الباب الثاني

تحولات الفكر والتجارب
وأثرها فى التشكيل الجمالي

الفصل الأول : وضوح الرؤية ومنطلقات التجربة (الصنوبرى)

الفصل الثانى : بين الإمارة وقصة الأسر (أبو فراس)

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

الفصل الرابع : تداخل الفكر والرؤية والأداء (أبو العلاء)

obeikandl.com

obeikandl.com

الفصل الأول
تحولات الفكر والتجارب وأثرها فى التشكيل الجمالى

إبداع الصنوبرى: نموذجًا

obeikandl.com

obeikandl.com

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" وكأنما اعترفوا بأنه نسيج وحده فى هذا السياق.

ولعل الشاعر ـ بهذا القياس المبدئى ـ يكاد يُذكرنا بموقف الشاعر الأموى ذى الرمة الذى أطلق عليه الدكتور خليف " شاعر الحب والصحراء " بعد أن ظلمه عصره حين قصَّر فى 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 ـ أو بها ـ وقد أشرنا إلى ذلك فى واحد من هوامش الدراسة. وهكذا كان الامتداد الفنى الواضح من خلال حدود موقع الصنوبرى الذى أعاد تنظير الصيغة الناقدة مما يتسق وحبه للطبيعة، وتوحده معها، وصدوره عنها بشكل مطَّرد، وباحثًا عن ذاته من خلال تفاعله مع ظواهرها، فكانت الأم الرؤوم التى يلجأ إليه كلما شاء أن ينظم فى 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 فى ثوبه الغيرى، وبين الطبيعة العباسية التى عاشها الرجل بكل وجدانه، حيث انفعل بها فى عمقها الذاتى .. وهكذا كان الهجاء أيضًا،

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

أما عن نظرية الشعر كما وعاها الصنوبرى فتبدأ قسماتها من خلال ما التقى فيه مع أسلافه ومعاصريه، وإن ظل مشغولاً فيها بتحقق ذلك البعد الذاتى الذى صدر عنه، منذ رشحه ليكون المحك الأول للشاعرية بمعناها الإنسانى الرحب حين يقول معددًا الشعراء الذاتيين[1]:

سقىَ الله ذاك العهدَ عهدًا فقد مضى ... وأغلق باب الوصل من بعده الهجرُ

ويا ليته إذْ مات متنا بموته ... ففُزنا وهل للموت فى تَركنا عُذر

ألَيسَ جميلُ مات عشقًا وعروةٌ ... وقيسٌ وغيلانُ كذا مات والغَمْرُ

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 أيضًا كامنًا من وراء تصريحه بإعجابه بأبى نواس فى قوله[2]:

قرارُ كأسى أبو نواس ... للكأس فى كفِّه قرار

وهو يراه فى حوار آخر:

أما نعم الجليس أبو نواس ... بلى وحياتُه نعم الجليس

ولعله ـ من المنطلق ذاته ـ راح يتصارح 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[3]:

---

(١) الديوان ص ٨١.

(٢) الديوان ص ٨٥.

(٣) نفسه ص ٧٦ .

مـا طـلَّ دمعـى علـى الطلـول ولا درَّت بـصحبى يـومًا علـى الطـور
مـرُّوا فـدعْ ذراهـم علـى المـور وخـلِّ للعـير مـا علـى العـير

وكأنه 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[1]:

اشـرب الـراح بكـرة بالكـبير واصـطحبها غـداة يـوم مطـير

وفيها يطرح بعدًا من أبعاد المفارقة بين الخمرية والطلل حيث يقول:

لم أعـرِّج علـى طلـول بتـيما ءَ ولم أسِـر فـى الدُجـى بـالعير

وإن لم يخلُ الأمر لديه من تصوير الرحلة -أحيانًا- وإن كان فيها قد آثر الإيجاز بما قد يتسق مع حسه الحضارى، ويتناغم مع منظور الطبيعة فى شكلها الجديد، ولعل الرحلة بدت عنصرًا مكملاً لمشهد الطلل الذى استهل به مدحته لأبى الحسن الكاتب حيث قال فيه[2]:

مألـفٌ مـوحشُ مـن الأُلاَّف هـاج عافـيه لى جـوىً غـير كـاف
أحـرامٌ صـفوُ اللـيالى لـصَبّ ذكَّـرته الطلـول عهـدَ التـصافى
عـاد يمحـو بعـض الـصبابة مـا بـى ـن مغـانٍ ممحـوةٍ وأثافـى
سـحبت فـوقها الـسحابُ ذيـولاً وسـفت تُـربها أكـفُّ الـسوافى

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

(١) الديوان ص ٨٠.
(٢) نفسه ٢٧.

