الطبيعة المائية في شعر الصنوبري

د. فداء محمد غنيم

كلية الآداب - جامعة عمان الأهلية
عمّان-الأردن

الملخص

تهدف هذه الدراسة قراءة شعر الطبيعة المائية عند الشاعر العباسي أبي بكر الصنوبري، ابن البيئة الحلبية الأنطاكية، التي انمازت بجمالها وألقها، وكثرة المشاهد الخلابة فيها، إذ يلحظ القارئ غنى المدونة الشعرية بوصف مظاهر الطبيعة، ولا سيما الطبيعة المائية؛ إذ وصف المطر ومتعلقاته من غيم وبرق ورعد، وكذلك ريادته في وصف الثلج، والتغني فيه ووصف الطبيعة في أوانه، ناهيك عن وصفه الأنهار والبرك.

وقد استدعت الدراسة قبل القراءة التطبيقية تقديم إطار نظري من خلال الوقوف على الأسباب التي دعت الشاعر إلى الالتفات إلى الطبيعة ومفرداتها. ولم تغفل الدراسة الجانب التطبيقي بالوقوف على صور الشاعر الفنية وآلية تشكيلها.

الكلمات المفتاحية: الطبيعة المائية، الصورة، التشكيل.

قدم للنشر بتاريخ: 2013/5/15 تاريخ قبول البحث للنشر: 2013/9/29

The Aqua-Nature in the Poetry of Al-Sinobary

Abstract

The study tackled the aspect of "water and nature" in the poems of Abu Baker Al-Sinobary, the Abbasid poet who lived in the Antaki-Aleppo environment. This environment was known to be one of the beautiful, charming and outstanding sceneries. This can be noticed while reading the poetry which described nature, especially the aqua-nature. In his poems he described rain and everything related to it like clouds, lightning and thunder.Furthermore, he was one of the first poets who described snow and the beauty of nature when it is covered with it, a long with the rivers and the lakes.

The study required presenting a theoretical framework before discussion. This was accomplished through discussing the reasons that made the poet deal with nature. The study investigated the practical side, as well, i.e. the images and technicalities used by the poet.

Key Words : The Aqua-Nature, Imagery, Formation.

مدخل

كان الشعراء، وما زالوا يتغنون بما يشاهدونه من جمال الطبيعة التي تحيط بهم، وأخذوا يعبرون عن روعتها وحسنها، ويسقطون عليها أحاسيسهم ومشاعرهم، وما يختلج في صدورهم.

ومن الشعراء الذين تغنوا بالطبيعة بامتياز، وأفاضوا عليها من أشعارهم وصورهم وتشبيهاتهم الشاعر العباسي أبو بكر الصنوبري*، فقد أطنب الصنوبري في وصف محاسن الطبيعة، وهو ابن البيئة الحلبية الأنطاكية التي تميزت بسحر الطبيعة، وبكثرة المشاهد الخلابة فيها، فامتزج بها، وتجانس معها (ضيف، 1996 ، ص 348) مما أكسبه حسا جماليا مرهفا ، وراح يبحث عن روافد الجمال في الطبيعة من حوله، فاستمدّ منها معظم صوره التي أراد تشكيلها.

وقد أطلق عليه آدم متز شاعر الطبيعة في العصر العباسي(متز، 1967، ج 1 ص 485)، ومهما يكن من مبالغة في هذا الحكم الذي أطلقه آدم متز، إلا أنه يظهر مدى شغف الشاعر بالطبيعة، ووصفه لمحاسنها ورياضها وزهورها وبساتينها وأنهارها ومجالس الطرب والشرب التي تقام في أحضانها . فالناظر في ديوانه يرى أن هذا الغرض غلب عليه، ولا سيما في وصفه للروضيات، وقد أفرد له الشيخ محمد راغب الطباخ كتابا جمع فيه ما تيسر له من شعره، وأطلق عليه اسم الروضيات ، وكان ذلك قبل أن يحقق الدكتور إحسان عباس ديوانه.

---

* هو أحمد بن محمد بن الحسن بن مرار الضبي المعروف بالصنوبري الحلبي، شاعر محسن، أكثر من أشعاره في وصف الرياض والأزهار والأنوار والأنهار. وغلبت عليه نسبة الصنوبري يراد من ذلك الذكاء وحدة المزاج .ويذكر ابن عساكر أن الصنوبري من فحول الشعراء المجيدين، ومن جملة من كان بحضرة سيف الدولة الحمداني، وتوفي عام 334 هـ . انظر: ابن عساكر، 1995، ج5 ص 246-239 ، والطباخ، 1925،ج4 ص32-23 ، والكتبي، ج1 ص 122-125

وقد وصفه عبد الله محمد بن شرف القيرواني " أنه وحيد صنعته في صفة الأزهار وأنواع الأنوار"(القيرواني، 2003، ص 50–49)، وذكر بروكلمان أن الصنوبري "هو أول من وصف حسن مجالي الطبيعة في سهول الأرض من كبار الشعراء. حقا عبر أبو نواس وغيره من شعراء الحضر عن آثار الإعجاب بالحدائق والجنات في نفوسهم.لكن أحدا قبل الصنوبري لم يتعهد الشعر في ذلك الغرض الفني. وقد كان بنفسه يتعهد تربية الأزهار وإنباتها في حلب. بيد أنه كان يجيد أيضا وصف الربيع ومناظر الثلج" (بروكلمان، 1961،ج 2 ص 98–97)

أما عبد الرحمن عطية، فوصفه قائلا:"كان وصف الطبيعة في شعره يمثل قمة التفوق الفني، فهذا اللون الطريف احتل في رحاب الشعر مكانة رفيعة واستوى عليها غرضاً واضح السمات بيّن المعالم، وهو يدين للصنوبري بإعطائه شخصية متميزة، وبرسمه المسارب التي يتدفق فيها تياره وتذليله المخاوف التي كانت تحول دون معالجة الشعراء له بما يستحق من اهتمام"(عطية، ص 283)

وذكر علي إبراهيم أبو زيد أنه "من أكثر الشعراء شغفاً بالروض والماء والثلج والزهر... ويُعَدّ وصف الطبيعة هو الموضوع الأساسي في شعره"(أبو زيد، 1993، ص 2)

ونستطيع القول: إن الصنوبري تهيأت له المقومات التي جعلته شاعر الطبيعة؛ فقد ولد في أنطاكيا ومرابعها الجميلة، وبساتينها الخضراء على مقربة من نهر العاصي، فضلا عن أنه كان كثير الترحال يألف الرياض والنضرة والحدائق الملتفة، ويميل إلى الغناء والمداعبة وذلك أيام شبابه، وإدمانه على اللهو والخمر حيث كان يجتمع مع أصدقائه وفتيانه يطربون ويشربون في رحاب البساتين الغناء (الطباخ، 1932،ص 12).

