

تحولات الفكر والتجارب وأثرها في التشكيل الجمالي

الفصل الأول : وضوح الرؤية ومنطلقات التجربة (الصنوبرى)

الفصل الثانى : بين الإمارة وقصة الأسر (أبو فراس)

الفصل الثالث : إقحام النظرية في تقاطعات الإبداع (أبو الطيب)

الفصل الرابع : تداخل الفكر والرؤية والأداء (أبو العلاء)

الفصل الأول

تحولات الفكر والتجارب وأثرها فى التشكيل الجمالى

إبداع الصنوبرى: نموذجًا

استطاع الصنوبرى أن يتحول بمسار التجربة إلى منعطف متميز ظل من خلاله متفردًا بين شعراء جيله، متجاوزًا شعراء الجيل السابق عليه، وربما اللاحق له، فلم يكن يكرر مسيرة أسلافه بقدر ما خطه لنفسه من طريق جديد عُرف به لدى دارسيه حتى أطلقوا عليه "شاعر الطبيعة" وكأنها اعترفوا بأنه نسيج وحده في هذا السياق.

ولعل الشاعر - بهذا القياس المبدئي - يكاد يُذكرنا بموقف الشاعر الأموى ذى الرمة الذى أطلق عليه الدكتور خليف "شاعر الحب والصحراء" بعد أن ظلمه عصره حين قَصَّر في باب المدح وأجاد فيما سواه، فكان عليه أن يتحمل وزر ذاتيته فنال من ظلم عصره الكثير مما أدى إلى تجاهل مكانته، وعدم الانشغال بمنطق فحولته، أو الاعتراف به - أو بها - وقد أشرنا إلى ذلك في واحد من هوامش الدراسة. وهكذا كان الامتداد الفنى الواضح من خلال حدود موقع الصنوبرى الذى أعاد تنظير الصيغة الناقدة مما يتسق وجهه للطبيعة، وتوحده معها، وصدوره عنها بشكل مطَّرد، وباحتًا عن ذاته من خلال تفاعله مع ظواهرها، فكانت الأم الرؤوم التى يلجأ إليه كلما شاء أن ينظم في أى من موضوعات شعره، كما كانت وسيلته الأولى للتعويض النفسى عن كل آلام الإنسان أمام إحساسه بالغبن أو القهر البشرى، حتى إذا ما انفتح عليها الشاعر تخلص من كل الأغلال التى تحد حركته الحرة الطليقة.

ومن الطريف -حقًا- أن يعمد الصنوبرى إلى تحويل قصيدة المدح إلى مثل هذا النمط الجامع بين المدح الموروث في ثوبه الغيرى، وبين الطبيعة العباسية التى عاشها الرجل بكل وجدانه، حيث انفعل بها في عمقها الذاتى .. وهكذا كان الهجاء أيضًا،

وكذلك كان شأن الرثاء وكان شعر الغزل، وهذا هو محك الجديد والتميز لهذا الشاعر على بقية أقرانه من أبناء زمانه وبيئته.

أما عن نظرية الشعر كما وعها الصنوبرى فتبدأ قسماً من خلال ما التقى فيه مع أسلافه ومعاصريه، وإن ظل مشغولاً فيها بتحقيق ذلك البعد الذاتى الذى صدر عنه، منذ رشحه ليكون المحك الأول للشاعرية بمعناها الإنسانى الرحب حين يقول معدداً الشعراء الذاتيين^(١):

سقى الله ذاك العهدَ عهداً فقد مضى وأغلق باب الوصل من بعده الهجرُ
ويا ليته إذ مات متناً بموته ففُزنا وهل للموت فى تركنا عُذر
أليسَ جميلُ مات عشقاً وعروة وقيسٌ وغيلانُ كذا مات والغمرُ

وكأنما قصد إلى جمع أسماء الشعراء العذريين وقد ضم إليهم ذا الرمة الذى شبهناه به، ولذا نكاد نراه- أى الصنوبرى- ممثلاً للوجه الحضارى الكاشف عن استمرارية منهج شاعر الحب والصحراء. بل ربما ظل منطق الذاتية أيضاً كامناً من وراء تصريحه بإعجابه بأبى نواس فى قوله^(٢):

قرارُ كأسى أبونواس للكأس فى كفه قرار
وهو يراه فى حوار آخر:

أما نعم الجليس أبونواس بلى وحياته نعم الجليس
ولعله - من المنطلق ذاته - راح يتصارع مع لوحة الطلل الموروث بين رافض له -
فى كثير من الأحيان- وبين واقف عليه فى قليل منها، فكان من النمط الأول ما
طرحه فى مثل قوله^(٣):

(١) الديوان ص ٨١.

