

الخصائص الموضوعية والفنية في شعر شمس الدين الكوفي الواعظ (ت ٦٧٥هـ)

أ.م.د. سوسن صائب المعاضيدي
كلية التربية/ ابن رشد للعلوم الإنسانية / جامعة بغداد

ملخص البحث

يتحدث هذا البحث عن الشاعر شمس الدين الكوفي الواعظ وشعره في مأساة بغداد التي ضربها أسوأ هجوم على يد هولاكو سنة ٦٥٦ وما حدث من تدمير وحرق ونهب على أيدي التتار، ويمكن ملاحظة الجناس في شعره ولا سيما الرثاء، وكذلك الغرض من الشعر غير الغزل والوصف والسخرية كما ثلاثة موشحات، ويمكن للقارئ ملاحظة الكوفي عمداً تضمن قصائد لآيات من القرآن فضلاً عن معارضته لبعض كبار الشعراء مثل أبي تمام وابن زيدون.

Abstract

**Objective characteristics and technical hair Shamsuddin Kufi
Preacher T. 675 AH**

A . M . D . Sawsan Saeb Almaadida

Education College of Human Sciences | Ibn Rushd

Speaking of this research for hair Shamsuddin Kufi preacher poet tragedy Baghdad hit by the worst attack on the hands of Hulagu year 656 AH has lamented poet Baghdad and more than Altfjdja them and whatever happens from destruction and burning and looting at the hands of the Tartars , and can be observed propagation poet of amendments Alibdieih in his hair especially alliteration , and Kofi lament for people as well as the purpose of poetry other than yarn and description and satire also has three stanzas , and can Qari Note deliberately kufi included poems to verses from the Koran as well as his opposition to some of the great poets such as Abu Tammam and son Zeydoun

مُقَدِّمَةٌ

إن شعر شمس الدين الكوفي^(١) (ت ٦٧٥هـ) يدفع الباحث الى تتبعه ودراسته وبخاصة وهو يتوزع على أغراض عديدة منها المديح، والرثاء، والغزل، والوصف... الخ فضلاً عن الموشحات، والدارس المنتبغ لأشعار الكوفي يستشعر رقة الألفاظ، وعذوبتها ورهافتها حيناً، وقوتها وجزالتها حيناً آخر، ولعل أكثر الاغراض الشعرية التي احتلت مكاناً واسعاً في ديوانه غرض الغزل الذي يأتي بالمرتبة الأولى، إذ تناولته الشاعر في ١٦ نصاً ما بين مقطوعة وقصيدة، وقد بدا غزله رقيقاً طبعاً، ليناً وتبدو من خلاله العاطفة واضحة جلية منها هو ذا يقول:

الى كم بأرواح المحبين تعبتُ على الهجر كم تبقى النفوس وتمكثُ
تعطف على صبب كئيب متيمٍ ذليل بأذبال الرجا يتشبثُ
يراك فبغضي خيفةً ومهابةً وحاجاته في صدره تتحدثُ^(٢)

ويشرح الشاعر حالة العاشق هذه إذ أنه ما كان يعلم ما يفعل الجفاء في أنفس المحبين، إلا أن الوشاة وما عندهم من دسائس قد علمته هذه الأمور، ويطلب من محبه التصدق عليه بالزيارة للحديث والكلام ليس إلا- ولعمري هذا هو الغزل العفيف -وتلك قمة العفة- وأرى بتواضع أن قطعة شمس الدين الكوفي هذه تعدّ من الغزل العفيف إذ موته وحياته في صدور محبه ورضاه، فالصبب مأسور مسحور بلحاظ حيث إذ يقول:

وماذا عليه لو تصدق زائراً وكنا خلونا ساعةً نتحدثُ
يميتُ ويحيى بالصدود وبالرضا ففي كل يومٍ مماتٍ ومبعثُ
فكيف خلاص الصبب من أسر لحظه وهاروته في عقدة السحر ينفثُ^(٣)

وهو لا يبالي بما يقول الواشون إذ هو عالم بالهوى فريد فيه فلا يمكن لأحد أن يكتب أشجانه وحبه فيقول:

وقد ظهر المكتوم وانكشف الغطا وماذا عسى الواشون أن يتحدثوا
وإني على علم الهوى منفردٌ عليّ دروسُ الحب تملأ وتُبَحِّثُ

وتظهر أشجانُ المحبينَ شجوهم كذا رؤيتي والوجدُ للوجدِ يبعثُ^(٤)
وللكوفي سينيةٌ في الغزل جاء فيها بالفاظٍ طرية وصور محببة إذ يقول في
مطلعها:

ما للقلوبِ سوى الحبيبِ أنيسُ هو للفؤادِ منادمٌ وجليسُ^(٥)
ويصور جمال هذا المحبوب وجذبه لقلوب الناس (بالمغناطيس) ولا أظن - على
حسب ما قرأت - أن شاعراً التفت إلى هذه المسألة وصاغها بهذه الطريقة، وإن كان
جذب المغناطيس للأشياء المعدنية معروفاً ولكنها تبدو عند الكوفي مخترعةً فيقول:

جذب القلوب إلى هواه جماله فكأنه للخلق مغناطيس^(٦)
ويستعمل الكوفي في غزله مصطلحات فلسفية عندما يذكر جمال محبوبه فيقول:
لا يدرك المعقول لطفَ جمال من أهوى فكيف يناله المحسوس^(٧)
ويمضي في شرح حبه ووجده بأسلوب العاشق المتذلل الذي أضناه الهوى وأتعبه
العشق قائلاً:

كم قد كتبتُ إليه قصةً غصتي بمدادٍ دمعي والخدود طروسُ
لم يبق دمعي وجنتي إلا عسى يوماً لها قدمُ الحبيب تدوسُ
دمعي بذكرك مطلقٌ ومسلسلُ وصبابتي وقفٌ عليك حبيسُ
الناسُ عشاقٌ وأنت حبيبهم والكونُ ماشطةٌ وأنت عروسُ^(٨)

