ملامح أسلوبية في شعر شمس الدين الكوفي (ت ٦٧٥هـ)

الأستاذ المساعد الدكتور
زينة عبد الجبار محمد
الجامعة المستنصرية ـ كلية التربية

المقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على سيد المرسلين محمد الأمين ، وعلى اله وصحبه أجمعين ، إلى يوم الدين ، وبعد :

فان شاعرنا شمس الدين الكوفي كان من المعاصرين للخليفة العباسي المستنصر بالله (ت٦٤٠هـ) ، الذي اشتهر عصره بالازدهار،ورعاية العلماء وتخريج الطلبة الأكفاء ،وجاء من بعده المستعصم (ت٦٥٦هـ) الذي زالت معالم الدولة العباسية في عصره ،باحتلال هولاكو بغداد،والخراب الذي جلبه لها من دمار، وحرق، ونهب، وتدمير لمعالمها الثقافية ،وكان شمس الدين الكوفي من المعاصرين لهذه الأحداث ،وعاش بقية حياته يرثي بغداد متألما، وحزينا عليها،ولذلك وقع اختيارنا على بحث (ملامح أسلوبية) تميز بها أسلوب شعره الذي وصل إلينا ، اذ آثرنا إن نخصص الدراسة بما وجدناه من هذه الملامح ، فلم نعرج على البنى التركيبة في الدراسة لان الشاعر لم ينزاح عما هو تركيبي الا القليل من الأساليب الإنشائية والتي لم تخرج الى الأغراض المجازية ،وان وجدت فقد درست ضمنا مع بقية الدراسة ولهذا قسم البحث على ثلاثة محاور :

كان اولها في حياة الشاعر وشعره ،وكان ثانيها في الإيحاء الصوتي لشعر الشاعر ، اتخذنا من الجناس التام والناقص ،وإيحاء الصوت المفرد ، ومدى تأثيره في المتلقي.

اما المحور الثالث : فكان في اساليب تشكيل الصورة، وهي التشبيه والاستعارة ،ثم ختمنا البحث بأبرز النتائج التي توصلنا اليها ، وثبت بأهم المصادر والمراجع.

والله ولي التوفيق

أولا : حياته وشعره :

شمس الدين هو محمد بن احمد بن عبيد الله الهاشمي الحنفي الكوفي الواعظ[١]، ولد في بغداد سنة ٦٢٣هـ ، كان اديبا فاضلا وعالما شاعرا وقد ولي التدريس في المدرسة التتشية ، وخطب في جامع السلطان في بغداد ، ووعظ بباب بدر وكان عمره انذاك اثنتين وخمسين سنة [٢] .

وقد اندرج من اسرة كريمة محبة للعلم والادب وجهته نحو العلم والدراسة منذ الصغر ، شهد في حياته ما كان يخشاه عندما غزى هولاكو وجنوده بغداد ، وضرب معالمها سنة ٦٥٦ هـ . ولذلك نجد هذه الفاجعة ظاهرة للالم والحزن في أشعاره ، اذ بكى فيها الكوفي دولة بني العباس وعاصمتهم المنكوبة ، ومن هنا اطلق عليه "شاعر مأساة بغداد او شاعر نكبة بغداد "[٣] .عاش الكوفي في بغداد بعد الكارثة قرابة العشرة أعوام إلى أن توفي ،وقد اختلفت المصادر في سنة وفاته ما بين ٦٧٥ [٤] و ٦٧٦هـ [٥] .

وصل الينا من شعره متناثرا في المصادر الادبية ، وقد جمعه أ.د. ناظم رشيد في (ديوان شمس الدين الكوفي) ، جمع فيه جلّ ما وصل الينا من اشعاره التي تنوعت بين الرثاء والغزل والوصف والمدح ، وان كانت اشعاره تميل الى طابع الحزن والرثاء اكثر من غيرها ، من رثاء للاهل والاحباب ، وابن الاصحاب ، ورثاء على زوال الدولة العباسية التي زهت بانوارها لقرون عديدة، والذي لم نجده في قصائده انه لم يتناول طبيعة الخراب الذي لحق ببغداد من سرقة وحرق للاماكن والكتب والمعالم ، بل انه انشغل بصب حزنه والمه على فراق الاحباب ، التي لم يستطع بها ان يتخلص من الصنعة اللفظية والمعنوية والاتكاء عليها ، لاسيما الجناس والطباق ورد العجز على الصدر[٦] ، ولكننا نخالف هذا الراي فالمتصفح لديوان شمس الدين الكوفي يجد ان هذه السمات البلاغية وغيرها مما وجدناه في ديوانه ابتعدت عن التزيين اللفظي الى المعنوي، وخاصة في موضوع الرثاء [٧]، وان وجدت في بعضها فلم نستطع ان نجد لها تبريرا الا انه قد ساير في بعض كتاباته ما شاع في عصره من الاهتمام بالمحسنات اللفظية .

اما الغرض الثاني من اغراض شعره فهو الغزل ذو المسحة الصوفية ، وذكر الديار الحجازية والتغني بها " التي حاكى في قسم غير قليل منه طريقة الشريف الرضي في حجازياته وابي المظفر الابيوردي في نجدياته ، وحسام

الدين الاربلي في حاجرياته ..... واغلب هذا الشعر تحلى بصفاء الروح وسمو العاطفة " [٨] .