(٢) الديوان ص ٨٥.

(٣) نفسه ص ٧٦.

ما طلّ دمعى على الطلّول ولا درّت بصحبي يوماً على الطور
مرّوا فدغ ذراهم على المور وخلّ للعير ما على العير

وكانه يقترب- بالفعل- من منهج أبى نواس- ولو قليلاً- فى خمريته بديلاً
للطلل على نحو ما سجله قوله فى استهلال إحدى قصائده حين يدعو للاصطباح
بالخمر^(١):

اشرب الراح بكرة بالكبير واصطحبها غداة يوم مطير

وفىها يطرح بعداً من أبعاد المفارقة بين الخمرية والطلل حيث يقول:

لم أعرج على طلّول بتيما ء ولم أسرفى الدجى بالعير

وإن لم يخلُ الأمر لديه من تصوير الرحلة-أحياناً- وإن كان فيها قد آثر الإيجاز
بما قد يتسق مع حسه الحضارى، ويتناغم مع منظور الطبيعة فى شكلها الجديد،
ولعل الرحلة بدت عنصراً مكماً لمشهد الطلل الذى استهل به مدحته لأبى الحسن
الكاتب حيث قال فيه^(٢):

مألف موحش من الألف هاج عافيه لى جوى غير كاف
أحرام صفو الليالى لصبّ ذكّرته الطلّول عهد التصافى
عاد يحو بعض الصبابة ما بى من مفان محوّة وأنافى
سحبت فوقها السحاب ذبولاً وسفت تُربها أكف السوافى

حيث عمد إلى المعجم الجاهلى ليردد منه صور الإقفار ومشاهد الفراق والحزن
ولوحات الطلّول، والصبابة والأثافى والرياح والأمطار، ليصل منها جميعاً إلى

(١) الديوان ص ٨٠.

(٢) نفسه ٢٧.

تصوير جزئيات مشهد الرحيل الذى يرى منه على سبيل العرض الموجز فى مشهد آخر^(١):

وفلاة كأنما نشر اللى لى على ركبها جناحى غداف
قسمت سيرها المطايا بناشط رين بين الإرقال والإجاف

ربما جذبه مشهد الرحيل - كتقليد بدوى عريق - فأفاض فى تصويره مرة على منهج كعب بن زهير، وأخرى على طريقة الأخطل فى رحلة الطعينة التى عُرف بها فى "خفّ القطين" وعُرف بها كعب من قبل فى "بانت سعاد"، فإذا بالصنوبرى يميل إلى نفس المنطقة التصويرية حين يقدم لإحدى مدائحه فى سيف الدولة بقوله^(٢):

شخصوا وحشوا خدورهم أشخاص أشباهها الأغصان والأدعاص
زفت لوشك اليبين عنك قلاصهم فمتى تزوب بهم إليك قلاص
وعلى الحدوج مها يقارب خطوها ثقل الروادف والخصور خماص

وربما سيطرت على ذاكرته أيضًا بعض رتوش من صورة الشاعر القديم منذ صور الطلل تشبيها بمهارق "الفرس" عند لييد بن ربيعة^(٣) ليقول الصنوبرى فى نفس المحور أو قريبًا منه :

وقفنا على الربع الذى بان أهله ولا دمع إلا وهى تجرى سوابقه

(١) نفس المصدر والصفحة، وربما استقرت فى ذاكرته هنا صورة بشار فى همزيته وهو يرسم مشهد الرحلة زمانًا ومكانًا:

وفلاة زوراء تلقى بها العيب من رفاضًا يمشين مشى النساء
من بلاد الخافى تغول بالرك بفضاء موصولة بفضاء

(٢) الديوان ٢٣٤.