وتشير أشعار الصنوبري على يسر حاله، وترف الحياة التي كان يعيشها، فقد تمتع بالثراء ونعيم العيش، فكثيرا ما تغنى ببستانه وطبيعته وقصره بحلب، وما حوله من الأشجار والورود والرياحين فيصفه:

سُوّغَ بستانيَ البهاء فما قلتُ من القول فيه ينساغُ
باغٌ من النّوْر كل واحدةٍ فيه من النورِ وحدَها باغُ
ألوان خيريّه الملوّن لا يَعدلُ اصباغَهُنّ اصباغُ
خُرّمُهُ أرؤسٌ متوّجةٌ ما صاغ تيجانَهُنّ صَوّاغُ
وإنّما وردُهُ الخدودُ له من ورقاتٍ عليه أصداغُ (الصنوبري، 1970، ص 359-358)

فالصنوبري يفتخر ببيته ويتغنى بجمال زهوره ونَوْره وألوانه البهية، ويكشف شعره عن مدى افتتانه بهذه الألوان والأصباغ التي لا يضاهيها لون، ووروده المتشققة في أول تفتحها كالتيجان التي يعجز أن يصوغها صائغ، ويدلل ذلك على شغفه بالطبيعة التي أبدعها الله سبحانه وتعالى، وتفضيلها على أي شيء قد تصوغه أو تبدعه أيدي البشر. ومن فرط إعجابه ببستانه فكل زهرة من زهوره تعدل حديقة بأكملها لجمالها وبهائها. ويصور الشاعر صدق أحاسيسه تجاهه، فقلبه ميال له متعلق به، ويديم النظر إليه إعجابا وإكبارا كمن يتعلق قلبه بحسن امرأة فاتنة، ويتلذذ بالنظر إلى جمالها.

ومن فرط تعلقه بالطبيعة، وتوفره على بساتينه هذا التوفر لامه صديقه كشاجم على ذلك بقوله:

فألهتك بساتين ك ذات النّوْر والزهر
وما شيّدت للخلو ة من دار ومن قصر
وما جمعت من غرسٍ ومن حرث ومن بذر
ونارنج وريحان جنيٍّ طيّب النشر
يحاكي وَرَق الأطرا س في التشريف والشّذْر(كشاجم، 1997،ص 208)

فعلى ما يبدو إن البساتين وزراعتها وتعهدها كان شغل الصنوبري الشاغل، وكأنه استغنى بها عن الناس فعاش بها ولها، وأصبحت جزءاً لا يتجزأ منه:

أما الرّياضُ فعشقُها عشقُ لم يبقَ فيّ لغيرها طُرْقُ(الصنوبري، 1970، ص 430)

وحب الطبيعة ممتزج بحب الوطن فهما صنوان لا ينفصمان، فجمال الوطن مشتق من جمال الطبيعة وحسنها البديع، فأكثر الصنوبري من وصف المدن التي عاش فيها، وتنقل بينها، فوصف حلب ودمشق والموصل والرقة وغيرها، فمن وصفه لحلب التي أخذ يُسَرّح النظر في خمائلها ومباهجها وجنانها وزهورها من الخيري والنرجس وشقائق وأقحوان، ويستطيب العيش فيها، ويفضلها على سواها:

حَلَبٌ أكرمُ مأوى وكريمٌ من أواها
بسط الغيث عليها بُسْطَ نَوْرٍ ما طواها
وكساها حللا أبـــ دع فيها إذ كساها
حُلَلًا لُحْمَتها السّو سنُ والوردُ سَدَاها
إجن خيرياً بها بالـــ لحظ لا تُحْرم جَنَاها
وعيونَ النرجس المنـــ هلّ كالدمع نداها
وخدوداً من شقيق كاللظى الحمر لظاها
وثنايا أقحوانا ت سنا الدّر سناها(الصنوبري، 1970، ص 508)

ومن شدة تعلق الصنوبري بالطبيعة، فقد دخل في تركيب فنونه الشعرية جميعها، وفي شتى الأغراض حتى تلك التي لا تسمح طبيعتها لمثل هذه الصور والألوان الشعرية مثل المدح والفخر والعتاب والرثاء، فاستعان بالطبيعة في شتى الأغراض حتى وصلت إلى الحد الذي يصعب معه التفريق إذا كان يتحدث عن غرض آخر سوى الطبيعة. فاستعان بألفاظها وديباجتها وجمالها، وطغى معجمها اللفظي على كثير من الأغرض حتى الرثاء، فعندما رثى والدته مزج بين حالته النفسية والمشهد الطبيعي؛ فقد خيم الحزن على الشاعر، فأسقط أحاسيسه ومشاعره على عناصر الطبيعة، فيبست أزهار روضته وخمائلها بعدما كانت يانعة مزهرة، وسُلِبت أشجارها وأوراقها الوارفة الظلال، وأخذ الشاعر يقارب بين حالته النفسية إثر فقد أمه والطبيعة، فيرى كل شيء يذوي في الحياة، وكل شيء جميل يتحول إلى ضده، فسلبت روضته الحياة بوفاة والدته:

قد صوّحت روضتيَ المونقهْ وانتُزعت دوحتي المورقهْ(الصنوبري، 1970، ص442)

كما استعان ببعض مفردات الطبيعة التي أسهمت في تصوير أحزانه عندما فقد ابنته ليلى، فجعل الغمام يجري فوق قبرها، وهو محمل بعطر المسك في ظاهره وباطنه، والرعد ينوح على فقد ليلى، والغيث يبكي، والأرض مكسوّة بالنّور والخيري، فمزج بين أحزانه ومفردات الطبيعة:

جرى مسك الغمام على قبورٍ مُمَسّكة البطون مع الظهور
قبورٌ أودِعَتْ صوراً عهدنا محاسنها ودائع في القصور
سقت ذا الباب مزنٌ بعد مزنٍ تمرُّ مرورَ عيرٍ بعد عير
نوائحُ بالرعود على الأماني بواكٍ بالغيوثِ على السرور
وجوهُ البرق فيها سافراتٌ من السّحْب المعلّقة الستور
فتكسو الأرض وشيا بعد وشيٍ وتُلْبِسُها الحريرَ على الحريرِ
يحيّيها بريحانٍ وراحٍ ويحبوها بنوّارٍ وخَيري
بريحانٍ إذا ما ريح ظلّت تعبّر عنه رائحةُ العبير(الصنوبري، 1970،ص 102-101)

(1)

حوّل الصنوبري البيئة الطبيعية من حوله إلى فعل كتابي نصي أدواته في ذلك الشعر، ووسيلته الخيال في رسم صوره ولوحاته الفنية، فكما انشغل بكل مظهر من مظاهر الطبيعة في أشعاره – وديوانه شاهد على ذلك- فإنه اعتنى أيضا بالطبيعة المائية، وكل متعلق من متعلقاتها كونها جزءا لا يتجزأ من الطبيعة التي عاش فيها، وحفرت في ذاكرته. فوصف فصل الشتاء، وأكثر من وصف متعلقاته من غيوم ورعد وبرق، وأوضح أثره على الأرض ورياضها التي طالما تغنى بها:

وواكفٍ ظلّ طولَ ليلته يهطلُ حتى تبلّج الفجرُ
ما زال حتى الصباح منهملا من سقفِ بيتٍ كأنّه قبرُ
إذ التماعُ البروقِ ضاحكهُ بكى بعينٍ دموعُها القَطْرُ
كأنّما سَقْفُهُ السّحَابُ إذا جاد سحابٌ وأرضُهُ البحرُ(الصنوبري، 1970،ص 23)

فالشاعر يبدأ المقطوعة الشعرية بأنموذج مائي مألوف هو المطر الهاطل من

السماء، مستعينا بالبعد الزماني الذي يحدد مدة هطوله، فبقي المطر حتى انبلاج الفجر، ويستمر كذلك بالأنموذج المائي المتعلق بالمطر من برق يؤنسنه مشبها التماعه في وسط السماء الغائمة بإنسان يُضاحك المطر الواكف بغزارة، فهو مثير لهذه الاحتفالية المائية في ليلة ماطرة، فتكون الاستجابة نزول المطر بغزارة، كما استعان بالبعد المكاني الذي يحدد حركة المطر؛ فهو ينزل من السحاب التي هي بمثابة سقف له، ويستقر على الأرض في نهاية المطاف.

