جامعة مؤتة
عمادة الدراسات العليا

شعر يوسف بن إسماعيل الشّواء
"دراسة موضوعية وفنية"

إعداد الطالب
ورنس سعود الرشيدي

إشراف
الأستاذ الدكتور زايد مقابلة

رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا
استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير
في الأدب قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة مؤتة، 2011م

بسم الله الرحمن الرحيم

MUTAH UNIVERSITY
Deanship of Graduate Studies

جامعة مؤتة
عمادة الدراسات العليا

نموذج رقم (14)

قرار إجازة رسالة جامعية

تقرر إجازة الرسالة المقدمة من الطالب ورنس سعود الرشيدي الموسومة بـــ:

شعر يوسف بن اسماعيل الشواء دراسة موضوعية وفنية

استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في **اللغة العربية.**

القسم: اللغة العربية.

	التوقيع	التاريخ	
أ.د. زايد خالد المقابلة		2011/03/28	مشرفاً ورئيسا
أ.د. شفيق محمد الرقب		2011/03/28	عضواً
د. أحمد صالح الزعبي		2011/03/28	عضواً
د. جمال محمد المقابلة		2011/03/28	عضواً

عميد الدراسات العليا/
أ.د. صالح الكساسبة

MUTAH-KARAK-JORDAN
Postal Code: 61710
TEL :03/2372380-99
Ext. 5328-5330
FAX:03/ 2375694
e-mail: dgs@mutah.edu.jo sedgs@mutah.edu.jo
http://www.mutah.edu.jo/gradest/derasat.htm

مؤته – الكرك – الاردن
الرمز البريدي :61710
تلفون :03/2372380-99
فرعي 5328-5330
فاكس 03/2 375694
البريد الالكتروني
الصفحة الالكترونية

الإهداء

إلى روح والدي الطاهرة....أسكنه الله عز وجل فسيح جناته،

إلى والدتي العزيزة أمدها الله بالصحة والعافية، وأطال في عمرها

إلى أخي العزيز على قلبي..... الذي مدَّ لي يد العون والمساعدة في إكمال مسيرتي الأكاديمية نديب سعود الرشيدي

إلى إخواني وأخواتي مصدر قوتي

إلى الخطيبة الغالية

إلى كلِّ من ساهم في إتمام هذه الرسالة

إليهم جميعاً أهدي هذا الجهد المتواضع

ورنس سعود الرشيدي

الشكر والتقدير

الحمد لله كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، وبعد فمع إتمامي لهذا الجهد المتواضع لا يسعني إلا أن أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى سعادة الدكتور الفاضل زايد مقابلة المشرف على هذه الدراسة، الذي أولاني جل اهتمامه، ومنحني الكثير من وقته، وتفضل علي بتوجيهاته وآرائه السديدة، وبنور علمه كشف الغموض الذي اعتراني في أثناء الكتابة والبحث، حتى خرجت الرسالة إلى حيز الوجود.

والشكر موصول لجميع أعضاء هيئة التدريس في قسم اللغة العربية، الذين غمروني بعلمهم، وأدين لهم بالفضل في وصولي لهذه المرحلة.

ويشرفني أن أتقدم بجزيل الشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بقبول مناقشة هذه الرسالة، وتحملهم عناء قراءتها ومراجعتها وإثرائها بملاحظاتهم القيمة.

وأخيراً أتوجه بالشكر لكل من قدم لي دعماً مادياً أو معنوياً ممن لم يتسع المجال لذكرهم.

ورنس سعود الرشيدي

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
الإهداء	أ
الشكر والتقدير	ب
فهرس المحتويات	ج
الملخص باللغة العربية	و
الملخص باللغة الإنجليزية	ز
المقدمة:	1
الفصل الأول حياته ونشأته	4
1. 1. تمهيد	4
1. 2. الشَّوَّاء الحلبيّ 562-635هـ/ 1166-1237م	6
1. 2. 1. مصادر ترجمته	7
1. 2 .2. اسمه ونسبه	10
1. 2 .3. ولادته	10
1. 2 .4. شيوخه وأساتذته	11
1. 2 .5. نظرة المؤرخين إليه وإلى شعره	11
1. 2 . 6. وفاته:	13
1. 3. مكونات الشخصية الفنية للشّواء الحلبيّ	13
1. 3. 1. ملامح الطبيعة والشخصية وأثرهما	14
1. 3. 2. الحياة السياسية والاجتماعية:	16
1. 3. 3. الحروب الصليبية	18
1. 3. 4. تشجيع ملوك بني أيوب للأدباء والشعراء	19

الفصل الثاني: الأغراض الشعرية عند الشواء الحلبي 22
2. 1. الوصف: 22
2. 1. 1. الروضيات 24
2. 1. 2.الثمريات 25
2. 1. 3. عناصر الطبيعة 26
2. 1. 4. الحياة اليومية 27
2. 1. 5. وصف المرأة 29
2. 1. 6. وصف الغلمان 30
2. 2. الغزل 32
2. 3. الخمريات 42
2. 4. المدح 53
2. 5. الهجاء 60
2. 5. 1 ذم البخل 63
2. 5. 2. هجاء المغنّين والمغنيات 63
2. 5. 3. هجاء الخدم 65
2. 5. 4. هجاء ما لا يعقل 65
2. 5. 5. هجاء العوام 66
2. 6. الزهد 67
2. 7. موضوعات أخرى 70
الفصل الثالث: شعر الشواء الحلبي؛ دراسة فنية 74
3. 1. اللغة والأسلوب 74
3. 1. 1. الشعبية في لغته الشعرية 75
3. 1. 2. استخدام الصيغ النادرة 78
3. 1. 3. التصنع لمصطلحات العلوم 78
3. 1. 4. الاقتباس والتضمين 80
3. 1. 5. البديع 84
3. 1. 5. 1. الطباق 86
3. 1. 5. 2. الجناس 87

3. 1. 5. 3. التورية 89
3. 1. 5. 4. التصريع 90
3. 2. التناص 91
3. 2. 1. التناص القرآني 93
3. 2. 2. التناص الأدبي 96
3. 3. التقديم والتأخير 100
3. 4. الحذف 103
3. 5. البنية الموسيقية 107
3. 6. الصورة الشعرية 112
3. 6. 1. الصورة البيانية 113
3. 6. 1. 1. التشبيه 113
3. 6. 1. 2. الاستعارة 118
3. 6. 1. 3. الكناية 121
3. 6. 2. الصورة الحسية 123
3. 6. 2. 1. الصورة البصرية 123
3. 6. 2. 2. الصورة الشمية 125
3. 6. 2. 3. الصورة السمعية 127
3. 6. 2. 4. الصورة الذوقية 129
3. 6. 2. 5. الصورة اللمسية 131
الخاتمة 133
المراجع 135

الملخص

الشاعر يوسف بن اسماعيل الشواء الحلبيّ

"دراسة موضوعية وفنية"

ورنس سعود الرشيدي

جامعة مؤتة، 2011م

هذه الدراسة لشاعر من شعراء الحقبة الأيوبية من العصر العباسيَ، المجهولين، وهو يوسف بن أسماعيل، المعروف بالشواء الحلبيّ، الذي يعدّ شعره صورة حيّة للشعر في العصر العباسيّ المتأخر؛ إذ قال شعراً في مختلف أغراض الشعر الغنائيّ المعروفة، فله قصائد مطولة،وكثير من المقطوعات القصيرة، وقد هدفت الدراسة إلى إبراز ما في شعره من تقليد وتجديد وقضايا فنيّة، وجاءت الدراسة في مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة، ع رضت في الفصل الأول لحياة الشاعر، ومكانته الأدبيّة، والعوامل التي أثرت في تكوين شخصيته.

وفي الفصل الثانيّ تحدثت عن أغراضه الشعرية، من وصف، وغزل، وخمريات، وهجاء، إلخ.

أمّا الفصل الثالث فعرضت لشعر الشاعر من الناحية الفنيّة، وتناولت لغته وأسلوبه، وخصائص كلٍّ منهما . ثمّ قضايا فنية برزت في شعره، كالتناص، والتقديم والتأخير، والبديع، وظواهر أخرى.

وقد خلصت الدراسة إلى أنَّ الشاعر تميَّز بغزارة الإنتاج الشعريّ ، وسمو الناحية الفنية في شعره ، وأنَّه لم يحظ بدراسات تناسب مكانته، كما ان ديوان شعره مفقود.

Abstract

Poet yusuf Bin Ismail Al-shawa'a

"Objictive & Technical Stady"

Orans suod al-rashedi

Mu'tah Uinverssty 2011

This study is about one of the ayyubid period of the abbasid age poets, who is yusuf bin ismail, better known as halabi-barbecue, that his poetry consider a vivid picture of the poetry in the end of the Abbasid age. His Poetry was in a different ways in the popular lyric, so he wrote length lyrics and many short stanzas. This study aimed to show the traditional, renew and technical issues in his potery. This study divided into three chapter and conclusion, the first chapter showed the poet's life, his literally position, the factors which influenced his personality.

The second character shows the purposes of his poetry: description, fliration, wine poems and satire etc.

The third chapter showed his poetry from the technical side, and dealt with the features of his language and style. Then, another technical issues emerged in his poetry as al-tanas, go forward, delaying, rhetoric and other phenomena.

The study concluded that the poet was distinguished by his heavy poetic production, a the highness of his poetry from the technical side. There are no studies suit With his position, and his collection of poems was lost.

المقدمة:

تتناول هذه الدراسة شاعراً من شعراء القرن السابع الهجري، هو يوسف ابن إسماعيل بن عليّ المعروف بالشّوّاء الحلبيّ ، ولد سنة 562هـ، وتوفي سنة 635هـ.

كان أديباً فاضلاً وشاعراً مشهوراً، متقنا لعلم العروض والقوافي ، له ديوان شعر مفقود قيل إنّه أربعة مجلدات وقد قال شعرا في الوصف ، والغزل، والخمريات، والمدح، والهجاء، والتذمر، والشكوى، والزهد . وهي أغراض الشعر الغنائي المعروفة، وهو أحد الشعراء الذين لم تتح لهم الفرصة للظهور كباقي الشعراء،كما إنّه لم يُدْرس من قبل كشاعر.

