صورة المرأة في شعر الصنوبري

دراسة فنية

د. هند ماهر أبو العطا إبراهيم

أستاذ مساعد الأدب والنقد بقسم اللغة العربية

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

جامعة الملك خالد

٢٠٢٤ م

المستخلص:

منذ بدء الخليقة ظهر اهتمام الرجل بالمرأة، ولا غرابة في ذلك؛ حيث إنهما - معا - المكونان الأساسيان للبشرية، ويزداد الاهتمام - بشكل أوضح - كلما ارتقى الإنسان، ويزداد التعبير عنه من جانب الشعراء؛ فالشاعر يبوح بما يجول بداخله فيكون بذلك ناقلا عن آلاف غيره، ومن هنا يجد القارئ والسامع يسعيان لنشر ذلك الشعر.

وإذا كانت الطبيعة بكل جمالها تلفت أنظار عامة الناس فإنها - بالطبع - تلفت أنظار الشعراء بشكل أكبر، لذلك رأينا كثيرًا منهم مشهورا بشعر الطبيعة - ومنهم الصنوبري ، فقد ذكر بعض النقاد بأنه شاعر الطبيعة الأول، وتتعدد في ديوانه الصور الجمالية التي تجمع بين فطرته البشرية في وصف المرأة بكل حالاتها، وتميزه - عن غيره - في وصف الطبيعة، فكان ديوانه بستانًا مقروءًا يحاكي بساتين الحياة المنظورة، وكان ذلك هو الدافع الأساسي لكتابة هذا البحث.

الكلمات المفتاحية: المرأة - الطبيعة - الموسيقى - اللغة.

توطئة:

حبا الله تعالى الطبيعة بكثير من عناصر الجمال، وجعلها متنوعة من بحار وأنهار وخضرة ومناخ معتدل بما يتناسب وكل بيئة، أو حسب الأمزجة التي تقرُّ ذلك الجمال وتتفاعل معه، فكانت المرأة – بما أوتيت من وجه حسن ومنطق عذب وذكاء اجتماعي وقدرة على الإيناس - على قمة الهرم الجمالي، فالمرأة هي الصورة الأبهى للطبيعة الخلابة، والطبيعة مرآة تعكس جمالها، من هنا فقد ندرَ في الشعر العربي أن نجد شاعرًا ينأى بشعره عن جعْل وصف المرأة غرضًا في وصفه – سواءً انتقل بعد ذلك إلى مدح أو فخر أو هجاء أو رثاء أو غير ذلك، أو جعل الغزل مقصودًا لذاته، ومن ثم فقد حظيت باهتمام الصنوبري – شأنَ غيره من الشعراء - في كثير من أغراضه الشعرية، حتى اعتبره آدم متز شاعر الطبيعة الأول[١] ، فاستلهم صورها من عناصر الطبيعة؛ فهي حاضرة ببهائها وجمالها وزينتها في شعره في كل الأحايين؛ في أجواء البهجة وما تستدعيه من غزل ومدح ووصف، وفي حالة الحزن وما تستدعيه من رثاء، ودائمًا ما يكون حضورها ممزوجًا بوجدان الشاعر، ومعبرًا عن بيئته الأرستقراطية التي لم

١ . آدم متز. الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري أو عصر النهضة في الإسلام.. الطبعة الثانية.ترجمة :محمد عبد الهادي أبو ريدة .بيروت.دار الكتاب العربي . ج١. ص٤٦٧.

تنشغل بموضوعات الكادحين من الطبقة الفقيرة، ولم تتأثر بلغتهم؛ فلغته الرقيقة هي السائدة في بلاط الأمراء، وهو ما سنعرض له في هذا البحث من خلال المنهج الوصفي التحليلي.

التعريف بالشاعر:

هو أبو بكر أحمد بن محمد بن الحسن بن مرار الضبي الحلبي الأنطاكي، المعروف بالصنوبري، شاعر اقتصر أكثر شعره على وصف الرياض والأزهار، وكان ممن يحضر مجالس سيف الدولة، تنقل بين حلب ودمشق.. جمع الصولي (ديوانه) في نحو ٢٠٠ ورقة، وجمع الشيخ محمد راغب الطباخ ما وجده من شعره في كتاب أسماه (الروضيات)، وفي كتاب (الديارات) للشابشتي زيادات على ما في الروضيات، ثم نشر الدكتور إحسان عباس مخطوطة، أضاف إليها ما تفرق من شعره في مجلد سماه (ديوان الصنوبري)، وكان الصنوبري ممن يحضر مجالس سيف الدولة، وكان يشرف على مكتبة قصره، وإن دل ذلك فإنما يدل على أنه كان من شعراء الخاصة، وما كان ليصل إلى ذلك لولا ملكته الشعرية وثقافته الواسعة وذكاؤه.

المبحث الأول: صورة المرأة في شعر الصنوبري

تبوأت المرأة مكانة في الشعر العربي لا يمكن إغفالها؛ فقد كان لها النصيب الأكبر من اهتمام الشعراء على اختلاف مشاربهم، ولم يخالف هذا الإجماع إلا النزر اليسير منهم، حتى إن أكثرهم بعدًا عن الاهتمام بالمرأة استلهم صورة المحبوبة في التعبير عن صفاء روحه وعشقِه الإلهي[٢] ، والأدلة على ذلك فوق الحصر – وليس المقام مقام حصر ابتداءً، فكان من الأوْلَى أن يتناولها بالذكر تصريحًا أو تلميحًا سائرُ الشعراء، وكان ذكرهم إياها غرضًا – في ذاته – أو وسيلة يصل بها الشاعر إلى غرضه الذي يكتب فيه.

وشاعر في قامة الصنوبري التي لا تخفى عن دارسي الأدب يُتَوَقَّع منه أن يحفل ديوانه بذكر المرأة ما استطاع إلى ذلك سبيلًا، فذكرها – كما سبقت الإشارة – في مقطوعات خاصة بها مُنوِّعًا بين الغزل الصريح والغزل العفيف والرثاء وغير ذلك، أو متوسِّلًا بذكرها إلى الأغراض الأخرى كالمدح والفخر والوصف والتهنئة.. وغيرها.

أما ذكرها في مقدمات القصائد فبلغ ما يقارب مائتي مرة من مجموع قصائد ديوانه ومقطوعاته التي تبلغ ثلاثًا وستمائة ما بين قصيدة ومقطوعة، ولا أدعي الدقة في بيان ذكرها في مقدمة أشعاره؛ ذلك أن هناك الكثير من المقطوعات التي يظن القارئ أن الشاعر يتغزل فيها بالمحبوبة ثم يتبين أنه يتغزل بمذكر، بل إن هناك من المقدمات ما يتغزل فيها بالممدوح نفسه، فيصفه بجمال الوجه أو الوضاءة أو غير ذلك[٣] ، أو يصفه بأخلاق الليث وخَلْقِ الجؤذَر وأنه مؤنَّثٌ دَلُّه مذكر[٤] ، وهذان – بلا شك - لم يدخلا في الإحصاء آنف الذكر، وإنما رخّص لي في الشك بكثير من الأشعار التي لم أتبين فيها إن كان غزله في امرأة أم في غلام من الغلمان الذين يقومون على الشراب أو الخدمة أو غير ذلك؛ إذ لم تكن هناك في تلك المقطوعات قرينة تعين على الاستيضاح..

وأما في ثنايا القصائد فقد ورد ذكر المرأة عشرات المرات – أي أقل بكثير من ذكرها في المقدمات؛ ذلك أن معظم قصائده الطوال كانت في المديح أو الرثاء، ما يجعل ذكر المرأة في ثناياها قليلًا.

---

٢ . أعني شعراء التصوف والزهد.
٣ . مثل تغزله في جعفر بن على بن حمدون، ووصفه بالبدر وتمام الحسن، ديوان الصنوبري، ص ٦٣.
٤ . مثل تغزله في مظفر الذي يجمع بين الحزم والحسن، ديوان الصنوبري ص ٦١، ٦٢ .

ومن المسلماتِ القولُ بأن ذكر المرأة كان متنوعًا بين الوصف والغزل والرثاء، وهي أبرز ما ورد في ديوانه عندما ذكر المرأة ذكرًا محضًا؛ ذلك لأنه كثيرًا ما خلط ذكرها بذكر عناصر الطبيعة، فيحار القارئ: هل ملكت عليه عناصرُ الطبيعة نفسَه فلم يجد أقرب من وصفها بمفاتن النساء؟ أم غلبه حُسنُ النساء فوجده في كل عناصر الطبيعة؟

أولًا: الغزل.

كما سبق فإن الشاعر أكثر من الغزل لدرجة ميَّزته عن غيره، وقد تأثر بسهولة العيش في عصره فأتى بمقطوعات تحاكي عصره في سهولة الألفاظ ورشاقة الوزن، ومنها قوله: [٥]

أَتَصبِرُ عَنِّي ولَا أَصْبِـــرُ؟ وَتَهجُرُنِي حِينَ لا أَهْجُرُ؟

وَتُضْمِرُ لِي فِي الْهَوَى جَفْوَةً وَأَنتَ عَلِيمٌ بِمَا تُضْمِـــرُ؟

لَئِنْ كُنْتَ بِالصَّدِّ مُسْتَهْتِرًا فَإِنِّيَ بِالْوَصْـلِ مُسْـــتَهْتِرُ

إِذَا اللَّيْلُ أَسْبَلَ سِتْرَ الظَّلَا مِ ، بَاحَتْ دُمُوعِي بِمَا أَسْتُرُ

فَكَمْ لِيَ مِنْ زَفْرَةٍ فِي الْفُؤَا دِ تُطْوَى، وَمِنْ عَبْرَةٍ تُنْشَرُ

فهو عصرٌ شاع فيه الوصل والصدُّ، وعلمُ كلا المحبوبين بما يضمره الآخر، بل واستهتار أحدهما بمشاعر صاحبه رغم ما به من آلام يبوح بها أمام ظُلمة الليل.

ما يجعله يتمنى لو كان يفدي محبوبه بنفسه؛ نظرًا لما يشعر به تجاهه، فيقول: [٦]

أَنَا أَفْدِيكَ مَـاءُ عَينَـــيَّ نَـارُ حِينَ أَبكِيكَ ، وَالدُّمُوعُ الشِّـرَارُ

ذُبْتُ حتَّى لَوْ فِي غِرَارِ حُسَـــامٍ نِمْتُ طُولًا مَا ضَاقَ عَنِّي الْغِرَارُ

وَلَئِنْ ذُبْتُ فِي هَوَاكَ فَلَمْ أُبـ ـصِرْكَ مِمَّا تُذِيبُكَ الأَبْصَـــارُ

أَنْتَ نُورٌ مُجَسَّـــمٌ ، وَكَفَـانَـا عَجَبًا أَنْ تُجَسَّـــمَ الْأَنْـــوَارُ

فَنَهَـارٌ تَـــزُورُ فِيـهِ نهـارَ انِ ، وَلَيْلٌ تَزُورُ فِيهِ نَهَـــارُ

٥ . الصنوبري، الديوان، تحقيق: إحسان عباس،.طبعة دار صادر . بيروت ص ٦٤

٦ . السابق ، ص ٦٩

ولما كان المديح من الأغراض التي غلبت على شعر الصنوبري، فقد جعل للغزل - في مقدمة مدحياته – نصيبًا؛ فلزم فيه النهج التقليدي للقصيدة العربية التي تبدأ بالوقوف على الأطلال ووصف رحلة الظعن، ثم يبكي الديار الدارسة التي له بها ذكريات ومآلف مع محبوبته التي كانت أنيسًا للربع، وبعد ظعنها حل به الوحوش والبقر الوحشي إذ يقول:[٧]

