أثر الطبيعة في شعر الصنوبري

د/ نورة صالح الشملان

الصنوبري[١] هو أحد شعراء سيف الدولة، وقد عاصر مجموعة كبيرة من الشعراء البارزين وعلى رأسهم أبو فراس الحمداني وأبو العباس النامي وابن نباتة السعدي وأبو الفتح كشاجم والخالديان والسري الرفاء وأبو الفرج الببغاء والوأواء الدمشقي وغيرهم.

وقد أشار الثعالبي إلى كثرة الشعراء والأدباء عند سيف الدولة فقال: «لم يجتمع قط بباب أحد من الملوك بعد الخلفاء ما اجتمع ببابه من شيوخ الشعر»[٢].

وقد توفي الصنوبري قبل أن يرى المتنبي في بلاط سيف الدولة؛ لأن المتنبي اتصل بسيف الدولة سنة ٣٣٧هـ والصنوبري توفي سنة ٣٣٤هـ[٣].

وفي ظني أن الصنوبري لو عاش وقدّر له أن يستمع إلى المتنبي لتأثر اتجاه شعره ولاستفاد من جو المنافسة والتحدي الذي تحدث عنه الإخباريون[٤].

ولا بد أن نذكر أن الشعر عند سيف الدولة كان يغذيه رافدان، حروب سيف الدولة وانتصاراته وأمجاده، وطبيعة حلب الجميلة المترفة. وإذا كان المتنبي وأبو فراس قد تكفلا بالجانب الجاد من حياة حلب، فإن الصنوبري قد تكفل بتصوير الجانب الآخر.

والصنوبري من الشعراء القلائل الذين غنوا لأنفسهم أكثر من غنائهم لغيرهم[٥]، وهو من الشعراء القلائل الذين عاشوا عصرهم، وصوروا مشاهداتهم

بأسلوب عذب البيان. لقد جعل شعره صدىً لأحاسيسه المتباينة، وعبر عن حزنه وبهجته وغضبه وطربه، ووصف حياته الحضرية المعبقة بأنسام الريحان والنرجس والآس والسوسن، ولم يعمد إلى التقليد، ولهذا لم نجد في شعره وصفاً لنباتات البادية ولم يتحدث عن الناقة والرحلة والأطلال كما فعل بعض معاصريه(٦).

لقد كان شاعرنا خير مجيب لنداء أبي نواس الذي يقول :

ابخل على الـــــدار بتكليم فما لـــــديها رجع تسليم
وعجْ إلى النـــرجسِ عن عـــوسج والآس عن شيحٍ وقيصـــوم(٧)

إن الصنوبري يربطك بواقعه، ولا يرجع بك إلى الماضي، فهو يصحبك إلى مدينة حلب ويريك طبيعتها الخلابة ورياضها الملونة بالأزهار والورود، وجبالها المكسوة بالثلج، وأنهارها وما يحف بها من المعاهد والجنات. وإذا كانت الطبيعة قد عظمت في نفس الصنوبري واشتد إحساسه بها، فإن ذلك الإحساس قد أثر في تناوله للأغراض الأخرى التي احتواها ديوانه.

لقد عنيت الدراسات التي تناولت الصنوبري بوصفه للطبيعة وبخاصة الأزهار والثلوج(٨)، أما هذه الدراسة فإنها لن تتناول إبداعات الصنوبري في وصف مظاهر الطبيعة وإنما سيكون هدفها استجلاء أثر حبه للطبيعة على تناوله لبعض الأغراض الأخرى مثل الغزل والرثاء والفخر والمدح.

(١) الغـــزل :

والغزل أكثر الأغراض قرباً من الطبيعة لأنها مصدر من مصادر الآلام عند الشعراء، ومن نافلة القول أن نذكر أن النرجس والأقاح والزهر والورد والعناب والبان كلها مصادر مهمة يستقي منها الشعراء صور محبوباتهم، فالطبيعة في الغزل لها أصولها عند الشعراء، ولها خصوصيتها عند الصنوبري، وتظهر هذه الخصوصية من خلال تلك المزاوجة البارعة بين جمال المرأة وجمال الطبيعة:

يـــا غصنـــا وجنتـــه زهـــرة وشعـــــره المسبل أوراقـــــه
يثمـــر رمـــانـــاً على صـــدره تجنيـــه بـــالألحاظ عشـــاقـــه(٩)

إن الأبيات السابقة تؤكد اندماج الشاعر في الطبيعة، وينظر إلى النرجس والأقاح بعيون العاشق الهيمان:

كم ثنايا وكم عيون مراضٍ ... من أقاح ونرجس في الرياض
كم خدودٍ مصونةٍ من شقيقٍ ... لم تُبذَّل للثَّمِ أو للعضاض
ذا بهار في صُفرة العاشقِ الميـ ... ـتِ بداءِ الصدود والإعراض(١٠)

لقد اشتد إحساس الصنوبري بالطبيعة، فاستعار لها أحاسيس المرأة وصفاتها، فإذا أمام عذارى مصونات، وعيون مريضة، وخدود مصفرة من العشق.

ويتغزل بالنرجس فيخيل لمن يستمع إليه أنه يتحدث عن عيون معشوقة تيمت فؤاده، يقول:

أرأيتَ أحسنَ من عيون النرجسِ ... أم من تلاحظهنَّ وسطَ المجلسِ
درٌّ تشقّقَ عن يواقيت على ... قُضُبِ الزمرُّدِ فوق بُسْطِ السُّنْدُسِ
أجفان كافور حُبينَ بأعينٍ ... من زعفرانٍ ناعماتِ الملمس
وكأنها أقمار ليل أحدقت ... بشموس دجن فوق غصن أملس
وحكى تداني بعضِها من بعضِها ... يوماً تداني مؤنسٍ من مؤنس(١١)

إن الطبيعة تثير عند شاعرنا معاني الهوى، وتستحضر في ذهنه مجالس الأحبة، فتداني النرجس كتداني العشاق، فالطبيعة والأحبة في اجتماع دائم، والاثنان يأسران قلب الشاعر، ويملكان عليه حسه، فالمرأة لم تغب عن باله قط، وهو يتجول بين أزهار النرجس والكافور، وبهذا أكسب موصوفاته الأحاسيس الوجدانية؛ وأخرجها من عالم النبات إلى عالم الإنسان.

ولا بد أن نؤكد أننا لا نستطيع أن ننسب إلى الصنوبري الابتكار في هذا المسلك، وإن كنا نقر له بالتفوق والإجادة، ألا ترى أنه قد استوحى بيته السابق من قول سعيد ابن حميد:

وترى الغصون إذا الرياح تنفست ... ملتفة كتعانق الأحباب(١٢)

ونلحظ في الأبيات السابقة تدفق شاعرية الصنوبري ورسمه المحكم لتلك المناظر المتتابعة المتزاحمة للروض، وصوره لا تكشف تعلقه بالروض في الشكل والألوان فقط، بل تتجاوز ذلك إلى إلباسه حلة المرأة في الأحاسيس والمشاعر.