ودراستي تهدف إلى الكشف عن شاعريته ، وإلى إلقاء الضوء على شعر تلك الفترة من خلاله،وإلى توضيح عناصر البناء والتكوين في شخصيته ، والعوامل التي أثرت في شعره ،والأغراض التي طرقها ، ومظاهر التطور والتجديد عنده؛ إذ إنَّ الشاعر لم يحظ بدراسات تكافيء مكانته وشهرته في عصره ، وهو لم يُدرس من قبل في حدود علمي إلا ما كان من دراسة د أحمد فوزي الهيب، في كتابه "الحركة الشعرية زمن الأيوبيين " حيث كتب عنه لمحة موجزة لا تتعدى بضع صفحات، ودراسة د أحمد طعمة الحلبيّ ، وهي عبارة عن مقال في بضع صفحات في مجلة التراث العربي التي تصدر عن اتحاد الكتّاب العرب ، تناول فيها مصادر ترجمة الشاعر،ونبذة عن حياته ، وأغراضه الشعرية. وقد سرت على منوالها واستفدت منها عند دراسة حياة الشاعر، علما بأنّ شعر الشواء ليس محققا ولا مجموعا،اعتمدت على مصدرين لتخريج شعره هما : مخطوط "قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان" لابن الشعار الموصليّ، و"وفيات الأعيان" لابن خلكان.

ولعلّ هذه الدراسة ، التي هي أول دراسة شاملة عن الشاعر تكون هادية لدراسات أخرى عنه،تضيء جوانب أخرى عنه لم تتناولها هذه الدراسة ، أو قلَّ التركيز عليها.

وتكمن أهمية الدراسة في أنها تتناول أحد أعلام الشعر في أواخر العصر العباسيّ، وهو يوسف بن إسماعيل الشواء ، وقد أبرزت المصادر قدرا كبيرا من شعره لم يدرس من قبل، فقد نظم أكثر من مئتين وستين قصيدة ومقطوعة.

وقد قسّمت الدراسة إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة، وبالاعتماد على المنهج الفنيّ التحليليّ الذي يتلاءم وموضوع الدراسة من حيث الكشف عن جمالية شعر الشواء من الناحيتين الموضوعية والفنية.

ففي الفصل الأول تناولت تمهيدا أبرزت فيه الازدهار ا لفكـــري فـــي العلـــوم والآداب والمعارف المختلفة في عصر الشاعر،وخاصة في موطن الشاعر مدينـــة حلب.

ثم انتقلت إلى دراسة الشاعر من حيث مصادر ترجمتـــه ،واســـمه ونـــسبه ، وشيوخه وأساتذته،ونظرة المؤرخين إليه وإلى شعره ، مستفيدا من دراسة أحمـــد طعمة الحلبيّ

ثم أوضحت مكونات الشخصية الفنية للشاعر والمؤثرات التي أثـــرت فيهـــا، ممثلة في ملامح الطبيعة والشخصية ، والحياة السياسية والاجتماعيـــة، والحـــروب الصليبية، وأخيراً تشجيع ملوك بني أيوب للشعراء والأدباء.

وفي الفصل الثانيّ تناولت دراسة الموضوعات الشعرية في تجربـــة الـــشواء الحلبيّ الشعرية وذلك بعد دراسة مستفيضة لها ، حيث تناولتها حسب كثرة ورودها في شعره وأهميتها،فبدأت بالوصف الذي قسّمته إلى وصـــف الروضـــيات ، ثـــمّ الثمريات،ثمّ عناصر الطبيعة ، ثمّ الحياة اليوميّة،ثمّ وصف المرأة ،ثـــمّ الخمـــرة ، وأخيرا وصف الغلمان.

أمّا الغزل فقسّمته إلى غزل عذريّ ، ثمّ غزل صريح، ثمّ غزل مـــاجن، وهـــو المختص بالغزل بالمذكر.

ثمّ تناولت الخمريات بوصفها غرضاً قائماً ذاته في تجربة الشاعر الـــشعرية ، وبيّنت أنّ حديثه عن الخمرة كان مقرونا بغزله ولهوه ومجونه.

وانتقلت للحديث عن المديح الذي يعدُّ من أقدم الفنون الأدبية، وقسّمته إلى مديح للسلاطين، ثمّ للوجهاء،ثمّ مديح لآل البيت ، وبيّنت أهم الصفات التي مـــدح بهـــا ممدوحيه كالقوة والمنعة ، وسداد الرأي، والكرم والجـــود، والـــشجاعة، والنـــسب الشريف، والسطوة على الباغي.

أمّا الهجاء فتناولت فيه هجاء الشاعر للبخل ، وللمغنيين والمغنيـــات، وللخـــدم، ولما لا يعقل ، وللعوام . وبيّنت أنّه كان يهدف في هجائه إلى تقـــويم العيـــوب أو الإصلاح،أو الذود عن الحقائق ، وأحيانا يتعرض للمهجو بالطعن وتصويره بأبشع الصور.

وعند دراستي للزهد ، تناولت اتّجاه الشاعر في مرحلة من مراحل حياته إلـــى الله، بعد حياة حافلة باللهو والمجون.

ثمّ تناولت موضوعات أخرى في شعره كالتذمر والشكوى ؛ إذ لا تخلو تجربـــة شعرية -غالباً- من تناولهما.

وفي الفصل الثالث تناولت شعره من الناحية الفنيّة ، ووقفت على لغته، وعلى أسلوبه، حيث بيّنت أهم خصائص اللغة والأسلوب عنده كالشعبية، واستخدام الصيغ النادرة والمبالغة في استخدام مصطلحات العلوم، والاقتباس والتضمين، والبديع وأنواعه من طباق، وجناس، وتورية، وتصريع.

ثمّ انتقلت للحديث عن التناص وأنواعه ، وظواهر فنيّة أخرى برزت في شعره، كالتقديم والتأخير، والحذف، والبنية الموسيقيّة، والصورة الشعريّة، التي قسّمتها إلى صور بيانيّة ،تناولت فيها التشبيه، والاستعارة، والكناية .وصور حسيّة ، كالصورة البصريّة، والذوقيّة، والسمعيّة، والشميّة، واللمسيّة.

وقد ضاعف من عزمي على إلقاء الضوء على هذا الشاعر ، لمّا وجدت أنّه- بشكل عام- يحظ بقسط وافر من الاهتمام والبحث ، وأنّ الدراستين الاثنتين عنه اقتصرتا في تناولهما على حياته وأغراضه الشعرية التقليديّة بشكل موجز ، ولم تتطرقا إلى الجوانب الفنيّة في شعره.

وقد واجهتني صعوبات جمة في أثناء الدراسة، منها قلة المصادر التي تحدثت عن الشاعر واعتمادها في مجملها على كتاب "وفيات الأعيان" كمرجع أول عنه ، ثم افتقار مدينتي حائل لمكتبة غنية في المراجع واضطراري في السفر إلى الرياض، للبحث والدراسة ثم مكتبات الجامعات الأردنية ،كالجامعة الأردنية ، وجامعة مؤتة، وإلى مكتبة شومان ،ومكتبة أمانة العاصمة ، والتنقل طويلاً على الشبكة العنكبوتية (الإنترنت) للبحث عن المصادر والمراجع.

ولا يسعني في ختام هذه المقدمة إلا أن أسجل عظيم شكري ، وخالص امتناني، وعميق تقديري لأستاذي المشرف الأستاذ الدكتور زايد مقابلة على ما أولانيه من توجيه سديد، وإرشادات قيمة ، وحث دؤوب ؛ إذ أفاد الدراسة بملاحظاته العلمية ولمساته المنهجية، حرصاً منه على بلوغ الجهد مبلغه.

وأشكر اللجنة على تفضلها بقبول مناقشة الرسالة ، والله من وراء القصد وهو يهدي السبيل.

الفصل الأول
الشّوّاء الحلبيّ حياته، ونشأته

1. 1. تمهيد:

يمثل العصر العباسيُّ صورة الازدهار الفنيّ والفكري في مختلف مناحي الحياة، ولا سيما في العلوم والآداب، وقد عرف العصر حركات ثقافية مهمة وتيارات فكرية متنوعة، تآزرت عوامل مختلفة متعددة في إكسابها رونقها وصقلها، حتى أصبح الشعر والنثر ومختلف ألوان الفكر والمعرفة سمة يمتاز بها مجتمع العباسيين.[1] ولقد دامت الدولة العباسية أكثر من خمسة قرون إلى أن سقطت بغداد في أيدي المغول في سنة (1258م)، وقدر لها أن تستمر في القاهرة بعد ذلك في ظلّ دولة سلاطين المماليك حتى الفتح العثماني لمصر والشام في سنة (1517م).[2] كما هو معروف فإنّ هذه الدولة مرت بأطوار كثيرة ، ودول متعددة، كالدولة الطولونية، والحمدانية، والإخشيدية، والفاطمية، والسلجوقية، والزنكية، والأيوبية، وأخيراً الدولة المملوكية.

وفي هذا العصر نرى الحياة ترتدي ثوباً قشيباً من الجدة والطرافة في مختلف ألوانها لتغير العربيِّ الذي ألف الصحراء مقيماً وظاعناً ، يملأ أذنيه ثغاء الشاة، ورغاء الإبل، وصهيل الخيل إلى حياة اجتماعية وثقافيّة جديدة.[3]

في هذا العصر انتشرت المعارف ، وكثر الإقبال على البحث والتدوين، وانشئت المكتبات، وراجت أسواق الكتب ، وقد وضعت فيه المؤلفات في مختلف فروع المعرفة، في التاريخ والجغرافيا والفلك والرياضيات والطب والكيمياء والصيدلة، الصرف والنحو، واللغة والنقد والشعر والبلاغة ، والقصص والدين والأخلاق، والاجتماع، وغير ذلك . ويكفي أن نقرأ كتاب الفهرست لابن النديم لنعرف إلى أي مدى كانت حركة التأليف مزدهرة.[4]

---

[1] الجمل، ذو النون المصري. وآخرون، المنتخب من عصور الأدب، القاهرة: عالم الكتب، (د.ط)، (د.ت)، ج1، ص101.

[2] سالم، السيد عبد العزيز. دراسات في تاريخ العرب العصر العباسي الأول، الاسكندرية: مؤسسة شباب الجامعة، 1993م، ج3، ص4.

[3] الجمل، المنتخب من عصور الأدب، ص101.

[4] سعيد، خير الله. ظاهرة المكتبات في العصر العباسي، مجلة الموقف الأدبي، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، العدد: 259، تشرين ثاني، 1992، ص67.