والغرض الثالث هو الوصف ، ولم يكتب الكوفي في الوصف الا قصيدة رائية واحدة تناول فيها وصف الربيع ببهجته ونضارته ، وثماره الشهية [٩] ، وقد علق المقري عليها قائلا " ما رايت رائية تقرب من التي لابن مرج الكحل السابقة .... الا رائية شمس الدين الكوفي الواعظ " [١٠] ، وهكذا كان الكوفي " من مشاهير شعراء عصره " [١١] ، له شعر تميز بالصدق والوضوح والسلاسة العذبة في القرن السابع الهجري .

ثانيا: الإيحاء الصوتي في شعر شمس الدين الكوفي.

لم ينفصل الصوت منذ الأزل عن احتلاله الأهمية الكبرى في تجسيد المواقف وتمثيلها في النص ، وذلك من خلال اختياره لتراكيب تتسق مع موضوع النص ثم تجسيد الانفعالات النفسية كالفرح والحزن ، والراحة،والالم ،وغيرها من الحالات النفسية،لذلك ارتبط مصطلح (الصوت بالايحاء) ارتباطا وثيقا .

والايحاء مشتق من مادة وحى" واصل الوحي الاشارة السرعة ،ولتضمن السرعة ،قيل:امر وحي وذلك يكون بالكلام على سبيل الرمز والتعريض،وقد يكون بصوت مجرد عن التركيب،وباشارة ببعض الجوارح،وبالكتابة "[١٢] ، ومنه الايحاء و"هو الاشارة بكلام خفي يؤثر في المخاطب"[١٣]، من هنا فالصوت يعطي دلالته المهمة سواء اجرد من التركيب النحوي ام كان مركبا في جمل عامه من حيث التركيب والدلالة، الذي يبرز ذلك هو الايقاع الصوتي والذي ينتج البنية الصوتية من خلال وضعها في قوالب ذات تاثير مهم في المتلقي .

واذا ما تفحصنا شعر شمس الدين الكوفي سنجد ان جل ايحائه الصوتي قد تمظهر في كيفية توظيفه للجناس في مجمل اغراضه الشعرية ، فقد كانت نسبة وروده ١٧،٨٩ تقريبا في ديوانه .والجناس احد وسائل الايقاع الداخلي في النص تتجسد قيمته الفنية من خلال تجانس الحروف مع بعضها البعض وتقاربها في اسماع المتلقين وما تحدثه من ايحاء صوتي مؤثر. هذا من جانب ، ومن جانب اخر فتأتي قيمته الفنية من الاختلاف الدلالي للمعنيين المتجانسين وهذا يؤدي الى تعميق المعنى الدلالي في ذهن المتلقي .

والجناس : هو ان يكون اللفظ واحدا والمعنى مختلفا أي " ان تتفق اللفظتان في وجه من الوجوه ويختلف معناهما"[١٤] ، سواء كان الاتفاق تاما ام ناقصا بزيادة احد الحروف او نقصانها مما يعطي الكلام حلاوة صوتية من خلال " جرس الكلمة وتاليف حروفها وانسجام هذا التاليف في النص "[١٥]، من هنا فان حاستي البصر والسمع تؤديان دوريهما في ايجاد التخالف والتماثل بين الحروف، مستغلا في ذلك قوة حدس المتلقي في الكشف عن هذا التخالف [١٦] ،وقد انقسم الجناس على قسمين هما:

١- الجناس التام :وهو "ما اتفق ركناه لفظا واختلفا معنا بلا تفاوت في تركيبهما ولا اختلاف في حركاتهما ،والاتفاق اللفظي يشمل اربعة انواع : نوع الحروف ، عدد الحروف ، هيأة الحروف ، ترتيب الحروف "[١٧] .

وقد ورد الجناس التام في شعر الكوفي قائلا في رثاء تاج الدين علي بن عبدوس:

أرى الدنيا تؤول الـــى نفـــادِ ونحن لهـــا بأنفســـنا نفـــادي
وقد أزف الرَّحيلُ وعن يســـيرٍ يسيرُ الغـــافلون بغيـــر زاد[١٨]

اذا ما وظفت حاستا السمع والبصر هنا لا يكون المتلقي مبتعدا عن الجناس الحاصل بين (نفادِ و نفادي) وبين (يسيرٍ و يسيرُ) اذ انه جناس مخالف للتوقع ففيه يتم التوقف ذهنيا في المعنى الذي يثيره في نفس المتلقي بعيدا عن المستوى السطحي الى المستوى العميق اذ ان البنى متشابهة لفظيا لكنها مختلفة دلاليا ف(النفاد) الاولى متاتية من الانتهاء وزوال الشيء اما (نفاد) الثانية فمتاتية من ابتداء الشيء و(يسير) الاولى تدل على الشيء القليل اما (يسير) الثانية فقد دلت على المشي ،وقد قرعت هذه الالفاظ المتكررة ذات الدلالات المتغايرة اسماعنا منذ بداية الرثاء مما يدل على اثرها في نفس المتلقي لاستقبال موضوع الرثاء بان الدنيا زائلة الى النفاد وان افتديناها بانفسنا حتى اذا ازف الرحيل ذهب الغافلون بغير الزاد القليل الذي يتزودون به .