هَاجَتْ هَوَاكَ مَنَـازِلٌ وَدِيَارُ دَرَسَتْ مَعَالِمُهُنَّ فَهْيَ قِفَارُ

وَلَقَدْ يَكُونُ وَلِي بِهِنَّ مَآلفٌ إِذْ هِنْدُ هِنْدُ وَإِذْ نُوَارُ نُوَارُ

لَا غَرْوَ أَنْ تَبْكِي لِرَسْمِ مَنَازِلٍ مَا فِي البُكَاءِ عَلَى الْمَنَازِلِ عَارُ

رَبْعٌ نَأَى عَنْهُ الْأَنِيسُ فَمَا بِهِ إِلَّا وُحُـوشٌ رُتَّعٌ وَصِـوَارُ

ويغلب على مقدمات مدائحه الصورةُ المألوفة للمرأة في الشعر العربي؛ إذ هي قضيب فوق كثيب يهتز كلما تحركت، وجمالها قرة عين لمن رآها، وحبها تملكه سرًا وجهرًا، وليس عارًا أن يبكي على الديار – كما سبق في الأبيات السابقة – فحسب، بل إنه عزة لكل من أحبها، فيستهلُّ قصيدة له يمدح فيها أبا الحسين الهاشمي بقوله:[٨]

يَا قَضِيبًا يَهْتَزُّ فَوْقَ كَثِيبٍ كُلَّمَـا مَلَّ كَثْرَةَ الْهَزِّ هَزَّهْ

لَكَ جِسْمٌ مَا أَن تَسْتَشِفَّ الْـ ـعَيْنُ خَزَّ الْجَمَالِ مِنْهُ وَقَزَّهْ

عَزَّ قَلْبِي هَوَاكَ سِرًّا وَجَهرًا وَهْوَ لَوْ حَلَّ كُلَّ قَلْبٍ لَعَزَّهْ

ونراه يأتي أوصافًا للمرأة اعتادها الشعراء قديمًا، فهي في ظعنها قمر يعدو على الألباب ويسطو، وهي ظبية:[٩]

كَمْ فِي هَوَادِجِهِنَّ مِنْ قَمَرٍ يَعْدُو عَلَى الْأَلْبَابِ أَوْ يَسْطُو

فِيهِنَّ آَنِسَـــةٌ كَلَفْتُ بِهَا كَالظَّبْيَةِ الْأَدْمَـاءِ إِذْ تَعْطُو

ولا يلبث أن يصورها في القرب ببدر السماء وخدها الورد الذي يمل الربيع ورده لشدة جمال ورد خدها:

---

٧ . المصدر السابق، ص٥٠، صوار: القطيع من البقر الوحشي مآلف: جمع مألف، وهو ما اعتاده الإنسان واستراح إليه.
٨ . المصدر السابق، ص ١٢٥.
٩ . المصدر السابق، ص ٢٥٥.

تُدْنِي النَّصِيفَ عَلَى أَغَرَّ كَأَنَّهُ بَدْرُ السَّمَاءِ أَنَارَ عِنْدَ طُلُوعِهِ

وَتَرى لَهَا فِي الْخَدِّ وَرْدًا كُلَّمَا أَبْدَتْهُ مَلَّ الدَّهْرُ وَرْدَ رَبِيعِهِ

فالمرأة بدر وردفها ثقيل ووجهها النور وشعرها الليل :[١٠]

خُودٌ لَهَا مِن شَعْرِهَا مَلَاحِفُ كَأَنَّـهُ لَيْـلٌ عَلَيْهَـا عَاكِفُ

تَقْصُرُ عَنْ أَطْرَافِه الْمَطَارِفُ إِذَا مَشَتْ تَرْفَعُهُ الرَّوَادِفُ

وعند الوداع تتلاقى دموع الحبيبين على الخـدود، فيقول : [١١]

أَرَاعَكَ أَنْ قِيلَ الْفِرَاقُ يَرُوعُهَا فَتَعْصِى النَّوَى مِنْ أَجْلِهَا وَتُطِيعُهَا

تَلَاقَيْتَهَا عِنْدَ الْوَدَاعِ فَأَخْضَلَتْ عُيُونٌ تَلَاقَتْ فِي الْخُدُودِ دُمُوعُهَا

وقد جاء بصورة مبتكرة وهو أنه استجاب لنداء الدموع فعصى النوى – الذي قد يكون لزامًا – وأطاع المحبوبة في البقاء.

وهولا يكتفي بصور المرأة في القصيدة الجاهلية، وإنما يتأثر بشعر الغزل في العصر الأموي إذ يكثر في شعره العاذلون الذين لا يشغلهم سوى التفريق بين المحبين والمحبوبة التي تركن لوشاياتهم التي تبدو وعظًا ومع ذلك يبقى المحب محافظًا على عهده، فيقول :[١٢]

أَيْقَظْتِنِي وَرَقَدْتِ عَنْ إِيقَاظِي وَسَمِعْتِ فِيَّ مَوَاعِظَ الْوُعَّاظِ

لَا تَتْرُكِي عَهْدِي بِدَارِ مَضِيعَةٍ إِنِّي لِعَهْـدِكُمُ مِنَ الْحُفَّـاظِ

مَا كُنتُ مُعْتَلَّ التَّجَلُّدِ لَحْظَةً لَوْ كُنْتِ غَيْرَ عَلِيلَةِ الْأَلْحَاظِ

وَلَطَالَمَا مَاظْظتُ فِيكِ عَوَاذِلِي حَتَّى أُغَصِّصَهَا بِكَاسِ مَظَاظِي

والصعوبة لا تتناسب ومقام الشكوى في البيت الأخير، وإنما أراد الشاعر أن يوضح مقدار ما أسبغت عليه من عنت ومشقة، ونراه يَنهَي المحبوبة أن تسمع للواشين فتهجر الشاعر، وهم لا يرعون للمحبين حرمة؛ فكما يوسوسون لها فإنهم يوسوسون له، لكنه لا يطيعهم.. فيقول:[١٣]

١٠ . المصدر السابق، ص ٣٢٦.
١١ . المصدر السابق، ص ٢٦٩.
١٢ . المصدر السابق، ص٢٦٢. ماظه: خاصمه وشاتمه ونازعه.

لَا تَسْمَعِي قَوْلَ الوُشَاةِ فَإِنَّهُ لَمْ تُصْغِ لِي أُذْنٌ إِلَى مَسْمُوعِهِ

فَلَقَدْ أَطَعْتِ الْهَجْرَ فِيَّ تَعَمُّدًا عِلْمًا بِأَنِّي فِيكِ غَيْرَ مُطِيعِهِ

وطباق السلب - في البيت الأخير- يوضح لنا التناقض بين موقف الشاعر وموقف المحبوبة.

وهو دائم الوصل الذي صار سمعًا بعد أن كان رؤية وذاع سرهما، وكانا لا يخشيان الرقيب والعاذل، وانقضت الرسل والرقاع فكان الوداع، فيقول:[١٤]

أُلْقِيَ فِي حُبِّكِ الْقِنَاعُ وَصَارَ كَالرُّؤْيَةِ السَّمَاعُ

وَذَاعَ مِنْ سِرِّنَا الَّذِي مَا كُنَّا نَــرَى أَنَّهُ يُــذَاعُ

وَقَدْ خَلَعْنَا فَلَا رَقِيبٌ يُخْشَــى وَلَا عَاذِلٌ يُطَاعُ

صَارَتْ مُنَاجَاتُنَا شِفَاهًا وَانْقَضَتِ الرُّسْلُ وَالرِّقَاعُ

وَأَسْرَعَتْ سَلْوَتِي وَدَاعًا فَحَبَّــذَا ذَلِكَ الْــوَدَاعُ

وهو يتمنى زيارة طيف ليلى ليشفي وجده:[١٥]

هَلِ الطَّيْفُ مِنْ لَيْلَى عَلَى النَّأْيِ طَارِقُهْ فَيَشْفِي جَوَى الْوَجْدِ الَّذِي هُوَ شَائِقُهْ

ومن ذلك تصويره لجارية تبدع بغنائها وتخلع قلب من سمعها وتنثني على العود كقطعة الجمار، ورائحتها عطرة ونورها شمعة، وهي تغني عن المجمر.. فيقول:[١٦]

جَــارِيَةٌ لَوْ أَدْرَكَتْ بِدْعَهْ إِذَنْ لَكَانَتْ عِنْدَهَا بِدْعَهْ

تَخْلَعُ إِنْ غَنَّتْ عَلَى قَلْبِ مَنْ غَنَّتْ لَهُ مِنْ طَرَبٍ خَلَعَهْ

جَارِيَةٌ تُثْنِي عَلَى عُودِهَا قِطْعَةَ جُمَّارٍ عَلَى طَلْعَهْ

تُغْنِي عَنِ الْمَجْمَرِ طِيبًا وَلَا تُحْوِجُ فِي اللَّيْلِ إِلَى شَمْعَهْ

١٣ . المصدر السابق، ص ٢٨٩.
١٤ . المصدر السابق، ص ٢٨٠.
١٥ . المصدر السابق، ص ٣٤٣.
١٦ . المصدر السابق، ص ٢٨٩.

ونلاحظ في المقطوعتين السابقتين انفعال جميع الحواس من سمع وبصر وشم لجمال المرأة، وما ذاك إلا سطوة افترضها جمالها، وخضوع من الشاعر – ولا يعيبه – لسلطانها..

وقد عاش الشاعر في عصر شاعت فيه مجالس اللهو والغناء وكثرت المغنيات، فوصفُ جمال المغنية وعذوبة صوتها من الصور الشائعة في العصر العباسي "وإذا مدحوا الوزراء تحدثوا عن حسن سياستهم، وكذلك صنعوا بالفقهاء والقضاة والمغنيين، فلكل أوصافه التي تخصه، وهي أوصاف طلبوا فيها وفي مدائحهم الفكر الدقيق والتعبير الرشيق" [١٧] فاعجب لمن ألحقَ المغنين بالوزراء والفقهاء والقضاة !

ونراه يصور الحبيبة بالحورية فيصف رشاقتها فهي فرعاء ينبو الكور عن فرعها:[١٨]

طَيَّرَ عَقْلِي حُبُّ حُـــورِيَّهْ عَدَوْتُ فِي حُبِّي لَهَا طَوْرِي

فَرْعَاءُ يَنْبُو الْكَوْرُ عَنْ فَرْعِهَا فَكَأَنَّــهُ كُـورٌ عَلَى كُورِ[١٩]

وما دامت تحوز كل تلك الملكات فلا بأس بأن يجعلها مليكًا تصلي له الأحداق كلما بدا، وهو ينوي أن يقبله بل أن يدنو منه لكنه يخشى الاحتراق.. فيقول:[٢٠]

وَلِي مَلِيكٌ لَمْ تَبْدُ صُورَتُه مُذْ كَانَ إِلَّا صَلَّتْ لَهَا الْحِدَقُ

نَـوَيْتُ تَقْبِيــلَ نَارِ وَجْنَتِهِ وَخِفْتُ أُدْنُو مِنْهَا فَأَحْتَرِقُ

وقد يصل إلى الإسراف في المبالغة، فطرف المعشوقة يضر العالمين بالرغم من ضعفها فهي تضر وتنفع:[٢١]

يَا مَنْ تَضُرُّ الْعَالَمِينَ بِطَرْفِهَا وإِذَا تُرَادُ لِدَفْعِ ضُرٍ تَدْفَعُ

كَيْفَ احْتِيَالُ فَتًى ضَعِيفٌ جِسْمُهُ فِيمَنْ يَضُرُّ بِنَاظِرَيْهِ وَيَنفَعُ

ونراه يُعدد السمات الأسلوبية في هذين البيتين من تناصٍّ وطباق بين (تضر، تنفع) ، (تضر، دفع ضر)، فهذان البيتان يستدعيان من الذاكرة قول جرير :[٢٢]

١٧ . د. شوقي ضيف، تاريخ الأدب في العصر العباسي الثاني، الطبعة الثالثة، القاهرة، دار المعارف ، ص١٦٦.
١٨ . الصنوبري، الديوان ، ص٧٧.
١٩ . الكور: العصابة التي تكورها المرأة على رأسها، والكور الرحل وتقرأ بفتح الكاف أي كأنه لوث فوق لوث.
٢٠ . الصنوبري، الديوان، ص٣٦٨.
٢١ . المصدر السابق، ص٢٨٧.