تصوير جزئيات مشهد الرحيل الذى يرى منه على سبيل العرض الموجز فى مشهد آخر[1]:

وفـــلاة كأنمـــا نـــشر اللـــى ـــلُ علـى ركـبها جناحَـىْ غـداف

قـسَمتْ سـيرها المطايـا بـنا شـطْ ـــرَيْن بـين الإرقـال والإيجـاف

ربما جذبه مشهد الرحيل ـ كتقليد بدوى عريق ـ فأفاض فى تصويره مرة على منهج كعب بن زهير، وأخرى على طريقة الأخطل فى رحلة الظعينة التى عُرف بها فى "خفَّ القطين" وعُرف بها كعب من قبل فى "بانت سعاد"، فإذا بالصنوبرى يميل إلى نفس المنطقة التصويرية حين يقدم لإحدى مدائحه فى سيف الدولة بقوله[2]:

شخصوا وحشوا خدورهم أشخاص أشـباهها الأغـصانُ والأدعـاصُ

زُفـت لوشـك الـبين عـنك قلاصـهم فمتـى تـؤوب بهـم إلـيك قـلاصُ

وعلـى الحـدوج مهًـا يقـاربُ خطـوها ثِقـل الـروادف والخـصور خِمـاصُ

وربما سيطرت على ذاكرته أيضًا بعض رتوش من صورة الشاعر القديم منذ صور الطلل تشبيها بمهارق "الفرس" عند لبيد بن ربيعة[3] ليقول الصنوبرى فى نفس المحور أو قريبًا منه :

وقفـنا علـى الـربع الـذى بـانَ أهلُـه ولا دمـعَ إلا وهـى تجـرى سـوابقه

---

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

وفلاة زوراءَ تلقى بها العيـ ـس رفاضًا يمشين مشى النساء

من بلاد الخافى تغول بالركـ ـب فضاءٌ موصولةٌ بفضاء

(٢) الديوان ٢٣٤.

(٣) لمن الديار عفوْن بالحبس أياتها كمهارق الفرس

كـأن بقايـا مـا عفَـا مـن رسـومه كـتابُ يهـودي امحـتْهُ مهارقـه

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

لم أنـس إذ قالـوا الـرحيل ويمَّمـت حـدوجهم وقفـا طـوالاً شـواهقه

وقالـوا غـرابُ الـبين يـنعق بالـنوى فـيا لـيت أن الـبين يخـرُسُ ناعقـهُ

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

فـشبهتُ ظعـن الحـى لمـا تحمَّلـوا بـيانع نخـل يزدهـى العـين باسـقُه

يغازلنـى مـن جانـب الحـذر جـؤذر يتـيهُ بمـا تحـويه مـنه قـراطقه

فهل كان موضوع المدح قادرًا على الهيمنة عليه إلى هذا المدى الذى عجز فيه حتى عن التخلى عن مقدمات الأطلال والظعن إلا قليلاً ؟ ربما !! وربما وجد متعة فى 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 أيضًا ما ردده من تصوير آلام الفراق ومخاطبة البرق خطاب القدماء للطيف، وربطه ببكائه على الدار قائلاً:

يـا بـرقُ ألا عُـدتَ ذاك الأبـرقا وأطلـت فـيه تلألـؤًا وتألقـا

وجمعتَ شملَ المزُن فى الدار التى ألَّفْـتَ شمـلَ جمـيعها متفـرقا

دارًا هـرقنا فـى معالمهـا دمًـا لمـا وهمـناها المعـالم مهـرقا[1]

---

(١) الديون ٤١٢.