والملاحظ ان تضييق البعد المكاني في تكرار الجناس كان له البعد الاقوى في الضغط على اسماع المتلقين ،فالشاعر تحول من تكراره الاول الذي جاء به في نهاية الشطر الاول الى نهاية الشطر الثاني :

ـــــــــــــــ نفادِ ـــــــــــــــ نفادي

الى ان يقرب اكثر في البيت الثاني اذ ياتي الجناس في نهاية الشطر الاول ثم في بداية الشطر الثاني :

ـــــــــــــــــ يسيرِ يسيرُ ـــــــــــــــــ

وبهذا " تتكاثر المنبهات التعبيرية التي تؤكد شعرية الصياغة "[١٩] .

وقال في موضع اخر راثيا بغداد :

إن لم تُقرِّحْ ادمعي اجفاني من بعد بعدكم فما أجفاني
إنسانُ عيني مذ تناءتْ دارُكم ما راقه نظرٌ إلى إنسانِ
يا ليتني قد متُّ قبل فراقكم ولساعة التوديع لا أحياني[٢٠]

زاوج الشاعر هنا بين رثاء النفس ورثاء المدن وقد استوجب ذلك ان يقرع اسماعنا بتكرارات جناسية تامة منذ مطلع القصيدة ،اذ حول اسماعنا وابصارنا الى مدى الم هذه الواقعة في نفس الشاعر ،فقد تكررت لفظة (اجفاني) مرتين دلالة الاولى من الجفن والثانية اتى بها للتعجب وهي من جفا يجفو أي غلظ وثقل، وقد كرر لفظة (انسان) مرتين ايضا كانت دلالة الاولى من انسان العين أي سوادها ،والثانية دل بها على البشر .لقد قصد الشاعر هنا هذه التكرارات الجناسية منبها بها ذهن الانسان " لان اللفظ المشترك اذا حُمل على معنى ،ثم جاء والمراد به معنى اخر كان للنفس تشوُّف اليه "[٢١] ،فالشاعر ان لم يبك ويذرف الدموع الغزيرة على فراق بني العباس فذاك يعني انه قاسٍ غليظ القلب اذ لم يعد هناك ما يسعد العين ويسر النظر اليه بعد رحيلهم .والتنوع الحاصل في البعد المكاني لتكرار الجناسات قد اضفى بعدا ايقاعيا مؤثرا في النفس اذ نوع في ورود الجناس الاول بين نهاية الشطر الاول ونهاية الشطر الثاني :

ـــــــــــــــــ اجفاني ـــــــــــــــــ اجفاني

وبين بداية الشطر الاول ونهاية الشطر الثاني

انسان ـــــــــــــــــ ـــــــــــــــــ انسان

وقال في موطن اخر :

سرَتْ وفؤادي مويقٌ موثقٌ بهـــا تميل به الأشواق حيث تميـــلُ
وهِمْتُ ولكن ما وهمتُ بحبِّ مـــن محاسنُهُ ما ان لهن مثيل[٢٢]

يتغزل الشاعر هنا ، ذاكرا الفؤاد والاشواق اذ جانس الشاعر بين (وهمت) التي هي من الهيام وبين (وهمت) التي هي من التوهم ، وقد دلنا على ذلك القرينة التي تحملها اللفظة الثانية بقوله (ما وهمت بحب) ،وكان هذا التجانس سعيا لتحقيق نغم موسيقي وصوتي خاصة اذا ما راينا انهما متقاربان مكانيا اذ ورد الجناس الواحدة تلو الاخرى (وهمت ولكن ما وهمت) ،فضلا عن ذلك فان لخصوصية صوت الهاء المكررة هنا اثرا في قوة الجناس والضغط على الاسماع لما يتصف به من همس ورخاوة وانفتاح واصمات تناسب تناسبا تاما مع المضمون الدلالي للنص .

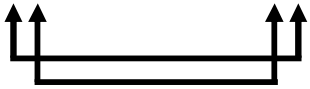
ولم يات الجناس تاما فقط في شعر شاعرنا الكوفي بل ورد ناقصا ايضا وهو "ان تاتي بكلمتين متجانستي الحروف ، الا ان في حروفها تقديما وتاخيرا ..... او بزيادة حرف او نقصانها"[٢٣]،والاختلاف في ترتيب الحروف وهيأتها هو "ظاهرة لغوية طبيعية عارضة ،فيكون التجنيس لذلك ناقصا ،وقد يعمد الشاعر الى تنشيط الاتساق باحداث اختلاف متعمد في ترتيب اصواب الطرفين المتجانسين "[٢٤] .

قال راثيا فخر الدين الشيباني :

لقد كان فخرُ الدين بحرَ فضائلٍ ولم نـــرَ بحـــراً قبلـــهُ ضـــمهُ قبـــرُ
كريم السَّجايا هذَّب الجودُ نفسه إلى أن تساوى عنده التُرْبُ والتِّبْرُ[٢٥]

اول ما يقع النظر عليه عند قراءة رثاء الكوفي هنا جناسه بين (الترب والتبر) وهو من الجناس المعكوس او المقلوب وبه " يشتمل واحد من ركنيه على حرف الاخر من غير زيادة ولا نقص ، ويخالف احدهما الاخر في الترتيب"[٢٦] والقلب هنا كان جزئيا ، ذا وزن صرفي واحد (فعل) :

الترب / التبر



فقد وقع هنا ايهام دلالي جميل فالتراب قصد به هنا تراب الارض ، والتبر قصد به الذهب وهذه صفة من الصفات التي يتميز بها كريمو النفس والسجايا ، مع ملاحظة ما بين الجناسين من طباق ضمني اذ زاوج بينهما مزاوجة عميقة جعلتنا نقرا النص قراءة عميقة "فمن المؤكد ان فاعلية هذا الادماج فاعلية ايحائية فهي تتيح امكانية تعدد القراءة وخلق قدر من الايهام الفني الناتج عن تجاذب الطرفين "[٢٧] .

