

أبو المحاسن الشوّاء الكوفي الحسيني الحلبي (ت ٦٣٥هـ)

حياته وشعره دراسة تحليلية نقدية في نصه الشعري.

أ.د. محمد عويد محمد السايير

كلية التربية الأساسية في جامعة الأنبار

القسم الأول: الشاعر الرجل^(١) ... حياته وثقافته المعرفية:-

هو يوسف بن اسماعيل بن علي بن أحمد بن الحسين بن إبراهيم. وأمّا في كنيته، فهي أبو المحاسن.

وأخطأ- على الأغلب- صاحبه، وتربه وصديق عمره ابن الشعار الموصلي حين سمّاه "محاسن"، وأورد ترجمته في الجزء السادس من كتابه الشهير (قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان)^(٢)، ثم استدرك على نفسه، وعاد إلى صواب اسمه وكنيته في الجزء العاشر من كتابه الموسوعي هذا فترجم له ترجمة ضافية، وأورد جلّ شعره، ونفيسه. وأمّا في لقبه، الشوّاء فقال عنه ابن العديم (ت ٥٦٠هـ): (كان له بحلب حانوت يشوي فيه الشواء)^(٣)، والشوّاء أيضاً، وقيل في سبب لقبه هذا، إنه كان فاضلاً، نضج قلوب المعاني الشعرية، ونظم كواكب فرقدية من رام مثلها سمّي بالعوا^(٤)، ويلقب بشهاب الدين أيضاً.

وهو رأي محقّ فهو يشوي المعاني شيئاً غير طبعي، ويجعلها حارقة قاتلة تُصيب من يقرأ شعره، ويبصر فيه حتّى من أول نظرة.

أمّا مذهبه، فكان الشوّاء شيعي المذهب والعقيدة، وكان أحياناً مغالياً في مذهبه هذا، على مذهب آل البيت الأطهار (عليهم السلام)، ولذا لُقّب بالحسيني، في أكثر من ترجم له، وأوردت سيرته وأشعاره كتب الشيعة الإمامية، سواء أكانت هذه الكتب تخص الشعر، أم الفكر، أم العقيدة، أم كتاب التراجم.

والشوّاء كوفي الأصل، حلبي المولد والنشأة والوفاة.

وفاته كانت باتفاق من ترجم له، وأورد طائفة مختلفة ومتنوعة من أشعاره في سنة خمس وثلاثين وستمئة، وكانت وفاته في يوم الجمعة تاسع عشر من محرّم الحرام، ودُفن في يومه بمقبرة باب انطاكية غربي المدينة ظاهرها، تغمدّه الله برحمته ورضوانه.

من أبرز صفاته، وما قيل فيه، أنه كان شاعراً، وأن ديوانه كان في أربع مجلدات، ويحتوي على عشرين ألف بيت من الشعر.

وقيل فيه: إنه كان متقناً لعلم العروض، فقليل فيه: كان أديباً عريضاً. وعن أخلاقه وصفاته، يقول فيه صاحبه ابن الشعار الموصلّي: (لم يكن الشوّاء ممن يرتزق بشعره على عادة الشعراء، إلّا إنه يقول تولّعاً، وكانت نفسه ترفعه عن الاستجداء والاستمache)^(٥).

ويقول فيه صاحبه وصديقه وخليله ابن خلكان (ت ٦٨١هـ) أيضاً واصفاً أخلاقه وصفاته وسجاياه: (وكان بيني وبين الشهاب الشوّاء مودة أكيدة ومؤانسة كثيرة... وكان حسن المحاورة مليح الإيراد مع السكون والتآني وجميل التآني...) ^(٦). وقيل فيه أيضاً: (هو من يواقع الشعر والأدب، ولقد أتته الفضيلة من هنا وهناك، فرأى مسدداً، وهوى محبوباً، ونزعة شريفة، وقريض رائق، وأدب فائق، وقواف ذهبية، وعروض متقن...) ^(٧).

وقال عنه الدكتور عمر فروخ: (كان الشوّاء الحلبي أديباً فاضلاً متقناً لعلم العروض والقوافي ولعلوم الأدب واللغة، وكان علم اللغة يغلب عليه، كما كان حسن المحاورة.... وهو كثير الإجادة في البيتين والثلاثة.... وهو مغرم بإدخال المدارك النحوية في شعره) ^(٨).

لازم الشوّاء الكوفي الحلبي تاج الدين أبي القاسم أحمد بن هبة الله بن سعد بن سعيد بن المقلد بن الجيراني الحلبي (ت ٦٢٨هـ)، وكذلك عاشر تاج الدين أبا الفتح مسعود بن أبي الفضل بن فطيس النقاش الحلبي الشاعر (ت ٦١٢هـ)، وتخرج عليه ^(٩). ولا نعرف أشياء ذات بال عن حياة الشاعر الشوّاء الكوفي الحلبي، إلّا إنه كان زيه زي الحلبيين الأوائل في اللباس والعمامة المشقوقة، وكان يكثر التمشي في الجامع على عادة أهل الشام، وكما كانوا يعملون ذلك في جامع دمشق ^(١٠).

أمّا عن باقي حياته، وباقي ظروفها فلا نعرف الكثير عنها من جهة العيش والأحوال الاقتصادية، أو الأحوال الأسرية... وما إلى ذلك. وأمّا من جهة ارتباطه بالممدوح، أو بالأحوال السياسية لعصره ومدينته، فيخبرنا ابن الشعار الموصلّي أنه قصد الملك الناصر

صلاح الدين يوسف بن أيوب - رضي الله عنه - مادحاً ومبجلاً، وبعده قصد شاعرنا الشوّاء ولده عبد الملك الظاهر غازي، ثم قصد الملك العزيز ولده^(١١). وفي الدراسة الموضوعية، وفي مجموع شعره بعض من القصائد والمقطوعات في مديح السلطان الملك العزيز غياث الدين محمد بن محمد بن غازي - رحمه الله تعالى -، وأما باقي أماديجه في هذه الشخصيات، وغيرها، ربما يكون قد فقد منّا مع ما فقد من شعره الكثير، وديوانه الكبير، وللأسف الشديد.

وأما في باقي شؤون حياته، وثقافته المعرفية والشخصية، فكل من ترجم له وأورد شعره، يقول درراً في الشوّاء ومحاسن أخلاقه وطرافة روحه، وحسن معاشرته، ولطافة محاورته. وعن تمكنه من الشعر والقول فيه، وتمكنه من اللغة والعروض، وأنه كان يصلح الشعر، ويقوم العروض، ويصوب الأخطاء اللغوية، والنحوية والعروضية حتى على كبار اللغويين والأدباء والنحاة والشعراء، شهد له بذلك أصحاب الصنعة، وأهل البيان والفصاحة في عصره، ومن عاشرهم وعاشروه فكتبوا عنه أسطراً من نورٍ خالد مدحاً وثناءً وتبجيلاً، بقي على مر الأزمان.

حول القصيدة المتداخلة في شعر الشوّاء الكوفي الحلبي:-

هكذا هي القصيدة التي سماها المرحوم هلال ناجي، وجاءت مع كتابه (دواوين كوفية)^(١٢). وأصل القصيدة منظومة تعليمية ضمت الأفعال المعتلة اللام، ومما تقرأ بالواو والياء معاً، ومطلعها هو:

قُلْ إِنْ نُسِيتَ عَزْوَتَهُ وَعَزِيَّتَهُ وَكُنُوتُ أَحْمَدَ كُنْيَةَ وَكُنْيَتَهُ
الحقيقة أن أبياتاً من القصيدة، ولا سيما في أوائلها نسبت إلى شاعرنا الشوّاء الكوفي الحلبي، والراجع أن عدد هذه الأبيات خمسة عشر بيتاً. وقد شرح الشيخ بهاء الدين بن النحاس (ت ٦٩٨هـ)، منظومة الشوّاء، وأتبعها بقصيدة له جمع فيها ما فات الشوّاء الكوفي من الأفعال المعتلة في العربية، ونظمها على روي قصيدة الشوّاء ووزنها، وعدد أبيات منظومة ابن النحاس هذه أربعة وثلاثين بيتاً، جمع فيها تسعة وخمسين فعلاً من الأفعال المعتلة اللام التي جاء فيها لغتان: الواو والياء، ومطلعها:

وَأَسَوْتُ مِثْلَ أُسَيْتُ صَلِحاً بَيْنَهُمْ وَأَسَوْتُ جَرَحِي وَالْمَرِيضَ أُسَيْتُهُ

ولقد قام الأستاذ الدكتور تركي بن سهو بن نزال العتيبي بتحقيق الكتابين، أو الشرحين للمنظومتين للشوّاء، وابن النحاس، فجاء الشرحان في كتاب واحد وتحت عنوان: (مهارة الكلّتين وذات الحلتين)، ونشره في طبعتين الأولى في مطبعة المدني في القاهرة، في عام ١٩٩٣. والأخرى في دار صادر في بيروت، في عام ٢٠٠٩م.

وقد بذل المحقق جهداً طيباً ومباركاً في التحقيق والتعليق، ودراسة حياة الشوّاء وابن النحاس، والموازنة بين المنظومتين. وكذلك عرّف بالأعلام، وخرّج الشواهد من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، والشعر، والأمثال، وصنع الفهارس التفصيلية والتكميلية للكتاب بما يرضي ويفرح جميع من أطلع على هذا التحقيق واهتمّ به. والحقيقة، الكتاب بحاجة إلى دراسة علمية خاصة تتناول قيمة الكتاب وأهميته، فضلاً عن آراء العلماء من اللغويين والنحويين وأصحاب المعاجم العربية في الأفعال المعتلة، وما يقرأ منها بأكثر من لغة واحدة.

وكتب الدكتور محمد أحمد الدالي مقالاً^(١٣)، نهد فيه لنقد تحقيق الدكتور العتيبي لشرح المنظومتين، وذيل المقال العلامة الدكتور شاكراً الفحام، الذي أثنى على عمل المحقق، وعلى عمل الدالي أيضاً. على الرغم من أنّ عمل الأخير لم يقتصر إلّا على سعة الشروح اللغوية، وتخريجات جديدة للأفعال المعتلة باللام، والتعليق على بعض آراء اللغويين من قبل لغويين آخرين، أبدى رأيهم ورأيه في المسائل التي تعرضوا لها، وجاءت في كتبهم ورسائلهم اللغوية.

وترك الدكتور الدالي والعلامة الفحام ومن قبلهما فعل الأستاذ المحقق هلال ناجي الباب مفتوحاً في نسبة الأبيات إلى الشوّاء، ولاسيما في أوائلها، وأثبتوا آراء من قال بتدافع نسبتها بينها وبين ابن مالك الأندلسي (ت ٦٧٢هـ)، العالم اللغوي والنحوي الشهير صاحب المنظومات التعليمية الكبيرة في علوم اللغة العربية، كما جاءت له في بعض الشروحات الحديثة^(١٤)، إلّا أنّ نسبتها للشوّاء أقوى، وصلتها به أكبر حجة ورأياً وأدلة. وأجدني مع هذه الآراء - والله وحده أعلم -، من أنّ الأبيات ولاسيما الأول منها لشاعرنا الشوّاء، كما جاء في شرح ابن النحاس، وفي تحقيق الدكتور العتيبي وبما لا يقبل الشك والتأويل. هذا فضلاً عن ذكرها في أمّات الكتب والمراجع التي ترجمت للشوّاء،

وذكرت شعره ومنظومته التعليمية هذه، كالبلغة في تراجم أئمة النحو واللغة^(١٥)، وكشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون^(١٦)، وهدية العارفين في أسماء المؤلفين وآثار المصنفين^(١٧)... وغيرها. زد على ذلك تمكن الشوّاء الكوفي من اللغة، والعلم بدقائق تصريفاتها، ولاسيما علم الصرف، مما شهد له بذلك أهل النحو واللغة ومن ترجم له من أصحاب الكتب وأهل الأدب وأصحاب التراجم، وأورد ملاحظه الكثيرة في هذه اللغة على الشعراء والأدباء، واستخدامهم لبعض الألفاظ والأفعال والتراكيب التي لا توافق الاستخدام الفصيح للغة، وما تعارف عليه النحويون واللغويون الأوائل في هذا الاستخدام، لفظاً ودلالة ومعنى.

ومن هنا، وبعد هذا كله، نؤكد أن الشاعر الشوّاء الكوفي الحلبي شاعرٌ متمكن من ناحية الأدب، والإبداع في النظم والإنشاد، فضلاً عن أنه ناظمٌ تعليمي بارع، وله هذه المنظومة - وإن قلت -، أو ضاع أغلبها، كما ضاع أغلب شعره، إلّا إن الواصل إلينا منها، يُخبرنا عن عقلية علمية ولغوية وأدبية كبيرة عاشت في القرن السابع، وأفعمت الحركة الشعرية والأدبية فيه إفعاماً كبيراً، على الرغم من ظروف هذا العصر القاسية، ومحنة الكبيرة التي تعرّض لها الجميع ممن عاش فيه، وأولهم العلماء والشعراء والأدباء والمفكرّون، في العلوم كلها....

وبانتظار القادم من الأيام والأزمان، وما يخرج من نفائس المخطوطات والآثار العلمية العربية، علّها تطلعنا على مزيد من نتاج الشوّاء الكوفي الحلبي الأدبي والعلمي، ولاسيما منظومته التعليمية في الأفعال هذه، والتي أظنها من روائع المنظومات التعليمية، ومن أطفهنّ موضوعاً وابتكاراً، ولو قدر الله ووصلت إلينا كاملة.

القسم الثاني: موضوعات الشاعر الشعرية:-

نظم الشوّاء في أكثر الأغراض الشعرية التي كانت بارزة ومشهورة في عصره، وكان سبب النظم في هذه الأغراض التي جاءت في شعره في مناسبات شتى، ومن البداهة أن تكون من ظروف العصر، ومظاهر الثقافة فيه وفي مكانه هي التي فرضت على شاعرنا الكوفي الحلبي بعضاً من الأغراض والموضوعات الشعرية التي جاءت في شعره بكثرة ملفّقة، كوصف الغلمان، ووصف الجوّاري.

وأما في باقي الأغراض، فالوصف أول هذه الأغراض وأهمها وأكثرها فنية وصنعة في شعر الشاعر الشوّاء، وقد نظم في مظاهر الوصف كلّها في المظاهر الصامتة، والمظاهر المتحركة، والمظاهر الحضرية، وفي المظاهر الجسدية الخاصة بما فيها من قبح ونبو عن الذوق^(١٨)،.. وغير تلکم الأوصاف.

وفي باقي أغراض الشاعر الشوّاء، جاءت في المديح، وفي الغزل، وفي الهجاء، وفي وصف الذات وحال الدنيا والناس معها، وله في الخمرة، وله مقطعات في الزهد، وله في النصيح والإرشاد.

إذا عدنا إلى غرض الوصف عند الشاعر الشوّاء، وجدنا أكثر الأغراض شهرة ونظماً في خارطة الشاعر الشعرية. فأوصافه كثيرة ومستملحة، فلم تقع عينه على منظر، أو شخص، أو مكان، أو حدث، إلّا ووصفه وأحسن فيه الوصف. فوصف الغلمان، هذا الوصف الشاسع المتسع، كانت له مساحة كبيرة في شعر الشوّاء، آية ذلك أن له كتاباً كاملاً في هؤلاء الغلمان كان اسمه: (وصف الجُمان في وصف الغلمان)، يحتوي على التغزل بالغلمان المبدعين حسناً وظرفاً، ونعت صنائعهم ووصف أحوالهم.

فهو لم يدع شاردة ولا واردة في هذه الأحوال والهيئات والحركات والأشكال إلّا ووصفها، وأتقن فيها الوصف، لفظاً وصورة وحيوية وجمالاً وتأثيراً. ومن ذلك قوله في وصف غلام جميل الصورة ارسل أحد صدغيه، وعقد صدغه الآخر:

ارسل صدغاً ولوى قاتلي صدغاً فأعيا بهما واصفه
فخلت ذا في خده حية تسعى وهذا عقرب واقفه
ذا ألف ليست لوصل ذا واو ولكن ليست العاطفه^(١٩)

نلاحظ كم جمع الشاعر الشوّاء بين لطافة الوصف، ودعابة المنظر. وكما أفاد من ثقافته النحوية في إكمال الأبيات الشعرية، فتركها في لطافة محمودة، وابتكار مؤثر.