ويصفه في مقطوعة أخرى:

طيّبَ داري ليَ الشّتاءُ وهل شيءٌ كشيءٍ يطيّب الدّورا
بالصّحن والسّطح والمجالس والـــ رواق ما إنْ أزالُ مسرورا
وبالحياض التي تتيه على مُحَبّرات الرّياض تَحْبيرا
لله يومٌ هناكَ قد ضرب الـــ غيم لنا دون شمسه سورا
يومٌ مآزيبنا مُعَارضةٌ فيه بأصواتها الطّنابيرا
والسّحْبُ مشغولةٌ ببركتنا تصوغ من مائها قواريرا
والكأس تُجْلَى على يدَيْ رشأ تكسو عقيقَ المُدام بِلّورا
يا طالب الرزق في الشتاء دع الرّ زق إلى الصيف يأت موفورا
هي المقادير لست تَقْدرُ أن تعدو أرزاقك المقاديرا(الصنوبري، 1970،ص 26)

يتجلّى أثر الشتاء على المحيط الذي يعيش فيه الشاعر، فتتضافر دوال الطبيعة المشبعة بالمطر وتجلياته (البيت وصحنه ورواقه، والحياض، والرياض، والغيم، والمزاريب، والسحب والبركة، والقوارير) لتقدم صورة شتائية جميلة تنعكس على نفسية الشاعر التي امتلأت بهجة وسرورا؛ فالشتاء طيب داره وجمل حياضه ورياضه وبركته، معبرا عن المشهد الجمالي عند انسكاب المطر من السحب، وملامستها الماء في البركة، فكأنّها القوارير الصافية البرّاقة.

ومن تصويره أثر الشتاء على الرياض قوله أيضا:

أمامَ الغيثِ يلعبُ في رباها ويخلعُ في ملاعبها العذارا

يُحلّيها الخُزامى والأقاحي ويكسوها الشقائق والبهارا
ويُهدي للّذَيْن بها أقاما تحياتي رواحا وابتكارا (الصنوبري، 1970،ص 41)

ومن العناصر المائية الأخرى التي اعتنى بها الصنوبري، الثلج والتغني بالطبيعة في أوانه إذ" يعد أول من تغنى بالثلج وبدائعه"(نوفل، 1987، ص215) فأبهره حسنه وجماله، وراح يَنْظِم فيه المقطوعات وإن كانت قليلة نسبة إلى من جاء بعده وسار على خطاه أمثال كشاجم وغيره، ولكن يبقى له فضل السبق والابتداع في طَرْق هذا الموضوع.

يقول في الثلجيات:

أذهِبْ كؤوسك يا غلا مُ فإنّ ذا يوم مُفَضّض
والجوّ يجلى في البيا ضِ وفي حُليّ الدّرّ يُعْرض
أظننتَ ذا ثلجاً وذا ورداً من الأغصان يُنْفض
وردُ الربيع ملوّنٌ والوردُ في كانونَ أبيض (الصنوبري، 1970،ص 256-255)

فالشاعر منتشٍ بهذا اليوم الذي يكسوه البياض، فتارة يصوّره مرصعاً مموهاً بالفضة، وأخرى يصوّره وقد تزيّن بالدر، ويقارب بينه وبين الورد فيصوّر ندفه في كانون بورد أبيض، لا سيما حين يتساقط عن غصون الأشجار، بينما الورد في الربيع ملوّن بشتى الألوان.

فتجلّت هذه المقطوعة عن لوحة ثلجية مجللة بالبياض مستخدما شتى التشبيهات، وسحر الألوان التي تفضي إلى الإشراق والانبلاج، مما يوحي بالابتهاج والسرور والنشوة.

وقد قرن الصنوبري –شأنه شأن من سبقه من الشعراء– بين الطبيعة وشرب الخمر، حيث لا تلذ الخمر إلا في أحضان الرياض الغنّاء، تحيطهم شتى ألوان الزهور، وتتنسم عليهم بعبقها المعطر بأذكى الروائح، وتشنف آذانهم أصوات الطيور المغردة، لتكون متمما جماليا لمجالس اللهو والطرب والمجون، ومن فرط حب الصنوبري لجمال الطبيعة، لقد" تشاكل في الربيع، وفي الخريف، وفي الشتاء، فتشابه عليه واستوى على نفسه"(نوفل،

1987، ص 207) فلا فرق عنده بين ربيع وشتاء، فلكل منهما سماته الجمالية التي تدفع بالشاعر إلى النشوة والطرب، فقرن الشتاء والثلج بالخمر، ونكاد لا نعدم انفصالهما عن بعضهما بعضا في أية مقطوعة من ديوانه، فيقول في ذلك:

بكّر فإن الشّتاءَ قد بكّر ما قصّرتْ سُحْبُهُ ولا قصّر
بكّر عليها زهراءَ تمنحها الـــ كواكب الزّهْرُ كوكباً أزهر
حثّت سقاةُ الغَمامِ أكؤسَها فالأرضُ سكرى وكيف لا تسكر
طوتْ رُباها غبارَها فصفا الـــ جوّ وقد كان وجهُهُ أغبر
غِيثت فسُرّت وسُرّ ساكنها واستبشرت بالغيوثِ واستبشر
مُسْتَخْلَفٌ منه في مجالسنا الـــ نّمام والمرزَجُوشُ مُسْتَوْزَر
وناعمٌ من بنفسجٍ نعمتْ نفسي به في الشّمّ والمنظر(الصنوبري، 1970،ص 86)

فهذه الأجواء الشتائية حثّت الشاعر وندماءه على شرب خمر الصبوح، فكانت عاملاً مساعداً على الطرب والنشوة، وقد تماهى مع الأرض في هذه الأجواء، فهو يَعُبّ من الخمر ليستخفه الطرب حين تدب الخمر في أوصاله، والأرض تَعُبّ من ماء المزن، فهي منتشية كانتشاء الشاعر، وسكرى طربا وفرحا لأنها أُغِيثت بماء السماء، وانجلى عنها غبارها، ووُهِبت الحياة من جديد، فأينعت وأزهرت بشتى ألوان الزهور والورود.

