورة، ومـا أكثرهـا مـع تفردهـا، وتتعـدد فـى مواصفاتـها ولكنها تتفق فى النهاية فى الطبيعة والأداة، وفى الوظيفة التى تؤديها فى الإبداع الشعرى.

وعدىّ بن الرِّقاع من الشعراء الذين يحترمون صنعة الشعر، وعرفوا بتنقيـح قصـائدهم، وبأنـه صاحب حولية، وكان أبو عبيدة يستحسن بيت عدىّ:

وَسْنان أقَصدُه النُّعاس فرَّنقتْ ... فى عِينـــه سِنَة وليس بنائمِ

وقال أبو عمرو وهو يسمع بعض أبياته أحسن والله عدىّ بن الرقاع.

وقال عنه أبو الفرج:

«ينفرد عدىّ بن الرِّقاع بوصف المطية ويُقدم فيه».

وعندما سئل جرير من أنسب الشعراء قال: ابن الرقاع وذكر قوله:

لولاَ الحيـاءُ وأنَّ رأسى قد عثَّا ... فيه المشيب لزرت أمَّ القاسـمِ

فكأنَّها بين النســـاء أعارهـا ... عينيه أحور من جـآذر جاسم

وسنان أقصـده النعاس فرنقت ... فى عينـه سنة وليس بنائمِ[1]

---

(١) ديوان عدىّ – ص ١٢٢.

ويروى عن الأصمعى أنه قال وأحسن بيت قيل فى فترة الجفون بيت ابن الرِّقاع[1].

وكان أبو عبيدة يستحسن البيت الثالث ويقول:

ما أحد قال فى مثل هذا المعنى أحسن منه فى هذا الشعر[2].

وعقب عليها الخالديان فقالا:

ولعمرى إن بيتّى ابن الرِّقاع هذين فى نهاية الحسن[3].

وقال الثعالبى فى الإيجاز والإعجاز ولا يعرف مثل قوله فى وصف المرأة[4].

ويرجع الفضل فى هذا التقدم إلى إحكام نسج الصورة فى شعر عدىّ، فتبقى بعض صوره تشيد بقدرته ومنها:

فلو قبل مبكاها بَكيتُ صَبابةً ... بليلى شَفَيْتُ النَّفْسَ قبل التَّنَدُّمِ

ولكن بكت قبلى فهاج لى البكا ... بُكاها فَقُلْتُ: الفَضْلُ للمُتَقَدِّمِ[5]

وكذلك صورته فى وصف الحمار وأتانه:

يتعاوران من الغُبـــار مُلاءةً ... بيضاء مَحْدُثةً هما نسجاهـــا

تُطْوى إذا عَلَوا مكانا جاسِيًـــا ... وإذا السنابك أسهلت نشراها[6]

ولم يكن فى وسع الشاعر عدىّ بن الرقاع أن يخالف طبيعة التحضر فى عصره، ولم يستطع أن ينسلخ عن ترديد صوت الحضارة الذى أصبح يملأ الكون من حوله، وتشبعت بها نفسه، وكان الشاعر يوازن بين تيارين أحدهما قديم والآخر حضارى جديد. وكانت لديه صور بدوية خالصة فى البداوة، حين كان يصور الرحلة والصحراء والحيوان، وليصدق الرؤية، ويقنع ممدوحه، ويؤكد عروبة اتجاهه الفنى، وكانت لديه صور حضارية، عندما يخلو لنفسه، ويفكر فى ذاته، ويسجل ما حوله من مظاهر التحضر، ويرصد تيار التقدم الذى بدأ فى عصره.

وتوزعت صور الحياة الاجتماعية، وصور الترف والنعيم فى شعر عدىّ، وصور البادية فى شعر عدىّ أعجبت النقاد، وفاق بها شعراء البادية، وكاد يعرف بها، وله صور ذكرها أصحاب المجامع الأدبية، وتبارى علماء اللغة والبيان فى الاستشهاد بها، حتى أضحت نموذجًا فنيًا، ومثالا راقيًا يحاكيه الأدباء من بعده.

---

(١) الخالديان – الأشباه والنظائر – ١/١٦٥.

(٢) الأغانى – ٩/٣١١.

(٣) الخالديان – الأشباه والنظائر – ١/١٦٥.

(٤) الثعالبى – الإيجاز والإعجاز – ص ٤٤.

(٥) ديوان عدىّ – ص ٢٦٦.

(٦) ديوان عدىّ – ص ١٠٥.

ولم تكن الصورة فى شعر عدىّ من نافلة القول، ولم يأت بها تأكيدًا أو حشوًا، ولكنها كانت تؤدى فكرة، وتغنى عن معنى، لم تكن للزينة أو تحسين القول، بل أدى الشاعر بها دور التقريب والتوضيح والتفسير والتفصيل، والصورة طريقة الشاعر الخاصة فى رؤية الأشياء، وبصيرة الفن النفاذة التى تقيم ما ترى، ووجدان المبدع فى إحساسه بالمدركات، وهى طريقة تختلف تمام الاختلاف عن رؤية الإنسان العادى ورؤية البصيرة غير الشاعرة، إنها قدرة خلاقة على نزع الغلاف الخارجى للمحسوسات فى الكون والنفاذ إلى أعماقه وجوهره ورؤيته ببصر شاعر ووجدان مبدع.

وقد رأى عدىّ ما حوله ببصيرة الفنان، ووجدان الشاعر، وربما غيره لم يشعر بما شعر الشاعر به، وهنا تأتى وظيفة الشاعر فى خلق مدركات جديدة، وفى إثارة مثيرات عديدة، تحمل الفن والجمال، وتضفى على الكون لونا أجمل من اللون العادى، بل تعطى للأمور أحيانا حجمًا أكبر من حجمها وأكثر رقةً ولطفًا وأشد دقة وتفصيلا وأقرب تفسيرا ووضوحا.

ويتناول البحث صورة عدىّ فى جانب واحد من جوانبها، وهو الجانب الحضرى، تبحث الدراسة فى تحديد أثر الاتجاه الحضارى فى تشكيل صور عدىّ الفنية، ومعنى هذا أن هناك صورا بدوية فى شعر عدىّ وصورًا تحمل التيارين وتجمع بين البداوة والحضارة فى آن واحد.

تتوزَّع صور عدىّ الحضارية أو المتأثرة بالحضارة فى عدة مجالات، أو فى عدة تيارات ونودّ تفسير المقصود بالصور الحضارية، أيعنى ذلك الصور التى تعبر عن أفكار أو مضامين جديدة تعد أثرًا من آثار التحضر مثل القصور والبناء والعمران والحدائق ومظاهر الترف والصناعة وغيرها؟ أم معنى قديم تقليدى صاغه الشاعر فى قالب حضارى جميل؟ أو الربط بين الأفكار التقليدية والموضوعات المتوارثة والقوالب المتحضرة الجديدة؟

وحقيقة قد سارت الصورة المتحضرة أو الصورة المتأثرة بالتيار الحضارى فى المجالات السابقة التى دار حولها التساؤل، فقد صاغ عدىّ موضوعات قديمة ومألوفة وصاغها فى قوالب خيالية جميلة وفى تشكيلات فنية رائعة، كما صور الموضوعات التى تعد ابنة شرعية لحياة التقدم والتحضر فى قوالب جميلة متحضرة وأحيانا فى صياغات قديمة بدوية وأخرى يربط الشاعر بين الماضى والحاضر أو بين الثابت والمتغير أو بين الموروث والجديد.

ويود البحث أن يعرض بعض صور عدى التى تجمع بين الماضى والحاضر، ثم يعرض لبعض نماذج الصور الحضارية التى برع الشاعر فى تنسيق مفرداتها والتوحيد بين المتنافرات فى ملاءة حريرية منسوجة بخيوط ذهبية تجذب الأنظار وتقنع الوجدان وبعدها يحدد مصادر الحضارة التى نسج الشاعر منها صوره المتحضرة.

أما عن تلك الصورة التى نرى فيها خيالات الماضى وروائع التراث، ودعائم الحاضر وعوامل التحضر ومنها ما جاء فى مدحه عمر بن الوليد:

فســـــوفَ ينالُكَ مما أقولُ حَمْدٌ يَسِـــــيرٌ ويُسْتَطْرَفُ
وتنشـــــرُهُ فى البلادِ الرُّواةُ والقُلُصُ الشُّسَّـــــفُ العُسَّفُ
تُطيِّرِ مَنَاسِمَهُنَّ الحصـــــى كما نَقَدَ الدرهَـــــمَ الصَّيْرَفُ
إذا ما اسْتَتَبَّ بأخفافِهـــــا مَلِيعٌ مِن الأرضِ أو جَفْجَفُ[1]

يصور الشاعر الإبل فى رحلته ويشبه حركة الحصى المتطاير من مناسمها أو أخفافها بحركة نقد الصراف للدراهم والطرف الأول من الموروث وهو الصحراء والأرض والإبل، والثانى من الجديد وهو الدراهم والصراف القائم على أمورها.

ويجمع عدىّ فى صورة أخرى معالم الحضر مع رموز البادية، يجمع بين الغناء المطور والمقنن بالعود والوتر المشدود، وبين الكحل فى العين بما أثارته سنابك حيوان الصحراء من غبار.

إذا الوَتَرُ المحبوكُ حَنَّ حَسبْتَهُ يجاوبُـــــهُ من عُودِها ما تَغَيَّبَا
وأتْبَعَهَـــــا عَيْنَيْنِ قَدْ كَحَلَتْهُما سنابكُها ثَوْرًا من القاعِ أصْهَبَا[2]

والنموذج الثالث لهذا اللون من الصورة ما جمع فيه عدىّ بين الموروث والجديد فى تشبيه واحد طرفه الأول الخمر والثانى سبائك الذهب.

كُمَيْتٌ كـــــأنَّ على مَتْنِهِ سبائكُ مِنْ قِطَعِ المُذْهَبِ[3]

هذا عن الصور التى جمع الشاعر فى تشكيلها بين طرف قديم وآخر حديث أو بمعنى أقرب إلى الدقة شبه القديم بالحديث، فجعل الطرف الأول من الصورة رمزًا من رموز القديم أضفى عليه موازيا من الجديد.

---

(١) ديوان عدىّ – ص ٢١٤، ص ٢١٥ (القلص: الفتيان من الإبل. والشسف: اليابسة من الضمر من طول السفر. والمليع: الواسع من الأرض. والجفجف: المستوى من الأرض فى غلظ.

(٢) ديوان عدىّ – ص ٢٢٩ (ما تغيبا: أى: ما كان داخل العود. كحلت عينه بما أثارت من الغبار. والثور ما أثار به من الغبار. أصهبا: يريد الغبار فى لونه صهبة.

(٣) ديوان عدىّ – ص ٢٥٠.

أما عن الصور الحضارية الأخرى التى تعد لوحات فنية زاخرة بعناصر الإبداع الذى يضم فى تشكيله أثر الحضارة ومنها قوله فى تحضر المرأة وترفها:

وناعِمَةٍ تَجْلُو بعُودِ أراكَـــــــةٍ ... مُؤَشِّـــــرَةً يَسْبِى المُعانِقَ طِيبُهـــا

كأنَّ بها خَمْـــــــرًا بماءِ غَمامَةٍ ... إذا ارْتُشِفَتْ بَعْدَ الرُّقادِ غُروبُهـــا

أراكَ إلى نَجْدٍ تَحِـــــــنُّ وإنّما ... مُنَى كلِّ نَفْسٍ حيثُ كانَ حَبيبُها[1]

لوحة رائعة، ذات معانٍ لطيفة، ووجدان رائق، وعاطفة صافية يفوح منها رائحة التحضر، ويغيب عنها طعم البداوة، أحب تلك المرأة المنعمة، واشتاق إلى الجميلة المترفة، فهى ناعمة، تجلو أسنانها بعود الأراك، ينبعث العطر من مضجعها، ويكاد يأسر عاشقها الذى يعانقها، وكأنها خمر، وخمر تشرب من ماء الغيم، حتى جعلت الحبيب يحن إليها، حيث هى، وهذه عادة المحبين، يحنون دائما حيث الحبيب.

وقد تعاونت عناصر اللوحة المتحضرة، فى رسم الصورة الفنية، ذات الدلالة المترفة، والمعانى الحضارية، فكانت صوره لوحات متكاملة العناصر، متناسقة الألوان، ذات أنغام متسقة، لا نشوز فيها ولا تنافر، بعيدا عن الصور الجزئية.

ولوحة جميلة أخرى، تجمع جزئيات فنية متكاملة، ينبعث منها لحن واحد، يكاد يقطر رقة، فترتاح إليه الأذن، وتهش إليه الأسماع، ويطمئن به الفؤاد، فى ألفاظه عذوبة، وفى مفرداته رقة، وفى عباراته انسيابية ذات جمال وحسن؛ فى قوله:

قَمَرُ السماءِ وشَمسُها اجْتَمَعَا ... بالسَّعْدِ ما غابا وما طَلَعَا

ما وارتْ الأسْـــتَارُ مثلَهُمَا ... منْ ذا رأى هذا ومَنْ سَمِعَا

دامَ السرورُ له بهـــا ولَها ... وتَهَنَّيَا طولَ الحياةِ مَعًا[2]

ويرسم عدىّ لوحة حضارية أخرى، تتعاون جزئيات الصورة الفنية فى تكاملها، حتى يعرف عنها هذا اللون من التصوير، ما يطلق عليه الصورة الكلية، أو اللوحة الفنية المتكاملة، المتوازية الخيوط، المتناسقة الألوان، المتناغمة الألحان، فيرى نفسه قريبًا من أيكة تعلوها حمامة ورقاء، تبكى هديلها، فتذكره بمن أحب، فيبكى لبكاها، وينسب الفضل لأهله، فقد كانت فى البكاء سباقة، فأضحى الفضل للمتقدم:

---

(١) ديوان عدىّ – ص ٢٤٧.

(٢) ديوان عدىّ – ص ٢٥٧.

ومما شَجـــانى أنَّنى كنْتُ نائمًا أعَلَّلُ من فَرْطِ الكَرَى بالتنسُّـــمِ
إلى أنْ بَكَتْ ورقاءُ فى غُصْنِ أيْكَةٍ تُرَدِّدُ مَبْكاها بحُسْـــــنِ التَّرَنُّمِ
فلو قيل مبكاها بكَيْتُ صَبابـــةً بليلى شَفَيْتُ النَّفْسَ قبـلَ التَّنَدُّمِ
ولكنْ بَكَتْ قبلى فهـاجَ لى البُكا بُكاها فقُلْتُ الفَضْـــلُ للمُتَقدِّمِ[1]

هذه بعض نماذج للصورة الفنية المتأثرة بالتيار الحضارى، يعرض البحث بعدها لنموذج أو اثنين للصورة الفنية المتحضرة التى توسل بها الشاعر فى بناء مقدمة القصيدة حيث جعل اللوحة الفنية المتكاملة، المتحضرة بداية لمدائحه الرسمية ومطلعًا لها، وفر لها كل أسباب الرقى الفنى، دلالة على تمكنه من أصول صنعته، وأسرار حرفته، مما جعلها صادقة فى تعبيرها عن حبه ووجدانه، فهى الجزء الذاتى الذى يفرغ الباحث فيه لمشاعره، فيسجلها فى افتتاح قصائده، ومنها قوله فى مطلع قصيدة له يمدح فيها عمر بن الوليد بن عبد الملك بن مروان:

عَلانى الشيبُ واشتعلَ اشتِعَالا وقد غَشِيَ المفـــارقَ والقَذَالا
وقد بُدِّلتُ بعدَ الجهـــلِ حِلْمًا وبعدَ اللَّهْوِ فاسترض البـــدالا
وما قَدْ كُنْتَ تلهو فى الليـــالى بمثل البكرِ تَتَّبعُ الغَـــــزالا
كأنَّ غمامةً نضحـــــت ذَراها على أنيابهـــــا عَذْبًا زُلالاَ
وماءُ سحـــــابِ مُقْفَرةٍ زَهَتْها جنوبٌ نَفَّضَـــتْ عنها الطَّلالا
يَرِفُّ الأقْحـــــوانُ بحافَتَيْها بحيثُ يقابلُ الجلدُ الرِّمـــالا
بأطيب مَوْهِنًـــــا منها إذا ما نَوَتْ لضجيعِها القَصَبَ الخِدالا
فأصْبَحَ دَهْرُها دَهْـــــرًا تولىَّ وقَطَّعَتِ الوصَـــــالَ فلا وِصَالا
سوى أنى سأبكى فى دِيَـــار بُبُرْقَةِ ضاحِكٍ حِجَجًا طِـــوالا
وإنَّ الحُبَّ بَعْدَكَ غـــابَ عنّى فلستُ أرى لغانيَـــــةٍ دَلالا[2]

وبعد أن استعرض البحث بعض نماذج لصور عدىّ الفنية فى مجالات ثلاث وهى:

(أ) المزج بين عناصر تراثية وأخرى حضارية.

(ب) لوحات فنية متكاملة متأثرة بروح الحضارة.

---

(١) ديوان عدىّ – ص ٢٦٦.

(٢) الديوان – ص ١٠٨، ص ١٠٩، ص ١١٠ (اشتعل: كثر – والقذال آخر ما يشيب. البدالا: فارض المبادلة التى تَبَدَّلت بها. البكر: ظبية ولدت ظبيًا. الغمامة: سحابة بيضاء. ذراها: أعلاها. الزلال: العذب. الطلال: جمع طل وهو الندى والمطر القليل. يرف النبات إذا اهتز من النعمة. الخدال: الغلاظ الممتلئة لحما. البرقة: الرابية، يختلط فيها رمل وحجارة.

(جـ) مقدمات رسمها الشاعر من عناصر حضارية.

يبدأ البحث فى تحديد مصادر الصورة الفنية المتأثرة بالحضارة فى شعر عدىّ بن الرِّقاع العاملى.

ومن يستعرض صور الشاعر الفنية فى ديوانه يستطيع فى يسر أن يفصل بين الصور البدوية والصور المتحضرة، وقد أشار البحث فى بدايات معالجته لهذا الموضوع أن مصادر الحضارة التى تأثر بها الشاعر فى أفكاره تعود إلى العمران وإلى الطبيعة وإلى غيرها من تلك المؤثرات الحضارية، ويجد الباحث فى صور عدىّ المتحضرة أن هناك مجالات أربعة تعد مصادر الشاعر فى تشكيل صوره الحضارية، لم يخرج عنها، ولم يتوسل بغيرها وهذه المجالات أو مصادر الصورة المتحضرة هى:

١ - العلم والثقافة والفكر.

٢ - المرأة المترفة الناعمة.

٣ - الطبيعة الشامية بعناصرها المتميزة.

٤ - التاريخ والتراث والدين والحكمة.

هذه أهم مصادر التصوير الحضارى فى شعر عدىّ، وحقيقةً تعد جميعها مصادر تؤكد الأثر الحضارى فى شعر الشاعر، أو فى تشكيل صوره الفنية، وفى تصنيعها، ويرى البحث أن يعرض لبعض نماذج من صور الشاعر الفنية فى كل إطار من هذه الأطر الأربعة، مؤكدًا دور هذا المصدر الحضارى فى صناعة صور الشاعر.

(١) العلم والثقافة والفكر

وأبرز هذه المصادر التى صاغ عدىّ منها صوره المتحضرة، الثقافة والعلم، والكتابة والفكر، والصحف والأقلام، فقد ودعّ العرب حياة الرواية، وخلا الشعر من الانتحال، ومن كذب الرواة، وأضحت الكتابة معلما من معالم تحضر المجتمع العربى، وأصبحت سمةً من سمات التقدم والرقى، فقد عرف المجتمع العربى أو البيئة المدنية المتحضرة الكتابة والأقلام والأوراق والخط والمخطوط فصنع الشاعر بعض صوره من هذا المصدر الذى يعد معلما من معالم التحضر، والتقدم الفكرى، وقد يخلط الشاعر بعض الأمور التراثية التقليدية بهذه العناصر الحضارية الجديدة، وقد نجح الشاعر فى أن يغير بعض ما اعتاد عليه القدماء من الشعراء فى صناعة صورهم، مما جعلها تزخر فى معرض التصوير الفنى الذى يتسم بالتقدم والتحضر بالنمو والكمال.

من هذه الصور التى اعتمدت على مصدر الكتابة وما يتبعها قوله:

لِمَنِ الدارُ كعُنوان الكتـــابِ هاجَتِ الشوقَ وعَيَّتْ بالجواب[1]

---

(١) ديوان عدىّ - ص ٤١.

وفى مطلع قصيدة أخرى يقول عدى:

لِمَنْ الدارُ مثلُ خَطِّ الكتـــابِ بالمرقيـدِ أو بذكرِ العقـــابِ[1]

وقوله فى قصيدة أخرى:

تُزْجى أغَنَّ كأنَّ إبرَةَ رَوْقِـهِ قَلْمٌ أصابَ من الدَواةِ مِدَادَها[2]

وفى أخرى جاء فيها:

بها أخاديدُ من آثار ساكِنِها كما تَرَدَّدَ فى قرطاسِهِ القَلَمُ[3]

وفى مطلع أخرى، يقول عدى:

لَمَنْ رَسْمُ دار كالكتابِ المُنَمْنَمِ بمُنْعَرِجِ الوادِى فُوَيقَ المُهَـزَّمِ[4]

ويشير عدى إلى الكتاب فى موضع آخر جاء فيه:

فَقَدْ جُعِلَتْ كُتَّابُهُ فى مؤونـــةٍ مفاتيح مِن معـروفِهِ المُتَقَسَّمِ[5]

وينسج الشاعر صورة أخرى عناصرها من الكُتَّاب الأعاجم ومادة الكتابة؛ فيقول عدىّ:

كأنَّ قُرادَىْ نَحْرِهِ طَبَعَتْهُمـــا بطينٍ من الجُولان كُتَّابُ أعْجَمِ[6]

ويشير إلى العلم ويرى أنه شفاء لداء العمى فى قوله:

وعلمتُ أنَّ المـــرءَ غيرُ مُخَلَّـــدٍ والعلمُ يشفى قَدْ علمتُ من العَمَى[7]

وفى صورة أخرى يشير إلى أطراف الأقلام فى قوله:

يخْرُجْنَ من فُرُجاتِ النَّقْعِ داميةً كأنَّ آذانَها أطـــرافُ أقْـــلامِ[8]

هذه بعض نماذج للصورة المتحضرة التى اعتمد الشاعر فى تكوينها على مصدر العلم والثقافة أو أدوات الثقافة وهى الأقلام والكتابة والكتاب، ومن المعروف أن ديوان الشاعر يجمع غير هذه

---

(١) ديوان عدىّ – ص ٤٩.

(٢) ديوان عدىّ – ص ٥٨ (تزجى: أى تدفع قدمًا ليمشى من صعره وضعفه. أغَنُّ: أى هو صغير ضعيف الصوت. إبرة روقة: حدة الروق أقرن.

(٣) ديوان عدىّ – ص ١١٦ (الأخدود: الشق الطويل).

(٤) ديوان عدىّ – ص ١٢٨ (الرسم: الأثر بلا شخص، المنمنم: المحسن الموشى. منعرج: منعطف الوادى.

(٥) ديوان عدىّ – ص ١٣١.

(٦) ديوان عدىّ – ص ١٣٣ (القراد: حلمة الثدى. طبعتهما: أى ختمتهما. الجولان: بالشام. أعجم: ملك من ملوك الأعاجم.

(٧) ديوان عدىّ – ص ١٦٥.

(٨) الديوان – ص ٢٦٧.

النماذج التى تؤكد هذا المصدر الأول من مصادر التصوير الأربعة المتأثرة بالتيار الحضارى، وهذه النماذج التسعة كان التشبيه هو اللون الشائع، والواضح فيها جميعها خلا صورة واحدة توسل الشاعر فيها باللون الاستعارى، ويمكن أن يرصد البحث بعض السمات الفنية التى يراها فى هذه النماذج التى عرض لها، ومنها:

– التشبيه وسيلته المفضلة، وأداته الطيعة، التى اعتمد عليها فى تشكيل صوره الحضارية فى مصدر العلم والثقافة والفكر.