وله في مغامرة الوصف مع هؤلاء الغلمان الشيء الكثير من هذه الدعاية، والأكثر من ذلك الابتكار، وذلك التأثير. ومن ذلك ما وصف به غلماناً وقد دخلوا الحمام، ذلك المكان الحضري الجميل الذي أتاح للشاعر هذه الأوصاف كلّها، وفتح له باب الحركة والحيوية والخيال في الوصف لهؤلاء الغلمان، ولما يفعلوه في هذا المكان. يقول الشوّاء:

شدوا المآزر فوق كُتبان النقا خفراً فحلّوا عقد نُسكي والتقى
وتجردوا فرأيتُ لينَ معطفٍ نشروا ذوائبهم عليه فأورقا
وبدوا فاطلع كل وجه منهم بداراً واضحى كل قطرٍ مشرقا
من كل أهيف حلَّ عُقدةً بنده غداً بلحظ عيوننا متمنطقا
خالسته نظراً لأقطف ورده من روض وجته فأغضى مطرقاً
فكأن في الحمام سرب جاذرٍ نظر القنيص فطل منه مُشفقا^(٢٠)
ويخوض مغامرة وصفية أيضاً في وصف غلام أسود وقد شيع جنازة وشق ثوبه. والموقف
على ما فيه من مصاعب، وعلى ما يثير من أشجان، إلّا إن الشواء قلب هذه المعاني من
خلال الوصف لهذا الغلام الأسود، وخرج بالقارئ من الحزن إلى تأمل أوصاف لهذا
الغلام، ومشاعره في مثل هذه المواقف. يقول:

وغلام رأيتُه وهو ييكي خلف ميتٍ فبت أسباب نُسكي
عجبي من دموعه وهي ماء كيف راحت لنارٍ وجدي تُذكي
أسود اللون كالدجى فإذا افت ر أراك الصباح من غير شك
شقّ للحزن ثوبه مثل ما تُف تق في شمألٍ قسيمة مسك^(٢١)
وأما الرقص والغناء، فلا أدلّ على الحركة والحيوية والنشوة والإطراب. فإذا كان الشواء
مكثراً في وصف الغلمان، وفي محبتهم، وفي الحديث عن كل ما يتعلق بهم حتى في الجنائز
والبكاء والحزن، كما رأينا في المقطوعة السابقة، فما بالك بالغناء والرقص والطرب؟
حتماً إن مثل هذه الصور ستكون في بال الشواء، ومن بين أفكاره، وموضوعات
الوصف عنده. ومن ذلك قوله يصف غلاماً يرقص ويغني:

أشرق من طلعتَه المنزل لما بدا واضطرب المحفل
علقتُ منه شادناً شادياً كأنما نكهته مُندل
يكاد فوق الأرض أن لا ترى من سرعة الرقص له أرجل
لولم تكن هزة أطرافه موزونة قلتُ به افكل
فلو تراه إذ شدا وانثنى لقلتُ غصنٌ فوقه بلبل^(٢٢)

كم نلاحظ لهذه الأوصاف المتتابعة في رسم هذا الغلام، وكم جلب له الشاعر الشواء من الأوصاف المضئية والبهية ما يستحق له الوصف، من الاشراق، والشدو، والرقص، والخفة، والصوت واللون (البلبل)... وغيرها. لقد ترك المقطوعة الوصفية هذه في سحر التأثير على القارئ، وأبقى على معانيه، وعلى صورته في تجدد وتميز على الرغم من كثرة أوصافه لهؤلاء الغلمان، وكثرة ما قيل في وصفهم!

ولا ينسى الشواء وهو في معرض وصف الغلمان والحديث عنهم - شعراً - أن يعرج في أوصافه على الساقى، وهو - الشاعر - الذي طرق باب الحمرة، ووصفها كثيراً في شعره. ومن ذلك قوله يصف غلاماً ساقياً:

وأغنَّ ممشوق الحشا مُتمائله كالغُصن بين جنوبه وشمائله
حيّاً بكأسٍ مُدامةٍ قد خَضِبَتْ بشعاعها الواري رؤوس أنامله
كرضابه وكطرفه وكلفظه وكنشره وكخده وشمائله^(٢٣)

ولا نعني من كل تلك الأوصاف التي قدمنا فيها القول، والذي نظمها وأنشدها الشاعر الشواء، أنه ركز على الأوصاف المادية، أو الدعابة والظرافة، وأحياناً المجون في أوصاف هؤلاء الغلمان الكثر الذين جاؤا في أشعاره فقط، وإنما كان يصف الغلام الواعظ، والغلام الداعية، والغلام الطيب، والغلام الوفي... وغير ذلك من الأوصاف والقيم النبيلة والجميلة التي كانت تشيع في بعض الغلمان، وتأتي بين أوصاف الشواء. ولعل من ذلك قوله يصف غلاماً واعظاً:

بأبي واعظٌ لطيفُ السجايا علقتهُ النفوسُ علقاً نفيساً
قمرٌ حلَّ أفقَ نادٍ يُضاهي فلكَ الشمسِ للنجوم جليسا
خلتهُ وهو ناطقٌ وقد استجليت فوق الكرسى منه عروسا
يوسفاً فوق عرش بلقيس في صر ح سليمان مالياً صُحف موسى^(٢٤)

أيضاً، وبكل وضوح، وبما لا يقبل الشك من قريب أو بعيد، كم كان مؤثراً هذا الغلام في نفس الشواء ومشاعره، فجاء له بكل هذه الصفات والدلالات لهذا الغلام الواعظ، في مثل سنّه، وفي مثل شبابه. أيضاً زاد التنوير الديني من خلال القرآن الكريم وآياته وقصص الأنبياء -عليهم السلام-، هذا الاتجاه الديني الوعظي، وترك المقطوعة في

انسجام دلالي، ولفظي وموضوعي قلّ نظيره في الوصف، وفي مناسبة الوصف لدى شاعر كالشوّاء، وكالظروف التي عاش فيها، وعاش فيها أبناء جيله. وصلة مع هذه الأوصاف الإيجابية المحببة إلى النفس الإنسانية الخيرة، وإلى عموم المجتمع، للشاعر الشوّاء وصف في غلام متمكن من علمي النحو والعروض. هذا التمكن الذي فصل فيه الشوّاء قليلاً، والذي سمح لغلامه بالخروج على قواعد هذين العلمين وما تعارف فيهما من أصول يعرفهما أصحاب الصنعة، وأهل المهنة. فلنبصر غلام الشوّاء هذا وعلمه وأدبه من خلال وصفه له، والذي يقول فيه:

وطارحني في النحو يوماً شويدين له منطقٌ حلّو يدلُّ على الظرفِ
فتى نسخ الإضراب والحجر وعده وأعرض عن جمع السلامة والعطفِ
وقد منعتني علتان لصدغه وطرته فرعيتان من الصّرفِ
عروضي إعراض لتقطع مهجتي أبى البسط إلا أن يرى القبض في الكفِ
فلو بيتٌ وصل حازه وابنُ أحمدٍ لبات يُجيزُ الضمُّ في ألفِ الردفِ (٢٥)

هذه نظرة في أوصاف الغلمان عند شاعرنا الشوّاء الكوفي. وهي أوصاف كثيرة، ومختلفة، كما سيأتي في مجموع شعره - بإذن الله تعالى -، إنه شاعر أضاف إلى الوصف في عصره الشيء الكثير، والشعر الكبير، فاستحقّ جدارة ومدحاً ولاسيما في وصف الغلمان المتفرد هذا، الذي يعدُّ باباً جميلاً في ذكره، لطيفاً في نظمه، فريداً في لطافته ودعابته... وهذا ما يكون عليه الوصف، وما كان عليه شعر أبي المحاسن في الكثير من أشعاره. وأما عن وصف الجوّاري، فهو الآخر لا يقلُّ منزلة، ونظماً وأهمية وإبداعاً في شعر شاعرنا الشوّاء الكوفي، عن وصف الغلمان وأهميته ومنزلته في شعره. وله كتاب عارض به كتابه الأول في وصف الغلمان، سماه بـ: (النكت السواري في صفة الجوّاري). كما يقول تربه وصديقه ابن الشعار الموصلي.

ولا تبعد أوصاف الجوّاري في شعر الشوّاء عن أوصاف الغلمان في شعره، فهو لم يترك هياة، أو حالة، أو صفة، أو صوتاً، أو لوناً، في جارية إلّا وصفه، وكتب ونظم فيه الشعر. ومن ذلك مقطوعته في وصف جارية مطربة:

يا من غدا الإحسان من دأبها في ضربها من دون إضرابها

ومن إذا غنت وعنت زهتْ مَأدبةُ الشربِ بآدابها
ألم تري عيسَ كؤوسِ الطلا مُعيبةً من طُولِ تجوابها
فرددي الألحانَ موزونةً في حللٍ من وشي إعرابها
فالخمرُ ما لم تُجلِ أقداحها على الغنا فالرُّنُّ أولى بها^(٢٦)

واللون وتأثيره وسحره، كان له نصيبٌ من أوصاف الشواء وهو ينظر إلى الجواري وحليهن، وألوانهن، كما كان معه تأثيراً أو سحراً في وصف الغلمان، وحلاهم، وألوانهم. يقول الشاعر الشواء في وصف جارية سوداء:

عشقتها سوداءَ تعنوا لها سُمُ القنَا خوفاً ويبيضُ الصفاحُ
من مُهَجِ الأنفسِ قد صَوَّرتْ فراحَ للناسِ إليها ارتياحُ
فوجهها كالروضِ يختالُ في بنفسجٍ نرجسُهُ والأقاحُ
يا حُسْنها من ليلةٍ لم تزلْ من ثغرها يطلعُ فيها صباحُ^(٢٧)

فالشاعر هنا، بحنكته وبراعته، أضفى كل هذا البريق، وكل هذه الألوان، من الروض إلى البنفسج إلى النرجس إلى الأقاح، ليضفي جمالاً على جاريته على الرغم من سوادها، وليترك النص في مغامرة غزلية، تصل إلى الجسدية، والتكشفية في هذا الغزل، كما يتضح ذلك جلياً في البيت الشعري الأخير من المقطوعة. وهنا أفعم الشاعر الوصف، صورة، وجمالاً، وبريقاً، على الرغم من أنها جارية سوداء، قد لا تعجب الكثيرين. وهذه هي مهنة الشاعر المتمكن، وهذا هو هدف الوصف وغايته في تقريب الأوصاف، وتجميلها عند القارئ والمتلقي، وعكسها عما كانت عليه في الواقع والحقيقة. ومن أوصافه الأخرى التي جاءت في شعره للجواري، قوله في جارية نشرت شعرها:

ناديتُ إذ نشرتْ غرائرها وحسبتُ أنَّ الليلَ مُعْتَكِرُ
مالي ضللتُ بلبيلِ طُرَّتْها ولوجهها في جنبه قَمَرُ^(٢٨)

إنه يرسم لوحة أنيقة جداً لشعر هذه الجارية، وهو طويل أسود فاحم، كأن شاعرنا ضلَّ فيه - بالمفارقة - لطوله وسواده. ويبقى الشاعر الشواء على جمال هذه الجارية. وعلى وجهها المضني بوصفه بالقمر. وهنا أسبغ الشاعر على جاريته هذه مقومات الجمال

عامة، وخصائص التفرد في هذا الجمال من خلال الشعر الطويل، الأسود الكثيف، وهي مما تثير الرجل العربي، وتثير الرجل الحلبي، ومن سمات بنات الشام، وهن أجمل الجواري، وأرق النسوة.

وله يصف جارية راقصة، وقد أفعم صورته ووصفه هنا بالحركة والحيوية، متاغماً مع هذا الرقص، ومع هذا الطرب، وما تكون عليه الجارية أو أية امرأة فيه. يقول:

رقصت فترجم قدّها عن عجم الـ سنةِ المثاني والبُوم مشافها
وغدت تَميسُ وأدركت أفهامنا كيميّة الفقرات من أطرافها
فبرقصها أملت على عوادها نكتاً رواها الزمر عن دقّافها
فمتى أخل وقد حكته بنهزة ظهرت وقد فُترت على أعطافها^(٢٩)

وهكذا تمضي أوصاف الشوّاء في هذي الجواري. بين الحركة واللون والجمال. أوصافه كانت متميزة، ومعانيها وأفكارها بينة، ولو قدر الله - سبحانه - ووصل إلينا شعره كله، لم يبرز عليه شاعر في هذا الغرض، لا من قريب ولا من بعيد... والله وحده أعلم. لا نعني بذلك أن أوصاف الغلمان والجواري فقط هي التي كانت في أوصاف شاعرنا الشوّاء، وبين عنايته... وإنما - وكما أسلفت القول في ذلك - له أوصاف في كل شيء. وفي أي شيء، وهذه نظرة عجل على باقي أوصاف الشاعر الشوّاء التي جاءت في شعره، ومن بين أوصافه.

ومن ذلك قوله يصف الحيوان، ومنه في وصف فرس:

وادهم لو جارى الرياح لفاتها يروقُ جمالاً بل يروعُ صهيلاً
كقطع الدجى لوناً وكالنجم غرةً وكالبرق جرياً والصباح خجولاً^(٣٠)

هنا يرسم الشاعر الشوّاء في هذين البيتين صورة مزخرفة لفرسه هذه. ونلاحظ تكاتف الحواس ولاسيما النظر والسمع في رسم البيتين، هذا فضلاً عن التشبيه المكرر المبتكر وحشد الصورة التشبيهية في بيت واحد، يذكرنا بشعراء العرب الكبار في هذا الفن، كامرئ القيس، وبشار بن برد (ت ٥٦٧هـ)... وغيرها. ولا أنسى اللون ومؤثراته في اتقان الرسم، وإجادة الوصف لهذا الحيوان، الذي ركّز على وصفه ورسمه الكثير من الشعراء العرب من الجاهلية إلى الشوّاء وزمانه ومكانه.

ويفعم الشواء في الاستعارة، وتنهض مقومات التجسيد ومفاهيمه في رسمه صورة أخرى من صوره في الوصف. وهذه المرة قالها الشاعر يصف روضة، وأظنه أجاد وأفلح ووفى. يقول:

وروضة رُضتُ فيها الهمّ مُستمعاً لورقها هزجاً في البانِ أو رملا
على مكّم زهرِ الأقحوانِ بها أفواه حوّ اشارتُ تبتغي قبلاً^(٣١)
لا نبعد كثيراً في هذا الوصف عما قدّمنا فيه القول في أوصاف المقطوعة السابقة في
الفرس. وهذه أنامل مبدعة، تركت الوصف في شمول وتأثير لا يوصفان.

وله من الأوصاف لمظاهر الطبيعة، ولاسيما في مظاهرها الفلكية التي تنزل فجأةً وتختفي
في وقت معين، ولكن سحرها وذكرياتها، لا يمكن أن ينسيان أو أن يهملان بدون وصف
وشعر من شاعر وصّاف، عليم بهذا الغرض وأهميته وغايته. كقول الشواء في وصف
الثلج وقد نزل به يوماً:

رُبَّ يومٍ حليتُ اطرافهُ لسقوطِ الثلجِ في بيضِ الملاء
خلتهُ إذ لاحَ في اللوحِ لنا من خلالِ الخالِ يهوي في الهواءِ
ورقاً من ورقٍ تنثرهُ راحةُ الريحِ لتفضيضِ الفضاءِ
لو ترى الروضةَ لما راضها خصرٌ جمّدَ أمواهَ الإضاءِ
قلتَ بسطاً من حريرٍ أخضرٍ مخملاتٍ وُضعتَ فيها مرثي^(٣٢)

ولا ينسى الشاعر الوصّاف الشواء أن يصف الفارس وما يجب أن يكون عليه، أو ما
رآه عليه بعد أن وصف الفرس وما كانت عليه، أو ما يجب أن تكون عليه. يقول في هذا
الفارس:

إذا سرى ونحومُ الليلِ ترقبهُ واربدٌ من هبواتِ النقعِ اشبههُ
أراكَ ليثاً بغابرِ السمرِ مُعتقلاً للصّلِّ يضحُّ في اللّباتِ ثعلبهُ
في متنٍ عبلِ الشوى تغدو الجفونُ لهُ عبرى إذا راحَ يومَ الحربِ يركبهُ
جناحهُ إن يطر كالصقرِ مُنصلهُ والرمحُ منسرهُ والسهمُ مخلبه^(٣٣)

ومن المؤكد أن المقطوعة لوحة تشكيلية مزخرفة بإتقان، ولا تحتاج إلى كثير شرح وتأويل، فهي واضحة وضوح الشمس في كبد النهار الصافي، ووضوح أوصاف الشواء التي لا تمل قراءةً، وانشاداً، ودراسةً.