وأقبل الشعراء الشوّاء الحلبيّ أحدهم - على العربية يتقنونها ويتمثلون ملكتها وسليقتها تمثلاً دقيقاً، نافذين بذوقهم المتحضر إلى أسلوب مصفّى يجمع حيناً بين الجزالة والرصانة، وحيناً يجمع بين الرقّة والعذوبة . وكان تأثرهم عميقاً بالثقافات المترجمة.. ما أثار في عقولهم ونفوسهم كثيراً من المعاني والخواطر، التي لا تكاد تحصى، ودفعهم إلى التطور بموضوعات الشعر الموروثة تطوراً نلمس فيه روح العصر، وخصب الفكر، ورهافة الشعور، وأضافوا إليها موضوعات جديدة بما نفذوا إليه من تحليل المعاني والملاءمة بين أشعارهم وبيئاتهم المتحضرة، وحياتهم اليومية."[1]

وقد تمثل الشعراء خصائص العربية ودقائقها الجمالية والموسيقية وأودعوا أشعارهم ذخائر فكرية غزيرة ، ماجعلهم يجددون في الموضوعات القديمة، والأخرى المستحدثة في عصرهم . صوراً مختلفة من التجديد، تحفل بما لا يكاد يحصى أو يستقصى من الأفكار والأخيلة المتبدعة .[2] ويدلنا على هذا ما نراه في شعر أبي نواس ،وأبي تمام ، والمتنبي، والمعريِّ، وغيرهم، وصولاً إلى شاعرنا الشوّاء الحلبيّ ومعاصريه، ومن جاء بعدهم.

كما رسم الأدب في العصر العباسيّ المشاكل العامة في الاجتماع والفكر والسياسة والأخلاق، هذا كلّه ظهر في خمريات أبي نواس والشّواء، وأمثالهم ." وخواطر ابن الرومي ،وحكم المتنبي، ووجدانيات أبي فراس وتأملات المعريّ ، وأمثال ابن المقفع، وانتقادات الجاحظ، فضلاً عن ذلك عرف العصر مدارس أدبية شعرية ونثرية منها مدرسة أبي نواس ،ومدرسة أبي تمام ، ومدرسة أبي العتاهية، ومدرسة المعريّ في ميادين الشعر، وفي النثر عرفت مدرسة ابن المقفع، ومدرسة الجاحظ، مدرسة القاضي الفاضل، ومدرسة بديع الزمان الهمذانيّ، ولكلٍّ من هذه المدارس خصائصها واتجاهاتها، وقد كان لها الفضل في إعلاء شأن الحياة الأدبية في العصر العباسي."[3]

وقد شهدت الحقبة الأيوبية من العصر العباسيّ، تطوراً واسعاً في مجالات الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية والأدبية كافة، ففي مجال الأدب والشعر، ظهرت قامات شعرية عظيمة "كابن القيسرانيّ" ت(548هـ)، وابن منير

---

[1] ضيف. شوقي، العصر العباسي الأول، ط 8، القاهرة: دار المعارف، 1982م، ص4.

[2] المرجع نفسه، ص5.

[3] الهنداوي، حسين علي. الأدب في العصر العباسي، مجلة دنيا الرأي، شبكة الانترنت الدولية، متوفر عبر الرابط الآتي:

http://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2007/12/19/115201.html

الطرابلسي ت(558هـ)، وعرقلة الدمشقيّ ت (567هـ)، وأسامة بن منقذ الفارس والشاعر المشهور ت (584هـ)، وابن الساعاتيّ المتوفى سنة (604هـ)، والشهاب الشاغوريّ المتوفى سنة (615هـ) وابن عنين المتوفى سنة (630هـ).[1]

أما حلب وهي موطن شاعرنا الشّواء الحلبيّ - فقد أفرزت عبر تاريخها الإبداعيّ الطويل عموماً، وفي الحقبة الأيوبية خصوصاً، بعضاً من القرائح الشعرية، التي تركت لنا وللإنسانية كلِّها تراثاً شعرياً عظيماً، لا يزال إلى الآن يُدَّرَس ويُدْرَس في الجامعات، والمعاهد والمدارس، ودور العلم في أنحاء العالم كافة.

ولو طالعنا الموسوعات ودوائر المعارف، ومعاجم الشعراء، من مثل (خزانة الأدب)لابن حجة الحمويّ، و (خريدة القصر)للعماد الأصفهانيّ، و (سلك الدُّر) للمراديّ، لأصابنا العجب لكثرة الشعراء، ما يدلل على أن بواعث الشعر ما زالت تغذي آفاقه، ولم يعد الشعر حكراً على أصحاب الاختصاص، والمتفرغين للشعر أمثال: أبي تمام، والبحتريّ، وابن ا لروميّ، وأبي العلاء المعريّ، والمتنبيّ، وابي فراس الحمدانيّ، وغيرهم.

والذي نلمحه في هذه العصور –أعني عصور الفاطميين والأيوبيين والمماليك- أن أصحاب المهن أمثال القضاة، والكتاب، والمحدثين، والوراقين، والأمراء، والوزراء، وبقية المهن يقرضون الشعر، فمثلاً هذا أبو الحسين الجزار، وهذا نصير الدين الحماميّ وهذا سراج الدين الورَّاق، وهذا شاعرنا أبو المحاسن الشّوّاء، فالشعر كان –ولا يزال- صورة المجتمع في كل بيئة، ومرآة الحياة في كل عصر، وكل الأحداث في كل زمان، ذلك لأنه فيض الخاطر، ونبع الشعور، ونبضة الحس، وخلجة النفس، وفورة الوجدان.

1. 2. الشَّوَّاء الحلبيّ 562-635هـ/ 1166-1237م

يمثل الشّوّاء الحلبيّ واحدة من تلك العبقريات الشعريّة التي ظهرت في حلب زمن الأيوبيين، وسنحاول في هذا الفصل أن نكشف النقاب عن شخصية هذا الشاعر الحلبيّ ومراحل حياته، وسنتناول هنا جوانب عدة عنه، علنا نميط اللثام عن شاعرٍ مجهول للكثيرين من دارسي الأدب.

---

[1] باشا،عمرموسى.الأدب في بلادالشام عصورالزنكيين والأيوبيين والمماليك،دمشق:المكتبةالعباسيه ص610

1. 2 . 1. مصادر ترجمته:

بالبحث في مصادر ترجمة الشاعر، نجد أنّ كثيرين قد ترجموا للشاعر، لكنّ أول من ترجم لشاعرنا الشوّاء الحلبيّ هو ابن الشعار الموصليّ (ت654)، كما قال الدين أبو البركات المبارك في كتابه **قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان**) فقال: "قصد الملك الناصر صلاح الدين مادحاً، وبعده ولده الملك الظاهر غازي، ثم الملك العزيز ولده، ولم يكن ممن يرتزق بشعره على عادة الشعراء إلا يقوله تولعاً، وكانت نفسه ترفعه عن الاستجداء به والاستماحة ، وكانت له عناية جيدة بعلم العروض، ومعرفة تامة بأوزان الشعر، وكيثرا ما يودع في أشعاره أشياء من ذلك، وديوان شعره يحتوي على عشرين ألف بيت"[1]

كما ترجم له مؤرخ حلب ابن العديم الصاحب كمال الدين عمر أحمد بن أبي جرادة في كتابه **بغية الطلب في تاريخ حلب**)[2] ترجمة مقتضبة، ويتسا ءل د.أحمد طعمة حلبيّ قائلاً : "ولا ندري هل اطلع ابن العديم على ما كتبه ابن الشعار الموصليّ عن الشّواء أو أنه لم يطلع؟ لكن الرجلين الشّواء وابن العديم لم تكن بينهما مجالسة أو صحبة على الرغم من تعاصرهما في ذات المدينة حلب "[3] غير أن ابن العديم (ت585هـ) يذكر في كتابه: **(بغية الطلب)** أنه قد سمع الشواء مراراً، ينشد الملك الظاهر، والملك العزيز من بعده الشعر بحلب.[4]

وابن العديم هو أول من ربط بين لقب شهاب الدين الشّواء وصنعته؛ إذ ذكر في كتابه: **(بغية الطلب)** أن شهاب الدين كان له بحلب حانوت يشوي فيه الشواء.[5] ومن هنا أتى لقبه الشوّاء.[6]

غير أني وجدت أوسع ترجمة للشّواء في كتاب (وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان)، لابن خلكان (ت681هـ)، وهي الترجمة التي أخذ عنها كلُّ من ترجم للشّواء الحلبيّ، وهذه الترجمة جاءت واسعة وشاملة ، والسبب في ذلك يعود إلى ما

---

[1] ابن الشعار الموصلي، كمال الدين أبو البركات. شعر يوسف بن إسماعيل الشواء من مخطوطة قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان، جامعة مؤتة.

[2] ابن العديم، عمر بن أحمد بن أبي جرادة. بغية الطلب في تاريخ حلب، تحقيق: سهيل زكار، دمشق، 1988م، ج4، ص397.

[3] حلبي، أحمد طعمة. شهاب الدين الشواء شاعر حلب في العصر الأيوبي، مجلة التراث العربي، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، العدد111، السنة الثامنة والعشرون، أيلول، 2008م، ص87.

[4] ابن العديم. بغية الطلب، ج4، ص397.

[5] المرجع نفسه، ج4، ص397.

[6] أحمد طعمة الحلبي. شهاب الدين الشواء شاعر حلب، ص87.

كان بين الرجلين، الشوّاء وابن خلكان من صحبة ومودة، وأنس واجتماعات، ومجالس أدبية كثيرة . وأثبت ترجمة ابن خلكان لعموم الفائدة، وإثراء للدراسة، يقول ابن خ لكان:" أبو المحاسن يوسف بن اسماعيل بن علي بن أحمد بن الحسن ابن إبراهيم المعروف بالشّواء، الملقب بشهاب الدين، الكوفيّ الأصل، الحلبيّ المولد والمنشأ والوفاة، كان أديباً فاضلاً، متقناً لعلم العروض والقوافي شاعراً يقع له في النظم معان بديعة في البيتين والثلاثة ، وله ديوان شعر كبير يدخل في أربعة مجلدات، وكان زيه زي الحلبيين الأوائل في اللباس والعمامة المشقوقة، وكان كثير الملازمة لحلقة الشيخ تاج الدين أبي القاسم أحمد بن هبة الله بن سعد بن سعيد بن مقلد المعروف بابن الجبرانيّ الحلبيّ النحويّ اللغويّ الفاضل، وأكثر ما أخذ الأدب عنه وبصحبته انتفع، وعاشر التاج أبا الفتح مسعود بن أبي الفضل النقاش الحلبيّ الشاعر المشهور زماناً، وتخرج عليه في عمل الشعر.