– التشبيه بدا فى الأقلام والكتابة وأدوات الكتابة من المداد أو غيره فى أختامها وفى القراطيس وغيرها.

– توسل الشاعر بهذه الصور فى عدّة مطالع لقصائد مثلت ثلاث مقدمات جعل رسم الديار وآثارها بعد رحيل ساكنها أشبه بالكتابة فى الصحف أو بعنوان الكتاب أو الكتابة الموشاة، أى المحسنة والمنمنمة.

– الصورة جزئية لا تعدد لجزئياتها وخالية من التفسير أو التفصيل أو التوضيح.

– عناصر الصورة الأولى من التراث والموروث والمشبه به عناصر الكتابة والعلم والقراءة.

تعددت أدوات التشبيه فى هذه الصور بين الكاف وكأن ومثل.

استطاع الشاعر عدىّ بن الرقاع العاملى أن يجدد فى بعض صوره التى صاغها من مصدر الكتابة والأقلام ومنها تردد الأقلام فى القرطاس دلالة على حيرة الكاتب ورغبته فى انتقاء الأفضل فى التعبير، وكذلك تشبيه أطراف الأذان بأطراف الأقلام فضلا عن روعة تلك الصور التى شبه فيها قرن الغزال وتمكنه من الرأى بالقلم الذى أصاب المداد فى دواته.

(٢) المرأة المترفة الناعمة

والمصدر الثانى من مصادر التصوير الفنى فى شعر عدىّ والمتأثر بالتيار الحضارى هو المرأة، أو المحبوبة أو المعشوقة ولا يعنى هذا أن التحضر مقصور على نساء المدينة أو أن قلوب الشعراء لم تخفق إلا لنساء الحضر، فالبدويات لهن جمال خاص، وقد يفوق جمال نساء الحضر، والبدويات لهن ثراء خاص، تحتمه ظروف البادية، والمرأة لها أنماطها المتعددة فى الشعر العربى، وأدوارها المختلفة فى حياة الرجل، أو حياة الشاعر. وقد أطلعنا شعر المتنبى على نموذج رائع لجمال البدويات، فقد كان المتنبى يفضل البدوية ويصورها بالجآذر وهن فى زى الأعاريب ويصور ملابسهن وزينتهن، وأن البدويات لا يعرفن مضغ الكلام أو صبغ الحواجيب، فهن أقرب إلى الطبيعة، وأقرب إلى الفطرة وكذلك نساء الحضر لهن نموذج خاص بالحياة، والترف والنعيم والراحة ونوم النهار وخدمة الغير لهن ورقة الحديث وعذوبة المبسم ورهافة الحس، وترافة العيش، ونعومة الملبس والطيب والعطر والحلى بأنواعها والتزين بكل الفنون حتى لا يمكن أن يغفل هذا المنبع بل قد يعد من أهم المجالات التى يصور فيها شاعر الحضارة

موضوع المرأة التى أعجبته والتى ملكت قلبه، والتى تعلق بها، وربما تحضرها كان أعمق الأسباب التى جعلت الشاعر يتغزل بالمرأة المتحضرة ويصف مظاهر الحضارة والترف والنعيم التى تحيا فيها امرأة التحضر.

ولما كان عدىّ بن الرقاع العاملى من شعراء المدينة لا من باديتهم، ولما كانت حياته فى حاضرة الشعراء دمشق، ولما كان متأثرا بكل ما يرى حوله من مظاهر التحضر كانت المرأة المتحضرة ومعالم الحضارة فيها من أبرز المصادر التى استمد الشاعر منها صوره الفنية المتشبِّعة بروح الحضارة.

وَعَدىّ كما ذكر صاحب الأغانى [1] من حاضرة الشعراء لا من باديتهم، ففى شعره طراوة الحضارة، وفى ألفاظه رقة التحضر، وفى تعابيره عبق الصور الزاهية، وهى تطرز ببصمات الفن الحضارى وعلاقات الناس وهى تشرق بقسماتها فى أنماط السلوك الاجتماعى [2].

والشاعر كما تؤكد كثير من أبياته، ومفرداته كان شاعرًا حضريا، يتسلل ظل النعيم فى أبياته، وينساب رونق الحضارة فى شعره، وتتناثر مفردات الحياة الاجتماعية فى صوره، وهو يستعيد التشبيهات التى أملتها عليه طبيعة الحياة، ولونتها رفاهية الواقع الجديد الذى عاشه الإنسان العربى فى ظل التقاليد الحضرية [3]، وعدى شاعر توفرت له أسباب الحضارة وتذوق صنوف الترف واستمع إلى الرقيق من الشعر فى عصر عرف بالغزل والغناء وحكايات العاشقين.

والبحث لا يعالج قضية الغزل، أو الحب والعشق، فالحضارة والبداوة فى الحب سيان، والعاطفة لا تفصل بين بدوية أو حضرية، إلا أن البحث يعالج مظاهر تحضر المرأة وهذا ما يُعنى به، فدراسة صورة المرأة فى شعر عدىّ أمر يختلف عن دراسة معالم التحضر فى امرأة عدىّ، وقد حفل ديوان الشاعر بأبيات عديدة أو بصور فنية عديدة وهذا أيضا ما يعنى به البحث فدراسة مضامين التحضر أو موضوعات التحضر عند المرأة فى شعر عدىّ أمر يختلف عن دراسة معالم التحضر فى الصورة الفنية للمرأة فى شعر عدىّ بن الرقاع العاملى.

ويجدر بالبحث أن يعرض لبعض نماذج من الصور الفنية المتأثرة بالأثر الحضارى فى صورة المرأة فى شعر عدىّ حتى يستطيع أن يحدد أو يرصد أهم سمات هذه الصورة التى تعد من أبرز مصادر التصوير الحضرى فى شعر ابن الرِّقاع.

---

(١) الأصفهانى – الأغانى – جـ ٩ – ص ٣٠٠.
(٢) ديوان عدىّ – ص ١١.
(٣) ديوان عدىّ – ص ١٦.

يشير عدىّ إلى بعض زينة المرأة ومنها كحل العين فيجعله مشبها فى صورة من صوره جاء فيها:

موضعُ الأنضادِ لأيًا ما يُرى ... رمادٌ مثل كُحْلِ العَيْنِ هاب

ورعابيبٌ حِسانٌ كالدُّمى ... لا يُنِلْنَ الشيبَ لذّاتِ الشبابِ[1]

ويصف أنسها وعفافها فى قوله:

ظاهرو الأُنْسِ والعفاف إذا ... ما لُزَّ بينَ البيوتِ بالأطْنابِ

وَسَبَتْهُ بناصعِ اللَّونِ حُرٍّ ... وثنايا مُفَلَّجاتٍ عِذابِ

دُمْيَةٌ شافَها رجالٌ نصارى ... يومَ فَقْحٍ بماءِ كَنْزٍ مُذابِ

أو مَهَاةٌ تَبَاَّج الليلُ عنها ... باللِّوى بين عالجٍ فالجنابِ

وإذا الناشئُ الرِّفَلُّ رآها ... لجَّ من ذاتِ نفسِهِ فى التصابى[2]

ويشير إلى بعض الملابس الحضرية ذات الهُدَّاب فيقول:

ساطعٌ يَعْطِفنَ مِنْهُ ذيولٍ ... كمُلاءِ العراقِ ذى الهُدَّابِ

وفى المرأة أيضا يقول:

ألهو بواضحةِ الخدَّينِ طَيِّبَةٍ ... بعدَ المنامِ إذا ما سَرَّها ابتذلا[3]

وفى صورة أخرى يرسم فيها المرأة؛ قال:

ولرُبَّ واضحةِ الجَبينِ خَريدةٍ ... بيضاءَ قد ضربتْ بها أوتادَها

تصطادُ بهجتُها المُعَلَّلَ بالصِّبا ... عَرَضًا فتُقْصِدُهُ ولن يَصطادَها

كالظَّبْيَةِ البكرِ الفريدةِ تَرْتَعِى ... من أرْضِها قَفَراتِها وعِهادَها

خَضَبَتْ لها عُقُدُ البراقِ جَبينَها ... من عَرْكِها عَلَجانَها وعرادَها

كالزِّينِ فى وَجْهِ العروسِ تَبَذَّلَتْ ... بعدَ الحياءِ فلا عَبَتْ أرْآدَها[4]

---

(١) الديوان – ص ٤٢، ٤٣ (رعبوبة: بيضاء رخصة ناعمة).

(٢) الديوان – ص ٤٩ (لزّ: قرن به. الأطناب: جارى).

(٣) الديوان – ص ٧٣.

(٤) ديوان عدىّ – ص ٨٣، ص ٨٤ (الزين: نقط فى وجه العروس من زعفران. الزين: ما تتزين به من حلىّ. الأرآد: الأتراب، واحدها: رِيد.

وهى امرأة جيداء أى طويلة العنق جميلة لينة الظهر تنطوى كما تطوى الحمالة، فهى امرأة جميلة مترفة ناعمة شغفت قلبه وصادته بسهامها.

دارٌ لصفـــــراءَ التى لا تَنْتَـهِى ... عن ذكرهـا أبـدًا ولا تنســاهـا
جيداءُ يطويها الضجيعُ فتنطـوى ... طـىَّ الحمالـةِ ليِّنٌ مَتْناهـــــا
صادَتْكَ أختُ بنى لُؤَىٍّ إذْ رَمَتْ ... وأصابَ سَهْمُكَ إذ رميتَ سواهـا
وأعارَها الحَدَثـانُ منكَ مَـــوَدةً ... وأعِيرَ غَيْـــرُكَ ودُّهـــا وهـواها
مِن بين بِكْـــرٍ كالمهـــاةِ وكاعِبٍ ... شَفَعَ النعيـمُ شبابَهـا فغَذاهـا [1]

وفى لوحة فنية أخرى، يصور عدىّ محبوبتـه وحياءهـا وجمـال عينيـها ولـذة حديثـها ومـا تصنعه فى قلوب الرجال؛ فيقول:

لولا الحيـــاءُ وأنّ رأسى قد عَثَا ... فيـه المشيبُ لزرتُ أمَّ القاسـمِ
وكأنَّها وَسْطَ النســاءِ أعارَهـــا ... عَيْنَيْهِ أحْوَرُ مـــن جآذِرِ جاسِمِ
وَسْنَانُ أقْصَدَهُ النعـــاسُ فَرَنَّقَت ... فـــى عَيْنِهِ سِنَةٌ وليسَ بنائِـــمِ
يصطادُ يَقظانَ الرجـــالِ حديثُها ... وتطيرُ لذَّتُهـــا برُوح النائِـــمِ
وإذا هـــى ابتسمت بدا مُتَشَتِّتٌ ... عَـــذْبٌ تروعُ به فؤادَ الـــحالِمِ
ومن الضلالةِ بَعْدَ ما ذهبَ الصِّبا ... نظرِى إلى حُورِ العُيـــونِ نواعِمِ
يَذْعَرْنَ مِن صَلَعِ الرجال وشَيْبِهِمْ ... ويَعِفْنَ شِيمَةَ كل أهْيَفَ عـــارِمِ
أعرضنَ حينَ فقدنَ غَرْبَ بطالتى ... ونَسِينَ حُسْنَ خَلائِقـى وتمائِمِى
فإذا ملامسةُ الشـــبابِ ولَهْـوُهُ ... منهن لا فقه الفَقيـــــه العالِمِ [2]

وفى الملبس يقول:

كـــأن زُرُورَ القُبْطـــرِيَةِ عُلِّقَـتْ ... بنادِكُهـــا منـه بجِذْعٍ مُقَوَّمِ [3]

وفى خمار المرأة وشعرها واللؤلؤ والخرز والحلى الذى تتزين به، يقول عدىّ:

دائِبًا لاهِيًا تخـــوّنُ حِـــلْمى ... بثنايـا غُرٍّ وَوَجْـــــهٍ وَسِيـمِ
وبأنّ النَّصِيفَ أسْـــــفَلَ منـه ... رَ جُـــلٌ واردُ مُبِينُ النعيـــمِ

---

(١) ديوان عدىّ – ص ٩٦ : ص ٩٨ (المهاة: بقرة الوحش والكاعب والكعاب التى قد كعب ثديها، شفع: ثنّى، والشفع: الزوج).

(٢) ديوان عدىّ – ص ١٢٣ ، ص ١٢٤.

(٣) ديوان عدىّ . ص ١٣٣ (أزرار وزرور، القنطرية ضرب من الشباب بنادكها عُراها).

وسَمُوط تستنُّ فـــــوق التراقـى من جُمان ولـؤلـــؤ منظـــــوم
تَجْتَلِى ظُلْمَةَ الخِبـــــــاءِ كمـا ينكشفُ الصبحُ عن مهاةِ الصَّرِيم[1]

وفى جمال المرأة يقول عدى مصورا هواهـا وفضلـها علـى غيرهـا مـن النسـاء جمـال وجهـها ووسطها فهى حُرَة حوراء.

أهواهـــا يشُفّـُهُ أمْ أعِيرَتْ منظرًا فوقَ ما أعيرَ النســاءُ
واضحٌ وَجْهُها هَضيمٌ حشاها تنكأ القلبَ حُـــرَّةٌ حَـــوْراءُ
وإذا ما تَبَسَّمَتْ لاحَ منهـــا بَرَدٌ شافَـهُ لِثاثٌ ظِمـــــاءُ
طَعْمُهُ طعْمُ مـاءِ أبْطَحَ جونٍ جَعَفَتْهُ سحـابةٌ غَـــرّاءُ[2]

ويدقق عدىّ فى اختيار جزئيات لوحة يرسم فيها الجميلة المعشـوقة، وتبـدو عليـها أمـارات الترف والتحضر، وعلامات النعيم والراحة، فهى جميلـة بيضـاء مدللـة، وكـأن اللـون الأبيـض يعنى البعد عن العمل والشقاء، ويعنى احتجابها خلف الأستار، ويعنى أن هناك من يقمن علـى خدمتها، فهى ذات شعر فاحم غزير ولا يستطيع أحد أن يتقّول عليها، وهى أشبه بالمـهاة فـى نشاطها وخفتها ولياقتها، وتتزين بالقلادة فى عنقها والأساور فى ساقها وفى يديـها، يسـهدها الهم الضعيف، وإذا سئمت طول الجلوس توسـدت بنانـها وهـو أشـبه بـأطراف الحريـر المنمنـم الرقيق وكذلك معصمها ولم ينس راسم اللوحة قميصها الذى ضاق عليها وما تضعه على رأسـها، والبرود والقباطى والربط وغيرها، فهى لوحة فنية متكاملة العناصر، متناسـقة الألـوان، متوازيـة الخيوط، متساوية الخطوط، جمع فيها بين البشـرة والخلقـة والملبـس والزينـة والحلـى والبيئـة والخلق وما تصنعه بجمالها فى قلوب الرجال وعقول العاشقين.

يقول عدى فى صوره التى تشع بالحضارة والجمال فى وصف المرأة:

وبيضاء يصطادُ الغُـواةَ حَديثُهـا ترى فاحمًا أحْوَى وَغَيْلاً مُوَشَّمَـا
رأتْ فَزَعًا فى أهْلِهـا فاستطارَها صراخُ يقينٍ ليس ظَنّاً مُـرَجَّمَـــا
كمثلِ مَهَاةٍ ما تحـــنّ قـلادَةٍ ولا مَعْقِدًا فى ســـاقِها مُتَخَذَّما

---

(١) ديوان عدىّ: ص ١٣٨.
(٢) ديوان عدىّ – ص ١٥٠ (الحور: الشديدة البياض والسواد فى العين. الحور: سواد المقلة كلّـها. البرد ثغرها. يشوفه شوفًا، إذا حلاه وحسنه. وشيفت: الجارية إذا لبست الحلـى وتزينـت. ظِماء: أى: حمـراء. جعفتـه: أسالته، والغراء: البيضاء).

فجاءَتْ وما تُدْلِى بـــرحمٍ قريبةٍ ولا وَجَدَتْ جـــارًا بهـا مُتَذَمِّمَا
فلما تولى حاجِبُ الشمسِ لازَمَتْ على بَصَرٍ من باجةٍ الأرضِ مَجْثَما
مبيتَ عَمٍ لم يَدْرِ ما حَسَبُ السّرَى بحقٍّ ولم يَسْمَعْ لَـهُ قَبْلَهُ سَمَـــا
يُسَهِّدُها الهـمُّ الضعيفُ كأنّمـــا تماطِلُ دونَ الصبحِ حَوْلاً مُجَرَّمـا
إذا سَئِمَتْ طُولَ الجلوسِ تَوَسْدَتْ بنانًا كهُدَابِ الدِمَقْسِ ومِعْصَمـا
وباتتْ تُنادى أمُّ جَعْدَةَ زَوْجَهـــا إليها وما تدعو حَمِيمًا ولا حَمَـا
فلما انجلى عنها الصَّريمُ وأبْصَرَتْ هجانًا يُسامى الليلَ أبيضَ مُعْلَما
غَدَتْ فى قَمِيصَيْها فَضَاقَ نَصِيفُها وما ألْبَسَتْهُ الـرأسَ إلاّ تَعَمَّمَـا
جَمَعْنا بسَبْى جاءَنا من نسـائِهم بُرودًا وقَبْطِيّاً وريطًـا مُرَقَّمـا[1]

وفى لوحة فنية أخرى، حافلة بروائع الصور، ويبدو فيها معالم التحضر، يميل الشاعر فيها إلى التعامل مع امرأة الطيف، فيصور المعشوقة التى زارت منامه، ويعجب كيف اهتدت إليه، وكيف توصلت إلى مضجعه، وكيف تخطت عوائق المكان من وعورة الأرض وتوحش الحيوان وخطورة المسلك، وبات يلهو معها فى منامه، بالرغم من الشيب الذى يزجره، غير أن جمالها وسحر عينيها وثناياها الجميلات أشبه بنبات السحاب التى يسقيها الغيث فى البكور حتى أضحت هى وجمالها والغيث أشبه بزهرة فى روضةٍ أصابها الطَّلُّ والمطر يومًا بعد يوم، يقول عدى مصورًا جمال امرأة طيف الخيال وهى واحدة من العربيات الحسان الحرائر:

ونحـنُ بأرضٍ قَـلَّ ما يجشمُ السُّرَى بهـا العَرَبِيَـاتُ الحِسـانُ الحَرَائِرُ
كثيرٌ بها الأعداءُ يحصـرُ دونَهـــا بريـدُ الأمـيرِ المســتحثُ المثابِرُ
فـبتُّ ألَهِّـو فـى المنـام كمـا أرَى وفِى الشيبِ عن بعضِ البطالةِ زاجِرُ
بسـاجية العينيـن خَـوْدٍ يَلَذُّهـــا إذا أطـرقَ الليلُ الضجـيعُ المباشِرُ
كـأنَّ ثَنَايَاهـا بنـاتُ سَـحَابةٍ حـداهُنَّ شُـؤْبُوبٌ مـن الغَيثِ باكِرُ
فَهُـنَّ معًا أو إقْحـوانُ بروضـةٍ تَعَاوَرَهـا يومـين طـلٌّ ومـاطِرُ
فقلتُ لهـا كيف اهتديت ودوننـا دَلُوكُ وأشـراف الجبـالِ القواهِرُ[2]

---

(١) ديوان عدىّ – ص ١٩٥ ، ١٩٦ (تماطل: تطاول. مجرّم: تام قد انقضى. الصريم: الليل).
(٢) ديوان عدىّ – ص ١٩٧، ص ١٩٨ (بنات سحابة: يعنى البرد. حداهن: ساقهن. تعاورها: أصابها ذا بعد ذا. دلوك: موضع. أشرافها: أعاليها. القواهر: العوالى، أى: تقهر من يصعدها.)

والرحلة فى حياة الشعراء من أبرز المعالم، وطبيعة البيئة التى عاشوها أجبرتهم على الرحيل، وتتعاون عوامل الرحلة على تشكيل هذا الملمح، فقد تكون الطبيعة والمطر والانتقال حيث الغيث والخصوبة، وقد يكون المدح حيث الأمير أو الخليفة أو المال، وقد يكون الارتحال من أجل الارتحال والاستمتاع بما أنعم الله عليهم من جمال الطبيعة فى بعض أماكنها وفى بعض مواسم الجمال، والرحلة فى شعر عدىّ بادية وواضحة، وهى ليست مقصورة عليه، بل هى فى شعر غيره من شعراء الجاهلية والإسلام، وفيها صور الطبيعة والبيئة وصورة العمران، والرحلة من الموضوعات التى لم تأخذ حظها أو نصيبها من البحث أو من اهتمام الدارسين، ولعل فى هذه السطور دعوة إلى أصحاب الأقلام ومحبى الأدب العربى القديم للتصدى لدراسة هذه الظاهرة فى شعر الشعراء موضحين دوافعها، محللين نوازعها، مفسرين ظواهرها، وكثيرا ما يرحل عدىّ، أو يتخيل الرحلة، ولكن الواقعية فيها بادية، والصدق الفنى بها واضح، فهو يرصد الأماكن ويذكرها بأسمائها، وفى ذلك إفادة لأصحاب معاجم البلدان ومعاجم الأماكن، وفى رحلة الشاعر انتقال من موطن المحبوبة إلى موطن آخر، ولكن الحب لا وطن له، والحبيب له الأوطان كلها، والقلب ينقل ساكنه حيث صاحبه، والنوم يحرّم على صاحب الحب الكبير، فيظل مسهدا، يصل الليل بالليل، يرعى النجوم، تطارده خيالات المحبوبة، فيظل راسما لملامحها وجمالها، وكيف كان يعانقها ويضاجعها، ويتذكر حليها وملبسها وكل ما يربطه بها من عشق وهيام، يقول عدىّ فى إحدى تلك اللوحات الفنية:

وكأنَّ ليلى حينَ تغرُبُ شَمْسُهُ ... بسوادِ آخر مثلِهِ موصولُ

أرْعَى النجومَ إذا تغيَّبَ كوكبٌ ... أبْصَرْتُ أخرى كالسراجِ تَحولُ

ولَقَدْ تُعَلِّلُنى مُنَعَّمةٌ لها ... بَوْضٌ إذا تَضَعُ الثيابَ جَمِيلُ

بَرَدَ المُقَبَّلُ من لذاذةِ ثغرها ... حُمْشِ اللِّثاثِ كأنَّهُ مَصْقُولُ

ففؤادُهُ رَهْنٌ لها بمَوَدَّةٍ ... ورَهِينُهنَّ مُعَذَّبٌ مَكْبُولُ[1]

وتتوالى تلك اللوحات الفنية الرائعة، ذات الملامح الحضارية، التى تحدد معالم جمال المرأة، التى فُتن بها عدىّ وأكثر من الصور فى رسمها، وتكاد تتفق هذه اللوحات فى أمور فنية مشتركة، عرف بها عدىّ، ولم يخرج عنها، فى ملامح المرأة، وفى شعوره نحوها، وفى طريقة بناء الصورة الفنية وفى اعتماده على التشبيهات من البيئة، وفى اعتماده على الطبيعة من حوله، وفى وصف الحلى والعطر والزينة والملبس، وفى ترفها ونعيمها، ويغيب عن عدىّ ذكر

(١) ديوان عدىّ – ص ٢٠٤. ص ٢٠٥.

محبوبة بعينها، يتردد اسمها، ويكثر ذكرها، ويبدو أن المرأة عنده لم تكن هدفًا بل كانت وسيلة للمدوح، ومنفسًا لتعبير الشاعر عن ذاتيته، وعواطفه الخاصة، وهى امرأة كما سبق الذكر جميلة مترفة متحضرة، ولم تختص قصيدة واحدة بين ديوانه بالغزل، أو التغزل فى المرأة، وكلها كانت موضوعًا من موضوعات القصيدة ومدخلا للممدوح بعد الطلل والوقوف عليه ووصف الرحلة، كما أن معظم لوحات المرأة الفنية زخرت ببعض الصور الجزئية التى صورً الشاعر فيها شيبه وموقفه من الشباب الذى رحل وورعه بعد الصبوة وغلبة العقل دوما فى مواقف الشاعر نحو المرأة كما أن اللوحة الفنية لم تخل من بعض الصور التى صور عدىّ فيها امرأة الطيف، أو المحبوبة التى تزوره فى أحلامه فى منامه ولها بعض السمات الفنية الخاصة فى تصويرها تختلف عن تصور المرأة التى يراها المحب فى يقظته فامرأة الطيف تتخطى حدود المكان وعوائقه، وتعلو على فوارق الزمن وفواصله، كما أن الشاعر يحب الليل حيث لقاء امرأة الطيف، وتغيب صورة العاذل أو الواشى عن لوحة امرأة الطيف.

