استلهام التراث الأدبـــي في شعر الصنوبري

أ. ليلى مولود مبارك سويسي*
ب. قسم اللغة العربية، كلية التربية العجيلات، جامعة الزاوية، ليبيا
البريد الالكتروني: i.souysi@zu.edu.ly
تاريخ الارسال 2025/8/4م تاريخ القبول 2025/9/2م

The Inspiration of Literary Heritage in the Poetry of Al-Sanawbari

Leila Mouloud Mubarak Sweisi*
Department of Arabic Language, Faculty of Education, University of Zawia,
Abstract
The concept of drawing inspiration from heritage has gained wide attention in the modern era. Scholars of literature have directed their studies toward the past in all its dimensions, aiming to preserve, revive, and glorify cultural legacy. From this perspective, the topic *"The Inspiration of Literary Heritage in the Poetry of Al-Sanawbari"* was chosen.
The poetry of Al-Sanawbari clearly reflects his inspiration from literary heritage, employing poetic language that mirrors the past in his verses. The research is structured into an introduction and three main sections:

- The first section defines the study's key terms, including the concept of heritage in both linguistic and technical senses, followed by an introduction to the poet himself.
- The second section discusses the significance of drawing inspiration from heritage and the poet's relationship with literary heritage.
- The third section explores two aspects:
  1. The inspiration of literary figures.
  2. The inspiration of literary texts.

Finally, the study concludes with a summary, footnotes, sources, and references.
Keywords: Literary Heritage, Poetry of Al-Sanawbari.

الملخـــــــص

حَظِي مفهوم استلهام التراث بتوسع كبير في هذا العصر، وقد عُني أهل الأدب بتوجيه الدراسات الأدبية إلى الماضي في كل مناحيه، وللمحافظة على الإرث وإحيائه وتمجيده، ومن هنا كان اختيار موضوع: استلهام التراث الأدبي في شعر الصنوبري، حيث يظهر استلهام التراث الأدبي في شعر الصنوبري جليا، مستخدماً لغة شعرية

حقوق النشر © للمؤلف/للمؤلفين 2025. ينشر هذا البحث بموجب رخصة المشاع الإبداعي Creative Commons (CC BY-NC 4.0)

تعكس صورة الماضي في شعره، وقد تجلى البحث في المقدمة ثلاثة مباحث:
جاء في المبحث الأول: التعريف بمصطلحات الدراسة والتي تمثلت في تعريف التراث في اللغة والاصطلاح، ثم التعريف بالشاعر.
وجاء المبحث الثاني:
في أهمية استلهام التراث ثم علاقة الشاعر بالتراث الأدبي.
جاء المبحث الثالث:
1 ـ واستلهام الشخصيات الأدبية.
2 ـ استلهام النصوص الأدبية.
ثم الخاتمة وتبت الهوامش ونبت المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: التراث الأدبي ـ شعر الصنوبري.

المقدمة :

إن التراث العربي يُعدُّ مصدراً من مصادر الإلهام الشعري، إذ من خلاله استطاع الشاعر العربي تجسيد الرؤى الإبداعية من خلال استلهام التراث الأدبي بشخصياته، موظفاً الأنماط التراثية في شعره بأسقاطها على واقعه، ليعبر عما في نفسه من أفكار وأحاسيس، ويبوح بما في خوالجه، فإذا ما أحس الشاعر بظلم اجتماعي أو فساد سياسي أو تدهور اقتصادي، فإنه يلجأ إلى ماضي الأمة التليد وتراثها العريق، ومجدها العتيق، ليستلهم من هذا التراث ما يعبر عن حالة في صور شعرية ونماذج إبداعية جذابة.

أسباب اختيار الموضوع:

وقد كان لاختيار موضوع شعر الشاعر الصنوبري لقوة الاختزال الشعري للتراث، والذي يُظهر براعة وثقافة الشاعر الذي استطاع أن يستلهم العديد من النصوص الأدبية والشخصيات الأدبية، ويرجع هذا إلى اعتزاز الشاعر بهؤلاء الشخصيات وبأشعارهم.

كما يرجع تحديد موضوع الدراسة (استلهام التراث الأدبي في شعر الصنوبري) نظراً إلى المقام، فهذه الدراسة مقيدة بعدم الإطالة؛ ولهذا كان موضوع التراث الأدبي، والذي يعتبر أقل التراث الذي اختزله شعر الصنوبري، فهناك الإرث الديني الذي لا تنفك قصيدة من احتوائها عليه.

أهمية الدراسة :

تكمن هذه الدراسة في الكشف عن كيفية استلهام التراث الأدبي وأسقاطه على الشعر، حيث يُظهر ثقافة ويراعة الشاعر في تخليد التراث الأدبي العريق، أيضاً للمساهمة في إظهار الأعمال الإبداعية للشاعر الصنوبري.

وتهدف الدراسة عن الكشف عن جوانب استلهام التراث الأدبي من نصوص أدبية وشخصيات تراثية أدبية في الشعر الصنوبري.

منهجية الدراسة:

اقتضت الدراسة المنهج الوصفي التحليل حيث يتعين وصف أغلب النصوص التي اعتمدت على الاستلهام من التراث الأدبي الجاهلي أو الإسلامي، أو ما كان في حضرت الشاعر.

خطة الدراسة:

جاءت الدارسة في مقدمة، وثلاثة مباحث وخاتمة، وقائمة بالمصادر والمراجع.

يتناول المبحث الأول التعريف بمصطلحات الدراسة ثم التعريف بالشاعر.

وتناول المبحث الثاني: أهمية استلهام التراث وعلاقة الشاعر بالتراث.

وجاء المبحث الثالث في:

1ـــ استلهام الشاعر للشخصيات الأدبية.

2ـــ استلهام الشاعر للنصوص الأدبية.

ـــــــــ الخاتمة.