وعهدنا بشعراء الغزل البحث في ثنايا الطبيعة عن صورة للمحبوبة؛ أما الصنوبري فالطبيعة هي مادة الغزل، والمرأة تأتي بعد ذلك. ومن هنا فهو حين يتغزل بالطبيعة يبحث عن الخدود الموردة، والعيون العاشقة يقول:

وردٌ بدا يحكي الخدودَ ونرجسٌ يحكي العيونَ إذا رأت أحبَابهَا(١٣)

والروض يسرق الصنوبري من محبوبته، إنه يبدأ قصيدته بنداء ريم لتشاركه الاستمتاع بالروض، ولكنه بعد هذا النداء يضرب عن صاحبته صفحاً غارقاً في أحضان الطبيعة فهو يقول:

يا ريمُ قومي الآن ويحكِ فانظري ما للربى قد أظهرت إعجابهَا(١٤)

لقد ترك ريما وجعل قصيدته خالصة للحديث عن الزهر والنهر ،أي أن الغزل كان منطلقاً لتدفق شعر الطبيعة فهو وسيلة لا غاية.

ويمتزج الغزل بوصف الطبيعة امتزاجاً يجعل من العسير الفصل بينهما، فالمرأة والروض متباينان عند الصنوبري. يقول واصفاً الروض موفراً له كل أدوات الغزل في اللفظ والمعنى:

وجوه شقائق تبدو وتَخْفى على قُضُبٍ تميدُ بهنَّ ضَعْفا
تراها كالعذارى مُسبلات عليها من جميم النبت سجفا
تنازعت الخدودُ الحمرُ حُسنا فما إن أخطأت منهنَّ حرفا
إذا ما جمشتها الريح أدمتْ لتقبيل الخدود حيىً وظرفا
يُجَنُّ بهنَّ زهر الروض عُجبا إذا ما زهرهُنَّ بهنَّ حَفَّا
فما تالو أقاحيهن ضِحْكا وليس يغضُّ نرجسهنَّ طَرْفا
وما ينفك سوسنَهنَّ يُصغي بآذان جفَّت قرطا وشِنْفا
أبيت فما أكفُّ عن التصابي بهنَّ وكيف يَحسُنُ أن أكفَّا(١٥)

والأبيات تمثل الامتزاج بالطبيعة، والشغف بالجمال وهو يتفاعل مع الطبيعة وعناصرها وصورها تفاعلا وجدانيا وثيقا تجعله لا يفرق حين ينظر إليها بين حالاته وحالاتها، فهو عاشق والطبيعة هي المعشوقة.

ويختلط حبه للمرأة بحبه للربيع؛ يعبر عن ذلك بالقول:

أُحبُّ لحبِّيه الربيعَ لأنه بِخدَّيه يبدو وَردُهُ وشقائقُه(١٦)

إن أخبار الصنوبري القليلة التي بين أيدينا لا تساعدنا على وضع تصور معين لعلاقة الصنوبري بالمرأة الحبيبة، فديوانه يخلو من ذكر النساء، وغزله عام لا يحدد خصوصية معينة لعلاقة بعينها.

يبدو لي أن الصنوبري قد عوض عن إفلاسه في ساحة النساء بالارتماء في أحضان الطبيعة، وتمثل المرأة من خلالها. فالمرأة لم تكن بعيدة عنه وهو يصف الروض، ومثله في ذلك مثل أبي نواس حين أنَّث الخمرة تعويضاً عن حرمانه في عالم المرأة الحقيقي، فالمرأة هي شيء بعيد المنال، ومن هنا فقد كثر حديثه عنها من خلال الطبيعة التي توافرت له في حلب والموصل.

إن تلك الطبيعة كانت منبعاً ثراً وملهما للصنوبري وغيره من شعراء تلك المناطق مثل كشاجم، والسري الرفاء، اللذين تأثرا بالصنوبري واتبعاه في فنه.

إن الصنوبري عني بوصف الطبيعة المحسوسة ،ولم يكن يرى بعيون غيره فتأملها وجلى محاسنها في صور حسية حيناً، ومعنوية حيناً آخر.

وفي مجال رسم النموذج لجمال المرأة، اختط الصنوبري لنفسه طريقاً جديداً، فلم يرتد ببصره إلى من سبقه من الشعراء، بل حاول أن يستلهم بيئته المتحضرة في أوصافه، واستهجن بعض الصور التي صور بها القدماء المرأة مثل تشبيهها بالشمس، فقال مفضلا حبيبته عليها:

إنْ كنتِ للعين قُرَّة فأنت للشمس ضَرَّه
بل ليس للشمسِ من ذا الـ ـجمال مثقالُ ذَرَّه
هاتي: أللشمس ممـ ـا نعدُّهُ لك قَطْرة
عَينٌ وصُدغٌ وخالٌ وحاجبان وطُرَّه

ومحجـــــرٌ ذو بيـــــاضٍ ووجنـــــــــةٌ ذاتُ حُمْره
تُخَالُ تفـــــاحـــــــةً أو وردةً أو مَجْمَـــــــــرَه
هـــــــذا وأنـفٌ دقيـقٌ كـأنّـــــه قشـــــرُ دُرَّه(١٧)

وإذا وقف الصنوبري على أطلال المحبوبة فهو لا يقتفي آثار القدماء في الحديث عن المنازل الخاوية البالية، يبكي ويستبكي، بل يقف عليها وقفة أخرى مختلفة عن وقفة القدماء ومن سار في دربهم من شعراء عصره، فهو يحول تلك الديار إلى مرابع سعادة وبهجة، ويكسبها الخضرة والأنس.

يقول عن تلك الديار:

غنَّى الحمامُ تطـــرُّبـــاً فكأنّما دارتْ عليهنَّ الغـــداةَ عُقـــارُ
وأُعيرَ وَجْـــهُ الأرضِ من أنـــوارهـــا مـــا لم يكن مـن قبلِ ذاكَ يُعـــارُ
وتازرتْ تلـك الـــرُّبى بمطـــارفٍ خُضْرٍ وأبـدتْ حُسنَهـا الأسحـــارُ
وردٌ وخيريٌّ يلُـــوحُ ونـــرجسٌ وبنفسـجٌ وشقـــــائقٌ وبَهَارُ
فكـأنَّ أخضره المربـع زُمُـــــرُّدٌ وكأنَّ أصفـرَهُ البـديعَ نُضـار(١٨)

على أن الصنوبري أحياناً يقتفي آثار القدماء ويسير على نهجهم مقلداً أسلوبهم في الوقوف على الأطلال إلا أن مثل هذه الوقفات قليلة في ديوان الشاعر(١٩).