ومن هذه اللوحات الفنية التى رسمها عدىّ فى المرأة قوله، وصور الشباب رداءً تستظل به زمانا، وثغر المرأة يشفى النفس من دائها، وهو أشبه بالأقحوان الصافى فى روض يصبحه الغيث الهاطل وغير ذلك من الصور الجزئية التى تسهم فى تشكيل اللوحة الفنية البارعة التى رسمها الشاعر عدى بن الرقاع العاملى فى المرأة وعشقه لها؛ يقول عدىّ:

كانَ الشبابُ رداءً أسْتَكِنُّ بِهِ ... واستظلُّ زَمانًا ثُمَّتَ انْقَشَعَا

وبُدِّلَ الرأسُ شَيْبًا بعدَ داجِيةٍ ... فَيْنانَهٍ ما ترى فى صُدْغِها نَزَعا

فإنْ تكُنْ مَيْعَةٌ من باطِلٍ ذَهَبَتْ ... وأعْقَبَ اللهُ بعدَ الصَّبْوَةِ الوَرَعَا

فَقَدْ أبِيتُ أناغِى الخَوْدَ دانِيَةً ... على الوسائِدِ مَسْرُورًا بها وَلَعَا

بَرّاقَةُ الثَّغْرِ يشفى النفسَ لَذَّتُها ... إذا مُقَبِّلُها فى ثَغْرِها كَمَعَا

كالأقْحُوانِ بضاحِى الروضِ صبَّحهُ ... غيثٌ أرَشَّ بتَنْضاحٍ وما نَقَعَا[1]

* * *

ويصف عدىّ شوقه للمرأة، ويرسم بعض الصور الفنية الأخرى معتمدا أيضا على العنصر المشتركة، التى أكثر الشاعر من ترديدها، فى لوحاته السابقة، فهى بيضاء لونها يجذب البصر، وملبسها حرير يشف عما تحته، وترى الحلى فى معصمها وساقيها ويجمع جميع هذه المحاسن المادية معان معنوية أخرى كالشوق والمحبة والشباب حتى تخرج اللوحة الفنية المتحضرة متكاملة العناصر فى لونها الأبيض وفى ملابسها الشفافة، وفى حليها الذى تتزين به، وفى رقة حديثها، ورهافة حسها ولكنها سمات حضارية للمرأة التى عاشت فى المدينة.

---

(١) ديوان عدىّ – ص ٢١٦، ص ٢١٧.

فيقول عديّ:

أخُطْوَةُ شَوْقٍ فى الفؤادِ تَغَمَّرَتْ ... لِتَنْكأ قَلْبًا مُسْتَهَامًا فيَطْرَبَا

من الخَفِراتِ البيضِ يَحْسِبُ لَوْنَهَا ... إذا طارَ عنها مِدْرَعُ الشَّفَّ مَذْهَبَا

تَرى الحُلْى منها فى عَوارِضِ حُرَّةٍ ... وأوْرَقَ للعينينِ والنَفْسِ مُعْجَبَا

تقولُ وإعلانُ العتابِ مَلامَةٌ ... أأجْمَعْتَ هِجرانًا لنا وتَجَنُّبَا

فقلتُ لها لا بَلْ تألَّفَنِى امرُؤٌ ... ووَرْىُ الزِّنادِ يحسِبُ الحَمْدُ مَنْهَبَا[1]

* * *

وفى لوحة أخرى يصف عديّ حضارة المرأة فى تصويره، فهى دمية حوراء، خلقها الله أحسن مما يمكن أن توصف به، لاقت سعادة فى عيشها فى الدنيا، كما أن حديثها أحسن مما يقال، وهى بعيدة عن كل سوء، هيفاء قد غذاها النعيم، ولا تعرف فى عيشتها شظفا، وكلها ملامح حضارية، صاغ الشاعر منها صوره، ورسم بها تلك اللوحة الفنية الرائعة لتلك المرأة البيضاء المنعمة المتحضرة.

يقول عديّ:

وفى الخُدُودِ دُمىً حُورٌ مُصَوَّرَةٌ ... خُلِقْنَ أحسَنَ مما قالَ من يَصِفُ

لاقين عيشًا من الدنيا سُعِدْنَ بِهِ ... وما المعيشة إلا مُتْعَةٌ سَلَفُ

إذا ذَكَرْنَ حَدِيثًا قُلْنَ أحْسَنَهُ ... وهُنَّ عن كُلِّ سُوءٍ يُتَّقَى صُدُفُ

قد كُنَّ للقلبِ هَمًّا فهو مُخْتبلٌ ... حَبيبُ بهنَّ ولو عَذَّبْنَهُ كَلِفُ

من كلِّ بَيْضَاءَ لم يَسْفَعْ عوارَضها ... من المعيشةَ تبريحٌ ولا أزَفُ

وفى الفريقِ الأولى باتوا مُنَعَّمةً ... هيفاءُ لم يَغْذُها من عيشِها شَظَفُ

كبيضَةِ الهَيْقِ فى الأدحى باتَ لها ... دونَ الندى من خوافى دَنِّهِ عُطُفُ[2]

* * *

وتختلف طبيعة التصوير فى هذا المصدر وهو المرأة المتحضرة، عن المصدر السابق وهو العلم والكتابة، وحين كانت الصورة جزئية فى المصدر الأول، ومفردة ولا تتعدى البيت الواحد بل الشطر الواحد يرى الباحث فى طبيعة مصادر التصوير الحضارى فى شعر عديّ فى جمال المرأة أن الصور مالت إلى الكليات والجزئيات، ومالت إلى الترشيح والتفصيل، وإلى التوضيح

---

(١) ديوان عديّ – ص ٢٢٩، ص ٢٣٠.

(٢) ديوان عديّ – ص ٢٣٦.

والتفسير، وأضحت أشبه بلوحات فنية متكاملة، تتكون من عدة صور جزئية، تتعاون معا حتى ترسم ملامح المرأة المتحضرة حتى يعد هذا الأمر المعلم الأول من معالم طبيعة صورة المرأة المتحضرة فى شعر عدىّ.

أما المعلم الثانى لطبيعة التصوير الحضارى فى رسم المرأة فى شعر عدىّ فى كونها تتفق فى تشبيهاته حول عدة معان محددة وهى بياض المرأة، وترفها ونعيمها، وملابس المرأة الحريرية الشفافة، والحلى التى تتزين بها، وطبيعة العطر الذى ينفذ منها.

ثالثا: ارتبطت صورة المرأة الجميلة المتحضرة فى تشبيهها بأن يكون الطرف الثانى مصاغ من الطبيعة ومكوناتها الطبيعية المطر والغيث، وطبيعة الروض والأزهار حتى كادت المرأة المتحضرة دائما تشبه هذه الأزهار فى الرياض التى يهطل عليها الغيث أحيانا والطل أحيانا أخرى.

أدت صورة المرأة المتحضرة وظيفتها فى رسم ملامح المعشوقة وأصبحت تؤدى معنى لا يمكن الاستغناء عنه، ولم تكن حشوًا أو زينة أو ضرورة شعرية أو إطالة لا طائل تحتها، بل عبرت عن وجدان الشاعر وحلت محل التعبير المباشر، والفكر المجرد.

كما أن الصورة الفنية للمرأة المتحضرة لم تكن غامضة أو ملتوية، يحتاج العقل إلى تفكير لفك رموزها، وحل طلاسمها، بل جاءت واضحة محددة المعالم وذلك يتفق وطبيعة الموضوع وهو الغزل وتصوير العاشقة والمعشوقة.

وقد زيَّن الشاعر بعض صوره فى المرأة المتحضرة بصورة امرأة طيف الخيال التى تتحدى عوائق المكان والزمان وذلك دلالة على عفة الشاعر وعفتها وتلك سمة يجدر بالبحث أن يرصدها ويسجلها فلم تكن هناك صورٌ فنية للمرأة المتحضرة فيها فحش أو خروج على المألوف أو تحطيم لقواعد الآداب والأخلاق.

***

أما عن المعجم الذى استمد الشاعر منه تصويره الحضارى للمرأة المترفة فهو يدور حول عدة محاور أهمها:

(أ) هيئة المعشوقة.

(ب) الطبيعة الحية والجامدة.

(جـ) الصفة والأخلاق.

(د) وجدان الشاعر وإحساسه.

وحول هذه المحاور الأربعة استمد الشاعر تصويره منها فلم تخرج صورة المرأة المتحضرة عن إطار من هذه الأطر الأربعة ومنها:

كحل العين – الرعابيب – الحسان – الدمى – الشيب – الشباب – الثنايا – المفلجات – العذاب – الأنس – التصابى – ذى الهداب – مهاة – الرقل – العفاف – فلاء العراق – ناصع اللون – حرّة – شافها – واضحة الخدين – خريدة – بيضاء – لين متناها – جيداء – خضاب – عُقد – الزين – وجه العروس – الحياء – الظبية – البكر – الصبا – المعلل – السهم – صادتك – كاعب – الثعلم – الود – الهوى – لذتها – جآزر – الضلالة – الصبا – حور العيون – النواعم – أهيف – ملامسة الشباب – الخلائق – البطالة – اللاهى – ثنايا – وجه وسيم – النصيف – زحل – وارد – مبين النعيم – السموط – الجمان – اللؤلؤ المنظوم – هضيم الحشا – حوراء – السحابة – الفراء – ماء أبطح – لثاث ظماء – واضح وجهها – الفاحم الأحوى – القميص – الضيف – لباس الرأس – التعمم – القلادة – المعقد – البرود – القباطى – الربط المرقم – العربيات الحسان – الحرائر – ساجية العينين – خود – الضجيع – السحابة – الشؤبوب – الغيث – الأقحوان – الروضة – الطّل – المطر – الليل – النجوم – الكواكب – حُمش اللثاث – برد المقبل– المودة – المعذّب – المكبول – الرداء – الفينانة – الصدغ – مقبلها – الوسائد – أناغى – مسرور– الصيوة – الشوق – القلب – المشهام – خفرات – بيض – الحلى – العقاب – الملامة – الهجران– المتعة – العيش – السعادة – منعمة – هيفاء – شظف – بيضة.

ويمكن للباحث أو الدارس اللغوى أن يتعامل مع هذا المعجم اللفظى معاملات أخرى تفرق بين الصفات والمصادر والأسماء والأفعال وتحديد مجالات الدلالات لكل حقل من هذه الحقول اللغوية. أما دارس الصورة بعد أن حدد مجالاتها يستطيع أيضا أن يعرض معالمها كما حدد البحث من قبل فى أن الشاعر صوَّر المرأة المتحضرة فى هذه المجالات التصويرية البيئية التى تجمع بين جمال المعشوقة وعفتها ووجدان الشاعر وعشقه وسحر الطبيعة وفتنتها والهيئة والحلى والعطر والزينة.

ومما لاشك فيه أن هذه الصور الفنية جميعها التى صاغها الشاعر من هذا المعجم الفنى دالة على التحضر هى صفات فى مجملها تدل على النعيم والرقى وتدل على الترف وسعة العيش، صاغ الشاعر صوره المتحضرة منها فبدت صورة المرأة المتحضرة من أنقى وأجمل الصور الفنية التى حفل بها متحف الشاعر عدىّ ابن الرقاع العاملى فى ركنه الخاص بالحضارة.

* * *

(٣) الطبيعة الشامية وعناصرها المتميزة:

أما عن المصدر الثالث وهو ذلك المصدر الذى حدده البحث بمجال طبيعة الشام أو معالم البيئة والمدنية التى عاشها الشاعر يجتمع فيها الطبيعة الفطرية وما فعله الإنسان من استغلال

لجمال البيئة أو التقدم فى العمران والبناء والقصور والحدائق والمصانع، وهـذا المصدر يعد من مصادر التصوير الحضارى فى شعر عدىّ ابن الرقاع العاملى.

وقد اتفق البحث فى مطلعه على مظاهر التحضر أو عواملها، وكانت الطبيعة تحتل مكانها الظاهر بين هذه العوامل، حين كان للبيئة الشامية أثر لا ينكر فى تشكيل معالم الحضارة فى شعر عدىّ، وشعر البادية يختلف عن شعر الحضارة، والشاعر الذى نشأ فى المدينة وعاش بها، ورأى الزهر والروض والسحب والمطر والغيث لاشك أن صوره تختلف كما اختلفت مضامينه عن صور شاعر الناقة والحمر الوحشية وانجبال القواهر وصفرة الرمال والكثبان والخيام والأطلال، على هذا جاء البحث يرصد بعض نماذج لصور عدىّ الفنية فى مجالها الثالث من مجالات مصادر التصوير الحضرى وهو مجال البيئة.

وبعد أن يستعرض البحث بعض هذه الصور الحضارية بفعل الطبيعة والبيئة يستطيع أن يرصد بعض معالم هذا المصدر من مصادر الصور.

ومن هذه الصور المتحضرة قول عدىّ مشيرًا إلى الغمام وإلى البحر:

فَتَـى الرَّبيـةِ يَسْتَسْقِى الغَمـامَ بـه ... كَالْبدر وافَق نصفَ الشَّهْرِ فاعْتَدلا

فجئتُهُ أبتغـى مَـا يطلبونَ ومـا ... المستوردُ البحر كالمستوردِ الوشلا[1]

وفى أخرى يصنع صورته من الربيع والغيث فيقول:

وإذَا الرَّبيَـعُ تَتَابَعتْ أنـواؤُهُ ... فَسَـقى خناصِرَةَ الأحَـصِ فجادَها

نـزَل الوليـد بهـا فكـانَ لأهلِهـا ... غيثًـا أغـاثَ أنيسَـها وبـلادَهـا[2]

وفى لوحة أخرى يصف الغمامة ويشبه المحبوب بها ويرى زهر الأقحوان يرف فى حافتى الروض:

كَـأنَّ غَمامـةً نضـحت ذراهـا ... علـى أنيابهـا غَذْبًـا زُلَالاَ

وَمـاءُ سَـحابٍ مُقْفـرةٍ زَهَتْهـا ... جَنُوبٌ نَقَّضَـتْ عنهـا الطَّـلالا

يُـرفّ الإقْحـوانُ بحافَتَيْهـا ... بحـيثُ يقابِـلُ الجلـدُ الرِّمـالا[3]

فقد شكل الشاعر صورةً من الغمام وماء السَّحاب والأقحوان، وكلها مفردات بيئة الشام التى تفرقها عن بيئة البادية وفى لوحة أخرى يغيب فيه التشبيه وتظهر الاستعارات فى بناء الصورة

---

(١) ديوان عدىّ – ص ٨٠ (الوشل: ما يدمع من صدع فى الصفا، والجمع: أوشال).

(٢) ديوان عدىّ – ص ٩١ (خُناصرة: موضع بالشام. الأحص: جبل. الأنواء: جمع نوء، ناء النجم إذا سقط وجادها المطر جودا.

(٣) ديوان عدى – ص ١٠٨، ص ١٠٩ (الغمامى: السحابة).

المتأثرة بطبيعة الشام المتحضرة، فيذكر الفيض والموج والساحل والغواصين وكلها من طبيعة بيئة الشام الساحلية التى عاش فيها الشاعر وتأثر بها فى بناء صوره الفنية! فيقول:

تفِيضُ يمينُهُ بالخيرِ فيْضًا ... ولا يلقى بنائِلِهِ الشِّمالا
وماذا الموجُ يطرحُ ساحِلاهُ ... بغَوّاصِيهِ طَوْعًا حين سالا
بأجودَ مِن أبى حَفْصٍ إذا ما ... أتَتْهُ العِيسُ تخترِقُ النِّقالا[1]

وفى صورة أخرى عناصرها العشب والخصب والمطر الدائم الذى ينزل فيخرج من الأرض نباتها وأزهارها:

وأمْحَلَتْ بعدَ إخصابٍ يَدُرُّ بها ... منوّرٌ رَشحَتْ أطفالَهُ الدِّيَمُ[2]

وفى تشبيه حضارى آخر، يستمده الشاعر من الغيث، ويرى أن فرحة الأمة بقدوم حاكمها أشبه بفرحة مقدم الغيث الدائم ففى كل عطاء، وفى كل خير:

فَرْعٌ كأنَ الناسَ حينَ يَرَوْنَهُ ... يتباشَرُونَ بقُبْلِ غَيْثٍ دائِمِ
الواهِبِ القَيْناتِ أمثالَ الدُّمَى ... مُتَسَجِياتِ ظِلال أسْوَدَ فاحِمِ
والخيلُ والنَعَمُ المبينُ وطالَما ... أعطى الجزيلَ وليس ذاك بعاتِمِ[3]

وفى تصويره لممدوحه، وتعبيره عن إعجابه به، يرسم الشاعر لوحاته، ويكثر فيها من صوره، التى تعتمد أساسا على التشبيه، وتفوح رائحة الحضارة منها، فى ذلك الإطار وهو التأثر بطبيعته الشامية، التى تختلف عن طبيعة البادية فيرى أن ممدوحه وكأنه هلال واضح بدا من خلال السحاب الذى يبشر بالمطر بعد ذلك الغيم، فقد أفلح الشاعر فى التأثر بطبيعة الشام الممطرة المزهرة:

كأنّ هِلالاً واضِحًا فَرَجَتْ لهُ ... شَماريخُ مُزْنٍ رابعٍ مُتَغَيِّمِ[4]

ويرسم عدىّ لوحة فنية أخرى، عناصرها جمال طبيعة الشام، وروعة حسنها، فيصف الروضة والنبات، والأزهار والنوار، والأمطار وبدء الشتاء، والندى والبلل، والطير يعزف أعذب الألحان، فوق الأغصان وهى صورة تفتقر البادية إليها، وتزخر بها بيئة الشاعر فى الشام؛ فيقول:

---

(١) ديوان عدىّ – ص ١١٣ (العيس: الإبل البيض يخلط بياضها شيء من شقرة. النقال: يريد النعال).
(٢) ديوان عدىّ – ص ١١٥ (أمحلت: أجدبت. إخصاب: إمراع. يدر بها: يكثر بها. المنور: عُشب له نور ونوار وهو نبت له زهر. رشحت: ربت. الديم: المطر).
(٣) ديوان عدّى – ص ١٢٦، ص ١٢٧.
(٤) الديوان – ص ١٣٤ (شماريخ السحاب: أعاليه المنتصبة. المزن: السحاب الأبيض).

كلُّ وَسَمِيَّةٍ تَحَيَّرَ فيها من سيول الربيعِ والصيفِ ماءُ
فكساها مُنَوَّرًا رَشَحَتْهُ فترات الشتاءِ والأنواءُ
يتَغَنَّى بها على نَغمٍ بالِ فى ضواحى رياضِها لمكّاءُ
كتغنى اللذيذِ أصبحَ نَشْوَانَ تُرْنَيهِ نشوةٌ عشواءُ[1]

واللوحة تشتمل على عدة صور فنية منها (تحيَّر الماء فى الروضة) (وكساها منورًا) (ورشحته فترات الشتاء) (خَضِلَتْ الأنداءُ) (تغنى المكّاءُ بنغم بالٍ)، وكلها صور أملتها طبيعة الشام وبيئتها المطره على الشاعر فجاء بهذه الاستعارات المتواليه فى رسم هذه اللوحة ثم يأتى بتشبيه فى آخر صور لوحة الطبيعة الشامية فيشبه غناء الطائر بغناء اللذيذ النشوان:

(كتغنى اللذيذ أصبحَ نشْوانَ تُرْنِيهِ نشوةٌ عشواءُ)[2]

ويشير إلى ما تم فى عهد الأمويين، وفى تعاملهم مع الأحجار من أجل البناء والعمران وإقامة المصانع:

قَوْمٌ هُمُ ارتَضَوْا الحَجارةَ قَبْلَنا فتأثَّلوا بمصانعٍ وبناءِ
فإذا تناءى القومُ أكثرَ منهُمُ عددًا وماذا العيشُ غيرَ بلاءِ
أمَمٌ تَدَخَّلتِ الحتوف عليهم أبوابَهم وكَشَفْنَ كلَّ غِطاءِ
فإذا الذى فى حصنه متحرِّزٌ منهم كآخر مُصْحَرٍ بفضاءِ
ولقد بلوتُ الدهرَ مُذْ أنا يافعٌ حتى لبستُ الشيبَ بعد فَتاءِ[3]

جزئيات اللوحة مكونة من صور فيها (ارتضوا الحجارة) (تأثلوا بمصانع) (دخلت الحتوف الأبواب) (وكشفن كل غطاء) (بلوتُ الدهرَ) (لبست الشيب)، ويظل الشاعر فى سرد أفكاره وتصوير معانيه حتى يصل إلى تشبيه الناس الذين أحبهم بالبرق والمطر والغيث والماء؛ فيقول:

والناسُ أشباهٌ وبينَ حلومِهم بَوْنٌ كذاكَ تَفاضُلُ الأشياءِ
كالبرق منه وَابلٌ متتابعٌ جَوْنٌ وآخرَ ما ينوءُ بماءِ[4]

---

(١) الديوان – ص ١٥٢ (الوسميه: كل روضة نبتت بمطر الوسمى. وسُمِّى وسميًا لأنه يسِمُ الأرض بالنبات. منورًا: ظهر نوره والنور والنوار والزهر واحد. رشحته: ريته. فترات الشتاء: ذهاب برده. رَهِلٌ: ريان زمخر: ناعم أجوف. ذرّت. طَلَعَتْ. خضلت: نديت وابتلت. المكاء: طائر).

(٢) ديوان عدىّ – ص ١٥٢ (ترنيه: تميله، رنا إليه يرنو إذا أدام النظر إليه. عشواء: مفسدة للعقل، وأصل العشواء: العمياء.

(٣) ديوان عدىّ – ص ١٦٢ (أصحر إذا برز ونزل الصحراء، والفضاء المتسع من الأرض الذى لا جبال فيه. الفتاء: مصدر الفتى، وهو الحديث السن.

(٤) ديوان عدىّ – ص ١٦٣.

وفى لوحة أخرى، تتعاون أجزاؤها، وتتكامل عناصرها فى صورة فنية كبرى، تغذيها روافد متناسقة، تأتى من معين واحد، يربطها رباط المناخ الشامى، والطبيعة الدمشقية فى غيومها وبرقها اللامع وسحابها الممطر وغيثها الذى يروى الرياض ولا تقتصر على بيت واحد أو بيتين بل عدة أبيات مملوءة بالصور الفنية التى صاغها الشاعر من مصدر الطبيعة الشامية وبيئته التى تختلف تمام الاختلاف عن بيئة البادية والصحراء.