إِنَّ الْعُيُونَ الَّتِي فِي طَرْفِهَا حَوَرٌ قَتَلْنَنَا ثُمَّ لَمْ يُحْيِينَ قَتْلَانَا

يَصْرَعْنَ ذَا اللُّبِّ حَتَّى لَا حَرَاكَ بِهِ وَهُنَّ أَضْعَفُ خَلْقِ اللهِ أَرْكَانَا

وعند دراسته من الناحية النفسية نجد أنه كان في شعره يحاول الوصال مع الأنثى ولكنه لا يجد إلا الصدود والرفض منها، وأن حبه ما زاده إلا ذلاً؛ فنحسّ ذلك من غياب صوت المرأة في شعره – بشكل عام؛ فما ثمّ من حوار بينهما أو تواعد أو تجاوب منها إن طلب – هو – القرب أو الوصل، (فهي تزداد كِبرًا وهو يزداد ذلاً؛ فالهوى عنده مرّ، وهنا نستشعر مدى معاناته من الحب ومدى حرمانه، وهي لا تبادله المشاعر) ، [٢٣] فيقول: [٢٤]

يا جَبَانَا على الصُّدودِ تجَرَّا ساءَني طَرْفُكَ السّقيمُ وَسَرَّا

حَسَنٌ أنْ أكــونَ أزدادُ ذُلّا كلَّ يَوْمٍ وأنتَ تَزْدَادُ كِبْرَا

مَا أَمَرَّ الْهَوَى إِذَا كَانَ حُلْوًا عِنْدَ مِثْلِي فَكَيْفَ إِنْ كَانَ مُرًّا؟

بِأَبِي مَنْ لَوْ انَّنِي ذُبْتُ ضُرًّا فِيهِ مَا قُلْتُ إِنَّنِي ذُبْتُ ضُرّا

وصورة المرأة - سواء في الغزل أو وصف الطبيعة أو غير ذلك - من الأغراض يشملها الوصف الذي يميز شاعرًا عن غيره وأمةً عن غيرها، فـ "الوصف جزء طبيعي من منطق الإنسان لأن النفس محتاجة من أصل الفطرة إلى ما يكشف لها من الموجودات وما يكشف للموجودات منها ولا يكون إلا بتمثيل الحقيقة وتأديتها إلى التصور في طرق السمع والبصر والفؤاد، أي الحس المعنوي، فالأمم الطبيعية هي الأصدق في وصف الطبيعة "[٢٥]

وقد نجد غزلًا صريحًا عنده يصور ضمه لمحبوبته كالغصن أعلاه بدر:[٢٦]

فَضَمَمْتُهُ عَمْــــدًا إِلَيَّ كَأَنَّهُ غُصْنٌ عَلَى أَعْلَاهُ بَدْرٌ يُزْهِرُ

وَجَعَلْتُ مِنْ وَجْدٍ أُكَفْكِفُ عَبْرَةً تَجْرِي، وَفِي قَلْبِي لَظىً يَتَسَعَّرُ

٢٢ . جرير بن عطية الخطفي، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٤٠٦هـ -١٩٨٦م، ص٤٩٢.

٢٣ . شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني ص ٣٤٨-٣٦٦ ، وانظر: دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلّد ٤٤ ، العدد ٤ ٢٠١٧

٢٤ . الصنوبري، الديوان، ص ٢٦.

٢٥ . مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب،ج١، بيروت ، لبنان ، دار ابن حزم ١٤٤١هـ - ٢٠٢٠م، ص٤٢٩.

٢٦ . الصنوبري، الديوان، ص٦٥.

ومما سبق يتضح لنا أن صور المرأة متعددة ومتنوعة في شعر الصنوبري، جمع شتاتها من الصور السابقة عليه؛ فهي المحبوبة الظاعنة التي يقف على أطلالها الدارسة يبكيها، ومن عصره – المتحرر؛ فهي التي تبادله وصلًا بوصل على حين غفلة من الرقباء، وإن لم يطُل اللقاء بينهما إذ سرعان ما قطعه الوداعُ، وهو – بلا شك – أهون من الهجر الذي نتج عن سماعها للوشاة والعاذلين، أما عن جمالها فهي البدر والشمعة والفرعاء ثقيلة الردف، وهي جديرة بالعبادة؛ إذ طرفها يضر العالمين، وشعرها كأنه الليل، وهي الجارية المغنية الرشيقة التي يخلع غناؤها القلوب، ويُغني جمالها عن الشموع وطِيبُها عن الطِّيب.

ثانيًا: الرثاء

للمرأة في شعره حالة خاصة لم يُبتَلَ بها كثير من الشعراء؛ فقد ابتلي بفقد ابنته - ليلى– في شبابها، ما جعله يكثر من رثائها، فهو "يرثي ابنته في ست عشرة قصيدة ومقطوعة بلغ مجموع أبياتها مئة وتسعة وأربعين بيتًا" [٢٧] - وحُقَّ له؛ إذ يشير عبد الرحمن الهليل إلى أن ابنته قد توفيت في الأسبوع الأول من زواجها [٢٨] لكن ثمة قصيدة يهجو فيها صهرًا له اسمه ابن الجنيد، مما يرجح أن ابنته قد ماتت بعد طلاقها، وهو ما زاده حزنًا وحسرة، كما أن الشاعر فقد ابنته بعد أن بلغ السابعة والخمسين من عمره .... وبفقده لوحيدته في تلك المرحلة من عمره عاش اغترابًا فوق اغتراب. [٢٩]

يا ابنتِي أينَ غِبتِ عَنْ رمضَانَ ، وقدْ حَضَرْ

فلقَـدْ كُنتِ أُنْسَـــنَا فِي عَشَايَاهُ وَالْبُكَرْ

وَلَقَدْ كُنْتِ بِعْتِ نَـوْ مَ لياليهِ بِالسَّـــهَرْ

وَاعْتِكَافٍ عَلَى الدُّعَا ءِ، أوِ الدَّرسِ للسُّوَرْ [٣٠]

وسواء صدق أحد الاحتمالين أو الآخر فإن وفاة ابنته في حياته - وفي سن مبكرة – كان خليقًا بأن يترك في نفسه ألمًا لم يختفِ من شعره طوال حياته، فالمرأة لم تكن - دائما – في

٢٧ . د. هيثم محمد جديتاوي، نسقية رثاء البنات في شعر الصنوبري، سرديات، المجلد ٧ ، العدد ٢٣، مارس ٢٠١٧، ٣٠٩ – ٣٣٧ ص ٣١٩

٢٨ . عبد الرحمن الهليل، رثاء الابنة في شعر الصنوبري، دراسة موضوعية وفنية، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، السعودية، ع ٢٦ ، ٢٠٠٠ ص ٣٨٠

٢٩ . نسقية رثاء البنات في شعر الصنوبري، ص ٣٢٦ .

٣٠ . الصنوبري، الديوان، ص ٩٦

شعره – المحبوبة، ولكنها الابنة العروس التي زُفَّت إلى القبر لا القصر في صورة تُدمي القلوب، ومن ذلك رثاؤه لها بقوله:[٣١]

كَمْ مِنْ عَرُوسِ قُصُورٍ أَضْحَتْ عَـرُوسَ الْقُبُورِ

فَهَـاتِ مِــنْ أَيِّ دُورٍ زُفَّــتْ إِلَـى أَيِّ دُورِ

وانطوى ذلك في المفردات التي اختارها كتصوير النساء الصالحات في حدادٍ عليها يتصايحن كالغربان في وكورهن، وينادين ليلى من تحت الصخر باكيات:[٣٢]

نِسَاءٌ فِي حِـدَادٍ صَائِحَاتٌ كَغِرْبَانٍ تَصَايَحُ فِي الْوُكُورِ

يُنَادِينَ الْأَحِبَّةَ فِي صُخُورٍ وَكَيْفَ يُجِيبُ مَنْ تَحْتَ الصُّخُورِ؟

يَنُحْنَ وَمَا يَنُحْنَ شَبِيهَ لَيْلَى وَيَنْحَرْنَ الدُّمُوعَ عَلَى النُّحُـورِ

وعلى قدر جهد النائحات في النواح على فقيدته فإن الشاعر يبالغ في التعبير عن استحقاقها ذاك النواح، ولا تثريب عليه في تكلف الألفاظ ـ وإن توافقت المعاني مع مشاعره؛ فما علاقة تساقط الدموع بنحرها؟ فتساقط الدموع من أعين النساء فطرة لا شك فيها نقلها الشاعر إلى عملية النحر بما فيها من افتعال.. وما ذلك إلا لأنه أراد التعبير عن غزارتها، ويعذر لكونه في موضع رثاء أقرب الناس إليه فليس في فسحة لانتقاء الألفاظ وعرضها على المعاني، فقد أفقدته اتِّزانَه تلك الابنة التي ثكلها وزفها إلى القبرِ ومن حوله النساء يقدمن دموع أعينهن قرابين لها.

ونراه في موضع آخر يصورها مسافرة لن تَقدُم من سفرها ويتمنى لو مات ولم يرها ميتة، وهي معانٍ عامة يُبديها الشاعر على استحياء ـ شأن العرب في كثير من مرثياتهم للنساء، "وأما النساء فتضيق فيهن مسالك الكلام، وتقصر عنهن موارد النظام، والوجه أن يكنى عنه جريًا على عادة الصون لهن، فيقال في المراة أنها كانت شمسًا أفلت، وزهرة ذبلت، ونحو ذلك" [٣٣] وكأن الشاعر صار رافضًا للمجتمع الذي لم يطلق يده في التعبير عما يشعر به من الغربة بعد فراق ابنته، بل إن الموروث العربي جاء بتمني فقدها ـ أحيانًا، فكان العرب يهنئون والد البنت عند

٣١ . المصدر السابق، ص ٩٨.

٣٢ . المصدر السابق، ص ١٠٦.

٣٣ .أبو البقاء الرندي، الوافي في نظم القوافي، تحقيق: إنقاذ عطا الله محسن، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب، العراق، ع ١ ٢٠٠٩ ص ٩٨، ٩٩.

ولادتها بقولهم "آمنَكم عارَها، وكفاكم مؤونتَها، وصاهرتم القبر" [٣٤].. فلا تدري إن كانوا يهنئون أم يُعَزُّون ! غير أن الشاعر في تمرده على ذلك يقول:[٣٥]

إِنْ كُنتِ لَا تَقْدُمِينَ مِنْ سَفَرِكْ فَإِنَّنِي رَاحِـلٌ عَلَـى أَثَـــرِكْ

يَا لَيْتَنِي كُنْتُ شَاخِصًا بَصَرِي وَمَا رَأَيْتُ الشُّخُوصَ فِي بَصَرِكْ

والشخوص هنا هو شخوص البصر كناية عن الموت؛ فهو يتمنى لو أنه مات قبلها ولمَ ير شخوص بصرها، ذلك المشهد الأليم الذي لم يفارق خياله إذ فارقته – هي - حال موتها.