وحبيبه ممنعٌ لا يمكن الوصول إليه ويذكر الكوفي أن هناك من لأمه على أتلاف
حالة في هوى محبوبه متسائلاً: أيمن أن تكون للعاشقين نفوس؟ فقد جردَ نفسه مبيناً
أنه لا يستقيم العقل والمال عنده ولقد أظهر عكس ما يعاني في هوى حبيبه شأنه في
ذلك شأن الخاتم المنقوش الذي ينقش بالعكس وعن رؤيته تُتظر حالته الصحيحة فيقول:

وحماك كم نحرت نهوراً دونه وتطايرت عند الدنور رؤوسُ
يقال لي أتلفت نفسك في الهوى عجبي وهل للعاشقين نفوس؟
جردت نفسي إذ علمت بأنه لا يستقيم الكيس لي والكيسُ
وعكستُ حالي في العيون كأنه نقشُ الفصوصِ صوابه المعكوسُ

كم قال قومٌ والحديثُ تعلّةٌ وادي العروس وما هناك عروس^(٩)

ويبين الشاعر أنه قد غرّ هؤلاء القوم التسمية مثلما غرّت بلقيس بالصرح وينادي

أحبته الذين يحنُّ إليهم حتى إذا وصل إلى هؤلاء الأحبة زال عناءه وبؤسه إذ يقول:

قد غرّهم آل التوهم مثلما غرّت بصرح قبلهم بلقيسُ

يامن دعا أرواحنا فتأبدرت سبقاً وحسنً إلى النفيس نفيسُ

سارت إليك بنا أيًا نقتنا فلا سارت قبيل يُعجبها ولا التعريسُ

ومتى وصلنَّ إليك يا كلَّ المنى ذهبَ العنا عنا وزالَ البوسُ

العيسُ تشناقُ العقيقَ لساكنِ لولاه ما حنّت إليه العيسُ^(١٠)

غرض الرثاء

وقد أشار الأدباء إلى أنه تعداد خصال الميت وبكائه، وأشاروا كذلك إلى أنه من

الموضوعات التي تشترك بها الشعوب كافة^(١١).

ويأتي الرثاء بالمرتبة الثانية إذ احتل (١١) نصاً، ولقد كان لرثاء بغداد دار

السلام التي أحتلت وخرّبت واتفقت معالمها وقُتل أهلها الأثر الواضح والحزين في

أشعار شمس الدين الكوفي إذ له قصيدة تفيض بالأسى والحزن يقول في مطلعها:

عندي لأجل فرافكم الأم فالأم أعدلُ فيكم وألام^(١٢)

ولقد أشار الدكتور ناظم رشيد إلى هذه القصيدة فقال: (رثى الشاعر الأهل وأبن

الأصحاب في قصائد تفيض بالدمع والأسى، وما نظن شاعراً استطاع أن يصل إلى ما

وصل إليه شمس الدين الكوفي في بكاء الدولة العباسية، فقد أقطع بكاءه عليهم من

فؤاده)^(١٣).

وأوافق أستاذي الدكتور ناظم رشيد الرأي في أن من يقرأ هذه القصيدة، يحسُّ

ألم الفاجعة بل تتقد في قلبه جذوة الحزن والأسى على فراق الأحبة والصحب إذ يقول:

من كان مثلي للحبيب مفارقاً لا تعذّله فالكلامُ كلام

نعمَ المساعدُ دمعي الجاري على خدي إلا أنه نمّام

ويذيبُ روعي نوحُ كل حمامة فكأنما نوحُ الحمام حمام

إن كنت مثلي للأحبة فاقداً
قف في ديار الظاعنين ونادها
أوفي فؤادك لوعةً وغراماً
يا دارُ ما صنعت بك الأيام^(١٤)

لقد جاء استعماله للجناس هنا موقفاً إذ أضفى على البيت روعة الشجن ففي البيت الذي يقول فيه من كان مثلي للحبيب مفارقاً يدعو أحبته بعدم لومه إذ اللوم هنا جرح للمشاعر، وقد أحسن المجانسة بين كلام التي تعني اللوم والأخرى التي تعني وكذلك في قوله ويذيب روي نوح كل حمامة إذ يجد أن نوح الحمام حمام وقد جانس بين كلمتي الحمام التي تعني الطائر والحمام التي تعني الموت.

ويستفهم الكوفي بنبرة حزينّة طاغية اللوعة والشجن عن الديار وبهائها وضيائها وزمانها الذي كان ربيعاً دائماً فيقول:

يا دارُ أين الساكنون وأين ذيا
يا دارُ أين زمان ربّك مونقاً
يا دارُ قد أفلت نجومك عمّنا
فابعدم قَرُبَ الردي ولفقدهم
فمتى قبلتُ من الأعداي ساكناً
كالبهَاءِ وَذَلِكَ الْإِعْظَامُ
وشعاركِ الاجلالُ والاكرام^(١٥)
- والله - من بعد الضياء ظلامٌ
فقد الهوى وتزلزل الإسلامُ
بعدَ الأحبة لا سقاك غمام^(١٦)

ثم هو يبكي الخلافة العباسية بأدمع سجام، وقلب يكاد يتفطرُ حزناً، ذاكرةً أنّ فراقهم قد نغصَ عليه حياته، بل إنّ هذا الفراق أضرم النار بين ضلوعه إذ يقول:

يا سادتي أما الفؤاد فشيقٌ
والدارُ مذ عدمت جمال وجوهكم
لاحظّ فيها للعيون وليس للاً
وحياتكم إنني على عهد الهوى
فدمي حلالٌ إن أردتُ سواكم
يا غائبين وفي الفؤاد لبعدهم
فلقٌ وأما أدمعي فسجامٌ
لم يبقَ في ذاك المقام مقامٌ
أقدام في عرصاتها أقدامٌ
باق ولم يُغفرَ لديّ ذمامٌ
والعيشُ بعدكم عليّ حرامٌ
نارٌ لها بين الضلوع ضرام^(١)

ويسأل الكوفي عن اخبار أحبته الذين فرقته صروف الزمان أين هم؟، وأين صاروا، وكيف صارت أحوالهم بعد تغير الحوادث والأيام؟ فيقول:

لا كتبكم تأتي ولا أخباركم
نقصتم الدنيا عليّ وكلمما
ولقيت من صرف الزمان وجوره
ياليت شعري كيف حال أحبتي
ما لي أنيس غير بيت قاله
(والله ما أخترت الفراق وإنما
تروى ولا تدنيكم الأحلام
جدّ النوى لعبت بي الأسقام
ما لم تُخيلة لي الأوهام
وبأي أرض خيموا وأقاموا^(١٧)
حيث رمته من الفراق سهام
حكمت عليّ بذلك الأيام)^(١٨)

على أن قصيدته النونية والتي تقع في (٢٦) بيتاً تبقى صرخة تسلب القلب وتثير أشجانه وأحزانه، وأكد أجزم أنّ ما من قارئ لهذه القصيدة إلا ويستشعر هول الفاجعة، وشدة الصدمة، بل يكاد يرى الشاعر باكياً منتحباً على ما حلّ بهذه المدينة العريقة فيها هو ذا يقول في مطلعها:

إن لم تُقرح أدمعي أجفاني
إنسان عيني مُذ تناءت داركم
يا ليتني قد مُتّ قبل فراقكم
مالي وللأيام شتّت صرفها
ما للمنازل أصبحت لا أهلها
وحياتكم ما حلّها من بعدكم
من بعد بعدكم فما أجفاني
ما نظر إلى انسان
ولساعة التوديع لا أحياني
حالي وخلاتي بلا خلان
أهلي ولا جيرانها جيرانني
غير البلى والهدم والنيران^(١٩)

ويقف الشاعر عند الدار حزينا حائراً متسائلاً عن تلك الديار وأهلها، أين سادتها وكبرائها الذين كانوا قادة الأمم؟ أولئك الذين تبكي عليهم منابرهم وتبكي عليهم الخصال الحميدة، فيأتيه الجواب سريعاً، لقد تفرقوا وتشتتوا وكذا حال الذين سبقوهم إذ يقول:

ولقد قصدت الدار بعد رحيلكم
وسألتها لكن بغير تكلم
ناديتها يا دار ما صنع الألى
ووقفت فيها وقفة الحيران
فتكلمت لكن بغير لسان
كانوا هم الأوطار في الأوطان

ذلاً تخرُّ معاقداً التيجان
بيكي الهدى وشعائر الإيمان
وتبدلوا من عزهم بهوان
أبدأً ويخرج من أعز مكان
أفنت قديماً صاحب الأيوان
أضحت معطلة من السكان
لجمالهم مستهدم الأركان
وجدي ولا أشجانه أشجاني^(٢٠)

ثم يعود الشاعر ليستذكر تلك الأيام الخوالي في تلك الدار التي كانت تجمعهم بأحبته إذ العيش الرغيد والحياة الهانئة، وإذ قطوف الأمان والدعة تجتني فيقول:

كنا بكل مسرة وتهاني
بيد الأمان قطوف كل أماني
والوقت يُعدينا على العدوان
بيد الوصال ملابس الهجران^(٢١)

ويعود الشاعر ليقرر استبعاد عودة تلك الأيام الهانئة الرغيدة فقد عز اللقاء، وسدت طوارق الحدثان المزار، وليس هناك لا أحباب ولا خلآن، فيروح باكياً نادباً أياهم نائحاً عليهم، متسائلاً في آخر القصيدة عنهم وعن وجهتهم وأين حلوا إذ يقول في ذلك:

طرق المزار طوارق الحدثان
أحباب بين جماعة الأخوان
واوحشتي وأحر قلببي العاني
زهر ولا ماست غصون البان
والنوح والحسرات والأحزان^(٢)
أم أين مواطنكم من البلدان^(٢٢)

أين الذين عهدتهم ولعزهم
كانوا نجوم من أقتدى فعلهم
قالت: غدوا لما تبدد شملهم
كدم الفصاد يراق أرذل موضع
أفنتهم غير الحوادث مثلما
لما رأيت الدار بعد فراقهم
مازلت أبكيهم وألثم وحشة
حتى رثى لي كل من لا وجده

أتري تعود الدار تجمعنا كما
إذ نحن نغتم الزمان ونجتني
والدهر تُخدمنا جميع صروفه
والعيش غض والذنو ممزق

هيهات قد عز اللقاء وسددت
مالي أردد ناظري ولا رأى الـ
والهفتي واوحدتي وا حيرتي
سرتم فلا سرت النسيم ولازها
مالي أنيس بعدكم غير البكا
ياليت شعري أين سارت عيسكم

وهكذا نجد أن الأحداث التي آلت بعاصمة العباسيين إلى السقوط وحولتها إلى خراب يباب قد أثرت في نفس هذا الشاعر المرهف وحركت أحاسيسه الشعرية ففاضت أشعاره دموعاً باكية نائحة على ما حل بالمدينة وأهلها.

وللشاعر أيضاً رثاء للأشخاص الذين قضوا، إذ ذكر ابن الفوطي أنه لما توفي تاج الدين علي بن عبدوس وهو من كبار المتصوفة ببغداد رثاه شمس الدين الكوفي بقصيدة يقول في مطلعها:

أرى الدنيا تؤول الى نفاذ ونحن لها بأنفسنا نفاذي^(٢٣)

وبين الشاعر أن هذه الدنيا التي يتهالك الناس عليها ويجدون ويجتهدون في طلبها إنما هي مفنية مشبهها إياها بأمر قتلته بنيتها إذ يقول:

ونعلم أنه تفني وتفني ونطلبها بجد واجتهاد
ونصالحها وتفسدنا وندي بأن صلاحها عين الفساد
هي الأم التي قتلت بنيتها فحاذرها محاذرة الأعداي^(٢٤)

والأبيات أعلاه تقصح عن حكمة واضحة جسدها هذا الشاعر في أن الدنيا غدارة خوّانة تقتل بنيتها لذا عليهم الحذر منها، ثم يبين أن ما فعلته بالمرثي يكفي إذ سلبته أحسن ما يمكن أن يراه الإنسان، مبينا بعد ذلك أن المرثي أخوه وركنه وأن فقده قد قطع شرايين قلبه.