يقول عدى فى لوحته الفنية التى استمدها من عناصر الطبيعة:

يَا مَنْ يَرَى بَرْقًا أرقْتُ لضوئِهِ ... أمْسَى تَلألأ فى حوارِكِهِ العُلَى
لَمّا تَلَحْلَحَ بالبياض عَماؤُهُ ... حولَ الغريفَةِ كادَ يثوى أوْثَوَى
فأصابَ أيمَنُهُ المزاهرَ كلَّها ... واقْتَمَّ أيْسَرُهُ أثَيْدةَ فالحَشَى
يدنو فيرتحلُ الأكامَ ربابُه ... حتى إذا ما قيل ينْعَفِرُ انْغَلَى
فكأنَّه لَمّا تكشَّفَ وَدْقُهُ ... ظَهْرَ السماوةِ واستقلَّ على اللوى
رُكْنٌ من الأحبال فيه تَعِلَّةٌ ... يرمونَ بالنيران فى خَشَبِ الغَضَا
لَجِبُ السحابِ إذا ألمَّ ببلدةٍ ... لم تَسْقِها الأمطارُ مُذْ زَمَنٍ بكى
ويمجُّ ريقَتَهُ بكلِّ تَنُوفَةٍ ... سحّ المزاد إذا تبَعَّجَ وانفَرَى
جَرَتِ الجَنُوبُ بهِ فمالَ مُياسِرًا ... حتى إذا بلغَ الفوارغَ مِنْ سَوَى
وأصابَ قُلَّةَ غُرَّبٍ بَعَجَتْ بِهِ ... ريحٌ شامِيَةٌ فيامَنَ وانتحى
فانصبَّ فى الأوْداهِ يَلْمَعُ بَرْقُهُ ... طورًا تَبَيَّنُهُ وطورًا لا يَرَى
يَذْرُ المكانَ المُطْمَئِنَّ كأنَّهُ ... بَحْرٌ تجاوَبَ فى جوانِبِهِ الصَّدَى[1]

وصور هذه اللوحة (أرقت لضوئه)، (تلألأ العُلى) (تلحلح بالبياض عماؤُهُ) (أصاب أيمنه المزاهر) (فيرتحل الأكام ربابه) (فكأنه ظهر السماوة) (لجب السحاب) (تسقها الأمطار) (زمن بكى) (كأنه بحر تجاوب فى جوانبه الصدى)..

ولا نود تكرار القول وترديده، فالحقيقة واضحة، ومعالمها محددة، صور يصفها الشاعر بعقل البيئة ومآثر الطبيعة، طبيعة الشام الممطرة ذات الرياض المزهرة، تختلف عن طبيعة البادية والصحراء والجبال والآكام، وحقيقة أيضا أن صورة الطبيعة الشامية لا عجب إذا أكد البحث

---

(١) الديوان – ص ١٦٥، ص ١٦٦، ص ١٦٧ (أرقت: سهرت. تلألأ: لمع. حواركه: أعاليه. تلحلح: أبطأ. يثوى: يقيم. اقتمّ: نكس وجرف كل شيء فيها. انعفر: بلغ التراب. الودق: القطر. وظهر: علا. واستقل: ارتفع. تعلّة: قوم يتعللون يرمون شبه البرق بنيران يُرمَى بها فى خشب الغضا. تبعّج: تشقق، وانفرى: انشق. غُرّب: موضع. الصدى: أصوات الأمواج).

ضرورة وجودها فى بناء الشاعر الفنى لعمله الأدبى، فنادرا ما نجد قصيدة لعدىّ بعيدة عن وصف الطبيعة الشامية والمطر والغيث والروض والزهر، مما يؤكد حقيقة تأثر الشّاعر بالبيئة الشامية والطبيعة الممطرة، ولوحة الطبيعة لوحة أساسية فى شعر عدىّ الفنى، تقف جنبًا إلى جنب مع لوحة الفرس، ويعد هذا الأمر فى صناعة الصورة من الأمور الحضارية، أو الأمور المتأثرة بروح الحضارة المادية أو الطبيعية، فالقصيدة طلل متحضر وامرأة مترفة ورحلة وانتقال عبر الفرس غالبا والناقة نادرًا وكأنها رحلات رمزية وانتقالات وهمية، يجعل الشاعر الروض ولوحة الطبيعة مدخلا للتغنى بالممدوح وهو غالبا خليفة من خلفاء بنى أمية وملوك الشام.

ولوحة الطبيعة تختلف فى بناء الصورة الفنى عن اللوحات الحضارية السابقة وهى العلم والمرأة فى قلة التشبيهات وكثرة الاستعارات وهذا أمر يحتاج إلى تعليل فنى فقد كان الشاعر حين يعجب بالمرأة وجمالها، وترفها وتحضرها يصورها بشىء من أشياء الطبيعة الجميلة، وحين يصوّر جمال الطبيعة يتوسل بالاستعارة فقد رأى فى عناصرها الحياة، ورآها من حوله حية تتدفق حيوية ونضرة وجمالا.

ومن هذه اللوحات الفنية، لوحة الطبيعة فى شعر عدى المملوءة بصور وصفها الشاعر بعقل متأثر بطبيعة الشام المزهرة؛ يقول عدى:

كانَتْ تحلُّ إذا ما الغيثُ أصْحَبَها ... بطنَ الخَـــلاءة فالآمار فالسُّرَرَا
حتى إذا الغيثُ ألْوى نَبْتُهُ انتجعتْ ... فخالطت من سوادِ الغُوطَةِ الكُوَرَا[1]

وآخر النماذج التى يستشهد بها البحث فى رصده لظاهرة الطبيعة مصدرًا من مصادر التصوير الحضارى فى شعر عدى تلك اللوحة الفنية التى رسمها من عناصر طبيعة الشام بعد أن يصل إليها فى رحلته عبر دابته أو جواده منتقلا منه إلى الإشادة بممدوحه؛ فيقول فى الطبيعة والرياض والقفر الذى يشبه الوشى المذهب:

أتِنا عِهـــادَ الأرض يَرْتَعِيانِها ... من الضَّيفِ حتى أنْسلاَ وتقَوَّيَا
يرفـــان نَضاخًا إذَا ما أعَانَهُ ... نَدَى الليلِ مَجَّ الماءَ ريان مُعْشِبًا
بوَسْمِيَّةٍ قَفْرٍ كأنَّ رياضَهـــا ... كُسِينَ مِن النَّوّار وَشْيًا مُذَهَّبا
فكانا بها حتى إذا رَسَخَ النَّدىَ ... ولم تَشرَ إلا غائِرًا مُتَصَبْصِبًا
وشَفْشَفَ حَـــرُّ القَيْظِ كلَّ بقيَّة ... من النَّبْتِ إلاّ سَيْكَرْانًا وحُلَّبَا[2]

---

(١) الديوان – ص ١٨٧ (أصحبها: أطاعها وأمكنها. أمار وسرر: مواضع. ألوى النبت: أخذ يجف. الغوطة: دمشق وسميت غوطة لانخفاضها).

(٢) ديوان عدىّ – ص ٢٢٦ ، ص ٢٢٧.

هذه أبرز النماذج التى تحمل صورًا فنية صنعها الشاعر من طبيعة الشام، وهى ثالث مصادر التصوير الفنى فى شعر عدىّ بعد العلم والثقافة والمرأة وترفها. ويمكن للباحث أن يرصد أهم السمات التى يمكن أن تحملها هذه النماذج ومنها:

- أن الصورة الفنية فى هذا المصدر الثالث من مصادر التصوير الفنى فى شعر عدىّ لوحات فنية متكاملة وليست صورًا فردية أو لقطات جزئية لا تعيش فى معزل بل تتعاون وتتآلف مع جارتها من الصور التى صاغها الشاعر من معين واحد حتى يرسم لوحته الفنية المتكاملة، وهذا أمر يحمد للشاعر المبدع الفنان فلم يخلط بين مصادر عدة فى صناعته للصورة ولم يخرج عن إطار الطبيعة المطرة فلم يجمع معها لمحات من البادية وقد تنبّه إلى ذلك.
- لوحة الطبيعة الفنية فى شعر عدىّ ركن مهم فى أركان بناء قصيدته الفنى، لا يستغنى عنها ولم تعد حشوا أو استكمالاً، ولكنها تدخل فى إطار منهجه الفنى بعد الرحلة وقبل الدخول إلى الممدوح والملحوظ فى تلك اللوحة الفنية، التى اعتبرها البحث مصدرا من مصادر صنع الصورة المتحضرة لأنها تعود إلى طبيعة الشام المزهرة المطرة وما يعقب ذلك من حضارة الإنسان وتأثره – كثرة الاستعارات وتتابع الصور وميله إلى التشبيهات وربما كانت لوحة الطبيعة من أغنى لوحات القصيدة كثرة فى صورها الفنية الجمالية، وذلك لأنها تعود إلى فن الوصف، والوصف الفنى يعتمد على جمال الرؤية، والخيال الحالم والبعد عن الواقع وقيامه على الزينة والتحسين ومحاولة الربط بين الأشياء المتباعدة والتقريب بين الرموز المتنافرة مما جعل لوحة الطبيعة غنية فى صورها تغلب صورها أفكارها، وينتصر الخيال فى التعبير على السرد التقريرى.
- تعد لوحة الطبيعة بصورها الزاهية مدخلا مناسبا ومَطْلعًا جميلا فى التهيئة للممدوح وبيان مآثره، والتغنى بأمجاده، وترديد أفعاله، فالتناسب واضح فى عطاء الغيث وكرمه، وفى البحر وعمقه، وفى البدر وجمال خلقه، وفى الكواكب وعلوها والرياض والأزهار فهو غيث لها كما يغيث أهل البلاد المحتاجين إليه.
- ومن سمات صورة الطبيعة أنها غير مجدبة أو مقفرة، بل زاهية الألوان، خصبة معطاءة، السحاب محمّل بالمطر، والغيث يحمل الخير، والمطر يهطل، والروض يكسوه الزهر، والزهر بأنواره يشرح الصدر ويريح الأعين ويسر الفؤاد وقد أفاد الشاعر من هذه الصور التى لم تحمل اكتئابا أو نفورا بل حفلت بالانشراح والتفاؤل والعطاء والنماء والخصوبة.

ومن سمات التصوير الفنى فى لوحة الطبيعة فى شعر عدىّ غياب عنصر الإنسان فيها فلم يظهر أثناء تصويره جزئيات اللوحة، كما يبدو التعاون واضحًا بين عناصر الطبيعة الحية والجامدة فبدا البحر والموج مع الغيث والزهر كما بدأ البدر مع الكواكب والهلال والسحاب مع البرق والغيم، كما صنع الشاعر صوره من أمثال انطبيعة كما صنعها من أسمائها وصفاتها، كما تتسم كذلك بالواقعية فى بعض مجالاتها حين يذكر أسماء بعض البلدان وأسماء بعض الأماكن التى ينزل عليها الأمطار أو تكثر فيها الأزهار.

وكذلك اعتمد الشاعر فى رسم لوحة الطبيعة على عنصرى الصوت والحركة حين بدا الصوت فى صوت الرعد والسحاب وحركة الأمواج كما بدت الحركة فى اعتدال البدر وفى علو الكوكب وفى غناء المكاء والطير المغرد فلم تكن صورًا جامدًة واقفة بل حركة طبيعة، متجاوبة مرنة صاغها عدىّ فى ألفاظ غاية فى الوضوح والرقة فجاءت صوره متناسقة رائعة الجمال بادية الوضوح يظهر فيها الجمال الشامى، والطبيعة الدمشقية فى غيومها وبرقها اللامع وسحابها المطر وغيثها الذى يروى الرياض ولا تقتصر على بيت واحد أو بيتين بل عِدّة أبيات مملوءة بالصور الفنية التى صاغها الشاعر من مصدر الطبيعة الشامية وبيئته التى تختلف تمام الاختلاف عن بيئة البادية والصحراء.

يقول عدىّ فى لوحته الفنية التى استمدها من عناصر الطبيعة:

يَا مَنْ يَرَى بَرقًا أرقْتُ لضوئهِ ... أمْسَى تَلألأ فى حواركِهِ العُلَى

لمّا تَلَحْلحَ بالبياض عَماؤُهُ ... حولَ الغريفَةِ كادَ يثوى أوْثَوَى

فأصابَ أيْمَنَه المزاهرَ كلَّها ... واقْتَمَّ أيْسَرُهُ أثَيْدةَ فالحَشَى

يدنو فَيُرتحلُ الأكمامَ ربَابُه ... حتى إذا ما قيل يَنْعفِرُ انْغَلى

فكأنَّه لمَا تكشّفَ وَدْقُهُ ... ظَهْرَ السَّمَاوة واستقلَّ على اللّوى .

رُكْنٌ من الأجيال فيه تَعِلَّةٌ ... يرمونَ بالنِّيران فى خَشَبِ الغَضَا

لَجِبُ السَّحابِ إذا ألمَّ ببلدةٍ ... لم تَسْقِها الأمطارُ مُذْ زَمَنٍ بكى

ويمجُّ ريقَتَهُ بكلِّ نَئُوفَةٍ ... سحَ المزاد إذا تبَعَّجَ وانفرَى

جَرَتِ الجَنُوبُ بهِ فمالَ مُياسرًا ... حتَّى إذا بلغَ الفوارعَ مِنْ سَوَى

وأصابَ قُلَّةَ غُرَّبٍ بَعَجَبْ بهِ ... ريحٌ شآميَةٌ فيامَنَ وانْتحَى

فانصبَّ فى الأوْداهِ يَلْمَعُ بَرْقُهُ ... طورًا تَبَيَّنَهُ وطورًا لا يَرى

ويشير إلى عاد وثمود فى قوله:

بَركَـتْ علـى عادٍ كَلاكِلُ دَهْرِهم وثمُـود بعـدَ تكـاثرٍ وثـراءِ[1]

(٤) التاريخ والتراث والدين والحكمة

ويصوغ بعض حكمه، التى يودعها خبرته بالحياة متأثرا بما جاء فى بعض آى القرآن الكريم والحديث الشريف، وما ذاع بين العامة من أمثال وأقوال مأثورة فيرى أن المساواة بين الأشياء غايته، وأن تفاوتا ما يفرق بين إنسان وآخر، وأن الدهر يفرق ويجمع وأن الذكرى حياة أخرى للمرء وهناك من يعد ميتًا وهو فى الأحياء لخمول ذكره، وضعف صيته، وقِلّة همته! يقول عدىّ:

والنَّاسُ أشباهٌ وبين حلومِهِم بَوْنٌ كذاكَ تَفاضُلُ الأشياءِ
والدهر يفرق بين كل جماعة ويلفُّ بعدَ تباعُدٍ وتنـاءِ
والمَرءُ يُورثُ مَجْدَهُ أبناءَهُ ويَموتُ آخَرُ وهو فى الأحياءِ[2]

ويشير إلى كنيسة عاد التى هدمها الوليد بن عبد الملك بن مروان، وأنه بنى مساجد للإسلام، كما يجمع فى تلك اللوحة بين بناء المساجد والتفنن فى هندستها، وإحسان الصنع ووشيه بماء الذهب ويصور ذلك بالطبيعة وسحاب المطر الشديد وظهور قوس القزح فى السماء؛ فيقول:

كَنِيسَةً حَدَرَتْ عادُ حِجارتَهَا من الجبالِ الَّتى شَرْقِىَّ لُبْنانا
بـه كُلُومُ صوافيرٍ مُذكَّرَةٍ تَرُنُّ منه ضواحى الصَّخْرِ إرْنانا
بَنَوا قَناطِرَهُ حتَّى إذا جَعلوا لَهُ من الجَنْدَلِ العادِىِّ أرْكانا
فأحْسَنَ الصَّنْعَ بنَّاءوكَ وارْتَفَعوا فَوْقَ الَّذينَ تَغَنَّوْا فيه أزْمانا
كَسَوْهُ مِن عَمَلِ الصَّنَّاعِ مُلْتَهِقًا كَادَ يخْتَطِفُ الأبْصَار عِقْيانًا
كأنَّهُنَّ قِياسُ الصَّيفِ إذْ طَرَدَتْ كَنَهْوَرًا فَرَحَتْهُ الرِّيحُ رَيَّانا
إذا حَدَتْ قَزَحٌ مِنْه سَحابَتَها رَأيْتَ مِنهُ مَع الشَّؤْبوبِ ألوانا[3]

---

(١) الديوان – ص ١٦١.
(٢) الديوان – ص ١٦٣.
(٣) ديوان عدىّ – ص ١٧٢ ، ص ١٧٣ .

ويشير إلى بعض ذكرياته ويربطها بالتاريخ ويذكر غوائل الدهر وماذا صنعت بالإنسان؛ فيقول:

دارُ حـى تقـادَمَ العهـدُ منهـــا بَعْـدَ حُضَّارهـا فبـارَتْ وبـــارُوا
صَادَفـوا مـن غوائـلِ الدَّهرِ غَولاً بَعدَنـــا أنْجَـدُوا سِنينَ وغـارُوا
فكأنّـى مِنْ ذِكْرِهِـمْ خَالطتنـــى مـن فلسْطِينَ خَمْـرُ جَلْسٍ عُقَارُ[1]

ويصنع عدىّ لوحة كبرى من لوحاته الفنية، تشتمل على العديد من الصور فى أبياتها، نسجها من واقع التاريخ العربى، وسجل فيها الكثير من أيام العرب، ومواقف العز والفخار، فى الجاهلية وفى عصر الإسلام، مفتخرًا بتاريخه العربى، مفاخرا به غير العرب وكأنه بدأ يستشعر خطورة الأجنبى أو الأعجمى، والحق أن المصدر الرئيسى لصناعة الصورة المتحضرة فى هذه اللوحة الكبرى هو التاريخ والتراث، فى تشبيهات واستعارات يغلب على تعبيره الواقعى فهو يسجل بعض أحداث التاريخ كما يبدو المنهج المختلف بين المؤرخ والشاعر، فقد أشار الشاعر إلى بعض أحداث التاريخ فى إشارات مكثفة بسيطة مركزة لا تفصيل فيها أو تفسير، ولا ترتيب فيه للزمن وأحداثه، كما يغلب عليها التصوير، وهو المقصود بالمعالجة، وهذه الصور اعتمد الشاعر فيها على المصدر التاريخى وعلى ما وعاه من التراث، كما أشار عدىّ إلى عديد من الأسماء والأعلام فى هذه اللوحة الكبرى مما يربطها بالواقع المصاغ فى بعض صور فنية لا تخفى على عين باحث، وقد جاء فى هذه اللوحة:

فـإن تَعْدُونَا الجَاهِلِيَّـةُ أنَّنـــا لنُحْـدَثُ فـى الأقْـوَامِ بُؤْسَى وأنْعُما
بَـلاَ ذاكَ مِنَّا ابـنُ المعـذَّلِ مَـرَّةً وعَمْـرُو بـنُ هِنْدٍ عـامَ أصْعَدَ موشما
وأنَّـا إذا زارَ العـدُوُّ دِيارَنـــا (سَـقَيْناهُ) شُـرْبًا ذا سـعامٍ وعَلْقَمَا
ورأسُ خَمِيسٍ قَدْ رَمانـا فغـادَرَتْ سـلاحُ كمـىٍّ (لحمُـهُ مُتَقَسَّمـــا)
وكـم مـن كمـىٍّ (قَدْ رَمانـا بجَمْعِهِ) فكـانَ لنَـا ذكـرًا طويـلاً ومَغْنَمَـا
ونحن (جَنَيْنَا الخَيْـلَ) سـتِّينَ لَيلـةً يُنازِعْـنَ فـى السَّيرِ المطىَّ المُخَزَّما
شـوازب (كالعقبان تَدْمَى نُحورهُـا) نَـرِدُّ بهـا عنَّا الخَمِيسَ العَرَمْرَمـا
وكَـلُّ رُدَيْنـىٍّ (تَخَـالُ سِـنَانَهُ شِـهابًا) بدَا فـى ظُلْمَةِ اللَّيلِ مُعْلَمـا
ونحـنُ (فَكَكْنَـا لامرئ القيـس خَالَهُ) فلـم نَسْـتَثِبْهُ مُـذْ فَكَكْنَـاهُ دِرْهَمـا
ونحـنُ دَفَعْنَا عن أثُيـفٍ ورَهْطِـهِ بأرماحِنـا يَوْمًا من الدَّهرِ مُعْظَمـا
فَكَكْنَـا بنى بكر وقد شـدَّ دونهـم أبـو كـربٍ غُـلاً وأزْهَمَ مُحْكَمَـا

(١) ديوان عدىّ – ص ١٧٧ (بارت: هلكت وخربت. الغول: كل ما اغتال الإنسان فأهلكه. جلس: طيّب).

وســـــادةُ عَتّـابِ بـنِ بَكْرٍ (كأنّمـا وَهَبْنا بِهِ للتَّغْلبيِّـينَ أسْـهُمـــــا)
(تَنـاوَلَ نُعْمَـانُ بَن عَقَفـانَ بأسَـنا) فـزارَ القبـــورَ إنّه كـــانَ مُحَرَّمَـــا
(وأحْيَـا روات) من بنى القَيْن تسعةً وكـــانَ علـى تـلكَ الأليّـةِ مُقْسِـما
ونحـــن فككنـا عن عَـدِيِّ بنِ حاتِمٍ أخـى طيِّـىءِ الأجيـال غُلاً مُحَرَّما[1]

اللوحة بها أبيات أخرى كثيرة، يَشير بها عدىّ إلى مواقفه ومواقف مَن تشيّع لهم من بعـض القبائل وأعيانها، ويبدو أن الصراع كان من أجل المال أو الغزو أو السلب فقد أشار فى بيت لـه أن ماله محرّم على ذلك الذى يستحله وقد حفلت هذه اللوحة بالعديد من الصور الفنية؛ ومنها:

(سقيناه شربًا ذا سمامٍ وعلقما)
و (لحمهُ متقسِّما)
و (جنينا الخيل ستين ليلة)
و (شوازب كالعقبان تَدْمَى نحورُها)
و (تخالُ سنَانَهُ شِهَابًا)

ومن معين حضارة الإسلام الذى لا ينضب، يصوغ الشاعر عدىّ بن الرقاع بعض صوره المتأثرة بالتراث الإسلامى فى إشارات بسيطة لا يغيب أصلها عن الواعى بأمور دينه وما فى آياته المحكمات وتأكيد حقائق الفناء والهلاك والمصير، والنعيم الزائل، والخسف والخلق ومن نعمره ننكسه فى الخلق وغير هذه المعانى فى لوحته التى جاء فيها:

هـل النـاسُ إلاّ قـــرونٌ فقرنٌ يبيدُ وآخـرُ مُستْخلفُ
فيُعمِّر فى الأرض ثمَّ الفَنـاءُ آتٍ عليـــهِ فمُسْـــتَنْطِفُ
كـأرْضٍ تَنْـزِعُ مـا أنْبَتَتْ وكـانَ لـهَـا مَـرَّةً زَخْـرَفُ
فلـمْ أرَ مِثْلَ امـرىءٍ غَـرَّهُ نَعِيمٌ ولا كامـرِىءٍ يأسَفُ
فأىُّ عجائـبِ هَـذا الزَّمان تُنْكِرُ أو أيُّهـــا تَعـــرِفُ
كـم اسْـتَرَطَ الدَّهـرُ من أمَّةٍ كـأنَّ البـلادَ بهـم تُخْسَفُ
وجِيلٍ سَمِعْنا بهم قد فَنَوْا فما الحـىُّ إلا كَمَنْ يُثْقَفُ
ومَنْ يَتَمَـطَّ بهِ عُمْرُهُ يَصِرْ وهـو الخلـــفُ الأخلـفُ
ومـن كـانَ يُخْلِفُ مِيعادَهُ فـإنَّ المَنِيّـةَ لا تُخْـلِفُ[2]

---

(١) ديوان عدىّ – ص ١٩٣، ص ١٩٤.

(٢) الديوان – ص ٢١٢، ص ٢١٣ (الزخرف: حسن النبات ونضرة الزهر، وأصل الزخرف الذهب. يتمط: يتطاول ويمتد. الأخلف: الفاسد.)