ونراه يصرح باسمها في أبيات أخرى يرثيها بها فلم يعد له منها سوى الذكر والضر لفقدها، فلا عيد بعدها؛ ما جعله يعود من العيد إلى قبرها لا إلى داره – شأنَ الناس، فيقول:[٣٦]

حَصَلْتُ مِنْ لَيْلَى عَلَى ذِكْرِهَا وَحَبْسُ النَّفْسِ عَلَى ضُرِّهَا

يَا عِيـــدَنَا أَوَّلُ عِيـــدٍ أَتَى فَقَدْتُ لَيْلَى فِيهِ مِنْ خِدْرِهَا

بُورِكَ لِلْأُمَّةِ فِي عِيـــدِهَا فَلَيْسَ أَمْرِي فِيهِ مِنْ أَمْرِهَا

عَادُوا مِنَ الْعِيدِ إِلَى دُورِهِمْ وَعُدْتُ مِنْ عِيدِي إِلَى قَبْرِهَا

والعاطفة في رثائه لابنته صادقة – بلا شك - تعبر عن الحزن والحسرة، " فموتُ ابنته أَمَرَّ عيشَه، وألبس جسمه ثياب الضنى، وأراق دمعَه، فبكى واستبكى معه كل مَن وما حوله؛ النائحات والقبور والطيور والرعود والغيوث، فيقول:[٣٧]

أَدُورُ عَلَى جَوَانِبِ قَبْرِ لَيْلَى وَأَبْكِي حَوْلَهُ بِدَمٍ فَضِيضِ [٣٨]

وهو "لم يكتفِ بالإشارة إلى كثرة تردده على قبرها والدعاء للمكان وربَّتِه – كما يحلو له أن يناجيها – إذ استغرقه رسمُ المكان فوصفه وصفًا دقيقًا وأحاط بتفاصيله وساكنيه على نحو ما عهدناه في شعره المتعلق بوصف الطبيعة من جانب، ووقوف الشعراء الجاهليين على الأطلال

٣٤ . الراغب الأصبهاني، أبو القاسم حسين بن محمد، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء، دار مكتبة الحياة، بيروت١٩٦١، ج١ ص ٣٢٧

٣٥ . الصنوبري، الديوان، ص ٩٧.

٣٦ . المصدر السابق، ص ٩٧.

٣٧ . نسقية رثاء البنات في شعر الصنوبري، ص ٣٢١

٣٨ . الصنوبري، الديوان، ص٢٢٨

من جانب آخر .. بل إنه يؤكد أنه يأنس بالجلوس بالقرب من القبر كما يأنس غيره قرب الأنهار والأشجار" [٣٩]، ومن ذلك قوله:

أُجِيلُ فِي قَبرِكِ عَيْنِي فِي مَجَالِ أَرْوَاحٍ وَأَمْطَـارِ
أَشْتَاقُ رُؤْيَـاكِ فَآتِي فَلَا أَرَى سِوَى تُرْبٍ وَأَحْجَارِ
وَأَعمُرُ الصَّحْرَاءَ فِي مَأْتَمٍ عُمَّـارُهُ آلافُ عُمَّـارِ
جَلِيسَ أَجْدَاثٍ كَأَنِّي بِهَـا جَلِيسُ أَنْهَارٍ وَأَشْجَارِ [٤٠]

ولا تثريب عليه في حزنه على ابنته، غير انه بالغ في ذلك "فزيارة القبور والبكاء عليها على النحو الذي يظهر في شعره يوافق معتقدات الشيعة وطقوسهم عند زيارة قبور موتاهم" [٤١]

وقد لفتت هذه الظاهرة عناية الدكتور عبد الرحمن الهليل ، فدرس تلك القصائد دراسة موضوعية وفنية، ووقف على أبرز الموضوعات التي تناولها الشاعر في تلك القصائد، وهي: الحزن والصبر أو الاستسلام للقدر والوعظ والمكان والطبيعة. [٤٢]

ثالثًا: امتزاج المرأة بعناصر الطبيعة.

امتاز الشاعر عن غيره من الشعراء بأن استخدم الطبيعة في وصف المرأة، أو استدعى صفات المرأة في الحديث عن ملامح المرأة وصفاتها، فكأن كل ما حوله يذكِّره بها، أو أن جمالها انعكس على كل عناصر الطبيعة فكنَّى به عنها، وهو شاعر الروضيات والزهريات، وهو شاعر الطبيعة الأول – كما سبق في رأي آدم متز؛ وقد جعل التشخيص ملمحًا من ملامح لوحاته الإبداعية؛ فالنرجس ذو مقل[٤٣]، والشمس منتقبة، والبروق سافرة، وذيول المزن منسحبة[٤٤]، والسحائب أبكار[٤٥]، والزهور تتنافس[٤٦]، والشقائق لها وجوه كالعذارى مسبلات[٤٧]،

٣٩ . نسقية رثاء البنات في شعر الصنوبري، ص ٣٢١، ٣٢٢
٤٠ . الصنوبري، الديوان، ص٩٣، ٩٤
٤١ . جعفر بن محمد بن قولويه، كامل الزيارات، تحقيق: جواد القيومي، مؤسسة النشر الإسلامي، قُمّ، إيران، ط١، ١٤١٧هـ.
٤٢ . عبد الرحمن الهليل، رثاء الابنة في شعر الصنوبري، ص ٣٦٦ - ٤٢٥
٤٣ . الصنوبري، الديوان، ص ٤٠٢
٤٤ . المصدر السابق، ص ٣٨٨
٤٥ . المصدر السابق، ص ٣٣٥
٤٦ . المصدر السابق ، ص ٤٤٨
٤٧ . المصدر السابق ، ص ٣٣٥

وهو في وصفه الفرس يدور حولها من جميع جوانبها في إعجاب يحاكي إعجاب المحب بمحبوبه[٤٨].

فما المرأة إلا مرآة لجمال الطبيعة فخدُّها الجلنار وثغرها الأقحوان وجبينها الفجر، فيقول:[٤٩]

مَنْ لَهُ الْجُلَّنَارُ أَصْبَحَ خَدًّا وَلَهُ الْأُقْحُوَانُ أَصْبَحَ ثَغْرَا

طرَّةٌ قَدْ يَخَالُهَا اللَّيْلُ لَيْلًا وَجَبِينٌ يَخَالُهُ الْفَجْرُ فَجْرَا

ووجهها البدر الذي سار إثره هلال الفطر، فيقول:[٥٠]

هِلَالٌ بَدَا فِي إِثْرِ بَدْرٍ وَمَنْ رَأَى الْـ ـهِلَالَ فَأَحْرَى أَنْ يَكُونَ رَأَى الْبَدْرَا

وقد أكثر من تشبيه المحبوبة بالبدر وحمرة خدها بالورد ومن ذلك قوله :[٥١]

أَيُّ بَدْرٍ نَأَى عَلَيْنَا بُزُوغُه ذَاكَ بَدْرٌ أَعْيَا الْمَحَاقَ بُلوغُهْ

غُصُنٌ صِيغَ مِنْ ضِيَاءٍ كَفَانَا كُلَّ نَوْعٍ مِنَ الضِّيَاءِ مَصُوغُهْ

صَبَغَ الْحُسْنُ وَرْدَ خَدَّيْهِ حَتَّى صَبَغَ الْأَرْضَ مِنْ دَمِي مَصْبُوغُهْ

فهي بدر اكتمل - على غير عادته - ولم يمرّ بمرحلة المحاق، وهي غصن في القدِّ خلقت من نور وقد أنارت ما حولها فأي ضياءٍ تجد من صنعها وقد كساها الحسنُ وفاض حتى غمر الأرض ؟!

والصنوبري لا يستمد عناصر صورة المرأة من الطبيعة - فحسب - بل من عناصر الترف والبذخ التي شاعت في عصره " فهناك بعض الصور الاجتماعية التي عكسها الأدب العباسي ككثرة الجواري والغلمان ومجالس الشرب والغناء"[٥٢] وكالأحجار الكريمة فعيناها الياقوت والدر وهي رشأ وشمس وبدر:[٥٣]

الْجِزْعُ وَالْيَاقُوتُ وَالدُّرُّ عَيْنَاكِ وَالْخَدَّانِ وَالثَّغْرُ

٤٨ . المصدر السابق ، ص ٤٣٤

٤٩ . المصدر السابق ، ص ٢٦.

٥٠ . المصدر السابق ، ص ٤٤.

٥١ . السابق، ص ٣٠٥.

٥٢ . أنيس المقدسي ، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، الطبعة الخامسة عشرة، بيروت ، دار العلم للملايين، ١٩٨٣م، ص٥٦،

٥٣ . الصنوبري، الديوان، ص ٤٦.

يَا رَشَأً تَسْحَرُ أَلْحَاظُهُ وَهُنَّ لَا يَدْرِينَ مَا السِّحْرُ

الشَّمْسُ إِنْ أَقْبَلَتِ فِي حَيْرَةٍ مِنْكِ ، وإِنْ أَدْبَرَتِ فَالْبَدْرُ

وثغرها سمط من اللؤلؤ والحسن ألبسها قرطه، وما ذاك إلا عرفانًا من الحسن بأنها أحسن منه، ولعل ذلك ما يقصده الشاعر، أو أنها بنت الحسن، وكما أن الأم تُهدي ابنتها – متى نضجت – أبهى حُلِيِّها فإن ذلك ما قام به الحسن تجاهها، وذلك إن كان من الأعراف الاجتماعية المألوفة إلا أنه من الصور المبتكرة في الشعر، الملائِمة لروح حضارة عصره. فيقول:[٥٤]

وَثَغْرُهَا سِمْطٌ مِنَ اللُّؤْلُؤِ الـ ـمَغْلِيِّ لَهَا لَأَلِئُ سِـمْطَهُ

فَالْحُسْنُ قَدْ شَنَّفَهَا شِنْفَهُ وَالْحُسْنُ قَدْ قَرَّطَهَا قُرْطَهُ

كما أن الجفون تسحر، وجمالها يسكر، ويضوع من خدها عبير الزهر.. فيقول:[٥٥]

بِمَا أُشْرِبَتْ تِلْكَ الْجُفُونُ مِنَ السِّحْرِ وَجَالَ عَلَى تِلْكَ الثَّنَايَا مِنَ الْخَمْرِ

وَمَا ضَاعَ ذَاكَ الْخَدُّ مِنْ زَهْرِهِ الذِّي إِذَا مَا لَحَظْنَاهُ سَلَوْنَا عَنِ الزَّهْرِ

وهو لا يكتفي بتصوير المرأة بعناصر الطبيعة – فحسب – كما سبق، بل يجعل العلاقة بينهما تنافسية؛ فالشمس ضرة لها وجمالها لا يساوي مثقال ذرة من جمالها، داعمًا قوله بالدليل؛ ففي المحبوبة ما ليس للشمس وما ينبغي لها.. فيقول :[٥٦]

إِنْ كُنْتِ لِلْعَيْـنِ قُـــرَّهْ فَأَنْتِ لِلشَّـمْسِ ضَـــرَّهْ

بِلْ لَيْسَ لِلشَّمْسِ مِنْ ذَا الْـ ـجَمَـــالِ مِثْقَـــالُ ذَرَّهْ

هَاتِي : أَلِلشَّـــمْسِ مِمَّـا نَعُـــدُّه لَكِ قَطْـــــرَهْ؟

عَـــيْنٌ وَصَـدْغٌ وَخَـالٌ وَحَاجِبَـــانِ وَطُـــرَّه

ومهما كان الرجال أقوياء أشاوس فإنهم عند النساء ينهزمون – ويفخرون بذلك - أمام سطوة جمالهن وقدرتهن على استمالة القلوب، إذ يقول:[٥٧]

٥٤ . المصدر السابق، ص ٢٥٤.
٥٥ . المصدر السابق ، ص ٤٧.
٥٦ . المصدر السابق، ص ٦٠.