المبحث الأول- التعريف بمصطلحات الدراسة:

1 ـــ تعريف التراث في اللغة: جاء في معجم لسان العرب، لابن منظور: ورث، والمصدر: تراث، فيقال: ورث فلان فلانا، وورث المال والمجد عن فلان إذا صار مال فلان ومجده إليه [1]، الورث: صفة من صفات الله عز وجل؛ الذي يرثُ الخلائق ... يرثُ الأرض ومن عليها [2].

إذن التراث في اللغة ومن خلال ما ورد عن لسان العرب: التراث كل ما يتعلق بالمال، والورث هو كل ما تركه الميت لأهله من بعده. و جاء في القرآن الكريم: ((**وورث سليمان داوود**)) [3]، أي : ورث سليمان عن والده النبوءة والملك، وهذا هو مفاد المعنى اللغوي للفظة (التراث) في المعاجم انتقال الشيء من فلان إلى فلان سواء كان مالا أو مجداً.

ـــ **المعنى الاصطلاحي للتراث:** جاء في معنى مصطلح التراث: ((ما خلفه السلف من آثار علمية وفنية وأدبية، مما يعتبر نفيساً بالنسبة لتقاليد العصر الحاضر وروحه)) [4] ولا يبتعد التعريف الاصطلاحي عن اللغوي، فهما يتفقان أن التراث هو كل ما خلقه الأجداد وتركوه لأحفادهم من أثار علمية وفنية وأدبية، وهذا التراث يُعد مجداً ومعدناً نفيساً وجب المحافظة عليه كي يضمن البقاء على مدى العصور.

وهذا التراث هو نتاج الأجداد الذي يتمثل في خبراتهم وتجاربهم ومعارفهم، ينقلها الأول للأخر، والتراث مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالجانب الفكري في الحضارة العربية.

وقد ورد في الشعر العربي مفهوم التراث، إذ يقول الشاعر عمرو بن كلثوم: [5].

ورثنا المجد قد علمت معد نطاعن دونه حتى يبينا
ورثنا مجد علقة بن يوسف أباح لنا حصون المجد دِينا
ورثْتُ مهلهلاً والخير منه زهيراً نعم ذخر الذخرينا
وعتاباً وكلثوما جميعاً بهم ذانا تراث الأكرمينا

وورد عن ابن الرومي قوله: [6]

وما الحسب المورثُ لا در دره بمحتسب إلا بآخر مكتسب

وهذا المجد والحسب تفاخر به الشعراء في أشعارهم.

ثانياً: التعريف بالشاعر: الشاعر هو: أحمد بن محمد بن الحسن بن مراد، يُكنى أبوبكر، ينسب إلى قبيلة ضبَّة، وبلاد حلب، ولكن غُلب عليه لقب الصَنَوْبَرِي، وهي نسبة إلى شجرة الصنوبر ويقول بن عساكر: إن تسمية الصنوبري عن رواية لأبي العباس أنه سأل الصنوبري عن هذه التسمية فقال: كان جدي الحسن بن مرار صاحب بيت حكمة من بيوت حكم المأمون، فرت فجرت له بين يديه مناظرة، فاستحسن كلامه وحدة مزاجه، فقال له: إنك لصنوبري الشكل، يريُد يذلك الذكاء الحدة [7].

شعره وديوانه: قال عنه بن عساكر: شاعر محسن، أكثر شعره في وصف الرياحين والأنوار...، وإذا نظرت في شعره نلاحظ شغفه بالطبيعة، وله أيضاً في الغزال والخمر والمدح والغزال والهجاء، والفخر، وهو من الشعراء المشهورين [8]. وللشاعر ديوان واحد، عرف بديوان الصَنَوْبَرِي.

المبحث الثانـــــي ـ أهمية استلهام التراث الأدبي:

ذهب الشعراء العرب القدامى والمحدثين إلى استلهام التراث وتوظيفه، فالتراث مساحة واسعة تشمل مكونات كثيرة يستلهمها الشاعر في نصه لغاية في نفسه وليخلق من خلال هذا الاستلهام رؤية إبداعية، ((ووجوه التعامل مع التراث كثيرة منها: الاقتباس، والتضمين، والنص الأسطوري، والتناص، وتندمج مكونات التراث في النص الشعري؛ لتشكل نصاً جديداً يحملُ قيماً فكرية وجمالية، إذ يتضمن نصاً أدبياً ما، نصوصاً أو أفكاراً سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي، وتندغم فيه ليشكل نصاً جديداً واحداً متكاملاً)) [9]، وتعد قيمة استلهام التراث الأدبي في النصوص الشعرية في القيمة التي تولد بعد الاستلهام فهي تشمل ((كل ما تقع عليه عين المبدع أو الشاعر أو تصل مشاهداته وتجارية)) [10]، ويصبح النص المبتدع غنياً حافلاً بالدلالات والمعاني، لقد أدرك الشعراء المحدثون في العصر العباسي أهمية التراث، وإعادة تدويره، والقيمة من استلهامه، وخاصه في ظل الترجمة واختلاط الثقافة ((فالتراث منجم طاقات إيجابية لا ينفذ له عطاء)) [11]

وتكمن أهمية التراث وتوظيفه في النصوص الشاعر ((عراقة وأصالة ويمثل نوعاً من امتداد الماضي إلى الحاضر)) [12]. وبإعادة النظر في التراث وتوظيفه في النصوص الشعرية لدى الشعراء يمنح النص قيمة ذاتية وإنسانية، حين يصل الشاعر إلى تخليد مواطن التراث في تلك النصوص القديمة لربط الماضي بالحاضر.