وهكذا يستمر في استعراض مظاهر الأنس والبهجة في تلك الدمن، ويتحول عنده الطلل إلى روضة غناء، ومجلس أنس لا يثير الذكريات، بل يبعث البهجة. وشاعرنا بذلك يخالف كثيراً من شعراء عصره الذين وقفوا على الديار الخوالي، وبكوا عند النؤى والوتد والآثار التي تمثل بقايا حياة غابرة زالت برحيل أهلها. إنه ينقلنا معه إلى روض ينبض بالحياة. لقد شغله حديث الرياض المؤنسة عن البكاء على الآثار الدارسة.

ويقتفي أثر القدماء في ذكر الأماكن، ولكن شتان بين أماكن دارسة ميتة، وأماكن تنبض بالحياة والحب والبهجة. يقول متذكراً مواطنه في الصالحية وبطياس:

ألا طـــربتَ إلى زيتـــونِ بطيـــاس فصـــالحيـــةَ ذاتِ السروِ والآس
مَنْ ينسَ عهـدهما يـومـاً فلست لـه وإن تطـاولت الأيـامُ بـالنـاس(٢٠)

ويصف تلك الأماكن وما زخرت بـه من جمال الورود والأزهار والأطيار ثم يقول وكأنه يستحضر أمـامه صورة الأطـلال، ويعترف أن وصف تلك الريـاض أغناه عن وصفها فيقول:

وصفُ الـريـاضِ كفـاني أن أُقيم على وصفِ الطلول فهل في ذاك من باس؟(٢١)

(٢) الرثاء :

إن الرثـاء في ديوان الصنوبري لم يكن دافعـه المجاملة والتزلف؛ بل كـان يصور الحزن واللوعة والأسى على من فقد من أهله وأحبابه. يقول في رثاء أمه :

قـد صـوَّحتْ روضتي المونقَـهْ وانتُـزعتْ دوحتـي المورقـهْ
بـابٌ إلى الجنَّـة ودَّعتُـهُ منـذ رأيتُ الموتَ قَـدْ أغلقـهْ

ومنذ مطلع القصيدة تشعـر أنك أمام شاعر يرى في الطبيعـة كل الحياة ومتعها، فقد جعل أمه الفقيدة روضته ودوحته اللتين انتزعتا منه.

في هذا الرثاء تبـدو فتنة الشاعر بالطبيعة؛ لأنه قـرنها بأمة التي فقدها. إن معنى الفناء في الطبيعـة يوازي معنى الفنـاء في الإنسان. فحـرمانـه من أمه يسـاوي عنده حرمانه من الروض.

وينهي القصيدة بالدعاء لها بأن يزهر قبرها ويشرق إذْ يقول:

ولا خـــلا من زاهـــرٍ مشرقٍ مبتسمٍ عـن زهـرة مُشرقَـه(٢٢)

أمـا ابنته ليلى فقـد رثـاهـا بسبع قصائد بلغت شأوا بعيداً من التأثير، وصـدق العاطفة، والإحساس بالتفرد والضياع. ويهمنا هنا أثر الطبيعة في ذلك الرثاء.

تظهر صلـة الصنوبـري بالطبيعة حين يلجأ إليهـا، ويناجي طيـورها، ويجد في مناجـاتها تخفيفاً لـه من أحزانه. وهـا هو يلجأ إلى القمـري يطلب منه المشـاركة في البكـاء على ابنته، ويحدد لـه المكان، ويغـريـه بالحزن عن طـريق النظر إلى النسـاء الباكيات حول القبر، يقول:

ألا أيها القمـــــــــــرِيُّ كـم ذا تُغـــرِّدُ في الـــرَّواحِ وفي البُكُـــورِ
فقعْ في بـــابِ قِنَّسرين فـــانظـــرْ إلى جَـــزَعِ النســـاءِ على القبـــورِ
نســـاءٌ في حـــدادٍ صـــائحـــاتٌ كغـــربـــانٍ تصـايَحُ في الـــوُكـــورِ
سأبكـي مـــا بكـى القمـــرِيُّ بنتي ببحـــرٍ من دمـــوعي بل بُحـــورِ
ألست أحـقَّ أن أبكي عليهـــــا إذا بكت الطيـــورُ على الطيـورِ؟(٢٣)

وفي قصيدة أخرى يستدر بحزنه دموع طيور الروض، وحمامه، بل ووحش الفلاة يقول:

أيـا طيرَ الغُصـونِ أصغـي لِنَـوْحي ورُوضي مثلَـــــهُ إن شئـت رُوضي
ويـا وحـش الفـلاةِ ردي عطـاشـاً دمـوعي فـاكـرعي فيهـا وخـوضي
إذا نُحْـنَ الحمائمُ في عَـــــروض طربتُ فصحـتُ في تلك العَروض(٢٤)

فهو يتصـور الطبيعة صـديقاً يناجيـه، ويقاسمـه الألم والحزن، ويبلغ الامتزاج أشده حين يأمر طير الغصون بالإصغاء لنوحه.

ولا بد أن نشير إلى أن الصنـوبري بهذا الـرثاء المؤثـر، والذي جلّى فيـه عواطفـه وأحاسيسـه، وبكى واستبكى، أثبت جرأتـه وخروجه على النظـرة التقليديـة للمرأة، وصعوبة رثاء النساء. كما أنه تحرر من النظر إلى موت البنت وكونه ستراً لها(٢٥).

وشاعرنـا يستمد من الطبيعة العبرة والموعظة. فالإنسان كـالغصن يورق ويثمر ويموت، يعبر عن هذا المعنى في قصيدة رثاء لأحد أصدقائه، وهو الحسين بن علي بن سلمون:

مـــا كنتَ إلا الغُصنَ أقبلُ مُـــورقـــاً غضـاً، وأسرع بعد ذاك جَفـافـا(٢٦)

ولا أترك أثـر الطبيعة في مـراثي الصنوبـري قبل أن نقف عند قصيـدة رثى بها شجـرة الدلب التي كسرتها الـريح فماتت، يخاطب أختهـا أو الشجرة المجـاورة لها معزيـا، مشاركـاً في ألم المصاب، مستذكـراً أيامه الحلـوة في ظل الشجرتين، سـالكاً طريق المقـابلة بين روحـه التي أضناهـا الحزن، وعينه التي أتلفها الـدمع، وبين تلك الشجرة، إنه يقرن مصيبتها بمصيبته بعد فقد ابنته يقول:

أيا دُلْبَةَ الغربيِّ أفردكِ الدهر ... سقى الدُّلْبَ دُلْبَ الغرب من أجلك القَطْرُ
فتاتين عذراوين أُختين كنتما ... قَضَى الأمرَ في إحداكما مَنْ لَهُ الأمرُ
كلانا مَحَتْ آثارَ واحدِهِ النَّوى ... فليس له عين تحسُّ ولا أثْرُ

ويتذكر أيامه الخوالي حين كان يستظل بهاتين الشجرتين ويتحسر عليهما إذ يقول:

زمان يردِّينا بظلكما الهوى ... رداءين وشَّى من حواشيهما الزَّهْر
محبٌّ ومحبوبٌ فمن يرنا يَقُلْ ... سروراً بنا هذا هلالٌ وذا بدر
سقى الله ذاك العهد عهداً فقد مضىٰ ... وأغلق باب الوصل من بعده الهجرُ
ويا ليته إذ مات متنا بموتِهِ ... ففزنا، وهل للموت في تركنا عُذْر؟(٢٧)

إن الأبيات تؤكد ارتباط شاعرنا بالطبيعة ارتباطاً وثيقاً، فهي دائماً أمامه، لذلك كان إحساسه بها صادقاً أميناً، وتجاوبه معها شديداً وانفعاله بها مؤثراً.