يَا قَوْمُ قَدْ زَارَ ظَبْيٌ غَيْرُ زَوَّارِ فِي جَحْفَلٍ مِنْ جُيُوشِ الْحُسْنِ جَرَّارِ

لَمَّا تَفَصَّلَ أَقْمَارٌ مَفَاصِلَهُ بَلْ وُصِّلَتْ فِيهِ أَقْمَارٌ بِأَقْمَارِ

ولعل ذلك لتأثره بالقرب من سيف الدولة - الفارس المغوار – الذي حارب الروم، وكان الصنوبري من شعراء بلاطه، فمن البديهي تأثره بمفردات الحرب التي طالما استمع لها في بيئته المعاصرة وإن لم يشهد الحروب كأبي فراس والمتنبي، ومن ثم يأتي بهذه الصورة، فقد زاره ظبي ليس بزوار في جحفل من جيوش الحسن الجرار وكأنه أقمار وُصِلت بأقمار .

والمحبوبة تأتي زائرة له فتبدو شمسًا في فلك الكون، وتمشي كنوارة بين أوراقها على الغصن:[٥٨]

يَا حَبَّذَا الزَّائِرُ مِنْ زَوْرِ شَمْسٌ بَدَتْ فِي فَلَكِ الْكَوْرِ

فِي أَخْضَرٍ يَمْشِي وَفِي أَحْمَرٍ كَالْغُصْنِ فِي الْأَوْرَاقِ وَالنَّوْرِ

والشعراء في العصر العباسي سلكوا اتجاهين في تصوير المرأة؛ "فالهزلي كشعر أبي نواس وأضرابه وأكثره مقرون بحياة الجواري اللواتي كن يُشترين ويُتهادى بهن، وهو يصور لنا عبث الشباب الماجن، أما الجديُّ كشعر المعري فمتشائم ينظر إلى المرأة في المنزل نظرة سوداء، ولعله متأثر بما بلغته من التأخر الأخلاقي بعد أن زاحمتها الجارية فاعتقلت وحيل بينها وبين الرقي العلمي والأدبي.. ولا يستثنى هذا الحكم إلا قلائل لا يُبنى عليهن حكم عام" [٥٩] وفي رأيي أن الصنوبري يميل لاتجاه ثالث يجمع ما بين الاتجاه الهزلي ومظاهر الجمال والحضارة والرقة والعذوبة، فهو ليس بالمتشائم الذي يرى المرأة سبب البلية بتوالدها كالمعري، وليس بالماجن الذي لا يرى منها إلا العبث، ولكن صورة المرأة عنده في أكثرها وجدانية تعكس جمال الطبيعة أو الطبيعة صورة من محاسنها، فالحسناء عنده كنشر الربيع على الصحراء بالخضرة والأزهار والرائحة العطرة، ومن ذلك قوله في جارية اسمها منثور:[٦٠]

نَشْرُ الرَّبِيعِ عَلَى الصَّحْرَاءِ مَنْثُورُ وَمِسْكُ آذَارَ فَوْقَ الْأَرْضِ مَذْرُورُ

٥٧ . المصدر السابق، ص ٦٨.
٥٨ . المصدر السابق، ص ٧٧.
٥٩ . أنيس المقدسي، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، ص ٥٥.
٦٠ . الصنوبري، الديوان، ص٨٦.

ولطالما جرى تصوير المرأة في تثنيها ورشاقتها بخوط البان وغصن الآس، وعيناها التي ترنو كالجؤذر أو كالظبي في الشعر العربي كقوله:[٦١]

خَوْطُ بَانٍ يَمِيدُ أَمْ غُصْنُ آسِ أزَرَتْـــهُ أَرْدَافَــهُ بِالدِّهَـاسِ

إِنْ ثَنَى طَرْفَـهُ فَجُؤْذُرُ رَمْلٍ أَوْ لَوَى جِيــدَهُ فَظَبْـيُ كنَاسِ

قد يمتد تصويره لمفاتن المرأة الجسدية من خلال الطبيعة فإن كانت غصنًا ووجنتها زهرً فصدرها رمان يجنيه العشاق بألحاظهم :[٦٢]

يَا غُصُنًا وَجْنَتُـهُ زَهْرَهْ وَشَـعْرُهُ المُسْبَلُ أَوْرَاقُهْ

يُثْمِرُ رُمَّانًا عَلَى صَدْرِهِ تَجْنِيهِ بِالْأَلْحَاظِ عُشَّاقُهْ

والطبيعة عنده صورة للفتيات العذراوات ومن ذلك قوله في دُلبتين في بستان غربي قويق، كسرت الريح إحداهما فينفعل لها ويحزن لما أصابها – وأصابه – بفراق محبوبته، فيقول:[٦٣]

أَيَا دُلْبَةَ الْغَرْبِــيِّ أَفْرَدَكِ الدَّهْـرُ سَقَى الدُّلْبَ دُلْبَ الْغَرْبِ مِنْ أَجْلِكِ القَطْرُ

فَتَاتَيْنِ عَذْرَاوَيْــنِ أُخْتَيْـنِ كُنْتُمَا قَضَى الْأَمْرَ فِي إِحْدَاكُمَا مَنْ لَهُ الْأَمْرُ

كِلَانَا مَحَتْ آثَارَ وَاحِدِهِ النَّوَى فَلَيْسَ لَهُ عَــيْنٌ تُحَــسُّ وَلَا أَثَرُ[٦٤]

ونراه يصور شجر الخوخ بنساء يلبسن العصفر فتبدو عرائسًا:[٦٥]

أَرَى شَجَرَ الْخَوْخِ اسْتَجَدَّتْ مَلَابِسًا تَوَقَّــدْنَ حَتَّى خِلْتُهُـنَّ مَقَابِسَـا

تَلَبَّسُ ثَوْبًـا عُصْفُــرِيًّا تَخَـالُهَـا إِذَا لَحَظَتْهَا الْعَيْنُ فِيهِ عَرَائِسَـا

وللنرجس عيون وهو تصوير شاع في عصره:[٦٦]

٦١ . المصدر السابق، ص ١٤٠.
٦٢ . المصدر السابق، ص ٣٩٢.
٦٣ . المصدر السابق، ص ٧٦.
٦٤ . الدلب: شجر كبير متدوح له ورق كبير مثل كف الإنسان كأنه ورق الكرم ولا نور له ولا ثمرة.
٦٥ . الصنوبري، الديوان، ص ١٣٩.
٦٦ . المصدر السابق، ص ١٦١.

أَرَأَيْتَ أَحْسَنَ مِنْ عُيُونِ النَّرْجِسِ أَمْ مِنْ تَلَاحُظِهِنَّ وَسْطَ الْمَجْلِسِ؟

والأقاحي والنرجس عيونهم مراض والشقيق خدود حمر لم تلثم، إذ قال في الروض:[٦٧]

كَمْ ثَنَايَا وَكَمْ عُيُونٍ مِرَاضِ مِنْ أَقَاحٍ وَنَرْجِسٍ فِي الرِّيَاضِ

كَمْ خُدُودٍ مَصُونَةٍ مِنْ شَقِيقٍ لَمْ تُبَذَّلْ لِلَّثْـمِ أَوْ لِلْعِضَـاضِ

وزهر الشقائق أحمر كأنه وجنة حسناء :[٦٨]

شَقِيقَةٍ، شَقَّ عَلَى الْوَرْدِ مَا قَدْ مُنِحَتْ مِنْ كَثْرَةِ الصِّبْغِ

كَأَنَّهَا مِنْ حُسْنِهَا وَجْنَةٌ يَلُوحُ فِيهَا طَرَفُ الصُّدْغِ

والشقائق وجوه تميد كالعذارى بشعرهن الطويل وخدودهن الحمر وذلك في قوله في الروض:[٦٩]

وُجُوهُ شَقَائِقٍ تَبْدُو وَتَخْفَى عَلَى قُضُبٍ تَمِيدُ بِهِنَّ ضَعْفَا

تَرَاهَا كَالْعَذَارَى مُسْبِلَاتٍ عَلَيْهَا مِنْ جَمِيمِ الْنَّبْتِ سَجْفَا

تَنَازَعَتِ الخُدُودَ الْحُمْرَ حُسْنًا فَمَا إِنْ أَخْطَأَتْ مِنْهُنَّ حَرْفَا

وهكذا.. فالمرأة في شعره جميلة حيث كانت، فحيثما نظر إليها أسرت ناظريه، وهي صورة من محاسن الطبيعة الخلابة؛ فخدها الجلنار والورد والزهر، ووجهها البدر والشمس والقمر والنّور، وجسمها خوط البان والآس، وشعرها أوراق الزهر والليل وصدرها الرمان.

فإذا كان الشعراء عبر الزمن فتنوا بالمرأة وشبهوها بعناصر الطبيعة فإن الصنوبري – من باب التشبيه المعكوس – يشبه تلك العناصر بالمرأة في مشهد يوضح انشغاله الدائم بها مشبَّهًا أو مشبَّهًا به، فالدلبة فتاة عذراء فقدت رفيقتها - كشأنه، والنرجس والأقحوان عيون مراض، والشقيقة فتاة حمراء الوجنة تميد على قضيبٍ مسدلة الشعر.

٦٧ . المصدر السابق، ص ٢٢٥.
٦٨ . المصدر السابق، ص ٣٠٩.
٦٩ . المصدر السابق، ص ٣٢٥ . جميم : جميم الشعر.

المبحث الثاني: اللغة والموسيقى في شعر المرأة.

رسم الصنوبري في شعره لوحاتٍ تفيض بالحيوية والبهجة في أغلبها، فاختار الألفاظ والتراكيب التي تتناسب ومعانيَه، فجمع بين الجزالة ومتانة التراكيب، فاقتبس من المعجم القديم ما شاء - لا سيما في مقدماته المدحية - فغلب على وصف المرأة المفردات الجاهلية فهي الظاعنة التي يبكي لرحيلها وهي الظبي والجؤذر، ولكن السمة الغالبة في شعره فهي لغته الشعرية التي تفيض بالعذوبة والسهولة المستمدة من بيئته بطبيعتها الغناء آنًا ومن روح الترف والحضارة آونةً أخرى.

ولعل العذوبة والسلاسة التي بدت في ألفاظه وصوره للطبيعة والمرأة نتجت عن كونه من شعراء الخاصة - أي من شعراء بلاط سيف الدولة الحمداني، "فقد اجتمع لسيف الدولة بن حمدان ما لم يجتمع لغيره من الملوك فقد كان ابن نباتة الفارقي خطيبه، ومعلمه ابن خالويه، ومطربه الفارابي، وطباخه كشاجم، وخزان كتبه الخالديان، والصنوبري، ومداحه المتنبي، والسلامي، والوأواء الدمشقي، والببغاء، والنامي، والسعدي"[٧٠] فلم يكن من شعراء الطبقة الشعبية التي بات يشغلهم التعبير عن هموم ومشكلات الحياة اليومية للشعب "ولم يكن الشعراء والأدباء جميعًا يسعون إلى التحول إلى الطبقة الخاصة، فحاد بعضهم عن طريق السلطان ونتج عن ذلك أمران، **أحدهما**: معاناة الشاعر وشقاؤه في الدنيا، وقد يشكل هؤلاء الشعراء طبقة شعبية أخذت على نفسها أن تعبر عن هموم الشعب وآلامه وآماله في شعرها تعبيرًا دقيقًا، فوصفوا الجوع وصياح آبائهم من شدته، وعري أجسامهم ونحولها وشحوبها، **والآخر**: كساد بضاعتهم من الشعر"[٧١].

وشاعر لم يعانِ الشقاء ولا الفقر ولم ينخرط في مشكلات الشعب – أعني الصنوبري - بدهي أن ينطبع ذلك على صوره الأنيقة والبديعة في شعره عن المرأة التي بدت كصورة من صور الطبيعة أو العكس، وهذه الصور تنعكس بدورها على اللغة المنبعثة من زمان يبدو حينًا ربيعًا إذا صاحبه جو البهجة والمرح، ويكون كئيبًا حزينًا حينًا آخر إذا صاحَبه الحزن والبكاء خاصة عندما يرثي الشاعر ابنته، فاللغة من الناحية النفسية ترتبط بالمكان والزمان والعاطفة، فما قيل في القصور وما حولها من حدائق غناء وما قيل زمن الوصل ليس كما قيل بعد الرحيل"

٧٠ . محمد راغب الطباخ، الروضيات، د.ط حلب، المطبعة العلمية،١٩٣٢.ص ١٣.