وعندما يشكّل التراث جذور الشاعر المبدع فإن توظيفه للتراث يغدو غذاء روحه، ومصدر إلهامه، بحيث تكون غاية إبداع الشاعر في قيمة الاستلهام، وحسن اختيار للنصوص أو الشخصيات ((فالتراث هو جذور الفنان الممتدة في الأرض، والفنان يعرف تراثه يقف معلقاً بين السماء ة الأرض، التراث عنده هو ما يجد فيه غذاء روحه ونبع إلهامه، وما يتأثر به من نماذج فهو مطالب دائماً باختيار سلسة من نماذج الأدباء، والأجداد من أسرة الشعر)) [13].

إذن استلهام الشاعر من التراث لا يعني ضعفه وعجزه، ولا يعني أنه يقلدُ، بل يجب التعامل والتفاعل مع احياء المورث والاخذ من قيم التراث، فينبع شاعر مبدع مقتدر ((فالشاعر المقتدر وهو يستمد من التراث لا تغيب عنه شخصيته أبداً، بل هو دائم الحضور في إبداعه الشعري، وعمق إحساسه بشخصيته بِعَدِّها العنصر الجديد الفاعل)) [14].

إذن دور الشاعر استلهام التراث وتشكليه.

علاقة الشاعر الصنوبري بالتراث: يُعد الشاعر الصنوبري من العصر العباسي الذي اتسم بالرقي والتطور والتحضر والترجمة للعلوم كافة، وترف الحياة واختلاط والاجناس والأعراف من البشر واتساع رقعة الدولة؛ جعل هذا العصر متعطشاً لأرث الأجداد والقيم والعادات والتقاليد الخالدة التي كانت تتبع من أصالة العربي

والشاعر أحمد بن محمد بن الحسن بن مراد الصنوبري، انكب على استلهام التراث بأنواعه فلا نكاد نجد قصيدة للشاعر دون الرجوع إلى الأخذ من التراث أو ذكر شخصيات الماضي الأصيل.

ونجد هذا في شعره حيث استلهم من ثقافته ومعرفته سير السابقين من شخصيات تاريخية خالدة، مثل سير ملوك اليمن وحمير، وهذه الشخصيات تكون وسيلة تكتب سريعة، بحيث يعتمد الشاعر إلى المدح أو الفخر أو الرثاء، فمن شعره نراه يستدعي شخصية ذي رعين في مدح ابي فتح المظفر بن ذكاء في قوله:

لم يَغِبْ عَنْكَ ذُو رعين إذا أَنتَ تأملته وذ ونواسِ (15)

فالشاعر يوازي بين شخصية ممدوحة بملوك حمير، حيث نرى أن ملامح ذي رعين وذي نواس (16) تتراءى فيه بما عرف عنه القوة والبأس والشدة، وهذه يدلُ على علاقة الشاعر بالتراث حيث استلهم هذه الشخصية لكي يطرق رضى الممدوح أبو الفتح حتى تفتح له جزيل العطايا والهدايا.

كما نرى استلهام الشاعر لشخصية ذي يزن وابن مضاض, وهو يفتخر بالنسب الذي ينتمي إليه، كون هذا النسب زاد فخراً وشرفاً لوجود شخصيات حضيه بمكانة رفيعة في التاريخ وخُلود ذكرها فهو يسرد لنا علاقته بهذا النسب العريق وأعجابه بهذين الشخصيتين فيقول:

فَهُمُ الفخُر لابن ذي يزن إن كُنْتَ تبغي فخراً ولابن مُضاضِ (17)

وهذا الفخر يُظهر علو المكانة والقدر كي يحظى الشاعر بمزيد من المهابة والتقدير والاحترام بين الناس. ويقول:

فتاةٌ حُبُها للقلب سَلْمُ ولكن دونها حربُ البسوس (18)

فقد استلهم الشاعر شدة وشهرة حرب البسوس واسقطها على حبه للفتاة التي يرى في حُبها أمناً و سلاماً ولكن دونها حرباً مثل حرب البسوس.

إذن علاقة الشاعر الصنوبري بالتراث الأدبي تنبع من ثقافة الواسعة، وستعرض لبعض هذه الشخصيات الأدبية والمواقف والنصوص الأدبية في المبحث الآتي.

المبحث الثالث ـ استلهام الشاعر للشخصيات الأدبية:

تمثل هذا المبحث في الشخصيات الأدبية من زعماء وفرسان وصعاليك والحكماء وشعراء، فقد حرصت القبيلة منذ الجاهلية على التفاخر في النسب والتذكير بالزعامة والرياسة والعزة والكرامة، وهذا التاريخ المدون في الأرت العظيم الذي تركه الأقدمون ليستلهمه الحاضرين فيدكرون في مفاخرهم ومدائحهم هؤلاء الزعماء لإسقاطهم على قدر ممد وحينهم ليزيد من الهيبة والمكانة والعزة.

وقد أبدع مفتخراً شاعرنا في اختياره حينما استدعى هاشم بن عبد مناف في كرمه وهو ساقي الحجيج، يقول:

هَاشِمُنا سَنَّ قِرَى الزَّوارِ حتى قِرى الوحوش في القفارِ (19)

الشاعر ينسب إليه الزعيم هاشم بن عبد مناف يقوله: (هاشمنا) بوصفه زعيما للقريش وهو سيدها، مذكرا بزعامته التي تطلبت منه أن يكون مطعماً وساقي الحجيج، ومطعماً الوحوش أيضاً، وهذا دلالة على الزعامة المسودة بالكرم. كما نراه في موضع آخر يفتخر بزعماء عرب قائلاً:

وقيس عيلان شَغَتْ أواري بهرم مُعاند الإقتار
وما عدا ربيعة اختياري بل بكليب أكثر افتخاري (20)

وهذه القصيدة تكملة للبيت السابق وكلها في المفاخرة بقريش وبأمة وزعماء العرب، قيس عيلان، وربيعة وكليب كل هؤلاء كانوا زعماء استدعاهم الشاعر في شعره كي ينال كرم ممدوحه ويظل شأن القبيلة دائماً موضع هيبة وعزة ووقاراً.