(٣) لمن الديار عفون بالحبس أياتها كمهارق الفرس

كأن بقايا ما عفا من رسومه كتابُ يهوديٍّ محتهُ مهارقه

ويستغرق الشاعر مشهد الوداع بكل تفاصيله مما يعكس إجادة تمثله للموقف من واقع استيعابه للمعجم القديم الذي اطلع عليه، ووعيه بتفاصيله، واستيحائه لجزئياته التي استقرت في ذاكرته، وترسخت بعض رواسبها في لا وعيه، وظهر منها ملمح واضح في قوله عقب الأبيات السابقة:

لم أنس إذ قالوا الرحيل ويئمت حدو جهم وقفا طوالاً شواهمه
وقالوا غرابُ السبن ينعق بالنوى فيا ليت أن السبن يخرسُ ناعقه

ولكنه سرعان ما جنح إلى الحوار من خلال الطبيعة بمفهومه الخاص، ليضيف من خلالها إلى الصورة بعداً جديداً:

فشبهتُ ظعن الحى لما تحمّلوا بيانع نخل يزهى العين بأسقه
يغازلنى من جانب الحذر جوذر يتيه بما تحويه منه قراطقه

فهل كان موضوع المدح قادراً على الهيمنة عليه إلى هذا المدى الذى عجز فيه حتى عن التخلي عن مقدمات الأطلال والظعن إلا قليلاً؟ ربما!! وربما وجد متعة في الركون إلى هذا التقليد من باب منافسة القدماء أو محاولة الوصول إلى قاماتهم محاذاتها، أو -على أحسن تقدير- استجابة لولاء الشاعر لموروثه الذى آل إليه أمره، ومنه أيضاً ما رده من تصوير آلام الفراق ومخاطبة البرق خطاب القدماء للطفيف، وربطه بيكائه على الدار قائلاً:

يا برقُ ألا عُدتَ ذاك الأبرقا وأطلت فيه تلالواً وتألقا
وجمعتَ شملَ المزن فى الدار التى ألقتَ شملَ جميعها متفرقا
داراً هرقتنا فى معالمها دمًا لما وهناها المعالم مهرقا^(١)

(١) الديون ٤١٢.

ثم يستوقفه الحد الفاصل بين المشهدين من خلال وقفته عند جمال مشاهد الطبيعة التي تجلت ماثلة في الرياض والقطر والصبأ والرُّبا ليقول:

إنمَّا عيرُنَا تَـرَاهَا سائرات تُحدى ببناء وزيرِ
فى رياض إذا بدا القطرُ أبدت عن شمس طوالع وبُدُورِ
وإذا هبت الصَّبَا فى رُبَاهَا خلت رُبَا الرُّبا نسيم عبيرِ

بل لعل تحوله- بهذا الشكل- إلى الطبيعة كان من وراء تحوله التدريجى من الطلل التقليدى إلى طلل آخر حضارى، على نحو ما عرضه من واقع تلك المفارقة التى اصطنعها حين قال يمدح أبا عبدالله الكرخى صاحب الخراج^(١):

هاجَتْ هَوَاكِ مَنَازِلٌ وَدِيَارُ درَسَتْ مَعَالِمَهُنَّ فَهَى قِفَارِ
ولقد يكوْنُ ولى بهنَّ مآلِفٌ إذ هَنَدٌ وَإِذْ نَوَارُ نَوَارِ
لا غرو أن تبكى لرسم منازل ما فى البُكاء على المنازل عارُ
ربعُ نأى عنه الأنيسُ فما به إلا وحوشُ رُئِعَ وصرارُ

وفي المقدمة ذاتها نجده يعمد إلى خطاب المثنى على طريقة القدماء أيضًا:

يا صاحِبِي ذرا الملامَ وأقصرِ عنى فما حُسنٌ به الإقصارُ
لا عُذْرَ لى إن لم أقم أود الصَّبَا ما لم يشب لى مفرقٌ وعذارُ

وهكذا وقف الصنوبرى موقفًا وسطًا بين تصوير الأطلال وبين إعلان التمرد عليها، ولكنه كان تمرد الشاعر الفنان وليس تمرد الشاعر الشعبى كما رأينا فى موقف أبى نواس، ومن هنا تظل المفارقة بينها قائمة، تظل دالة- بطبيعتها- على درجة التمايز التى ظهرت لدى الصنوبرى حين حكاها مفصلاً فى قوله^(٢):

(١) الديوان ص ٥٠.

(٢) الديوان ١٨١.