والسُماني، ذلك الطائر الجميل، صاحب الصوت الرخيم المتفائل، له وقع طيب في أوصاف شاعرنا الشواء، ومن ذلك ما قاله يصفه، ويحكي صوته أوزان الخليل وأعاريضه وأضربه:

كَأَنَّ السُّمَانِيَّ عَرُوضِيَّةً تُقَطِّعُ سَالِمَ بَيْتِ الْغَرِيبِ
نَرَدَّدُ وَزْنَ أَحَلِّ الْخَلِيلُ بِهِ فِي أَعَارِيضِهِ وَالضَّرُوبِ^(٣٤)

فلنلاحظ كم هو رقيق هذا الوصف في الرسم والتعبير. وكم هي ثقافة الشاعر وتمكنه في المزج بين العلوم والفنون في مختلف الأغراض الشعرية التي طرقتها، ونظم فيها. وله مقطوعة أخرى في وصف هذا الطائر، ويرافقه في هذا الوصف "الديك" وأيضاً يسبغ عليهما الشواء المظاهر الحية، والصفات القوية بما عرف عليهما من نعم وهيئات ظاهرة وباطنة. يقول الشاعر الشواء في وصف الديك والسُماني:

كَأَنَّ السُّمَانِيَّ إِذَا أَطْلَقَتْ وَجَاوِبَهَا دِيكُنَا فَارْتَجَلَ
فَصِيحَانِ قَدْ مَهَرَا فِي الْعُرُوضِ وَبَيْنَهُمَا طَالَ فِيهِ الْجَدَلُ
فَتَلْكَ تَقَطِّعُ بَيْتَ الْغَرِيبِ وَهَذَا يَقَطِّعُ بَيْتَ الرَّمْلِ^(٣٥)

تلحظه متمكناً في وصفه، ورسم صوره من خلال هذا الغرض. أما عن ثقافته العروضية فهي بادية عليه بما لا يقبل الشك، وبما لا تتحمل التأويل، وهذا ما شهد له من ترجم له وأورد سيرته وتفاصيل حياته، ولاسيما تربه وصديقه المقرب ابن الشعار الموصلية إذ شهد بتمكنه العالي لعلم العروض ومعرفته الدقيقة والواسعة بأوزان الشعر.

"الدواليب" تلك الثيمة المكانية الحضرية، وما يُعرف عنها وما فيها من صفات كانت شائعة في أوصاف الشعراء العرب، ولاسيما في أشعار الشعراء الأندلسيين^(٣٦)، كانت أيضاً من بين أوصاف شاعرنا الكبير الشواء الكوفي. ولكنه في وصفه لها يركز على حركتها، وفعلها ووظيفته في نقل الماء وتوزيعه بين الحقول والمزارع، أكثر من تركيزه على صوتها، أو شكلها، وعناصر الصناعة فيها. يقول الشواء في وصف الدولايب:

دَوْلَانَا فَلَكَ يَجْرِي وَانْجَمُهُ تَسْرِي وَكُلُّ إِذَا انْقَضَتْ لَهُ ذَنْبُ
كَأَنَّهَا وَبَطَا فِي حَوْضِهَا زَبَدٌ خَنَاجِرٌ فِي دُرُوعٍ حِينَ تَنْسَكُبُ
يُدِيرُهُ جَدُولٌ يَنْسَابُ مُنْعَطِفًا كَالْأَفْعَوَانِ حَيَاهُ الرَّقْشَةُ الْحَبِيبُ
يَهْوِي فَيَشْرِبُهُ جَزْعًا فَيَدْفَعُهُ مَنَعًا فَمِنْ حُزْنِهِ يَبْكِي وَيَتَحَبَّبُ^(٣٧)
لقد تعددت أوصاف الشاعر الشوّاء في شعره كثيراً، فهو - كما أسلفت - شاعرٌ وصّافٌ
بامتياز، خبرته الطويلة في الشعر والأدب، وحياته الكبيرة في السنوات والعيش، وحلب
الشهباء وما فيها، وما يحسب عليها، أتاحت لهذا الشعر الكثرة والاتساع والإفراط في
هذا الغرض، حتّى جاء الأول والأكبر والأهم من بين أغراضه الشعرية، ولا أغالي إن
لم أقلّ إنّهُ أكبر شاعر وصّاف في عصره، وفي زمانه، وفي مكانه.

ومن أوصافه الأخرى، وصفه للشمعة وما فيها من سمات ووظائف، ووصفه للرياض،
ووصفه للسفينة، ووصفه للزهور والنبات، ووصفه للفواكه والثمار، ووصفه الليل،
ووصفه النجوم، ووصفه الحمام، ووصفه القمر والثرى، ووصفه بعض الألعاب،
ووصفه البساتين، ووصفه الأنهار... وغيرها كثير. إنّهُ شاعر مصوّر، وملقظ بارع
للطبيعة وللحياة وللمدينة وما فيهما، لذا فشعره في هذا الجانب بحاجة إلى دراسة أكبر،
وأشمل وفي شعره ما يكفي الدارس، وما يستوعبه البحث العلمي الأصيل، تحليلاً،
ومنهجاً، ونتائج.

إذا وليت وجهي شطر الغرض الثاني من أغراض شاعرنا الشوّاء، فسيكون حديثي فيه
عن الغزل، ذلك الغرض الرقيق المحبب إلى النفس البشرية، وألصق الأغراض الشعرية
بالغريزة الإنسانية. وشعر الشوّاء في هذا الغرض يتسع على قصائد، ويتداخل فيها
غرضان شهيران بالتداخل فيه هما الخمرة ووصف الطبيعة. أحياناً لا تفرّق في شعر
الشوّاء بين هذه الأغراض، وهذا من حقّه، وما جاء عليه سائر الشعر العربي، وما
تعارف عليه الشعراء العرب، من تداخل وتمازج بين هذه الأغراض الثلاثة في المضمون
والمعاني، والبناء الفني والهيكل للنص الشعري. ناهيك عن قوله أو وصفه للغلمان،
وما فيه أيضاً من غزل، ولوعة، وصد، وفرقة، وبكاء على المحبوب، وهذا ما يحسب
على غرض الغزل أيضاً.

لكنني سأركز حديثي عن لوحة الغزل بأدق تفاصيلها، أو مقطوعات الشاعر الغزلية، تاركاً الحديث عن الأغراض الأخرى المتداخلة في مكانها وموضعها من هذه الدراسة، أو في لوحات القصائد الأخرى التي ستتضح من خلال جمعنا وصنعتنا وتحقيقنا لشعر الشاعر كاملاً، إن شاء الله.

في الغزل، تبدو أوصاف من تغزل بها الشواء واضحة جلية. وصفات الشوق والهجر والبعد بادية أيضاً. ومن ذلك قوله في قصيدته في الغزل:

يا أيها الرشا الغادي بل الأسد ال عادي بل القمر البادي لرائيه
فات الظنون فقد دقت محاسنه عن أن تحد بتكليف وتشبيه
ورفقاً بصب جفاك المر ممرضه ووصلك الحلو بعد الله شافيه^(٣٨)

ويقص علينا مفارقة شيقة في أفكاره الغزلية في مقطوعة، غايتها وصف مشاعره أمام المعشوقة، وأيهما المهجور، هو أم من تغزل بها؟! فضلاً عن معاني الغزل وأمراضه الأخرى التي عرفت عند الشعراء، وغيرهم من أقدم العصور. يقول الشواء في مقطوعته الغزلية هذه:

وغزال من عجه نشر العتب سروراً في طيهن سرور
لو جنى غض ورد وجنته بالذ حظ غيري لغض منه الغيور
أرهفته الحمى فأصبح منها لونه وهو للنظار نظير
لو تأملنا نحيفين مصفرين لم يدر أين المهجور^(٣٩)

وأحياناً تصل المغامرة الغزلية بشاعرنا الشواء إلى مبالغ موهلة في الاسفاف والتكشف والتصريح، بل والوقوع في المحاذير الشرعية والأدبية والخلقية في مثل هذا الغرض. كما نلاحظ ذلك في نصه الشعري الذي يقول فيه:

ته دلالاً فإن ظلمك عدل كل صعب سوى فراقك سهل
وتأمل حالي تجده عجيباً غيث دمعي له بجسمي محل
يا هلالاً له دلال وعجب في هواه ولي خضوع وذلل

هذا الوصف للمحبوب، المصاحب للجمال والدلال والرشاقة، وهذا الخضوع والذل من جهة الشاعر العاشق، هياً للشاعر الولوج إلى الإسفاف، وهي قمة البوح عن مشاعر الذات، وكنه عواطفها في هذا الغرض تجاه هذا الإنسان الجميل المترف المتنعّم المدلل، لنواصل قراءة الأبيات:

في قضيبٍ تكادُ قامتهُ تُعْ قدُ من فرطٍ لينهٍ وتحلُّ
زدتُ حُزناً وفقتُ حُسنًا فأضحى ما لحزني وما لحُسنكُ مثلُ
وخلعتُ العذارَ فيكُ فأضحى بعذاريكُ لي عن اللوم شغلٌ^(٤٠)

وله قصيدة طويلة نسبياً في الغزل، وفيها لوحات عدّة من شكوى الحبيب والصدود عن العاشق، وأيضاً وصف للمتغزل وصفاً يقرب إلى العموم، وليس فيه تفصيل دقيق، أو تركيز على شيء محدد وواضح ومخصوص به هذا المعشوق، وكذلك من لوحات هذه القصيدة الحديث عن الوشاة والعدّال وفضلهم(!؟) في الفرقة، وزرع الشكوك بين المحبين.... تنتهي القصيدة بإضاءة قرآنية دينية عميقة، وتحكي قصص الانبياء في محبة سيدنا يعقوب لسيدنا يوسف (عليهما السلام). النص - القصيدة - على ما فيه من لوحات كثر إلّا إنها صبّت في الغرض الشعري الواحد، وكذلك كان الترابط الموضوعي قائماً وواضحاً بين اللوحات. والصور ميّزت كلّ لوحة وما فيها عن اللوحة الأخرى بإتقان احسبه طيباً، ومحموداً في الكثير من تفاصيله، وأجزائه. ولكن لغة الشعر في هذه القصيدة انتابها ضعف، وقوافيها كانت قوية وغير متناغمة مع غرض رقيق رشيق لطيف العبارة والمعنى والنظم، كغرض الغزل.

وعلى الرغم مما قدمت فيه القول في غرض الوصف في الغلمان، وما في هذا الوصف من ذكر لمعاني الغزل، وترابطه مع الساقى، وهو الجزء الذي يشمل الغزل والوصف والخمرة. إلّا إنني سأذكر مقطوعة أراها من الغزل الغلmani، وأراني مجبراً للاستشهاد بها لبيان أهمية هذا الغرض عند الشاعر، ولاسيما هذا النوع من الغزل، ولتطلبات البحث والدراسة، وليبان أثر الشاعر وشعره وأهميته في الأغراض كلّها. يقول الشاعر الشوّاء في غلام اسمه مالك:

يا مَنْ غدا لي كاسمه واثنتي للحظه في القلب مقلوبه

ارحم فتى أنت مناه فما يحل في دينك تعذيبه^(٤١)

تلكم كانت أهم معاني الغزل وصفاته عند الشاعر الشوّاء، لم يخرج عن المعاني التقليدية لهذا الغرض عند الشعراء العرب، وما أرى غزله جاء عن تجربة معيشة، قاسية عانى منها في حياته ومن ثم في شعره. ولكنه طرق هذا الباب وفي قصائد ومقطوعات تحسب له ولشعره، ولشعر عصره، كما أوضحت في الدراسة، وكما سيأتي في مجموع شعره ومصنوعه.

وتكاد تكون الأغراض الأخرى التي نظم فيها الشاعر الشوّاء لا تشكل إلّا جزءاً يسيراً من شعره، على الرغم من أهمية هذه الأغراض، وكبر مساحتها في الشعر العربي. ومن تلكم الأغراض، المديح، فللشوّاء تركة خفيفة وبسيطة من شعره في هذا الغرض، وهو في هذا الغرض لا يبعد عن معاني المديح كما توارثها الشعراء العرب، من اخلاص ووفاء وشجاعة وكرم، وحسن الموقف في الشدائد وغيرها. وكذلك في اللغة والصور والموسيقى كان مديح الشاعر الشوّاء ذا لغة جزلة وفخمة، وصوره قوية الرسم والتعبير والدلالة، وموسيقاه لا تقل إحكاماً وفنية عن اللغة والصورة، بما ينسجم مع هذا الغرض، ومع ما قيل من أجله، وفي أية مناسبة. ومن شعر الشوّاء البارز في غرض المديح قوله يمدح السلطان الملك العزيز غياث الدين محمد بن غازي - رحمه الله - من قصيدة طويلة بعض الشيء يستهلها الشاعر بمقدمة عن النار ووصفها، وما فعلته في الشاعر وفي الأمكنة التي تمرّ بها وهي مقدمة غريبة بعض الشيء، وكذلك ما عرفت مثلها في شعرنا العباسي من قبل. وبعد هذه المقدمة يلج الشاعر إلى الممدوح ليقول فيه:

ملك رصف وصف عر معالي ه اعتقادي ومدحه لي دأب
ثابت الجأش إن تكلف نفع ثاقب الرأي إن تنكر خطب
قضبه البيض رعب وقناه الس مر صم وخيله الكمت قب

على هذه الصورة المجلجلة كانت شخصية هذا الممدوح القوية. ويبدو أن مديح الشوّاء له لإعجاب الشاعر به، ولشكره على مواقف مرّت به، ولذا نراه يسبغ عليه المكرمات كلّها، وأنه المفضل الكريم، فضلاً عن كونه صاحب الدين، الذي يدافع عنه، ويحفظ هيئته ومكانه دائماً. هاك قوله يمدحه بهذه الخصال:

إِنْ أَتَى سَائِلٌ فَبِرٌّ وَلَطْفٌ أَوْعَتَا صَائِلٌ فَطَعَنٌ وَضَرْبٌ
 فَهُوَ لِلْمَكْرَمَاتِ خَدَنٌ وَلِلْجَوِّ دٌ حَلِيفٌ وَلِلشَّجَاعَةِ تَرْبٌ
 وَهُوَ مِنْ أُسْرَةٍ نَدَاهُمْ تَلِيدٌ وَطَرِيفٌ الْمَجْدِ إِرْثٌ وَكَسْبٌ
 أَيُّهَا الدَّهْرُ مَا لَصَرْفَكَ عِنْدِي بَعْدَمَا سَرَّنِي بِمَرَّاهُ ذَنْبٌ
 قَدْ سَمَا يَا غِيَاثَهُ بِكَ دِينَ بِذُبَابِ الْحُسَامِ عَنْهُ تَذَبُّ
 وَلَا تَقْلُ أَوْصَافَهُ وَسَمَاتِهِ فِي الشَّجَاعَةِ وَالْحَرْبِ، هُوَ وَمَنْ مَعَهُ، عَنْ أَوْصَافِهِ وَسَمَاتِهِ فِي
 الْكَرَمِ وَحِمَايَةِ الدِّينِ وَالْحِفَافِ عَلَيْهِ شَأْنًا وَمَنْزَلَةً وَلَفْظًا وَصُورَةً فِي شَعْرِ الشَّوَاءِ فِي غَرَضِ
 الْمَدِيحِ، وَلِمَدَدُوهِ هَذَا. وَلِنَسْتَمَعَ أَيْضًا إِلَى لَوْحَةٍ أُخْرَى مِنْ قَصِيدَتِهِ هَذِهِ يَمْدَحُ فِيهَا
 الشَّاعِرَ هَذَا السُّلْطَانَ وَقَوْمَهُ بِالشَّجَاعَةِ، وَمَا فَعَلُوهُ فِي الْعَدُوِّ، وَكَيْفَ يَفْخَرُونَ بِالسُّيُوفِ
 وَالرَّمَاكِ فِي سَاحَاتِ الْقِتَالِ، كَمَا فَخَرُوا بِالْمَجْدِ وَالنَّسَبِ وَالْكَرَمِ وَالْخَلْقِ مِنْ قَبْلِ. يَقُولُ
 فِي مَدَحِهِ:

فَاجْلَهَا شَرْقًا وَغَرْبًا فَقَدْ أَصْبَحَ يَخْشَى سَطَاكَ شَرْقٌ وَغَرْبٌ
 فَالْعَوَالِي ظُمَاىَ وَجَنَ مِنَ الْخَيْدِ لِ إِلَى خَوْءِ الْقِتَامِ الشَّهْبُ
 مَرَحَانُ تُخَالُ فِي الْخَالِ وَالْوَشِ يَ رِيَاضًا لَهَا الذَّوَابِلُ قَضِبٌ
 تَتَهَادَى تَيْهًا بِكُلِّ كَمِيٍّ خَدْنُهُ الرُّمَحُ وَالْحُسَامُ الْعَضْبُ
 طَالَمَا احْطَمَ الرَّمَاكِ بِصَدْرِ لَيْسَ فِي قَلْبِهِ مِنَ الْمَوْتِ رَعْبٌ
 كُلَّمَا شَامَ قَتْلَهُ بِالْأَعَادِي رُمَحُهُ هَزَهُ لَذَلِكَ عَجِبٌ
 وَانْشَوْا لِلرَّمَاكِ فِي أَجْمَاتِ زَرَأَتْ تَحْتَهَا ضِرَاغُمُ غَلْبٌ
 أَحْدَثُوا فِي عِدَاكَ خَفْضًا وَجَزْمًا وَلَهُمْ فِي عِلَاكَ رَفْعٌ وَنَصَبٌ

وَأَمَّا عَنْ خَاتَمَةِ النَّصِّ، وَخَاتَمَةِ هَذِهِ الْقَصِيدَةِ الْمَدْحِيَةِ الَّتِي أَرَاهَا مُحْكَمَةً فِي الصَّنْعَةِ
 وَالْوَحْدَةِ وَرَسْمِ صُورَةِ الْمَدْدُوحِ وَقَوْمِهِ، فَجَاءَتْ بِالتَّهْنِئَةِ بِالْعِيدِ، وَيَدْعُو عَلَى الْأَغْلَبِ أَنَّهُ
 يَوْمَ النَّحْرِ، أَيَّ يَوْمِ عِيدِ الْأَضْحَى. وَفِيهَا يَأْتِي الشَّاعِرُ الشَّوَاءَ بِمَفَارِقَةٍ مَحْمُودَةٍ وَمَتَوَقَّعَةٍ
 بَيْنَ نَحْرِ الضُّحَايَا وَبَيْنَ نَحْرِ الْأَعَادِي، وَيَدْعُو لَهُ بِالْبَقَاءِ عِزَّةً وَسَلَامًا وَرَفْعَةً، وَسَوَاءٌ أَكَانَتْ
 هَذِهِ الْمُنَاسِبَةُ حَقِيقَةُ الْوَقْعِ، وَالْمَكَانِ، وَالْيَوْمِ... أَمْ كَانَتْ مِنْ خِيَالِ الشَّاعِرِ، وَمَا يُعْرِفُ

في هذا اليوم العظيم من النحر وتقديم الضحايا واللحوم لله - سبحانه - فإن الشاعر احسن المناسبة بينهما، واحسن الخاتمة لترك هذا الممدوح في صفات أبدية، واخلاق سرمدية. يقول في خاتمة قصيدته المدحية هذه:

فتمتّع بالعيدِ وانحرِ اعادي كَ بماضي عزيمة ليس تنبو
وابق في عزة لك الدهر سلم والليالي لمن يعاديك حرب^(٤٢)
ويأتي المديح في شعر الشاعر الشوّاء الكوفي على شكل مقطوعات أيضاً. وهو في مثل هذه المقطوعات يستوفي الفكرة كاملة بأبيات شعرية قليلة، ويلجأ إلى التكثيف في الصورة، وحشد وسائلها البيانية والحسية ليكمل الأفكار، ويستوفي خصائص الممدوح وصفاته. كما في قوله مادحاً الإمام علي - عليه السلام - من مقطوعة:

فتى فاق الورى كرمًا وبأساً عزيزُ الجارِ مُخضرُ الجنبِ
ترى في السلم منه غيثُ جودٍ وفي يوم الكريهة ليثُ غابِ
إذا ما سل صارمه بحربٍ اراك البرق في كف السحاب^(٤٣)
ومن مثل هذه المقطوعات يقول في شجاع:

قسم العلا شطرين بين سماحة وحسامه يومي ندى وجلاد
فتراه في حالي رضاه وسخطه ليثاً وغيثاً في الوغى والنادي^(٤٤)
ويستغل بعض ثقافته الأدبية في اتمام معاني المقطوعات في مديحه. كما نلاحظ في مقطوعة مدح بها رجلاً جواداً ركب فرساً، وشبّه الشاعر الشوّاء بحاتم الطائي وفرسه، فاحسن المزوجة وتتميم المعنى، واستغل تلكم الثقافة العالية التي كان يعرف بها في شعره وأدبه. يقول:

جواد إذا أجرى الجواد إلى مدى أراك براقاً طار منه بيارق
فديتهما من شازب تحت واهب لقد أرياني حاتماً فوق لاحق^(٤٥)
وأحياناً يجمع بين غرضين في مقطوعة شعرية واحدة، كان للمديح نصيب طيب من هذين الغرضين. ومن ذلك قوله يصف زورقاً ركبه الملك عبد العزيز غياث الدين، وقد جمع بين الوصف ومدح هذا الملك بشكل معجب مطرب، وحلت الأوصاف في

المدائح، والمدائح في الأوصاف، وفي مقطوعة؟ هذا قد لا يتأتى إلّا لشاعر أحكم الصنعة، واتفق الحرفة، واطلع على ناصية الأدب العربي وأغراضه كشاعرنا الشوّاء. يقول في هذا الوصف والمديح معاً:

حلّ العزيز غياث الدين مُذهبةً من سقمها لا يهابُ الموجَ عائِمها
كالبحر يخرقُ تيارَ الفراتِ بهِ نارٌ تاججٌ فوقَ الماءِ جاحِمها
كأنّ زورقه من فرطِ سرعتهِ وقد جرى بين أمواجٍ يُصادمها
نسرٌ تطيرُ بهِ في الماءِ اجنحةً من المقاذيفِ من تبرِ قوادِمها^(٤٦)

هذه كانت أغلب صفات وخصائص غرض المديح في شعر الشاعر الشوّاء الكوفي. نعم إنّه أجاد في التعبير عن صفات الممدوح ومآثره ولاسيما في هذا الملك أو السلطان عبد العزيز غياث الدين، أو في أناس ورجال أعجب بهم ولم يذكر أسمائهم. وأمّا قلة هذا الغرض في شعره، وهو الغرض الأثير والكبير والمتميز عند الشعراء العرب، وفي عموم الشعر العربي، فلربما لتخصص شاعرنا الشوّاء بالوصف، أو للظروف التي عاشها، وعاشتها المدينة التي حلّ بها، فلم يجد إلّا هذا الرجل الذي نال اهتمامه واعجابه، وخصّه بشيء من شعره، ولعلّ قابل الأيام تضعنا على كثير من شعر الشاعر المفقود الضائع، ليعرفنا بشاعر مدّاح، يُشار له بالبيان، كما كان شاعراً وصافاً، وشاعراً غزلاً... بامتياز وجدارة.

ونظم الشاعر الشوّاء الكوفي في غرض الهجاء أيضاً. وأهاجيه تقوم على الطرافة والدعابة أكثر من كونها تنم عن عداوة وكرهية وخصومة. فهو لا يعدو أن يهجو بعضاً من الأشخاص بالبخل، أو الثقل في الهيئة والجسم، أو عدم حفظ السرّ أمام الآخرين... وغير ذلك. وأغلب أهاجيه تحتضنها المقطوعة القصيرة المركّزة في مثل هذه المعاني الذميمة بين الناس وفي المجتمع. ولتقتطف بعض النماذج من شعره في هذا الغرض، ولنترك الحكم لقارئنا ومتلقي شعر الشوّاء في الحكم عليه، وموازنته مع الشعراء العرب الكبار الذين نظموا في هذا الغرض على مرّ تأريخ الأدب العربي وعصوره.

في مقطوعة بدا الشوّاء فيها انفعالياً وغضباً جداً من شخص ما فهجاه بأقبح الصفات، وألّعن المقبوحات. وهو في هذا الهجاء يبدو شاعراً سليط اللسان، يتتهك الأعراس،

ويلج المحذور. ولو علمنا من هذا الشخص؟ وما سبب هجائه من قبل شاعرنا؟ لأدركنا سبب هذا الانفعال، وهذه الثورة العاطفية الغاضبة من الذات - الشاعر على هذا الشخص وما فيه. يقول هاجياً:

الا يا ابنَ العبيدِ الأدعياءِ ويا ابنَ العاهراتِ من الإماءِ
لكَ استَ قد غدت في الماءِ ذلاً وانفَ راحَ كبراً في السماءِ
تركْتُكَ لا أعاتبُكَ احتقاراً لأنَّ العتبَ بينَ الأصفياءِ
لأنَّ اطرقتُ أعملُ فيه فكري لأنتهكنَّ عرضَكَ بالهجاءِ^(٤٧)
ويرسم صورة هزلية طريفة لصديقه الذي ييوح بأسراره. وهو إن كان صديقاً مقرباً إلّا إنَّ هذه الظاهرة القبيحة تستحق الهجاء وتستحق الذم، كما تستحق الحذر من مثل هؤلاء الأصدقاء، والكشف أمامهم عن كل شيء في حياتنا وفي أمورنا الخاصة والعامة. يقول الشوّاء في هذا الصديق (!؟) البائع السر:

لي صديقٌ غداً وإن كان لا ينـ طقُ إلّا بغيةً أو محال
أشبهُ الناسَ بالصّدَى إنْ تحدّثَ هُ حديثاً أعادهُ في الحال!!!^(٤٨)

وله من المقطوعات في هذا الغرض، في إنسان قبيح الخلق. والشوّاء هنا لا يصرح بأخلاق هذا الإنسان القبيحة، أو يعرف بها إلى القارئ وإنما يوغل في وصفه بالقرود الذي يتلاعب بالأمكنة، وما عُرف عنه من زيغ وهروب من الحيوانات الأخرى. يقول الشوّاء في هذا الإنسان:

أتى فوقَ بغلتهِ للحسابِ فرُحْتُ وقد قلتُ قولَ الصّوابِ
أشبههُ وهو من فوقها بقردٍ تسنمُ إحدى الروابي^(٤٩)

وكما وصف الشوّاء المغنين، واطنب في وصفهم بالإحسان، والفن والجمال - لبعضهم-، مثلما ذم بعض الآخرين في فن الغناء والطرب. وهو لا يعدو الدعابة، ولا يغادر الطرافة في الوصف أولاً، وفي الهجاء ثانياً. والموضوع هو الموضوع، والمشاعر هي المشاعر. يقول هاجياً مغنياً:

تمنيتُ إذ غنى وصفقَ لو قضى إلهُ الورى قبلَ السكوتِ بموتهِ

فيا ليت عينيه وكفيه أصبحت كإيقاعه عند الغناء وصوته^(٥٠)
 وأما في البخل وذمه وهجائه، فالشواء يمضي إلى ثقافته العروضية في هذا الدم،
 والمقطوعة أشبه بالأحجية لهذا العلم، وما في البحر الطويل من خصوصية يعرفها من
 يتقن هذا العلم، ومن يعرف أعاريض وأضرب هذا البحر. يقول الشواء في هجاء بخيل:
 أيا من هو الوصب اللابث واطلعت النصب الحادث
 ومن كفه كعروض الطوي ل فيا ليتها ضربه الثالث^(٥١)

ولا تقف حدود الثقافة والمثاقفة عند شاعرنا الشواء على العروض وحده، وإنما يسخر
 ثقافته الدينية، واطلاعه على القرآن وآياته في غرض الهجاء. ومن ذلك قوله يهجو بخيلاً
 آخر، ويستغل مصادر هذه الثقافة الدينية القرآنية أحسن استغلال:

يا باخلاً من لؤمه قلماً يلحج جوداً وعدّه الخنثى
 عرضك مسود غدا وجهه كأنه بشر بالأنثى^(٥٢)

ومن صوره الطريفة الداعية في هذا الغرض، قوله يذم عواداً، ويوغل في هذا الدم
 بصفات قبيحة مؤلمة معروفة عند أهل هذا الفن وغيرهم. كما في قوله:

تباً لعوادة قصيرة با ع الفهم جهلاً طويلة العمر
 خارجة الضرب والغناء معاً تريك وجهاً من أقبح الصور
 يذهب مضربها وأتملها في الحبس والضرب لذة الوتر
 بعودها إذ تجسسه لكن يفضي بجلاسها إلى الضجر
 كأن أوتاره إذا قرعت حبال صوف شدت على حجر^(٥٣)

وللشواء أهاجي أخرى في شعره ولكنها لا تخرج عما قدمنا فيه القول، من ذم الصفات
 القبيحة، والأخلاق السيئة، واستغلال الثقافة العروضية والدينية والأدبية في شعره في
 هذا الغرض. ويأتي دائماً على شكل مقطوعات ترسم الدعابة والتفكك، مع ما فيها من
 معان كبيرة، وخطيرة قد تضر بالإنسان والمجتمع، وكما يعلمها الجميع.

ولم تكن أوصاف الخمرة ومعانيها عن أوصاف الغزل، والطبيعة بعيدة في شعر الشواء
 الكوفي، ولذا جاءت في الكثير من أشعاره، وأحياناً - ويحق لها ذلك - تمتزج مع الغزل

ومع الطبيعة بشكل واحد، ومتكاتف جداً، حتى لا فرق بينهما، وهذا ما عُرف عنها في عموم الشعر العربي، ولاسيما في شعر العصر العباسي، وبين الشعراء العباسيين بمختلف أماكنهم وأزمانهم. وسيكون حديثي عن الخمرة ووصفها ومعانيها وسماتها في شعر الشوّاء في القصائد والمقطوعات التي استقلت بها، تاركاً الباقي مع مجموع شعره المصنوع المحقق، وهي غير بعيدة عن القارئ اللبيب، والمتبع لشعر شاعرنا الشوّاء، أو لشعر غيره من الشعراء في هذا العصر. في قصيدة خمرية يفتتح شاعرنا قصيدته هذه بالدعوة إلى السقيا ولاسيما كل يوم خميس. أما عن الأوصاف، وما تفعله الخمرة، وكيف هي، وكيف كانت. هاك قوله في مفتتح قصيدته هذه:

اسقني الرَّاحَ كلَّ يومٍ خميسٍ بينَ مُردٍ شماسٍ وقُسوسٍ
من شمولٍ بكأسها تجمعُ الشَّمْلَ لَ وتُنسِكُ كلَّ همٍّ وبؤسٍ
لو أطاقتَ نطقاً عزتَ صاحبِ الدِّيرِ أباً عن أبٍ إلى إدريسٍ
عُتِّقَتْ في دنائها حقباً حَتَّى تَلَّاشَتْ إلّا بقايا نُفوسٍ
وصَفَتْ في إنائها فهي لا تُدركُ حسّاً كسائرِ المحسوسِ
ويتمم الشاعر الشوّاء الحديث عن الدير، وعن هذا المكان وما فيه من شرب الخمر
وصناعتها كما في قوله في قصيدته هذه:

واسقنيها على غنا جاثليقِ الدِّيرِ من راحةِ ابنةِ القسيسِ
فهي خودٌ تجلُّ عن أن تُقاسَ الـ يومَ في حُسْنِها إلى بلقيسِ
ولا ينسى شاعرنا الشوّاء الحديث عن الندامى في مجالس هذه الخمرة، وهم - عنده - من
أبناء النصارى، ومن أبناء هذه الأديرة، كما يوضح ذلك وصفه لهم في قصيدته هذه:
في ندامى من النصارى إذ لا حَ سناها خروا لها كالمجوسِ
علّقوا فوقَ دَنِّها الصلْبَ تعوِ يذاً وقد ألبسوه بُسَ القُسوسِ
فتراهم ليلاً يَضْجُونَ بالتسبيحِ من حوله وبالتقديسِ^(٥٤)
وعلى هذه الشاكلة هي الأبيات في وصف الخمرة، وما تفعله في شاربها، في وصف
الندمان وما يفعلونه في تلك المجالس، في مشاعر الشاعر وما تفعله فيه، وما سيتذكره،

وما يتغزل به، وما يصفه. إن النص يذكرنا بشعراء العربية الكبار كأبي نواس (ت ٥٩٩هـ)، ووالبة (ت ٥١٧٠هـ)، وسلم الخاسر (ت ٥١٨٦هـ)، وهم ينظمون في وصف الخمرة، ووصف مجالسها فتأتي أوصافهم في غاية السحر، وقمة التعبير والدلالة والإحكام في الغرض والفن.