كما يذكر الفرسان التي اشتهرت القبائل بهم مثل كليب وجساس بن مرة وعنترة بن شداد العبسي وغيرهم، وهؤلاء اشتهروا بالشجاعة التي فيها مكانة القبيلة ففيها الشرف وفيها السيادة، والقبيلة التي تشتهر بشجاعة فرسانها، تكون لها السيادة بين القبائل الأخرى، ((تقول العرب إن الشجاعة وقاية، والجبن مقتلة، واعتبر من ذلك أن من يقتل مدبراً أكثر من يقتل مقبلاً)) (21).

بالتالي فإن العربي كان شديد الحرص على ألا يتصف أو يورثه لأولاده، ومن خلال تتبع ديوان الشعر الصنوبري نجده قد تأثر بفرسان العرب، ومن ذلك استدعائه لشخصية كليب بن مرة التغلبي؛ حيث قال مفتخراً:[22]

بل كليب أكثر افتخاري قُبْتُنا مَحْمِيَّة الذِّمَار

فالشاعر يفتخر بأصوله العربية التي ينتمي إليها، وقد استدعى شهرة بأس كليب وشجاعته التي كانت سبباً في حماية قبيلته، كما استدعى الصنوبري شخصية عربية مشهورة بفتاك العرب وفارسها في الجاهلية وهو البراض، يقول مفتخراً:

مَنْ لهُ فَتْكَةٌ مضتْ مثلاً في ما مضى مِثل فَتْكَةِ البرّاَضِ

فقد عُرف البراض بفتكه وفروسيته وكان الصنوبري يعرض لهذا الفارس بأنه من يريد أن يظهر براعة البراض فينزل إلى ساحة الوغى، وقد ضرب به المثل حيث يقال: ((أفتك من البراض)) [23].

ومن الشعراء استدعى الصنوبري الشاعر عنترة بن شداد، حيث يقول هاجيا الكريزى: [24]

إن كُنْتَ ما إن سَمِعْتِ بي فاسْمَعْ شِعري مِن شعرِ عنتر أَشْجَعْ
يخافُ شعري مَنْ لا يخافُ كما يجزعُ منهُ مَنْ كان لا يَجْزَع

الشاعر يتباه أمام مهجوه بأنه خير من ينظم الشعر؛ بل إنه يفوق فارس الفرسان عنترة، أي: شعره كالفارس الذي تهابه الشعراء مثل فروسية عنترة الذي تهابه الرجال، لقد استلهم الشاعر صفة الشعر والفروسية عند عنترة وزين بها شعره، ويقول:

لم يرعَ مرعاها أبو تمام الطائي قط ولا رعاها أشجع. [25]

الشاعر يمدحُ أبا الحسن الهاشمي بقصيدة طويلة ويستدعي فيها أبا تمام الطائي، وهو الشاعر المعروف من الشعراء العباسيين، وهو كثيراً ما يستدعيه وأشجع هو أشجع السلمي وهو شاعر عباسي أيضاً، فالشاعران من أكبر الشعراء ولم يبلغا في شعرهما مستوى القصيدة التي مدح بها أبا الحسن الهاشمي، وهو يفخم قصيدته بطريقة

غير مباشرة عبر المقارنة بينه وبين هذين الشاعرين بأنهما لم يبلغا القيمة الفنية لهذه القصيدة.

كما حرص الصنوبري على استدعاء شخصيات الصعلكة، منهم شخصية السليك بن سلكة وهو معروف بالصعلكة قال عنه في قصيدة مدح بها زيادة بن الأغلب التميمي: (26)

وشاسعةِ الأقطارِ لو يتبرى لها سليك إذن أعيا سيلكها شيوعها

عُرف عن سليك بأنه أحد العدائين، يقطع المسافات البعيدة والطويلة، وكان زيادة الله من ولاة الأغالبة على أفريقيا، فستولى عليها منه داعي العبيدين، إلى المشرق، وهذا الاستدعاء اسقطه الشعر على الأماكن التي كانت تحت حكم زيادة الله واسعة ويمدحه بعطائه وسريع لبذل وقد شبهه بالخيل المضمرة السريعة التي لا يمكن لعدائي الصعاليك سليك أن يسيقها، إلا أن هذا الاستدعاء لا يظهر أتفاق بين الممدوح والمستدعي. الله من ولاة الأغالبة على أفريقيا، فستولى عليها منه داعي العبيدين، فهرب إلى المشرق، وهذا الاستدعاء أسقطه الشاعر على الأماكن التي كانت تحت حكم زيادة الله واسعة ويمدحه بعطائه وسريع البذل، وقد شبهه بالخيل المضمرة السريعة التي لا يمكن لعدائي الصعاليك سليك أن يسبقها، إلا أن هذا الاستدعاء لا يظهر أتفاق بين الممدوح والمستدعي. ونراه يمدح باستدعاء أحد الحكماء وهو قس بن ساعدة في قوله:

إليك يا عبد المليك انتمى سماحُ كعب وحِجَى قُسّ (27)
وطاولت سَجْبانا بيانا فطَلَتهُ ووازيت مُسّابل رجحتً على قس
وألهيت عن ذكرِ امرئ القيس كندةٌ كفى ذا فدع الحطيئة في عبس (28)

الشاعر يرى في ممدوحة صفات جليلة، حيث إنه يمتلك لساناً فصيحاً وعقلاً راجحاً، إذا ارتقى في مدحه حتى فاق بفصاحته، سحبان الوائلي وهو رجل معروف بفصاحته، وبحكمته فاق على قُس بن ساعدة، وهذا الاستدعاء يجلب القيمة التاريخية فيرتقي عند ممدوحة وينال أجدى العطاء.