ثم يستوقفه الحد الفاصل بين المشهدين من خلال وقفته عند جمال مشاهد الطبيعة التى تجلت ماثلة فى الرياض والقطر والصبا والرُبا ليقول:

إنمـــــا عيرُنـــــا تـــــراها ... ســـائرات تُحـــدى بـــناء وزيـــرِ

فـــى ريـــاض إذا بـــدا القطـــرُ أبـــدت ... عـــن شمـــوس طوالـــع ويُـــدُورِ

وإذا هـــبت الـــصَّبَا فـــى رُباهـــا ... خلـــت ريَّـــا الـــرُّبا نـــسيم عـــبير

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[1]:

هاجَـــتْ هـــواك مـــنازلٌ وديـــارُ ... درسَـــت معـــالمهن فهـــىَ قِفـــار

ولقـــد يكـــونُ ولى بهـــنَّ مآلـــفٌ ... إذ هـــندٌ وإذ نَـــوارُ نـــوار

لا غـــروَ أن تبكـــى لرســـمٍ مـــنازل ... مـــا فـــى البُكاء علـــى المنازل عـــارُ

ربـــعُ نـــأى عـــنه الأنـــيسُ فمـــا بـــه ... إلا وحـــوشُ رُتَّـــعٌ وصـــرارُ

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

يـــا صـــاحبىَّ ذرا المـــلامَ وأقـــصرا ... عنـــى فمـــا حُـــسنٌ بـــه الإقـــصارُ

لا عُـــذرَ لى إن لم أقـــم أود الـــصَّبا ... مـــا لم يـــشب لى مفـــرقٌ وعـــذارُ

وهكذا وقف الصنوبرى موقفًا وسطًا بين تصوير الأطلال وبين إعلان التمرد عليها، ولكنه كان تمرد الشاعر الفنان وليس تمرد الثائر الشعوبى كما رأينا فى موقف أبى نواس، ومن هنا تظل المفارقة بينهما قائمة، تظل دالة- بطبيعتها- على درجة التمايز التى ظهرت لدى الصنوبرى حين حكاه مفصلاً فى قوله[2]:

---

(١) الديوان ص ٥٠.

(٢) الديوان ١٨١.

وصفُ الرياض كفانى أن أقيم على ... وصف الطلول فهل فى ذاك من باس؟

وقايل لى: أفق يومًا فقلتُ له ... من سكرة الحب أم من سكرة الكاس

لا أشربُ الراح إلا من يَدَىْ رشأٍ ... مهفهف كقضيب البان ميَّاس

يا واصف الروض مشغولاً بذلك عن ... منازلٍ أوحشتْ من بعد إيناس

قل للذى لام فيه هل ترى كلفا ... بأملحِ العرض إلا أملحَ الناس

واستكمالاً لمساره الذاتى راح الصنوبرى يفخر بشعره على طريقة من سبقه من الشعراء، فهو يجد فيه نفسه، ومن خلاله تتكشف مواهبه، وتبين تجاربه، وتتبلور انفعالاته، وتتكشف طبائع مواقفه، حيث يبدأ فخره بشعره من خلال تصوير ما ينفقه منه، وكأنه يدل بعطائه الفنى فى قوله[1]:

صنتُ مالى من طارف وتليد ... مذ تعلمتُ أُنفق الأشعارا

ليس بخلاً بما حويت ولكـ ... ـنّ أناسًا رأوا وصالى افتخارا

ثم راح يربط هذا الفخر بماضى شعره وحاضره معًا، حتى ليغلب عليه طابع الحس القومى، فلا يكاد يتوارى كثيرًا عن إعلان تداخل الذات الجماعية مع الذات المفردة على غرار ما كان من نظم عمرو بن كلثوم الجاهلى لمعلقته، وإذا بالصنوبرى يردد فى ذات الصدد ومن نفس المنطلق قوله[2]:

لنا خزازى ولنا ذو قار

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 التى سجلها لخصوصية إبداعه إعجابًا منه به فى مثل قوله[1]:

وقد خوَّلتُهُ شعرى وشعرى أيَّما شعر
تَهادَاهُ له الأمصَا رُ من مِصر إل مصر

ثم سرعان ما راح يمزجه بمشاهد الطبيعة التى 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 يُجْـ لَبُ العطرُ إلى العطر؟

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

أقولُ والقولُ يبقى بعد الدهُّور دهورا[2]

ومع الخلود يدعم الشعر بتفاؤله الذى ربما جاءه من وحى الطبيعة وإشراقة ألوانها وتفتح نفسيته من خلال رونقها، فإذا به يصور فأل الشعر- كما أسماه- قائلاً:

وفأل الشعر ليس له تراخٍ تراخت أو تقاربت الأمور[3]

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

خلقٌ واسعٌ وشعرٌ كما شِئْـ ـتَ وعيشٌ خفضٌ وربٌّ غَفُوْر[4]

---

(١) نفسه ص ١٨.
(٢) الديوان ص ٩٤.
(٣) نفسه ص ٧٤.
(٤) نفسه ص ٣٨.