(٣) **الفخر** : لقد أثر حبه للطبيعة في فخره، فإذا كان الشعراء يفخرون بالانتماء إلى الآباء والأجداد، وإذا كان بعض الشعراء الذين يفتقرون إلى أصالة المحتد، يختلقون لأنفسهم أنساباً يفخرون بها، فإن الصنوبري كان يملك عناصر الفخر، فهو ينتمي إلى قبيلة ضبة العربية المشهورة. لكننا نجده يفخر بانتسابه إلى شجر الصنوبر في قوله:

إذا عُزينا إلى الصنوبر لم ... نُعزَ إلى خاملٍ من الخشبِ
لا بل إلى باسقِ الفروع علا ... مناسباً في أرومةِ الحسب(٢٨)

وهو لا يفخر بأمجاده وأمجاد أجداده فقط، ولكنه يفخر على منافسه بما يملك من رياض خضراء، وأنهار جارية، وديار متحضرة، في مقابل ديار البادية عند القدماء:

لنا الرقتان، لنا واسط ... فلا كان وجٌّ ولا ناعِطُ
وذاك الفراتُ لنا والبليخُ ... يَغْبطنا بهما الغابِطُ(٢٩)

ويستمر في استعراض ما يملكه من كنوز الطبيعة. إن حبه للطبيعة جعله يجد فيها مجالا للفخر، فالرقتان تزهوان على جبال الطائف واليمن، وفي هذا إزراء

بالقدماء ممثلا بشعرهم. وله قصيدة صنعها للفخر بنفسه وبقومه، ولكنه جعل لها مقدمة طويلة في وصف الطبيعة، إن مقدمة القصيدة تجاوزت العشرين بيتاً مما يدل على أن الطبيعة هي المركز الذي يحتل الصدارة في وجدانه(٣٠). وكما أن الصنوبري يستحضر الطبيعة في فخره؛ فهو يهرب إليها حين يجد ما يؤلمه من تقلبات الحياة، فحين لاح الشيب في عارضيه، وانفضّتْ النسوة عنه، هرع إلى الطبيعة يطلب في ظلالها الأمان؛ ويعلن أنه سيتسلى عن الشيب وازورار المرأة عنه بالتمتع بالروض المزهر المكسو بالحلل الخضر(٣١).

(٤) المدح :

ويظهر تأثير الطبيعة في قصائد المدح من خلال تلك المقدمات الطويلة التي جعلها شاعرنا تمهيداً لمدائحه، ونجده في بعض قصائده يجعل القصيدة مناصفة بين الطبيعة والممدوح، ومما يمثل ذلك قصيدته التي مدح بها أبا تمام الهاشمي، والتي بدأها بالحديث عن شجر الخوخ، والروضة المزدانة بالنور والطواويس، حتى إذا فرغ من ذلك كله التفت إلى الممدوح(٣٢). وحين مدح أحمد بن إسماعيل الإسكافي أشاد بحديثه الممتع مشبهاً إياه بالروض، إذ يقول:

حديثٌ مثل ما أرفضَّ الأزاهي أزاهي الروضِ أو حلى العروس(٣٣)

على أن شاعرنا في أغلب قصائد مدحه اتبع التقليد القديم في افتتاحها بالغزل، كأنيٍّ به يحاول أن يوفر لقصيدته ما يجعلها نافقة عند الممدوحين(٣٤).

وهكذا نجد أن الطبيعة قد استولت على وجدان الشاعر، وسيطرت على ذهنه، وهو يتناول أغراضاً بعيدة عنها، أما حين يتناولها لذاتها فهو يبدع في تصوير اندماجه بها، وإدراكه لبواطنها... فهو لا يكتفي بوصفها، بل يبعث فيها الحياة، ويكسبها العواطف والأحاسيس.

وأمسك الصنوبري بالنبتة الصغيرة التي غرسها ابن الرومي فتعهدها بالرعاية، والعناية، حتى أينعت وآتت أكلها، واستظل بها من أتى من بعده من الشعراء، أعني بذلك تلك المعارك التي تقام بين الزهور، وإذا كان ابن الرومي قد مس الموضوع مسًّا خفيفاً في تفضيله للنرجس على الورد، فإن الصنوبري أشبع الموضوع، وبسطه في قصائد عدة، وكلها تظهر قدرة نادرة على إبداء الحجج وإبراز الصور، وعدم الاكتفاء بالوقوف عند المظاهر، بل إطالة الإدراك للبواطن(٣٥).

بعد هذه الجولة بين قصائد الصنوبري ومقطوعاته يتبين لنا أن الطبيعة كانت

تسيطر على ذهن الشاعر وهو يتناول أي غرض من أغراض الشعر، فهي أمامه وهو يمدح، وهي أمامه وهو يفخر، ويرثى ويتغزل، ويبلغ التصاقه بها ذروته حين يتعرض لوصفها لذاتها، حينئذ يظهر اندماجه بها وألفته لها.

واستطاع الصنوبري أن يجمِّل الطبيعة فوق جمالها، فيضيف إلى جمال الورد روعة الجواهر الثمينة، ويضيف إلى أريج الزهر رائحة المسك والعنبر، وكان بارعاً في صناعة التشبيهات المستمدة من البيئة المترفة فإذا نحن أمام صورة تتفوق على الأصل(٣٦).

لقد ترك الصنوبري بستاناً مثمراً يجد فيه كل من لديه إحساس بالجمال متعة ما بعدها متعة، وتوسع الصنوبري في إدراك العلاقة بين الأشياء، واهتم بتلوين الصور بالألوان الزاهية، كما اهتم بجعل صوره واضحة، فلم يهتم بالإغراب في لفظه وكانت ألوان الطباق والجناس خفيفة هينة تصدر عن الانفعال لا عن التكلف. واستثمر الطبيعة الحلبية الجميلة التي عاش في ربوعها، فلم يترك عنصراً من عناصرها إلا وأولاه العناية والرعاية والوقفة المتأنية. وقف عند أنهارها ومزج دموعه بمياهها(٣٧).

وكانت لديه المقدرة على تناول المألوف والنفخ فيه من روحه وخلقه خلقاً جديداً.