والصور فى هذه اللوحة متناثرة بل متتالية فـالقرن يبيـد وآخـر سـيخلف، و (وكـأرض تـنزع ما أنبتت) وكأن البلاد بهم تخسفُ وغيرها وتتوالى لوحات الشاعر الفنية، التـى يصـوغ صورهـا من التراث، ويمكن أن يصنفها البحث فى إطار الحكمة، وهى أبيات يمكن تقديمها وتأخيرها، فلا ربط بينها غير الوعاء الفكرى الذى تدور فيه معانيها وتدور فيه صورها وهو العظة والاعتبـار وأخذ الدروس من الماضى ومن التاريخ، فكل من عليـها فـان، ﴿وإذا جَـاء أجلُـهُم لا يسـتقدمون ساعة ولا يستأخرون﴾ ﴿وأينما تكونوا يدرككم الموت ولـو كنتـم فـى بُـروج مشـيدة﴾، وأن المـرء لا يهرب من مصيره وحتفه، مهما طالت سلامته، وأن الرزق مقسوم والعمر مكتوب إلى آخر هذه المعانى القدرية والإسلامية التى صاغ الشاعر منها صوره؛ حين قال:

والمـرءُ ليـسَ وإن طَـالَتْ سَـلامَتُهُ ... يَدْرى الّذى هُوَ لاقٍ قَبلَ أن يَقعَـا
والأرضُ غائِـلَةٌ للنَّـاس مُهْـلِكَـةٌ ... فَمَا تَرى أحدًا من أهلهـا امْتَنَعَـا
وليَـسَ يأكـلُ ممَّا أنبتَتْ أحـــدٌ ... ولـو تقَّلب فـى الآفـاقِ وانْتَجَعَـا
ألاَّ تكـونَ لـــهُ غُـولاً فَتُهْلِكُـهُ ... كأنَّمـا كـانَ زادًا غُصَّ فـابْتُلِعَـا
ومـا تـرى مَيِّتًا يَحْيَـا فتَسْـألُهُ ... ولا الشَّبابُ إلى ذى شَيبةٍ رَجَعَـا
ومـا يُؤَخِّـرُ مَوْنًـا عاجِـلاً هَرَبٌ ... ولا تعـرَّضَ بأسٌ زادَهُ سَـرَعـا
وَمَـا الحَـياةُ لإنسِـىٍّ بدائِمَـــةٍ ... ولـوْ تَـزَوَّدَ مِن لذّاتِهـا مُتَعَـا[1]

واللوحة حافلة بالصور المتأثرة بروح الإسلام وخبرة الحكمة ومنها:

(طالت سلامته)

(الأرض غائلة)

(تقلب فى الآفاق)

(كأنما كان زادًا غُصّ فابتلعا) وغيرها.

وفى آخر لوحات عدىّ الفنية، يرسم لوحة متكاملة الأجزاء، عناصرهـا مـن الصـور المسـتمدة من التراث ومن قصص الماضى، ينسجها من حكاية نوح وسفينته، وبحثه عن الأرض، وحكايـة الغراب والحمامة المطوّقة، التى أتت لـه بالبشـرى، وغصـن الزيتـون الأخضـر المـهتز ثـم يختـم لوحته بالعظات والعبر التى استمدها - أيضا - من حكايات السـابقين كسـرى الفارسـى وقيصـر

(١) ديوان عدىّ - ص ٢١٧، ص ٢١٨.

الرومى وأن الجميع إلى فناء كما أفنى ربك ثمود الحجر، وعاقبهم ويغفر لمن يشاء ويعذب من يشاء، إنها صورة كبرى من صور مصدرها التاريخ والتراث وقصص السابقين؛ يقول عدىّ:

لَقَدْ كَانَ فى نُوحٍ وداودَ عِبرةٌ ... لمَنْ يأتَسِى بالناس أو يَتَغَيَّرُ
رأى اللهُ نُوحًا فاصْطَفَاهُ كَرامَةً ... وكانَ امرءًا مِن أمَّةٍ ليسَ يُكْفَرُ
فلَما عَلا المَاءُ الجبالَ تَحَامَلَتْ ... سَفِينَةُ نُوحٍ وهو فيها يُكَبِّرُ
فأفْزَعَ بالجُودِىِّ نُوحُ وقَدْ بَدَا ... له ذِرْوَةٌ من جانِبِ الطَّوْدِ مُجْزِرُ
فأرْسَلَ وَحْفًا حالِكًا وحمامَةً ... وما مُبْتَغِى الخير إلاّ مُغَرَّرُ
فمَا أقْلَعَتْ ترنادُ حتَّى بَدَا لها ... قَضِيبٌ من الزَّيْتُون يَهْتَزُّ أخْضَرُ
فَجَاءَتْ إلى نُوحٍ تَطيرُ بغُصنِهَا ... فصلّى عليها إذْ أتَتْهُ تُبَشِّرُ
صلاةَ مُجابٍ يَسْمَعُ اللهُ صَوْتَهُ ... وأوْرَثَها أنْ لَيْسَتِ الدهرَ تَكْبَرُ
فلوْ كَانَ إنْسِىٌّ من الموتِ مُفْلتًا ... لأفْلَتَ كِسْرَى الفارسِىُّ وقَيْصَرُ
وكانَ سُليمانُ بنُ داودَ عُبِّدَتْ ... له الجنُّ تَبْنى دُونَهُ وتُسَخَّرُ
وَمُلْكَ مَا لا يَمْلك الناسُ قَبْلَهُ ... ولا بَعْدَه فى الدَّهْرِ والدَّهْرُ أعصُرُ
فأفْنَى ثمودَ الحجرِ ربُّك إنَّه ... يُعاقِبُ أقوامًا كثيرًا ويَغْفِرُ[1]

ومع آخر تلك اللوحات الفنية الرائعة، التى رسمها عدىّ، مستعيناً بمصدر مهم من مصادر التصوير، وهو التاريخ والتراث يجمع بين عدة صفات فى المرأة التى أعجبته، تجمع بين جمال الجسد، وجمال الفكر، وما أروع أن تجمع الأنثى بين هاتين الصفتين، وما أندر ما تكون، إنها قضاعية الكعبين وكندية الحشا، وخزاعية الأطراف، وطائية الفم، أما عن جمال فكرها فقد أنعم الله عليها بحكم لقمان وسورة يوسف ومنطق داود عليه السلام وعفة مريم العذراء، إنها مجموعة من الصور المتلاحقة، والصور المتتالية التى صاغها الشاعر من مصدر التراث والتاريخ دلالة على ثقافة الشاعر التى أفادته فيما صاغ من أفكار وفى تشكيلاته الجمالية الفنية الرائعة؛ يقول عدىّ:

قُضَاعَيَّةُ الكَعْبَيْنِ كِنْدِيَّةُ الحَشَا ... خُزَاعِيَّةُ الأطرافِ طائِيَّةُ الفَمِ
لَهَا حُكْمُ لُقْمانَ وَسُورَةُ يوسفَ ... ومَنْطِقُ دَاود وعِفَّةُ مَرْيَمِ[2]

وللنقاد موقف من تصوير عدىّ الفنى، أعرب بعضهم عن إعجابه بتصويره الحضرى، وبقدرة نسجه وصياغته للصورة الفنية؛ وعاب آخرون وهم قلة بعض صوره، وهذا يؤكد دور عدىّ فى

(١) ديوان عدىّ – ص ٢٤٠، ص ١٤١.
(٢) ديوان عدىّ – ص ٢٦٨.

النقد والأدب، فلم يكن شاعرًا غمرًا أو عاديًا، بل كان له فى أوساط الأدب شأو وهمة. وقد أفرد بعض الكتاب رسائل حول القلم وآلات الكتابة، كما أن بعض الشعراء أفردوا قصائد فى وصف القلم، حتى أن كثيرا من أصحاب المجامع البلاغية أفردوا حديثا خاصًا حول تفسير جمال تشبيه عديّ الحضرى.

ويذكر صاحب العقد الفريد، وصاحب المرقصات والمطربات، وصاحب نهاية الأرب بيتًا لعديّ تقوم فيه الصورة على تشبيه الآذان بأطراف الأقلام، وهو تشبيه حضرى لاشك فى ذلك وهو:

يَخْرُجْنَ مِنْ فَرَجاتِ النَّقعِ داميةً كأنَّ آذانهَا أطرافُ أقلامِ

ويعيب الجرجانى قول عديّ «جآذر جاسم» ويعتبر ذلك حشوًا. استعان به لتمام الصنع[1].

من الصور المتلاحقة، والصور المتتالية التى صاغها الشاعر من مصدر التراث والتاريخ دلالة على ثقافة الشاعر التى أفادته فيما صاغ من أفكار وفى تشكيلاته الجمالية الفنية الرائعة؛ يقول عديّ:

قُضَاعِيَّةُ الكَعْبَيْنِ كِنْدِيَّةُ الحَشَا خُزاعِيَّةُ الأطرافِ طائِيَّةُ الفَمِ
لها حُكْمُ لُقْمان وسُورَةُ يوسف ومَنْطِقُ داود وعِفَّةُ مَرْيَمِ[2]

وللنقاد موقف من تصوير عديّ الفنى، أعرب بعضهم عن إعجابه بتصويره الحضرى. وبقدرة نسجه وصياغته للصورة الفنية، وعاب آخرون وهم قلة بعض صوره، وهذا يؤكد دور عديّ فى النقد والأدب. فلم يكن شاعرا غمرا أو عاديا. بل كان له فى أوساط الأدب شأو وهمة. وقد أفرد بعض الكتاب رسائل حول القلم وآلات الكتابة. كما أن بعض الشعراء أفردوا قصائد فى وصف القلم، حتى أن كثيرا من أصحاب المجامع البلاغية أفردوا حديثا خاصًا حول تفسير جمال تشبيه عديّ الحضرى.

ويذكر صاحب العقد الفريد. وصاحب المرقصات والمطربات. وصاحب نهاية الأرب بيتًا لعديّ تقوم فيه الصورة على تشبيه الآذان بأطراف الأقلام، وهو تشبيه حضرى لاشك فى ذلك وهو:

يخرجن من فرجات النقع دامية كأنَّ آذانها أطراف أقلام

ويعيب الجرجانى قول عديّ «جآذر جاسم» ويعتبر ذلك حشوًا. استعان به لتمام الصنع[3].

---

(١) الجرجانى – الوساطة – ص ٣٢١

(٢) ديوان عديّ – ص ٢٦٨.

(٣) الجرجانى – الوساطة – ص ٣٢١.

ويعلق خليل مردم على الجرجانى؛ فيقول:

«والغريب أن القاضى الجرجانى على نفوذ بصره، وصحة أحكامه أساء فهم البيت، فظن أن جاسم من حشو الكلام، وفاته أن عديًّا شامى، وجاسم من قرى الشام، ولجآذرها منزل فى قلبه»[1].

ويعيب الآمدى فى الموازنة صورة لعدىّ، بالغ فيها فى وصف الممدوح، وعدىّ لا يذكر الله فى قوله، كما يظن الآمدى، ولكنه يصف ممدوحه بالكرم والعطاء وقدرته على تنفيذ ما يعد به.

وَكَفَّاكَ بَسْطـهُ وَنَداكَ سَمْحٌ وأنتْ المرءُ تَفعلُ مَا تَقَولُ[2]

ويكنى عدىّ عن العفّة بالإزار، ويصفها الجرجانى هذه الكناية فى الكنايات الحضرية، ومن الصور التى يعجب بها صاحب زهر الآداب:

يَتعاورانِ بِنَ الغُبار مُـــلاءةً غَبْراءَ مُحكَمةً هُما نَسَجَاهَا[3]

ويقول الحصرى[4]:

«إنها أبرع استعارة، وأفصح عبارة».

وكان عدىٌّ رائدًا فى كثير من صور الحضارة، التى تأثر بها بعض كبار الشعراء من بعده كأبى تمام والمتنبى وغيرهما.

وبعد فقد أضحى جليًا أن مصادر التصوير الحضارى فى شعر عدىّ تنبع من عدة مصادر:

أولا: انتقاء الألفاظ، واختيار المفردات، وانتخاب التعبيرات التى تدل على التحضر، وتؤكد معالم الحياة الاجتماعية المتحضرة مثل لفظ الدِّمقس والنَّعيم وغيرها.

ثانيا: الصور التى تدل على رقى الحياة الفكرية، وازدهار الثقافة ومنها القلم والكتاب والمداه والخط وعنوان الكتاب وغيرها.

ثالثا: صورة المرأة المترفة، وصورة قدها ومشيتها وصفاء لونها ووجهها، ورشاقتها وزينتها وملابسها وعطرها الطيب الفواح.

رابعا: صور الطبيعة الممطرة الخصبة من بحر وغيث وبرق ورعد ورياض.

خامسا: صور تؤكد تيار المجون كالشراب والسُّكر والنشوى.

---

(١) خليل مردم - الشعراء الشاميون - ص ٤١.

(٢) الآمدى - الموازنة - ص ٤٥.

(٣) الحصرى القيروانى - زهر الآداب وثمر الألباب - الثانية - جـ ٢ - ص ٩٦.

(٤) المصدر السابق - ص ٩٦.

سادسا: صور تتسم بالرقة فى التعبير ورشاقة التكوين مما يدل على تحضر الشاعر وتجنبه الوعورة.

سابعا: تعاونت صور عدىّ وتمازجت مع عناصر تراثية، واستطاع الشاعر أن يخلط بين التيارين فى مقدرة وعبقرية، وإذا كانت عناصر التشبيه تراثية - أحيانا - فإن ألفاظها غير معجمية أو غريبة نافرة.

وصور عدىّ المتحضرة، قريبة غير معقدة، واضحة غير مبهمة، ولم يستغل الشاعر فى تشكيل صور الحضارة كل عناصر الحضارة وكل مظاهرها، بل غابت عدة مظاهر عن تصويره مع وجودها حوله وفى عصره، والشاعر وإن كانت له صور طلليه إلا أنه لم يقف على الطلل. بل كان ينهج معه منهجا فنيا، والشاعر وإن غلب عليه التصوير الحضارى فى مدائحه وغزله فقد غاب ذلك التحضر ومعالمه عن الطلل والديار، والرحلة والحيوان.

ويرى حازم القرطاجنى أن «مدار الأوصاف إذن بالنظر إلى ما يُستساغُ ويؤثر إنما هو على ما كان واجبًا واقعًا، والممكن لا يخلو من أن تتوفر فيه دواعى الإمكان أو تقل، وكلما توفرت دواعى الإمكان كان الوصف أوقع فى النفس، ولهذا يقال ممكن قريب: أو ممكن بعيد»[1].

وقد بدا أكثر التحضر واضحا فى صور عدىّ فى وصفه محاسن المرأة المترفة وفى وصفه جمال الطبيعة من حوله، فأضفى ذلك اللون من التحضر على صور عدىّ حسنًا وجمالاً.

ويعفى البحث نفسه مشقة البحث فى فنية بناء الصورة المتحضرة فى شعر عدىّ فهذا أمر تخضع له الصور المتحضرة والصور البدوية، وهو أمر يدخل فى إطار درس البلاغة، ولكن البحث يرى ضرورة عليه والتزاما أن يحدد بعض معالم وظيفة الصورة المتحضرة فى شعر عدىّ بعد أن عرض للعديد من نماذجها فى شعر الشاعر.

وقد سبق التأكيد على مصادر التصوير الحضرى فى شعر عدىّ، وأرجعها البحث إلى أربعة مصادر للتصوير.

أولها: الفكر والعلم والثقافة

ثانيها: المرأة المترفة وجمالها وحليها وزينتها وعطرها وملابسها

ثالثها: الطبيعة ومحاسنها وسحرها وغيثها وبرقها

رابعها: التاريخ والتراث وحكايات السابقين

وكلها مظاهر للتحضر الطبيعى والفكرى، والتقويم المادى والمعنوى، وقد يقال أن الطبيعة وجمالها لا تدخل فى مظاهر الحضارة، وأن هذا أمر نظرى، والحق أن بيئة لشام تختلف عن

---

(١) حازم القرطاجنى. منهاج البلغاء، وسراج الأدباء: تونس ١٩٦٦ ص ١١٦.

بيئة البادية، وأن الرياض والأزهار تأتى بصور فنية غير الصحراء والرمال. وأن الطبيعة تتحكم فى سلوك وأخلاقيات البشر وتذوقهم لأمور الحياة من حولهم.

أما عن وظائف صورة التحضر فى شعر عدىّ فيذكر البحث أبرز هذه الفعاليات التى أدتها صورة الحضارة أو بمعنى أدق الصورة المتأثرة بالتيار الحضارى فى شعر عدىّ بن الرِّقاع العاملى.

وأول: هذه الحقائق التى يرصدها البحث قبل أن يتعرف على أبرز وظائف صورة التحضر أن الصورة الحضارية فى شعر عدىّ صورة جوهرية أساسية، لا غنى عنها، ولا تعد حشوًا كما ذكر بعض النقاد، ولا تعد كمالية ثانوية، بل هى أساسية أصلية، أدى الشاعر بها دورا فى التعبير عن أفكاره وإذا غابت ضاعت الفكرة واختَّلت.

ثانيا: الشاعر المصورّ الفنان المبدع، عدىّ بن الرِّقاع العاملى، من شعراء قِلة يعرفون بتنقيح قصائدهم، وتهذيبها وتشذيبها، وصقل قوامها وأن الشاعر عرفت له حولية، أى قصيدة مطولة ظل عاما فى نسجها دلالة على احترامه فنه، وتمكنه من قواعد وأصول الممارسة الشعرية لذا فقد جاءت صوره هى الأخرى تدل على رقية الفكرى وعلى تقدمه الفذ وعلى وعية الكامل بأسرار حرفته وأصول صنعته.

ثالثا: تتسم هذه الصور فى معظم أحوالها بالعفوية والتلقائية والبعد عن التكلف أو التصنيع، بل تنساب مع المعنى انسيابا يكاد يمتزج معه مزجا من الصعب الفصل أو التفريق بينهما.

رابعا: تتصف هذه الصورة بالوضوح والنقاء، والبساطة والصفاء، فكُتب لها الجمال والخلود، ودليل على ذلك إعجاب نقاد العرب القدامى واستشهاد الكثير من أصحاب المجامع الأدبية واللغوية بالكثير من شعر عدىّ.

خامسا: مالت الصور فى نسجها إلى الاعتماد على مفردات واضحة وليست ركيكة، جزلة وليست غريبة، قوية وليست معجمية فأضفى ذلك على الصورة حسنًا وجمالاً.

سادسا: جمع الشاعر فى بعض صوره بين عناصر التراث فى نسقها الأول وعناصر من الحضارة فى شعرها الثانى فى مزج فنى أضفى على القديم جدة، وعلى الجديد أصالة وعراقة.

سابعا: جنحت معظم الصورة إلى الكليات المكونة من جزئيات وتتعاون جميعها فى رسم اللوحة الفنية الكبرى أمّا عن وظائف الصورة المتحضرة فى شعر عدىّ فيمكن رصدا أهمها ومنها.

– شخصية الإنسان أو الناحية السيكولوجية والخلفية النفسية للشاعر المبدع صاحب هذه الصور ومنشئها والمبتكر فى خلق العلاقات بين الأطراف المتباعدة ومزجها فى خَيالها الخاص حتى أصبحت صورًا فنية.

فقد عبرت الصورة المتحضرة عن أخلاقيات عدىّ الإنسان قبل أن يكون عدىّ الفنان فهو رجل محب للحياة، مناصر للخلفاء، متشيع لهوى بنى أمية، مخلص فى هواه، لا يحيد عنه

ولا ينافق، ولم يتسول أو يتوسل، ولم يطلب مالاً أو عطاءً، بل كان ذا هِمَّةٍ عالية، وكبرياءٍ لا يجرح، وأنفه وتعاظم، بالرغم من كثرة مدائحه.

كما أنه محب أقرب إلى الرومانسية الحالمة أحيانا، يعشق فى المرأة الحياء والعفة لم يخدش كرامتها، ولم يجرح كبرياءها، ولم يسف أو يرذل. ولم يفحش فى القول بل جاءت صورة المرأة غاية فى الأناقة والتحضر بعيدا عن الغريزة والجسد والجنس، والفحش والعهر، ملتزمة بأصول الخلق الحسن، والجمال الرائع الساحر الفتان تدل الصورة أيضا على عقل الشاعر وعظمة فكرة، وعلى ثقافته واتساع معرفته، وعلى وعيه لتاريخ أمته، وقراءته حكايت السابقين، وفهم شريعته الغراء، والإفادة من الكثير من معانيها وشعورها فى صياغة الكثير من صوره الحضرية فعبرت هذه الصورة المتحضرة عن هذا الجانب الفكرى فى شخصية عدىّ الإنسان.

وتدل الصورة المتحضرة على حب الشاعر للطبيعة الجميلة وللمرأة الجميلة وللخلق الجميل، حب كل جميل، والتغنى بالمطر والبرق والغيث والسحاب، والرياض والأزهار التى ترف نشوانة وتملى دلت الصورة المتحضرة أيضا على شخصية إنسان محب للحياة مقبل عليها، غير نافر منها، يشرب ويتغزل، ويعادله الخلفاء والعظماء، ويتمتع بمظاهر الترف، وينعم بالحياة الهانئة، وينتقل كثيرا، ويرحل غالبا ويتوسل بجواده فى رحلاته فملك الطبيعة قبل أن تملكه هذه أبرز سمات الشخصية التى يمكن أن يرصدها البحث للشاعر الإنسان عدىّ بن الرِّقاع، وقد عبرت عنه صوره المتحضرة فى أولى وظائفها وهى الوظيفة النفسية، أو تفسير شخصية المصدر المتحضر من خلال صوره الحضارية..

ومن وظائف صورة التحضر فى شعر عدىّ:

وظيفة الصورة الفنية المتحضرة

(أ) الوظيفة التاريخية

فقد أدت الصورة فى شعر عدىّ وظيفتها التاريخية، حين صاغ الشاعر عدىّ بن الرقاع بعض صوره من مصادر التاريخ، فعرض لبعض القبائل، وبعض أعلام هذه القبائل، وبعض الأحداث التى ناصر فيها قومه، وفاخر بأمجاده وأمجاد بنى أمية وخلفائها بها ؛رغبة بعضهم فى استحلال الأموال، وفى السلب والنهب والغزو والسبى.

كما أدت هذه الصورة التاريخية أيضا دورها فى الدعوة إلى سياسة بنى أمية، والدعوة إلى الالتفات حول راية خلفاء بنى أمية، والإشارة بأفضالهم، وبأن بنى أمية أو خلفاءها هم خير البرية وهم الأتقياء، وهم الأصفياء، وهم شرف للتاريخ ورسم الشاعر أبرز ما أنجزه خلفاء بنى

أمية من هدم الكنائس ومن تعمير للمساجد ومن بناء للمصانع والجسور والقصور والعمران وغيرها وهذا كله يدخل فى إطار التاريخ ويحمل سمات الأدب الذى يرصد بعض أحداث التاريخ كما أشير إلى ذلك كما أنه لا يغنى عن الرجوع إلى مصادر التاريخ ومراجعه ، ولا يتذوق مدرك للأدب إلا إذا تمتع بخلفية واسعة ومعلومات وافية من المؤرخين وكتب والتاريخ لأن الشاعر يشير إشارات غير مفصلة، لأن طبيعة الشعر تقتضى منه ذلك ولا يستطيع أن يفعل غير ذلك، يذكر الحدث دون إفاضة ودون تفصيل ويتجنب الحقائق المجردة، والتعبير المباشر والأرقام والسنوات ولكنه يظهر فيه اتجاهه الخاص ويغلب عليه التعبير الوجدانى ويتسم أيضا بالواقعية فى شىء من الخيال الواهم المحبب فى بعض صوره القائمة على التشبيهات والاستعارات والكنايات لتأكيد فكرته وتقريبها وتزيينها والدعوة إليها.

وقد يستعين بعض المؤرخين بما يقوله الشعراء فى صورة التاريخ فالشعراء مشاهدون ومعاصرون وحاضرون وملازمون ولكن يتعامل مع الشعر بشىء من الحذر وهو تحديد هوية الشاعر ومعرفة اتجاهه، وقد يكون الشعر أسبق من التاريخ أو الشاعر أسبق من المؤرخين فى تأريخه للحدث.

وهذا ما يمكن تسجيله فى وظيفة صورة التاريخ فى تصوير الشاعر عدىّ الحضارى ولا حاجة لنا فى عرض بعض هذه النماذج التى صاغها الشاعر من صورة التاريخ، فقد مر بنا العديد منها فى الحديث عن مصادر التصوير فى الجزء الخاص بالتاريخ والتراث.