وصفُ الرياض كفانى أن أقيم على وصف الطلول فهل فى ذاك من باس؟
وقايل لى: أفق يوماً فقلتُ له من سكرة الحب أم من سكرة الكاس
لا أشربُ الراح إلا من يدى رشياً مهفهم كقضيب البان مياس
يا واصف الروض مشغولاً بذلك عن منازلٍ أوحشتُ من بعد إيناس
قل للذى لام فيه هل ترى كلفاً بأملح العرض إلا أملح الناس

واستكمالاً لمساره الذاتى راح الصنوبرى يفخر بشعره على طريقة من سبقه من الشعراء، فهو يجد فيه نفسه، ومن خلاله تتكشف مواهبه، وتبين تجاربه، وتبلور انفعالاته، وتتكشف طبائع مواقفه، حيث يبدأ فخره بشعره من خلال تصوير ما ينفقه منه، وكأنه يدل بعطائه الفنى فى قوله^(١):

صنتُ مالى من طارف وتليد مذ تعلمتُ أنفق الأشعارا
ليس بخلاً بما حوت ولك من أناسٍ رأوا وصالى افتخارا

ثم راح يربط هذا الفخر بماضى شعره وحاضره معاً، حتى ليغلب عليه طابع الحس القومى، فلا يكاد يتوارى كثيراً عن إعلان تداخل الذات الجماعية مع الذات المفردة على غرار ما كان من نظم عمرو بن كلثوم الجاهلى لمعلقته، وإذا بالصنوبرى يردد فى ذات الصدود ومن نفس المنطلق قوله^(٢):

لنا خزازى ولنا ذوقار
من بعد أيام لنا كبار
ونظمت قلائد الأسمار

(١) نفسه ٨٤.

(٢) الديوان ص ٣٦ / ٣٧.

بل ربما حرص على ربط فخره بشعره بالطبيعة النوعية التي سجلها لخصوصية إبداعه إعجابًا منه به في مثل قوله^(١):

وقد خولتُهُ شعري وشعري أيما شعر
تهادأه له الأمصا رُ من مصر إل مصر

ثم سرعان ما راح يمزجه بمشاهد الطبيعة التي كان يجد فيها ذاته بشكل دائم فيكرر:

هو الزهر وما الزهرُ إذا ما قيس بالزهر؟
هو السحر وما السحر إذا ما قيس بالسحر؟
هو العطر ولكن يُجـ لَبُ العطرُ إلى العطر؟

ويظل واردًا لديه ضمن مبررات اعتداده بالشعر عمومًا ما التمسه فيه من منطق الخلود والبقاء، وهو في كل ذلك يلتقى مع بقية الشعراء الكبار ليقول:

أقولُ والقولُ يبقى بعد الدهور دهورا^(٢)

ومع الخلود يدعم الشعر بتفاؤله الذي ربما جاءه من وحى الطبيعة وإشراقه ألوانها وفتوح نفسيته من خلال رونقها، فإذا به يصور فال الشعر - كما أسماه - قائلاً:
وفأل الشعر ليس له تراخ تراخت أو تقاربت الأمور^(٣)

وهو ما يكاد يربطه - أيضًا - برخاء العيش وطيب الحياة في قوله:

خلقٌ واسعٌ وشعرٌ كما شئتَ وعيشٌ خفضٌ وربٌّ غفورٌ^(٤)

(١) نفسه ص ١٨ .

(٢) الديوان ص ٩٤ .

(٣) نفسه ص ٧٤ .

(٤) نفسه ص ٣٨ .

ثم يعود فيكرر ثانية في قوله^(١):

فكأنى بفأل شعرك قد صـ حُ وفألُ الأشعار ليس بزور

ولعل تفاعله مع الطبيعة قد دفعه دفعًا إلى المزيد من التفاؤل، فكانت عدسته المتميزة قادرة على تصويره، وكان ذوبان الطبيعة في أعماقه مؤذنًا بالتخفف من آلام النفس وانفراج أزمتهاتجاه كثير من صور الفساد السياسى من حوله، وكأنها استطاع الصنوبرى الوصاف هنا أن يتجاوز البحترى وابن المعتز بمن شغلتهم القصور العباسية والبرك والرياض، فاستوقفتهم طويلاً على المستوى الرسمى .. ولكن الصنوبرى تجاوزهم فى صورته ولغته وعموم مسلكه حين مال بهواه إلى الطبيعة، عاشقًا ومحبًا لكل صورها، فكانت معطياتها وسيلته إلى إرضاء ذاته، وسبيله إلى إسقاط تجاربه من خلال إنطاق كل معالمها بمشاعره وعواطفه التى امتزجت بها، وصدرت عنها فى تفاعل إنسانى رفيع وعميق بكل المقاييس.