وموقفه من الطبيعة تجاوز الإعجاب والعشق إلى التقديس والتكريم. ولهذا نجده يقول:

لو كنتُ أملكُ للرياض صيانةً يوماً لما وطئ اللئامُ تُرابَها(٣٨)

ومن مجمل ما قاله الصنوبري نستطيع أن نقول: إنه إنسان يتلهف لجمال الطبيعة، فيسارع إلى رسمها في لوحات يلونها بأحاسيسه، مشركاً حواسه كلها في ذائقته الجمالية.

على أننا يجب ألا نبالغ في ابتكاراته، ويمكننا أن نقول إنه كان مختاراً لا مبتدعاً، وإن وقفاته تُعدُّ تطوراً طبيعياً لوقفات من قبله من الشعراء الذين تغنوا بالطبيعة.

أما سبب كثرة شعر الطبيعة في ديوانه فيبدو لي أننا لا نستطيع أن نرجعه إلى عامل واحد، وإنما نرجعه إلى عوامل متعددة، تضافرت واتحدت ولعل أولها ميله للطبيعة وجمالها، ونحن نتفق مع أبي الطيب المتنبي كل الاتفاق في أن «لهوى النفس سريرة لا تعلم»(٣٩).

والعامل الثاني هو طبيعة حلب الخلابة، والتي تحدث عنها الجغرافيون(٤٠).

والعامل الثالث هو تحرره إلى حد ما من إسار المدح الذي قيّد كثيراً من الشعراء. لقد رفض أن يسخر شعره كله للمدح والمناسبات، ورفض وهو الرجل الذي عرف سيف الدولة قبل أن يعرفه غيره من الشعراء، أن يجعل شعره كله وقفاً على الأمير؛ فقد رمى نفسه في أحضان الطبيعة فغنى لنفسه ولعالمه المشتهى.

وقبل أن نودع الصنوبري لا بد أن نتساءل عن سبب إعراض اثنين من كبار المؤلفين عنه وهما أبو الفرج الأصفهاني والثعالبي.

وإذا كنا نلتمس العذر لأبي الفرج ؛لأن كتابه موسوعة شملت شعراء من عصور متعددة، فإننا لا نجد تفسيراً للثعالبي حين غض النظر عن الصنوبري، على حين أفرد دراسة وافية لجميع شعراء الشام الذين عاصروه مثل الوأواء الدمشقي، وكشاجم، وأبو العباس النامي، فضلاً عن المتنبي وأبي فراس.

لقد علل آدم متز هذا التجاهل من قبل هذين الكاتبين فقال: «كان الصنوبري صغيراً فلم ينل مكاناً في كتاب الأغاني، وكان مسناً فلم ينل مكاناً في يتيمة الدهر». وقد طابقه في هذا الرأي درويش الجندي دون مناقشة(٤١).

وغني عن البيان أن رجلاً يموت وهو في الخمسين من عمره لا يعد مسناً.

ومن هنا يظل تجنب الثعالبي للترجمة للصنوبري يبحث عن الجواب، وبخاصة أنّ الثعالبي قد استشهد للصنوبري بأبيات من الشعر في باب الأوصاف والتشبيهات من كتابه نثر النظم ولم يصرح باسمه، وإنما قال: وقال الآخر في وصفه على حين أورد الأسماء الصريحة للشعراء الآخرين الذين استشهد بشعرهم، مثل ابن المعتز، وكشاجم وابن الرومي، وغيرهم (٤٢).

ولعل ذلك يؤكد تعمده تجاهل الصنوبري لأسباب لا نعرفها.

على أن ابن شرف القيرواني يجعله رائد وصف الأزهار في قوله «وهو وحيد جنسه في وصفه الأزهار وأنواع الأنوار»(٤٣).

أما الخوارزمي فيضعه جنباً إلى جنب مع فحول الجاهلية حين يقول: «من روى حوليات زهير، واعتذارات النابغة، وروضيات الصنوبري، ولم يخرج إلى الشعر فلا أشبّ الله قرنه»(٤٤).

الهـــوامش

(١) للتعرف على الصنوبري راجع:

أ – شذرات الذهب ج٣ ص ٣٣٥

ب – فوات الوفيات ج١ ص ١٢٢

ج – تهذيب ابن عساكر ج١ ص ٤٥٧ ـ ٤٦١

د – معجم البلدان مادة حلب. وقد أورد ياقوت قصيدة طويلة للصنوبري في وصف مدينة حلب مطلعها.

أحبسا العيس أحبساها وسلا الدار سلاها

هـ – الفهرست لابن النديم ص ٣٢٢

و – نهاية الأرب ج١١ ص ٩٨

ز – أعلام الكلام ص ٢٤ ـ ٢٥

وجميع هذه المصادر لا تعطي معلومات وافية عن حياة الشاعر وتعليمه وأساتذته. ولهذا فإن شعره يُعَدُّ أصدق وثيقة يمكن عن طريقها التعرف عليه. إنَّ المصادر السابقة تتناول اسمه وتاريخ وفاته وتؤكد اتصاله بسيف الدولة، وقيامه على رعاية دار كتبه. وهو معلومات مبتسرة لا تشبع نهم الباحث، أما الذين ترجموا له من المحدثين فقد اعتمدوا على هذه المصادر واهتموا بروضياته وتلجياته، دون إعطاء معلومات عن حياته، ولعل أبرز الذين اهتموا بالشاعر:

– بروكلمان في تاريخ الأدب العربي ص ٩٧.

– سيد نوفل في كتابه شعر الطبيعة في الأدب العربي ص ٢٠٤.

– درويش الجندي في كتابه الشعر في ظل سيف الدولة ص ١٤٧.

– سعود عبد الجابر في كتابه الشعر في رحاب سيف الدولة ص ١٠١.

– شوقي ضيف في كتابه العصر العباسي الثاني ص ٣٤٧.

– آدم متز في كتابه الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري ص ٤٦٤.

(٢) راجع يتيمة الدهر ج١ ص ١١.

(٣) راجع يتيمة الدهر ج١ ص ١٦. والصبح المنبي ص ٧١. فوات الوفيات ج١ ص ١١١. ومقدمة ديوان الصنوبري ص ٥.

إن جميع المؤرخين الثقات يجمعون على أن الصنوبري توفي سنة ٣٣٤هـ راجع: شذرات الذهب ص ٣٣٥. النجوم الزاهرة ج٣ ص ٢٩٠. فوات الوفيات ج١ ص ٧٧. نوادر المخطوطات ص ١٨.

وعلى هذا فإننا نرفض ما ذكره الأستاذ كمال العربي في مقال نشر في مجلة المجمع العلمي العربي وذكره الأستاذ صالح عبد الله التويجري في كتابه عن الصنوبري ص ٩٨ من أن الصنوبري توفي سنة ٣٤٨هـ وأن الصنوبري قد قابل المتنبي ودار بينهما حوار.