كما استدعى امرأ القيس، وهو يمدح بأن ممدوحه ألتهت به عن ذكر امرأ القيس، بل كندة كاملة (دع عنك ذكره) ألتهت بذكرك، فقد بلغت مجداً ومكانة مثل هؤلاء

الشعراء، كما ذكر الحطيئة بأنه لا مقارنة مع الحطيئة وهو المعروف بهجائية فلا تتعب نفسك مع هؤلاء الشعراء. وقوله راثتاً:

لأحمد كان فيك أشد فجعا من الخنساء إذ فُجعت بصخر (29)

فقد استلهام حزن وفجاعة الخنساء وهي التي اشتهرت برثاء أخيها صخر لشدة حزن مرثية عليه، أي أنه فجيعته فاقت فجيعة الخنساء. وقال أيضاً:

إن أشرح الرمح قلتَ عمروٌ أو أصلت السيف قلت عنتر (30)\

والشاعر مادحاً يقول: إذا رأيتني ألوح بالرمح حسبتني عمرو بن معد كرب الزبيدي وهو أحد فرسان العرب المشهورين بالشجاعة والبطولة، وإذا رأيتني أستل السيف حسبتني عنترة، أي أن الشاعر يمدح ممدوحه بأن شجاعته تشبه شجاعة أعظم الفرسان في ساحات القتال، وفي قوله مبالغة في مدح الفارس الممدوح. ويقول: (31)

قرار كاسي أبو نواس للكأس في كفِّهِ قرارُ
نادمت منه نديم صدق شِمته السَّمت والوقار

الشاعر يستحضر جو أبي نواس وهو الشاعر المعروف بشعره في الخمر، ولكن قلب الصورة حيث جعلها في جو الوقار، فقد مزج بين مجلس الشراب والفضيلة وهي مفارقة فنية جميلة حيث يصور النديم لا كعابث بل كرجل رصين وقور والشاعر هنا يستلهم قول أبا النواس:

قرارتها كسرى وفي حِنياتها مها تُدربها بالقسيِّ الفوارس

وأبو نواس يرى أن كأس الخمر عمقها فخامة كأنها مقام كسرى ملك الفرس وفي أطرافها مها: وهي جمع مهاة وهي الضياء، جميلة العيون وهي رمز للجمال والنعومة فهو يربط بين العظمة الملوكية وبين الجمال الطبيعي، ويقول مستحضرا أبا تمام:

يا تمام الفخار يا ابن أبي ت مام المستتم منه الفخارُ (32)

والشاعر أرد مدح ممدوحه بأنه تمام الفخار؛ أي أنه تم فيك الفخر والمجد وأنت أصبحت مثالاً لأبي تمام الشاعر المعروف في الفخر. ونراه في جانب آخر يستلهم العلوم البلاغية والعلوم اللغوية مستدعياً الفراء وابن الأحمر قائلاً: (33)

إلى من تُهدي البلاغة والشعر وعلم الممدود والمقصور
أحمدِ الله يا عقيل فكم من ذي علوٍّ وهمةٍ في حُدُور

الشاعر يتساءل: لمن تهدي البلاغة؛ من هو أحق بذلك والشاعر هنا يهجو نديما كان ذا مكانة عالية إلاَّ أنه انحدر وتراجع بعد أن كان ذا مكانة عالية وهو عالم من علماء البلاغة واللغة. ويقول:

هل جائز أن يعشق القراء في حكم الهوى أو أن ينأك الأحمر (34)

استحضر الشاعر أعمدة النحو العربي من المدرسة البصرية أبوزيد الأحمر، ومن المدرسة الكوفية الفراء، وهذا الشعر يحمل التهكم والاستنكار وذلك هل يقع رجل العلم مثل الفراء في الهوى أو الفعل الفاحش، أو أن يقع في فعل مشين؛ أي هل يخضع هذين الرجلين من أهل العلم والأدب بأفعال مُسيئة للأدب فقط أسقط الشاعر ألفاظ ذات دلالات فاحشة للهجاء أو السخرية السياسية.

المبحث الثالث ـ استلهام الشاعر للنصوص الأدبية :

يأتي هذا المبحث في استلهام شعر الشعراء وكثير ما ورد هذا في شعر الصنوبري، استعان الصنوبري بتوظيف أشعار غيره، والتوظيف: ((نوع من أنواع التناص، إلا أن التناص يقتصر على النصوص، بينما يشمل التوظيف النصوص والشخصيات والأحداث وسائر القوالب الأدبية)) (35) ويختلف التوظيف التراثي الأدبي داخل القصيدة تبعاً للسياق والرؤيا العامة، وحسب المقام أيضاً، ويلجأ الشاعر إلى ما يخدم رؤيته وهدفه، ويكون ذلك وفق التضمين وهو: ((أن يضمن الشاعر شيئا من شعر غيره مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهوراً عند البلغاء)) (36) والتضمنين مصطلح نقدي، وفيه يضمن الشاعر قصيدته مجموعة من التعابير والألفاظ للشعراء القدامى توظيفاً يخدم المعنى الذي يعبر عنه، وتأتي أسباب توظيف التراث الأدبي، حسب الأغراض التي يترصدها الشاعر فتوظيف الشخصية الأدبية التراثية يعني "

باستخدامها تعبيراً لحمل يُعد من أبعاد الأديب، لتصبح وسيلة تعبيراً وإيحاءً في يد الشاعر يُعبر من خلالها عن رؤاه المعاصرة" [37].

ويتناول التضمين معنى علمياً، أو خبراً تاريخياً، أو مثلا أو إشارة، أو تلميحاً لقصة ما.

وهذا يُعد سبباً للاستلهام التراث في الشعر بشكل جلي، وفي هذا الإطار تصبح العلاقة بين الشاعر وشخصيات التراث أكثر ثراءً وعمقاً، فهي علاقة قائمة على تبادل العطاء يأخذ الشاعر من تراثه ويعطيه ويسترفده، وبهذا تغتني التجربة الشعرية والتراث كلاهما.