وعلى غرار ذلك جاءت نظريته حول فكرة الأنواع الأدبية التى مال إلى ذكرها فى بعض أبيات شعره، بدءًا من طرح المفارقات التى استكشفتها ونص عليها بين النظم والنثر فى قوله^(٢):

علوت أساليبَ المديح فلم تنلُ بحالٍ بنظمٍ فى المديح ولا نثر

وكذا كان قوله فى نفس المضمار^(٣):

ومن تعاضمَ قدرًا أن يطيف به من مدح مادحه نظمٌ ولا نثرُ

ولم يكن ليردد فى التصريح باهتمامه بصياغة مدائحه، والاعتراف بميله الواضح إلى تزيينها بالبديع الذى اتخذهُ جزءًا من مقاييس صنعته الفنية المتميزة ليقول^(٤):

(١) نفسه ص ٤٣ .

(٢) الديوان ص ٤٩ .

(٣) نفسه ص ١٦ .

(٤) نفسه ص ٣١٨ .

أنتك بنا تُهدى قوافى لم تكن ليُهدى إلى غير الأمير بديعها

وأحياناً يميل إلى تكثيف مصطلحاته النقدية ، فإذا بها تتزاحم في طيات أبياته بين القوافى والعروض، والقصائد، والمقطعات، والمعانى، والألفاظ، والشعر حين يقول^(١):

يا سماءَ الشعر التى لى عليها
ومن العدل أن تُبكى القوافى
مَنْ يُجلى العروض بعدك لا مَنْ
سَخنتُ أغينُ القصائد بعدك وا
ليس مرفوعها وقد بنت مرفو
كيف تجنى الأفهام زهرَ المعانى
وغريضُ اللفظ الذى لا يبالى
كل يوم سماءَ دمع تفيضُ
بالقوافى مادام فيها نهوضُ
حين يعرى الحلى العَروضُ
سَوَدَّتْ وجوهُ المقطعات البيضُ
عَا ولكن مخفوضها مخفوضُ
بعد ما جَفَّ روضهن الأريضُ
سامعوه ألا يكون القريضُ

ويبدو أن موقفه في صياغة هذه القصيدة - بالذات - قد دفعه إلى مزيد من القصد إلى طرح تلك الكثافة الاصطلاحية، فحين يرثى الشاعر شاعراً من أبناء حرفته إنما يخرج - آنذاك - كل ما عنده، كاشفاً به عن طبيعة صنعة الرائي والمرثى على السواء، فالقصيدة نظمها في رثاء محمد بن الحسن المعوج الشاعر، ويقال إن الصنوبرى نهج على طريقته في الشعر (وهو المشهور بالمعوج الرقى ت ٣٠٧هـ) وهو يختم مرثيته فيه برد العجز على الصدر حول القريض قائلاً^(٢):

كان هذا القريضُ حياً فحتى
حين مات المعوجُ مات القريضُ

(١) نفسه ص ٢٦٢ .

(٢) الديوان ص ٢٦١ .

وكانما قصد الشاعر إلى إذاعة مفاهيمه عبر كل حواراته وموضوعات شعره ..
صحيح أن باب المديح كان أكثرها انفتاحًا لتقبل معالم صنعته من تلك الزوايا،
ولكنه بثًا - كلما أمكن - عبر بقية موضوعاته ومواقفه الحوارية.

ولا زال الشاعر في سطور مدائحه مشغولاً بالفكرة، يظهر البراعة في معالجتها
ومستويات عرضها وتناولها وتكرارها - كاصطلاح نقدي - تمثله وصدر عنه في
حدود صنعته من مثل قوله في مدح سيف الدولة^(١):

وإلى الأمير نصحتُ عبّر مدائحى	إنى لغير مدائحى نصاصُ
يحملنَ وافية القوافى ما بها	نقصٌ فينقصها به النقصُ
أشخصتها هيف المعانى غيدها	فأرى الورى جذلا بها الإشخاصُ
لكنها فرصُ العقول فكلما	زيدت سماعًا زاد الاستفراض ^(٢)

وكانما يردد هنا ما كان يشغله من أمر اللفظ والمعنى، كما شغله حواراه حولها على
الإطلاق في معظم ما نظمه، فكان اللفظ والمعنى والفكرة قرناء في كثير جدًا من
شواهدة وحواراته، تلك التى نكتفى منها هنا بمجرد الانتقاء واللمح لتأكيد
مصادقية الظاهرة فحسب.