ثم يعود فيكرر ثانية فى قوله[1]:

فكأنـــى بفـــأل شـــعرك قـــد صـــ ـحَّ وفـــألُ الأشـــعار لـــيس بـــزور

ولعل تفاعله مع الطبيعة قد دفعه دفعًا إلى المزيد من التفاؤل، فكانت عدسته المتميزة قادرة على تصويره، وكان ذوبان الطبيعة فى أعماقه مؤذنًا بالتخفف من آلام النفس وانفراج أزمتها تجاه كثير من صور الفساد السياسى من حوله، وكأنما استطاع الصنوبرى الوصَّاف هنا أن يتجاوز البحترى وابن المعتز ممن شغلتهم القصور العباسية والبرك والرياض، فاستوقفتهم طويلاً على المستوى الرسمى .. ولكن الصنوبرى تجاوزهم فى صوره 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 استكشفها ونص عليها بين النظم والنثر فى قوله[2]:

علـوتَ أسـاليبَ المـديح فلـم تـنلْ بحـالٍ بـنظمٍ فـى المـديح ولا نثـر

وكذا كان قوله فى نفس المضمار[3]:

ومـن تعـاظمَ قـدرًا أن يطـيف بـه مـن مـدح مادحـه نظـمٌ ولا نثـرُ

ولم يكن ليتردد فى التصريح باهتمامه بصياغة مدائحه، والاعتراف بميله الواضح إلى تزيينها بالبديع الذى اتخذه جزءًا من مقاييس صنعته الفنية المتميزة ليقول[4]:

---

(١) نفسه ص ٤٣.
(٢) الديوان ص ٤٩.
(٣) نفسه ص ١٦.
(٤) نفسه ص ٣١٨.

أتـتك بـنا تُهـدى قوافِـىَ لم تكـن لـيُهدى إلى غـير الأمـير بـديعُها

وأحيانًا يميل إلى تكثيف مصطلحاته النقدية ، فإذا بها تتزاحم فى طيات أبياته بين القوافى والعروض، والقصائد، والمقطعات، والمعانى، والألفاظ، والشعر حين يقول[1]:

يـا سمـاءَ الـشعر التـى لى علـيها كـل يـوم سمـاءُ دمـعٍ تفـيضُ
ومـن العـدل أن تُبكـىّ القوافـى بالقوافـى مـادام فـيها نهـوضُ
مَـنْ يُجلـى العـروض بعـدكَ لا مَـنْ حـين يعـرى الحُلـى العَـروضُ
سـخَنتْ أعْـينُ القـصائد بعـدك وا سْـوَدَّت وجـوهُ المقطعـات البـيضُ
لـيس مـرفُوعها وقـد بـنت مـرفو عًـا ولكـن مخفوضـها مخفـوضُ
كـيف تجنـى الأفهـامُ زهـرَ المعانـى بعـد مـا جَـفَّ روضُـهن الأريـضُ
وغـريضُ اللفـظ الـذى لا يـبالى سـامعُوه ألاَّ يكـون الغَـريضُ

ويبدو أن موقفه فى صياغة هذه القصيدة ـ بالذات ـ قد دفعه إلى مزيد من القصد إلى طرح تلك الكثافة الاصطلاحية، فحين يرثى الشاعر شاعرًا من أبناء حرفته إنما يخرج- آنذاك- كل ما عنده، كاشفًا به عن طبيعة صنعة الراثى والمرثى على السواء، فالقصيدة نظمها فى رثاء محمد بن الحسن المعوج الشاعر، ويقال إن الصنوبرى نهج على طريقته فى الشعر (وهو المشهور بالمعوج الرقى ت ٣٠٧هـ) وهو يختم مرثيته فيه برد العجز على الصدر حول القريض قائلاً[2]:

كـان هـذا القـريضُ حـيًّا فحتـى حـينَ مـات المعْـوَجُّ مـاتَ القَـريضُ

---

(١) نفسه ص ٢٦٢.
(٢) الديوان ص ٢٦١.