وقد عمد شاعرنا الصنوبري إلى التضمين وذلك زيادة لتأكيد المعنى الذي يرنو إليه الشاعر، فيقول:

مقابل بين السدى والندى مرشحُ للجاه والذكر [38]

الشاعر يمدح ويهني أبا عبد الله السكري بمولود بأن مولوده كريم النسب من كلاً الطرفين الأب والأم وضمن شعر بشعر الكميت بن زيد في قوله:

فأنت السدى فيما ينوبك والندى ... [39]. ويقول مضمناً معنى من معاني عنترة:

لا تسقني خمراً وهات اسقنا إن كنت ساقيا أخا الخمر [40]

وهذا يقابله قول عنترة:

لا تسقي ماء الحياة يذله بل فاسقيني بالعز كأس الحنظل [41]

1وهناك تضمين متقارب، فبيت الصنوبري يحوي نداءً روحياً رمزياً، فالخمر هنا مجازاً يرمز لنشوة الحب أو المعرفة الروحية التي يسعى إليها الصوفي، والمعنى الإجمالي دعوة إلى النشوة الكاملة سواء كانت مادية أو رمزية ويقارب بيت عنترة الذي يعبر عن عزة النفس والكبرياء والرفض التام للذل ولو على سبيل البقاء، أيضاً يحمل رمزية حياة العبودية التي يعيشها فهو يطمح أن يعيش عزيزاً حراً.

ويقول الصنوبري:

إذا الليلُ رادني رداء ظلامه توهتُ أن الليل ليلٌ بلا فجر [42]

فالشاعر هنا يستعير فكرة الليل والظلام، وهي فكرة قديمة ومتكررة من شعراء الجاهلية، وامرؤ القيس كان من أشهر من صورا الليل والظلام يشكل قوي، والصنوبري لم يشبه، بل جعل الليل كثيفاً وكئيباً والشعور بالوحدة وانتظار الفجر وموضوع الليل آخذه الصنوبري كرمز ولكنه كان متأثراً بثقافة امرئ القيس الذي يقول واصفاً الليل: (43)

وليلُ كموج البحر أرخى سدوله عليَّ بأنواع الهموم ليبتلي
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي بصبح وما الأصباح فيك بأمثل

ويقول الصنوبري: (44)

هاجت هواك منازل وديار درست معالمهن فهي قفار

فقد أخذ المعنى من الشاعر محمد البخاري يمدح عمه الشيخ عبد الله بن فودى، ويقول: (45)

أصحوت أم هاجت هواك منازل عفي معارفها البلي وهو أطل

ونجد نفس الألفاظ ضمنها من الشاعر مروان بن أبي حفصة، يقول: (46)

هاجت هواك بواكر الاضعان يوم اللَّوى فظلت ذا أَحْزَانِ

كل هذه الأبيات تتناول موضوع الهجوع والهواجس في الحب، فالصنوبري يعبر عن الأطلال والأماكن التي درس معالمها فوجدها خاوية بسبب الشوق أو الفقد، والصنوبري وظف المعنى الذي سبق إليه طرقه كونه من الشعراء الجاهليين، ولكن الصنوبري وسع المعنى حيث ركزه عن الفراغ والوحدة، وقول محمد البخاري:
أخذ منه أن الوقوف على الأطلال غير نافع وأن بقاءه لا طائل منه، وقول مروان بن أبي حفصة: أخذ منه الألم والحزن، الذي لا يفارق الصنوبري، ولكن الصنوبري لم يذكر التوقيت ولكنه ركز على المنازل والديار، ويمكن القول إن الصنوبري، وظف التعبير الأساسي " هاجت هواك منازل" الذي استخدمه الشاعر، لكنه أعاد تأويله بطريقة جديدة ووسع دلالاته ليشمل الأحساس بالفراغ والوحدة.

ويستلهم معنى آخر قائلاً: [47]

يُشهر من مقلته سيف أمغى من السيف حيث يشهر

من بيت للشاعر مغمور:

ألم تر أن السيف ينقص قدرهُ إذا قيل إن السيف أمضى من العصا [48]

من الجميل أن نرى أن الشاعر الصنوبري يُعيد استخدام التركيب الذي انتقده ولكنه استعمله للمدح، فمعني بيت الصنوبري: إن عين الحبيب حين تشهر أي أن نظرة العين قاتلة توازي السيف بل تفوقه مضاء وهذا مدح، أمَّا معنى بيت الشاعر الآخر فهو مبالغة لا تليق من وجهة نظره؛ إذ يرى أن تشبيه السيف بالعصا تهين السيف، وهذا البيت مشهور في نقده للمبالغات أو المقارنات الضعيفة، ولكن بدلاً من رفض المقارنة كما فعل؛ وظفها في سياق غزلي مبالغ فيه، بل وينتصر فيه الجمال أمام السلاح.
من بيت للشاعر مغمور:

ألم تر أن السيف ينقص قدرهُ إذا قيل إن السيف أمضى من العصا [49]

من الجميل أن نرى أن الشاعر الصنوبري يُعيد استخدام التركيب الذي انتقده ولكنه استعمله للمدح، فمعنى بيت الصنوبري: إن عين الحبيب حين تشهر أي أن نظرة العين قاتلة توازي السيف بل تفوقه مضاء وهذا مدح، أمَّا معنى بيت الشاعر الآخر فهو مبالغة لا تليق من وجهه نظره؛ إذ يرى أن تشبيه السيف بالعصا تهين السيف، وهذا البيت مشهور في نقده للمبالغات أو المقارنات الضعيفة، ولكن بدلاً من رفض المقارنة كما فعل وظفها في سياق غزلي مبالغ فيه، بل وينتصر فيه الجمال أمام السلاح. كما نراه يستلم المعاني ويضمنها أشعاره مع لنابغة الذبياني، فانظر إليه يقول: [50]

متى عُدّ الكواكب من مُعدٍّ فأنكم شموس لا يدورُ

وهذا البيت في مدح سيف الدولة، يتضمن معنى بيت النابغة الذبياني الذي قاله في مدح النعمان بن المنذر: [51]

فإنك شمسُ والملوك كواكب إذا طلعت لم يبد منهن كوكب

المعنى وصف بل وصف مبالغ فيه عند الصنوبري حيث كلم ممدوحه بصيغة الجمع، أمَّا النابغة فقد وصف بأن النعمان شمس وجعل بقية الملوك كواكب ولا يظهر نورها عند ظهوره.