من الحزن وأنه قد صبره بهذا الفقد وهو الجلد الصبور على الرزايا فيقول:

وما فعلت بتاج الدين يكفي إذا فكرت تفكير انتقاد
لقد سلبته أحسن ما رآه يسر بحسنه أهل البلاد
أتاج الدين كنت أخي وركني فبعدك بالإخاء لمن أنادي
أيا ابن أبني قطعت نياط قلبي بأحزان وأسيف حداد
أتاج الدين قد أفنيت صبري وكنت على الخطوب من الجداد
أتاج الدين قد أوحشت عيني وإن كنت انتقلت الى فؤاد^(٢٥)

ويذكر الشاعر شدة تعلقه بالمرثي إذ يوضح أنه لم يتسطيع فراقه شهراً فكيف إذا عدم التلاقي في الدنيا؟! مبيناً أنه أراد أن يسر به لكنه لم يبلغ ما يريد فهو حزين عليه

كل يوم بل إن حزنه يزيد، لذا يلتجئ الشاعر الى الرموز الدينية العظيمة موضحاً ان تاج الدين (المرثي) سيلتي أبا الحسنين أمير المؤمنين علي ابن طالب (عليهم السلام) بينما سيبكيه عند الإمام موسى بن جعفر وابنه محمد الجواد (عليهم السلام) إذ يقول:

فلو كان التلاقي بعد شهرٍ لكنت أضجُّ من طول البعاد
فيكفَ وليس في الدنيا تلاقٍ وميعادُ التلاقي في المعادِ
أردتُ أن أنالَ به سروري فماتَ وما بلغتُ به مرادي

ويخاطب الكوفي مرثيه مبيناً له أن رحليه قد سلبه سرور نفسه وأبعد عن جفنيه الرقاد، أن حزنه في كل يوم بإزدياد إذ يقول:

رحلتَ وقد سلبتَ جميلَ صبري وسرتَ فسارَ عن جفني رقادي
فحزنتُ كل يومٍ في أنتفاضٍ وحزني كل يومٍ في إزديادِ
سرورك عند مولانا عليٍّ وحزني عند موسى والجوادِ
وحزني قد يخفُّه يقيني بأنك قد قدمتَ على جوادِ

والحقيقة أن الشاعر إنما بدأ قصيدته بحكمة وختمها بحكمة أخرى، إن مما يخفف مصائب الفقد أن الراحل قادم الى ربِّ كريم جواد عفو محسن لا يظلم عنده أحد.

ويقرن الشاعر في قصائد الرثاء عنده بين المصيبة وما نزل بالأمة الإسلامية من نكبات ومآسي في صور رائعة أحسن صياغتها بما عُرف عنه من روح شعرية واضحة وإحساس عالٍ.

وله قصيدة رائعة في وصف الربيع تقع في (٢١) بيتاً، وقد أشار لها أبو العباس المقري بالقول: (ما رأيتُ رائية تقربُ لابن مرج الكحل التي أولها:

عرج بمنعرج الكئيب الأعفر

والأدائية شمس الدين الكوفي الواعظ وهي قوله:

روحُ هذا الزمان هو الربيع فبكرٍ وأنهض الى اللذات غير منكرٍ

ولكن قصيدة ابن مرج الكحل، أعذب مذاقاً، وكل منهما لم يقصّر، رحمهما الله تعالى، فلقد أجادا فيما قالاه الى الغاية، وليس الخبر كالعيان^(٢٦).

روحُ هذه الزمان هو الربيعُ فبكرِ
وانهض الى اللذات غير منكرِ
هذا الربيعُ يبيعُ من لذاته
أصنافَ ما تهوى فأين المشتري؟
فافرِح به فلفرحةً بقدومه
رقل الشقائقُ في القباءِ الأحمر^(٢٧)

ويمضي الكوفي في وصف مباحج الربيع فيقول:

والكون مبهجٌ وخفاق الصبا
والغيمُ يبكي والأقاحي باسمٍ
والسروُ إن عبثَ النسيمُ فهزَّ أعـ
طافَ الغصونَ يمينَ ميسَ موقرٍ
وكأنما القداحُ فسقُ فضةٍ
يُهدي إليك أريجَ مسكٍ أذفرِ
وكأنما المنثور في أثوابه
الوانُ ياقوتِ أنيق المنظر^(٢٨)

وقد أحسن الكوفي في تشبيهاته هذه وأضاف لقصيدته هذه رونقاً بهياً بهذه التشبيهات التي وصف الربيع بها، فلم يترك شيئاً تقع عليه عينه إلا وضمتها في قصيدته هذه إذ يقول:

وترى البهارَ كعاشق متخوفٍ
ومتشوقٍ بادٍ بوجهٍ أصفرِ
وكأنما النارنجُ في أوراقه الـ
قنديلُ والأوراقُ شبه مسحرِ
وكأنما الخشخاشُ قومٌ جاءهم
خبرٌ يسرُّهم بطيب المخبِرِ
فتنوا ملابسهم لفرطِ سرورهم
كي يخلعوا فرحاً بقولِ المخبِرِ
فتعلقت أذيالهم بأكفهم
وتعلقت أزيافها بالمنحر^(٢٩)

وهكذا يستمر الكوفي بوصف الرياض والطلّ المنثور فوقه والربى، والنور، والنثر الطيب، حتى يصل الى وصف الورق وتفريدها فيقول:

والطلُّ من فوق الرياض كأنه
دُرٌّ نثرنَ على بساطٍ أخضرِ
وترى الربى بالنورِ بين مَبوَحِ
ومُدملجٍ ومخلخلٍ مسوَرِ
ورِياضها بالزهرِ بين مقرطقِ
ومُطَّوقِ ومُنطَّقِ ومُزَنَرِ

ومكثفٍ ومُطَفٍّ لم يُصهرِ
ومرضعٍ ومُدْرهمٍ ومُدْ نضرِ
ومعطرٍ ومصنلٍ ومعنبرِ
ومفجعٍ ومسّجعٍ في منبرِ
ومبددٍ في الخدّ ماءً المحجرِ^(٣٠)

والوردُ بين مُضَعَفٍ ومثَنَفٍ
والزهرُ بين مفضضٍ ومذهبِ
والنثرُ بين مُطِيبٍ وممسكِ
والورقُ بين مرجّجٍ وموجّجِ
ومغردٍ ومرددٍ ومعّددِ

الذم:

وقد ذمّ شاعرنا حمّامَ المستنصرية في يشين واصفاً إياه بالبادر، راسماً له صورة هجائية جملةً مصوراً فيها أن أيوبَ النبي - عليه السلام - لو مسّه الأذى في ذلك الوقت لقصد حمامَ المستنصرية لما يجد فيه من شرابٍ ومغتسلٍ باردٍ إذ يقول:

ولو انَّ أيوبَ في عصرنا
لجاءَ الينا فحمامنا
قد مسّه بالأذى الباردُ
(شرابٌ ومغتسلٌ باردٌ)^(٣١)

وله في الزهد قصيدة في (١٠) أبيات يدعو فيها الى اعتزال الناس، إذ أن هذا الاعتزال طريق للخلاص داعياً الى التفرد والخلوة، ففي هذا التفرد راحة من كل قريب وبعيد متذكراً أن هناك حشراً سوف يُحشر البشر فيه جميعهم وهناك سيكون المحاسب خائفاً من ذنوبه، فماذا سيقول لو شاهدها فعلاً سيئة؟ وعند ذاك لا مفرد إذ لات حين مناص فيقول في ذلك:

إعتزالُ الورى سبيلُ الخلاص
أنا ما لي همٌّ فبالناس همي
صاح ما أطيبَ التفردَ في الخلوة (م)
أنفقُ الوقتَ كلّه في فرادي
ليت شعري ماذا أقولُ إذا نودي (م)
وتأسفتُ حين شاهدتُ أعمالِي (م)
وطريقُ الفتى الى الإخلاص
في أزدِيادٍ وهمهمُ في أنتقاص
عنهم ولو بفعل المعاصي
مستريحاً من كل دانٍ وقاصي
في الحشرِ يا فلان المعاصي
قباحاً ولات حين مناص^(٣٢)

وهو ينادي العاصي الكثير الذنوب كي يرعوي عن أعماله الشائنة مذكراً إياه بأن عمره ذاهب وله أن يتعظ بمن ذهب متسائلاً عن شيد القصور وتركها فقد مات

ومات ذلك القنوع ناصحاً بالحرص على الصلاح والأبتعاد عن أولئك الذين يحرصون على حطام الدنيا داعياً الى التفكير بيوم القيامة ذلك اليوم الذي سندعى فيه جميعاً الى الحساب عن كل صغيرة وكبيرة أرتكبتها فيقول:

يا كثير العصيان قد ذهبَ العمر (م) إلى كم ترى ركوب المعاصي
أينَ من شيد القصور لقد ما تَ وماتَ القنوع بالأختصاص
كن حريصاً على الصلاح وفارق شأن قوم على الحطام حراس
وتفكر يوماً يحيقُ بك الذل ويُدَى فيه لأخذ القصاص (٣٣)

وقد أحسن شمس الدين الكوفي في استعمال المحسنات البديعية من جناس وطباق وظفها توظيفاً متجانساً في قصيدته هذه إذ جاء الجناس في كلمة الخلاص الواردة في البيت الأول متناسقاً مع طبيعة قصيدته في الزهد، وأجاد في المطابقة بين كلمتي (أزدياد) و(انتقاص) الواردتين في البيت الثاني، وكذا بين كلمتي (دان) و(قاصي) اللتين وردتا في البيت الرابع.

وها هو ذا يعاتبُ في قصيدة تقعُ في (٢١) بيتاً سارَ في نظمها معارضاً قصيدة ابن زيدون الأندلسي في نونيته الشهيرة:

أضحى التناهي بديلاً من تدانينا ونابَ عن طيب لقيانا تجافينا (٣٤)
فيقول شمس الدين الكوفي في مطلعها:

ملايسُ الصبر نبليها وتبلينا ومدةُ الهجر نفيها وتفنيها

والكوفي في قصيدته هذه يعاتبُ أحبته على الفراق وعلى إخلاف الوعد ذاكراً أنهم كانوا سعداء بإجتماع شملهم، إلا أن عيون الحاسدين اليوم قد قرّت بتفرق شملهم فيقول:

شوقاً إلى أوجهٍ متنا بفرقتها حزناً وكانت تحيينا فتُحيينا (٣٥)

أحزاننا بهم لا تنقضي ولنا شوقٌ إلى ساكني يبرين يبرينا

يا دهرُ قد مسّنا من بعدهم حُرُقٌ من الفراق إلى التكفين تكفيننا

وعدتنا بالتلاقي ثم تخلفنا فكم ترى منك تلوينا وتلوينا

متعتُ فيها الى حين فوا أسفا إذ عشتُ حين رأيتُ الحين والحين

كنا جميعاً وكان الدهر يُسعدنا
والكائنات بكأس الأمن تسقينا
فالآن قرت عيون الحاسدين بنا
بما جرى وأشتفت منا أعادينا

ويعمد الشاعر الى تصوير حاله بعد فراق أحبته، مبيناً أنّ الذي كان ينصره
بالأمس أضحى يخذله اليوم ومن كان بالأمس عنده غالباً صارَ يرخص من شأنه،
وصارَ أطف الناس به من يسليه عن أحبته ويعزيه عن فراقهم فيقول:

فصارَ يرحمنا من كان يأمننا
وعادَ يُبعدنا من كان يُديننا
وبات يخذلنا من كان ينصرنا
وصارَ يرخصنا من كان يغلينا
واليوم أطف كل العالمين بنا
من عن أحبتنا أضحى يعزينا

ويتمنى الكوفي أن لو رأى عاذوله من هم فيه يعذلون إذن لرحموه ولتركوه
وشأنه إذ يقول:

ليت العذول يرى من فيه يعذلنا
لعله إذ يرى عينا يُراعينا
إلى متى نحملُ البلوى وعاذلنا
بغير ما هو يعيننا يُعنيننا
ما ضرَّ عذالنا لو أنهم رفقوا
فعدلهم ليس يُسلينا ويسلينا

وحقيقة الأمر أنه قد وفق في المجانسة بين (يعيننا ويعنينا) و(يسلينا ويسلينا) إذ
جاء الجنس مطابقاً لتبيان الحالة النفسية الحزينة للشاعر وشدة لوعته ومعاناته.