فالطبيعة بفصولها المختلفة، ومنها فصل الشتاء، تشكل لدى الشاعر مصدر نشوة وطرب فيقرنها مباشرة بنشوة الخمر فهما(أي الطبيعة والخمر) يفعلان فعلاً واحداً في نفس الشاعر:

الجوّ بين مُضَمّخٍ ومُضَرّجِ والروضُ بين مزخرف ومُدَبّجِ
والثلجُ يهطلُ كالنّثار فقم بنا نلتذّ بابنة كرمةٍ لم تمزجِ(الصنوبري، 1970،ص 466)

ويستمر الصنوبري بإقران(الماء الأصفر/ الخمر، بالماء الأبيض/ المطر والثلج) فهذه الدوال المائية كلها لها علوق نفسي وذهني لدى الشاعر، ولذلك يمزج بينهما في تشبيهاته؛ فكما صوّر المطر بالخمر، والأرض بالإنسان المخمور، فهو في مواقع مختلفة من

ديوانه يأتي بالصورة مقلوبة، فيشبه الخمر بالمطر، فإذا انسكب على أرض الرياض، فهو يؤثر فيها كما تؤثر في الشاعر نفسه:

أمطرتني نبيذا كالعارض المطير(الصنوبري، 1970،ص 15)

وقال أيضا:

ما يعدمُ النّبتُ كأساً من سحائبِهِ فالنبتُ ضربان: سكرانٌ ومَخْمورُ(الصنوبري، 1970،ص 42)

وكأن الشاعر يريد أن يعبر عن نشوة كلية تلفه، وتلف المكان بكل مكوناته الطبيعية، فهي تشاركه إحساسه ونشوته، وكل ما يخالج نفسه من مشاعر.

ومن تشبيهات الخمر بالمطر قوله أيضا:

وأمطر الكأس ماءً ومن أبارقه فأنبت الدّر في أرض من الذهبِ

فسبّح القوم لما أن رأوا عجبا نَوْر من الماء في نارٍ من العنبِ (الصقال والخطيب،1970، ص33)

فاقتران الخمر والماء مسيطران على خيال الشاعر، فهما عنصران مائيان يعشقهما الشاعر، ويؤثران فيه التأثير ذاته.

ومن مظاهر الطبيعة المائية التي أثارت إعجاب الصنوبري الأنهار، ولقد كان لنهر قويق النصيب الأكبر من الوصف

(انظر الصنوبري، 1970، ص 424،451،455،460،465،256،23)

فقد وصفه في أكثر من موضع، وفي مواسمه المختلفة، وأحواله المتباينة، ففي المقطوعة الآتية يركز على نهر قويق وقد لفه الضباب، وعلته السحب المتراكمة، ولوّنت الأتربة مياهه وكأنها مزجت بالزعفران، ويقدم له صورة حركية تجعله أكثر حيوية ونشاطاً، فإذا داعبت النسمات صفحة مياهه تتراءى للناظر وكأنها خيول شقر، ويقرن الشاعر هذا المشهد الجمالي بمعاقرته الخمر ليستكمل نشوته بهذه الطبيعة الغنية بالجمال:

اليومَ يا هاشميٌّ يومٌ لباسُهُ الطلّ والضبابُ
عَيّدَ في عيدنا قُوَيْقٌ وخَلّقت وجهه السحابُ
ما لوّن الزعفران ما قد لوّن من مائه الترابُ
تذهب أمواجُهُ كخيلٍ شُقْرٍ لها وَسْطَهُ ذهابُ
فبادر الشّرب قبل فوتٍ قد برد الماء والشّرابُ(الصنوبري، 1970،ص 455)

فهو يبدي إعجابا ورضا نفسياً عن نهر قويق، لا سيما في فصل الشتاء، إذ تفيض مياهه، وتنبعث فيه الحياة من جديد، وفي أحيان أخرى، يُنَصّب نفسه مدافعاً عنه في فصل الصيف حين تقل مياهه وتستلب معالم الجمال منه فلا يرضي الناظر إليه فيقول:

وقد عابه قوم وكلهُمُ له على ما تعاطوه من العيب عُشّاقُ
وقالوا أليس الصيف يُبلي ثيابه فقلت الفتى في الصيف يُقنعه طاقُ
وما الصّبح إلا آيبٌ ثم غائبٌ تواريه آفاقٌ وتبديه آفاقُ
ولا البدرُ إلا زائدٌ ثم ناقصٌ له في تمام الشهر حَبْسٌ وإطلاقُ
ولو لم تطاولْ غيبةُ الورد لم تَتُق إليه قلوبٌ تائقاتٌ وأحداقُ
ولو دام في الحبِّ الوصال ولم يكن فراقٌ ولا هجرٌ لما اشتاق مشتاقُ
وفضل الغنى لا يستبين لذي الغنى إذا لم يبيّن ذلك الفضلَ إملاقُ
قويقٌ رسيلُ الغيث يأتي وينقضي ويأبى انسياقا تارة ثم ينساقُ
(الصنوبري، 1970،ص 424)

فالشاعر ينصب نفسه مدافعا عن قويق، فهو شأنه شأن مظاهر الطبيعة الأخرى التي لا تدوم على حال، إنما يخضع لناموس الكون ودورة الحياة، فالصبح ينبلج تارة، ويزول أخرى بحلول الليل، لكنه لابد آتٍ بإشراقته وإطلالته لامحالة، وكذلك البدر له مواقيت معينة لا يستطيع تجاوزها، والورد له أوان لتفتحه ثم يذوي ، فهذه الحركة الكونية دائبة متكررة، ومع ذلك، فإننا لا نعدم الاستمتاع بهذه العناصر الجمالية مرة أخرى، كما أن المعاني المحببة لنا كالحب والغنى لا ندرك قيمتها إلا إذا عانينا من نقيضها؛ فالحب يحلو لأن هنالك فراق وهجر واشتياق، والغنى يحلو بعدما نكون قد تذوقنا مرارة الفقر والحرمان، وهذا شأن قويق

يغيض في الصيف، ويقل ماؤه كي نستمتع بمنظره الخلاب مرة أخرى في فصل الشتاء لنقدر قيمته الجمالية، ونبتهج برؤيته من جديد.

وفي أحيان أخرى، نجد الشاعر يداعب قويقا ويلاطفه من خلال أوصاف ساخرة له في فصل الصيف:

قويقُ إذا شم ريحَ الشتاءِ أظهر تيهاً وكبراً عجيبا
وناسبَ دجلة والنيل والـــ فرات بهاءً وحسناً وطيبا
وإن أقبل الصيف أبْصَرْتَهُ ذليلاً حقيراً حزيناً كئيبا
إذا ما الضفادع نادينه قويقُ قويقُ أبى أن يجيبا
وتمشي الجرادة فيه فلا تكاد قوائمها أن تغيبا(الصنوبري، 1970، ص451)

فهو يفارق بين حال قويق في الشتاء وحاله في الصيف، فيصوره في فصل الشتاء مزهوا بوفرة مياهه يضارع النيل والفرات في الحسن والجمال، وفي فصل الصيف يرسم له صورة ساخرة؛ فهو حقير ذليل، والضفادع تسخر منه، ويقارب بين صوتها واسمه(قويق) أما الجراد فلا تغيب قوائمه في مياهه مكنّيا بذلك عن قلة مياهه وضحالتها.