وكان بيني وبين الشهاب الشواء مودة أكيدة ومؤانسة كثيرة، ولنا اجتماعات في مجالس نتذاكر فيها الأدب، وأنشدني كثيراً من شعره، و ما زال صاحبي منذ أواخر سنة ثلاث وثلاثين وستمائة إلى حين وفاته، وقبل ذلك كنت أراه قاعداً عند الجبراني المذكور في موضع تصدره بجامع حلب، وكان يكثر التمشي في الجامع -أيضاً- على جاري عادتهم في ذلك كما يفعلون في جامع دمشق.

ولم يكن بيننا إذ ذاك معرفة ،وكان حسن ا لمحاورة مليح الإيراد مع السكون والتأني وجميل التأتي، وأكثر أهل حلب ما كانوا يعرفونه إلا بمحاسن الشواء، والصواب فيه هو الذي ذكرته ها هنا، وأن اسمه يوسف، وكنيته أبو المحاسن.

وكان مولده تقديراً في سنة اثنتين وستين وخمسائة، فإنه كان لا يحقق مولده، وتوفي يوم الـ جمعة تاسع عشر المحرم سنة خمس وثلاثين وستمائة، بحلب ودفن ظاهرها بمقبرة باب أنطاكية غرب البلد، ولم أحضر الصلاة عليه لعذر عرض لي في ذلك الوقت، رحمه الله تعالى، فلقد كان نعم الصاحب"[1]

وستعتمد دراستنا للشاعر على هذه الترجمة ، فكما قلنا: فإن كل من ترجم للشاعر إنما اعتمد على ترجمة ابن خلكان.

ونلحظ أن الصحبة بين الرجلين، التي امتدت منذ أواخر سنة (633هـ) إلى حين وفاة الشاعر في سنة (635هـ) إن لم تكن طويلة الأمد ، فقد كانت كافية لابن خلكان ليثبت في ترجمته للشواء ما أثبته.

---

[1] ابن خلكان، شمس الدين أحمد بن محمد. وفيات الأعيان وأنباء أبناء هذا الزمان، تحقيق: إحسان عباس، (د.ط)، (د.ت)، بيروت: دار صادر، ج7، ص231.

وقد عدت كما فعل الدكتور أحمد طعمة حلبيّ إلى كتب الطبقات والتراجم والسير والتواريخ القديمة والمعاصرة، التي ترجمت للشّواء فلم أجد فيها زيادة على ما ذكره ابن خلكان، وقد أثبت د .أحمد طعمة هذه الكتب، مرتبة بحسب تواريخ وفاة مصنفيها كما يأتي:[1]

قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان، لابن الشعار الموصلي، المبارك ابن أحمد بن حمدان (ت 654هـ)

بغية الطلب في تاريخ حلب، ابن العديم، الصاحب كمال الدين عمر بن أبي جرادة، (ت 660هـ).

وفيات الأعيان وأنباء أبناء هذا الزمان لابن خلكان، شمس الدين أحمد ابن محمد، (ت681هـ).

نهاية الأرب في فنون الأدب، لشهاب الدين النويري، أحمد بن عبد الوهاب بن محمد، (ت733هـ).

سير. أعلام النبلاء لشمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي (ت748هـ)

تاريخ الإسلام ووفاة المشاهير والأعلام، لشمس الدين بن محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، المتوفى، (ت748هـ).

مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان، لأبي محمد عبد الله بن أسعد بن علي بن سليمان اليافعيّ اليمنيّ، المتوفى سنة 768هـ.

كنوز الذهب في معرفة تاريخ حلب، أحمد بن إبراهيم الطرابلسي، المتوفى سنة(888هـ)

شذرات الذهب في أخبار من ذهب، لأبي الفلاح عبد الحي بن العماد الحنبليّ، المتوفى سنة (1089هـ).

تاريخ آداب اللغة العربية لجرجي زيدان، المتوفى سنة(1914م).

أعيان الشيعة، لمحسن العامليّ،المتوفى سنة(1950م).

إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء، للشيخ راغب الطباخ الحلبيّ، المتوفى سنة (1951م).

تاريخ الأدب العربي، لكارل بروكلمان ، المتوفى سنة (1956م).

الأعلام، لخير الدين الزركلي، المتوفى سنة (1976م).

معجم المؤلفين، لعمر رضا كحالة، المتوفى سنة (1987م).

---

[1] أحمد طعمة الحلبي. الشواء شاعر حلب، ص88.

تاريخ الأدب العربي، لعمر فروخ، المتوفى سنة (1987م).
وقد وجدت تراجم له في الكتب الآتية:
الطليعة من شعراء الشيعة، لمحمد السماوي.
معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة (2002م)، لكامل سلمان الجبوري.

1. 2 . 2. اسمه ونسبه:

بالعودة إلى مصادر ترجمته، فإن المؤرخين ولا سيما معاصرا الشاعر ابن العديم وابن خلكان، يجمعان على أن اسمه يوسف بن إسماعيل بن علي بن أحمد بن اللحسين بن إبراهيم أبو المحاسن، الملقب شهاب الدين، المعروف بالشّواء، أصله من الكوفة، لكنه حلبيّ المولد والمنشأ والوفاة .[1] وهذا ما قاله اليافعيّ في:
(مرآة الجنان) في حوادث سنة 635هـ. إذ يقول: "وفيها توفي أبو المحاسن يوسف بن اسماعيل"[2]
ويذكر ابن خلكان أن معظم أهالي حلب، في ذلك الوقت، ما كانوا يعرفون الشاعر إلا بـ (محاسن الشّواء)، ويؤكد "لكن الصحيح في اسمه ولقبه وكنيته ما ذكرناه آنفا."[3]

1. 2 . 3. ولادته:

لا اختلاف بين المؤرخين ومن ترجم للشّواء أن ولادته كانت في حلب سنة (562هـ-1166م)، ولم يذكر المؤرخون شيئاً عن نشأة هذا الشاعر لا في طفولته ولا في شبابه، سوى ما ذكره ابن خلكان ومن جاء بعده من المؤرخين، عن ملازمة الشّواء في شبابه لحلقة الشيخ تاج الدين أحمد بن هبة الله المشهور بابن الجبرانيّ وعن تتلمذه في الشِّعر على يدي أبي الفتح بن أبي الفضل النَّقاش

---

[1] انظر:
ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج7، ص232.
ابن العديم، بغية الطلب، ج4، ص397.
[2] اليافعي. أبو محمد عبد الله بن أسعد. مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان، ط1، بيروت:دار الكتب العلمية، 1997م، ج4، ص70.
[3] ابن خلكان. وفيات الأعيان، ج 7، ص232.

الشاعر الحلبيّ المعروف في ذلك العصر وعلى يدي ابن الشعار الموصليّ صديقه.[1]

1. 2 . 4. شيوخه وأساتذته:

بالعودة إلى ما ذكره ابن خلكان في ترجمته للشّواء الحلبيّ نجد أن الشاعر قد أخذ الأدب عن الشيخ تاج الدين أبي القاسم أحمد بن هبة الله المعروف بابن الجبرانيّالحلبيّ النحويّ اللغوي؛ إذ[2]كان كثير الجلوس إليه، والملازمة لحلقته؛ إذ كان بينهما صحبة.

كما نستشف من ترجمة ابن خلكان للشاعر أنّ الشّواء أخذ الشعر وأتقنه على يدي أبي الفتح مسعود بن أبي الفضل النقاش الحلبيّ الشاعر المعروف بابن فطيس، كما أخذ الشعر عن ابن الشعار الموصليّ، الذي كان صديقاً حميماً له، وهو الذي أثبت له ما هو معروف من شعره في كتابه (قلائد الجمان) الذي لولاه لما بقي للشاعر شعر سوى ما ذكره ابن خلكان على ندرته . ولم يعرف عن الشواء تتلمذه وصحبته لغير هؤلاء الثلاثة، فما نعرفه عن الشاعر لا يتعدى ما ذكره ابن خلكان عنه.

1. 2 . 5. نظرة المؤرخين إليه وإلى شعره:

لقد احتلّ الشّواء مكانة عالية لدى معاصريه، ولدى من جاء بعدهم من المؤرخين،فقد[3] وصفه معاصره ابن العديم بأنه شاعر مجيد ،[4] كما وصفه ابن خلكان بأنه كان أديباً فاضلاً متقناً لعلم العروض والقوافي شاعراً، وبأنه كان حسن المحاورة مليح الإيراد، مع السكون والتأني، وأنه كان جميل التأتي، كما وصف شعره بأنه ذو معان بديعة.[5]

ووصفه صديقه ابن الشعار الموصليّ ت(654هـ) بأنّ له نفس عالية، ارتفعت عن الاستجداء، والارتزاق بالشعرعلى عادة الشعراء ، وهو شاعر مصقول الكلام،رقيق حواشي الشعر،كيف يشاء يقوله، من أحسن شعراء وقته

---

[1] أحمد طعمة الحلبي. الشواء شاعر حلب، ص89.

[2] ابن خلكان. وفيات الأعيان، ج7، ص235.

[3] أحمد طعمة الحلبي. الشواء شاعر حلب، ص89.

[4] ابن العديم. بغية الطلب، ج4، ص397.

[5] ابن خلكان. وفيات الأعيان، ج7، ص232.

شعرا، وأوفرهم أ دبا، وأغلاهم سعرا، وأجودهم إبداعا ورصفا، وأكثـرهم افتنانـا ووصفا.[1] وقد علل ابن الشعار مدح الشواء للسلطان الناصر صلاح الدين الأيوبي وولده الملك الظاهر وحفيده الملك العزيز بأنه كان من باب التحبب والتولع، ولـم يكن من باب الاستجداء.[2]

كما أن للدراسة رأيـ اًفي ا لشّاء، فلا ريب أنَّ ه كان واحداً من ألمع رجال العلم والأدب في مدينة حلب ؛ إذ تألق نجمه في القرن السابع الهجري، فحظي عند أهل العلم وأهل الحكم بمنزلة رفيعة عالية، ومكانة سامية مرموقة، فأحيط بما هو أهله من التبجيل والاحترام، فذاع صيته في البلاد، واستفاضت شـهرته فـي الآفـاق، وتنوقلت أشعاره، حتى سارع المترجمون وكتاب التاريخ في حياته وبعـد وفاتـه، إلى ترجمته اعترافاً منهم بفضله، وعلو منزلته، مثل صاحبيه ابن العـديم وابـن خلكان، في حياته، وشمس الدين الذهبيّ، والعماد الحنبليّ، وراغب الحلبيّ، ومحمد السماويّ، وغيرهم- قديماً وحديثاً، بعد وفاته.