يبقى بعد ذلك عدة وظائف أخرى لتلك الصورة الفنية المتحضرة التى عرض البحث لها فى شعر عدى غير الوظيفة النفسية التى أظهرت شخصية المصور من خلال صورة ووظيفة التاريخ التى بدت فى بعض صوره الفنية، يضاف إليهما وظيفة الصورة الأخلاقية والوعظية والإسلامية ووظيفة الصورة التراثية.

ووظيفة الصورة الجمالية.

ووظيفة الصورة السياسية.

ووظيفة القيمة الأدبية.

ولا يود البحث الإفاضة فى تفسير أدوار هذه الوظائف ويمكن إضافة بعض الوظائف التفسيرية الأخرى، ولكن البحث يدعو إلى المنهجية العلمية وإلى تفتيح الأبواب أمام الباحثين فى وظائف الصورة حين تدرس، فالوظائف متعددة ومختلفة ومنها واقع وحقيقة فى صور عدىّ المتأثرة بروح الحضارة.

(ب) الوظيفة الأخلاقية

وفى شىء من المجمل والموجز بعيدا عن الإفاضة والتفسير يمكن القول عن وظيفة صورة الحضارة الأخلاقية فى شعر عدىّ أنها واقع ملموس، وأنها كائن موجود، وأنها حقيقة لا تنكر فهى ليست زيفًا أو وهمًا، وليست باطلاً أو خداعًا، وليست من قبيل الحديث الإنسانى الذى لا يحمل سندا أو واقعا فإن الدارس لتلك الصور المتحضرة التى صاغها الشاعر من معين الخلق والتربية الإسلامية هادفًا الوعظ، وقاصدًا النصح وراغبًا فى الارشاد، فقد جاءت فى معظمها على هيئة الحكمة، ووردت على خبرة الشاعر الواسعة، وعلى التشريع روح الإسلامى، وفهمه معانى القرآن، وصياغة الكثير من تفسير آياته، خلال أبياته، فدعا إلى الزهد فى النعيم والاقتناع بأنه غير دائم، وأن كل نعيم زائل وأن الجميع إلى هلاك، وأن الأشياء إلى فناء، وأن الخلق خير ما يملك الإنسان، وأن التقى والورع والصلاح أهم ركائز الحكام والولاة فكادت الصورة الأخلاقية القائمة على الأصول الإسلامية مؤدية وظيفتها خير أداء، بل خير من الوعظ المجرد ذاته، فى بعض الأحيان وذلك لأن الشاعر مقبول كلامه غالبا، ينسجه فى مبالغات جمالية وفى إشكاليات فنية، فتضفى الصورة على المعنى المجرد قبولا وانسجاما، يجد صداها الطيب فى نفوس المدركين المتذوقين للأدب.

(جـ) الوظيفة الجمالية

وتؤدى الصورة الفنية المتحضرة فى شعر عدىّ وظيفة أخرى بارزة لا تقل فى أدائها عن دور الوظائف الفنية الأخرى، وهى الوظيفة الجمالية أو الدعوة إلى حب الجمال، وهى دعوة راقية، ودعوة حضارية تمس شغاف قلب الإنسان، صاحب الوجدان والحس الراقى، فقد صور الشاعر الأقحوان الذى يرف فى رياض مزهرة فكان مرة مشبهًا، وأخرى مشبهًا به وثالثة مصدرًا لذاته، كما صور ألوانًا عديدة من صنوف الأزهار والورود والرياض فى باقة يانعة مهتزة مخضرة يسقيها غيث، وظل دائم ويحاكيها النوار وكل ذلك جزئيات لصور ترسم فى النهاية لوحة كلية، فينبعث الجمال من كل أرجائها، ويفوح العطر النفاذ من خلالها، وتموج حركة الربيع وتعاون السماء المعطاءة مع الأرض المتجاوبة فى تناغم محبب، وتناسق جميل فأمتعت اللوحات الجمالية المأخوذة من روح الربيع وفيض السماء وعطاء الروض وثمار الزهر، أمتعت البصر وأراحت الفكر المعنى ومن يقرأ هذه اللوحات أو هذه الصور، يزداد حبًا وتعلقًا بجمال طبيعة الشام المزهرة التى يمدح الشاعر المحب للجمال فى رسمها فعاشت تحمل الدعوة إلى اتباع العين والقلب بما يسر ويشرح من لوحات جميلة؛ وهبها الله عين الشاعر، وبرع الشاعر فى تصويرها، وتؤدى الصورة الفنية المتحضرة بعض أدوارها الأخرى من وظائف يستطيع الباحث أن يعرف مصدرها وهى وظيفة جغرافية أو وظيفة يفيد منها أصحاب مجامع البلدان وأصحاب التقاسيم

الجغرافية والمعاجم. فقد كان الشاعر كثير الارتحال، لكثرة ممدوحيه، وربما تختل بعض هذه الرحلات، ولكنه برع فى وصفها، وكانت الرحلة والانتقال فى شعره من أزهى الأركان الفنية الأساسية فى بناء موضوعات قصيدته ـ حتى صار ذكر البلدان والأماكن وتصويرها والتعبير عنها، ودخولها فى إطار نسيج الصورة الفنية من المعالم التى لا يمكن أن تغفل فى تصوير عدىّ ويمكن تهيئه معجم مبسط لهذه الأماكن والوقوف على دلالتها، وأدلتها الواقعية فقد يتخيل الشاعر الانتقال ولكن لا يتوهم المسمى، أو يخترع اسم المكان ويشهد على ذلك، ويؤكد صحة ما جاء عن هذه الأماكن فى كتب البلدان المعروفة. وربما تحمل هذه الصور التى دخل المكان فى نسجها وعدة أمور أخرى غير مرئية لحب الأسفار والانتقال، وإلى الدعوة إلى الرحلة والترحال، كما دعا الشاعر فى وظيفة الصورة السابقة إلى حب الجمال وعشقه، فهذه الصورة تدعو إلى السفر وإلى الترحال للزاد الثقافى والإمتاع الفكرى والإسهام فى رؤية الواقع، والاستمتاع بالكون وهباته وهذه دعوة غير تافهة بل دعوة نافعة تنبع من وظيفة الصور التى تشكلت بمناخ المواقع والأماكن والبلدان. ويمكن أن يطلق عليها الواقعية التى تنبع فى تصوير عدىّ الحضرى من الواقعية فى رصد المكان والواقعية فى سرد الأحداث والواقعية فى ذكر الأشخاص مع الدعوة إلى الرحلة والترحال، والسفر والانتقال..

(د) الوظيفة السياسية والفنية

وظيفة أخرى فى وظائف الصورة الفنية المتحضرة، ربما قد أشير إليها سابقا داخل إطار الوظيفة التاريخية وهى الوظيفة السياسية، ويجدر بالباحث أن يفرق بين الأداء التاريخى والأداء السياسى أو بين الوظيفة التاريخية والوظيفة السياسية، فالتاريخ رصد وتسجيل الحقائق والسياسة صوت مرن متماوج مع رغبة صاحبه تأييدًا لدعوة يناصرها قد تساير التاريخ وقد تعارضه، والصور السياسية فى تصوير عدىّ واضحة ولكن يمكن رصدها من خلال مدائحه للوليد بن عبد الملك بن مروان وقد رسم الشاعر معظم صوره الفنية فى الدعوة إلى السياسة وسياسة بنى أمية وتزمت فى مدحه لعمر بن عبد العزيز ففى مدائحه صوره متحضرة كثيرة تحمل خيوط الدعوة السياسية فهم أصحاب حلم رزين وقول ثابت وفهم للحق وقضاء عادل ومن أنساب العرب وأصولهم الشريفة.

لَوْ نَاضَلوا النَّاسَ عِنْدَ أحْسابِهِمْ نَضَلُوا ... وإنْ قَضَوا لَمْ يَجُوْرَوا فِى الَّذى حَكَمُوا
فى أن عندهم واللهُ فَضَّلهمْ ... للحمدِ سَوق وللمظلُوم منتقمَ
وَلاَ يَشُدَّ عَلى ما فى خَزائِنِهِمْ ... قُبْضُ الأنَامل إلاّ رَيْثَ يَقْتسمُ
فَزادُهُمُ رَبُّهُمُ خيرًا وفضَّلهم ... بخير ما فُضِّل السلّطَان والأممُ[1]

(١) الديوان ص ١٢٠.

ينبغى بعد ذلك تفسير آخر وظائف الصورة الفنية وأهمها وأعمقها، بل تعد أولها وأخطرها وهى الوظيفة الفنية الأدبية وهى غير الوظائف السابقة كلها فالوظائف التى ذكرت أيضا تتعلق بالمضمون والأشعار التى بنيت على الصورة أن الوظيفة الفنية والأدبية فهى الدراسة اللغوية والبلاغية والدراسة النقدية لطبيعة تشكيل الشاعر لصوره الفنية والتى أعجب بها كثير من النقاد، وتردد ذكرها فى كتب الأدب والنقد القديم وأشار ابن جنى إلى بعض هذه الصور التى تعد قدوة للشعراء الآخرين يتعلمون كيف تنسج الصورة وهو تساؤل يحتاج إلى الكثير فى تفسيره وتفصيله مما لا يتسع البحث لذكر طبيعة الوظيفة الفنية لصور عدىّ التى أجاد فى صياغتها فجعلت لشعره البقاء والذيوع والصورة الفنية والوظيفة الفنية والأدبية – كما سبق القول – أخطر وظائف الصورة وأبقاها ولعلها أولى تلك الوظائف التى تؤديها الصورة، ولا يقلل هذا من حجم الأداء فى وظائف الصورة الأخرى، بل هى الإطار الأشمل والأساس الأكمل، حتى يمكن القول بأن الصورة تقنع وتمتع، والإمتاع يشمل الجانب الفكرى أو الجانب التثقيفى والتقويمى والتهذيبى، والإقناع يشمل الجانب الفنى والجانب الجمالى ومنهجية المبدع فى تشكيل إطار صورته، ومما لا شك فيه فإن حجم الأداء الوظيفى فى العطاء الفنى والأدبى أكبر وأشمل وأبقى وأعمق من حجم العطاءات الأخرى التاريخية والعقائدية والتهذيبية والتعليمية والأخلاقية والسياسة وغيرها، ومن المؤكد أن العطاء الثقافى أو الفكرى وغير الجمالى قد يجده من يبحث عنه فى مصادر العلم ومراجعه، وفى كتب التاريخ ومراجع السياسة وغيرها، بيد أن العطاء الفنى والجمالى لا يجده المتذوق إلا فى الإبداع الأدبى فحسب، ومن المعروف أيضًا أن الأداء الفنى والتوظيف الجمالى قاسم مشترك أعظم من وظائف الصورة جميعها لا تستغنى صورة فى عطاء ما عن المردود الفنى والتأثر الجمالى وإلا ما كانت صورة، بل صارت أشبه بالحقائق العلمية المجردة، والأقوال المباشرة، التى تخرج بالتعبير عن كونه أدبيا إلى تعبير علمى، يفتقد إلى عناصر الأدب ومقوماته. وقد تستغنى الوظيفة الجمالية والفنية والأدبية عن الوظائف الأخرى من ذلك فى الصورة الجمالية التى نُسجت من أجل لإمتاع فقط ومن أجل تحقيق الجمال المنشود وتأكيد إحدى وظائف الأدب وذلك وإنْ قلّل من قيمتها لغياب العطاء النقدى إلا أنها صورة وكافية وقائمة وموجودة، إذ به قد تستغنى الوظيفة الجمالية والفنية عن الوظائف الأخرى ولا تستغنى وظيفة ما عن الإطار الجمالى والفنى بل هو روح الصورة وعمادها.

والحديث عن التوظيف الجمالى يختلف عن حديث بنية الصورة، وقد يتناول الباحث الأمر بُعدًة غير عدة الحديث الأخير، ومن المعلوم أن النقد العرب القدامى كانوا أميل إلى التفكير الجمالى والفنى أكثر من الميل إلى بنائية الصورة، وكانت أحكامهم كلية جامعة شاملة، تفتقد فى كثير من الأحداث فى التفسير والتفصيل والتحليل والتأويل، وكل هذا أيًا كانت المدارس النقدية

الحديثة، والاتجاهات الجمالية، والمذاهب الفنية، وقد تتوسل هذه الأمور كلها بشيء من الأسلوبية القائمة على التفصيل الأدق والتحليل الأعمق لوظائف المفردات والأدوات وأدوار التعابير والتراكيب، وعطاء الصياغة الإطارية الشمولية للمعاني والأفكار.

وقد سجل كثير من أصحاب المجامع الأدبية والمصادر اللغوية عظيم إعجابهم بالعديد من صور الشاعر عديّ بن الرِّقاع العاملي، وقد خلده هذا العطاء الجمالي في سجل الأدب أكثر مما يخلده العائد السياسي أو الفكري أو الجانب التاريخي والعقائدي، وأوضحت الكثير من صور عديّ نماذج يقتدى بها، وأمثلة تحتذى، يسير الشعراء على منوالها، ويسلك الأدباء طريقها اقتداءً بدوافع الصور الجميلة. في شعر عديّ، وقد يفضل المتذوق قصائد الشاعر أو معظمها، وقد لا تحتل جزءا من باله أو تشغل قدرا من اهتمامه بيد أنه قد يطلب سماع بيت لإعجابه بالعائد الجمالي والفني من تشكيل الشاعر لصورته.

ودقة الحديث العلمي والمنهجية المتطورة، تلزم الباحثين في أمور وظائف الصورة الفصل بين أطر مختلفة، واتجاهات متباينة، وقد لا يفهم أن العائد الجميل هو العائد الفني هو العائد الأدبي علمًا بأن التوظيف الجمالي غير التوظيف الفني غير التوظيف الأدبي. وهذا كله غير التشكيل اللغوي ومنهجية البناء العلمي للأسلوب والتراكيب، والجمال علم له مدارسه وله أصوله وله مذاهبه وله مناهجه، وله اتجاهاته، وله وظائفه وأيضا له طرائقه والفني أمر آخر والأدبي أمر ثالث، وما يعنى المبحث في هذه الجزئية التي يعالجها الاتجاه الجمالي والعائد النفسي في صور عديّ، ومن المعرف أن تنمية المجال وحب الطبيعة، وتقديس التنمية، والإعجاب بظواهرها وتوجيه السلوك، والتعبير عن مظاهر الجمال في الكون أمر يختلف تمام الاختلافات عن الوظيفة الجمالية وهي بعيدة عن جمال الطبيعة بل هي تبحث عن جمال تركيب الصورة وقد تكون ذات وظيفية جمالية ومعبرة عن حس جمالي.

ويأتي في بداية القول عن جمالية الصورة المتحضرة في شعر عديّ ما ذكره النقاد في عصره وبعد عصره، وما سجل عن إعجابهم بتصويره، وكان أبو عبيده يستحسن بيت عديّ.

وَسْنَانُ أَقْصَدَهُ النُّعاس فَرَنَقَتْ فِي عَيْنَيْهِ سِنَةٌ وَلَيْسَ بِنَائِمِ

ويقول: ما قال أحد في مثل هذا المعنى أحسن منه في هذا الشعر[1]

وقال أبو عمرو وهو يسمع بعض أبياته أحسن والله عديّ بن الرقاع[2]

---

(١) الديوان ص ١٢٠.

(٢) أبو الفرج: الأغاني – ٣٠٥/٩.

وقال عنه أبو الفرج:

ينفرد عدى بن الرقاع بوصف الطبيعة ويقدم فيه[1].

وبقيت أبياته فى قصيدته من الأبيات المشهورة التى نالت استحسان القدامى لرقتها وعذوبة ألفاظها ودقة وصفها ثم قال ما كان يبالى إنْ لم يقل بعدها شيئا.

قال ابن قتيبة وكان شاعرا محسنا وهو: أحسن من وصف ظبيته.

وكان عدىٌّ معروفًا بتنقيح قصائده كما سبق القول فى مواضع أخرى من هذا البحث - ومن ديوانه إشارة إلى أن إحدى قصائده فى مدح عمر بن عبد العزيز حبّرها سنة وكان الأصمعى يقول لأصحابه ألا أنشدكم حولية عدىّ حى الهداملة من ذات المواعيس.

ويجدر بالبحث أن يعرض لبعض جماليات الصورة المتحضرة فى شعر عدى ويرصد اتجاهات الجمال فيها، ويحدد منهجها الفنى، الذى دفع غيره إلى الإشارة بها والإعجاب بجمالها ودعوة الشعراء إلى أن يأخذوا منها قدوة جمالية ومن هذه اللوحات.

قول عدىّ بن الرِّقاع العامِلىّ:

لَولا الحَياءُ وأنَّ رأسىَ قَد عَثَا ... فِيه المَشِيبُ لَزُرْت أمَّ القَاسمِ

فَكأنَّها وَسْطَ النِّسَاء أعَارهَا ... عَيْنَيهِ أحْوَر مِنْ جَآذر جاسمِ

وَسْنَانُ أقْصَدهُ النُّعاسُ فرَنقَتْ ... فِى عَيْنَيهِ سِنَةٌ ولَيسَ بِنائمِ[2]

ونميل إلى الإعجاب جملة بشمولية الصورة، واللوحة تحتوى تشبيهات واستعارات تعاونت معا، ومن العسير التنقل بين جزئية جمالية وأخرى، ومن المؤكد أن الاتجاه الجمالى بدأ من تعاون الجزئيات وتكاملها، لا من توحد الجزئية وانقسامها فالحب لا يزال موجودا وإنْ بدا الشيب فى رأس المحب مجبرًا عليه الحياء واعتزال نهج الشباب والرجولة فى التعلق بالمحبوبة إنه يخشى أن يُلام على حبهِ، ويعاتب على تذكرة محبوبته أم القاسم لشيب رأسه، والجميلة أحلى ما فى النساء وأجملهن، وكأن جآذر المكان المعروف بجاسم قد أعارها عينيه الجميلتين لها فأضحت تبدى فترة فى جفونها واسترخاء فى نظراتها فالأهداب الطويلة تغطى إنسان عينيه وهو ليس بنائم.

إنها أبيات يحفظها المعجبون بجمالية الصورة الفنية، ويسجلون هذا الإعجاب الدائم مادام الشعر موجودًا، ومحبوه يتذوقونه، وقيل أن المصادر التى سجلت إعجابها بهذه اللوحة تجاوزت الثلاثين دلالة على ما تشمله اللوحة من عناصر جمالية متدفقة، وتعاونت بين

---

(١) أبو الفرج: الأغانى - ٣٠٦/٩.

(٢) ديوان عدى ص ١٢٢.

جزئيات الصورة (عثافيه) (الحياء يحول دون الزيادة) (الجميلة كأنها وسط النساء) (جآذر جاسم أعارتها العيون الفاترة الساحرة الجميلة (أقصده النعاس) (رنقت فى عينيه سنةً) (وسنان وليس بنائم) وفنية الشاعر تبدو فى مقدرته على التلاحم بين جزئيات الصورة، حتى يتحقق لها هذا الأداء الجمال اللائق الذى كتب لمثل هذه الصورة المتحضرة فى رسم المرأة الجميلة الذيوع، والبقاء والخلود أنها نظرة متحضرة لامرأة متحضرة من شاعر محب متحضر، لم يتغنّ بجسدها، ويعجب بقوامها أو هيئتها.

وكان كل ناقد معجب بجمالية هذه اللوحة، وبراعة تشكيل الصورة الحضارية منها يظهر جانبا من إعجابه، ويكشف عن ناحية جمالية تظهر إعجابه وتكشف عن براعة المبدع فى صياغة اللوحة، وقد روى عن الأصمعي أنه قال وأحسن بيتٍ قيل فى فترة الجفون بيت ابن الرقاع وذكر البيتين[1].

وكان أبو عبيده يستحسن البيت الثالث ويقول:

ما أحد قال فى مثل هذا المعنى أحسن منه فى هذا الشعر[2].

وعقّب عليها الخالديان فقالا:

ولعمرى أن بيتى ابن الرقاع هذين فى نهاية الحسن[3].

وقال الثعالبى فى الإيجاز والإعجاز ولا يعرف مثل قوله فى وصف المرأة[4] ولا تقل صوره فى معانى البداوة جمالا عن صوره فى مضامين الحضارة، ولما كان البحث يهتم بالجانب الحضارى فإن تناوله لبعض نماذج الصور شريطه كونها صورًا متحضرة ومن هذه اللوحات التى أثارت إعجاب النقاد فى عصور الأدب قوله:

فَلَوْ قِيلَ مَبكاهَا بَكَيْتُ صَبَابةً ... بِلَيْلِى شَفَيْتَ النَّفسَ قَبل التَّنَدُّم

وَلكنْ بَكَتْ قَبْلى فَهيَّج لِى البُكَا ... بُكَاهَا فَقُلْتُ: الفَضْلُ للمُتقدِّمِ

محور الصورة الحمام، ولنا حوله دراسة منشورة بعنوان الحمام فى الشعر العربى، من المضامين التى تناولها الشعراء المحبون لطائر العشق والألفة بكاء الحمام، وصوتها أو هديلها، فقد رأى البعض فى صوتها بكاء وهم كثر، ورأى آخرون فى صوتها غناءً وهم قلة، والأقل منهما من رأى فى صوت الحمام خطابه على المنبر وهو أغصان الدوحة فى الروضة، ويتفق الشعراء فى نقطة التقاء مع بكاء الحمام الذى يُهيِّج بكاءهم ويجعلهم يتذكرون أحباءهم على البعد والهجر، فالحمامة تبكى أليفها الذى رحل، دلالة وفاءٍ، وعلامةَ محبَّة، ودرس للعشاق

---

(١) أبو الفرج: الأغانى ٣٠٤/٩.

(٢) أبو الفرج: الأغانى ٣٠٧/٩.

(٣) ابن قتيبة الشعر والشعراء ٦١٨.

(٤) الخالديان – الأشباه والنظائر ١٦٥/١.

والشاعر (يبكى صبابة) ويذرف الدمع محبَّة والصبابة درجة عليا من درجات العشق والهوى، ومرتبة أسمى من مراتب المحبين وبقاء الطائر يُهيِّج بكاء المحب الإنسان وكلاهما قد اشتركا فى رقه الحس، وروعة الوفاء، ويشيد المحب فى ختام الجولة بأن الطائر قد بكى قبله، وقد سبقه إلى التذكر والندم والفضل للمتقدم.

فقد بدا الجمال صارخا واثقا واضحا فى تشكيل وصياغة هذه الصورة المتحضرة المتلئة رقة وعذوبة، تكاملت عناصر الجمال فيها وبفضل تعاون جزئياتها المكونة للوحة. (مبكاها) (بكيتُ صبابه) (شفيتِ النفس)[1] «بكت قبلى» «هيَّج لى البكاء» (الفضل للمتقدم) والتعبير الأخير أشبه بالتذليل فقد سبق إلى التعبير به غير الشاعر، إن قدرة الشاعر المبدع على نسج الجزئيات وتلاحمها من صور فردية متعاونة فى نسق جمالى تام يصل فى ختام إلى لوحة أشبه بالثوب المطرز الخالى من الرتوق ونتوءات النسج يبدو فيه جمال لا ينكر، يؤكد ما توصل إليه القدامى من إعجاب بجمال صناعة الصورة فى شعر عدىّ، ويلحق بهم المحبون المتذوقون لاتجاهات الجمال فى الصياغات الأدبية..

وفى لوحة أخرى من لوحات عدىّ ذات العناصر الجمالية، والتى تؤكد منهج الشاعر فى صياغة صوره المتحضرة، وتنمية العائد الجمالى محققا رسالة الأدب فى أسمى مراميها وهى الإعجاب والإمتاع والنشوة الفنية التى تسكر المتذوقين، فيه جمال الصورة وسحر بنائها.