مستخلص فكره معانى ما إن	يتخلص خلقٌ منه كما استخلصُ
ونظمُ لفظ ما صافحت أذنى	أرصنُ من لفظه ولا أفرصُ

بل قد يعلق فهمه للمصطلح بموقفه النقدي حتى في مواقف المفاضلة والفصل
بين كبار الشعراء ومغمورهم، وكأنه حين يفتخر بمقاييس صنعته لم يكن ليتورع أن
يهجو خصمه ومنافسيه من رآهم دونه إبداعًا وفهًا ووعيًا، ليقول صراحةً وقد بلغه

(١) نفسه ص ٢٣٥.

(٢) الاستفراض: إمكان الفرص.

أن غلامه عبدالله بن واصلة لما دخل مصر مع أبي العباس بن كيغلق مدح أبا قاسم الرسى بقصيدة من شعر أبي بكر، وكتب إلى أبي بكر يسأله أن يوجه إليه بديوان شعره، فكتب إليه منشداً وكان من أبيات منظومته^(١):

فما كلُّ من صاغ المعانى صائغاً وكم بين دينار عتيق إلى فلس
معانى القوافى أنفُ فى وجوها فمن أنفِ شُم ومن أنفِ فُطس

ولا زال يقتحم عالم الفكرة والفهم والعلم ربطاً بمستوى الصياغة وطبيعة الصنعة حيث يقول أيضاً فى الأبيات ذاتها :

وصُغْتُك من فهم وعلم صياغة إذا لُوسَتْ بالفكر دَقَّت على اللمس

بل راح يصرح فى مواقف أخرى بطبيعة (الكد الذهنى) الذى يصدر عنه فى منهج إبداعه على غرار قوله وكأنه كان يحاكي صنعة أبى تمام التصويرية المكثفة^(٢):

فُصدتُ والأيام مُيَّضَةٌ يَنْيِضُ من مُيَّضها الحنْدسُ
والأرض ضربان: فلذا مَقْمَرٌ إذا اجْتلبناه وذا مُشْمِسُ

وكانه كان يصر على محاكاته، لاسيما حين يميل إلى تطويع مصطلحات العلوم لشعره، فيعرض منها الكيمياء، كما عرض أبو تمام للفلك والمنجمين والفلاسفة والمناطق، فيقول الصنوبرى فى مدحه لأحمد بن إسماعيل الإسكافى:

لك الأدب الذى هو كيمياء محيلُ جوهر الدَّهر الخسيس^(٣)

ومن ثم كان تشخيصه للشعر مرتبطاً بوعيه بمستويات صنعته ابتداء من مثل قوله^(٤):

(١) أبو القاسم الرسى هو أحمد بن محمد الشهير بابن طباطبا.

(٢) الديوان ١٦٨.

(٣) نفسه ١٦٣.

(٤) نفسه ١٥٨.

وأرى الشعر شامساً فإذا أقب حل إليك استقاد بعد شماس

ومن ثم كان يربطه بإعجابه وإعجاب حساده أيضًا بتميز صنعته، فلا يكاد يفرغ من قصيدته حتى يقول:

كم له فيك من عَرُوس قصيد تجتليها على عيون الناس

فى كلام ما شائهُ بانعقاد ومعان ما شابها بالتباس

يُجمع الجاهلون من فرط ما يهذى بها أنها من الوسواس

على أن التكلف فى الشعر لديه يظل مُعلقًا بدرجة الإفهام وتجنب الإلغاز والتعقيد الذى يصور بغضه له فى قوله^(١):

أكلف منه بالشعر ينشده يريد إيضاحه فيلغزه

ومن نفس القبيل - أيضًا - كان فخره بالمجاز واحتفاؤه بالبلاغة والمعانى، خصوصًا حين تتجلى فى مقومات صناعته دون غموض أو كراهة:

فما أنافى مجاز القول إلا محال لا أصيب له مجيزا^(٢)

وفى مستهل قصيدة أخرى يقول:

هذا البيان الذى ما شابه لغز لم تعده فرصة الإحسان والنهز

بلاغه نظمت فيها فرائدها يد المعانى كما قد تنظم الخرز

ومنه - أيضًا - كان حوارهِ حول تثقيف المعانى والألغاز التى رأيناها تقتل عند

أبى تمام من قبل لتبدو عند الصنوبرى من نفس المنظور تارة:

(١) الديوان ١٣٦.