وقد التقط الصنوبري مشاهد تصويرية ذات أبعاد فنية وجمالية لنهر الفرات، فوصفه وقد لامست النسمات صفحة مياهه، مما أضفى عليه لمسات جمالية فتشقق فيه طرائق كأنها سيول من الفضة اللامعة مكنيا بذلك عن صفاء مياهه وشفافيتها، وما تصنعه تلك النسمات من حلقات على سطحه وكأنها خواتم حسن تتحلّى بها النساء الغيد.

طربتُ إلى شاطئ الفرات عشيّة بكلّ فتى كالسيف أروع صنديد
وقد عبثت فيه الصّبا فتخاله طريقَ لجينٍ ذا ربى وأخاديد
تروقك داراتٌ عليه كأنها خواتمُ حسنٍ في خدود مهاً غيد
(الصنوبري، 1970،ص 472)

ومن عناصر الطبيعة المائية التي التفت إليها الصنوبري البرك، فيصف بركة ماء وأثر هطول الأمطار عليها، وما يصنعه على صفحة مائها من أشكال منظمة، فيصورها بالسبح متقنة النظم تارة، وبرقعة شطرنج تارة أخرى.

والسُّحْبُ ينظمنَ فوقها سُبَحا نظامَ معنيّة بسبحتها

فواقعٌ قد غدت بياذقةُ الشـــ طرنج صَفّاً في وَسْطِ رقعتها(الصنوبري، 1970،ص 463)

(2)

لقد حظيت الصورة الفنية باهتمام شعرائنا منذ العصر الجاهلي إذ زخرت أشعارهم بها، فالصورة "واحدة من أبرز المقومات الفنية للقصيدة بوصفها الجزء الأكثر فنية في بنية القصيدة، الذي لا يمكن أن ينفصل أو يتخلخل توازنه مع الأجزاء الأخرى"(عبيد، ص170) والصورة هي" المنبع الأساسي للشعر الخالص"(س.د. لوس،1982، ص 20) فأخذ الشاعر يعبر من خلالها عن"جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة ، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز"(القط، 1978،ص 435) فالشعر كان ومازال " صناعة وضرب من الصيغ وجنس من التصوير"(الجاحظ،1966،ج3 ص 132)

وتعد الصورة تشكيلا لغويا يقترب من الخيال، وتستمد مادة تشكيلها من عالم الحس فهي"تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدّمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية"(البطل،ص 30)

والخيال مصدره الصورة ومبعث حيويتها، كما أنه المنبع الذي يستمد منه الشاعر صوره بكل أبعادها، وهو الذي يهب الشاعر القدرة على" الانتقال من تصوير المألوف إلى تصوير فني يعتمد على التأمل والتفكير والوصول إلى معان جديدة فيها من القوة وإثارة الانتباه ما يميزها عن غيرها من المعاني التي لا دور للخيال فيها"(عودة، 1978، ص 10)

وتتلخص أهمية الصورة الشعرية في "نقل التجربة نقلاً صادقاً فنياً وواقعياً" (صبح، ص 131)، كما أنها "من أقوى الوسائل للتعبير عن الفكر والشعور تعبيراً حياً ومؤثراً"(عباس، ص230)

فالصورة تعبير عن أفكار المبدع وتأملاته، وهي انعكاس لذاته ونفسيته، وإذا تتبعنا الصورة الفنية في شعر الطبيعة المائية لدى الصنوبري، نجده أفرد قصائد ومقطعات شعرية خاصة، استطاعت هذه القصائد والمقطعات استيعاب طاقته التصويرية، فلم يترك زاوية من زوايا الطبيعة إلا أمعن فيها وصفا، مقدما صورة دقيقة لبيئته، ومرآة صادقة لطبيعتها

وجمالها ممثلة بحقولها ورياضها وأنهارها وصيفها وربيعها وشتائها وخريفها.

كما اتكأ الصنوبري على الكثير من عناصر الصورة الفنية، وأدواتها التشكيلية مما أغنى أشعاره بكثير من الصور؛ فرسم لوحات فنية أنيقة الألوان، محكمة الظلال، ذات تأثيرات جمالية تشد انتباه المتلقي وتثير اهتمامه فالصورة" تنقل إلينا الفكرة التي انفعل بها الشاعر"(إسماعيل، 1976، ص 129) نقلا تخيليا "فتنعش حواسنا على الدوام وتثير البهجة في نفوسنا، وهي لا تتعدى الحواس"(درو،1961، ص 61)

وإذا عدنا إلى طبيعة صور الصنوبري في شعر الطبيعة، فسنجدها تنضوي تحت لواء الذوق الفني العام لعصره لا يخرج عن التأثر بالشعراء السابقين أمثال أبي تمام، والبحتري، وابن الرومي، إذ تأثر بهم كثيرا، ووصف بـــ "حبيب الصغير" نسبة إلى أبي تمام، وإن لم يصل إلى مرتبته الفنية في رسم صوره.

ومن الأدوات التصويرية التي اتكأ عليها الصنوبري التشخيص، والتشخيص هو لون استعاري قديم، نوه إليه عبد القاهر الجرجاني فقال عنه:" إنك ترى به الجماد حياً ناطقاً، والأعجم فصيحاً والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية، وإنها تعمد إلى الأوصاف الجسمانية فتعود لطيفة روحانية"(الجرجاني، ص 30) وهو كما عرّفه النقد الحديث "إحياء المواد الحسية الجامدة، وإكسابها إنسانية الإنسان وأفعاله"(الرباعي، 1980،ص169) وهو" تشخيص غير المرئي وإظهاره، وإنطاق الصامت، وتحريك الجامد، وإضفاء الروح والوجدان والخيال الحالم على المفردات المادية الجامدة" (أبو زيد، ص 267)

ومن تلك الصور التشخيصية التي اعتنى بها الصنوبري، وأضفى عليها لمسات إنسانية بكل سماتها الإنسانية والشعورية والنفسية والعقلية، وأدت إلى تحقيق الجمال المستهدف، قوله في وصف الرعد في يوم ماطر:

والرّعد يخطبُ من خلا لِ الغيم والبَرَدُ النّثارُ
في مجلسٍ حفّ السرو ر به وَغَشّاه الدّثارُ(الصنوبري، 1970،ص 22)

فقد جعل الرعد خطيباً ذا صوت جهوري مجلجل، يخطب بالناس من خلال دويّه وسط الغيوم التي أفرغت ثقلها من مطر وبَرَد يُنثر على الأرض، وذلك كله في مجلس دافئ استخفّ بأهله الطرب والسرور الذي هيّأه جمال الطبيعة. فالفعل (يخطب) دال على أنسنة الرعد، وبث الروح فيه ليقدم لنا صورة نابضة بالحياة.