٧١ . انظر د.حسين عطوان، الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول، الطبعة الرابعة، دار الجيل . بيروت.١٩٩٧م. ص ١٠٤.- د.نورس إبراهيم عبد الهادي، أدب المهمشين في العصر العباسي من القرن الثاني حتى نهاية القرن الرابع الهجري. الطبعة الأولى، الدار المنهجية للنشر.٢٠١٩م. ص ٥٠.

غير أن اللغة وإن كانت زمانية في طبيعتها إلا أنها تحمل في الوقت نفسه دلالات مكانية، حتى إننا لنستطيع أن نعد تشكيل الأصوات الزمانية تشكيلًا في الوقت نفسه لحيز مكاني"[٧٢] والصنوبري في ألفاظه التي صور بها المرأة سواء في فرحه ومرحه أو حزنه اتسقت مع معانيه؛ فلا قيمة للمعنى بغير تخير اللفظ وحسن السبك، وهذا ما ذهب إليه أنصار اللفظ على المعنى "فليس الشأن في إيراد المعاني؛ لأن المعاني يعرفها العربي والبدوي، وإنما في جودة اللفظ وصفائه وحسنه وبهائه ونزاهته، ونقائه وكثرة طلاوته ومائه مع صحة السبك والتركيب."[٧٣] فاللفظ أثمن من المعنى فالناس سواء في تعبيرهم عن المعاني ولكن ما يميز شاعرًا عن آخر انتقاء الألفاظ " إن اللفظ أغلى من المعنى ثمنًا، وأعظم قيمة، وأعز مطلبًا؛ فإن المعاني موجودة في طباع الناس يستوي الجاهل فيها والحاذق، ولكن العمل في جودة الألفاظ وحسن السبك وصحة التأليف"[٧٤] وهذا الرأي الذي ذهب إليه فيما بعد ابن خلدون: "فصناعة الكلام نظمًا ونثرًا إنما في الألفاظ لا في المعاني، وإنما المعاني تبع وهي أصل، والمعاني موجودة عند كل واحد" [٧٥] ومعنى ذلك أن تخير اللفظ لا يقلل من شأن المعنى ولكن اللفظ الجيد هو الذي ينجح في التعبير عن المعنى المراد، ويكون بينهما توافق تبعًا لحالة الشاعر الوجدانية" والألفاظ في هذا النوع هي التي تسوس المعاني وتنزلها في منازلها وتضعها على أقدارها، لا من حيث إن اللفظ هو الذي يوجد المعنى، فذلك ظاهر الاستحالة، ولكن على أنه هو الذي يخصص المعنى إذا كان جنسًا، وهو الذي يؤكد مبالغة في تلوين صورته النفسية حتى تنطق أجزاؤه، وحتى يقوم كل جزء منها في البيان اللغوي مقام الكل الذي هو مادة الشعور الطبيعي" [٧٦]

والمرأة حاضرة دائمًا في شعر الصنوبري في مديحه ووصفه وغزله الذي كان فيه صادق العاطفة عذب اللغة رقيق الألفاظ، سواء في مقدمات قصائده التقليدية، أو غزلياته المنفردة، أو وصفه للطبيعة، وإن كانت الإيماءات الغزلية تجمع بين الحضرية والبدوية.. كقوله:

وُجُوهُ شَقَائِقٍ تَبْدُو وَتَخْفَى عَلَى قُضُبٍ تَمِيدُ بِهِنَّ ضَعْفَا

وقوله في وصف جمالها مستخدمًا الجناس التام:

٧٢ . د. عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، الطبعة الرابعة، القاهرة، مكتبة غريب، ص ٤٧

٧٣ . أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، الطبعة الأولى، تحقيق عيسى البابي الحلبي. ١٣٧١هـ -١٩٥٢م، مجلد ١. ص ٤٢.

٧٤ . ابن رشيق. العمدة.ج١، ص ٨٢.

٧٥ . عبد الرحمن بن محمد بن محمد الحضرمي بن خلدون ، مقدمة ابن خلدون، الطبعة الثالثة، تحقيق علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر للطبع والنشر.ص ٥٣٣٠.

٧٦ . مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، بيروت، لبنان، دار ابن حزم، ٢٠٢٠م. ج ١ ، ص ١١٩.

وَتَرَى لَهَا فِي الْخَدِّ وَرْدًا كُلَّمَا أَبْدَتْهُ مَلَّ الدَّهْرُ وَرْدَ رَبِيعِهِ

وهناك سمات ميزت شاعرنا عن غيره إذ كان التكرار بوصفه نوعًا من التلوين الموسيقي والمعنوي سمة بيّنة في شعره كقوله في قينة اسمها هجعة :[٧٧]

لَا هَجَعَتْ عَيْنٌ جَفَتْ هَجْعَهْ وَلَا رَقَتْ مِنْ دَمْعِهَا دَمْعَهْ

غَنَّتْ فَلَوْ أَسْتَطِيعُ عَجَبًا بِهَا أَقْطَعَتُهَا مِنْ مُهْجَتِي قِطْعَهْ

جَارِيَةٌ لَوْ أَدْرَكَتْ بِدْعَـهْ إِذَنْ لَكَانَتْ عِنْدَهَا بِدْعَهْ

تَخْلَعُ إِنْ غَنَّتْ عَلَى قَلْبِ مَنْ غَنَّتْ لَهُ مِنْ طَرَبٍ خِلْعَهْ

ولنقرأ (هجعت، هجعه – أقطعتها، قطعه – بدعه، بدعه – تخلع، خلعه) هذا الجناس والتكرار الذي عمد لتوكيد فكرته أحدث نغمًا داخليًا وخارجيًا سكن نفس القارئ والسامع لجماله.. ولبيان فضله على غيره فقد ظهر التوشيح في أربعة الأبيات، فبلغ قمة الشاعرية وخيريَّةَ الأبيات كما يروي الجاحظ نقلا عن ابن المقفع "ليكن في كلامك دليل على حاجتك، كما أن خير أبيات الشعر الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته" [٧٨]

وعلى حين يركن - هنا - إلى اللغة السهلة والبحر السريع، نجد التكرار مستمدًا من المعجم التقليدي في غزله الذي استهل به قصائد المدح كقوله:[٧٩]

مَا خِفْتُ أَنْ يَطْغَى هَوَاكِ فَقَدْ طَغَى وَشَغْلتِ أَحْشَاءً أَبَتْ أَنْ تُفْرَغَا

لَمْ تَأْلُ أَنْ رَاغَتْ بِعَهْدِكُمُ النَّوَى لَا درَّ درُّ نَوَاكُمُ مَا أَرْوَعَا

لِلّهِ عَيْشُكِ يَا لَيَالِيَ تُوضَـحٍ مَا كَانَ أَنْضَرَ عَيْشَكُنَّ وَأَرْفَعَا

لَا يَنْزِعَنْ بَيْنِي وَبَيْنَ صَبَابَتِي عَذْلٌ فَلَيْسَ بِرَادِعِي أَنْ يَنْزِعَا

فلم يكتفِ ببعض الألفاظ الغريبة عن معهوده فحسب، وإنما – فضلا عن ذلك – استخدم الأماكن بل مكانًا بعينه ورد في شعر امرئ القيس - وهو تُوضَح، حتى إذا قرأنا البيت تبادر إلى الذهن مقدمة امرئ القيس الطللية التي يقول فيها:[٨٠]

٧٧ . الصنوبري، الديوان، ص ٢٨٩.
٧٨ . الجاحظ، البيان والتبيين، ج ١ ص ١٢٦.
٧٩ . الصنوبري، الديوان، ص٣٠٠.

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

فَتُوضَحَ فَالْمِقْرَاةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمْأَلِ

كما نراه استخدم بحرًا من البحور الطويلة - وهو الكامل؛ لمناسبته لحديث النفس وبث الشكوى، وسمي بالكامل لأن فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر "وهو البحر الثالث الذي كثر دورانه في الشعر العربي"[٨١]

كما لا يغفل النغم التكراري ليكرر المعاني ويوضحها بالجناس (يطغى، طغى – درّ، درّ – النوى، نواكم – عيشك، عيشكن – ينزعن، ينزعا – بيني، بين).

وقد يعمد لاستخدام المجزوء من بحر الكامل مع التكرار اللفظي كقوله:[٨٢]

لَا، وَاشْتِيَاقِي وَاشْتِيَاقِكْ غِبَّ انْطِلَاقِي وَانْطِلَاقِكْ

مَا عَانَقَ الطَّرْفُ الْكَرَى بَعْدَ انْصِرَافِي مِنْ عِنَاقِكْ

والتكرار – هنا – ورد بصيغة العطف بين اللفظين – بغرض التعديد – فاشتياق الشاعر خلاف اشتياق محبوبته، وكلاهما جديرٌ أن يُقسم به نظرًا لسطوته وسرعته؛ إذ حلّ الاشتياق بُعيْد الانطلاق، واعجبْ لجعل الشاعر من نفسه مقياسًا لشوق صاحبته !

والشاعر فطنَ الشعرَ العربي، وتنوعت مناهلُه المعرفية فأدوات التكرار ومعانيه لا تقف عند مجرد تكرار لكلمة أو حرف أو معنى ولكن لا بد لها من وظيفة في سياق المعاني والتراكيب تارة من القصيدة العربية وتارة من الروح الإسلامية ومعانيها كقوله:[٨٣]

حَرَمُ الْجَمَالِ بِوَجْهِهِ الْحَرَمُ الَّذِي يَسْرِي الْحَجِيجُ إِلَى مُنَاهُ وَخِيفِهِ

مُتَقَلِّـــدٌ سَـــيْفًا مَتَى عَايَنْتَـــهُ فَجُفُونُ عَيْنَيْهِ حَمَائِلُ سَيْفِهِ

فهو لم يكتفِ بالتلوين الصوتي (حرم - الحرم) ولكنه عمد إلى التورية أيضًا في (مناه) فهي ليست مِنى التي هي من أركان الحج المبيت بها، وإنما يقصد بها مُناه من المحبوب ويعود في

٨٠ . امرؤ القيس، الديوان، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف.١٩٨٤م. ط.٤. قصيدته اللامية.
٨١ . انظر البحر الكامل، محمود مصطفى، أهدى سبيل إلى علمَي الخليل: العروض والقافية، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجى، ط ١، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م.
٨٢ . الصنوبري، الديوان، ص ٣٦٨.
٨٣ . المصدر السابق، ص ٣٢٩.

البيت الثاني للصور المألوفة فعينا المحبوبة سيف ويعيد كلمة سيف ثانية (سيفه) ليبدي الجدة والابتكار فالجفون لطولها حمائله.

والتكرار ليس في الغزل – فحسب، ولكن في كافة أغراضه الشعرية، فقد جاء التكرار في صورة طباق سلبي كقوله في رثاء ابنته :[٨٤]

يَنُحْنَ وَمَا يَنُحْنَ شَبِيهَ لَيْلَى وَيَنْحَرْنَ الدُّمُوعَ عَلَى النُّحُورِ

وهنا يجمع بين التكرار والطباق (ينحن - ما ينحن) ويصور الدموع ببهيمة تنحر كناية عن شدة ذرفها فصارت ممزوجة بالدماء وبكاء الماء صورة تقليدية ولكنْ بنحرِ الدموع جدَّةٌ وإبداعٌ.