وترى الدراسة أن الشّ واء الحلبيّ قد نظم قصائد ومقطعات شعرية، تناثرت في كتب التراجم والأدب، تدل على قريحة فياضة، وموهبة متدفقة، لا تقل سمواً عـن موهبة الكثير من الشعراء في العصر العباسيّ بأطواره المختلفـة، ومـع أن مـا وصلنا من شعره قليل، إلا أن هذه الشذرات القليلة التي أبقـى عليهـا الزمـان، وانتزعت من يد النسيان، تؤكد أن للشاعر شعراً غزيراً دفن أثـره فـي غياهـب الضياع والإهمال. وهو ما يؤكده معاصروه، فابن الـشعار الموصـليّ ذكـر أن للشواء ديواناً يضم عشرين ألف بيت ، ثمّ ذكر له عددا من المؤلفات صارت إليـه بعد وفاة الشوّاء وهي : (خوض النبيه في روض التَّشبيه، ورصف الجمـان فـي وصف الغلمان، والنكت السواريّ في صفة الجواري).[3]وقد ضاعت كلهـا فيمـا ضاع من شعره.

بينما ذكر ابن خلكان أن ديوان الشواء يصل إلى أربعة مجلدات ، وهو ما ذكره ابن العماد أيضا في شذرات الذهب.[4]

---

[1] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص237.

[2] المرجع نفسه، ص237.

[3] ابن الشعار الموصلي. قلائد الجمان، ص 237.

[4] ابن خلكان. وفيات الأعيان، ج 7، ص 235.وانظر:ابن العماد،شهاب الدين أبي الفلاح عبد الحي بن أحمد العكري. شذرات الذهب في أخبار من ذهب، حققه:محمود الأرناؤوط، (د.ط)، (د.ت)، دمشق، دار ابن كثير، ص310.

ويضيف الشيخ راغب الطبّاخ الحلبيّ في كتابه (إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء) أنّ للشّواء كذلك قصيدة بالياء والواو، قل إن نسبت : عَزَوْتُه وعَزَيْتُهُ. وقد شرح هذه القصيدة محمد بن إبراهيم بن النحاس الحلبيّ المتوفى سنة 697هـ، وسمى الشرح: هدي أمهات المؤمنين.[1]

ومما يؤسف له –كما يقول الدكتور أحمد طعمة الحلبيّ- أننا لم نقع على ديوان الشّواء، وأغلب الظن أنّ ديوانه لم يطبع إطلاقاً، وأنه مفقود أيضاً . لكن جرجي زيدان يؤكد في كتابه (تاريخ آداب اللغة العربية) أن في برلين منتخبات من هذا الديوان، ويشير الزركليّ صاحب (الأعلام) إلى أن هذه المنتخبات وتلك القصيدة مخطوطتان كذلك.[2]

وعلى الرغم من عدم العثور على ديوان الشاعر، فإن المقطعات الشعرية التي أوردها المؤرخون، ولاسيما ابن الشعار الموصليّ وابن خلكان . في أثناء ترجمتهم له، تعطينا فكرة واضحة عن شعره، وعن مكانته بين الشعراء في ذلك العصر، وعن الأغراض الشعرية التي طرقها، وعن المستوى الفني الذي بلغه شعره . والحقيقة أن هذه النماذج بالرغم من جودتها وسبكها الجيد، لا تمثل شعر الشّواء كله، الذي يبلغ، كما يؤكد المؤرخون، أربعة مجلدات . بيد أن هذه المقطعات تدلّ بشكل واضح، على شاعرية الشواء واعتلائه منزلة جيدة بين أقرانه في ذلك العصر، ولو قيض لهذا الديوان أن يرى النور لتهافت كثير من النقاد والدارسين على دراسته وتحليله ولكان الحديث عنه وعن صاحبه مختلفاً عما قلناه وما يقوله غيرنا.

1. 2 . 6. وفاته:

ذكر ابن خلكان –وعنه أخذ المؤرخون - أنَّ الشَّوَّاء الحلبيَّ توفي في حلب، يوم الجمعة التاسع عشر من شهر محرم، من سنة خمس وثلاثين وستمئة للهجرة، عن ثلاث وسبعين سنة، وأنه دفن في مقبرة باب انطاكية.[3]

1. 3. مكونات الشخصية الفنية للشّواء الحلبيّ:

إن الشاعر –شأن غيره- ابن البيئة التي يعيش فيها، ومن شأن هذه البيئة أن تؤثر فيه وتطبعه بطابعها، وتوجه جهوده ومذاهبه وتصقل موهبته؛ فالموهبة

---

[1] الطباخ، محمد راغب. إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء، ط 2، حلب، 1988م، ج4، ص370.

[2] الزركليّ .خير الدين. الأعلام ،قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، ط8، بيروت:دار العلم للملايين، 1986م، ج4، ص238.

[3] ابن خلكان. وفيات الأعيان، ج 7، ص235.

وحدها لا يمكن أن تبدع أدباً له قيمته، ومن ثم يكون الإبداع نتاج تفاعل بين الفرد والبيئة "فلاشك أنّ للبيئة الدور الأكبر في تشكيل شخصية الإنسان وسلوكه،وتعامله مع باقي المخلوقات ا لمحيطة به،فكل إنسان يؤثر ويتأثر في بيئته على حسب ما تحتويه هذه البيئة من عناصر وأدوات ، فكل بيئة تحتوي على أدوات وألفاظ تختلف عن البيئة الأخرى،فنلاحظ أنّ الشاعر البدوي يحاكي بقصائده ما يؤثر به في بيئته ويتفاعل معه من صحراء ، وسماء، وتلال، وجمال، واغنام، وخيام، وغيرها من الأدوات . كذلك نجد الشاعر الساحلي يتطرق لما يتفاعل معه من بحر، واسماك، ومرجان، ولؤلؤ، وشطآن ...إلخ، فكل بيئة لها أثرها الواضح على الشاعر الذي يعيش فيها."[1]

فلم يكن من الغريب إذن أن تؤثر البيئة والعصر في شاعرنا الشواء الحلبيّ، فالبيئة وطن المر ء الذي يولد فيه، وينتسب إليه ويدرج بين ربوعه، ويعيش في جوه،وفوق ارضه ،وتحت سمائه، نعم"لقد تغيرت الحياة العربية في هذا العصر الذهبيّ أي العصر العباسي -تغيراً ملموساً ، يوشك أن يجعلها جديدة كل الجدة في جميع مظاهر العيش والاجتماع، فقد أظلت الحـ ضارة الناس بظلا لها والوانها، وغمرتهم المدنية بزخارفها وزينتها، حتى رأيناهم يتأنقون في اللباس ويتفننون في الطعام،ويزخرفون في المسكن، ويتصنعون في كل مظهر،فلم يعد مسكنهم في الخيمة التي ترفع عمدها، وتشد اطنابها،وإنما هو غرف تزدان بالمناضد،وتزركش بالستائر، وتحلى بالمرصعات، وتتألق بالثريات. ولم يعد طعامهم بالثريد أو الحيس، وإنما هو ألوان وأنواع،يتأنقون فيه ، فيطعمونه في صحاف الذهب والفضة، ويخلطونه بماء الورد والكافور."[2]

وإذا كان النقاد قد عولوا علىضرورة معرفة البيئة في نقد الشعر في كل جيل وأمه، فإن ذلك يجعلني أبدأ بتناول ع ناصر تلك البيئة المؤثر ة في الشاعر محاولاً تتبع ملامحها وانعكاسها على شخصية الشّواء الحلبيّ، وتتضح هذه المؤثرات في:

1. 3. 1. ملامح الطبيعة والشخصية وأثرهما:

لقد وقعت حلب في موقع يتميز بالعبقرية، جعل لها شأناً عظيماً على مر التاريخ، وجعل المؤرخين يفتنون بسـ حرها وجمالها، فنجد ياقوت مثلاً يذهب إلى

---

[1] تأثير البيئة على الشاعر، منتدى الرس، شبكة الانترنت الدولية، انظر الرابط الآتي:

http://www.alrassxp.com/forum/t174194.html.

[2] أبو ليل، امين. العصر العباسي الأول، ط1، 2005، ص91.

أن حلب مليئة بالمحاسن، فهي "مدينة عظيمة واسعة،كثيرة الخيرات،طيبة الهواء،صحيحة الأديم والماء ... وشاهدت من حلب وأعمالها ما استدللت به على أن الله تعالى خصّها بالبركة، وفضلها على جميع البلاد ... وما زال فيها على قديم الزمان وحديثه أدباء وشعراء ولأهلها عناية بإصلاح أنفسهم وتثمير الأموال، وقد أكثر الشعراء من ذكرها ووصفها والحنين إليها."[1]

ولقد ساعدت هذه المميزات على تكوين الذوق الحلبيّ القادر على مسايرة الألوان الثقافية على مر التاريخ والاهتداء إلى ما يلائمه منها، "مما جعل الميل إلى الأدب شيئاً طبيعياً عندهم "[2] إذ إن "حلب بطبيعتها تعتمد على الذوق وحاسة الجمال في تقدير المعاني الأدبية دون النظريات الفلسفية والقوانين المنطقية ونحوها، وجاء ذلك استجابة من الحلبيين كما يقول البهاء السبكي - لما طبعه الله تعالى عليه من الذوق السليم والفهم المستقيم، والأذهان التي هي أرق من النسيم، وألطف من ماء الحياة في المحيا الوسيم، أكسبتهم طبيعتهم تلك الحلاوة، وأشارت إليهم بإصبعها فظهرت عليهم هذه الطلاوة."[3]

ولقد انعكست تلك الطبيعة الحلبية على الشعراء من حلب ومن الشعراء الذين وفدوا إليها من خارجها، فأخذوا يعبرون عن ذلك في شعرهم.

فهذا الشاعر محمد بن محمد بن علي، أحد شاعر حلب "، يرى أن مدينة حلب قد تفوقت على غيرها من المدن بكل ما فيها، بمائها وهوائها، وبنائها ومبانيها المتميزة فقد أزرت بضوء الشمس وبالشهب، وأنسى كرم ضيافة أهلها الغريب غربته، فقال:[4]

حلبٌ تفوقُ بمائِها وهوائِها		وبنائها والزُّهر من أبنائِها
نورُ الغزالةِ دونَ نورِ رحابِها		والشُّهُبُ تقْصرُعن مدى شهْبائِها
بلدٌ يظلُّ به الغريبُ كأنَّهُ		في أهلِه فاسمعْ جميلَ ثنائِها

---

[1] الحموي، أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله. معجم البلدان، بيروت: دار إحياء التراث العربي، 1986م، ج1، ص929.