وقال يرثي بغداد :

إن الذين بكاسات المنى شربوا صبحاً فمصطبحٌ منها ومُغتبقُ
بينا هم يشربونَ الراح ما شعروا إلا وهم ببقايا الكأس قد شرقوا
واعجب لمدمع ماءٍ لي به حرق ملئَ الفؤاد ونارٌ لي بها غرقُ
المجتبى خير خلق الله كلهم ومن تكمَّل منه الخَلْق والخُلُق
صلى الإله على المختار ما طلعت شمسٌ وأشرق نجمٌ أو دجا غسقُ[٢٨]

ان تنوع الاصوات بين (العين والقاف) في (شعروا وشرقوا) ومن (الحاء والعين) في (حرق وغرق) لم يفقد النص دلالته الايقاعية ، فالشاعر جانس بين هذه الالفاظ باستبدال موقع الحروف في وسط الكلمات وفي بدايتها [٢٩] الا ان هذا لم يفقد من جمالية تقارب الاصوات فيما بينها (فالعين والقاف) تنتمي الى الحروف المجهورة التي لها وقع على الاسماع ، اما صوت (الحاء والغين) فتتفقان بانهما في الرخاوة والهمس والاستعلاء وهذا مناسب لوصف الشعور النفسي الكامن في نفس المتالم من الحرقة التي ناسب بها مدامع العين والغرق او التوهان التي ناسب بها النار الكامنة في الفؤاد جراء الذي حدث لبغداد انذاك ، وقد اتخذ الشاعر من تغيير السكنات الى الحركات سببا لان يختم بها مرثيته البغدادية بان يؤكد على نوع الجناس المحرف وهو الذي يقع في الحركات [٣٠] وتنوعه هنا اكد فيه على الصفات التي اتسم بها خير من ارسل الى الناس وهو الرسول الاكرم محمد (r) ف(الخَلْق) بالفتح والسكون من ابتداع الشيء على مثال لم يسبق اليه، اما ب(الخُلُق) بالضم فالضم فهو من الدين والطبع والسجية

ومن يمتلك هاتين الصفتين غير الرسول (**r**) الذي به نعزى دائما ، فلا شيء يكتمل بعد ، ولا شيء يحزن بعد فقده ، فلماذا نعزى بفقد (بغداد) آنذاك .

وقال راثيا بغداد أيضا:

مالي وللأيـــام شـــتت صـــرفُها حـــــالي وخلانـــــي بـــــلا خـــــلان
ما للمنازل أصـــبحت لا أهلهـــا أهلـــــي ولا جيرانهـــــا جيرانـــــي
ناديتها : يا دارُ ما صنعَ الأولى كانوا هم الاوطار في الأوطـــان[٣١]

لقد جمع الشاعر بين الجناسات التامة والناقصة والمتناقضة في داخلها ، التناقض المرير الذي اصيب به ازاء انهيار بغداد انذاك ، اذ لازم الاستفهام التقريري الموجه الى الديار الجناس التام بين (خلاني = الاصدقاء) والتي اصبحت (بلا خلان = بلا اصدقاء) ثم ان هذه التكرارات في الفاظ الجناس في (اهلها اهلي ، جيرانها جيراني) لم يعط المعنى سوا تضمينه التناقض عندما جاءت مركبة مع (لا) النافية والالتفات بالضمير من (الهاء الى الياء ،في اهلها اهلي وجيرانها جيراني)ثم تحول الاستفهام الى النداء الذي خرج الى التحسر والالم واللوعة عندما ارتبط بالجناس المضارع في (الاوطار والاوطان) مناسبا بين صوتي الراء والنون في الجهر الصوتي ، باختلاف دلالي ف(الاوطار) من الوطر وهو الحاجة ،و(الاوطان) هو الوطن " فالتجانس الصوتي في جرس هذه الالفاظ قد هيأ لاستعمالها في معان متقاربة ، أي ان الدلالة الصوتية فيها هي التي اوحت بمعانيها"[٣٢] ،وهنا بالغ الشاعر في تحسره على اصحاب الخلافة الذين تركوا بغداد خربة بعد ان كانوا اصحاب حاجة فيها ومبتغا .

ثالثا :اساليب تشكيل الصورة في شعر شمس الدين الكوفي

تنقلنا الصورة في المعنى التام لها الى كيفية تحقيق الدلالة في النص وهو المعنى الثاني الكامن وراء الالفاظ فمن "خلال اقسام البلاغة الرئيسة تتضح لنا العلاقة الوطيدة بين علم المعنى ، وعلم المعاني ،وكل قسم من الاقسام البلاغية يمكن ان يدرس دراسة دلالية مستقلة ،فاذا تاملنا علم البيان التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية وجدناه مجالا خصبا لدراسة المعنى "[٣٣] ،وهذا يجعلنا ننظر

الى البناء النصي كوحدة متكاملة "فمن ايها ابتدات فانت واصل حتما الى الغرض الذي هو روح العمل الادبي "[٣٤] .