ويعمد الشاعر الى رمز الفراق عند المحبين على مرّ العصور وهو الحماسة التي
تتوع على أفنان الأشجار فيجدُ في نواحيها محاكاةً واضحة بين روحه الحزينة وذاك
النوح، إذ يرى أنها تعبر عما في نفسه فشجوها لفقد أحبته وشجوه كذلك فيقول:

حمامُ الدوح في الأغصان نائحة
كما نnoch فتحكيها وتحكيها
تشجو وتندبُ من شوق لمن فقدت
ومن فقدنا فتشجوها وتشجنا

وينادي أحبابه مشتاقاً الى أخبارهم مبيناً جراحاته وحزنه وأن لقياهم هي خير
دواء له فيقول:

قد نسرت يا أحياتا جرائحنا
وما لنا غيرُ لقيامك يداوينا^(٣٦)
أمراضنا من كلام الشامتين بنا
فهل زمانٌ يُشنا ويشفينا؟

إنا عطاشٌ إلى أخباركم فمتى يأتي رسولُ يروينا ويروينا؟
بنا إلى عزكم فقرٌ ومسكنةٌ فهل بشيرٌ يغينا فيغينا

الدراسة الفنية:

توظيف الفنون البلاغية في النصوص الشعرية:

لقد فصلت مدة زمنية بين عصر نضج المفاهيم البلاغية وعصر الشاعر، الذي سار الذوق الفني فيه ممثلاً في الغالب في الابداع مساراً بعيداً عن المفاهيم الابداعية التي أرساها هذا النضج.

وقد ظهرت فنون بلاغية عدة في شعر الشاعر، نالت فنون علم البديع النصيب الأوفر بينها، وأكثر هذه الفنون العصر الجناس (والجناس والتجنيس والمجانسة والتجانس كلها الفاظ مشتقة من الجنس/ فالجناس مصدر جانس والتجنيس تفعيل من الجنس والمجانسة مفاعلة منه)^(٣٧).

وقد شاع شيوعاً بيناً جعل استخدامه أقرب الى التكلف من وجهة نظر البلاغة الحديثة.

ومن الاستخدامات الرائعة لهذا الفن قوله:

تعطف على صبِّ كئيبٍ متيمٍ ذليلٍ بأذيالِ الرجا بتثبث^(٣٨)

ولا يخفى على القارئ التوظيف الناجح للفظتي (ذليل، وأذيال) وتأثيرهما في موسيقى البيت، ولعل نجاح الشاعر يكمن في أنه أبعد السياق عن أية شبهة تكلف نُظن به لأن الجناس هنا جناس ناقص، إذ لم يتطابق اللفظان كلياً، على الرغم من أن الجناس الكامل له نصيبه من الجمال إن جاء سلساً لا يمجه الذوق الحديث.

ويقرب من ذلك البيت في نجاح التوظيف للألفاظ المتجانسة في قول الشاعر:

وجمّك كم نُحِرتُ نورٌ دونه وتطايرت عند الدنو رؤوس^(٣٩)

وللجناس التام حضوره في شعر الكوفي والجناس التام (ويسمى الكامل فهو ما تماثل ركناه لفظاً وخطاً واختلفاً معنى من غير تفاوت في تركيبهما ولا اختلاف في حركاتهما/ سواء كانا من أسمين أو فعلين، أو من اسم وفعل، أو اسم وحرف فان كان

من نوع واحد سمي مماثلاً، أو من نوعين سمي مستوفي، وهذا الجنس من اكمل أصناف التجنيس، وأرفعها مرتبة، وأولها في الترتيب الأصلي وشاهده من القرآن الكريم^(٤٠). قوله تعالى: ﴿وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لِيُثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ كَذَلِكَ كَانُوا يُؤْفَكُونَ﴾.

ولقد حقق في واحد من جناساته التامة وظيفة من وظائف الجنس التي شدد عليها النقد الحديث وهي تكثيف الموسيقى الداخلية في النص إذ يقول:

جردتُ نفسي إذ علمتُ بأنه لا يستقيم الكيسُ لي والكيسُ^(٤١)

ولقد تحقق الجنس التام في قوله (الكيس والكيس)^(٤٢).

وحين نقرن بهما لفظة (يستقيم) يهيمن جرس حرف السين على الشطر الثاني، فضلاً عن جرسه في لفظة (نفس) في الشطر الأول كما يكفل للبيت موسيقى ناعمة تلائم فكرة البيت التي تتسم بالرصافة والهدوء.

ومما لا شك فيه أن مثل هذه الأفكار لم تخطر في بال الشاعر الذي كان يرى - امتثالاً لذوق عصره - أن الابداع لا يتجاوز المجانسة بين المفردات، دون أن يتوغل وراء البناء الموسيقي وجرس الالفاظ.

وأما الطباق فكان هو الآخر قد حظي باهتمام الكوفي فاستعمله والطباق: (الجمع بين المتضادين أي معنيين متقابلين في الجملة)^(٤٣).

وقد عرضه السكاكي بقوله: (وهي أن تجمع بين متضادين كقوله أما والذي ابكى وأضحك أمات وأحيا والذي أمره الأمر)^(٤٤).

وقد جاء الطباق عنده في المدح فقال:

حتى أتاه بعزم نافذ وندى غمرٌ فسَهَّلَ منه كل ما صعباً^(٤٥)

ولا شك أن شاعرنا أحسن في توظيف الطباق هنا إذ أبان للقارئ أن ممدوحه كان نافذ العزم قوي الشكيمة جواد اليد فاستطاع بذلك تسهيل كل صعوبة مرت أمامه. وقد طباق في غزلياته كذلك في قوله:

ميتٌ ويحيي بالصدود وبالرضا ففي كلِّ يومٍ مماتٌ ومبعثٌ^(٤٦)

وقد تتابعت أبياته في الغزل مع قول الفرزدق في مدح الامام زين العابدين بن علي (عليهما السلام):

يُغْضِي حِيَاءً وَيُغْضِي مِنْ مَهَابَتِهِ فَمَا يُكَلِّمُ إِلَّا حِينَ يَبْتَاسِمُ^(٤٧)
فقال شمس الدين الكوفي:

يِرَاكُ فَيُغْضِي خِيْفَةً وَمَهَابَةً وَحَاجَاتِهِ فِي نَفْسِهِ تَتَحَدَّثُ^(٤٨)