ومن تلك الصور التي تتبدى فيها فعال البشر، ممزوجة بأوصاف الطبيعة، ما قاله في وصف المطر:

ها قد دنت عساكرُ الأمطار
وأُطْلِقَ القُرُّ من الإسار
وأشرف الحرُّ على البوار
وقَرُبَتْ هزيمةُ الغُبار
فالآن تأتي دولة القطار

ويقول في القصيدة نفسها:

سحابةٌ مسحوبةُ الأزرار
تمرحُ في عنانها الخَوّار
حلّت عقودَ دمعها المدرار
على الشقيق وعلى البهار
ونشرت ذوائب الأشجار
وافترّ منها الماءُ عن آثار
في صيغة الخلخال والسوار
وحببٍ كهيئةِ النِّثار(الصنوبري، 1970،ص 32-31)

فنراه يصور الأمطار عساكر تداهم الأرض، والبرد أسير أيام الصيف الحارة قد أطلق من أسره، وشارف الحر على الهلاك، والغبار عدو هزمه المطر، فالصيف دولة دالت، والشتاء الدولة المنتصرة في هذه المعركة، ويستمر التشخيص أداة فاعلة في رسم هذه اللوحة التي تظهر فعل الأمطار الإيجابي على الأرض من تفتح الزهور في الرياض، وانتشار عبقها

وأريجها في فضاء الطبيعة، وإصلاحه كل ما أفسده الصيف من ذبول الأزهار، وجفاف الأرض واغبرارها، فينتقل بالغيوم المحملة بالأمطار الغزيرة من صورتها المادية الجسمانية إلى صورة حية؛ فهي إنسان حل أزرار قميصه تارة دلالة على طواعية المطر وشدة سيلانه وانهماله، ويصورها تارة أخرى بالفرس المرحة مرسلة العنان، فأضحت الصورة تفيض بالحيوية والحركة.

وها هو يصور الطل وقد تقاطر على غصون الأشجار وأوراقها بنقش فنان، كما يصور الغيوم وهي ترسل أمطارها بالإنسان الباكي، ويبين فضل المطر وأثره على هذه الرياض، فيجعله أيضا فنانا يروضها ويزينها ويوشيها بأجمل الحلل:

ذا يومُ طَلٍّ ويوم رشٍّ قد نقش الروضَ أي نقش

قال لدمع الغمام دبّج يا دمع قُمْصَ الثرى ووشِّ(الصنوبري، 1970،ص 214-213)

ولم تقف حدود الصورة على الملامح التشخيصية فحسب، بل تعدتها إلى التجسيد وهو" تقديم المعنى في جسد شيء أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم إلى المادية المحسوسة"(إسماعيل، 1996، ص 35) والغاية من استخدام هذه الأداة في رسم الصورة هو تقريبها إلى الأذهان من خلال نقل المعنى المجرد إلى صورة حسية ، والتجريد عند الصنوبري يتناسب كل التناسب مع شعر الطبيعة فقوامه" نقل الصور الطبيعية الشفافة والسرابية إلى صور حسية ملموسة بارزة"(حسب الله، 2006، ص 322) ومن ذلك على سبيل المثال قوله في وصف نهر الفرات:

ولقد ظمئت إلى الفرا ت بكل ذي كرم ومجد

والشمسُ عند غروبها صفراءُ مذهبةُ الفرند (الصنوبري، 1970، ص 471)

فصور أشعة الشمس عند الغروب، وهي ساقطة على صفحة نهر الفرات وكأنها سيف مذهب، فنقل الأشعة المنبثقة من الشمس من حالة مجردة إلى حسية تتراءى أمام ناظري المتلقين.

ومنها أيضا في وصف الماء:

هو الماءُ إن يوصف بكنه صفاته فللماءِ إغضاء لديه وإطراق

ففي اللون بَلّورٌ وفي اللمع لؤلؤٌ وفي الطيب قنديد وفي النفع درياق
(الصنوبري، 1970،ص 424–423)

فجعل من صورته الأشياء المجردة كاللون واللمعان والطيب أشياء مادية مدركة بالحس لتكون أوضح وأظهر.

(3)

اتخذ الصنوبري من الألوان دوراً بلاغياً وجمالياً اتكأ عليه في إنتاج دلالته، ورسم صوره، وقد شكل اللون الأبيض جلّ صور الطبيعة المائية لديه، إما باستحضاره مباشرة أو الإحالة عليه من خلال متعددات لفظية أخرى، وشكل خطا رئيسا في تشكيل الصورة لديه، انصب في حقل الطبيعة مستحدثا دلالته الخاصة في كل موضع من مواضع تشكيل الصورة لتقدم عطاءها التعبيري " فالألوان تستخدم كي تقنع القارئ، وتنال إعجابه، وتشد انتباهه، وتصدم خياله بإبراز الشكل أكثر حدّة، وأكثر غرابة، وأكثر طرافة، وأكثر جمالا"(جيرو، 2008، ص17) والناظر في المدونة الشعرية لدى الصنوبري يرى أنه اتكأ على اللون الأبيض اتكاء مباشرا، فحضر في شعره حضورا فعليا تارة، وتقديريا تارة أخرى، تظهر في مدلولات غير لونية، ومن الطبيعي أن تتكثف دالة اللون الأبيض في ثلجياته يقول:

يومٌ من الأيام محمودُ الأثر لم أرَ يوما مثله كان أسَرّ
لمّا رأيت الجوّ من مثل الحبر ذا منظرٍ يملأ عَيْنَيْ مَنْ نظر
ألْحَمَهُ الثّلجُ وسدّاه المطر كما رأيتَ القطنَ مِنْ حول الدُّرَر
نقضاً كنقض الرّيح في اليوم الأغر قضيتُ فيه من نداماي الوطر(الصنوبري، 1970،ص 84)

فهو يبدأ النص بإنتاج دلالة الفرح والابتهاج بهذا المشهد الثلجي الذي يملأ عيني الناظر إليه إعجابا، فأبرز مظاهر هذه البهجة التي سرت إلى النفس وصف الثلج وهو يتساقط، ويكسو الأرض بالبياض رمز الخير والصفاء والفرح، فأحال إلى القطن تارة، والدر تارة أخرى، ليكوّنا معا دالة لونية تحيل إلى البياض مستخدما التشبيه بوصفه أداة بلاغية تقارب بين المشبه والمشبه به في اللون.

وتتكرر هذه الدلالة اللونية في مقطوعة شعرية أخرى من ثلجياته، مؤكدا وضوح اللون الأبيض فيها، وما يتركه من أثر في النفس:

تعالى اللهُ خالقُ كلِّ شيءٍ بقدرته وباري كلّ نفس
لقد أضحى جميعُ الأرضِ تجري كواكبُه بسعدٍ لا بنحسِ
ألم ترَ كيف قد لبست رُباها من الثلج المضاعف أيّ لبس
ثيابا لا تزال تذوب لينا إذا الأيدي عَرَضْنَ لها بلمس
كأن الغيم مما بثّ منه على أرجائها أندافُ برس
فحاذر أن يفوتك يومُ دَجْنٍ فيومُ الدّجْنِ يعدلُ يومَ عرس(الصنوبري، 1970، ص179)

تحركت الصياغة الشعرية في المقطوعة السابقة في رصد الدلالة نحو التفاؤل والسعادة بمشاهدة هطول الثلج، فشخص الصنوبري الربى وجعلها فتيات يرتدين الثياب البيض لينة الملمس كناية عن ذوبان الثلج فور لمسه، كما قدّم الدلالة اللونية من خلال تشبيه الثلج بندف القطن، وهو يتهاوى على الأرض ذلك أن هذا الدال/ القطن قادنا إلى منطقة المثير اللوني الذي يكشف عن البياض متوسلا بالتشبيه أيضا.