لقد اعتمد شمس الدين الكوفي في اساليبه البيانية على الاستعارة والتشبيه مستثنيا بذلك اسلوب الكناية لان اسلوبه كان بعيدا عن التكني قريبا من المباشرة فهو دائما يخاطب الاشياء بموروثاتها .

١- الاستعارة : التي هي تشبيه حذف احد طرفيه ، وهي "ان يقال تصييرك الشيء للشيء وليس به ، وجعلك الشيء للشيء وليس له ، بحيث لا يلحظ فيه معنى التشبيه صورة ولا حكما "[٣٥] ، والسياق هو الكفيل بتحريك عملية الاستعارة اذ ان التصيير والجعل في الاستعارة يؤكد على الطبيعة التحويلية من الدال الى المدلول الجديد "لان مواصفات الاشتغال الجديدة هي التي استدعته وهذه المسالة تحدث بصورة تلقائية وليست مقصدية ،وعلى هذه تصبح الاستعارة قضية سياقية وليست معجمية "[٣٦] واستعارات الكوفي لم تحمل في ثناياها الا طابع الحزن والتفجع وذلك لما لاقاه في حياته من عدم اتزان الاوضاع السياسية والاجتماعية وما اصاب بغداد من نكبات انذاك،

قال في رثاء بغداد:

جرَّعوني من الفــراق كؤوســاً مرةً مــا أمرّهــا مــن كــؤوس
فتبــدّلْتُ بعــد عــزٍّ بــذلٍّ وتبــدلْتُ مــن نعــيمٍ ببــوس
وشرابي دمعي وزاديَ حزنــي وسقامي من بعدهم ملبوســي[٣٧]

نقل الشاعر الفعل (جرعوني)من مجال دلالي الى مجال المدلول الاستعاري اذ جعل التجريع وهو ما يشرب كرها في كؤوس مريرة فلم تملا هذه الكؤوس بما يترف الانسان بل على العكس ملئت بالفراق ،وهذا ما يخالف الطبيعة التي ناسب بها فكرة الرثاء ،ثم ان مدلولية هذا الفعل تبقى مستمرة فتعطي النص حيوية اكثر حتى ان الشراب يستبدل بالدمع ،والزاد يستبدل بالحزن ،واللباس يستبدل بالمرض وهذه الاستعارات اكد بها الشاعر صورة حياته التي تبدلت بعد عز الى ذل ومن بعد النعيم الى بؤس لان "محور الاستعارة ....هو عبور يتم عن طريق الالتفات خلف كلمة تفقد معناها على مستوى لغوي اول لتكتسبه على مستوى اخر ، وتؤدي بهذا دلالة ثابتة لا يتيسر اداؤها على المستوى الاول"[٣٨] .

وقال في رثاء بغداد ايضا :

بانوا ولي ادمعٌ في الخــدِّ تشــتبك ولوعةٌ فــي مجــال الصــدر تعتــركُ
بالرغم لا بالرضى منِّــي فــراقهم ساروا ولم ادر أيَّ الأرض قــد ســلكوا
ذاك السّوادُ شباب الدهر كان وقــد شــابَ الزمــان ودال الفــاحم الحلــك
أجابني الطَّلل البالي ورســمهمُ ال خالي . نعم ها هنا كانوا وقد هلكوا[٣٩]

جعل الشاعر هنا مفردات القتال (تشتبك ، وتعترك) تنسجم انسجاما تاما مع (الدموع واللوعة) لاضفاء صفة الحزن والالم على فراقه لخلفاء بني العباس بعد الخراب الذي حل ببغداد ، وهذه من الاستعارات المكنية التي حذف فيها الشاعر المستعار منه وابقى على شيء من لوازمه[٤٠] ، ثم انه عضد بالاستعارة الطباق في (شباب الدهر وشاب الزمان)

طباق استعارة طباق استعارة

فبين (الشباب والشيب) طباق ولكنه عندما نسب الشباب للدهر والشيب للزمان خرج بالطباق الى الاستعارة المكنية ،وهذا ايضا نوع من التحول الدلالي فقد كان في ارض السواد شابا ثم تحول بعد الخراب الى المشيب ،ثم انه وقف ينادي هذه الاطلال الباقية ومحاكيا اياها فجعلها تجيب بدلا من الانسان فلم يبق بعد الاحباب الا هذه الرسوم البالية قائلة (نعم كانوا هنا وقد هلكوا) وبذلك " فان وقوع الكلمات في نماذج معينة من السياقات يكسبها جوا خاصا ويحيطها بملابسات تعين في الحال على استحضار البيئة التي تنتمي اليها هذه الكلمات "[٤١] .

٢ - التشبيه :

شكل من اشكال التعبير اللغوي يقوم على اشتراك في مجالين تعبيرين في علاقة واحدة تقودنا من الدال الى المدلول فالتشبيه "الدلالة على مشاركة امر لامر في المعنى"[٤٢]، وهذه المشاركة في المعنى تستوجب ان يترابط طرفا التشبيه في علاقة خفية كي"تثبت لهذا معنى من ذاك او حكما من احكامه "[٤٣] وقد وجدنا اسلوب التشبيه متمثلا في شعر الكوفي .