(٢) نفسه ص ١٤٦.

كاشفاً عن مثقفات القوافى كَشَفَ بعض الشياہ بعض الشفار

وتارة أخرى على المستوى ذاته من التشخيص، وربما أعمق كثيرًا:

قد أتت تلك القوافى الحيارى باكيات على المعانى الأسارى

أما عن المفهوم الوظيفى للشعر عنده فقد جمع فيه بين الذاتية والغيرية، ونظم فى كل أغراضه تقريبًا، وإن جعل للطبيعة النصيب الأوفى الذى ميزه حين أحالها إلى القاسم المشترك الأعظم بين قصائده مدحًا كانت أو هجاء أو فخرا أو حتى رثاء أو غزلاً، فبدت الطبيعة لديه وكأنها حظيت بخصوصية شعره فيها كموضوع لذاته، ثم زادت لديه حظوتها حين امتدت فتخللت أبياته ومقطعاته وطواله لتحكى قصة هيمنتها على مخيلة الشاعر بصورة لافتة، وتكشف جوانب كثيرة من تعلقه بها، وتغلغل صورها فى ذاكرته، وصدوره عنها بهذا العمق الذى ميزه على بقية الشعراء. فإن قال قائل إن شعر الطبيعة قد شاع فى البيئة ومال إليها شعراء آخرون وصافون فى قامة البحترى وابن المعتز، ظلت للصنوبرى مكانته بينهم واردة فى مساق تحقق هذا الإسراف الذى ملأ عليه فكره ووجدانه، وصدر عنه شعره بهذه الكثافة التى تفرد بها من بين شعرائها الكبار، وقد مال إلى كل ظواهرها بشكل يوافق كثيرًا ابن الرومى، ومن باب أولى يختلف بمسلكه عن شعراء القصور والبرك ووصافى الرياض العباسية.

على أن ذلك الاستغراق فى الطبيعة لم يحل دون تصوير الشاعر لوعيه بوظيفة الشعر التى بدا فيها قريبًا من نفس السياق المشترك الذى دار حوله كثير من شعراء العصر منذ ارتبط لديه فى المدح - خصوصًا - بمنطق التكسب وصيغ الاحتراف، وانتظار عطايا ممدوحيه، والاعتراف لهم بالفضل، على ما عرضه من شكره لعلى بن سهل بن روح الكاتب فى مختتم قصيدته^(١):

(١) الديوان ٣٢١.

وما اكتفيت بأن ألفتَ متبَعًا فى الجود حتى لقد ألفت مبتدعًا
هذا جزاء الذى أوليتَ من حسن وإنما يحصدُ الإنسان ما زرعَا
ويثقل شكرك قد أوهى قواى فما ألقى به آخر الأيام مضطلعا

وهى الوظيفة التى زاد اعتداده بها حين تفاعلت مع منطق فخره بشعره، فكلا
الأميرين قد ينتهى إلى محور واحد يطرحه مثل قوله وهو يمدح أبا إسحاق
السلمانى^(١):

وتَصَفَحْنُ كَلِمَى فَإِنْ أَسْقَطْتَ فى كَلِمَى فلا تفصح عن الإسقاط
هى حكمة تُهدى إليك وإنما هى حكمة تُهدى إلى سقراط

ثم يصل الوعى بالوظيفة لديه إلى تأكيد لوحة الاعتراف التى أكثر من تصويرها،
واشتد اعتداده بها، على نحو ما عرضه فى مدحه لسيف الدولة، وما كان من اعترافه
بكرم الحمدانيين معه، عبر كثرة عطاياهم وهباتهم التى أغدقوها عليه^(٢):

بندى بنى حمدان سَدَّ خِصَاصُنَا فمضى الخصاصُ فما يُحَسُّ خِصَاصُ

وهو يربط شموخه وعزة نفسه بمدى تحقق تلك الوظيفة التى نيطت بشعره،
فظل معيارًا لذاتيته أيضًا، حيث ليستطيع من خلاله أن يحتفظ بمكانته لدى
مدوحه، على نحو ما قاله فى مدح الأمير أبى العباس أحمد بن سعيد الكلابى مختمًا
مدحته بقوله^(٣):

الآن أشمخُ عزًا ما حييت ولا أكونُ مهتضمًا فى الناس محترشًا
عليك ينظم در الشعر ناظمه وفيك ينقش وشى المدح من نقشًا

(١) الديوان ٢٨٠.