لقد برع الصنوبري في تضمينه المعنى من النابغة إلاّ أنه جدده وطوره، حيث جعل التشبيه أقوى، ليسوا مجرد كواكبا بل شموساً لا يمكن أن تعد ضمن الكواكب أصلا وهذا في ذاته تعظيم أشد وأبلغ. ويقول الصنوبري: (52)

يُمرُ كمرِّ الريح في كل صحصح بعيد مرام الورد شُهب دائقه
وتبقى الحصى أخفافه فكأنها دنانير ضراب نفتها مطارقه

الصنوبري هنا يستعرض قدرته على رسم الكلمات، فيصور مشهداً حيا لحركة قوية سريعة عبر أرض قاحلة لفرس لا يهاب البعد ولا المشقة، وهذا المعنى استلهمه من بيت علقمة الفحل وهو يصف فرسه قائلاً: (53)

فأدركه حتى ثنى من عنانة يمر كغيث رائحُ متحلب

هناك تشابه كبير في البناء التركيبي (يمر ك) في كلا البيتين، الصنوبري شبه المرور بالريح، وعلقمة شبه المرور بالمطر السريع وكلاهما عناصر طبيعية إذن الصنوبري استلهم الصورة المركبة وأعاد انتاجها بطريقة مزج فيها عناصر أكثر زخرفاً وأسلوباً عباسيا. وفي البيت الثاني استلهمه من البيت الشعري: (54)

تنفي يداها الحصى في كل هاجرة نفسي الدنانير تنقاد الصيرافي

فالشاعر اقتبس اقتباساً مباشراً في المعنى والصورة البلاغية، فكلا البيتين يصوران حركة سريعة وعنيفة في الأرض تؤدي إلى تناثر الحصى، ثم يشبه الشاعر هذا التناثر بتناثر الدنانير حين تضرب أو حين توزن فالصنوبري لم يسرق المعنى بل استلهمه فهو الأفضل فقد زينة فهو أكثر ألفاظا وتعقداً.

ومن أروع ما نظم شاعرنا حيث استلهم معنى استبدال الخمر بوصف الأطلال في مقدمة القصائد حيث قال: (55)

لا تبك ربعا عفا ولا طللا ولا تصف ناقة ولا جملا
وعاطني قهوة إذا مُزجت أرتك منها في كأسها شغلا

من أبي نواس، حيث قال: (56)

دع الأطلال تسفيها الجبوب وتبلي عهد حدبها الخطوب

فالشاعر الصنوبري يُعبر عن رفضه للمقدمة الطليلة ويدعو إلى اللذة والشراب. وكذلك الشاعر أبو نواس هو أول من قاد هذا التيار الشعري بوعي وثورة ضد التقاليد. فقد استلهم الصنوبري المعنى من أبي نواس متأثرا به في الفكرة والمواقف الشعرية.
وأخيراً نصل إلى خاتمة القول بأن الشاعر الصنوبري لم يكن شاعراً مقلداً ولا ناقلاً حرفياً، بل كان ذا وعياً تراثيا عميقا، يستحضر صور القدماء ومعانيهم، ثم يصبغها بصبغته الفنية الخاصة ويعيد تشكيلها بما يتلاءم مع ذوق عصره وروح بيئته الحضارية.

الخاتمة:

1 ـ يؤكد الشاعر العربي على امتداد عصوره، هو سلسلة متصلة الحلقات تعيش فيها المعاني بين الأجيال، تتطور فيها الصور من جيل لأخر دون فقد جوهرها.
2 ـالشاعر الصنوبري، لم يكن شاعراً مقلداً، بل كان مطوراً وموظفاً واعياً للتراث، يختار ما يلاءم فكرته ويجعل من القديم منصة ينطلق منها إلى التجديد.
3 ـ يتضح من خلال الطرح الذي تم تقديمه من خلال هذه الدراسة أن الشاعر الصنوبري كان شاعراً ذا حس تراثيي نافذ، وله اطلاع واسعاً على أشعار من سبقوه، ليس بوصفه ناقلاً أو مقلداً بل بوصفه مبدعاً وظف التراث توظيفاً فنياً واعياً.
4 ـ تأثر بصور ومعاني استقاها من شعراء جاهليين وإسلاميين وعباسيين، غير أنه لم يكررها تكراراً آلياً بل أعاده تشكيلها بروح حضارية عباسية تتسم بالفخامة والتهذيب.
5 ـ وفي ضوء ذلك، يمكن القول إن شعر الصنوبري يمثل نموذجاً حيوياً للتفاعل الإبداعي مع التراث، حيث التقاليد لا تلغى بل تُستثمر والمعاني لا تستنسخ بل تُبتكر من جديد.