قال في مدح عماد الدين القزويني :

أمست قناديلــه فيــه كحليتــه ســناؤه والســنا كــالزُّهْر والزَّهَــر
فلله يشكرُ ما أوليتَ من حَسَنٍ وسائر الخلق والمبعوث من مُضر[٤٤]

لقد استعان الشاعر في مدحه بالتشبيه المرسل مستحضرا جميع اركان التشبيه فالقناديل التي تضئ الشوارع لم تاخذ مكانها المعتاد ، وانما نسبت الى الحلية التي يتزين بها الناس والتي لا تفارق ارقابهم متفاخرين بها . وقد اردف تشبيهه هذا باخر في الشطر الثاني من البيت . اذ شبه ضوء الممدوح بالعلو والارتفاع متخذا من الجناس المحرف (الزهر ،و الزهر) المتنوع الحركات وسيلة لتاكيد التشبيه ، فالتي بالضم هي الحسن و البياض ، والتي بالفتح هي الحسن الابيض من الرجال ، وقد تآزرت هذه الالفاظ اللغوية في توصيل التشبيه الى المتلقي سواء كان متكلما عاديا ام فنانا مبدعا [٤٥].

وله رثاء في ركن الدين ابن الخطيب :

ألقاهُ في الماءِ الجــوادُ كأنــه بدرٌ هوى فــي جنــدلٍ مُتمــوِّر
أمواجُ دجلةَ أغرقتهُ إذ طغــتْ وكذا الطُّغاةُ على الاكارم تجتري
غاصوا عليه وأخرجوهُ معظماً ومكرماً وكذا نفيس الجــوهر[٤٦]

قدم الكوفي صورة جميلة للرثاء والعتاب في وقت واحد ، فهو لا يملك الا ان يقف قانعا بالموت الذي اخذ عزيزا عليه، ولا يستطيع الا ان يعاتب (البحر) بدلا من (ملك الموت) الذي كان السبب في موت شاب في ريعان شبابه .فقد شبه ركن الدولة (بالبدر) الذي القي من مكان عال غليظ مملوء بالحجارة المتأرجحة، فيداس كما تدوس الخيل الحجارة الصلبة تحت ارجلها فتصبح متارجحة بين الذهاب والمجيء ،ثم انه بهذه الصفات ينتقل الى نهر دجلة ليستعير له صفة الطغيان، ومشبها اياه بالطاغية الذي لا يجتري الا على الكرام ابناء الاكارم ، ونتيجة لذلك فهم عندما يبحثون لا يجدون في النهر الا كل غال و نفيس.
لقد حمل التشبيه كثيرا من المتناقضات في طياته التي استطاع من خلالها ايصال فكرة الرثاء باسلوب سلس ورقيق ،كان للاداة (الكاف وكأن) الاثر البالغ في ربط النص وشده. ويمكن ايصال التناقض كالتالي :

رقة البدر(ركن الدولة)	يناقض	الخيل(الجندل والمتمور)
الكرام	يناقض	الطغات(نهر دجلة)
العظمة والتكريم (النفائس والجواهر)	يناقض	الطغات(نهر دجلة)

وقال يرثي بغداد :

أين تلك الوجوه فيك مُنيرا تٌ حسانٌ مضيئة كالشموس؟
كل وجهً كالشمس لكن سرى من أوج سعد الى حضيض النحوس
قد وقفنا في الدار سَكرى ولكن سكرُ حُزنٍ لا سكرة الخندريس
حين أضحتْ عواطلاً بعدما كا نت تُجلى في زينة كالعروس[٤٧]

يستهل الشاعر النص بالاستفهام الحقيقي الذي لم يرد له جواب في رثائه لبغداد (اين تلك) ، مشبها الملوك الذين كانوا بها (بالشموس) ،وقد اوردها بصيغة الجمع دلالة على كثرة احبابه المرثى لهم ،ثم انه بتفصيل المشبه (الوجوه) والمشبه به (الشمس) دبج صورته التشبيهية بالطباق بين (سعد وحضيض النحوس) والذي يعني به الافول وهذا التشبيه موجه الى الملوك التي سكنت هذه الدار ، اما التشبيه البليغ (التشبيه المصدري) فقد كان موجه الى الديار الخربة (بغداد) اذ شبه حالة وقوفه بها كالسكران المتارجح ، ولكنه ليس السكر من الفرح وانما هو سكر الحزن المؤلم على الخراب "وفي هذا النوع من التشبيه مبالغة واغراق في ادعاء ان المشبه هو المشبه به نفسه ، فحذف الاداة يوحي بتساوي الطرفين في القوة ، وحذف الوجه يدل على اشتراك الطرفين في صفة او صفات من دون غيرها"[٤٨] .

ثم تتجلى لنا المبالغة في تصوير صورة الخراب اذ اصبحت بغداد عاطلة عن كل زينة تتزين بها بعدما كانت كالعروس فلم يبق الا الاثار والاطلال البالية وذلك بطباقه بين (اضحت عواطلا ،وكانت تتجلى) ، وهكذا فان شعرية النص " تتحقق حين تنشا خلخلة وتغاير بين البنيتين "[٤٩] .

الخـاتـمة

بعد هذا التأمل في ملامح أسلوب شعر شمس الدين الكوفي نستطيع ان نقف عند ابرز النتائج التي توصلنا اليها.