(٢) نفسه ص ٢٢٥.

(٣) نفسه ص ٢١٢.

ومن العجيب حقاً لدى الصنوبرى - بالذات - أن يمتد إعجابه بشعره فيتجاوز منطقة المدح، ويخترق عالم الممدوحين انتقالاتاً إلى عالم الرثاء، فإذا به يفسح لنفسه مجالاً أكثر رحابة لإقحام وظيفة الأداء الشعرى مقرونة برثائياته، معلقة بقدرته على الإبداع المزدوج بين رثاء أبى محمد إسماعيل بن الفضل الهاشمى وتعزية ابنه، وابن ابنه، حيث يقول فى ختام القصيدة، وهى من الطوال عنده فى هذا الموضوع:

ينكس رأسى التى لم أمت أسىً عليك كفى تنكيس رأسى تنكيسا
سوى أنسى أهدى ثناءً محبراً تناجى به الأعلام فىك القراطيسا
ثناءً متى تفنّ الكراريس تتخذ له من جُفون دايبات كراريسا
مكرمة ما إن حدا العيسُ مثلها وما إن حدا حاد بمثلها العيسا

وقد تختلف منطلقات التوظيف فى توزّعها بين مجالات التجارب وحقول العطاء ويظل المدح مهيمناً على الساحة هيمنته على الشاعر نفسه، فحين يمدح أبا العباس الرشيدى يصرح بالعطايا أولاً حين يقول^(١):

لندن ظلت دنانير القوافى تُرد عليهم ردّ الفلوس

إلى أن تستوقفه الوظيفة بمنطق القدماء فى إدراكه خطر الكلمة والوقوف عند أهميتها، وكأنها استوعب موقف نقاد العصر حين صوّروا إدراكهم ذلك الخطر خاصة فى باب الهجاء، وكيف أبكت الكلمة الموجهة منه العربى القديم على حد تعبير الجاحظ وابن سلام حيث يقول الشاعر:

لنحتُ الشُّعر للأعراض شرٌّ على الأعراض من نحت الفؤوس

وكانه يحكى مسار امرئ القيس منذ الجاهلية حين صور "جرح اللسان كجرح اليد"، وكذا ما كان من تصور الأخطل حين رأى القول "ينفذ مالا تنفذ الإبر".

(١) الديوان ص ١٨٥.

وهو ما يحكيه - أيضًا - توقفه عند بعض الأعلام وأحداث العصور الأولى، خاصة حين يذكر منها وقائع حرب (البسوس)، فيعرض لصورة كليب بن ربيعة وجساس بن مرة في قوله^(١):

أعزُّ عزِّ كليب حين أشربها وربما فتكت بى فتك جساس

وكانه يحكى شهرة كليب بن ربيعة - طاغية العصر الجاهلي/ حامى السحاب بمنطق عصره - ويستوقفه ما كان من مقتله على يد جساس بن مرة وأتباعه. ولعل انشغاله بالأعلام بات يتكرر بين قصائده على نحو ما ذكره من أمر الفرزدق (أبوفراس همام بن غالب) في قوله:

فهو فى حسنه كشمريّ فى مدح ح أبى الفتح أو كشمع الفراس^(٢)

وكذا كان ما يقع في حوارهِ حول فصحاء العرب من شعراء وخطباء منذ الجاهلية في مثل قوله^(٣):

وطاولت سحبانًا بيانًا فطلتُهُ ووازيتَ قسا بل رجحت على قس
وألهيتَ عن ذكر امرئ القيس كندة كفى ذا فدع ذكر الحطية في عبس

فما زالت تلك الأعلام شاخصة أمامه صورًا بارزة على طريق الإبداع ورموزًا للفحول، يتخذ من شعره وإبداعه وسيلة لمحاكاتها، ثم يتجاوز إبداعهم بنبوغه وتفوقه الذى أحسه عبر خصوصية شعره إزاء الطبيعة بصفة خاصة في بداية الطريق ونهاياته على السواء.

(١) الديوان ص ١٧٦.

(٢) نفسه ١٥٧.

(٣) نفسه ١٧٥.