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

ولا زال الشاعر فى سطور مدائحه مشغولاً بالفكرة، يظهر البراعة فى معالجتها ومستويات عرضها وتناولها وتكرارها ـ كاصطلاح نقدى ـ تمثَّله وصدر عنه فى حدود صنعته من مثل قوله فى مدح سيف الدولة[1]:

وإلى الأمير نصَحْتُ عَبْرَ مدائحى ... إنى لِغَيْر مدائحى نَصَّاصُ

يحمِلْنَ وافية القوافى ما بها ... نقصٌ فينقصها به النقاصُ

أشخصتُها هيف المعانى غيدها ... فأرى الورى جذلا بها الإشخاصُ

لكنها فرصُ العقول فكلما ... زيدت سماعًا زاد الاستفراص[2]

وكأنما يردد هنا ما كان يشغله من أمر اللفظ والمعنى، كما شغله حواره حولها على الإطلاق فى معظم ما نظمه، فكان اللفظ والمعنى والفكرة قرناء فى كثير جدًا من شواهده وحواراته، تلك التى نكتفى منها هنا بمجرد الانتقاء واللمح لتأكيد مصداقية الظاهرة فحسب.

مستخلص فكره معانى ما إن ... يتخلص خَلَقٌ منه كما استخلصُ

ونظمُ لفظ ما صافحت أذنى ... أرصَنُ من لفظه ولا أفرصُ

بل قد يعلق فهمه للمصطلح بموقفه النقدى حتى فى مواقف المفاضلة والفصل بين كبار الشعراء ومغموريهم، وكأنه حين يفتخر بمقاييس صنعته لم يكن ليتورع أن يهجو خصمه ومنافسيه ممن رآهم دونه إبداعًا وفهمًا ووعيًا، ليقول صراحةً وقد بلغه

---

(١) نفسه ص ٢٣٥.

(٢) الاستفراص: إمكان الفرص.

أن غلامه عبدالله بن واصلة لما دخل مصر مع أبى العباس بن كيغلغ مدح أبا قاسم الرسى بقصيدة من شعر أبى بكر، وكتب إلى أبى بكر يسأله أن يوجه إليه بديوان شعره، فكتب إليه منشدًا وكان من أبيات منظومته[1]:

فما كلُّ من صاغ المعانى صائغًا وكم بَين دينار عتيق إلى فَلْس

معانى القوافى أنَّفُ فى وجوهها فمن آنفٍ شُم ومن آنف فُطْس

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

وصُغْتُك من فهم وعلم صياغة إذا لُمِسَتْ بالفكر دَقّت على اللمس

بل راح يصرح فى مواقف أخرى بطبيعة (الكد الذهنى) الذى يصدر عنه فى منهج إبداعه على غرار قوله وكأنه كان يحاكى صنعة أبى تمام التصويرية المكثفة[2]:

فُصِدْتُ والأيام مُبْيَضَّةٌ يَبْيَضُّ من مُبْيَضها الحندسُ

والأرض ضربان: فذا مقمرٌ إذا اجتلبناه وذا مُشْمِس

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

لك الأدب الذى هو كيمياءُ محيلُ جوهر الدَّهر الخسيس[3]

ومن ثم كان تشخيصه للشعر مرتبطًا بوعيه بمستويات صنعته ابتداء من مثل قوله[4]:

---

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

(٢) الديوان ١٦٨.

(٣) نفسه ١٦٣.

(٤) نفسه ١٥٨.

وأرى الشعر شامسًا فإذا أقبـ ـل 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 شانَهُ بانعقاد ومعان ما شابها بالتباس

يُجمع الجاهلون من فرط ما يهذ ى بها أنها من الوسواس

على أن التكلف فى الشعر لديه يظل مُعلقًا بدرجة الإفهام وتجنب الإلغاز والتعقيد الذى يصور بغضه له فى قوله[1]:

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 أنا فى مجاز القول إلا محال لا أصيب له مجيزا[2]

وفى مستهل قصيدة أخرى يقول:

هذا البيان الذى ما شابه لغزٌ لم تعده فرصةُ الإحسان والنهَزُ

بلاغة نظمت فيها فرائدها يد المعانى كما قد تنظم الخرز

ومنه ـ أيضًا ـ كان حواره حول تثقيف المعانى والألفاظ التى رأيناها تقتتل عند أبى تمام من قبل لتبدو عند الصنوبرى من نفس المنظور تارة:

---

(١) الديوان ١٣٦.

(٢) نفسه ص ١٤٦.

كاشـــفًا عـــن مـــثقفًات القوافـــى كَشْفَ بعض الشياه بعض الشفار

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

قـد أتتـنا تلـك القوافـى الحـيارى باكـيات علـى المعانـى الأسـارى

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 فخرًا أو حتى رثاءً أو غزلاً، فبدت الطبيعة لديه وكأنما 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 وصَّافون 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 أَوْلى 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[1]:

(١) الديوان ٣٢١.