الهوامـــــــش :

2 ـ أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية، كامل بلحاج، اتحاد الكتاب العرب ـــ دمشق ـــ سوريا، 2009م.
3 ــ أثر الشعر العربي القديم على مدرسة الأحياء والتراث في مصر، إبراهيم السعافي
. ــ ينظر: لسان العرب، لابن منظور، دار الحديث القاهرة،2002م، ج9، ص2
ـــ ينظر: المرجع السابق، ج9،ص269. 2
من سورة النمل، الآية16. ــ 3
4 ـــ ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب، تأليف مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1989م، ص93.
5ـ ينظر: شرح المعلقات السبعة، للزوزني، تح: لجنة التحقيق في الدار العالمية، بيروت، لبنان، 1993،ص122.
6 ـــ ينظر: ديوان ابن الرومي، شرح وتحقيق عبد الأمير مهنا، دار الهلال، بيروت،1991م، ج1،ص140.
-7ــ ينظر: ديوان الصنوبري تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط2، 1996، نسخة إلكترونية، ص5.
-8 ــ ينظر: المرجع السابق، ص6.
9 ـــينظر: أثر الشعر العربي القديم على مدرسة الاحياء و التراث في مصر، إبراهيم السعافين، ط4، بيروت، دار الاندلس، 1981،ص213.
10ـــ ينظر: التناص والتلقي، الشعر العباسي أنموذجاً، ماجدة جعافرة، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، الازون، 2003، ص13.
11ـــ ينظر: الشاعر العربي المعاصر و مثاقفة التراث، بوعماره بوعيشة، مجلة كلية اللغات و الآداب، بسكرة، العدد2011، 8 ،ص15.
12ـــ ينظر: أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية، كاملي بلحاج، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ـ سووريا،2004،ص.17
13 ـ ينظر: الأعمال الكاملة (أقول لكم عن الشعر)، لصلاح عبد الصبور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1992، ص150. ـــــ
14 ـ ينظر: توظيف الموروث الديني في الشعر، حيدر محمود، إبراهيم الكوفي، دراسات العلوم الإنسانية و الاجتماعية، العدد الأول، مجلد28، 2001،ص207.
15 ـــ ينظر: الديوان، ص .142.
16 ــ ينظر: الأعلام للزركلي، ذو نواس الحُمِيري في اليمن، وهو صاحب الأخدود المذكور في القرآن الكريم، ج3، ص8.
17 ـ ينظر: الديوان، ص216
18 ـــ ينظر: المرجع السابق، ص 165.
19ـــ ينظر: الديوان، ص 34.
20 ـ ينظر: المرجع السابق، ص 36.
21 ــ ينظر: العقد الفريد، ابن عبد ربه، دار الكتاب العربي، بيروت، 1982، ج1، ص 100.
22 ـ ينظر: الديوان، ص36.
23 ـ ينظر: مجمع الأمثال، لأبي الفضل الميداني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجبل، بيروت، 1982 ج2، ص385 ,

24 ـ ينظر: الديوان، ص 292.
25 ـ ينظر: المرجع السابق، ص 278.
26 ـ ينظر: المرجع السابق، ص169.
27 ـ ينظر: الديوان، ص158.
28 ـ ينظر: المرجع السابق، ص 157.
29 ـ ينظر: المرجع السابق، ص66.
30 ـــ ينظر: الديوان، 62.
31ـــ ينظر: ديوان أبو نواس، ص37.
32ـــ ينظر: الديوان، 83.
33 ـ ينظر: الديوان، ص 83.
34 ـ ينظر: المرجع السابق، ص114.
35 ـــ ينظر: البحث عن لؤلؤة المستحيل، سيد البحراوي، دار الفكر الجديد بيروت، ص 140.
36ـــ ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة، لابن قزوين، قام بشرحه: علـى بـو ملحـم، ط2، دار مكتبـة الهلال، بيروت، 1991، ص 344.
37 ـــ ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية، على عشري زائد، دار الفكر العربـي، القـاهرة،2006، ص13.
38 ـــــ ينظر: الديوان، ص16.
39 ـــ ينظر: هامش الديوان، ص 16.
40 ـــ ينظر: الديوان، ص40
41 ـ ينظر: الديوان عنترة، المكتبة الشاملة، 2021 نسخة الكترونية، ص 48.
42 ـ ينظر: الديوان، ص47.
43ـ ينظر: ديوان امرئ القيس، تقديم، أسماعيل العقباوي، ط1، الدراسة القاهرة، 2007، ص83.
44 ـ ينظر: الديوان، ص50.
45 ـ ينظر: حركو اللغة العربية ودابها، شيخو، ص18
46 ـ ينظر: الديوان، ابن أبي حفصة، تحيق حسين عطوان، ط3، دار المعارف، ص68.
47 ـ ينظر: الديوان، ص62.
48 ـ لم أجد البيت في دوان المتنبي، ولكنه بيت مشهور منشور في الكتب القديمة، مثـل كنـاب يتيمـة الدهر، حيث ينس في قال القائل، قيل إنه للشاعر محمد جواد بن عبد الرضا، ص62
49 ـ لم أجد البيت في ديوان المتنبي، ولكنه بيـت مشـهور متـوارث فـي الكتـب القديمـة، مثـل كتـاب يتيمة الدهر، حيث ينسب إلى قال القائل، قيل إنه للشاعر محمد جواد بن عبد الرضا، ص62
50 ـ ينظر: الديوان، ص70.
51 ـ ينظر: ديوان النابغة الذبياني، تحيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط2، دار المعارف، ص74.
52ـــ ينظر: الديوان، ص342.
53ـ ينظر: الديوان علقمة الفحل، شرح سعيد مكارم، ط1، دار بيروت، 1996م، ص6.
54 ـــ من شعر الفرزدق، ينظـر كتـاب التشـبيهات، أبـو أسـحاق لابـن أبـي عـون، المكتبـة الشـاملة، باب11، ص15.
55ـــ ينظر: الديوان، ص435
56 ـ ينظر: ديـوان أبـي نـواس، تحيـق، أحمـد عبـد المجيـد الغزالـي، دار الكتـاب العربـي بيـروت، ص263.