وله إلى جانب القصيدة مقطوعات في وصف الخمرة ولياليها الحلوة، وما تكون عليه هذه الليالي من سحر لا يقاوم، وتأثير لا يوصف لا يمكن أن يغادرها شاعر متمكن كشاعرنا الشواء بدون أن يصفها، ويعرج في الحديث عن تلك الليالي فيها. يقول مثلاً في مقطوعة مسبوكة بعناية وجمالية قلّ نظيرها عند الشعراء الآخرين في هذا الغرض:

ادرها علينا أيها الليل انجما تبيت على أيدي السقا سوارى
تحلّ اباريقاً تحالّ بوارقاً تلوح فتكسو الليل ثوب نهار
وقد بسطت كف الثريا كأنها بياض مشيب في سواد عذار
وقد نفخت ريح الصبا فحمة الدجى فاذا كنت من الإصباح جذوة نار^(٥٥)

ويأتي إلى القمة في شعره في وصف هذه الخمرة، ويحدثنا فيها عن الساقى وكيف يجب أن تكون صفاته، ووظيفته. وقولي القمة في شعره، إذ رأيت هذه المقطوعة من أبلغ مقطوعات شعره، ومن أكثرها إحكاماً ونسجاً وصفة وفناً، على الرغم من بحرها الطويل، ومن قافيتها الكافية وقوة الضمة. إلّا إن الأوصاف، والأماكن، والشخص، والبديع والبيان والحواس، أسهمت كلّها في كسر رتابة الموسيقى الخارجية (الإيقاع الثابت)، وتركت القصيدة في جمال وجمال وسحر وتأثير لا أظن أن القارئ يخالفني فيهما أبداً. يقول في مقطوعته الخمرية هذه:

ألا سقيانيها فقد نفح المسك ولا تجساها بعدما صدح الجنك
وطوفا بها حبيبة حبيبة مشعشة كالتمر أخلصه السبك
إذا كف ساق أو مات نحو شربها بها لم يشكوا أنها خمرة تذكو
يطوف بها ساق إذا لاح حاسراً لنا قلت قولاً لم يشب صدقه إفك:
أرى الليل لا ريب على البدر لامراً على الغصن لا خلف على الحقف لا شك

ولا تبخلا افديكما أن تناديا إذا هزني سكري بها لمن الملك^(٥٦)
ولعل آخر ما أقف في وصف الخمرة، وفي هذا الغرض عند شاعرنا الشواء الكوفي، هو
وصف هذه الخمرة في الليالي وبين النجوم. الشاعر الشواء الوصاف أولاً، والمتعلق
بالخمرة ومعانيها ثانياً يدرك تماماً أهميتها في هذه الليالي، وبين هاتيك النجوم، ولا سيما
أن ساقها الصبي المدلل الجميل، وإن فعلها الناري السحري لا يوصف، وأن البدر
محيط بهم، وأن الليل سائر عليهم، ويسمح لكل هذه المغامرات وغيرها... يقول الشواء
الكوفي يصف الخمرة والليل والنجم في مقطوعة:

اسهو فيديك التفكير نائي فإخال أنك واقف بإزائي
يا شادناً لعبت بمشيته الصبا فانها ل مثل الرملة الوعاء
قم فاسقني صرف الدنان ولا صرف الزمان فعيشنا لفناء
تهب

كأس تروح وروحها نارية والجسم نوري الأديم هوائي
بالماء طف النار لكن نارها بالصد يذكو جمرها بالماء
أو ما ترى الليل البهيم وقد بدا من شبهه في لمة شمطاء
والبدر تبديه لعينك هالة كالنوي حول الخيمة البيضاء^(٥٧)

هذي أبرز الأغراض الشعرية الكبيرة والمتوارثة التي عثرت عليها في شعر شاعرنا الكبير
الشواء الكوفي، ولحت لمحا خفياً بعضاً من الأغراض الشعرية أو ما تحسب على هذه
الأغراض في الموضوع والنظم. ومنها في وصف حالة الشاعر، وتعبه من الحياة الطويلة
الصعبة التي يبدو أنه عاشها، أو مرّ بظروف صعبة في معيشتها. فشاعر أربى على السبعين
من أحواله، وعاش في بلد غير بلده الأصل، ولاحظ تبدل أحوال الناس، وصفاتهم
وطبائعهم، وأخلاقهم... لا بد أن ينظم في حاله هذه، وفي نفسه وما تتعرض له. ومن
ذلك قوله في صروف الزمان، ووصف تبدل الزمان وأهله، وهو لا يتناسى ثقافته
العلمية، ولكن النحوية واللغوية في هذه المرة، وفي هذه المقطوعة التي يقول فيها:

اصبحت مذ أمسى يُصرّ فني على مرضاته صرف الزمان الكابي

كالدال من زيد إذا عبث بها بين النحاة عوامل الإعراب
 فرداً من الإخوان تغمض قصتي فكأنني شرطاً بغير جواب^(٥٨)
 ويقول في معان جميلة يصف بها نفسه، وترفعه عن الناس الذين يسبون أو يذمون أو
 يبنون، وإنه أقدر للمعالي، وأصلح للتجاوز، وليت شعري مثل هذه الأخلاق ومثل
 هذه السمائل لا تكون إلّا لرجل شجاع، ولعالم خلوق، ولإنسان صقلته التجارب ومر
 على جور الدهر، وظلم الزمان، فتجاوز عنهما، وتوكل على الله، وجعله هو حسبه،
 والآخرون يشاهدون على حسن خلقه، وطيب معشر، وفضله تجاوزه. يقول في نفسه
 وحاله:

أرى حسناتي عند قومي مساوئاً	كأن لم اشد أركان مجدهم وصفاً
ولم أك أسطاهم إذا حدث عرا	وأعفاهم عن جرم جانينهم لطفاً
واسمهم في كل مخمصة يداً	وأشمخهم عن كل منقصة أنفاً
عذرتهم لما تعذر برهم	وقلت: فقير الأهل أهل لأن يجفى
فإن سبني منهم جهول فإنني	سأثني عليه ما ثنى عطفه عطفاً
ولو نبذوني كالحصاة مهانة	لكنّ بهم منهم بأنفسهم اخفى
ولو نلت وافراً وافراً لجعلته	على وفق ما يرضيهم أبداً وقفاً ^(٥٩)

وهذه الأحوال، وهذه الصفات في مثل هؤلاء القوم، جعلت الشاعر الشوّاء الكوفي
 يطرق باب النصيح والإرشاد من بين أغراضه، ولا أجازف كثيراً في جعله غرضاً يشار
 له بالدراسة والتبويب، إلّا إنني أستطيع أن أضعه في موضع مستقل، وهو لا يخلو من قيم
 إيجابية، ومعان سامية يسعى لها الشاعر، ويسعى لها الجميع، بناءً على الوصية الشرعية
 والدينية والأخلاقية التي جاء بها الاسلام الخفيف، والرسول الكريم - صلى الله عليه
 وسلم-. ومما جاء في شعر الشوّاء في هذا الموضوع قوله في مقطوعة:

أيها الغافل المصّر على الأو	زار مهلاً فقد تدانى الرحيل
خل ظلم الوري فإنك يوم ال	حشر عن كل هفوة مسؤول
وتعقّف واقع برزق يسير	ودع الحرص فالحرص جهول

فقليلٌ من الحلالِ كثيرٌ وكثيرٌ من الحرامِ قليلٌ^(٦٠)
 وأشهمٌ في نهاية الأغراض والموضوعات الشعرية التي طرقها الشاعر الشوّاء الكوفي،
 رائحة الإخوانيات في شعره ومقطوعاته. فيذكر من ترجم له من الأدباء الدارسين
 وأصحاب الطبقات وكتب التراجم أن له بعض الصلات والعلاقات مع أتراب وأصدقاء
 له، وفي مقطوعاته ما تؤكد هذه العلاقات والوشائج بين المحبين، إلّا إن الشوّاء لا يصرح
 بأسماء أترابه ولداته، وكذلك لا يذكرهم في منزلتهم السياسية والأدبية والعلمية. ومن
 قوله في الإخوانيات، وفي الجيران الذين جاروا عليه ببعدهم عنهم، ورحيلهم من
 جيرته... يقول في ذلك:

يا جيرةً جاروا عليّ وسادةً سدّت وقد ذهبوا عليّ مذاهبي
 قد صار كالضربِ المرفلِ بعدكم ليلي وكان كابتِرِ المتقاربِ
 أُملي غدا كغدي وحزني قد حكى نومي وصبري مثلُ أمسي المذهبِ^(٦١)
 وفي صنو هذا الموضوع نراه يطنب في صفات من أهدها أترجةً، وهذه الصفات كانت
 محبةً ومقرّبةً إلى النفس وإلى المشاعر، وهي حتماً داخلة في الإخوانيات وموضوع الهدايا
 الذي يتبادل بين الإخوان في كل مكان، في مناسبة وبدون مناسبة. يقول الشوّاء فيمن
 أهدى إليه أترجةً:

حللت مولاي فخر الدين مرتبةً تسمو بأوصافك الحسنى على الرتبِ
 يا من باياته ما زال مفتخراً على نُجوم الدجى فضلاً عن العربِ
 انفذت يا نافذ الآراء لي كرماً أترجةً خلّتها قطعاً من اللهبِ
 فاحت ذكاءً كما لاحت ذكاً برد الضريب وحازت لذّة الضربِ
 وحوّت

تُراك أهديت لي أترجةً جلبتُ رِيّاك أم صنعت لي تاجاً من الذهبِ^(٦٢)
 إلى هنا تكون رحلتي قد انتهت مع شعر الشوّاء الكوفي على مستوى الأداء الموضوعي،
 وفي الأغراض الشعرية التي نظمها وجاءت في شعره، والباقي من هذه القصائد
 والموضوعات سيكون في شعره المجموع المصنوع المحقق - بإذن الله تعالى-، لقد طرق

الشوّاء الكوفي أكثر الأغراض التي طرّقها الشعراء العرب، وأجاد وأحسن في الكثير منها، ولاسيما في الوصف، والغزل، والخمرة. وأحياناً جمع بين أكثر من موضوعي شعري واحد في شعره، حتّى في مقطوعاته التي كثرت، وكوّنت أغلب شعره، وأكثر نظمته. ولذا أتمنى جاهداً أن تكون هذه الدراسة قد أحاطت بأغراضه وموضوعاته، وغطّت حقّه وإبداعه الشعري والأدبي، فهو يستحق ويستحق ويستحق، ولو قدّر الله - عز وجل - ووصل إلينا شعره كاملاً، لكانت هذه الدراسة أكبر بكثير مما جاءت عليه....

القسم الثالث: السمات والخصائص الفنية في شعر الشاعر:-

إذا مضيتُ استنطق الخصائص الفنية التي جاءت في شعر الشوّاء الكوفي الحلبي رأينا هذه الخصائص متعددة المسالك، كثيرة العناوين. ففي بناء النص الشعري عند الشوّاء، بإمكاننا الحديث فيه عن بناء القصيدة وبناء المقطوعة، علماً أن شعره الذي وصل إلينا خال تماماً من الأبيات اليتيمة.

في بناء القصيدة المدحية، والتي قالها الشاعر الشوّاء مادحاً السلطان الملك عبد العزيز غياث الدين، تتكون هذه القصيدة من ثمانية وثلاثين بيتاً، فيها مقدمة غريبة عجيبة عن النار وصروفها، وما تفعله في البشر، وما تؤثر فيهم. ثمّ تخلص الشاعر الشوّاء تخلصاً طريفاً خفيفاً ليصل إلى الممدوح ويسبغ عليه أجمل الصفات، وأعزّها، وأعلاها قيمة وأدباً وخلقاً وديناً.

وأما الخواتيم، أو الخاتمة، فحفل بها الشاعر الشوّاء كثيراً حين جعلها في العيد، دلالة أم صدقاً، ولاسيما في عيد النحر وما يقدمه المسلمون من ضحايا قربة إلى الله، وما يقدمه هذا البطل الشجاع من نحر أعاديته، قصاصاً بهم، وأداءً موجباً لهذه القصص.

ولا أنسى أن لوحة المقدمة كانت أكبر من حيث عدد الأبيات الشعرية، منها في لوحة الخاتمة، والتخلص كان سريعاً في بيت واحد، وباقي النص - القصيدة - في مديح هذا الرجل، وعظيم فضله على دينه، وأهله، وأناسه، ورعيته.

ومن القصائد الأخرى التي جاءت في شعر شاعرنا الشوّاء الكوفي، قصيدته في الخمرة وهي في أربعة وعشرين بيتاً، كلّها في موضوع واحد، وتكاد تشكّل صورة كلّية في الرسم

والتعبير والأداء الفني، أما اللوحات التي تداخلت معها، فهي تصب في الموضوع نفسه من وصف الدير - مكان الخمرة-، ووصف الندامى - المجالسة في شرب الخمرة-، والطبيعة - التي تحوي الدير والندمان-، والمطلع مصرع، والخاتمة بليغة في استمالة الدهر، وجعله في أنس وعانق مع الشاعر، ومع هؤلاء الندمان، ومع هذه الليالي والمجالس المقمرة المليئة بالمحبة والفرح والتفاؤل.

ومن قصائده الأخرى التي جاءت في شعره، قصيدته في الغزل، وهي تتكون من أربعة وثلاثين بيتاً. المطلع فيها مصرع وحسن الابتداء، وكذلك المقدمة جاءت في معاني الصبر والشوق واللهفة إلى المحبوب... وما إلى ذلك من معاني شعر الغزل، وما يكون عليه الشاعر فيه. وباقي لوحات القصيدة تجولت بين الغزل، وبين وصف الساقى للخمرة، وهو غزل أيضاً فيه ميل واضح إلى الكشف وخلع العفاف. أما الطبيعة فحلت مع هذا الغزل ومع الخمرة، وأكدت الخاتمة الحب العميق، والترابط الروحي بين العاشق والمعشوق من خلال الإنارة بقصة سيدنا يوسف وأبيه يعقوب - عليهما السلام- وما كانا عليه من حب ووئام ووفاء.

إذن، النص - القصيدة- محبوكة بناءً حبكاً تاماً، ولوحاتها في ترابط موضوعي واحد، لا يخرج عن معاني الغزل، ومعاناة الشاعر فيه، وما يقاسيه، وما يلاقيه من وجع وألم وفراق... وهذه صفات محمودة، ومشهورة، ومتبعة عند الشعراء العرب في هذا الغرض.

في الوصف، رأيت له قصيدة من خمسة وعشرين بيتاً، قالها الشاعر الشواء يصف يوم لذة وخلاعة. ومن البداهة أن الكتاب يعرف من عنوانه، وإن هذه القصيدة أبانت عن مشاعر الشاعر الخليعة - أحياناً-، والضاربة عن الأخلاق والآداب والحشمة - كثيراً-، وهي توافق تماماً مع ما يمكن أن يقال في مثل هذا اليوم، وكيف للشاعر أن يصفه، وأن يحسن الوصف فيه.

وحديثي عن هذه القصيدة لا يتجاوز ما قلته عن القصائد الأخرى من المطلع إلى الخاتمة، وكثرة فنون البيان، وأنواع الصور الحسية، واللونية مع كل لوحة من لوحات القصيدة

التي بدت مترابطة إلى حد كبير، يجمعها الوصف، ويلمها شعور الشاعر المفرح في مثل هذا اليوم.

هذه أغلب القصائد التي نظم فيها الشاعر الشواء، وهذي هي بناها التركيبية والفنية، فإن وجدت له قصائد شعرية أخرى في مجموعته، أو في قابل الأيام فمن المؤكد أنها لن تخرج عما قدمت فيه القول.

أما باقي نصه الشعري، فاحتوته المقطوعات الشعرية، وعندي هنا أن المقطوعة هي ما دون تسعة أبيات من الشعر. ويلاحظ على هذه المقطوعات النفس القصير في الصورة، والتشبيهات المتتابعة المتصلة كالسلسلة خاصة بارزة في شعراء مصر والشام^(٦٣)، في عصر الشاعر، وما جاء أيضاً في الكثير من أشعار شعراء عصره، ك شعر سيف الدين المشد (ت ٦٥٦هـ)، وشعر مجير الدين بن تميم (ت ٦٨٤هـ)، وشعر ابن النقيب (ت ٦٨٧هـ) ... وغيرهم.

ومقطوعات شاعرنا الشواء كثيرة، وهي جلّ شعره، وقد أوفى فيها الحديث عن موضوعات وأغراض مختلفة، كما قدّمنا في ذلك في دراستنا الموضوعية لشعر الشاعر. وأما في البناء الفني والهيكل لجسد المقطوعات في شعر الشاعر الكوفي هذا، فيمكننا القول أن أساليب وسمات كثيرة ومتنوعة اسهمت في بناها، ورسم هيكلها الخارجي. فهناك الوصف العام الذي يكون مبرزاً للغرض، غير متناسٍ للحالة النفسية والشعورية التي تنظم فيها المقطوعة، ومع الأغراض الشعرية كلّها، كالغزل والوصف والهجاء. الوصف العام هنا لا يعدو أن يكون بوحاً لمشاعر الشاعر في غرض من هذه الأغراض، وفي مقطوعة من مقطوعاته الشعرية. وهنا تتلاحم الفنون البيانية والحواس والألوان والأماكن المختلفة، لإظهار هذا الوصف على أجمله، وعلى أكمله. ولتوافق نفسية الشاعر ومشاعره وهو ينظم المقطوعة، فالأخرى، فالأخرى.....