والصنوبري من شعراء الصنعة؛ فالزخرف دأبه، وكثيرًا ما نجد حسن التقسيم الموسيقى عنده ومن ذلك:[٨٥]

أَجُفُونًا مَنَحْتِنَا أَمْ حُتُوفًا؟ أَلِحَاظًا أَبَحْتِنَا أَمْ سُيُوفًا؟

أَثَنَايَا أَبَدَيْتِ أَمْ بَرَدًا أَمْ أُقْحُوَانًا أَمْ لُؤْلُؤًا مَصْفُوفًا؟

وهذا التصنع إنما كان روح العصر ولكنْ كلٌّ وملكتُه وأدواتُه "... وعمت هذه الروح في صنع النماذج الفنية؛ فالتجأ كثير من الأدباء إلى تعقيد التعبير فنونًا في التعقيد"[٨٦] ومن ثم فهو يكثر من البديع ويُعنى بالمعاني شأنه شأن شعراء عصره "ويعنون بالمعاني الشعرية وضروب التمثيل والتشبيه والاستعارة"[٨٧]

ومن مظاهر شيوع البديع في عصره كثرة المؤلفات حوله "وأول من صنف فيها عبد الله بن المعتز الشاعر المشهور في القرن الثالث الهجري، فجعل منها بضعة عشر نوعًا، ثم قدامة بن جعفر فجمع منها نحو عشرين، وجاء العسكري في القرن الرابع فجعلها خمسة وثلاثين ثم أخذ البيانيون والبديعيون يتفنون فيها حتى بلغت ما يزيد على المئة والخمسين وأصبح للبديع في أواخر القرن العباسي سيطرة كبيرة لا على الشعر فقط بل على النثر أيضًا."[٨٨] والشاعر متشرب لروافد الثقافة النقدية في عصره، والشاعر ابن بيئته وقد عاش بين القرنين الثالث

٨٤ . المصدر السابق، ص ١٠٦.
٨٥ . المصدر السابق، ص ٣٣١.
٨٦ . د. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، ص ٢٨٠
٨٧ . أنيس المقدسي، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، ص ٩١.
٨٨ . المصدر السابق، ص ٩٥-٩٦.

والرابع الهجريين "ولذلك غدا البديع ظاهرة جلية في شعره عامة والطباق خاصة ولذلك البديع خاصة الطباق سمة رئيسة في شعره:[٨٩]

أَلِينُ وَيَقْسُو كُلَّمَا لِنْتُ مِثْلَمَا قَسَتْ عَنْ قَبُولِ الْمَاءِ مَلْمُومَةُ الصَّخْرِ

والطعم واللون والطباق من مقومات لغة الشاعر فالفراق مر والوصل برد مرة ومرة أخرى حلو والصدود مر، والخد أحمر كالعقيق، والعشَّاق صفر ألوانهم والخد مصبوغ من الحمرة، وريق المحبوب طيب ممزوج بعنبر، ويكون انفعال الشاعر تبعًا لما لقي من قرب أو هجران؛ فريق المحبوبحال الوصف عنبر، فيقول :[٩٠]

مَا زِلْتُ أَرْشُفُ رِيقَهُ وَكَأَنَّهُ مِنْ طِيبِهِ قَدْ دِيفَ فِيهِ عَنْبَرُ

فإذا ما كان الهجر كانت المرارة، ومن ذلك قوله:٩١

لَمْ أَجِدْ قَطُّ لِلْفِرَاقِ مَذَاقًا كَانَ عِنْدِي أَمَرَّ مِنْ ذَا الْفِرَاقِ

ووصل المحبوبة يجعل الشاعر يغصّ بكل ما هو دونه، فيقول:[٩٢]

لَوْ كَانَ يَشْتَاقُ مَنْ قَدْ كَانَ شَوْقُهُ مَا فَرَّقَ الصَّبْرُ عَنْهُ يَوْمَ فَرَّقَهُ

صَبٌّ إِذَا ذَاقَ بَرْدَ الْوَصْلِ خَاطِرُهُ أَغَصَّهُ هَجْرُ مَنْ يَهْوَى وَأَشْرَقَهُ

وقوله:[٩٣]

مَا الْوَصْلُ مَبْلُوغٌ لَدَيْهِ حُلْوُهُ لَكِنَّ مُرَّ صُدُودِهِ مَبْلُوغُ

وقوله:[٩٤]

فَيَا لَهُ مِنْ عَقِيقِ خَدٍّ خَمَّشَهُ لُؤْلُؤُ الْمَآقِي

والعشاق أرواحهم مرضى وألوانُهم صُفْرُ، ومن ذلك قوله:[٩٥]

٨٩ . الصنوبري، الديوان، ص ٤٧.
٩٠ . المصدر السابق ص٦٥. ديف: مزج وخلط
٩١ . المصدر السابق، ص ٣٤٦.
٩٢ . المصدر السابق، ص ٣٥٠ .
٩٣ . المصدر السابق، ص ٣٠٥.
٩٤ . المصدر السابق، ص ٤٦
٩٥ . المصدر السابق ص٣٠٦.

خَدُّكَ مِنْ صِدْغِكَ مَلْــدُوغُ وَهْوَ مِنَ الْحُمْـرَةِ مَصْبُوغُ

ونراه يكثر من الأضداد؛ فيجمع بين الثلج والنار، العدل والجور، والوصل والهجر، ونوام وأيقاظ كقوله :[٩٦]

النَّارُ فِي الثَّلْجِ مِنْ خَدَّيْهِ مُشْعَلَةٌ جَلَّ الْمُؤَلِّفُ بَيْنَ الثَّلْجِ وَالنَّارِ

وقوله:[٩٧]

جَارِيَةٌ تَـعْـدِلُ فِـي حُـكْمِهَـا وَخَصْرُهَا يَبْكِي مِنَ الْجَوْرِ

عَدَوْتُ طَوْرِي فِي هَوَاهَا وَمَا إِنْ زِلْتُ أَعْدُو فِي الْهَوَى طَوْرِي

وقوله في رثاء ابنته:[٩٨]

لَيْلَى اسْتَنَمْتِ إِلَى الْبِلَى وَتَرَكْتِنَا لَا نَحْنُ نُــوَّامٌ وَلَا أَيْقَــاظُ

والطباق يعبر عن تغير حال العاشق وتقلب المعشوقة؛ فقد كان حرًا وصار عبدًا وكان قريبًا فصار بعيدًا وأغرت الكاشحين بالشماتة فيه بعد أن دعت للهجر نصًّا؛ إذ لا مجال للتأويل؛ فنصها صريح :[٩٩]

كُنْتُ حُرًا فَصِرْتُ عَبْدًا كَمَا قَدْ كُنْتُ أَدْنَى فَصِرْتُ فِي الْحُبِّ أُقْصَى

أَغْرَتِ الْكَاشِحِينَ بِي فَاسْــتَطَالُوا إِذْ رَأَوْهَــا تَدْعُو إِلَى الْهَجْرِ نَصًّا

والواضح أن الصنوبري من أتباع مدرسة أبي تمام، تلك المدرسة التي شغلت الشعراء والنقاد في القرن الرابع الهجري "وقد استعمل النقد في هذه المجالات جميع الوسائل التي ورثها من العصر السابق، ومما قبله من عصور، ولم يطرح منها إلا ما كانت تفرضه مناسبة دون أخرى، ومن الطبيعي أن نجد أبا تمام يشغل النصف الأول من القرن الرابع وأن يقابله المتنبي في النصف الثاني"[١٠٠] ولعل ذلك ما جعل صاحب كتاب العمدة يشبه الصنوبري بأبي تمام لجودة

٩٦ . المصدر السابق، ص ٦٨
٩٧ . المصدر السابق، ص ٧٧
٩٨ . المصدر السابق ص٢٦٦.
٩٩ . المصدر السابق، ص ٢٠٣.
١٠٠ . د. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، عمان الأردن، دار الشروق للنشر والتوزيع، ص ١١٣

شعره"[١٠١] فشاعرنا يجمع بين نوافر الأضداد ولكن بلغة سهلة لا تميل إلى الغموض والإغراب مثله ولا يكتفي بالطباق المباشر بالإتيان بالكلمة وعكسها كالبحتري، وإنما يعمل الحس والعقل في مقابلته.. فنراه يجمع بين (تنهي وتحرض) كقوله:[١٠٢]

كَمْ تَفِي ثُمَّ تَنْقُـضْ وَتُدَاوِي وَتُمْـرِضْ

نَاهِيًا عَنْ هَوَاكَ مِنْ حَيْثُ تَنْهَي تُحَرِّضْ

وقد يحوي الطباق أفكَارًا شائعة في عصر الشاعر، فقد شاع التصوف في عصره كرد فعل لشيوع اللهو والمجون ومجالس اللهو والشراب، وكان للمتصوفة أحوالهم ومقاماتهم ومصطلحاتهم التي تحمل دلالات ومعان متعارف عليها فيما بينهم.

ولا يعني ذلك خلو شعره من المآخذ، ولكنك تجد تكلُّفًا في وصف عدل الجارية، ولعله العدل في توزيع الشراب، ولا أراه ذكر تلك الصفة – العدل – إلا لينطلق منه في ذكر الظلم الواقع على خصرها لفرط ثقله، وكان ذلك آية على فرط جمالها، كما تجد المبالغة في وصف جمال الخدِّ بالملدوغ، وهو وصف لا يرجوه محبٌّ لمحبوبه وإن زاده جمالا في عين الرائي، وما ذلك اللؤلؤ الذي خمش عقيق الخد؟ كل ذلك يعتبر تكلُّفًا كان يجدر بالشاعر أن يتجنبه في وصف الجمال الذي يفرض سطوته على العشاق فيجعل ألوانهم صفرًا.

وله غزل في فتيات ونساء كثيرات، ويغلب عليه التكلف إذ نراه يبحث غالبا عن تشبيه أو صورة، ومن غزلياته الطريفة قوله: [١٠٣]

تَزَايَدَ مَا أَلْقَى فَقَدْ جَاوَزَ الْحَـدَّا وَكَانَ الْهَوَى مَزْحًا فَصَارَ الْهَوَى جِدَّا

وَقَدْ كُنْتُ جَلْدًا ثُمَّ أَوْهَنَنِي الْهَوَى وَهَذَا الْهَوَى مَا زَالَ يَسْـتَوْهِنُ الْجَلْدَا

فَلَا تَعْجَبِي مِنْ غَلْبِ ضَعْفِكِ قُوَّتِي فَكَمْ مِن ظِبَاءٍ فِي الْهَوَى غَلَبَتْ أُسْدَا

جَرَى حُبُّكُمْ مَجْرَى حَيَاتِي فَفَقْدُكُمْ كَفَقْدِ حَيَاتِـي لَا رَأَيْتُ لَكُـمْ فَقْدَا

١٠١ . ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الجيل، سنة ١٩٨١م. ج ١ . ص ٨٧.
١٠٢ . الصنوبري، الديوان، ص ٢٢٤.
١٠٣ . المصدر السابق، ص ٤١٨ .

ومع ذلك فالقطعة لا تخلو من تكلف، حين يحوّل الهوى من المزح إلى الجد وحين يصبح واهنا بعد أن كان جلدا، وحين يغلب الضعف القوة، ويعادل فقدَ المحبوبة فقدَ حياته، كل ذلك ليأتي بالطباق ثم الجناس.

والشاعر ابن بيئته وشعره نسيج للتفاعل بين الذات والموضوع، ولذلك نجده يجمع بين السر والجهر كقوله :[١٠٤]

عَزَّ قَلْبِي هَوَاكِ سِرًّا وَجَهْرَا وَهْوَ لَوْ حَلَّ كُلَّ قَلْبٍ لَعَزَّهْ

والترادف لون من الأدوات التي بدت واضحة في شعر الصنوبري كقوله في رثاء ابنته:[١٠٥]

كُنْتِ سُرُورًا فَمَضَى وَكُنْتِ حُلْمًا فَانْقَضَى

فمضى وانقضى تؤديان نفس المعنى..