وقد جاء طباقه هذا موقفاً ومتماشياً مع رقة الأبيات الغزلية التي أنشأها ولم تخلُ قصائد الرثاء والشكوى عنده من استعمال هذا اللون البديعي فقد ذكر خراب بغداد وقتل الخليفة المستعصم بالله في قصيدة تعدّ من عيون قصائد رثاء المدن يقول في مطلعها:

عِنْدِي لِأَجْلِ فِرَاقِكُمْ أَلَامٌ فَإِلَامٌ أَعْدَلُ فَيَكُمُ وَالْأَمُّ^(٤٩)
وفيها يقول:

فَلْيَبْعِدْهُمْ قَرُبَ الرَّدَى وَلفَقْدِهِمْ فَقَدَ الهُدَى وَتَزَلْزَلَ الْإِسْلَامُ^(٥٠)

ويمكن للقارئ معرفة تأثير الطباق بين لفظتي (فلبعدهم) و(لفقدهم) في توصيف حالة سقوط الدولة العباسية وما آلت اليه الأمور بعد ذلك من خراب عمّص البلاد وقتل العباد/ واستباح الحرمات.

التناص لغة من نصّ نصا الشيء رفعة وأظهره فلان نص استقصى مسألته عن الشيء حتى استخراج ما عنده هو النص مصدر أصله أقصى الشيء الدال على غايته أو الرفع والظهور^(٥١).

ولقد تتابعت أبيات الكوفي مع القرآن الكريم إذ وظّف بعناية فائقة ألفاظه وأدخل فيها بعض الآيات القرآنية ليخرج بصورة شعرية مستحسنة ومثال ذلك قوله:

وَلَوْ أَنَّ أَيُّوبَ فِي عَصْرِنَا وَقَدْ مَسَّضَهُ بِالْأَذَى الْبَارِدُ^(٥٢)
لَجَاءَ الْيَنَابِقُ فَحَمَانَا شَرَابٌ وَمَغْتَسِلٌ بَارِدٌ

واوضح التناص في الشطر الثاني من البيت الثاني مع قوله تعالى: ﴿أَرْكُضْ بِرِمْلِكَ

هَذَا مَغْسِلٌ بَارِدٌ وَشَرَابٌ﴾^(٥٣).

وكذا تناصت أبياته التناص التاريخي في ذكره لحوادث تاريخية مثال ذلك قوله:

يا ماء ما انصفت آل محمدٍ وعلى كمال الدين كنت المجتري
في الطفّ لم تسعد أياه بقطرةٍ واليوم قد أغرقته في أبحر^(٥٤)

وقد ضمّن في القصيدة الرثائية هذه بيت أبي تمام في رثاء محمد بن حميد الطوسي إذ يقول:

تردى ثياب الموت حُمرًا فما أتى لها الليل إلا وهي من سندسٍ خُضر^(٥٥)
فقال شمس الدين الكوفي:

والله ما نزعْتُ ملابسُ جسمه حتى تبخر في الحرير الأخضر

وأما الموشح وهو من الفنون الشعرية المستحدثة فقد أبدع فيه شمس الدين الكوفي والموشح لغة اسم مفعول من الفعل وشحّ والوشاح: أديم عريض يرصع بالجواهر تشده المرأة على عاتقها وكشميها، وقد عرفه ابن سينا الملك فقال: (كلام منظوم على وزن مخصوص يتألف في الأكثر من ستة أفعال، وخمسة أبيات وفي الأقل من خمسة أفعال)^(٥٦).

ولشمس الدين الكوفي ثلاث موشحات جرى فيها على نمط الوشاحين وفي

غرض واحد هو الغزل مزج في بعضها الطبيعة بالغزل يقول في احداها:

ادهش لي	هذا الجؤذر	حاوي الملح
شرش قلبي	حالي غير	لما سخ
نغشى ربي	ورداً أحمر	مثل الشيح
من نمل	حير قلبي	في خدود ذا البدر
قم واستجل	ذا واستمل	من عذاره عُذري ^(٥٧)

الخاتمة والنتائج:

- وبعد هذه الرحلة مع شعر شمس الدين الكوفي (ت ٦٧٥هـ) وبعد العرض والتأمل في أشعار هذا الشاعر تم التوصل الى ما يأتي:
- ١- استعمل الشاعر المسححات البديعية بكثرة ولاسيما الجناس، فقد ورد هذا الفن البديعي كثيراً في مقطوعاته وقصائده ولعلّ مردّ ذلك يعودُ الى عصر الشاعر إذ أقبل الشعراء على الاكثار من المسححات البديعية وكان هذا الأمر مما يُحسن شعر الشاعر ويرفع من مكانته.
 - ٢- يعدّ الشاعر وبحق شاعر مأساة بغداد إذ صورّ سقوط الدولة العباسية، والمآسي التي حلّت بعاصمة الدولة العباسية وقبلة الحضارة والعلم في الشرق العربي.
 - ٣- استعماله التناص كان واضحاً في أشعاره، إذ تناصت مقطوعاته مع القرآن الكريم، وأشعار كبار الشعراء أمثال أبي تمام وابن زيدون.
 - ٤- استعمل مصطلحات فلسفية في بعض أشعاره مما يدلّ على ثقافة علمية رصينة ورقية فكري واضح.
 - ٥- برع شاعرنا كذلك في ولوج الفنون الشعرية بمستحدثه مثل الموشح/ والكان كان وكانت له مقطوعات جميلة تنال استحسان القارئ.

(١) توفي شمس الدين محمد بن عبد الله الهاشمي الكوفي الواعظ، وكان أديباً فاضلاً عالمياً شاعراً، ولي التدريس في المدرسة التنشئية، وخطب في جامع السلطان ووعظ في باب بدر، وكان عمره نحو اثنتين وخمسين سنة، وكان له شعر حسن فمن كتبه على يد معشوقه الى أحد الأعيان:
 اني جعلتُ رسولي من كلفتُ به وقد كتبتُ بما القى أبناء من الوصب
 فدع كتابي وسل عني لوحظه (فالسيف أصدق أنباء من الكتب)

ص ٣٩٠، الحوادث الجامعة لابن الفوطي، مصطفى جواد، المكتبة العربية، بغداد، ١٣٥١هـ،
 ينظر فوات الوفيات ابن شاکر الکتبی تحقیق علی معوض وعادل أحمد ٤٨٥/٢، دار الکتب
 العلمية، بيروت، ٢٠٠٠.