ويأتي الحوار، الموهوم المصطنع في بناء المقطوعة. وهو الذي يفتح الباب الواسع أمام الشاعر ليبوح لنا بحالته النفسية، ومشاعره الشخصية في مقطوعة، أراه أحسن فيها البوح والتصريح، ولاسيما وأنها تتحدث عن حاله، وما يتعرض له في حياته، أو ما تعرض له من قبل. يقول في مقطوعته هذه:

وقائل: كيف أنت اليوم، قلت له: أَعُومُ في بحرِهم ماله شاطي
 ما بين عشقٍ وإفلاسٍ هما احتلبا دمعِي كما اجتلبا ضُرِي واسخاطي
 قلبي كصاحبة النحِينِ مُشْتَغِلٌ والكفُّ افرغ من حِجَامِ ساباطٍ^(٦٤)
 وتسهم فنون البيان ولاسيما في التشبيه، والتشبيه الضمني، مع الحوار المتوهم في طرح
 مشاعر الغزل لدى شاعرنا الشوّاء الكوفي الحلبي في مقطوعة من مقطوعاته الشعرية،
 وهي قوله:

قالوا حبيبك قد تصوّع نشره حتى غدا منه الفضاءُ مُعْطِراً
 فأجبتهم والخالُ يعلو خده أو ما ترون النارَ تُحرقُ عنبراً^(٦٥)
 وأحياناً يأتي التكثيف في المعاني إلى جانب الحوار في بناء المقطوعة الشعرية عند الشاعر
 الشوّاء. ولاسيما وأنّ التناص الديني من خلال القرآن الكريم وآياته قد وضح في نهاية
 هذه المقطوعة. والمقطوعة مع قصرها، وشهرة موضوعها وغرضها، إلّا إنها تتم عن حبكة
 في النظم، وصنعة في الأداء، وقوة في النظم. في مثل قوله في مقطوعة:

أقولُ لساقينا وقد مال سكره بجفنيه حتى حارَ بينهما الحورُ
 وللخمرِ جمرٌ شبه الماءِ فانبرى يطيرُ عليه من فواقعها شررُ
 رويدك لا تلثمُ مراشِفَ كأسِها فما ينبغي للشمسِ أنْ تُدركَ القمرَ^(٦٦)
 وأحياناً تؤدي الوسائل الصوتية، ولاسيما في فنون البديع والإيقاع الداخلي المتحرك
 بناء المقطوعة الشعرية عند الشاعر الشوّاء الكوفي الحلبي. كما في قوله في مقطوعة يصف
 فيها أعلام جيش المدوح وراياته، وجيشه الكبير العرمرم:

وسارت أُمَامُ الجيشِ وهو عَرْمَرَمٌ تَسْرُ مُجَبّاً أو تَسُوءُ مُحَابِي
 بأعلامك الحمرِ التي عذباتها تَصُبُّ على الأعداءِ سوطَ عَذَابٍ
 قُلُوعُ بنودٍ في صواري ذوابِلٍ على سَفْنٍ جَرْدٍ في بحورِ سرابٍ^(٦٧)
 وأحياناً أخرى تقوم المقطوعة كلّها على الألوان ومظاهرها وصفاتها، ولاسيما إذا كان
 غرضها في وصف أحد الثمار الذي يأتي فيه اللون بشكل ساحر ومؤثر وجاذب للنظر.
 ومن ذلك، قول الشاعر الشوّاء الكوفي الحلبي في وصف المشمش في مقطوعة:

كَأَنَّ الْمَشْمَشَ الْمَصْفَرَّ يَدُو مَعَ الْمَخْضَرِّ مِنْهُ لِلْعُيُونِ
كَرَاتُ زَمْرَدٍ خُرْطَتْ وَتَبَرٍ لَتَرَشُفَهَا صَوَالِجَةُ الْغُضُونِ^(٦٦)
هذا كل ما وجدناه في بناء المقطوعة الشعرية عند الشاعر الشوّاء الكوفي، والتي هي جل شعره، وأكثره. فيها الحوار، وفيها الصوت، وفيه الثقافة الدينية والعلمية والأدبية والعروضية، وفيها اللون، وفيها التكثيف، وفيها أنواع الخواتيم... وهي لا تخرج عن إحكام بنائي، وتعبير شعوري، وحالة نفسية مرّ بها الشاعر، ونقلها إلى القارئ في مقطوعات مختلفة، في أغراض عدة، تصدرها الوصف والغزل والهجاء والنصح... وكلها سار شاعرنا الشوّاء مع فرضيات النقد الأدبي، وآلياته في بناء المقطوعة وأحكامها، نفسياً وشعورياً ودلالياً.

في لغة الشاعر الشوّاء الكوفي. رأينا تفاوتاً في لغة الشعر عند هذا الشاعر. فأحياناً تأتي لغة جزلة قوية ولاسيما في أغراض المديح، وبعض الوصف عنده، وأحياناً تميل إلى الضعف، وتتأبها الركة، ولاسيما في الغزل، وفي بعض أوصافه الشعرية أيضاً، ولكن على الاغلب كانت لغة الشاعر الشوّاء الكوفي الحلبي محكمة، وموافقة للأغراض الشعرية التي نُظمت فيها، ولاسيما وأنّ جل شعره جاء في مقطوعات، وهي ما تستوجب لغة دقيقة وعالية في إتمام الغرض الذي يريده الشاعر، وفي إيصال المعنى والمشار إلى القارئ والمتلقي بأقصر الطرق.

ولا أنسى - وأشرت إلى ذلك آنفاً-، أنّ بعضاً من ألفاظه كانت قوية حادة لا توافق غرض الغزل، أو غرض الخمرة، أو غرض الوصف. فالواجب - نظماً وعرفاً-، أن تكون الألفاظ سهلة ومأنوسة ورشيقة مع مثل هذه الأغراض، كما يعلم الجميع، وكما هو متعارف ومتداول في معيار النقد الأدبي القديم.

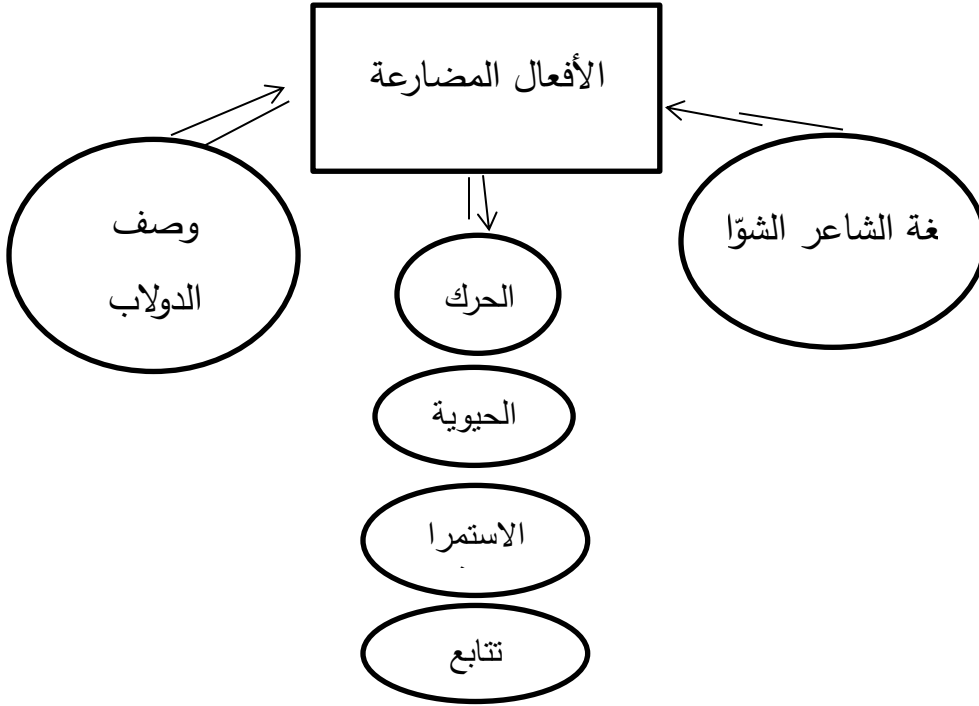
فضلاً عن أنّ لغة الشاعر الشوّاء الكوفي، داخلتها الثقافة العلمية والأدبية والفكرية والعروضية والدينية في الأغراض كلها، في القصائد والمقطوعات، فهو شاعر مثقف واسع الثقافة والاطلاع على الموروث الأدبي والفكري العربي، ولا سيما في علم الأوزان والعروض والقوافي، ممّا جعل لغته تميل في بعض نصوصه الشعرية إلى مصطلحات، وآراء هذه العلوم، وأسماء الأعلام البارزين فيها. وهي لغة جمعت بين

ثقافة الشاعر، واستيعاب المتلقي لها، ومحاولة فك رموزها، وفهمها وفهم النص الشعري وغرضه وموضوعه الذي جاءت فيه. وفي شعره تبدو اللغة التراثية القديمة بادية عليه في بعض نصوصه الشعرية. فقصيدته التي مطلعها:

لو كنت شاهده والحزن يعرفه من ناظره وحمل الحب يضعفه^(٦٩)
نرى هذه اللغة في هذه القصيدة - وعلماً أنها في الغزل -، لغة تراثية موروثة، أي: - كأنك تقرأ نصاً شعرياً كتب من شاعر جاهلي، أو من شاعر أموي، وفي لوحاتها الكثيرة ما يشير إلى البيئة الجاهلية أو البيئة الأموية في الأوصاف والنظم والدلالات. وهذا ناجم عن سعة ثقافة الشاعر - كما ذكرت -، وتمكنه من ناحية النظم والإبداع، ولاسيما في اللغة، وفي الأغراض والموضوعات الشعرية التي نظم فيها شعره.

وأحياناً تقوم الأفعال، ولاسيما الأفعال المضارعة بتشكيل لغة الشاعر الشواء الكوفي. ففي مقطوعته الشعرية التي وصف فيها الدولاب، رأيت هذه الأفعال ترسم حركة الصورة، وتجسد حيويتها وتثري لغة الشاعر في هذه الحركة والحيوية، وذلك مما يجب في وصف مثل هذه الشيمة المكانية، وقص حركتها ووظيفتها على المتلقي. اللغة هنا وافقت الوصف، والأفعال المضارعة هنا أيضاً رسمت لغة حضرية فعلية مستمرة لهذه الدواليب، وهي تقوم بنقل الماء وتوزيعه. يقول في مقطوعته هذه:

دولابنا فلك يجري وأنجمه تسري وكل إذا انقضت له ذنب
كأنها وبطافي حوضها زبد خناجر في دروع حين تنسكب
يديره جدول ينساب منعطفاً كالأفعوان جباه الرقشة الحبيب
يهوي فيشربه جزعاً فيدفعه منعاً فمن حزنه ييكى ويتحب^(٧٠)



ولاحظت أيضاً في بعض لغة الشاعر الشؤاء جزالة وقوة. ففي قصيدته التي يصف فيها السفينة والتي مطلعها:

وسفينة باتت تحبُّ بنا الدجى غسقاً وثوبُ ظلامه قد انهجا^(٧٢)

هذه القصيدة لغتها جزلة جداً، وقوية جداً، وافقت صورها الجزلة وموسيقاه في القافية والبحر الكامل الذي نظمت عليه. وهنا تهيات لشاعرنا الشؤاء كل مقومات الإبداع في الوصف، وكل مقومات الإبداع والتأثير في النظم، وأولها اللغة الشعرية.

ويلجأ الشاعر إلى الألفاظ، باللون مرة، وبالكناية ثانية، وبالوصف ثالثاً، وبالتورية رابعة... ليؤدي مهمة اللغة، ولتأتي المقطوعة لديه على الغاية من المهارة والإتقان في رصف هذه الألفاظ، وما تؤديه من رسم وتعبير ودلائل. ومن ذلك قوله في وصف شمعة:

حكنتي وقد أودى بي الحبُّ وإن كنتُ صباً دونها متوجعا
شمعة

ضنى وسهاداً واصفراراً ودقةً وصبراً وصمتاً واحترقاً وأدمعا^(٧٢)

البيت الثاني هو من يترجم براعة الشاعر في لغته. وفي كل لفظة صورة ومعنى ودلالة، اتقن الشاعر رصفها، واستغل مدلولها غاية الاستغلال.

وفي آخر ما أقوله عن لغة الشاعر الشوّاء الكوفي، هو أن في لغته اللغة المحدثّة، الراقصة التي انتهج نهجها الشعراء العباسيون منذ أبي نواس (ت ٥١٩هـ)، بالخروج عن اللغة الموروثة، واستخدام اللغة الراقصة الغنائية التي توافق الغرض، وتوافق البحر الشعري الذي نُظمت فيه. وهذا ما لاحظته في لغة الشاعر الشوّاء وموسيقاه. إذ له في بعض مقطوعاته الشعرية، وحتى في قصائده القليلة التي وصلت إلينا من شعره، لغة راقصة محدثة، تنغم الغرض الذي نُظمت فيه، ولاسيما في الغزل والخمرة، وبعض الأوصاف الطبيعية والحضرية. وهي لغة مجددة، وحديثة عرفها الشاعر العربي في العصر العباسي، عصر الترف، وعصر الحضارة والازدهار الاقتصادي والأدبي والفكري. ومن ذلك قول شاعرنا الشوّاء من قصيدة على المجتث:

أَمْسَمُ	وَرَضَابُ	أُم	خَرَّة	وَحَابُ
وَطَرَّة	أُم	ظَلَامُ	وَعَرَّة	شِهَابُ
وَوَجَنَّة	تَحْتَ	خَالُ	أُم	وَأَنَابُ
وَمَقْلَّة	فِي	جَفُونُ	أُم	وَقِرَابُ
وَقَدْ	تَحْمَرَّتْ	أُم	بَدْرُ	عَلِيهِ سَحَابُ (٧٣)

فكما نلاحظ، إنها لغة رشيقة وخفيفة الوقع والتأثير والنظم، سهلة المعاني، توافق البحر الشعري القصير الذي نُظمت فيه. وهنا نرى شاعرنا الشوّاء الكوفي الحلبي قد أحسن في لغته في هذه القصيدة، كما أحسن في لغته الموروثة، والثقافية، والدلالية، في الأغراض الأخرى، أو في عموم شعره، وكما ألحنا إلى ذلك مراراً وتكراراً في الفقر السابقة من هذا البحث، وكما سيكون ذلك في مجموع شعره المصنوع، بتوفيق الله.

إذا تركت اللغة الشعرية عند الشاعر الشوّاء الكوفي جانبا، لأتوجه إلى الصورة الشعرية ووسائل رسمها، ومظاهر في شعر هذا الشاعر، أقول: إن الشاعر الشوّاء شاعر مصور، وله أنامل رائعة، ومبدعة في الكثير من شعره في الرسم والتصوير. ولاحظ أن جل شعره كان في الوصف، أو في الغزل، أو في الخمرة... وهذا يعني أن الصور الشعرية

تنثال لديه اثنيلاً متزاحماً في بعض مقطوعاته وقصائده. وحتى في الأغراض الأخرى التي طرقها الشاعر، وجاءت من بين شعره، ولاسيما في المديح والهجاء. كانت للصورة الشعرية، بأنواعها وفنونها ومظاهرها، وقعا كبيرا، ومؤثرا في هذه الأشعار، مما تركت صدًى طيباً بين من ترجم لهذا الشاعر وأورد شعره، وأثنى ومدح هذا الشعر.

وأحيانا تبدو مقطوعته الشعرية مزركشة، ومزينة بأنواع الصور، أحلى التزيين، يلعب فيها البيان لعبته القوية، ويتركها في ابتكار دائم، وفي سحر لا يقاوم. ومن ذلك قوله في مقطوعة في الوصف:

لاح الصباحُ فغنتِ الأطيَّارُ وتمايلتُ طرباً لها الأشجارُ
والبانُ مطلولُ الفروعِ كأنما في كلِّ غصنٍ منه موسيقارُ
وتنفست ريحُ الصبا فصبتَ لها رُوحُ الغديرِ فصفقَ التيارُ
والأرضُ قد راضَ الربيعُ شماسها وأزالَ فرطَ ذرارها آزارُ
وتلفعت أطرافها بمطارفِ خضرٍ تُنمُّ وشيها الأزهارُ
والنهرُ أحوى الشاطئين كأنه خدُّ أحاطَ بصفحتيه عذارُ^(٧٤)

أنت تنظر الى الأبيات، وتنظر الى الصورة فيها، ما في بيت إلا وفيه صور، من خلال البيان، أو من خلال الحواس، أو من خلال الخيال، أو من خلال الألوان، وموحياتها. فالأبيات أو المقطوعة صورة مزينة، مرسومة بأنامل بارعة، من رسام ماهر.