إن المتتبع لحياة المتنبي لا يستطيع أن يتقبل خبر اللقاء بينه وبين الصنوبري؛ لأن المتنبي وصل حلب سنة ٣٣٧ كما تجمع على ذلك المصادر. والصنوبري توفي سنة ٣٣٤هـ، كما تجمع المصادر أيضاً والتي ذكرناها آنفاً أن المتنبي لم يذهب إلى حلب قبل سنة ٣٣٧هـ كما هو ثابت وقد كفانا الأستاذ راغب الطباخ صاحب روضيات الصنوبري مشقة الرد الطويل على الأستاذ العربي، كما أن الأستاذ صالح التويجري طابق الأستاذ راغب الطباخ في الرأي وأثبت أن وفاة الصنوبري كانت في سنة ٣٣٤هـ كما أثبتناه في البحث.

راجع الصنوبري شاعر الطبيعة في العصر العباسي ـ عصره ـ حياته ـ شعره صالح عبد الله التويجري ص (٩٨ ـ ١٠١).

(٤) راجع حول هذا الموضوع : أ) زبدة الحلب ج١ ص ١٢٣. ب) يتيمة الدهر ج١. د) أعلام النبلاء ج١ ص ٢٨٨. هـ) الشعر في ظل سيف الدولة ص ١٩٦.

(٥) لقد انشغل كثير من شعراء سيف الدولة بالحديث عن حروب الأمير وغزواته، وأكثروا من مدحه والتفاعل مع كل حدث يمر به. وكان المتنبي حين قدم إلى سيف الدولة قد انقطع انقطاعاً تاماً للحديث عنه. فجار بذلك على كثير من الأغراض التي قلت في ديوانه مثل الوصف. وقد أشار أحد النقاد إلى ذلك حين علل قلة الأغراض الذاتية وبخاصة شعر الطبيعة، وانكبابه على الحديث عن الممدوحين»... وهذا يملأ النفس المفتونة بالطبيعة أسى؛ لأن المتنبي صاحب هذه المواهب الفنية لم يمنح الطبيعة من الحب طرفاً مما منح لطلب الغنى والجاه...».

راجع شعر الحرب في أدب العرب لزكي المحاسني ص ٢٥٦. وسيف الدولة وعصر الحمدانيين لسامي الدهان ص١١٢.

(٦) كان الصنوبري يتخذ الشعر وسيلة لكل ما يمر به في حياته اليومية من توافه الأمور. فهو لم يكن بحاجة ماسة إلى موضوع يستثير شاعريته. وإنما جميع الأمور تصلح أن تكون موضوعاً لقصيدة عنده، يصاب بالجرب فلا يخفي هذه الإصابة بل يعلنها فيقول:

الشيب عندي والإفلاس والجرب هذا الهلاك وذا شؤم وذا عطبُ

إن دام ذا الحك لا ظفر يدوم ولا يدوم جلدٌ ولا لحمٌ ولا عَصَبُ

ويرسم صورة لحبيبات الجدري المنتشرة على يديه تتسم فيها المفارقة النفسية العجيبة، في تشبيه شيء قبيح منفر بشيء جميل يسر الناظرين... ولا ندري إذا كان هذا هروباً من واقع أم تعزية للنفس، يقول مشبهاً حبيبات الجدري بحبات اللؤلؤ.

أما تراه على الكفين منتظماً كأنه لؤلؤٌ ما إن له ثقبُ

راجع ديوان الصنوبري ص ٤٥٢. ولأن الصنوبري قد ابتعد عن الحديث عن الأطلال التي أكثر من الحديث عنها بعض معاصريه كالمتنبي. راجع على سبيل المثال قصيدة المتنبي التي مطلعها:

دمع جرى فقضى في الربع ماوجبا لأهله وشفى أنّي ولا كربا

ديوان المتنبي ج١ ص ١٠٩.

(٧) راجع ديوان أبي نواس ص ١٥٥.

(٨) راجع شعر الطبيعة في الأدب العربي ص ٢٠٤، الشعر في ظل سيف الدولة ص ١٤٧، العصر العباسي الثاني ص ٣٤٧، الشعر في رحاب سيف الدولة ص ١٠١، تاريخ الأدب العربي لبروكلمان ص ٩٧.

(٩) ديوان الصنوبري ص ٤٣٧.

(١٠) راجع ديوان الصنوبري ص ٢٦٠.

(١١) السابق ص ١٨٠.

(١٢) البديع لأبي المعتز ص ٢٩.

(١٣) ديوان الصنوبري ص ٤٥٤.

(١٤) السابق ص ٤٥٤.

(١٥) السابق ص ٣٨٥.

(١٦) السابق ٤٠٦.

(١٧) راجع ديوان الصنوبري ص ٦١ ـ ٦٢. وقد أشار الجاحظ إلى هذه القضية حين قال «... وقد تعلم أن الجارية الفائقة الحسن أحسن من البقرة، وأحسن من الظبية، وأحسن من كل ما شبهت به. وكذلك قولهم كأنها القمر، وكأنها الشمس، فالشمس وإن كانت حسنة فإنما هي شيء واحد، وفي وجه الإنسان الجميل وفي خلقه ضروب من الحسن الغريب والتركيب العجيب».

راجع مفاخرة الجواري والغلمان ضمن رسائل الجاحظ ج٢ ص ١١٦ راجع أيضاً جمال المرأة عند العرب ص٥٥.

(١٨) ديوان الصنوبري ص ٥٠.

(١٩) السابق ص ٥٥.

(٢٠) السابق ص ١٨١.

(٢١) السابق ص ١٨١.

(٢٢) راجع القصيدة كاملة في ديوان الصنوبري ص ٤٤٢. وبمناسبة حديثنا عن رثاء الصنوبري لأمه لا بد أن نذكر أن شاعرنا من القلائل الذين رثوا أمهاتهم. وقد شك شوقي ضيف في كون الصنوبري أول شاعر رثى أمه إذ قال «وهو أقدم من رثوا أمهاتهم إن لم يكن أقدمهم». راجع العصر العباسي الثاني ص ٣٥٨.

والواقع أنّ ابن الرومي قد سبق الصنوبري في هذا إذ رثى أمه في قصيدة طويلة تُعَدُّ من عيون شعره مطلعها:

أقول وقد قالوا: أتبكي كفاقد ... رضاعاً وأين الكهل من راضع الحَلَمْ؟

راجع ديوان ابن الرومي ج٦ ص ٢٢٩٩.

(٢٣) راجع القصيدة كاملة في ديوان الصنوبري ص ١٠٣.

(٢٤) راجع القصيدة كاملة في ديوان الصنوبري ص ٢٦٣ ـ ٢٦٤.