يقول عدى:

وَسَبْتَه بناصِعِ اللَّـــــونِ حُرٌّ ... وَثُنايـــــــا مُفلَّجاتٌ عِذابِ

دُمَيةٌ شَافْهَـــــا رجِالٌ نَصارى ... يَـــوْم فَتحٍ بمـــاءِ كنزٍ مُذابِ

أو مهاةٌ تبلَّجَ اللَّيلُ عَنهـــــا ... باللَّوى بَيْن عالِجٍ فالجِنـــــابِ

وإذا النَّاشئُ الرَّفلُ رآهـــــا ... لجَّ مِنْ ذات نفسية فى التَّصابى

ببيتِنـــا مرْعى نُعـــــاسٍ ... غَرسَـــوا مُوْهِنا بأرضىّ يبابِ

فَتَرى الغُـــــرَّ بالمَناكبِ يَكْبو ... شهوةَ النَّومِ كالأمِيم المُصـــــابِ

هَجدا فاتِرى العُيونِ تَراهُـــمَ ... كالثُّمالى وما انتشوا من شرابِ[2]

---

(١) ديوان عدى ص ٢٦٦.

(٢) الديوان ٥٠ ، ٥١ ، ٥٢.

مجموعة من الصور المتتالية، فى نسق محكم، أبدع الشاعر فى وصفها فكان لعمله الأثر الجمالى المنشود وتدور معظم لوحاته الفنية المستشهد بها فى هذا المجال الجمالى فى دائرة المرأة الساحرة، وهى ناعسة العين، فاترة الطرف، أقرب ما تكون إلى النائمة، وليست بنائمة، هجدا، فاترى العيون، كالثمالى المخمورين ودون شرب الخمر، حتى يجعل اللوحة فى موسيقاه الهادئة، وجمالها الناعس، تصور ضوءا خافتا وليس باهتا، رقيقا وليس بضعيف، فيقع الأثر المنشود فى تحقيق جماليات الصورة الفنية المتحضرة.

ومن هذه الصور فى نفس اللوحة (وسبته) (ثنايا عذاب) (هى دميه) (شافها رجال نصارى) «صاغوها بماء كنز مذاب» (أو هى مهاة) (تبلج الليل عنها) (مرعى نعاس) (الرفل يكبو شهوة النوم) الغرب (كالأميم المصاب) هم هجد (هم فاترى العيون) (هم كالثمالى) وما هم بشاربى خمر.. إنها مجموعة من الصور المتلاحقة التى يريد الشاعر إحداث نوع من التلاحم الفنى بينها حتى يتحقق للوحته ذلك الجمال المستهدف:

وأخر تلك النماذج التى يعرض لها البحث فى هذا المجال، وهو رصد النشاط الجمالى فى بنية الصورة المتحضرة، وتأكيد مردودها الذى ترمى إليه الصورة، مع العلم بكثرة النماذج، ووفرة اللوحات التى رسمها الشاعر من أجل تحقيق الهدف الجمالى، وهى لوحة تدور حول المرأة أيضا واضحة الجبين، حزينة، بيضاء، تصطاد فيقع من تصيده فى شباكها، أشبه ما تكون بظبية بكر فريدة ترتع فى أرضها وقد خضبت لها عقد البراق جبينها، كالزين فى وجه العروس وهى تلاعب أثوابها، إلى أن نقل اللوحة إلى قمة مزجها المستهدف فى تكثيف جرعة الجمال فى تصويره للطائر الصغير الذى يدفع قدما ليمشى وهو صغير وضعيف، وهو لا يزال ضعيف الصوت، لم يصفُ صوته بعد، وكأن قرنه الضعيف أشبه بقلم أصاب من الدواة مدادها، ويالها من صورة جميلة سار الشاعر فى بنائها فى مستويات تصويرية منسقة حتى وصلت إلى قمة هدفها فى جزئيتها الأخيرة، ولطالما أعجب النقاد بذلك اللون من التصوير الذى أجاد عدى بن الرقاع فيه محققا هدفا أسمى، وغاية رائقة من غايات صوره الحضارية وهى تحقيق الجمال المنشود.

يقول عدى فى تلك اللوحة..

وَلَرُبَّ واضحةِ الجَبيـــنْ خَرِيدةٌ بَيْضَاءُ قَدْ ضربْت بها أوْتادَهـــا
تَصْطادُ بُهجَتها المعللَّ بالصَبَـــا عَرْضًا فَتَقْصدُه ولنْ يَصطَادَهـــا
كالظَبيةِ البِكْرِ الفريدة ترتعـــى من أرضها قفِزاتها وَعِهَادهـــا

خَضِبَت لها عَقْد البُراق جبَينها مِنْ علْجانِها عَرْكَها وعرَادَهـــا
كالزَّين في وجه العروسِ تبّذلتْ بعدَ الحياءِ فلاعبتْ أرآذُهـــا
تزجى أَغنَّ كأنَّ إبرةَ رَوْقـــهِ قلمٌ أصابَ من الدُّواةِ مَدادِهَـا[1]

وجزئيات الصورة في هذه اللوحة ينطبق عليها ما قيل في النماذج السابقة كثيرة متوالية، متتالية في تعاقب، لا فاصل يفسر الخيط الجمالي ولا خروج عن الإطار الذي يبدأه الشاعر، مستويات البناء التصويرية تؤدي إلى قمة التركيز المستهدف، الذي ينشده الشاعر. إنها (واضحة الجبين) (هي خريدة) (بيضاء) (تقصده) (تصطاد وبهجتها المعلل) التي يصطادها (هي كالظبية البكر التي ترتعي) (خضبت لها عقد البراق جبينها) (الخضاب كالزين في وجه العروس) (كأن إبرة روقه قلم أصاب من الدواة).

ويمكن أن يرصد البحث أبرز سمات الصنعة الفنية، في صياغة الصور الحضارية، ذات العائد الجمالي، أن الشاعر يسير في بناء التصوير في نسق واحد، مؤكدًا وحدة النهج الفني، الذي يعرف به، فالتزم به ولم يفته إنها صور متحضرة، وهو أمر ضروري، فالبحث يعالج الأثر الحضاري في صياغة أفكار الشاعر وفي بناء صوره، ومقدرات الحضارة بادية في طريقه الشاعر في رسم جمال المرأة وفي تشبيهاته واستعاراته التي صاغها محققا إعجابه بسحر المرأة وجمالها.

– تبدو الصفات النفسية غالبة، أكثر من الصفت المادية، فالجمال والحياء، والهدوء، والنشوة، والثمالي، وغيرها مما ذكر الشاعر.

يبدو الجمال في أداء التصوير الوظيفي، وتحقيق مردوده المنشود، الذي ينبعث من غزل الشاعر وفي هيامه وإعجابه بالمرأة الجميلة المتحضرة فهي بيضاء وبكر وخريدة كل ذلك في جو من الهيام والعشق.

– يبدو الهدوء في الخيط الجمالي الذي يربط الشاعر به جزئيات لوحاته محققًا الانسجام المتكامل بين فردية الصورة وصولا إلى قمة التصوير المستهدف، فلا غلط في القول، أو قصور في التعبير أو صلح في التصوير بل الهدوء الجميل يكتنف اللوحة من بدايتها حتى يصل إلى ختامها مستخدما ألفاظا تدل وتحقق هذا الاتجاه الهادئ من النوم والنعاس والشراب والنشوى والخمر.

– اللوحات متكاملة يغلب عليها الانسجام التام المتكامل بين جزئياتها في رقة ووجدانية عذبه، وانسجام لا يعرف التنافر، وفي توالي وتتابع وتعاقب وتلاحق، لا نشوز فيها، ولا خروج عن الخيط الجمالي، فهي أشبه بالنسيج المطرز الجميل، وأشبه بالخرز ذي المستويات المتناغمة الذي يحقق في النهاية عذوبة ورقة فحق لصور الشاعر عديّ بن الرِّقاع العاملي أن تحقق أسمى غايات التصوير الحضاري، في تحقيق الأثر الجمالي المستهدف، فكتب لشعره الذيوع والانتشار ولصوره البقاء والخلود وسجل النقاد عظيم إعجابهم بتصوير عديّ الحضاري، كما يتمتع به من حسن وصفاء، وروعةٍ ونقاءٍ، ورقةٍ وجمال.

---

(١) الديوان ٨٣ ، ٨٤ ، ٨٥.

خاتمة البحث

وبعد . .

فهذا ثالث لقاء يجمعنى وشاعر الشام عدىَ بـن الرِّقـاع العـاملى، الأول دراسـة منشـورة فـى دورية كلية الآداب جامعة الإمارات العربية المتحدة منذ عشـر سـنوات، فـى بحـث يقـرب مـن المائة صفحة، والثانى حين أشرفتُ على أحد طلاب الماجستير فى دراسته حـول الرؤيـة الفنيـة فى شعر عدىّ بن الرِّقاع العاملى وهى مخطوطة بكلية الآداب جامعة المنصورة، وهذا ثالث لقـاء يجمعنى وشاعر دمشق عدىّ بن الرِّقاع العاملى.

وحين تكثر الدراسات، وتتعدد البحوث حول شـاعر مـا، أو موضـوع بعينـه، لا يعنـى هـذا تكرارًا أو قولا لا فائدة منه، ومجهودًا لا طائل تحته، فقد استوفى السابقون ما يحـاول اللاحـق قوله، ولا يعنى – أيضًا – أن الدراسات السابقة كانت قاصرة ولم تف بالهدف، ولم تحقق الأثر المنشود، بل إن تعدد الدراسة يعنى خصوبة الموضوع وثـراء الشـاعر . فقـد تجـاوزت الدراسـات والبحوث حول شعر المتنبى الألف أو يزيد. وقد سجل الجبورى أسماء هذه الدراسات فى كتابـه المتنبى فى آثار الدارسين.

وقد يُضاف إلى هذا الأمر شىء لا يقل أهمية عـن المـبررات السـابقة ويؤكـد صلاحيـة المنـهج العلمى الدقيق، فى تناول الدراسات الأدبية وهو الإيمان بالجزئية وفتـح الآفـاق أمـام البـاحثين نظرًا لارتقاء المستوى الثقافى والنقدى، وتعدد المناهج، واختـلاف المذاهـب فـى دراسـة الأدب، فهذا بحث يُعنى بالأثر الحضارى فى شعر عدىّ بن الرِّقاع العاملى، وبدا فى هيئة كتاب كـامل متكامل، ولا يعنى أن الشاعر عدىّ بن الرِّقاع قد بحث شـعره، بـل يعنـى أن هـذه دراسـة فـى جزئية من جزئيات، قد يعقبها دراسة أخرى لا تقل عنها حجمًا أو أهمية عن الاتجـاه البـدوى فى شعر عدىّ بن الرِّقاع العاملى، تتناول قضية البداوة والبادية، وشعر الرحلة الانتقال فى شعر عدىّ بن الرِّقاع، وصورة الحيوان فى شعره وصور أخرى تفرضها دراسة البداوة فى شعر الشاعر.

وقد دار هذا البحث فى فلك واحد، تتواصل حلقاته، وتتلاقى فقراته، وتتعاون اتجاهاته فى تحقيق مطلوب أسمى، يحمله عنوان البحث، وهو التوصل إلى الأثر الحضارى، فى شـعر عـدىّ بن الرِّقاع العاملى، فكان البحث أشبه بإجابة تساؤل، هل للبيئه المتحضـرة، والحيـاة المدنيـة، أثر فى شعر الشاعر قـولاً وتعبـيرًا، وصياغـة وتصويـرًا؟! . أم أن الشـاعر ينشـد ويصـوغ مـا فـى داخله، دون مراعاة لظروف البيئة من حوله مدنية كانت أم بادية.

ويود البحث فى صفحات خاتمته، أن يرسم ملامح خواتيم الدراسات الفنيه، وأن يبعد بها عما كان مألوفًا، ومفروضا ومرفوضًا، وداعيا إلى الملل والنفور، حين تكون الخاتمة تلخيصا أبتر لخطوات البحث، وتسجيلا مشوها لبعض نتائجه، غير أن الخاتمة فى فنيتها تحمل بعض ملامح المنهج العلمى للبحث الأدبى، وكان من أدل هذه الملامح تبرير تعدد الدراسات حول موضوع واحد؛ مناديا بأن البحث فى موضوع ما لا يعنى أن الكلمة الأخيرة قد قيلت، وأن الأمر قد انتهى به الحد عند هذه الدراسة، وعلى يد هذا الباحث، وأن الدراسات المتعددة تظهر جماليات شعر الشاعر أكثر من الدراسة الواحدة المتفردة.

ومن ملامح الخاتمة العلمية أيضًا الالتزام فى الدراسة بقضية ما، يجعلها الباحث هدفًا له، يكرس جهده، ويجمع أدواته، ويرسم خططه فى إطار واحد منسجم لا يخرج عنه، ولا ينسى فى غمرة معالجته موضوعه أو هدفه فيخرج بقلمه إلى أمور لا تنضوى تحت الفكرة التى جعلها جوهرًا لبحثه، وهدفا له، وحين يشط يشذب ما يقال، ويهذب ما يكتب، فيراجع وينقح ويبعد ويستغنى، ويستكفى بما يحقق الوحدة الفنية لبحثه المستهدف.

وثالث هذه الملامح الفنية فى منهجية البحث العلمى للدراسات الأدبية، البناء الفنى المتكامل، والترابط العضوى المتفاعل، حتى لا يمكن للبحث أن يستغنى عن جزئية ما، عالجها قلم الباحث وفكره، كما أنه - أيضاً - لا يمكن للبحث أن يقوّم فكرة على فكرة أخرى، بل يلتزم بالترتيب المحكم حتى يكون التناسق، والتوالد والتوالى فى تلاحق وتتابع فنى منسجم، وفى اختصار يمكن القول - وهذا أمر غير جديد - أن البحث الجيد يشترط فى جودته ما يشترط فى جودة البنية الفنية للقصيدة، فكما أن للقصيدة بناء فنيًا أوله الاستهلال وفنياته والمطالع والمقدمات والعبارة الأولى المحكمة التى بها يعرف العمل الإبداعى، وفنيات الخروج والتخلص والانتقال، والترتيب المنطقى للأفكار وصولا إلى خاتمة جمالية متلائمة وطبيعة العمل الأدبى، محققا الفكرة التى يراد توصيلها، والرسالة التى يود تبليغها، وعلى هذا فمقدمة البحث وتمهيده وفصوله الأولى وتفريعاتها، وأقسامه الأساسية وأجزاؤها وطريقة معالجة الفكرة من تناسق متكامل يخدم الغرض، ويحقق الهدف. وهذا الأمر من أهم الملامح الفنية التى يمكن أن يرصدها الناقد الواعى للبحث العلمى فى دراسات الأدب الدراسة العلمية ذات المناهج المدروسة المحكمة والمتقنة.

ورابع هذه الملامح حيادية الكاتب، وعدم ميله، والتزامه وتجنب التعصب، ومسايرة الحقيقة، ومجانبة الهوى، وكثيرا ما يلوى الباحث عنق بحثه محاولا أن يجعل من شاعره أميرًا للشعر العربى، وهو ليس بأمير، وأن يجعل الظاهرة التى يدرسها هى أم الظواهر وأخلدها

وهى ليست بأم وليست بخالدة، وقد لا يفلح فى التخلص من الهوى، وكأن الشعر هو قائله، والظاهرة هو مبتدعها، وينسى أنه يسجل حقا، ويرصد علما، الحق فيه شهادة بقاء، والصدق فيه علامة نقاء.

خامس هذه الملامح، التى تهدف الخاتمة أن تجعلها دروسا مستفيدة فى مناهج البحث العلمى وهو خطأ شائع وذائع، حين يرمى الباحث يثقله فى أحضان أقوال غيره، دون أن يفنِّدها، وكأن ما قيل من قدامى النقاد أمور لا يدخلها الباطل أو لا تقبل النقاش وتغيب شخصية الباحث ضائعة فى متاهات آراء غيره، حتى ولو كان فيها من تعارض، وهذه دعوة إلى جرأة الباحث دون تطاول، وإلى البحث عن الحق المستند بالأدلة، والحقيقة المبنية على دعائم تؤيدها الوثائق والبراهين.

ومن الأمور البالغة الأهمية ضرورة تفهم الباحث لفكرة بحثه وجوهره، فإن غابت الفكرة، وضاعت بعض الشيء، فقد انهدم البحث كله وأضحى أمرًا لا قيمة له وأصبح جسدًا لا يتفق مع رأسه مشوها عقيما ولد قبل أوانه أو مات قبل ولادته، وعلى هذا فالجهد الذى يبذله البحث فى التعرف على قاعدة البحث التى يقوم عليها ينعكس أثرها على عمق البحث وقيمته والتزامه بالخط العلمى الذى رسمه له، فكيف يكون الحال مع باحث لا يفهم معنى البداوة ومفهوم المصطلح كيف يفسر اتجاها يدويا فى شعر شاعر وكيف لباحث أن يدرس التفكه والاستطراف فى الشعر أو النثر والمصطلح غير واضح المعالم، وغير محدد المفهوم إن دراسة أصل القضية، وجوهر البحث وعماده، من الأمور البالغة فى أهميتها، وعلى سلامة البناء الفنى وتحقيق المنهج العلمى فى الدراسة المرغوب فيها.

وكذا يشترط أيضا فى الباحث ونحن نحدد ملامح المنهجية العلمية للدرس الأدبى ألا يخلط بين المذاهب، وألا يجمع بين المناهج، وأن يجيد التفريق بين الدرس الأسلوبى، والدرس البلاغى، وأن يعرف قضايا النحو ومذاهبه، وألا يخلط المذهب الوصفى بالمذهب التحليلى والدراسة الصوتية مع الدراسة البديعية وغيرها، منادين بضرورة التثقيف الأعم والدراسة الأكمل فدراسة النص غاية الدراسات وهدفها.

وعليه فهذا بحث يدور حول تحديد مفهوم الحضارة، وبيان أثرها فى الموضوعات، وفى اللغة، وفى التصوير.

(أ) مفهوم الحضارة بين اللغة والأدب.

(ب) البيئة وآثارها المتحضرة فى فكر الأديب.

(جـ) الحكام ودورهم فى تأصيل الاتجاه الحضارى فى المجتمع.

(د) الشاعر المفكر الإنسانى ومدى تأثره بالتيارات الحضارية.

وكان القسم الأول مهتما بدراسة الأثر الحضارى فى مضامين شعر عدىّ، وقد اهتم هذا القسم بتوضيح هذا الأثر الحضارى فى أربعة أطر هى:

(أ) السياسة وروح التحضر ومخاطبة الملوك والرؤساء.

(ب) الغزل وصورة المرأة والأثر الحضارى.

(جـ) الوصف والحضارة فى شعر عدى وقد دار فى ميادين ثلاثة هى:

١ – الطبيعة ومظاهر التحضر المادية الثابتة.

٢ – العمران وآثار التمدين المتغيرة.

٣ – الترف والبذخ والرفاهية فى الحياة الاجتماعية.

(د) المبادئ الإنسانية والأصول الأخلاقية والحضارة.

وكان القسم الثانى من البحث مهتما بدراسة الأثر الحضارى فى أدوات الشاعر الفنية.

وهذه الأدوات الفنية أجملها البحث فى أمور ثلاثة هى :

(أ) بناء القصيدة ومظاهر التحضر فيها وفى مطالعها وحسن التخلص وخواتيمها.

(ب) ألفاظ عدىّ والأثر الحضارى فى تشكيله المعجم الحضارى لمفردات الشاعر وتراكيبه.

(جـ) الصورة ومعالم التحضر وآثاره فى البحث عن مصادر الصورة الفنيـة المتـأثرة بالحضـارة ومنها:

١ – العلم والثقافة والفكر.

٢ – المرأة المترفة الناعمة.

٣ – الطبيعة الشامية وعناصرها المتميزة.

٤ – التراث وحضارة الإسلام.

أما عن وظيفة الصورة الفنية المتحضرة فقد حددها البحث فى عدة وظائف أهمها:

(أ) الوظيفة النفسية.

(ب) الوظيفة التاريخية.

(جـ) الوظيفة الأخلاقية.

(د) الوظيفة الجمالية.

(هـ) الوظيفة السياسية.

(و) الوظيفة الفنية والأدبية.

أما عن أبرز نتائج هذا البحث، وأهم ما توصل إليه بعد الدرس والتأمل الدقيق فى قراءة شعر عدىّ وفهمه، فهى :

- أن عدىّ شاعر حضرى عاش فى دمشق طول عمره، وأنقطع للوليد بن عبد الملك، يتفيأ نعماه، ويعيش فى حماه، شاعر يتسلسل ظل النعيم فى شعره، وينساب رونق الحضارة فى قصائده.
- الحضارة نمط من السلوك، وطريق من التعامل فى الحياة، وسلوك ضد البداوة، وهى نتاج عوامل منها ثقافية واجتماعية ونفسية وفكرية، وهى فى أوسع معانيها تعنى الرقى الفكرى والتقدم المادى، ومن مظاهر الحضارة ما يتعلق بأمور مادية وما يتعلق بأمور ثقافية وفكرية.
- الشام ذلك الإقليم الذى عاش فيه الشاعر عدىّ بن الرقاع العاملى ودمشق تلك المدينة التى ولد الشاعر بها، ومات فيها، تنعم جميعا بمظاهر الحضارة فى جمالها واعتدال مناخها وحسن طبيعتها.
- أسهم الخلفاء والحكام فى تأصيل الحضارة فى بيئة الشاعر وقد تم تعريب ديوان الشام والعراق فى عهد الخليفة عبد الملك، وضرب العملة، وعرفت الكتابة على الطراز، وقد اهتم الوليد بالفتوحات والعمران والرعية، وكان الوليد عند أهل الشام أفضل خلفائهم، وكان الوليد صاحب بناء ومصانع وضياع، ووسّع المسجد وتباهى الناس فى عصره ببناء القصور، كما بنى دارًا للمرضى، وانتشرت الجوارى فى عصره، كما أكثر سليمان بن عبد الملك من مصانع النسيج، ودور الطرز فى عصره، وأخذ الحكام حظهم من الترف، ولم يغفلوا حظ الرعية، وعاشوا جميعًا فى ثراء ورفاهية.
- السياسة أبرز جوانب شعر عدىّ، استطاع أن يؤرخ لعصره من خلال شعره، وعبّر عن رأيه، ووجهة نظره، وعن هواه القومى، وجسّد نظرية الأمويين فى الحكم والخلافة، والوصية والرواثة، والانتخاب الحر. وكان عدىّ من المؤمنين بسياسة الدولة، كما أشهر سيفه فى وجه الخصوم، وألحّ على صوت العروبة، وأرسى أصوله من واقع التفاخر بالحسب والنسب والأصول، وقد بدا التحضر فى شعر عدىّ السياسى فى شعر الفتوح وتصوير المعارك، وفى التأثر بشعراء الفرق الإسلامية، وفى التأثر بالتيار الإسلامى والحضارة الإسلامية، وفى الإحساس بمعنى العروبة وروح القومية، وفى حسن مخاطبة الخلفاء.

- غزل عديّ متحضر فى رقته، وفى عفته، وفى نقاء صوره، وجمال ألفاظه، وسمو معانيه، فقد عدّه جرير أنسب الشعراء فى قوله: لولا الحياء. . . وكأنها وسط النساء. . .، ويبدو التحضر فى رسم الشاعر النموذج الأكمل للمرأة الجميلة، التى تنعم بالرفاهية ولين العيش، بعيدا عن جفاء البداوة وخشونتها، وهى امرأة تتفنن فى الحلى والطيب، والملبس.
- استطاع عديّ أن يصور مظاهر الطبيعة الشامية الحية، صور الربيع والمطر والنبات، والغيث والغيم والرياض والأزهار، والموج والغوص والبحر والرعد، إلى آخر الظواهر التى عرفها شعر التحضر.
- سجّل عديّ فى شعره، الجداول والقصور، والمساجد، والمهرجانات والسفن، والمصانع والقناطر وغيرها.
- صور عديّ جانب الرفاهية ومظاهر الترف فى الحياة الاجتماعية، وصيد الحيوان، والطرديات، وزركشة الملابس، وتطريزها، والقنص والصقور والقطا، وكلاب الصيد، كما صور الغناء والقينات المطربات.
- بدت معالم شخصية الشاعر الحضارى واضحة فى شعره ومنها أنه شاعر متحضر، وأنه رجل سياسة، وأنه محب للرحلة والانتقال، محب للعلم والثقافة.
- أثر التجديد والحضارة يبدو فى بعض مطالع عديّ فى وصف الشيب، والبكاء على الشباب، وفى تصوير الديار بعنوان الكتاب، والدار بخط الكتاب، كما يظهر التحضر فى بعض خواتيم قصائد عديّ فى تأثره بالمذهب السياسى والدعوة إلى نشره، وفى تقديم النصيحة والشكر، وفى الفخر بشعره، وفى وصف قوله بالصدق.
- الطابع الحضرى يبدو فى لغة عديّ اليسيرة الرشيقة فى معظم الأحوال، فقد توسل كثيرا بالمعجم الحضارى فى الموضوعات التى تتناسب معها.
- بدا التحضر واضحًا فى تصوير الشاعر الفنى فقد مزج عديّ بني عناصر تراثية وأخرى حضارية، كما قدم لوحات فنية متكاملة متأثرة بروح الحضارة، وقد استمد صوره الحضارية من عدة مصادر منها مصادر ثقافية وأخرى غزلية وثالثة تعود إلى الطبيعة ورابعة ترجع إلى التاريخ والتراث.
- وظائف الصورة الفنية المتحضرة وظائف أساسية أصيلة غير فرعية أو ثانوية أدت دورها السيكولوجى فى القدرة على فهم الإنسان، كما أدت دورها التاريخى، وكذلك دورها العقائدى والسياسى، كما قامت بأداء أدوار أخرى متعددة منها الدور التراثى والدور الواقعى العلمى، والدور الفنى والأدبى وكذلك الدور الجمالى.