اذ كان لنتيجة الاحداث السياسية القلقة والمدمرة التي ادت الى زوال الدولة العباسية اثر في شعر الكوفي، فكان من ابرز موضوعاته الشعرية رثاءه لبغداد بعد ان سقطت بيد المغول (٦٥٦هـ) والى جانبها برز الوصف وان كان قليلا ، وبرز المديح، ولكن في ابيات لم تستطع ان تشكل ظاهرة مميزة في شعره .

اما على مستوى الإيحاء الصوتي، فقد تآزرت الكثير من الأساليب التي لم نستطع ان نضع لها ابوابا في عنوانات منفردة، فتحدثنا مثلا عن الطباق مع الجناس، والصوت المفرد مع الجناس، وطريقة تركيب الجناس التام والناقص .

اما على مستوى اساليب تشكيل الصورة، فقد كانت الاستعارة والتشبيه التي اختارها البحث مفروضة علينا، اذ لم يعتمد عليها الشاعر في شعره بشكل أساسي، وقد خلا هذا المحور من الكناية لان الشاعر لم يعتمد عليها في شعره ، وقد آثرنا دراسة ملامح اسلوبيه تميز بها شعره الذي اتهم بالصناعة اللفظية والتي وان شاعت في عصره فان ذلك يكون بحكم العصر الذي عاش فيه، الا اننا وجدنا فيها من الدلالة ما خدم النص دلاليا.

المصادر والمراجع

- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ)، تحقيق: هـ. ريتر، مطبعة وزارة المعارف ،استانبول ١٩٥٤م، بغداد ،ط٢، ١٩٧٩م.
- البلاغة العربية قراءة اخرى ،د. محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر ،لونجمان ،دار توبقال ،ط١، ١٩٩٧ .
- تحليل الخطاب الشعري البنية الصوتية في الشعر،الكثافة ،الفضاء، التفاعل،محمد العمري ،الدار العالمية للكتاب،ط١، ١٩٩٠ .
- التلخيص في علوم البلاغة ،القزويني (ت٧٣٩هـ) شرحه الاستاذ عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتب بيروت ، ١٩٣٢ .
- التوازي في القران الكريم ،وداد مكاوي ،اطروحة دكتوراه ،جامعة بغداد كلية التربية للبنات ،٢٠٠١ .
- التوافق التركيبي الدلالي لاجراء التشبيه (بحث) د.بشرى البشير ،مجلة كلية المعلمين ،عدد٧ ،كانون الثاني ،١٩٩٧ .
- جرس الالفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، د. ماهر مهدي هلال ، بغداد دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٠ .
- الحوادث الجامعة والتجارب النافعة في المائة السابعة ، ابن الفوطي ، تحقيق :د.مصطفى جواد ، مطبعة الفرات ، بغداد ، ١٣٥١هـ.
- خزانة الادب وغاية الارب ، ابن حجة الحموي ، المطبعة الخيرية ، مصر ، ١٣٠٤ هـ، د،ت.
- دور الكلمة في اللغة ، ستيفن اولمان ، ترجمة كمال محمد بشر ، مكتبة الشباب، مصر ن ط١ ، ١٩٨٦ .
- ديوان شمس الدين الكوفي (ت٦٧٥هـ) ،تحقيق : أ.د. ناظم رشيد شيخو ، دار الضياء ، عمان الاردن ، ط١، ٢٠٠٦ .
- شاعر نكبة بغداد ، خضر العباسي ،مطبعة بغداد ، بغداد ، ١٩٥١ .
- الصورة البديعية بين النظرية والتطبيق ، د. حفني محمد شرف ، مكتبة الشباب، ط١ ، ١٩٧٩ .

- الطراز المتضمن لاسرار البلاغة ، يحيى بن حمزة العلوي (ت٧٤٩هـ) ، دار الكتب الخديوية ،مصر ، ١٩١٤ .
- عروس الافراح في شرح تلخيص المفتاح ، بهاء الدين السبكي (ت٧٧٣هـ) ، تحقيق :د.خليل ابراهيم خليل ،دارالكتب العلمية ، بيروت ،ط١ ، ٢٠٠١ .
- علم اساليب البيان، غازي يموت ، دار الاصالة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط١ ،١٩٨٣ .
- علم الدلالة دراسة وتطبيقا ،د.نور الهدى لوشن ،بنغازي ، د.ط، ١٩٩٥ .
- فن الجناس ، علي الجندي ، دار الفكر العربي ، مصر ، ١٩٥٤ .
- في الشعرية ، كمال ابو ديب ، مؤسسة الابحاث العربية ، ط١ ، ١٩٨٧ .
- القاموس الجديد ، علي بن هادية واخرون ، الشركة التونسية للتوزيع ، تونس، د.ط، ١٩٨٨ .
- كتاب الصناعتين – الكتابة والشعر ، لابي هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) ، تحقيق :علي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم ، دار الفكر العربي ، ط٢ ، د.ت.
- مفتاح العلوم ، ابو يعقوب السكاكي (ت٦٢٦هـ) ، تصحيح كاحمد سعد علي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده ، القاهرة ، د.ط.
- المفردات في غريب القران ، الراغب الاصفهاني ، تحقيق : هيثم طعيمي ، دار احياء التراث العربي ، بيروت ،ط١ ، ٢٠٠٨ .
- نظرية البنائية في النقد الادبي ، صلاح فضل ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط٣ ، ١٩٨٧ .
- نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب ، احمد بن محمد المقري ، تحقيق : د.احسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٨ .
- الوافي بالوفيات ، للصفدي ،تحقيق :س ديدرينغ ، دار النشر فرانزشتايز ، المانيا ، ١٩٨١ .