وفي موضع آخر شبه الثلج بريش النّعَام:

الثلجُ ريشُ نعامٍ ينثرُهُ لأنّ هذا الغمامَ قد قَرْنَص(الصنوبري، 1970،ص 230)

ويتمثل اللون الأبيض في الصور الضوئية التي شكلها الصنوبري أثناء وصفه للماء والأنهار والبرك، من النجوم والكواكب واللؤلؤ والصباح والفجر والفضة والنضار وغيرها من المواد التصويرية التي تحيل إلى البياض، ففي اللوحة الآتية يستحضر الصنوبري اللون الأبيض بكثافة بطريقة مباشرة، وأخرى غير مباشرة فيقول:

لا تأخذ العذل منك والملقُ ووجه دنياك أبيضَ يَقَقُ
ثلجٌ كما نّور الرياضُ له عساكرٌ تلتقي وتفترق
استوت الأرضُ والسماءُ به واشتبه الفجر فيه والغسق

وأورق الجوّ فهو في حُلَلٍ من ورقٍ غير أنها وَرِق
يومٌ كما تشتهيه مُصطَبح وفوق ما يشتهيه مُغتبقُ
نظلّ في ظلّه رحارحنا آلٌ مصوغٌ وراحنا شفق
أحرٌ يومٍ قصفا وأبرده نجمد فيه ونحن نحترق(الصنوبري، 1970،ص 419)

تعكس المقطوعة الشعرية بما تحويه رغبة الشاعر الجامحة في تكثيف اللون الأبيض في نسيج صوره الفنية، فقد رفد لوحته بهذا اللون الناصع من خلال ذكر اللون الأبيض مباشرة(أبيض يقق) ، وباستجلاب ما يدلّ عليه من ذكر اللؤلؤ والفضة ، فضلا عن انبثاق الأبيض المستمد من السماء والأرض، فالسماء متلبدة بالغيوم البيض، والأرض يكسوها الثلج. مما أدى إلى تساوي الليل والنهار، ولم يعد هنالك فارق بين الفجر والغسق، مما يتيح له ولندمائه شرب الخمر في الصباح والعشي، كما يلجأ الشاعر في نهاية المقطوعة إلى التشبيه لتشكيل صورته الفنية، مراعيا رصد أدق التفاصيل في الكشف عن جمال جزئيات الصورة، وإبراز خفاياها؛ فيجعل من كؤوس الخمر وأوانيها آل مصوغ دلالة على صفائها، أما الخمر فهي شفق منسكب فيها مما يوحي بالإشعاع والدفء في هذا اليوم البارد، عاقدا مفارقة واضحة بين يومه البارد، وعواطفه المتأججة.

ويصف ليلة طلع فيها القمر ولمع البرق تفوق النهار نورا وانبلاجا، مستخدما في ذلك أضواء كثيرة؛ ضوء الخمر المشع، وضوء الهلال، ولمعان البرق ليكشف اللون الأبيض الذي طغى على ضوء النهار:

يا ليلةً طَلَعَتْ بأيمن طالع تاهت على ضوء النهار الساطع
بمحاسنٍ مقرونة بمحاسن وبدائع موصولة ببدائع
ضوءُ العُقارِ وضوءُ وجهِك مازجا ضَوْءَ الهلال وضوء برقٍ لامع
فكأنما ألقى الدجى جلبابه وأراك جلباب النهار الناصع
(الصنوبري، 1970،ص 324)

وقد وصف الصنوبري نهر الفرات مستجلبا الفضة والذهب ليحيلا على نقاء مياهه وصفائها:

وأرى الفرات كأنه من فيض أدمعيَ الغزار
متلونا لونين ما بين اللّجين إلى النُّضَار
يهفو بأجنحةٍ كأنا من نداها في نِثَار(الصنوبري، 1970،ص57)

وقد غرست الصياغة الشعرية اللون الأخضر في سياق الجمال والنضارة والخصب والتفاؤل والحياة والانبعاث، تلك المدلولات التي تبدو من مواضعات هذا اللون في ثقافتنا، وقد كان وصف الرياض مرتعا واسعا للصنوبري لتوظيف اللون الأخضر، والحقل الأثير لإنتاج دلالته، ونلحظ أن الصنوبري استخدمه في موضعه الحقيقي؛ إذ توزعت دلالاته على الرياض، والري، وضفاف الأنهار مازجا ذلك مع حالته الشعورية.

كما أظهر الصنوبري أثر المطر– بوصفه المكون الأساس للطبيعة الخضراء – على الأرض والرياض التي أكثر من التغني بها وبجمالها، واحتسى أكؤس الخمر في أحضانها، فأكثر من وصف المطر الذي يديم خضرتها ونضارتها ليبقى مستمتعا بهذا المشهد الجمالي، ففي المقطوعة الآتية يصف أثر المطر على الأرض برياضها ورباها:

طَوَتْ رُباها غبارَها فصفا الـــ جوٌّ وقد كان وجهُهُ أغبر
غِيثتْ فسرّتْ وسُرّ ساكنُها واستبشرتْ بالغيوثِ واستبشر
مُسْتَخْلَفٌ منه في مجالسنا الـــ نّمام والمَرْزَجُوش مُسْتَوزَر
وهات تُفّاحنا الذي هو من عطر ذوي العطر كلّهم أعطر
مُلَمّعٌ فهو أبيضٌ أحمر كما تراه وأصفرٌ أخضر
فالحمد لله حمد مبتهج بما قضاه عليه أو قدّر
لئن مضى الصيفُ وهو يُشْكر فالشـّ تاء أيضا في فعله يُشكر (الصنوبري، 1970، ص 86)

فنلحظ أن الصياغة الشعرية هنا، قد غرست اللون الأخضر في سياق يرصد القيم

الجمالية التي أنتجتها الأمطار، مما أدى إلى تحقق الخضرة والجمال والنضارة، وقد ربطت البنية الشعرية هنا فعل المطر واخضرار الأرض وإحياءها بسياق العطاء والخير الذي عمّ الحيز المكاني الموصوف، من خلال رصد النباتات التي نمت وأينعت جاعلا من الماء خلفية لتكوينها ، ففعله يقود إلى إدراك الحياة والانبعاث والتجدد، وسلب المنظر الذي يسوؤنا رؤيته من اغبرار الجو في فصل الصيف وتعكر صفوه، لظهور اللون الأخضر من خلال الفعلين (غيثت وسرت) والألوان الأخرى(أحمر و أصفر) لتتضافر جميعها في تقديم المشهد الجمالي المعاكس للمشهد الذي انفتحت عليه الصياغة الشعرية، ولتؤكد انبعاث المكان وتجدده.