(٢٥) راجع العمدة لابن رشيق ج٢ ص ١٥٤. وقد اشتهر قول عبيد الله بن عبد الله بن طاهر في النظر إلى موت البنات:

لكل أب بنت يُرَجِّيْ بقاؤها ... ثلاثةُ أصهارٍ إذا ذُكِرَ الصهرُ

فبيت يغطيها، وبعلٌ يصونُها ... وقبرٌ يواريها وخيرهما القبرُ

راجع زهر الآداب للحصري ج١ ص ٥٢٩.

(٢٦) راجع ديوان الصنوبري ص ٣٩٤.

(٢٧) السابق ص ٨٠ ـ ٨١.

(٢٨) السابق ص ٤٥٦.

(٢٩) السابق ص ٢٩٨.

(٣٠) راجع قصيدة الصنوبري التي مطلعها: (الديوان ص ٢٤٩).

هاتِ نقضِ الرياضَ حَقَّ الرياضِ ... وانْقَبِضْ انْ تُرى بِعَيْنِ انْقِباضِ

(٣١) راجع قصيدة الصنوبري التي مطلعها: (الديوان ص ٢٥٣).

أبدى الغواني الصد والإعراضا ... لما رأين بعارضيك بياضا

(٣٢) راجع قصيدة الصنوبري التي مطلعها : (الديوان ص ١٥٥)

أرى شَجَر الخوخِ استجدَّت ملابِسا ... تُوقِّدن حتى خلتُهُنَّ مقابسا

(٣٣) راجع قصيدة الصنوبري التي مطلعها: (الديوان ص ١٦٣).

لتزه بك الرياسةُ من رئيس ... حظينا منه بالحظِّ النفيسِ

(٣٤) راجع قصائد الصنوبري في الصفحات التالية من الديوان:

في مدح سيف الدولة ص ٧٣، ص ٧٤، ص ٢٢٤، ص ٢٢٥. وفي مدح العباس بن كيغلغ ص ٥٩. وفي مدح سهل بن روح ص ٢٢٧. وفي مدح محمد بن الحسين الهاشمي ص ٣١٥. وفي مدح علي بن سهل الكاتب ص ٣٢، ص ١٦٤. وفي مدح إبراهيم الكاتب ص ٤١٥. وفي مدح ابن عمرو الطبيب ص ٣٨٤. وراجع حول هذا الموضوع قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم للدكتور وليد قصاب ص٤٢.

(٣٥) لقد حفل ديوان الصنوبري بالقصائد التي تقوم على المفاضلة بين الأزهار وبخاصة بين الورد والنرجس، ومن نماذج ذلك قوله: ديوان الصنوبري ص ٤٩٨.

زعم الوردُ أنه هو أبهى ... من جميع الأنوار والريحان
فأجابته أعين النرجسِ الغضِّ ... بذلٌ من قولها وهوان
أيما أحسنُ التورد أم مقلة ... ريمٍ مريضةُ الأجفان
فزهى الوردُ ثم قال مجيباً ... بقياسٍ مستحسنٍ وبيان
إن وردَ الخدودِ أحسنُ من عين ... بها صُفرَةٌ من اليرقان

ولو قابلنا هذه الأبيات بأبيات ابن الرومي التي يقول فيها (الديوان ج٢ ص ٦٤٣).

خجلت خدود الوردِ من تفضيله ... خجلاً تورّدها عليها شاهدُ
أين العيونُ من الخدودِ نفاسةً ... ورياسةً لولا القياس الفاسد

لوجدنا أن الصنوبري يعزف على قيثارة ابن الرومي وهو يعارضه، فابن الرومي يجعل النرجس متقدماً على حين يجعل الصنوبري التقدم للورد. وهذا يجعلنا نختلف مع آدم متز في جعله الصنوبري أول شاعر للطبيعة في الأدب العربي؛ لأنه عقد المفاضلات بين الأزهار. (راجع الحضارة الإسلامية ص ٤٦٤).

(٣٦) راجع قصيدة الصنوبري التي يقول فيها (الديوان ص ٤٢).

الأرضُ ياقوتةٌ والجوُّ لؤلؤةٌ ... والنبتُ فيروزجٌ والماء بَلُّورُ
تظلُّ تنثرُ فيه السُّحْبُ لؤلؤها ... فالأرض ضاحكةٌ والطيرُ مسرورُ

(٣٧) أولى الصنوبري اهتمامه بالأنهار، فقل حديثه عن المطر، واستبدل وصف الأنهار به، وهو اتجاه واقعي يتواءم مع طريقته في محاولة التعبير عن واقعه وبيئته. وحظي نهري الفرات وقويق بالنصيب الأوفر من اهتمام الشاعر، فقد وصف الفرات في سبعة مواضع من ديوانه وذكر قويق في عشرة مواضع ولعل أجمل ما قاله في الفرات تلك الصورة الناطقة بامتزاج نفسه بالنهر فهو صديق يلوذ به ويبكي بين يديه: راجع ديوان الصنوبري ص ٥٧.

وأرى الفراتَ كأنّهُ ... من فيض أدمعي الغزارِ
متلوناً لونين ما ... بين اللُّجَيْنِ إلى النُّضَارِ

أما نهر قويق فيقف أمامه وقفة طويلة مستعرضا مزاياه الكثيرة ويرسم صورته الجميلة ويتناول أحد عيوبه مدافعاً عنه وجاعلاً من ذلك العيب مزية يزهو بها. إنه يقف أمام ظاهرة الجزر (قلة الماء في الصيف) ويفلسفها لصالح النهر ذاكراً أن الذين يعيبونه يتمسكون بهذه الظاهرة وهي في الواقع له لا عليه: راجع ديوان الصنوبري ص ٤٢٤.

وقد عابه قومٌ وكلهمُ له ... على ما تعاطوه من العيب عُشاقُ
وقالوا: أليس الصيف يبلي ثيابه ... فقلتُ الفتى في الصيف يُقْنعُه طاقُ
وما الصبح إلا آيب ثمَّ غائبٌ ... تواريه آفاقٌ وتبديه آفاق

(٣٨) راجع ديوان الصنوبري ص ٤٥٤.

(٣٩) راجع ديوان المتنبي ج٤ ص ١٢١ قال المتنبي في مطلع إحدى قصائده:

لهوى النُّفوس سريرة لا تعلمُ ... عرضاً نظرتُ وخلْتُ اني أسلمُ

(٤٠) راجع معجم البلدان مادة حلب، وحلب.. تاريخها ومعالمها ص٨، ص ٤١.

(٤١) راجع الحضارة الإسلامية لآدم متز ص ٤٦٤. والشعر في ظل سيف الدولة ص ١٤٨.

(٤٢) راجع نثر النظم للثعالبي ص ٢١٠ ـ ٢١٦.

(٤٣) أعلام الكلام ص ٢٤ ـ ٢٥.

(٤٤) مطالع البدور ج١، ص ٢١٤.