ونراه في غزله يجمع بين حسن التقسيم في بيت ويثنيه ببيت فيه أكثر من مترادف ليلح على فكرة تمادي المحبوب في الهجر إذ يقول :[١٠٦]

الصَّدُّ وَالْهَجْرُ وَالْإِعْرَاضُ وَالصَّلَفُ وَالْبُخْلُ وَالشُّحُّ وَالْإِفْرَاطُ وَالسَّرَفُ

نَأْيٌ وَبَيْنٌ وَبُعْدٌ قَدْ لَهَجْتُ بِهِ فَلَيْسَ تَثْنِي وَلَا تَلْوِي وَلَا تَقِفُ

فاعتمد على الترادف بين كل من: (نأي، بين، بُعد .. الصد، الهجر، الإعراض .. البخل، الشح.. الإفراط، السرف) ولعله في المبالغة في الترادف – هنا – وجد أن لفظًا واحدًا لا يفي بالمعنى المراد من صدود المحبوبة، وأنه كلما ذكر أحد الألفاظ وجد المعنى منقوصًا فاستعار ما فاته من لفظ آخر فبدت ألفاظه كمن ينظر في المرآة.

وهو كثير التأثر والاقتباس بالشعراء السابقين ومن ذلك حديثه عن الغواني التي أعرضت عن الشاعر لشيبه إذ يقول :[١٠٧]

أَبْدَى الْغَوَانِي الصَّدَّ وَالْإِعْرَاضَا لَمَّا رَأَيْنَ بِعَارِضَيْكَ بَيَاضَا

١٠٤ . المصدر السابق، ص١٢٥.
١٠٥ . المصدر السابق، ص ٢٢٩.
١٠٦ . المصدر السابق، ص٣٣٠.
١٠٧ . المصدر السابق، ص ٢١٩

وهو يذكرنا بقول عمر بن أبي ربيعة :[١٠٨]

رَأَيْنَ الْغَوَانِي الشَّيْبَ لَاحَ بِعَارِضِي فَأَعْرَضْنَ عَنِّي بِالْخُدُودِ النَّوَاضِرِ

فإن كان ابن أبي ربيعة مشهورًا بمغامراته النسائية – ولو من الناحية النظرية – فإن الصنوبري يشكو الصد والهجران بطول ديوانه، ولا أظن اتهام الشيب إلا ذريعة تذرع بها لتجميل صورته التي يرى انتقاصها بالصدِّ والإعراض.

والصنوبري شاعر ينوع الأدوات في إزالة الإبهام والغموض عن المعاني والعواطف التي يسعى لإيصالها للمتلقي فالشعر كالحلم يحمل الكثير من الرموز والمعاني، ولكل شاعر أسلوبه في عرض صوره ومعانيه "والغموض والإبهام الذي يعتري معاني الشعر هو الذي دفع الشعراء من قديم إلى أن يستعينوا بوسائل تكمل ما في لغتهم من قصور، أو بعبارة أدق لقد أحسوا أنهم يعيشون في عالم مبهم وأن رموز اللغة الطبيعية لا تستطيع أداء معانيهم أداءً خفيفًا، ومن ثم لجأوا إلى المجاز وما يتصل به من تشبيهات واستعارات وكنايات يحاولون بذلك أن ينقلوا إلينا أحاسيسهم الغائمة، وكأنهم يفسرون الرمز بالرمز حتى يمثلوا لنا عالمهم وما يتراءى لهم فيه من أحلام."[١٠٩] وهذا لا يقلل من شأن الشعر والشعراء، ولكن المقصود به توظيف الشعراء للصور والأخيلة واللغة بكلماتها وأصواتها لإثارة وجدان السامعين، وهذا ما ميز الصنوبري عن غيره بظواهر شعره الفنية من صور وجناس وتكرار واقتباس وموسيقى وغير ذلك.

والإيقاع الخارجي كالجناس والتكرار، والداخلي من اختيار البحور التي تتناسب ومعانيه خصائص ميزت شعره، والتوافق ما بين اختيار الألفاظ وموافقتها للمعاني والتراكيب له أثره على النفوس كألوان موسيقية "وللشعر نواحٍ عدة للجمال أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ، وانسجام في توالي المقاطع، وتردد بعضها بعد قدر معين منها، وكل هذا هو ما نسميه بموسيقى الشعر" [١١٠] .

١٠٨ . عمر بن أبي ربيعة، الديوان، ط ٢، تحقيق فايز محمد، دار الكتاب العربي، ١٤١٦هـ -١٩٩٦ م، ص ٤١٢
١٠٩. د. شوقي ضيف، في النقد الأدبي، الطبعة الرابعة، القاهرة، دار المعارف، ص ١١١.
١١٠ . إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، الطبعة الثانية، القاهرة، مكتبة الأنجلو، ١٩٥٢م، ص ٦.

الخاتمة:

نخلص مما سبق إلى أن الصنوبري لم يكن شاعر الروضيات فحسب، بل شاعر المرأة التي لم تغادر صورتها شعره مدحًا ووصفًا وغزلًا ورثاءً، وجاء شعره معبرًا عن روح العصر من رياض الطبيعة الغناء وبساتينها، وشيوع روح المرح والموسيقى والغناء والترف الحضاري، وكانت له خصائصه الشعرية التي ميزته عن غيره من الشعراء من حيث الصور والمعاني والألفاظ والتراكيب، فكانت صوره مستمدة من عناصر الطبيعة الخلابة، ومعانيه نابعة من وجدانه وعاطفته الصادقة خاصة في الغزل والرثاء، أما المديح فكانت المعاني مستمدة من ثقافته وحفظه لأشعار السابقين، ولعل هذا ما جعل التناصَّ حاضرًا في بعض شعره، وجعل بعض الفنيات البديعية تغلب عليه أيضًا كالتكرار والجناس والبديع، واستمدت لغته بعض مظاهر الحضارة والترف؛ فهي عذبة رقيقة، حتى إن ما جاء في مقدمات مدحياته خلا من الوحشية والغرابة والغموض، فقلما وجدنا في وصفه للمرأة كلمة غريبة أو لفظة تحتاج للرجوع إلى المعجم، وجاءت موسيقاه ملائمة لأغراضه الشعرية.. والصنوبري شاعر عصره ولكن الباحثين – إلا القليل - لم يلتفتوا إلا إلى روضياته وشعر الطبيعة عنده، ولعلهم نظروا إلى ما امتاز به دون المعاصرين له كالمتنبي وأبي فراس وغيرهما من رواد بلاط سيف الدولة.

قائمة المصادر

١. إسماعيل (عز الدين)، التفسير النفسي للأدب، الطبعة الرابعة، القاهرة، مكتبة غريب، ١٩٩٠م.

٢. الراغب الأصبهاني، (أبو القاسم حسين بن محمد)، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء، دار مكتبة الحياة، بيروت، ج١ ، ١٩٦١م .

٣. أنيس (إبراهيم)، موسيقى الشعر، الطبعة الثانية، القاهرة، مكتبة الأنجلو، ١٩٥٢م.

٤. الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة ط ٧ ١٩٩٧ م .

٥. جديتاوي (هيثم محمد)، نسقية رثاء البنات في شعر الصنوبري، سرديات، المجلد ٧ ، العدد ٢٣، مارس ٢٠١٧.

٦. ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد بن محمد الحضرمي)، مقدمة ابن خلدون، الطبعة الثالثة، تحقيق علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ١٩٥٧م.

٧. الخطفي (جرير بن عطية)، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م.

٨. الرافعي (مصطفى صادق)، تاريخ آداب العرب، ج ١، بيروت، لبنان، دار ابن حزم، ١٤٤١هـ - ٢٠٢٠م.

٩. ابن أبي ربيعة (عمر)، الديوان، الطبعة الثانية، تحقيق فايز محمد، دار الكتاب العربي، ١٤١٦هـ-١٩٩٦م.

١٠. الرندي (أبو البقاء)، الوافي في نظم القوافي، تحقيق: إنقاذ عطا الله محسن، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب، العراق، ع ١ ٢٠٠٩ .

١١. الصنوبري (أحمد محمد بن الحسن الضبي)، الديوان، تحقيق د. إحسان عباس، الطبعة الأولى، دار صادر، بيروت سنة ١٩٩٨م.

١٢. ضيف (شوقي)

أ . الفن ومذاهبه في الشعر العربي، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٠م.

ب . تاريخ الأدب في العصر العباسي الثاني، الطبعة الثالثة، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٣م.

ج . في النقد الأدبي، الطبعة الرابعة، القاهرة، دار المعارف، ٢٠٠٦م.

١٣. الطباخ (محمد راغب)، الروضيات، ط حلب، المطبعة العلمية، ١٩٣٢.

١٤. عباس (إحسان)، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، عمان الأردن، دار الشروق للنشر والتوزيع ١٩٨٣م .

١٥. عبد الهادي (نورس إبراهيم)، أدب المهمشين في العصر العباسي من القرن الثاني حتى نهاية القرن الرابع الهجري، الطبعة الأولى، الدار المنهجية للنشر، ٢٠١٩م.

١٦. العسكري (أبو هلال)، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، الطبعة الأولى، تحقيق عيسى البابي الحلبي، مجلد ١، ١٣٧١هـ - ١٩٥٢م،

١٧. عطوان (حسين)، الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول، الطبعة الرابعة، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٧م.

١٨. (ابن قولويه) جعفر بن محمد ، كامل الزيارات، تحقيق: جواد القيومي، مؤسسة النشر الإسلامي، إيران، ط ١، ١٩٩٧م.

١٩. القيرواني (ابن رشيق)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج١، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الجيل، سنة ١٩٨١م.

٢٠. الكندي (امرؤ القيس بن حجر)، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الرابعة، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٤م.

٢١. متز (آدم)، الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري أو عصر النهضة في الإسلام، الطبعة الثانية، ترجمة: محمد عبد الهادي أبو ريدة، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٩٣م.

٢٢. مصطفى (محمود)، أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م.

٢٣. المقدسي (أنيس)، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، الطبعة الخامسة عشرة، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٣م.

٢٤. الهليل (عبد الرحمن)، رثاء الابنة في شعر الصنوبري، دراسة موضوعية وفنية، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، السعودية، ع ٢٦ ، ٢٠٠٠م .

الفهرس

م	الموضوع	الصفحة
١	توطئة	١
٢	التعريف بالشاعر	١
٣	الكلمات المفتاحية	١
٤	ملخص البحث باللغة العربية	٢
٥	ملخص البحث باللغة الإنجليزية	٢
٦	المبحث الأول: صورة المرأة في شعر الصنوبري	٤
٧	أولًا: الغزل	٥
٩	ثانيًا: الرثاء	١١
١٠	ثالثًا: امتزاج المرأة بعناصر الطبيعة	١٤
١١	المبحث الثاني: اللغة والموسيقى في شعر المرأة	١٩
١٢	الخاتمة	٣٠
١٣	قائمة المصادر	٣١
١٤	الفهرس	٣٣

Abstract:

Since the beginning of creation, man's interest in women has appeared, and this is not surprising. As they are - together - the basic components of humanity, and interest increases - more clearly - as a person advances, and his expression increases on the part of poets; The poet reveals what is going on inside him and is thus a transmitter of thousands of others, and from here he finds the reader and listener seeking to spread that poetry.

If nature, with all its beauty, attracts the attention of the general public, it - of course - attracts the attention of poets even more, so we saw many of them famous for their nature poetry - including Al-Sanubari. Some critics mentioned that he was the first nature poet, and there are many aesthetic images in his collections that combine his human nature in... He described women in all their situations, and distinguished him - from others - in describing nature, so his collection was a readable garden that simulated the gardens of visible life, and that was the main motivation To write this research.