وأحيانا تقوم الصورة على الخيال ولاسيما الخيال الابتكاري. وهذا النوع من الخيال يتطلب مهارة من قبل الشاعر في رسم الصورة، وفي اتقان التعبير، وبيان الفكرة، والموضوع الى المتلقي. كما يقول الشاعر الشواء في غلام ينظر الى المرأة:

وغريرٍ يحكي الغزالَ بعينيه خداهُ بالغزالة تُزري
قابلهُ مرآتهُ فأرتنا عينَ شمسٍ انسأها وجهُ بدري^(٧٥)

وأحيانا يلجأ الشاعر الشواء إلى الصورة المكثفة من خلال فنون البيان ولاسيما التشبيه. وهو قادر على حشد الصور ورسمها لتؤدي الغرض من المقطوعة. كما في قوله يصف فرساً:

وأدهم لو جارى الرياح لفاتها يروق جمالاً بل يروع سهيلاً
كقطع الدجى لوناً وكالنجم غرةً وكالبرق جرياً والصباح خجولاً^(٧٦)
وقوله من مقطوعة الغزل:

ذاتُ قد كالعُصن في اللين يعلو هُ مُحياً كالبدْرِ في الإِشراقِ
جالَ في صفحتيه ماءُ شبابٍ راقَ حُسنًا فشبَّ نارَ اشتياقي^(٧٧)

ولا شك في أن الاصوات هنا تعاضدت مع التشبيهات لإكمال رسم الصورة، والتعبير عما يريد الشاعر في الغزل. فالبيت الثاني يعاضد البيت الأول في الوظيفة والرسم والدلالة، وكذلك الوزن الخفيف سهل من مهمة الصورة، وجعلها قصيرة الرسم، بعيدة في التأثير.

وتأتي الألوان بشكل كبير ومؤثر في رسم الصورة عند شاعرنا الشواء الكوفي. وأما عن موحيات الألوان، كالشمس، والليل، والقمر، والنجوم، والمجالس - للخمر وغيرها-، والقمر، والبدْر، وغيرها. فهي الأخرى تأتي بشكل واسع وكبير في رسم صور الشاعر والتعبير عن حالته النفسية والشعورية المتأزمة حين ينظم الابيات، وفي أي الاغراض كانت.

والشواهد على ذلك كثيرة، كما هو في مجموع شعره، وكما مرّ بنا من شواهد في الدراسة الموضوعية، أو في دراسة البناء الهيكلي للنص الشعري عند الشاعر، أو في دراستنا للغة الشعرية، وألفاظها ودلالاتها.

وأرى تكاتفاً وتلاحماً قوياً ومتماسكاً، بين الألوان وبين فنون البيان في رسم صور الشاعر الشواء. ومن ذلك ما قاله من مقطوعة يصف بها أحد الغلمان السقاة للخمر:

وأغنّ ممشوق الحشا متمائله كالعُصن بين جنوبه وشمائله
حيّاً بكأسٍ مدامةٍ قد خضبت بشعاعها الواري رؤوس أنامله
كرضابه وكطرفه وكلفظه وكنشره وكخده وشمائله^(٧٨)

ويحتفل شاعرنا باللون الأصفر في مقطوعة شعرية يصف فيها الذهبيات. ومن البدهة أن العلاقة حاضرة في الذهن والعقل والنظر بين اللون، وبين مناسبة النص وغرضه وموضوعه. هذا الاحتفال يقرب بين الشاعر ووصفه وبين المتلقي، كما يقرب أيضاً بين

الصفة والموصوف، وللون سحر في هذا التقريب بين الأطراف كلها، طبعاً. فلنستمع لقوله من هذه المقطوعة:

لقد خلتُ تشرينَ نها جَلا علينا عوائسَ صُفَرِ الملاءِ
كواعبَ تصفُرُ غبَ الفراقِ كما أحمرَّ خدُكُ غبَ الحياءِ
تمايلُ عجباً إذا ما رأتُ من النهرِ اشخاصها في مرائي
وتشبهُ ألواننا صُفرةً وليسَ بنا وبها فردُ داءِ
وخضرةُ أجسامنا من هوى صُفرةٍ أوراقها من هواءِ^(٧٩)

إنّ السابر لنص الشوّاء الكوفي الشعري، في قصائده ومقطوعاته، ليرى أنماطاً للصورة الشعرية، وأنواعاً ووسائل كثيرة لرسمها، باللون، وبالحواس، وبالخيال وأنواعه، وبالبيان وفنونه، وبالصوت، وبالبديع، وكذلك ليرى مصادر كثيرة من مصادر رسم الصورة لديه، فمرة هناك الموحيات الثقافية، ومرة الثقافة الدينية، ومرات كثيرة نشاهد أثر المكان وأنماطه وأنواعه من بين هذه المصادر في رسم الصورة، ولاسيما في الوصف والغزل.

ناهيك عن توافر الصورة الكلية أيضاً من بين صورة. النص - قصيدة أم مقطوعة -، صورة كلية واحدة في صور الشاعر الشوّاء. وهذا لا يتأتى إلا لشاعر اتقن حرفته الأدبية، واطلع على أساليب الشعراء العرب قبله في النظم ورسم الصور، وأحاط علماً لهذه الصورة وبذلك الإبداع، فأسهم معهم بنظمه وشعره، الذي لا يقل جودةً وإبداعاً عن شعر الكثير من أمراء الشعر العربي عبر عصور الأدب العربي الزاهية المتألقة ولاسيما أمراء الشعر والبيان والنظم والفصاحة في عصره العباسي.

ولذا فالصورة بحاجة إلى دراسة جامعية مستقلة عند شاعرنا الشوّاء تبين عن نواحي الإبداع في شعره من خلال هذا الجانب الحيوي المفصلي المهم. وأنا على يقين أنها ستكون دراسة جادة، وعملية، وتأتي بنتائج جيدة مثمرة تعجب الجميع.

وإذا وليت وجهي شطر الأوزان والموسيقى، وباقي أنواع الإيقاع عند هذا الشاعر الكبير، سأقسم حديثي في قسمين. القسم الأول ما يخص الأوزان والقوافي وحروف

الروي وحركته، وهو الإيقاع الخارجي الثابت. والقسم الثاني ما يخص الموسيقى الداخلية وفنون البديع، وهو الإيقاع الداخلي المتحرك.

في الإيقاع الخارجي، رأيت الشاعر الشوّاء الكوفي ينظم في أكثر الأوزان الشعرية العربية الخليلية. رأيت ينظم في الأوزان الطويلة، كالبحر الطويل، والبحر المتقارب، والبحر البسيط... وغيرها، ورأيت ينظم في الأوزان القصيرة، كالبحر الرمل، والبحر الخفيف، والبحر المجتث... وغيرها، ورأيت ينظم في الأوزان المجزوءة، وكلّ بما يلائم الغرض والموضوع الذي جاءت فيه القصيدة أو المقطوعة عند الشاعر الشوّاء.

وبما أنني لا أميل كثيراً مع ربط البحر الوزن الشعري بالموضوع الغرض، أو الحالة العاطفة، وأرى للشاعر الحرية في النظم على أي البحور شاء، في أي الأغراض الشعرية شاء، فإن الشاعر الشوّاء على هذا الأساس نظم في البحور كلها، على أغلب الأغراض الشعرية التي وضعت في شعره. وفي القوافي مال الشاعر الشوّاء الكوفي إلى القوافي المطلقة أكثر من ميله إلى القوافي المقيدة في النظم والإنشاد. وهذا أمر مستحسن، وشائع في أدبنا العربي، ومستلطف ومهمّ عند أغلب الشعراء العرب في هذا الشأن. لما تتيحه القوافي المطلقة من سعة في التغيير، ولما تفسحه من مجال صوتي رحب يربط بين الشاعر والمتلقي حتى آخر الأبيات في قصيدته أو في مقطوعته.

والقوافي المقيدة التي استخدمها الشاعر قوافي شائعة في الاستعمال، وحروف الروي فيها مطيّة وذليلة للشعراء، كالراء واللام... على سبيل المثال. أما في البعض الآخر فوافقت القافية المقيدة البحر القصير أو المجزوء الذي نظم عليه النص، ومن هنا ربما كسرت تقريرية، وشدة هذه القافية ميزات البحر القصير أو المجزوء الذي نظمت عليه.

في حروف الروي، رأيت الشاعر الشوّاء الكوفي ينظم على الحروف العربية كلها، جاء الراء عنده بالوافر الأكثر، وكذلك الياء ببعض الأقل كثرة من الراء، ومن ثمّ الحاء، والذال، السين... وباقي حروف العربية. إذن، هو نظم في حروف الروي شائعة الاستعمال، وقليلة الاستعمال، ونادرة الاستعمال. ومثلما ألححت كثيراً من قبل كانت هذه الحروف مع الأغراض كافة التي جاءت في شعره، وأهمها: الوصف والغزل، والخمرة. ورأيت بعضاً من حروف الروي مطلقة بالألف أو الهاء، وكلّ بحسب غرضه

وموضوعه، نعم أحسست بثقل في هذه الأطلاق مع بعض القوافي، كالكاف، والفاء، والعين. إلّا إن الإيقاعات الداخلية، وبعضاً من الصور، خففاً من غلواء هذا الإيقاع وقساوته في القصيدة والمقطوعة عند الشاعر الشوّاء، في قوافيه وحروف رويّه. وأمّا عن القسم الثاني في دراسة الموسيقى والأوزان والأصوات في شعر الشاعر الشوّاء الكوفي الحلبي، وهو الإيقاع المتحرك، أو البديع وفنونه، فرأيت الشاعر الشوّاء يحسن في هذا القسم في شعره أيما احسن، ويعير له الأهمية القصوى في النظم، في البيت وفي المقطوعة وفي القصيدة. فلا يخلو بيت من فنّ من فنون البديع بأنواعه وبما يحمل هذا الفن من ميزات وخصائص وظائف تأتي في النص الشعري مهما كان حجمه، وأنى كان غرضه وموضوعه.

فالتصريح، كان حاضراً بقوة بين مطالع الأبيات في قصائده وقوافيه في أغلب شعر الشوّاء الكوفي الحلبي. وهو ما أزداد تماسك الأبيات صوتياً، واحسن في المطلع قوة وتأثيراً أمام المتلقي وأمام الشاعر على حدّ سواء. وأحياناً يكون الجناس بأنواعه والتضاد بتشكيلاته، عنصراً الإيقاع الداخلي المتحرك عند الشاعر الشوّاء. ففي قصيدته التي يصف فيها الخمرة والتي جاءت على قافين السين المكسورة، وعلى الخفيف والتي مطلعها:

اسقني الرّاح كلّ يوم خميس بين مُردٍ شمامسٍ وقُسوسٍ^(٨٠)

في هذه القصيدة يأتي الجناس والتضاد بشكل كثيف ومطر مع كل بيت شعري. وأدياً بإتقان وبراعة ما أريد فيهما في هذا النص، من اشاعة الصفيّر الملائم مع القافية، ومن تلاعب الألفاظ ورشاقتها في رسم الصور، ومن تبدّل الأحوال في المجالس، ومع شاربي الخمر، وحتماً إن هذه الأمور الفنية الصوتية تصبّ في الصالح العام الغرض الشاعر، وتثبت له التمكن والأحكام في النظم ويأتي الجناس بشكل مفرد مع أبيات الشاعر في النصوص الشعرية. وهو- الجناس-، يخلق التلاعب اللفظي والحركي من خلال الألفاظ، ويزيد من تكرار الحروف الذي يأتي معها هذا الفن في البيت الشعري. ومن ذلك قوله في الخمرة أيضاً:

تحلُّ أباريقاً تُخالُ بوارقاً تلوحُ فتكسو الليلَ ثوبَ نهارٍ^(٨١)

هنا الجناسات، والتضاد في الشطر الثاني تركا البيت في سحر صوتي وتعبيري ودلالي لا يقاوم!. والتصدير كان حاضراً أيضاً في شعر الشاعر الشوّاء الكوفي على سبيل الإيقاع الداخلي المتحرك. وهو لا يقلُّ كثرة وشهرة وتأثيراً وسحراً وإبداعاً عن الجناس أو التضاد أو باقي فنون البديع في شعر الشاعر الشوّاء. ومن ذلك قوله يتغزل:

زدتُ حُزناً وفُقتُ حُسنًا فأضحى ما لحُزني ولحُسنك مثل^(٨٢)

هنا أفاد التصدير على التركيز على مشاعر الشاعر وتكرارها في الحزن، والبعد عن الجمال وبثّ لواعج هذا العاشق الحزين على فراق الحبيب وجماله وحسن صورته. ويأتي التقسيم الصوتي / الإيقاعي في جسد القصيدة والمقطوعة في شعر الشاعر الشوّاء الكوفي وفي أغراضه الشعرية كلّها. ومن ذلك قوله في الغزل:

أنفاسُها عنبرٌ وردٌ لُنتشِقِ وريقُها قرقفٌ صرفٌ لُمرتشف^(٨٣)

هذه الضربات الموسيقية المتلاحقة أفعمت البيت بالصور الشعرية المأنوسة الجميلة للمحبة، وكذلك رسمت إيقاعاً مطرباً ورخيماً أدت الوصول إلى القافية برشاقة صوتية ولفظية ودلالية لا توصف!

ويأتي الإيقاع الداخلي المتحرك ليرسم صورة قوية، بضربة موسيقية متلاحقة، صورة+ صورة، إيقاعاً+ إيقاعاً، جناساً+ جناساً. ومن ذلك قوله في غلام يرقص ويغني:

علقتُ منه شادناً شادياً كأنما نكهته مندل^(٨٤)

هنا جاء الجناس جاء بقوة صوتية هائلة، وبكنايات محسوبة في الصورة. ولذا كان شعره فخماً، صورة وإيقاعاً، حتى في الأغراض الخفيفة أو السهلة كالغزل، والغزل بالمدح تحديدًا. ومثلما كانت الصورة مكثفة ومزدحمة بوسائل البيان، أو بالألوان في شعر الشاعر الشوّاء مثلما كانت الاصوات ومظاهر الإيقاع المتحرك مزدحمة ومكثفة أيضاً في موسيقى الشاعر وأصواته. ومن ذلك قوله يصف الثلج في مقطوعته:

رُبَّ يومٍ حليتُ أطرافهُ لسقوطِ الثلجِ في بيضِ الملاءِ
خلتهُ إذ لاحَ في اللوحِ لنا من خلالِ الخالِ يهوي في الهواءِ
ورقاً من ورقٍ تنشرهُ راحةِ الريحِ لتفضيضِ الفضاءِ
لو ترى الروضةَ لما راضها خصرٌ جمَدَ امواه الإضاء^(٨٥)

وتأتي التورية في مضامين الإيقاع المتحرك في شعر الشوّاء الكوفي. هذه التورية التي تريد المعنى الآخر - البعيد في الشعر. ولذا فهي تزوج بين الصورة والصوت، وتؤدي المفارق الدلالية في أحسن دلائلها وهيئتها. ومن ذلك قوله في الغزل:

ناديتُ وهو الشمسُ في شهرةٍ والجسمُ للخفيةِ كالفيءِ
يا زاهياً اعرف من مضميرِ صلِّ واهياً انكر من شيءٍ^(٨٦)

وقوله في هذا الفن البديعي في وصف القمر والثريا:

ومناخٍ للقصفِ زُرناه قبلَ الـ صُبحِ نَجني به ثمارَ المسرةِ
وقمرُ الدجى ابنُ خمسٍ وعشريـنَ كما احدودبَ ابنُ تسعينِ كبره
والثريا كأنها كلُّ صادٍ همٌّ بالشربِ من خليجِ المجرةِ^(٨٧)

هكذا كانت الموسيقى والاصوات في شعر الشوّاء، تألقاً وبريقاً شعرياً وشعورياً. إنه ثورة أدبية في عصره هذا، مع ما فيه تدهور وتراجع وتفقه في الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية، وزوال نجم الحضارة العباسية وألقها البراق الذي كان يعمُّ العالم على مرّ السنين...