والخوارزمي أديب مشهور قال عنه الثعالبي «... كان يجمع بين الفصاحة العجيبة، والبلاغة المفيدة، ويبلغ في محاسن الأدب كل مبلغ» راجع ترجمة الخوارزمي في يتيمة الدهر ج٤ ص ١٩٤.

مصادر البحث ومراجعه

(١) أعلام الكلام، ابن شرف القيرواني الطبعة الأولى ١٣٤٤ ـ ١٩٢٦ مطبعة النهضة بشارع عبد العزيز بمصر.

(٢) إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء، تأليف حمد راغب الطباخ الطبعة الأولى، المطبعة العلمية بحلب.

(٣) اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، يوسف حسين بكار الطبعة الثانية ١٤٠١هـ ـ ١٩٨١م.

(٤) البديع لابن المعتز، أبو العباس عبد الله بن المعتز بن المتوكل (٣٤٧ ـ ٣٦٩) اعتنى بنشره اغناطيوس كراتشقوفسكي ـ دار الحكمة ـ دمشق.

(٥) تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، ترجمة عبد الحليم النجار دار المسيرة ـ بيروت.

(٦) الصنوبري شاعر الطبيعة في العصر العباسي، عصره، حياته، شعره صالح عبدالله التويجري، منشورات مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى ١-١٤-١٩٧١م.

(٧) تهذيب تاريخ دمشق، لابن عساكر: أبو القاسم علي بن الحسن الشافعي (٤٤٩ ـ ٥٧١)، هذبه ورتبه الشيخ عبد القادر بدران المتوفى سنة ١٣٤٦هـ ـ دار المسيرة ـ بيروت.

(٨) جمال المرأة عند العرب، صلاح الدين المنجد ـ دار الكتاب الجديد.

(٩) حلب تاريخها ومعالمها، لشوقي شعث (لم يذكر مكان الطبع ولا تاريخه).

(١٠) الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري تأليف آدم متز، ترجمة محمد عبد الهادي أبوريدة، الطبعة الثانية ـ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٣٦٦هـ ـ ١٩٤٧م.

(١١) ديوان الصنوبري: أحمد بن محمد بن الحسن الضبي (ت ٣٤٣) تحقيق إحسان عباس، نشر توزيع دار الثقافة ـ بيروت ١٩٧٠م.

(١٢) ديوان أبي نواس (الحسن بن هانئ ١٣٦ ـ ١٩٥) تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي: الناشر دار الكتاب العربي ـ لبنان.

(١٣) ديوان أبي فراس (الحارث بن أبي العلاء سعيد ٣٢٠ ـ ٣٥٧) جمع وتعليق سامي الدهان ـ بيروت ١٣٦٣هـ

(١٤) ديوان ابن الرومي (أبو الحسن علي بن العباس بن جريج ت ٢٨٤) تحقيق حسين نصار ـ القاهرة ـ دار الكتب ١٣٩٣هـ ـ ١٩٧٣م.

(١٥) ديوان المتنبي (أحمد بن الحسين ٣٠٣ ـ ٣٥٤هـ) شرح أبي البقاء العكبري، تصحيح مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، الطبعة الأولى ١٣٥٥ ـ ١٩٣٦م.

(١٦) روضيات الصنوبري.

(١٧) رسائل الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب ١٥٠ ـ ٢٥٥هـ)، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة.

(١٨) زبدة الحلب في تاريخ حلب، لابن العديم (كمال الدين أبو القاسم عمر بن أحمد بن هبة ٥٨٨ ـ ٦٦٠هـ) دمشق ١٣٧٠ ـ ١٩٥١م.

(١٩) زهر الآداب، للحصري (أبو إسحاق إبراهيم بن علي بن تميم القيرواني ٣٩٠ ـ ٤٥٤هـ، بيروت دار الجيل ١٩٧٢م.

(٢٠) شذرات الذهب في أخبار من ذهب لابن العماد (أبو الفلاح عبد الحي بن العماد الحلبي ١٠٨٩هـ) بيروت ـ المكتب التجاري للطباعة والنشر.

(٢١) شعراء سيف الدولة، يوسف أحمد السامرائي، مكتبة النهضة العربية ـ دار عالم الكتب ط١، ١٩٨٧م.

(٢٢) الشعر في ظل سيف الدولة، درويش الجندي، الطبعة الأولى القاهرة مكتبة الأنجلو ١٩٥٥م.

(٢٣) شعر الطبيعة في الأدب العربي، سيد نوفل، الطبعة الأولى، دار المعارف بمصر.

(٢٤) شعر الحرب في أدب العرب في العصر الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة، تركي المحاسة (القاهرة ـ دار المعارف ١٩٦١م).

(٢٥) الشعر في رحاب سيف الدولة، سعود محمود عبد الجابر، الطبعة الأولى ـ جامعة قطر ـ مؤسسة الرسالة ١٤٠١هـ ـ ١٩٨١م.

(٢٦) الصبح المنبي عن بتيمة المتنبي، للبديعي الدمشقي يوسف الفاضل ت ١٠٧٢هـ، تحقيق مصطفى السقا، محمد شتا عبده ز،يادة عبدة، القاهرة ـ دار المعارف بمصر ١٩٦٣م.

(٢٧) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق القيرواني (أبو الحسن بن علي ٣٩٠ ـ ٤٦٣هـ)، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت ـ دار الجيل ١٩٧٣م.

(٢٨) العصر العباسي الثاني، شوقي ضيف، الطبعة السادسة، دار المعارف بمصر.

(٢٩) الفهرست لابن النديم (محمد بن إسحاق) تحقيق ناهد عباس عثمان ـ دار قطري بن الفجاءة، الطبعة الأولى ١٩٨٥م.

(٣٠) فوات الوفيات والذيل عليها تاليف محمد بن شاكر الكتبي، تحقيق احسان عباس ط: دار الثقافة ـ بيروت.

(٣١) قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم، وليد قصاب، ط الأولى، دار العلوم، الرياض ١٤٠٠هـ.

(٣٢) معجم البلدان لياقوت (شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي البغدادي) ط: دار صادر ـ بيروت ١٩٥٦م.

(٣٣) مطالع البدور للغزالي (علي بن عبد الله البهائي) مطبعة إدارة الوطن ـ الطبعة الأولى ١٢٢٩هـ.

(٣٤) نثار الأزهار لابن منظور (الإمام جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي)، مطبعة الجوانب بالقسطنطينية ١٢٩٨هـ.

(٣٥) نثر النظم للثعالبي (أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل ت ٤٢٩هـ) مطبعة دار الرائد العربي، لبنان ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.

(٣٦) نهاية الأرب في فنون الأدب للنويري (شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب) القاهرة ـ مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٣٥م.

(٣٧) يتيمة الدهر للثعالبي (أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل ت سنة ٤٢٩هـ) تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ـ الطبعة الثانية القاهرة ـ مكتبة الحسين التجارية.