(٢) الديوان: ٣٢.

(٣) م. ن.: ٣٢.

(٤) م. ن.

(٥) م. ن.

(٦) م. ن.: ٤١.

(٧) م. ن.

(٨) م. ن.

(٩) م. ن.: ٤٢.

(١٠) م. ن.: ٤٣.

(١١) ينظر الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الاسلام، د. بشرى محمد علي الخطيب، ص ٢٠،
 مطبعة جامعة بغداد، ١٩٧١.

(١٢) ديونه: ٦٤.

(١٣) في أدب العصور المتأخرة، د. ناظم رشيد، ص ٧٢.

(١٤) الديوان: ٦٥.

(١٥) م. ن.

(١٦) م. ن.: ٦٥.

(١٧) م. ن.

(١٨) م. ن.: ٦٦.

(١٩) م. ن.

- (٢٠) م.ن: ٧٤.
- (٢١) م.ن: ٧٤.
- (٢) م.ن
- (٢٢) م.ن: ٧٤.
- (٢٣) م.ن: ٦، ص ٣٣.
- (٢٤) م.ن، ص ٣٣-٣٤.
- (٢٥) ديوانه: ق ٦، ص ٣٤.
- (٢٦) نفع الطيب لأبي العباس المقري (ت ١٠٤١هـ) تحقيق: احسان عباس ٧٥/٥، طبع دار صادر بيروت، ١٩٦٨.
- (٢٧) ديوانه: ٣٩.
- (٢٨) م.ن: ٤٠.
- (٢٩) م.ن.
- (٣٠) م.ن: ٤١.
- (٣١) م.ن: ٣٥.
- (٣٢) م.ن: ٤٧.
- (٣٣) م.ن.
- (٣٤) ديوان ابن زيدون ورسائله، شرح وتحقيق علي عبد العظيم، ص ٦٧، من منشورات مؤسسة البايطين للابداع الشعري، ط ٣، الكويت، ٢٠٠٤.
- (٣٥) ديوانه: ٧٠.
- (٣٦) الديوان: ٧١.
- (٣٧) انوار الربيع في انواع البديع، ابن معصوم المدني (١١٢٠هـ)، تحقيق: شاكر هادي شكر ٩٧/١، ينظر معجم المصطلحات البلاغية، ص ٤٥٠، م.د. أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ٢٠٠٧.
- (٣٨) ديوانه: ٣٢.
- (٣٩) م.ن: ٤٢.
- (٤٠) انوار الربيع: ١/١٤٨.
- (٤١) ديوانه: ٤٢.

- (٤٢) جاء في لسان العرب: (الكَيْسُ: العاقل، والكَيْسُ خلاف الحمق.....) والكيس من الاوعية وعاء معروف يكون للدرهم والدنانير والدر والياقوت)، لسان العرب مادة (كيس).
- (٤٣) الايضاح في علوم البلاغة: ص ٣٤٨.
- (٤٤) مفتاح العلوم: ص ٢٠٠.
- (٤٥) ديوانه: ق ١، ص ٢٨.
- (٤٦) م.ن. ق ٦، ص ٣٢.
- (٤٧) ديوان الفرزدق ١٧٩/٢، دار صادر، بيروت، ١٩٦٠.
- (٤٨) ديوانه: ق ٦.
- (٤٩) م. ن. : ق ٣٢، ص ٦٤.
- (٥٠) م. ن. : ق ٣٢، ص ٦٥.
- (٥١) ينظر لسان العرب مادة (نص).
- (٥٢) ق ٨، ص ٣٥.
- (٥٣) سورة ص/ آية ٤٢.
- (٥٤) ديوانه .
- (٥٥) ديوان أبي تمام: ٤٠٣/٢، تقديم وشرح د. محي الدين صبحي، دار صادر، ١٩٩٧.
- (٥٦) دار الطراز، ص ٤٠، دار الفكر العربي، دمشق، ١٩٧٧.
- (٥٧) ديوانه: ٨٣.

المصادر والمراجع

* القرآن الكريم

- ١- انوار الربيع في أنواع البديع، ابن معصوم المدني (ت ١١٢٠هـ)، تحقيق شاکر هادي شکر، مطبعة النعمان، النجف الاشرف، ١٩٦٨.
- ٢- الايضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٥.
- ٣- الحوادث الجامعة، لابن القوطي، تحقيق مصطفى جواد، المكتبة العربية، بغداد، ١٣٥١هـ.
- ٤- دار الطراز ابن سناء الملك، دار الفكر العربي، دمشق، ١٩٧٧.
- ٥- ديوان ابن زيدون ورسائله، تحقيق علي عبد العظيم، منشورات مؤسسة الباطنين، الكويت، ٢٠٠٤.
- ٦- ديوان أبي تمام، تقديم وشرح د. محيي الدين صبحي، دار صادر، بيروت، ١٩٩٧.

- ٧- ديوان شمس الدين الكوفي (ت ٦٧٥هـ)، تحقيق د. ناظم رشيد، دار الضياء للنشر والتوزيع، عمان- الاردن، ٢٠٠٦.
- ٨- ديوان الفرزدق، دار صادر، بيروت، ١٩٦٠.
- ٩- الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الاسلام، د. بشرى الخطيب، مطبعة جامعة بغداد، ١٩٧١.
- ١٠- فوات الوفيات لابن شاکر الکتبي، تحقيق علي معوض، وعادل أحمد، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٠.
- ١١- في أدب العصور المتأخرة، د. ناظم رشيد، جامعة الموصل، د.ت.
- ١٢- لسان العرب، حققه عامر أحمد حيدر وراجعه عبد المنعم خليل ابراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٢.
- ١٣- معجم المصطلحات البلاغية، د. أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ٢٠٠٧.
- ١٤- نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب لأبي العباس المغربي (ت ١٠١٤هـ)، تحقيق: احسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨.
- ١٥- مفتاح العلوم للسكاكي (ت ٦٢٦هـ)، مطبعة البابي الحلبي، مصر، ١٣٥٦هـ.