وما اكتفيت بأن ألفيتَ متَّبعًا فى الجود حتى لقد ألفيت مبتدعًا

هذا جزاءُ الذى أوليْتَ من حسن وإنما يحصدُ الإنسان ما زرعا

وثِقل شكرك قد أَوْهى قواى فما ألفى به آخر الأيام مضطلعا

وهى الوظيفة التى زاد اعتداده بها حين تفاعلت مع منطق فخره بشعره، فكلا الأمرين قد ينتهى إلى محور واحد يطرحه مثل قوله وهو يمدح أبا إسحاق السلمانى[1]:

وتَصَفَّحَنْ كَلْمى فإنْ أسْقِطْتَ فى كَلْمى فلا تفصح عن الإسقاطِ

هى حكمة تُهدى إليك وإنما هى حكمة تُهدىَ إلى سقراطِ

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[2]:

بندى بنى حمدان سَدَّ خَصاصُنا فمضى الخصاصُ فما يُحَسُّ خَصاصُ

وهو يربط شموخه وعزة نفسه بمدى تحقق تلك الوظيفة التى نيطت بشعره، فظل معيارًا لذاتيته أيضًا، حيث ليستطيع من خلاله أن يحتفظ بمكانته لدى ممدوحه، على نحوما قاله فى مدح الأمير أبى العباس أحمد بن سعيد الكلابى مختتمًا مدحته بقوله[3]:

الآن أشمخُ عزًا ما حييت ولا أكونُ مهتضمًا فى الناس محترشَا

عليك ينظم در الشعر ناظمه وفيك ينقش وَشْىَ المدح من نقشَا

---

(١) الديوان ٢٨٠.

(٢) نفسه ص ٢٢٥.

(٣) نفسه ص ٢١٢.

ومن العجيب حقًا لدى الصنوبرى – بالذات- أن يمتد إعجابه بشعره فيتجاوز منطقة المدح، ويخترق عالم الممدوحين انتقالاً 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:

يـنكس رأسـى التـى لم أمـت أسـىً ... عليك كفى تنكيس رأسىَ تنكيسا

سـوى أننـى أهـدى ثـناءً محـبرًا ... تناجى به الأقلام فيك القراطيسا

ثـناءً متـى تفْـنَ الكـراريس تـتخذ ... لـه مـن جُفـون دايـبات كراريـسا

مكـرُمة مـا إن حـدا العـيسُ مـثلها ... ومـا إن حـدا حـاد بمـثلها العيـسا

وقد تختلف منطلقات التوظيف فى توزُّعها بين مجالات التجارب وحقول العطاء ويظل المدح مهيمنًا على الساحة هيمنته على الشاعر نفسه، فحين يمدح أبا العباس الرشيدى يصرح بالعطايا أولاً حين يقول[1]:

لـدن ظلـت دنـانير القوافـى ... تُـرد علـيهم ردَّ الفلـوس

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

لـنحتُ الـشِّعر للأعـراض شـرٌّ ... على الأعراض من نَحت الفؤوس

وكأنه 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 ـ أيضًا ـ توقفه عند بعض الأعلام وأحداث العصور الأولى، خاصة حين يذكر منها وقائع حرب (البسوس)، فيعرض لصورة كليب بن ربيعة وجساس بن مرة فى قوله[1]:

أعــزُّ عــزَّ كلــيب حــين أشــربها ... وربمـا فـتكت بـى فـتكَ جـساس

وكأنه يحكى شهرة كليب بن ربيعة ـ طاغية العصر الجاهلى/ حامى السحاب بمنطق عصره ـ 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) فى قوله:

فهـو فـى حـسنه كـشعرىَ فـى مـد ... ح أبـى الفـتح أو كـشعر الفـراس[2]

وكذا كان ما يقع فى حواره حول فصحاء العرب من شعراء وخطباء منذ الجاهلية فى مثل قوله[3]:

وطاولــت ســحبانًا بــيانًا فطُلْــتَهُ ... ووازَيْتَ قسا بل رجحت على قس

وألهيتَ عـن ذكـر امـرئ القـيس كـندة ... كفـى ذا فـدع ذكـر الحُطَيَّةِ فى 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 فى بداية الطريق ونهاياته على السواء.

---

(١) الديوان ص ١٧٦.
(٢) نفسه ١٥٧.
(٣) نفسه ١٧٥.