[2] فاخوري، محمود. حلب في تراثنا الأدبي والفني، مجلة التراث العربي، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد103، السنة السادسة والعشرون، أيلول، 2006م، ص72.

[3] النعال. مختار فوزي. حلب ؛ ما قيل فيها وما كتب عنها، مجلة التراث العربي، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 104، السنة السادسة والعشرون، كانون الأول، 2006م، ص165.

[4] الهيب، أحمد فوزي. حلب في شعر شعرائها زمن الأيوبيين، مجلة التراث العربي، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد103، السنة السادسة والعشرون، أيلول، 2006م، ص125.

هذا عن البيئة الحلبية، أما عن الشخصية الحلبية، فقد "اختصت بخصائص كان من أهمها البساطة والسهولة، والمرح، والتأنق في الملبس والمأكل والمشرب، وكان وما زال للغناء والطرب والموسيقى والرقص –غير المبتذل- الذي يعرف (بالسماح) مكان كبير عند أهل حلب، للترويح عن النفس والاستمتاع بما هو رفيع من الموسيقى والألحان، وهذا طبع في شخصيتهم، ينطبق عليهم -قديماً وحديثاً - قول الشاعر القرويّ ، حينما زار حلب، وعاين بنفسه حبهم العجيب للموسيقى العربية الأصيلة والألحان الأخاذة فقال :حيثما لقيت رجلاً حلبياً فأنت إمَّا مع فنان، وإمَّا مع روح تطرب للفن."[1]

وإذ كان هذا هو انطباع السهولة والبساطة على خلق الحلبيين فأولى به كذلك أن يكون صحيحاً في الآداب الحلبية عامة، فقد وجدت الدراسة أنها امتازت أيضاً بالوضوح والبساطة من حيث المعنى أولاً، ومن حيث اللفظ نفسه بعد ذلك، وقد تصفحت الكثير من شعر شعراء حلب، الذي ذكره ابن خلكان في الوفيات، وابن العديم في (بغية الطلب)، والطباخ في (إعلام النبلاء)، فوجدت أثراً وانطباعاً بهذه الخصائص في المعاني والأسلوب والصور والموسيقى، وأكثر ما تظهر في الغزل وفي الخمريات، وفي الإخوانيات، فالغزل مثلاً، رقيق في معانيه، رقيق في ألفاظه، يكاد يذوب رقة وعذوبة، وهو ما سنراه عند شاعرنا الشّواء الحلبيّ. فقد تركت هذه الصفات أثرها على شعره، فأورثته الرقة في التعبير، والبعد عن التعقيد، وكذلك ألهمته المعاني السهلة القريبة المأخذ.

1. 3. 2.الحياة السياسية والاجتماعية:

لقد نشأ شاعرنا في عصر مليء بالمتغيرات في مختلف نواحي الحياة، فإن الناس في هذا العصر عاشوا حياة اللهو والسرور والدعة ؛ إذ إن اضطراب السياسة،والبؤس الاقتصادي ،وتطور الحياة الاجتماعية ، من أهم مقومات الحياة العامة، "فبظهور بغداد مدينة العلم والترف واللهو والمجون مركزاً أول للحضارة العباسية اشتدت موجة اللهو في حواضر الدولة العباسية، وحلب إحداها، حتى بلغت درجة المد العالي، وأخذت تيارات اللهو والزندقة تتدفق حارة، لتجرف معها الشباب إلى أقصى غاياتها، وكانت القصور والبيوت والحانات تموج بالجواري والغلمان من كل جنس ،ومع الجواري غناء وموسيقى ولهو وعبث، بل فتن من

---

[1] فاخوري، محمود. حلب في تراثنا الأدبي والفني، ص75.

كل لون، لم يسمع بمثله ا الناس من قبل، ومع هذا كله خمر يسيل بغير حساب، ومجالس شراب لا تكاد تنفض، حتى تعقد من جديد، وبين الجواري والخمر تقف الغواية،وقد تجردت من ثيابها جميعاً وبسطت ذراعيها أوسع البسط ، لتضم إلى أحضانها كل من يسعى إليهاأخذ الشباب يتساقطون في حمأتها تساقط الفرا ش المتهافت على النار "[1] ولما كان أكثر الزنادقة من الموالي الفرس فقد كانوا يرومون تفسيخ الدولة العربية الإسلامية، وتصديع كيانها، وتدمير كل أخلاقها ومثلها وقيمها، ونسف الإسلام وهو عمادها وقوامها،وبنسفه تتحطم قواعدها ودعائمهاوتتهدم قلاعها وحصونها،ويتهيأ لهم أن يحيوا تراثهم الثقافي والديني، ولبلوغ ذلك اتبعوا عدة وسائل منها إغراء الشباب في المجتمع العربي الإسلامي بالفجور والتعهر، وإدمان الخمر،وطلب اللهو واللذة، والاستهتار بالتغزل بالمذكر، واللواط بالغلمان، واستباحة الحرمات، وانتهاك التقاليد،وقامت عصابات الز نادقة المجان بهذا الدور،على ما هو معروف عن حماد الراوية، وحماد عجرد،وحماد بن الزبرقان، ومطيع بن إياس،وبشار بن برد."[2] وصولاً إلى الشواء الحلبيّ، ومن هم على شاكلته في العصر العباسيّ المتأخر.

و"مضى هؤلاء يصورون حياتهم، بل حياة مجتعهم وكل ما يدور فيه من لهو ومجون وخلاعة وشذوذ في صراحة وصدق، بل في إباحية سافرة في بعض الأحيان، لقد أخلص شعراء هذا العصر لحياتهم، كما أخلصوا لفنهم، وكما كانت حياتهم حرة طليقة لا يقيدها قيد، كان شعرهم كذلك تعبيراً حراً لا يقف أمامه شيء، فكان ميداناً لهذه المؤثرات، ومنه عبروا عن فلسف تهم في كثير من قضايا الحياة العامة، ومظاهرها المختلفة."[3]

ولنا أن نتساءل، هل كان المجتمع العباسيّ كله كذلك في أطواره المختلفة، وفي حواضره الممتدة؟!جد الجواب عند شوقي ضيف الذي يقول : "يجب ألا يتبادر إلى الأذهان من حديثنا عن الزندقة والمجون في العصر العبا سيّ أنه كان عصراً ملحداً غلب عليه المجون والإلحاد والانحلال الأخلاقي، فإن ذلك إنما كان يشيع في طبقات خاصة، أما المجون فكان يشيع في الطبقة المترفة، وبالمثل الزندقة كانت

---

[1] دهمان، أحمد. التفاعل بين الحياة والفن وتأثيره في الشعر العباسي، دهمان، أحمد. التفاعل بين الحياة والفن وتأثيره في الشعر العباسي، مجلة التراث العربي-مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب-دمشق العدد 86-87 ربيع الآخر 1423 ه آب (أغسطس) 2002 السنة الثانية و العشرون، **ص120**.

[2] عطوان، حسين.الشعراء من مخضرمي الدولتين الأمويةالعباسية،ط،1عمان:مكتبةالمحتسب ص219-220.

[3] دهمان. التفاعل بين الحياة والفن وتأثيره في الشعر العباسي، ص120 وما بعدها.

مقصورة على أفراد، ومن الخطر أن نجعل ذلك كله صفات عامة للمجتمع، فقد كان المجتمع مجتمعاً إ سلامياً، وكانت الطبقة العامة فيه حسنة الإسلام تتمسك بفرائضه وسننه وشعائره، ولم تكتعرف الترف ولا ما يجر إليه من مجون وانحلال وفساد في الأخلاق، وإنما كانت تعرف الشظف والبؤس والحرمان، وكانت ساخطة سخطاً شديداً على المجان والزنادقة والملحدين من أعداء العروبة والإسلام."[1]

وأرى في رأي شوقي ضيف، لاسيما في الفترة التي عاش فيها شاعرنا الشّواء الحلبيّ، رأيا صحيحاً إلى حد بعيد، فلا يعقل أن يكون عصر فيه نور الدين زنكي، وصلاح الدين الأيوبي، وأخوه العادل، وغيرهم من أهل التقوى والصلاح والعفاف، عصراً للرذيلة والفسق والفجور، لكنَّ الشعراء في كل عصر، وسائل دعاية وإعلام خطيرة، طبعوا الحياة بشخصياتهم، وكان لبعضهم أثر في إعطاء صورة مغايرة للعصر كله.

لقد أسهمت هذه الأحوال مجتمعة في تشكيل الشخصية الفنية للشّوّاء الحلبيّ، حيث أمدته بمدد فياض من الأفكار والأخيلة الغنية التي وظفها شاعرنا ليس في شعر المديح فقط، ولكن أيضاً في شعر الغزل والوصف والخمريات وغيرها.

1. 3. 3. الحروب الصليبية:

كان الصراع بين المسلمين والصليبيين من أهم المؤثرات التي أثرت في الأدب في مصر والشام في العصر الأيوبي، وكان من أهم الأسباب التي أدت إلى ازدهار الأدب في ذلك العصر؛ حيث لعب الشعر دوراً عظيماً في أحداث هذا العصر "فنظراً للأحداث الجسام التي مرت على الأمة الإسلامية،وما حصل من معارك نتج عنها الموت والقتل والتخريب،حيث وصف الشعراء المعارك وما يتعلق بها.الشوق والألم والآم الجوع وتقلبات الزمان وما حصل عليه المسلمون من انتصارات، أو نكبوا به من هزائم."[2] ولقد كانت تلك الحروب نبعاً فياضاً لا ينضب معينه يمد الشعراء بالأخيلة الخصبة والعواطف الجياشة، لاسيما في شعر المديح؛ إذ رأى الشعراء والشواء واحد منهم - في شخصية أشهر بطل في

---

[1] ضيف. شوقي، العصر العباسي الثاني، ص 104-105.