فقد أقنعت وأمتعت، وأكدت الحضارة فى شعر عديّ بن الرِّقاع العاملى.

المصادر والمراجع

أولاً: القديمة:

الأبشيهى (شهاب الدين محمد بن أحمد).

١ - المستطرف فى كل فن مستظرف - ت: د. مفيد قميحة - دار الكتب العلمية - بيروت- الطبعة الثانية - ١٩٨٦.

أبو زيد القرشى.

٢ - جمهرة أشعار العرب. ت: د. محمد على الهاشمى - دار المسيرة - دمشق - ١٩٨٢.

الأزدى (على بن ظافر)..

٣ - بدائع البدائه - ت: محمد أبو الفضل إبراهيم - الأنجلو المصرية - القاهرة - ١٩٧٠.

الأصفهانى.

٤ - الأغانى- مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية.

الآمدى (أبو القاسم الحسن بن بشر).

٥ - الموازنة بين أبى تمام والبحترى - ت: محمد محيى الدين - دار المسيرة.

الآمدى.

٦ - المؤتلف والمختلف فى أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم - مكتبة القدس - الثانية - بيروت - ١٩٨٢.

البحترى (أبو عبادة الوليد).

٧ - الحماسة - دار الكتاب العربى - بيروت - الثانية - ١٩٦٧.

البلاذرى (أبو الحسن).

٨ - فتوح البلدان - مراجعة: رضوان محمد رضوان - دار الكتب العلمية - بيروت - ١٩٧٨ بهاء الدين العاملى.

٩ - الكشكول - ت: الطاهر أحمد الزاوى - عيسى الحلبى - مصر.

الثعالبى (أبو منصور عبد الملك بن محمد).

١٠ - ثمار القلوب فى المضاف والمنسوب - ت: محمد أبو الفضل إبراهيم - دار المعارف - مصر - ١٩٨٥.

١١ – رسائل الثعالبى – دار صعب – بيروت.
١٢ – كتاب الكناية والتعريض – ت: محمد بدر الدين الحلبى – الخانجى – مصر – الأولى – ١٩٠٨.
١٣ – من غاب عنه المطرب – ت: د. يونس السامرائى – عالم الكتب – بيروت – الأولى – ١٩٨٧.
الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر).
١٤ – كتاب الحيوان – ت: عبد السلام هارون – الثالثة – دار إحياء التراث – ١٩٦٩.
١٥ – البيان والتبيين – ت: عبد السلام هارون – الخانجى – القاهرة الخامسة – ١٩٨٥.
١٦ – البرصان والعرجان والعميان والحولان – ت: د. محمد مرسى الخولى – الرسالة – بيروت – الرابعة – ١٩٨٧.
الجرجانى (أبو العباس محمد).
١٧ – المنتخب من كنايات الأدباء وإشارات البلغاء.
الجرجانى (على بن عبد العزيز).
١٨ – الوساطة بين المتنبى وخصومه – ت: محمد أبو الفضل إبراهيم – وعلى محمد البجاوى – دار إحياء الكتب العربية – الحلبى – مصر.
الجمحى (محمد بن سلام).
١٩ – طبقات فحول الشعراء – ت: طه أحمد إبراهيم – دار الكتب العلمية – لبنان – الأولى – ١٩٨٢.
الحصرى القيروانى (أبو اسحاق إبراهيم).
٢٠ – زهر الآداب وثمر الألباب – ت: على البجاوى – الحلبى – الثانية – مصر.
الحنبلى (ابن العماد أبو الفلاح).
٢١ – شذرات الذهب فى أخبار من ذهب – دار المسيرة – بيروت – الثانية – ١٩٧٩.
الخفاجى (شهاب الدين أحمد).
٢٢ – ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا – ت: عبد الفتاح الحلو – الحلبى – مصر.
ابن خلدون.
٢٣ – المقدمة – كتاب الشعب – دار الشعب – القاهرة.
ابن دُريد (أبو بكر محمد الأزدى).

٢٤ - الاشتقاق - ت: عبد السلام هارون - دار المسيرة بيروت.
الدينورى (أبو حنيفة).
٢٥ - الأخبار الطوال - ت: عبد المنعم عامر، د. جمال الدين الشيال - وزارة الثقافة والإرشاد القومى - القاهرة - الأولى - ١٩٦٠.
الراغب الأصبهانى (أبو القاسم).
٢٦ - محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء - بيروت.
ابن رشيق القيروانى (أبو على الحسن).
٢٧ - العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده - ت: محمد محى الدين عبد الحميد - دار الجيل - بيروت - الرابعة - ١٩٧٢.
الزبيدى الأندلسى (أبو بكر محمد).
طبقات النحويين واللغويين - ت: محمد أبو الفضل - دار المعارف - مصر - ١٩٧٣.
السيوطى (الحافظ جلال الدين).
٢٨ - تاريخ الخلفاء - دار الفكر - بيروت.
الشابشتى (أبو الحسن على).
٢٩ - الديارات - ت: كوركيس عواد - دار التراث العربى - لبنان - الثالثة - ١٩٨٦.
الشماخ بن ضرار الذبيانى.
٣٠ - (ديوانه - ت: د. صلاح الدين الهادى - دار المعارف - ١٩٧٧.
الضبى (أبو العباس).
٣١ - المفضليات - ت: حسن السندوبى - الأولى - التجارية - مصر - ١٩٢٦.
الطبرى (أبو جعفر محمد بن جرير).
٣٢ - تاريخ الأمم والملوك - مؤسسة عز الدين للطباعة - بيروت - الأولى - ١٩٨٥.
العباسى (معاهد التنصيص على شواهد التلخيص).
٣٣ - محمد محى الدين - عالم الكتب - بيروت - ١٩٤٧.
ابن عبد ربه الأندلسى.
٣٤ - العقد الفريد - شرح أحمد أمين وأحمد الزين والإبيارى - دار الكتاب العربى - لبنان - ١٩٨٢.
ابن عساكر (القاسم على أبو الحسن).

٣٥ - تاريخ مدينة دمشق وذكر فضلها - ت: د. شكرى فيصل - دمشق - ١٩٧٧.
العسكرى (أبو هلال الحسن).
٣٦ - كتاب الصناعتين - ت: على محمد البجاوى - الحلبى - الثانية.
٣٧ - الأوائل - ت: د. محمد السيد الوكيل - دار البشير للثقافة - الأولى - ١٩٨٧.
ابن فارس (أبو الحسن أحمد بن زكريا).
٣٨ - مقاييس اللغة - ت: عبد السلام هارون - دار الكتب العلمية - إيران - قم.
٣٩ - مجمل اللغة - ت: زهير عبد المحسن سلطان - مؤسسة الرسالة - بيروت - الأولى - ١٩٨٤.
القالى (أو على).
٤٠ - كتاب الأمالى - مركز الموسوعات - العالمية - بيروت.
ابن قتيبة (أبى محمد عبد الله بن مسلم).
٤١ - المعارف - ت: د. ثروت عكاشة - الثانية - دار المعارف - مصر.
٤٢ - الشعر والشعراء - ت: أحمد محمد شاكر - دار التراث العربى.
٤٣ - عيون الأخبار - الهيئة المصرية العامة للكتاب.
قدامة بن جعفر (أبو الفرج).
٤٤ - نقد الشعر - ت: كمال مصطفى - الخانجى - القاهرة - الثالثة - ١٩٧٨.
القرطاجنى (أبو الحسن حازم).
٤٥ - منهاج البلغاء وسراج الأدباء - ت: محمد الحبيب بن الخوجة - تونس - دار الكتب الشرقية - ١٩٦٦.
المبرد (أبو العباس محمد بن يزيد).
٤٦ - الكامل فى اللغة والأدب - المعارف - بيروت.
المرزبانى (أبو عبيد الله محمد بن عمران).
٤٧ - مُعجم الشعراء - بيروت - الثانية - ١٩٨٢.
المسعودى (أبو الحسن على بن الحسن).
٤٨ - مروج الذهب ومعادن الجوهر - ت: محمد محيى الدين - المعرفة - بيروت.
المعرى (أبو العلاء).

٤٩ – رسالة الصاهل والشاحج – ت: د. عائشة عبد الرحمن – الثانية – المعارف – مصر – ١٩٨٤.

النعمان بن محمد.

٥٠ – كتاب المجالس والمسايرات – ت: الحبيب الفقى – تونس – كلية الآداب ١٩٧٨.

النويرى (شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب).

٥١ – نهاية الأرب فى فنون الأدب.

اليعقوبى (أحمد بن أبى يعقوب بن جعفر).

٥٢ – تاريخ اليعقوبى – دار صادر – بيروت – ١٩٦٠.

٥٣ – كتاب البلدان.

د. إبراهيم أحمد العدوى.

ثانيًا: المراجع الحديثة:

٥٤ – التاريخ الإسلامى آفاقه وأبعاده الحضارية – الأنجلو المصرية – ١٩٧٦.

د. أحمد إبراهيم الشريف.

٥٥ – فجر الإسلام – الطبعة الثانية عشرة – النهضة المصرية – ١٩٧٨.

٥٦ – ضحى الإسلام – التاسعة – النهضة المصرية – ١٩٧٧.

د. أحمد رمضان أحمد.

٥٧ – حضارة الدولة العربية فى عهد الرسول والخلفاء الراشدين والدولة الأموية – الجهاز المركزى – ١٩٧٨.

د. أحمد شلبى.

٥٨ – موسوعة النظم والحضارة الإسلامية – مكتبة النهضة المصرية – الطبعة الرابعة – ١٩٧٤.

د. أحمد عبد الرازق أحمد.

٥٩ – دراسات فى الحضارة الإسلامية – دار الفكر العربى – الطبعة الثانية – ١٩٨١.

أبو الأعلى المودودى.

٦٠ – الحضارة الإسلامية فى العصور الوسطى – دار الفكر العربى – ١٩٩٠.

د. أنيس المقدسى.

٦١ – الحضارة الإسلامية – دار النهضة العربية – بيروت.
أحمد أمين.
٦٢ – أمراء الشعر العربى فى العصر العباسى – دار العلم للملايين – بيروت – الرابعة عشرة – ١٩٨١.
د. إيليا الحاوى.
٦٣ – فن الوصف وتطوره فى الشعر العربى – دار الكتاب اللبنانى – بيروت – الثانية – ١٩٨٠.
د. توفيق يوسف الراعى.
٦٤ – الحضارة الإسلامية مقارنة بالحضارة الغربية – دار الوفاء – الطبعة الأولى – ١٩٨٨.
جرجى زيدان.
٦٥ – تاريخ آداب اللغة العربية – مراجعة: د. شوقى ضيف – دار الهلال.
٦٦ – تاريخ التمدن الإسلامى – دار مكتبة الحياة – بيروت.
د. حسن إبراهيم حسن.
٦٧ – تاريخ الحضارة العربية الإسلامية – الفلاح – الكويت – الأولى – ١٩٨٦.
الحسن السائح.
٦٨ – الحضارة المغربية عبر التاريخ – مطبعة النجاح بالمغرب – الطبعة الأولى – ١٩٧٥.
د. حسين الحاج حسن.
٦٩ – حضارة العرب فى عصر الجاهلية – المؤسسة الجامعية للدارسات والنشر – الطبعة الأولى – ١٩٨٤.
د. حسين مؤنس.
٧٠ – تاريخ الإسلام السياسى والدينى والثقافى والاجتماعى – النهضة المصرية – الثانية عشرة.
د. حسين عطوان.
٧١ – شعراء مخضرمى الدولتين الأموية والعباسية – دار الجبل – بيروت – الثانية – ١٩٨١
د. حسن على حسن.
٧٢ – الحضارة – الكويت – ١٩٩٤ – سلسلة عالم المعرفة (١).
خليل مردم.

٧٣ – طرابلس الشام فى التاريخ الإسلامى – شباب الجامعة – الإسكندرية.
سليمان الخطيب.
٧٤ – الشعراء الشاميون – ت: عدنان مردم – دار صادر – بيروت.
د. سعيد عاشور (وآخرون).
٧٥ – تاريخ الحضارة الإسلامية العربية – ذات السلاسل – الكويت – الثانية – ١٩٨٦.
د. السيد عبد العزيز سالم.
٧٦ – تاريخ الدولة العربية – مؤسسة شباب الجامعة – الإسكندرية.
٧٧ – أسس مفهوم الحضارة فى الإسلام – الزهراء للإعلام العربى – الطبعة الأولى – ١٩٨٦.
د. شكرى فيصل.
٧٨ – تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام – دار العلم للملايين – الخامسة – بيروت.
٧٩ – المجتمعات الإسلامية فى القرن الأول – نشأتها – مقوماتها – تطورها اللغوى والأدبى – دار العلم للملايين – بيروت – الرابعة – ١٩٧٨.
د. شوقى ضيف.
٨٠ – التطور والتجديد فى الشعر الأموى – دار المعارف – السابعة – ١٩٨٠.
٨٢ – العصر الإسلامى – التاسعة – دار المعارف – مصر – ١٩٨١.
٨٣ – فصول فى الشعر ونقده – الثانية – دار المعارف – مصر – ١٩٧٧.
شوقى أبو خليل
٨٤ – الحضارة العربية الإسلامية – دار الفكر المعاصر – سوريا – الأولى – ١٩٩٤ .
الصدر (السيد حسن) .
٨٥ – تأسيس الشيعة لعلوم الإسلام – منشورات الأعلى – طهران – شركة النشر والطباعة العراقية .
عبد العزيز الميمنى .
٨٦ – عصر هشام بن عبد الملك – بغداد – جامعة بغداد – ١٩٧٥ .
د. عبد الله الطيبْ .
٨٧ – الطرائف الأدبية – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان .
عبد المجيد محمد صالح الكبيسى .

٨٨ – المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها – الثانية – بيروت – ١٩٧٠ .

د . عبد المنعم ماجد .

٨٩ – تاريخ الحضارة الإسلامية فى العصور الوسطى – الأنجلو المصرية – الخامسة – ١٩٨٦ .

د . على حسن الخربوطلى .

٩٠ – الحضارة العربية الإسلامية – الخانجى – القاهرة .

د . على البطل .

٩١ – الصورة فى الشعر العربى حتى آخر القرن الثانى الهجرى – دار الأندلس – الثانية – ١٩٨١ .

د . عماد الدين خليل .

٩٢ – ملامح الإنقلاب الإسلامى فى خلافة عمر بن عبد العزيز – السادسة – الرسالة – بيروت – ١٩٨١ .

د . عمر فروخ .

٩٣ – تاريخ الأدب العربى – دار العلم للملايين – الرابعة – بيروت – ١٩٨١ .

د . عمر موسى .

٩٤ – الأدب فى بلاد الشام من العصر الإسلامى وحتى نهاية العصر العباسى – دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر – الأولى – ١٩٨٦ .

د . فاروق عمر .

٩٥ – الخلافة العباسية – دار القلم – دبى – الأولى – ١٩٨٤ .

د . فتحية النبراوى .

٩٦ – تاريخ النظم والحضارة الإسلامية – الدار السعودية للنشر – الثانية – ١٩٨٥ .

د . فيليب حتى .

٩٧ – تاريخ سورية ولبنان وفلسطين – مراجعة : جبرائيل جبور – ترجمة : د . كمال اليازجى – دار الثقافة – بيروت – ١٩٨٣ .

د . مجاهد مصطفى بهجت .

٩٨ – خطط الشام – دار العلم للملايين – الثالثة – بيروت – ١٩٨٣ .
٩٩ – الإسلام والحضارة العربية – الثالثة – لجنة التأليف والترجمة والنشر – ١٩٦٨ .
١٠٠ – دمشق مدينة السحر والشعر – دار الفكر – الثانية – ١٩٨٤ .
محمد الخضرى .
١٠١ – تاريخ الأمم الإسلامية – الدولة الأموية – التجارية – مصر – ١٩٦٩ .
د . محمد الطيب .
١٠٢ – التيار الإسلامى فى شعر العصر العباسى الأول – وزارة الأوقاف – العراق – الأولى – ١٩٨٢ .
محمد كرد على .
١٠٣ – الدولة الأموية فى الشرق بين عوامل البناء ومعاول الفناء – دار العلوم للطباعة – الثالثة – القاهرة – ١٩٧٧ .
د . محمد مصطفى هدّارة .
١٠٤ – اتجاهات الشعر العربى فى القرن الهجرى – دار المعارف – الثالثة – ١٩٧٧ .
د . مصطفى الشكعة .
١٠٥ – الأدب فى موكب الحضارة الإسلامية – كتاب الشعر – دار الكتاب اللبنانى – بيروت – الطبعة الثانية – ١٩٧٤ .
١٠٦ – رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية – عالم الكتب – بيروت – الثالثة – ١٩٧٩.
١٠٧ – فنون الشعر فى مجتمع الحمدانيين – عالم الكتب – بيروت – الثانية – ١٩٨١ .
د . يوسف حسين بكار .
١٠٨ – اتجاهات الغزل فى القرن الثانى الهجرى – دار المعارف – مصر .
د . يوسف خليف .

ثالثًا : دراسات للمستشرقين :

١٠٩ – تاريخ الشعر العربى فى العصر الإسلامى – دار الثقافة – القاهرة – ١٩٧٦ .
آدم متز .
١١٠ – الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع الهجرى – أو عصر النهضة فى الإسلام – ترجمة : محمد عبد الهادى أبو ريده – دار الكتاب العربى – الطبعة الخامسة .
آلبرت اشفيتسر .

١١١ – فلسفة الحضـارة – ترجمـة : د . عبـد الرحمـن بـدوى – دار الأندلـس – الثانيـة – ١٩٨٠ .

توماس أرنولد .

١١٢ – تراث الإسلام – ترجمة : جرجيـس فتـح الله – دار الطليعـة – الثالثـة – بـيروت – ١٩٧٨ .

روزنتال (م . ل) .

١١٣ – الشعر والحياة العامة – ترجمة : إبراهيم يحيـى الشـهاب – مراجعـة عبـد الحميـد حسن – وزارة الثقافة – دمشق – ١٩٨٣ .

ول ديورانت .

١١٤ – قصة الحضارة – نشأة الحضارة – ترجمة : د . وكى نجيب محمود – جامعة الدول العربية .

هانز شيدر .

١١٥ – روح الحضارة العربية – ترجمة : د . عبـد الرحمـن بـدوى – دار العلـم للملايـين – ١٩٤٩ .

ى . هل .

١١٦ – الحضارة العربية – ترجمة : أحمد العدوى – دار الهلال – العدد ٣٤٢ – ١٩٧٦.

رابعًا : المعاجم والدوريات :

١١٧ – المعجم المفـهرس لألفـاظ القـرآن الكريـم – محمـد فـؤاد عبـد البـاقى – دار الجيـل – بيروت.

١١٨ – المعجم الوسيط – معجـم اللغـة العربيـة – د . إبراهيـم أنيـس وآخـرون – دار إحيـاء التراث الإسلامى – قطر .

كتب للمؤلف بدار المعارف

مصر

١ – الصورة الفنية فى شعر دعبل بن على الخزاعى – دار المعارف – ط ٢ – ١٩٨٤ .

٢ – تمثيليات خيال الظل – دار المعارف – ط ٤ – ١٩٩٤ .

٣ – الرؤية الفكرية والتشكيل الجمالى فى شعر السيد الحميرى – دار المعارف – ط ١ – ١٩٨٤ .

٤ – صورة المرأة فى الشعر العباسى – دار المعارف – ط ١ – ١٩٨٣ .

٥ – رسائل ابن أبى الشخباء الإخوانية – دار المعارف – ط ٢ – ١٩٩٢ .

٦ – دجلة والسفينة فى الشعر العباسى – دار المعارف – ط ٢ – ١٩٩٣ .

٧ – زُهد المُجّان فى العصر العباسى – دار المعارف – ط ٢ – ١٩٩٣ .

٨ – بناء القصيدة فى شعر النَّاشىء الأكبر – دار المعارف – ط ٢ – ١٩٩٤ .

٩ – نَثْر أبى الفرج البَبَّغاء – دار المعارف – ط ٢ – ١٩٩٥ .

١٠ – الحمَام فى الشعر العربى – دار المعارف – ط ١ – ١٩٩٦.

١١ – أحمد بن يوسف ، الكاتب الوزير – دار المعارف – ط ١ – ١٩٩٧ .

١٢ – الأثر الحضارى فى شعر عدىّ بن الرِّقاع العاملى – ٢٠٠٠ (هذا الكتاب).

١٣ – فنيّات التصوير فى شعر الصنوبرى ، (٢٠٠٠) .

كتب للمؤلف

بدار الكتاب الجامعى – العين

دولة الإمارات العربية المتحدة

١ – الصَّيد والصقور عند العرب – دار الكتاب الجامعى – العين – ١٩٨٩ .

٢ – امرؤ القيس أمير الشعر العربى فى الجاهلية – سلسلة أعلام الأدب – العين – ١٩٩٣.

٣ – طَرَفَة بن العَبْدِ – الشاب القتيل – أعلام الأدب – العين – ١٩٩٣.

٤ – زُهير بن أبى سُلمى – شاعر الحكمة – أعلام الأدب – العين – ١٩٩٤.

٥ – النابغة الذبيانى – شاعر الاعتذار – أعلام الأدب – العين – ١٩٩٥ .

٦ – يزيد بن الطثرية والاتجاه البدوى – أعلام الأدب – العين – ١٩٩٦ .

٧ – هُدبة بن الخشرم العذرى وشعر الأسر والقتل – أعلام الأدب – العين – ١٩٩٧ .

٨ – يزيد بنُ مفرِّغ الحميرى والذاتية – أعلام الأدب – العين – ١٩٩٧ .

٩ – دِيك الجِنِّ الحمصى ورثاء الزوجة – أعلام الأدب – العين – ١٩٩٧ .

١٠ – ابن المقفَع وكليلة ودمنة – أعلام الأدب – العين – ١٩٩٧ .

كتب للمؤلف

بدار الثقافة – مصر

١ – عبد المُحسن الصُّورىّ وشعراء الشام ، دار الثقافة – ١٩٨٧ .

٢ – المحّصات فى شعر ابن عبد ربه الأندلسى – دار الثقافة – ١٩٨٧ .

للمؤلف (تحت الطبع)

١ – التفكّه والاستطراف فى النثر العباسى .

٢ – ثورة المتنبى فى الشعر العربى .

٣ – شعر المعلّقات (قراءة تحليلية) .

٤ – ريحانة الأدب (كشاجم) .

شاعر الطرائف واللطائف .

٥ – ديك الجن الحمصى

العاشق القاتل

٦ – شعر الوأواء الدمشقى

دراسة فنية.