ويصف الشاعر في صياغة شعرية أخرى، الربى التي تحيط نهر قويق مجاورا بين وصف الماء والربى الخضر ليكوّنا ذاك المنظر الجمالي البديع، ويحيل الشاعر إلى اللون الأخضر من خلال دالتي (المرج والعمرا) فقادت لفظة المرج إلى الدخول في منطقة اللون الأخضر الغائب لفظا الحاضر معنى، وأذاب الشاعر الحدود بين حقلين متباينين الحقل (الإنساني والنباتي) فقرن المرج/ اللون الأخضر، بالعمر الذي يشبه اللون الأخضر دلالة على مرحلة الفتوة والشباب والعطاء المتجدد.

إلى أعلى قويقٍ حيــــ ث يلقى نَهْرُه نهرا
ربى أشبهن في منظــــ رهنّ المرجَ والعمرا (الصنوبري، 1970،ص 59)

وقد وصف الصنوبري بركة في قصيدة مدح فيها أبا العباس الرشيدي، ووصف قبّة له بناها من خشب الأبنوس:

ويلقاها من البستان وجهٌ يفلّ ببشره وحش العبوس
موازٍ بركةً خضراء أزرت بخضرة لونها لونَ السّدوس
موشاةً جوانبها بزهر أضرّ بقيمةِ الوشي النفيس
وأعلامٌ من الأشجار تُنسي خميسَ الرّوع أعلامَ الخميس
(الصنوبري، 1970،ص 186)

فنلحظ أن الصياغة الشعرية في هذه اللوحة قد أحالت إلى اللون الأخضر بكثافة؛ فقد بنيت القبة في حيز مكاني غني بمظاهر الطبيعة الجاذبة، فهي تطل على بستان بهي يزيل الهمّ والعبوس، وينشر البهجة والاستبشار، مبينا أثر اللون الأخضر، وفعله البصري في إدخال الفرح والسرور إلى قلب الناظر إليه، كما أن القبّة بموازاة بركة خضراء تضاهي بخضرتها لون الطيلسان، بل تبزه وتفوقه خضرة. ويستمر الشاعر في وصف هذه البركة ومتممات جمالها فهي موشاة بالأزهار الجميلة، وتحيطها الأشجار الملتفة مشبها إياها بالجيش الجرار. وقد استخدم الشاعر هذه الدالات (البستان، والبركة الخضراء، والسندس، والأشجار، والخميس) لتعميق انتشار اللون الأخضر في أرجاء الحيز المكاني، ليكون الجمال أبين، وتأثيره في النفس أعمق.

الخاتمة

وصفوة القول: إن شعر الطبيعة بشكل عام، والطبيعة المائية بشكل خاص عند الصنوبري ينضوي تحت لواء الذوق الفني العام لعصره، وهو ذوق لا يخرج عن التأثر بالشعراء السابقين الذين اعتنوا بالطبيعة ووصفها، وجاءت صور الطبيعة المائية في شعره تتسم بالواقعية؛ إذ حدد المكان والزمان، ونسج لوحاته من واقعه المعيش مبرزا جماليات المكان الذي كان يعيش في أحضانه، معتمدا على بث الحياة والحركة والحيوية في مفردات الصورة من خلال أدواته البلاغية التي اعتمد عليها في إخراج الصورة، وإنتاج الدلالات المختلفة من التفاؤل والانشراح والطرب والفرح والانتشاء والخير والعطاء وغيرها.

المراجع:

1. ابن عساكر، علي بن الحسين الشافعي، (1995)، تاريخ مدينة دمشق، تحقيق: محب الدين أبي سعيد ابن غرامة العمروي، دار الفكر، بيروت.

2. أبو زيد، علي إبراهيم،

. فنيات التصوير في شعر الصنوبري، دار المعارف، مصر.

. (1993) دجلة والسفينة في الشعر العباسي، دارالمعارف، مصر.

3. إسماعيل،أحمد(1996) مقومات الصورة في الشعر في مملكة غرناطة، القاهرة.

4. إسماعيل، عز الدين،(1976) الأدب وفنونه ، ط 6، دار الفكر العربي ،القاهرة.

5. بروكلمان، كارل(1961) تاريخ الأدب العربي، نقله إلى العربية:د.عبد الحليم النجار، دار المعارف، مصر.

6. البطل، علي، الصورة في الشعر العربي، ط2.

7. الجاحظ، عمرو بن بحر(1966) الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر.

8. الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، مكتبة القاهرة.

9. جيرو، بيير،(2008) الأسلوبية،ط2، ترجمة: الدكتور منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري.

10. حسب الله، بهاء(2006) شعر الطبيعة في الأدبين الفاطمي والأيوبي، ط 1: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.

11. درو، إليزبث(1961) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة: محمد إبراهيم الشوش، مكتبة منيمنة، بيروت.

12. الرباعي، عبد القادر(1980) الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ط 1 دار فارس، عمان.

13. س.د. لويس (1982) الصورة الشعرية، ترجمة: د. أحمد نصيف الجنابي وآخرون، دار الرشيد، بغداد.

14. صبح، علي، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العلمية، القاهرة.

15. الصقال، لطفي والخطيب، درية،(1970) تتمة ديوان الصنوبري، ط1، دار الكتاب العربي، حلب.

16. الصنوبري، أبو بكر(1970) الديوان، تحقيق: الدكتور إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت .

17. ضيف، شوقي (1996) العصر العباسي الثاني، ط10، دار المعارف، مصر.

18. الطباخ، محمد راغب،

. (1932)، الروضيات، حلب.

. (1925)، أعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء، ط1 ،المطبعة العلمية، حلب.

19. عباس، إحسان، فن الشعر،ط3، دار الثقافة، بيروت.

20. عبيد، محمد صابر، مرايا التخيل الشعري، جدارا للكتاب ،عمان، عالم الكتب الحديث،إربد.

21. عطية، عبد الرحمن، الصنوبري شاعر الطبيعة، الدار العربية للكتاب .

22. عودة، خليل(1978) الصورة الفنية في شعر ذي الرمة، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة القاهرة.

23. القط، عبد القادر(1978) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية ، بيروت.

24. القيرواني، عبد الله محمد بن شرف (2003)، أعلام الكلام، تقديم وتحقيق وتعليق: د محمد زينهم محمد عزب، دار الآفاق العربية، القاهرة.

25. الكتبي، محمد بن شاكر، فوات الوفيات، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت.

26. كشاجم، محمود بن الحسين(1997)الديوان،ط1، دراسة وشرح وتحقيق: الدكتور النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي،القاهرة.

27. متز، آدم (1967) الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري أو عصر النهضة في الإسلام، ط4، تعريب: محمد عبد الهادي أبو ريده، دار الكتاب العربي، بيروت.

28. نوفل، سيد (1987) شعر الطبيعة، في الأدب العربي،ط 2، دار المعارف، مصر.