هوامش البحث:

(١) تُنظر ترجمة الشوّاء وأخباره في:

• قلائد الجمان: ٦٣-٧٦، ترجمة (٦١١). ١٠/١٤٥-٢٠٤، ترجمة (٩٦٤).

• وفيات الأعيان: ٢٣١/٧-٢٣٧، ترجمة (١١١).

• مرآة الجنان وعبرة اليقظان: ٧٠-٧١.

• سير أعلام النبلاء: ٢٣/٢٨، ترجمة (٢١).

• تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام: ١٤/٢٠٢، ترجمة (٣٨٣).

• العبر في خبر من غبر: ٣/٢٢٥.

• شذرات الذهب في أخبار من ذهب: ٧/٣١٠-٣١٢.

• نسمة السحر بذكر من تشيع وشعر: ٣/٣٩٤-٣٩٩، ترجمة (١٩٨).

• الطليعة من شعراء الشيعة: ٢/٤٤٠-٤٤١، ترجمة (٣٣٨).

• الكنى والألقاب: ١/١٥٣.

• تاريخ آداب اللغة العربية (جرجي زيدان): ٣/٢١، وفيه ذكر وولادته كانت في مدينة الموصل، وهو خطأ واضح.

- تاريخ الأدب العربي (د. عمر فروخ): ٥٢٨/٣-٥٣١.
- الاعلام: ٢١٧/٨.
- معجم الأدباء من الجاهلية إلى سنة ٢٠٠٢: ٤٠/٧.
- معجم الشعراء العباسيين: ص ٢٣٤-٢٣٥.
- مهة الكلمتين وذات الحلتين (دراسة المحقق): ص ٥-٦٩.
- دواوين كوفية: ص ١٢١-١٢٦.
- (٢) ينظر: قلائد الجمان: ٦٣/٦، الوافي بالوفيات: ٧٥/٢٥-٧٦.
- (٣) بغية الطلب في تاريخ حلب: ٤٦١١/١٠.
- (٤) نسمة السحر بذكر من تشيع وشعر: ٣٩٤/٣.
- (٥) قلائد الجمان: ١٤٥/١٠.
- (٦) وفيات الأعيان: ٢٣٢/٧.
- (٧) الغدير في الكتاب والسنة والأدب: ٤٩١/٥.
- (٨) تاريخ الأدب العربي: ٥٢٨/٣.
- (٩) ينظر: قلائد الجمان: ١٤٥/١، وفيات الأعيان: ٢٣٢/٧، نسمة السحر: ٣٩٦/٣.
- (١٠) ينظر: وفيات الأعيان: ٢٣٢/٧، الغدير: ٤٩٢/٥.
- (١١) ينظر: بغية الطلب: ٤٦١١/١٠، قلائد الجمان: ١٤٥/١٠، تاريخ الأدب العربي: ٥٣٠/٣.
- (١٢) ينظر: دواوين كوفية: ص ١٢١.
- (١٣) ينظر: نظرات في كتابي مهة الكلمتين، وهدى مهة الكلمتين، عن مجلة ودود للمخطوطات عبر شبكة النت.
- (١٤) من شروح منظومة ابن مالك التي اطلعت عليها مؤخراً شرح الأستاذ عمّار بن خميسي، في كتابه: شرح منظومة فيما ورد من الافعال بالواو والياء، المطبوع في دار ابن حزم- بيروت، ط ١٤٢٧، ١هـ - ٢٠٠٦، في ٦٣ صحيفة. والشرح للأبيات لغوياً وصرفياً ونحوياً ومعجمياً، بلا دراسة للمنظومة أو لحياة ابن مالك وأثاره في اللغة والنحو؟!!
- (١٥) ينظر: البلغة في تراجم أئمة النحو واللغة: ص ١٨٢.
- (١٦) ينظر: كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون: ١٣٤٤/٣.
- (١٧) ينظر: هدية العارفين في أسماء المؤلفين آثار المصنفين: ٥٥٤/٢.
- (١٨) ينظر: قلائد الجمان: ١٧١/١٠، ومجموع شعره بتحقيقي.
- (١٩) قلائد الجمان: ١٥٣/١٠، ومجموع شعره بتحقيقي.
- (٢٠) قلائد الجمان: ١٥٧/١٠، ومجموع شعره بتحقيقي.

- (٢١) قلائد الجمان: ١٥٨/١٠، ومجموع شعره بتحقيقي.
- (٢٢) قلائد الجمان: ١٥٨/١٠، ومجموع شعره بتحقيقي.
- (٢٣) قلائد الجمان: ١٥٩/١٠، ومجموع شعره بتحقيقي.
- (٢٤) قلائد الجمان: ١٩٨/١٠، ومجموع شعره بتحقيقي.
- (٢٥) قلائد الجمان: ١٩٩/١٠، ومجموع شعره بتحقيقي.
- (٢٦) قلائد الجمان: ٢٠٣/١٠، ومجموع شعره بتحقيقي.
- (٢٧) قلائد الجمان: ٢٠٣/١٠، ومجموع شعره بتحقيقي.
- (٢٨) قلائد الجمان: ٢٠٣/١٠، ومجموع شعره بتحقيقي.
- (٢٩) قلائد الجمان: ٢٠٤/١٠، ومجموع شعره بتحقيقي.
- (٣٠) قلائد الجمان: ١٥٤/١٠، ومجموع شعره بتحقيقي.
- (٣١) قلائد الجمان: ١٥٩/١٠، ومجموع شعره بتحقيقي.
- (٣٢) قلائد الجمان: ١٦٠/١٠، ومجموع شعره بتحقيقي.
- (٣٣) قلائد الجمان: ١٦٢/١٠، ومجموع شعره بتحقيقي.
- (٣٤) قلائد الجمان: ١٦٣/١٠، ومجموع شعره بتحقيقي.
- (٣٥) قلائد الجمان: ١٨٣/١٠، ومجموع شعره بتحقيقي.
- (٣٦) ينظر: المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي: ص ٨٢-٩٠.
- (٣٧) قلائد الجمان: ١٦٣/١٠، ومجموع شعره بتحقيقي.
- (٣٨) قلائد الجمان: ١٤٨/١٠، ومجموع شعره بتحقيقي.
- (٣٩) قلائد الجمان: ١٤٩/١٠، ومجموع شعره بتحقيقي.
- (٤٠) قلائد الجمان: ١٥٣/١٠، ومجموع شعره بتحقيقي.
- (٤١) قلائد الجمان: ١٨٧/١٠، ومجموع شعره بتحقيقي.
- (٤٢) قلائد الجمان: ١٥٢-١٥١/١٠، ومجموع شعره بتحقيقي.
- (٤٣) قلائد الجمان: ١٦٦/١٠، ومجموع شعره بتحقيقي.
- (٤٤) قلائد الجمان: ١٧٣/١٠، ومجموع شعره بتحقيقي.
- (٤٥) قلائد الجمان: ١٨٠/١٠، ومجموع شعره بتحقيقي.
- (٤٦) قلائد الجمان: ١٨٣/١٠، ومجموع شعره بتحقيقي.
- (٤٧) قلائد الجمان: ١٥٠/١٠، ومجموع شعره بتحقيقي.
- (٤٨) قلائد الجمان: ١٥٩/١٠، ومجموع شعره بتحقيقي.
- (٤٩) قلائد الجمان: ١٦٦/١٠، ومجموع شعره بتحقيقي.

- (٥٠) قلائد الجمان: ١٠/١٦٨، ومجموع شعره بتحقيقي.
- (٥١) قلائد الجمان: ١٠/١٦٩، ومجموع شعره بتحقيقي.
- (٥٢) قلائد الجمان: ١٠/١٧٠، ومجموع شعره بتحقيقي.
- (٥٣) قلائد الجمان: ١٠/١٧٧، ومجموع شعره بتحقيقي.
- (٥٤) قلائد الجمان: ١٠/١٤٦-١٤٧، ومجموع شعره بتحقيقي.
- (٥٥) قلائد الجمان: ١٠/١٤٧، ومجموع شعره بتحقيقي.
- (٥٦) قلائد الجمان: ١٠/١٥٧، ومجموع شعره بتحقيقي.
- (٥٧) قلائد الجمان: ١٠/١٦٠، ومجموع شعره بتحقيقي.
- (٥٨) قلائد الجمان: ١٠/١٥٩، ومجموع شعره بتحقيقي.
- (٥٩) قلائد الجمان: ١٠/١٥٠، ومجموع شعره بتحقيقي.
- (٦٠) قلائد الجمان: ١٠/١٥٩، ومجموع شعره بتحقيقي.
- (٦١) قلائد الجمان: ١٠/١٦٧، ومجموع شعره بتحقيقي.
- (٦٢) قلائد الجمان: ١٠/١٦٧، ومجموع شعره بتحقيقي.
- ٦٣ ينظر: الأدب العربي في العصر الأيوبي: ص ٢٧٤.
- (٦٤) قلائد الجمان: ١٠/١٥٢، ومجموع شعره بتحقيقي.
- (٦٥) قلائد الجمان: ١٠/١٥٢، ومجموع شعره بتحقيقي.
- (٦٦) قلائد الجمان: ١٠/١٥٢، ومجموع شعره بتحقيقي.
- (٦٧) قلائد الجمان: ١٠/١٦٣، ومجموع شعره بتحقيقي.
- (٦٨) قلائد الجمان: ١٠/١٨٤، ومجموع شعره بتحقيقي.
- (٦٩) قلائد الجمان: ١٠/١٥٤-١٥٦، ومجموع شعره بتحقيقي.
- (٧٠) قلائد الجمان: ١٠/١٦٣، ومجموع شعره بتحقيقي.
- (٧١) قلائد الجمان: ١٠/١٧٠، ومجموع شعره بتحقيقي.
- (٧٢) قلائد الجمان: ١٠/١٧٩، ومجموع شعره بتحقيقي.
- (٧٣) قلائد الجمان: ١٠/١٦٢، ومجموع شعره بتحقيقي.
- (٧٤) قلائد الجمان: ١٠/١٤٦، ومجموع شعره بتحقيقي.
- (٧٥) قلائد الجمان: ١٠/١٤٩، ومجموع شعره بتحقيقي.
- (٧٦) قلائد الجمان: ١٠/١٥٤، ومجموع شعره بتحقيقي.
- (٧٧) قلائد الجمان: ١٠/١٥٧، ومجموع شعره بتحقيقي.
- (٧٨) قلائد الجمان: ١٠/١٥٩، ومجموع شعره بتحقيقي.

- (٧٩) قلائد الجمان: ١٠/١٦٠، ومجموع شعره بتحقيقي.
 (٨٠) قلائد الجمان: ١٠/١٤٦، ومجموع شعره بتحقيقي.
 (٨١) قلائد الجمان: ١٠/١٤٧، ومجموع شعره بتحقيقي.
 (٨٢) قلائد الجمان: ١٠/١٥٣، ومجموع شعره بتحقيقي.
 (٨٣) قلائد الجمان: ١٠/١٥٦، ومجموع شعره بتحقيقي.
 (٨٤) قلائد الجمان: ١٠/١٥٨، ومجموع شعره بتحقيقي.
 (٨٥) قلائد الجمان: ١٠/١٦٠، ومجموع شعره بتحقيقي.
 (٨٦) قلائد الجمان: ١٠/١٦١، ومجموع شعره بتحقيقي.
 (٨٧) قلائد الجمان: ١٠/١٧٥، ومجموع شعره بتحقيقي.

مصادر البحث :-

- الأدب العربي في العصر المملوكي: د. محمد زعلوم سلام، دار المعارف – القاهرة، ط ١، ١٩٨٦م.
- الأعلام (قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين)، تأليف: خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين - بيروت، ط ١٥، ٢٠٠٢م.
- بُغية الطلب في تاريخ حلب، صنفه: ابن العديم (ت ٥٦٠هـ)، حققه وقدم له: د. سهيل ذكار، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت، ١٩٩٨م.
- البُلغة في تراجم أئمة النحو واللغة، تصنيف: مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي (ت ٨١٧هـ)، حققه: محمد المصري، منشورات مركز المخطوطات والتراث، تحقيق التراث (١)، الكويت، ط ١، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.
- تاريخ الأدب العربي: د. عمر فروخ، دار العلم للملايين - بيروت، ط ٢، ١٩٨٥م.
- تاريخ آداب اللغة العربية: جرجي زيدان، راجعه وعلق عليه: د. شوقي ضيف، دار الهلال - القاهرة، (د. ت.).
- تاريخ الاسلام ووفيات المشاهير والأعلام: شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي (ت ٧٤٨هـ)، حققه وضبطه وعلق عليه: د. بشار عواد معروف، دار الغرب الاسلامي - بيروت، ط ١، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.
- دواوين كوفية، جمعها وحققها: هلال ناجي، دار الينابيع - دمشق، ط ١، ٢٠١٠م.

- سير الأعلام النبلاء: الذهبي، ج ٢٣، حققه: د. بشار عواد معروف، ود. محيي هلال السرحان، مؤسسة الرسالة-بيروت، ط ١١، ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م.
- شذرات الذهب في أخبار من ذهب: ابن العماد الحنبلي الدمشقي (ت ١٠٨٩هـ)، أشرف على تحقيقه وخرج أحاديثه: عبد القادر الأرناؤوط، حققه وقدم له: محمود الأرناؤوط، دار ابن الكثير - دمشق، ط ١، ١٤١٢هـ - ١٩٩١م.
- شرح منظومة فيما ورد من الأفعال بالواو وبالياء، لابن مالك الأندلسي (ت ٦٧٢هـ)، شرح وعناية: عمار بن خميسي، دار ابن حزم-بيروت، ط ١، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠١م.
- العبر في خبر من عبر: الذهبي، ج ٣، حققه ونظمه على مخطوطتين: أبو هاجر محمد السعيد بن بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية - بيروت، ط ١، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
- الغدير في الكتاب والسنة والأدب، تأليف: عبد الحسين أحمد الأمين النجفي، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات-بيروت، ط ١، ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م.
- قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان: لكمال الدين أبي البركات المبارك بن الشعار الموصللي (ت ٦٥٤هـ)، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية-بيروت، ط ١، ٢٠٠٥م.
- كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون: حاجي خليفة أو الحاج خليفة (ت ١٠٦٧هـ)، عن مكتبة المثني - بغداد، ١٩٤١م.
- الكنى والألقاب، تأليف: الشيخ عباس القمي، منشورات مكتبة الصدر- طهران، ط ٥، ١٣٥٨هـ - ١٣٥٩هـ.
- مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يُعتبر من حوادث الزمان: أبو محمد عفيف الدين بن عبد الله بن أسعد اليافعي (ت ٧٦٨هـ)، وضع حواشيه: خليل المنصور، دار الكتب العلمية-بيروت، ط ١، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م.
- معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م: كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية-بيروت، ط ١، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.
- معجم الشعراء العباسيين: د. عفيف عبد الرحمن، دار صادر-بيروت، ط ١، ٢٠٠٠م.

- المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي: د. محمد عويد الساير، دار غيداء- عمان، ط ٣، ١٤٣٩هـ - ٢٠١٨م.
- مهابة الكلّتين وذات الحلتين: محمد بن إبراهيم، ابن النحاس الحلبي النحوي (ت ٦٩٨هـ)، درسه وحققه: الأستاذ الدكتور تركي بن سهو بن نزال العتيبي، دار صادر- بيروت، ط ٢، ٢٠٠٩م.
- نسمة السحر بذكر من تشيع وشعر، تأليف: الشريف ضياء الدين يوسف بن يحيى الحسني اليميني الصنعاني (ت ١١٢١هـ)، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، دار المؤرخ العربي- بيروت، ط ١، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.
- نظرات في كتابي مهابة الكلّتين وذات الحلتين، وهداة مهابة الكلّتين: د. محمد أحمد الدالي، مجلّة مجمع اللغة العربية في دمشق، عن مجلّة ودود للمخطوطات والتحقيق، من الشبكة المعلوماتية العالمية (النت).
- هدية العارفين في أسماء المؤلفين وآثار المصنفين: اسماعيل الباباني البغدادي (ت ١٣٩٩هـ)، دار إحياء التراث العربي- بيروت، عن المطبعة البهية باستنبول، ١٩٥١م.
- الوافي بالوفيات: صلاح الدين خليل بن ايبك الصفدي (ت ٧٦٤هـ)، تحقيق واعتناء: أحمد الأرناؤوط، وتركبي مصطفى، دار إحياء التراث العربي- بيروت، ط ١، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م.
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان (ت ٦٨١هـ)، حققه: د. احسان عباس، دار صادر- بيروت، ط ١، ١٣٩٨هـ - ١٩٨٧م.