[2] الهنداوي، حسين علي. أدب عصر الدول المتتابعة، موقع رابطة أدباء الشام، شبكة الانترنت الدولية، متوفر عبر الرابط الآتي:

http://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2007/12/21/115410.html

الحروب الصليبية، السلطان صلاح الدين الأ يوبي أنـــه الأنقـــى والأرقـــى بـــين الزعماء،وهذا ماقاله المستشرق الفرنسي البير شاندور، الذي يقول: "ومطلقا لم يبلغ أحد من البشر ما بلغه صلاح الدين من ألق المجـ د بعد انقضاء عهد الرسول وقادة الفتح الأوليإذ أحرز أكبر نصر للإسلام على الفرنجة -حطـــين، وأزاح ســـتار الظلامالقائم بين الشرق والغرب ...لقد أصبح صلاح الدين في حياته وسيبقى أبدا على مرِّ الأجيال سيف الإسلام، وأضحى رمز الإسلام، وغدا اسمه وحده يجعـــل يقظة الإسلام تهزّ رهبة أعماق أقصى الولاياتفي الغرب ...في كل مكـــان فـــي دوارات البربر،أو مخيمات المغول،حتى عتبة التيبت وهضاب أثيوبيا العالية، تغنى الشعراء بقصة الأبطال، ورووا أسطورة صـــلاح الـــدين البطـــل الأنقـــى فـــي الإسلام."[1]

ولا ريب أنّ للشّواء الحلبيِّ بوصفه شاعراً عاصر الناصـــر صـــلاح الـــدين الأيوبي، شعراً قاله مادحاً له تماشياً مع التيار السائد، لهذا البطل العظيم الذي قيل فيه:"إنّمتقرب منه لا يستطيع إلا أن يحسّ بحبـّه ممزوج بهيبته، وليس مـــن المبالغة أن نقول إنّ لصلاح الدين فضلا في تلكالشهامة التي ظهرت في عصره، فإنّ للقائد أثراً عظيما في نفوس رجاله ، فالناس هم الناس على وجه التقريب فـــي كل وقتفإذا تولى أمرهم عظيم تساموا جميعاً إلـــى مـــستوى عظمتـــه فـــأتوا بالعجيبوإذا تولى أمرهم حقير ضاع أمرهم وفشلوا ، وبرزت إلى الأمام أدنـــى صفات الإنسان وأحقرها ."[2] ولا ريب أن هذا الشعر قد ضاع فيما ضاع من شعر الشواء.

1. 3. 4. تشجيع ملوك بني أيوب للأدباء والشعراء:

كان فضل سلاطين بني أيوب في أنفسهم وعرفانهم لقدر العلوم والآداب، وتمام ملكاتهم العربية أمرا شائعا فيهم متوارثا عن أوائلهم ، فقد ذكروا عن صلاح الدين أنه كان يميل إلى الفضائل ويستحسن ا لأشعار الجيدة ويرددها في مجالـــسه. وقـــد كان رجال الدولة من وزراء وقواد يسـ يرون على نهج سلاطينهم فـــي الاحتفـــال

---

[1] شاندور، البير.صلاح الدين الأيوبي البطل الأنقى في الإسلام، ترجمة: سعيد أبو الحسن، ط2، دمشق، 1933، ص376-377.

[2] أبو حديد، محمد فريد. صلاح الدين وعصره، القاهرة : مطبعة دار الكتب المصرية، 1927، ص192-193.

بالعلم والاعتزاز بالأدب، فهذا القاضي الفاضل قد عرف عنه من مجالسة الأدباء ومسامرتهم، ما يدل على مقدار فضله ويرفع في عالم الأدب شأنه."[1]

وقد عاش الشواء في عصر "خرج فيه صلاح الدين إلى أفق العالم الإسلامي والعربي في القرن السادس ، وكان هذا القرن قرن الحوادث العظام التي غيرت من ملامح الدولة الاسلامية ، فهومقترن بالحروب الصليبية ، وغارات التتار، وزوال الدولة الفاطمية،واضمحلال دولة المسلمين بالأندلس، وقيام دولة الأيوبيين في مصر والشام، ولهذا نستطيع أن نقول إنّ هذا القرن كان عصر الجزر الإسلامي العربيّ،المدّ الصليبيّ في منطقة للشرق الأوسط في مصر والشام والعراق . ويرجع هذا الجزر إلى عدة عوامل كلها تمثل الضعف والتفكك والخلاف في الصف الإسلامي."[2] ويقول أحد أحمد الجندي : إنّ الحكام يومئذ كانوا يحبون الأدب،ويجيزون عليه ، ويجلسون للشعراء مجالسا، ينصتون فيها الىشعرهم ، وينقدون انتاجهم،ويكافئونهم على مقدار براعتهم ، وكانوا يتأثرون بالشعر، ويؤثر فيهم،يتراسلون به ويدخل ضمن ثقافتهم ، ويتمثلون به كلما عنّ لهم ما يدعو إلى القول العاطف المثيربل مضى كثير منهم يقرض الشعر حتى صار له دواوين ، أبقىعلى بعضها الزمن ، أويؤلف في فنون الأدب ، أو يشجع على التأليف في هذه الفنون، ولبعضهم مجالس أدبية ممتعة،تنوع فيها القول ، وتناول طرقا شتى من أفانين الأدب، كما كان الإعجاب ببطولة بعض السلاطين من قبل الشعراء دافعا إلى الالتفاف حولهم ، التفافا يذكرنا بالعهود الزاهرة للشعر العربي . وقد نبغ من سلاطين بني أيوب وأمرائهم جماعة في قول الشعر، كالأمير تاج الدين بوري الأخ الأصغر لصلاح الدين، والأفضل علي بن صلاح الدين الأكبر، والملك الكامل ابن العادل، وغيرهم كثير. وكانهذا العصر عصراً مواتياًللأدب أحبه خلفاؤه، وسلاطينه، وملوكه، وأمراؤه، ووزراؤه، وولاته، وعلماؤه، وحاول كثير من اولئك جميعا أن يكونوا من بين رجاله، وكانت الدوافع التي حدت بهؤلاء الرجال إلى هذا الحب عديدة متنوعة."[3]

---

[1] مصطفى، محمود. الأدب العربي في مصر من الفتح الإسلامي إلى نهاية العصر الأيوبي، قدم له: شوقي ضيف، القاهرة: دار الكاتب العربي للطباعة والنسر، 1967م، ص266.

[2] سلام، محمد زغلول. الأدب في العصر الأيوبي، القاهرة: دار المعارف،1968 م، ص15.

[3] بدوي، أحمد. الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، القاهرة: دار نهضة مصر، ط2، ص23و36.

أما حلب مدينة –شاعرنا الشواء- فقد كانت في أيام الشاعر، في يـد الملـك الظاهر غازي بن السلطان الناصر صلاح الدين الأيوبي، ثم تحـت حكـم ولـد ه العزيز محمد ابن الظاهر غازي، وعن الظاهرغازي يقول أحد المؤرخين : "كان مهيباً ذا سياسة وفطنة، ودولة معمورة بالفضلاء وكان الظاهر نفسه شاعراً ومـن شعره:[1]

ولما التقينا بَعْدَ بُعدٍ تحدرتْ دموعي إلى أنْ كدتُ بالدَّمعِ أغرقُ
فقلت لها يا عينُ هذا لقاؤنا فقالت ألسـنا بعـده نتَفَرَّقُ

وعليه فإن شاعرنا الشّ واء الحلبيّ، عاش في بيئة شعرية مزدهـرة، حكامهـا أدباء وعلماء وشعراء، وسكانها ذوو ذوق أدبي رفيع، فكان لا بد لمثله أن يكـون عبقرياً، كي يكون له ذكر بين شعراء عصره.

[1] حمزة، عبد اللطيف. الأدب المصري من قيام الدولة الأيوبية، إلى مجيء الحملة الفرنسية، ط1، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2000م ، ص61.

الفصل الثاني:
الأغراض الشعرية عند الشواء الحلبي

نظم الشَّواء الحلبيّ في أغراض شعرية متعددة، كالوصف، والغزل، والمدح والهجاء، وهي أغراض الشعر الغنائيّ التقليدية.

ونظم في أغراض أخرى تطورت في عصره ،وأصبحت أغراضاً مستقلة عن غيرها، نتيجة التطور الذي واكب الشعر في العصر العباسيّ كالخمريات والزهد، والتذمر والشكوى،وشعر المناسبات .فكان شعره ملامح من حياته وحياة عصره في مختلف المجالات السياسية، والاجتماعية،إلخ.

غير أن شعر الوصف والغزل ، يحتل مكان الصدارة من بين الأغراض الشعرية التي طرقها الشاعر ، مما يحدونا ونحن بصدد دراسة أغراضه الشعرية على أن نجعلهما في مكانهما المناسب من شعره . فنبدأ بالوصف ثم الغزل ثم بقية أغراضه الشعرية.

2. 1. الوصف:

الوصف من أبرز موضوعات الشعر الغنائيّ وأهمها ، لا يقوم به إلا شاعر فحل ذو بصر ثاقب ،وإحساس مرهف ، وهذا النمط من التصوير شائع في أدبنا القديم، وقد تكون له السطوة والغلبة على باقي الموضوعات التي تناولها الشعراء في إبداعاتهم، في هذا يقول عبد العظيم قناوي : "الوصف في حقيقة الأمر - هو عمود الشعر وعماده، بل إن كل أغراض الشعر وصف ، فالمدح وصف نبل الرجل وفضله، والغزل وصف النساء والحنين إليهن ، والشوق إلى لقائهن، والرثاء هو وصف محاسن الميت ،وتصوير آثاره وأياديه ، والهجاء وصف سوءات المهجو وتصوير نقائصه ومعايبه ، وهكذا نستطيع أن ندخل جميع فنون الشعر تحت الوصف، فهو على هذا الوضع كالدوحة الملتفة الأغصان ، الفارعة الأفنان."[1]

والوصف في اللغة بمعنى النعت والإظهار، قال ابن رشيق: "وأصل الوصف الكشف والإظهار، يقال: قد وصف الثوب الجسم إذا نمّ عليه ولم يستره"[2] وقال

---

[1] قناوي، عبد العظيم علي. الوصف في الشعر العربي، ط1، القاهرة: شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، 1949م، ص43.

[2] ابن رشيق، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني. العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، قدم له وشرحه: صلاح الدين الهواري-هدى عودة، ط1، القاهرة: دار ومكتبة الهلال، 1996م، ج2، ص10.