الهوامش

(١) ينظر : الحوادث الجامعة والتجارب النافعة ، لابن الفوطي ص ٣٣٤ .
(٢) ينظر : الوافي بالوفيات ، للصفدي ٢/ ٩٧ .
(٣) ديوان شمس الدين الكوفي ،تحقيق د.ناظم رشيد ، ص ١١ .
(٤) الحوادث الجامعة ، ص ٣٣٤ .
(٥) الوافي بالوفيات ، ٩٧/٢ .
(٦) ينظر : ديوان شمس الدين الكوفي ، ص ١٤ .
(٧) تنظر : اشعار الرثاء في ديوانه ص ٤٢، ٥٠ ، ٥٣ ، ٦٤ ، ٧٢ .
(٨) ديوان شمس الدين الكوفي ، ص ١٩-٢٠ ، وتنظر اشعاره في ص ٤١ ، ٥٨ .
(٩) تنظر : القصيدة في الديوان ص ٣٩ .
(١٠) نفح الطيب ، ٥/ ٥٥ .
(١١) شاعر نكبة بغداد ، خضر العباس ، ص١١ .
(١٢) المفردات في غريب القران ،الراغب الاصفهاني ، ص ٣٥٨ .
(١٣) القاموس الجديد ،علي بن هادية واخرون ،ص ١٣٢ .
(١٤) الطراز المتضمن لاسرار البلاغة ، ٣٥٦/٢ .
(١٥) بلاغة ارسطو بين العرب واليونان ، د. ابراهيم سلامة ، ص٢٧٠ .
(١٦) ينظر :البلاغة العربية قراءة اخرى ، محمد عبد المطلب،ص٢٧٢ .
(١٧) فن الجناس ،علي الجندي ، ص٦٢-٦٣ .
(١٨) ديوان شمس الدين الكوفي ص٣٣ .
(١٩) البلاغة العربية قراءة أخرى ، ص٣٧٣ .
(٢٠) ديوان شمس الدين الكوفي ، ص٧٢ .
(٢١) عروس الافراح في شرح تلخيص المفتاح ، بهاء الدين السبكي ، ٣٧٧/٤ .
(٢٢) ديوان شمس الدين الكوفي ، ص٥٩ .
(٢٣) كتاب الصناعتين ،ص ٣٤٠-٣٤١ .
(٢٤) تحليل الخطاب الشعري ، محمد العمري ،ص ١٦٥ .
(٢٥) ديوان شمس الدين الكوفي ، ص ٣٦ .
(٢٦) خزانة الادب وغاية الارب ، ابن حجة الحموي ، ص٣٩ .
(٢٧) تحليل الخطاب الشعري ، ص٢٨٩ .
(٢٨) ديوان شمس الدين الكوفي ، ص٥٠-٥١ .

(٢٩) هذا النوع يطلق عليه جناس المضارعة " وهو ان يجمع بين كلمتين هما متجانستان لا تفاوت بينهما الا بحرف واحد سواء وقع اولا أو اخرا أو وسطا أو حشوا" الطراز ٢/ ٣٦٦-٣٦٧ .
(٣٠) ينظر : فن الجناس ، ص٨٧-٨٩ ، والصورة البديعية بين النظرية والتطبيق ، د.حفني محمد شرف ، ص٣٨ .
(٣١) ديوان شمس الدين الكوفي ، ص٧٢-٧٣ .
(٣٢) جرس الالفاظ ، ص٢٩٧ .
(٣٣) علم الدلالة دراسة وتطبيقاً ،نور الهدى لوشن ، ص٦٣ .
(٣٤) مدخل الى علم الاسلوب ، ص٧٨ .
(٣٥) الطراز ، ١/ ٢٠٢ .
(٣٦) التوازي في القران الكريم ، وداد مكاوي ، ص١٨٩ .
(٣٧) ديوان شمس الدين الكوفي ، ص٤٣-٤٤ .
(٣٨) نظرية البنائية ، صلاح فضل ، ص٢٧٩ .
(٣٩) ديوان شمس الدين الكوفي ، ص ٥٣-٥٤ .
(٤٠) ينظر : مفتاح العلوم ، السكاكي ، ص١٧٩ .
(٤١) دور الكلمة ، ستيفن اولوان ، ص ٩٤ .
(٤٢) التلخيص في علوم البلاغه ،للقزويني، ص٢٣٨ .
(٤٣) اسرار البلاغة ،عبد القاهر الجرجاني ،ص٧٤ .
(٤٤) ديوان شمس الدين الكوفي ،ص٧٤.
(٤٥) ينظر: التوافق التركيبي الدلالي لاجراء التشبه (بحث) د.بشرى محمد البشير ، ص٦٢.
(٤٦) ديوان شمس الدين الكوفي ، ص٣٨ .
(٤٧) ديوان شمس الدين الكوفي ، ص٤٥ .
(٤٨) علم أساليب البيان ، غازي يموت ، ص١٥٤-١٥٥ .
(٤٩) في الشعرية ، كمال ابو ديب ، ص٥٧ .