قدامة بن جعفر : "الوصف إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات"[1] والوصف كغرض شعري ونمط من أنماط التصوير الفني ، ينطوي على باقي الأغراض الشعرية الأخرى . كما قال قناوي فيما سلف، والذي يبدو أنه استقى رأيه من قول ابن رشيق :إنّ الشعر إلا أقله ، راجع إلى باب الوصف ولا سبيل إلى حصره واستقصائه."[2]

والشاعر الوصَّاف يعبر عن خلجات النفوس ،وخفقات القلوب ، ومومضات العيون،وبسمات الشفاه ،وأسارير الجباه ، ومعينهفي وصفه السماء ، والأرض، والصحراء، والماء، والشمس، والقمر، والإنسان، والحيوان، والنبات، والجماد، كل ما خلق الله ،وصنعه عباده يتخذ منه مادته ويجعله نبع عاطفته ، فهو يصور الليل إذا سجاوالنجم إذا هوى والموج حين يتلاطم والرمل وهو يتراكم ، والبدر عند التألق،الصبح حينما يشرقبل هو يصف ما لا يدركه البصر ، ويصور مالا يعرف كنهه النظر ،فيصف الحس ،ويصور الخاطر ، ويخرج من هذه المعنويات صوراً فتانة،يدركها الحس ،ويتأملها الشعور فكأنك ترى الكبد المقروحة ، أو القلب الخفاق، أو النفس الهاجسة، أو الطيف الزائر،أو الخيال العابر ، مما لا تدركه إلا النفوس الجياشة بالشعور.[3]

ومنذ أن قامت العبقرية في الدنيا ، سعى الفنان إلى الطبيعة في حبٍّ وإعجاب ونشوة وذهول،فسكر بجمالها ،وانتشى بمحاسنها واتخذها مثلاً يحتذيه ، ويصوره ويقلده بالأصوات أو بالألوان فكان الرسام والنحات والموسيقى والشاعر ، وكل منهم عمد إلى الأرض والسماء ،والحيوان والنبات،والإنسان والماء ، يرسمها بخياله، ويصفها بفنه، وخلَّف في متحف الفن صورة لإبداعه ومثلاً من نفسه.[4]

والشاعر العربيّ فنان مبدع سار في ركب هؤلاء العباقرة ، فرسم ما رأى، وصور ما شاهد ،ووصف ما أحس فترك في المتحف الأدبي صفحات خالدة على اختلاف العصور.

أما شعرنا الشوَّاء الحلبيّ ، فلم تكن الطبيعة (المتحركة، والساكنة) المظهر الوحيد الذي استقى منه أوصافه وتصويره ، بل كانت هناك مظاهر أخرى أسهمت في صوره الوصفية كالمرأة وجمالها وترفها ،والخمرة ونوعها ، وما اتصل بها

---

[1] ابن جعفر، قدامة. نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، ط3، القاهرة: مكتبة الخانجي، د.ت، ص40.

[2] ابن رشيق. العمدة، ج2، ص439.

[3] قناوي. الوصف في الشعر العربي، ص62.

[4] المرجع نفسه. ص9.

من: كؤوس، ودنان، وغلمان، وقيان، وسكر، وعربدة، الخ. والشَّواء واحد من هؤلاء الشعراء المتأثرين بالبيئة الطبيعية التي من حولهم ، فلم تفته فرصة وصف مظاهرها، وتجسيد روعتها، ذلك الذي سنقف عنده.

وقد وجدت الدراسة أكثر من ثلاثين قصيدة ومقطوعة في الوصف فيما توفر لنا من مصادر شعر للشّواء الحلبيّ ، وهذإن دلَّ على شيء فإنما يدلُّ على عِظَم باعه، وسعة أفقه في هذا الجانب من الشعر ولا ريب أن هنالك أسباباً لبروز موضوع الوصف عنده أكثر من غيره من الموضوعات نجملها في تلك البيئة الحلبية التي عاش فيها فإن الطبيعة عندهم طروب ، تبعث النشوة في القلوب، والفرحة في النفوس ، وقد أحبّ الشاعر مسقط رأسه -حلب- حباً مازج منه النفس والجوارح فأكثر من وصف رياضها ، وأشجارها، وأثمارها، وأهلها. وكثرة مجالس الأنس الخاصة والعامة ؛ إذ كانت تتخذ من الطبيعة اللاهية التي عاشها الشعراء، ومظاهر الحضارة والتقدم التي كانت عليه دولة بني أيوب أحد الدول التي ظهرت في العصر العباسي المتأخر.

وقد كثرت موضوعات الوصف في شعر الشَّوَّاء الحلبيِّ وتعددت ، وندرسها حسب الأنماط الآتية:

2. 1. 1. الروضيات: وهو الوصف المختص في الرياض وما يتصل بها، فقد أكثر الشّواء من وصف الرّياض حين تتبرج الطّبيعة بمناظرها الفاتنة . وعبَّر عن أحاسيسه أحياناً خلال هذا الوصف ، مما جعله يشخص بعض عناصرها وكأنها أناس تحمل عواطف الإنسان ويصيبها ما يصيبه من ريب الزمان ، يقول الشَّوَّاء في الروض:[1]

انظر إلى الرَّوضِ النَّضيرِ كالبُردِ نُمِّقَ بالزِّهورِ
والأقحوانُ مُحدقٌ مثل الشُّموسِ على البدورِ
والنَّهْر كالصَّلِ المُرا عٍ له كشيشٌ من خريرِ
والغيمُ يبكي بارِدَ الـ ـعبراتِ من فرطِ السُّرورِ
والرِّيحُ تُجلو كفَّها باللطفِ مرآةَ الغديرِ

لا يهمنا الصورة الوصفية التي جاءت عن طريق التشبيه التمثيليّ في الأبيات، ولكننا سنقف على قدرة الشاعر على تشخيص الظواهر الطبيعية فالغيم إنسان يبكي

[1] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص291.

من شدة الفرح ،وفرط السرور ،والصورة تقليدية ، فكلنا نبكي فرحاً في مواطن كثيرة، والريح إنسان له كفٌ يجلو صفحة الغدير بلطف ورقة.

وله في الروض:[1]

كأنَّما الرَّوضُ وقد حدقت غبَّ النَّدى فيه أزاهيرُ

بُسطٌ من السندسِ مبثوثةٌ قد نُثرت فيها دنانيرُ

صورة تشبيهية تقليدية ، والأزهار الملونة تملأ الروض، تماماً كبساط من السندس المزركش، وقد نثرت فوقها الدنانير اللامعة.

وقال يصف روضة:[2]

ولقد مررت بروضةٍ راضَ النَّدى أقطارَها فالطَّلُ منها يَقطرُ

وانجرَّ فوق بهارِها ذيلُ الصَّبا فكأنها في الجوِ مسكٌ أذفرُ

وكأنَّ وقعَ القطرِ في أنهارِها حُلَقُ الدُّروعِ على الصَّوارمِ تُنثَرُ

لقد استقى الشاعر صورته الوصفية من مجال السلاح فشبه قطرات الندى المتساقطة في نهر الروضة بحلقات المغفر المتناثرة على السيوف.

2. 1. 2. الثمريات:

وهو شعر الوصف المختص بالثمار والبقول وما يتصل بها ؛ إذ إن الشاعر العباسيّ أكل من الثمر ما لذ وطاب، فبرع في وصفه، والوقوف على صوره.[3]

يقول في صفة رمان ونارنج جاءاه هدية من بعض الكبراء.[4]

أتت منك الهديةُ ذات عَرْف يفوحُ كطيبِ فرعِكَ والنِّجارِ

فظلت غداة جاء بها مشيراً إلى سليلِ مجدك والفخارِ

أقبلها واعجبُ كيف لاحت نجومُ الليلِ منها في نهارِ

أخالُ تَسَعُّرُ النارنج لولا وجودُ البردِ فيه كراتَ نارِ

لها لهبٌ يُصبّبٌ بلا دخانٍ على جمرٍ يَشُبُ بلا شرارِ

ورمان حكى لولا اصفرارٌ نهودَ الغانياتِ من الجواري

ورحت أفضُّ منه عن فصوصٍ من الياقوت أحقاق النَّضارِ

فكنتَ البدرَ أهدى لي نجوماً وحيَّاني بها شمسُ النهارِ

---

[1] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص289.

[2] المرجع نفسه، ص287.

[3] الدهان. الوصف، ص69.

[4] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص293-294.

لقد بدأ الشاعر قصيدته مادحاً وانتهى واصفاً ، وخلال ذلك كله تتابعت صوره الواحدة تلو الأخرىوكلها صور تقليدية لا جديد فيها ، لا سيما التشبيه المقلوب، حين شبه الشاعر حبات الرمان بنهود الغانيات من الجواري، هذا التشبيه المعروف المكرر قديماً وحديثاً؛ بحيث صار لفظاً سوقياً تتنبو عنه الأخلاق . وقال في بطيخة:[1]

يا حُسْنَ بطيخةٍ يشبهها من شامٍ لوناً لها وتدويرا
بحقةٍ من زمردٍ مليتٍ مختومةً عنبراً وكافوراً

ولا عجب في أن يشبه الشواء بطيخ حلب بعلبة من الزمرد وما فيها بالعنبر والكافور؛ إذ إن بطيخ حلب حتى أيامنا هذه معروف بحلاوته وطيب مذاقه، فالصورة حقيقة يثبتها الواقع.

ويكرر الشاعر صورته حين يصف المشمش الحلبي فيقول:[2]

كأن المشمشَ المُصفرَّ يبدو مع المخضرِّ منه للعيونِ
كراتِ زمردٍ خُرِطَت وتبرٍ لترشقها صوالجةُ الغصونِ

ويبدع في وصف التين جاعلاً إياه فتاة جميلة ،عذبة الأنفاس ، شهية الريق، حمراء الشفتين، لعساء،وهذا تشخيص بارع من الشاعر ،وصورة مبتكرة ، تدل على باعه في الوصف، يقول:[3]

يا حبذا تينٌ حبانا به يوم عليلُ الرِّيحِ طَلقُ الغداه
مسكيةُ الأنفاسِ أفواهُهُ شهيةُ الأرياقِ لُعسُ الشفاه
يا حُسْنَها من ثمراتٍ بَنانُهُ طيبةٌ في اللهاه
فلو ترى أوراقَها إذ غدتْ تسترها خوفَ عيونِ الجناه
لثمت منها أياديا مدَّها كريمُ قومٍ يومَ جودٍ يداه

2. 1. 3. عناصر الطبيعة:

يشتمل هذا الموضوع على وصف البرق والغمام،والقمر والثريا ، فالغمام حامل للحياة،جالب للخصب ،يمثّل في معظم الأحيان مصير الإنسان ، حين

---

[1] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص291.

[2] المرجع نفسه، ص388.

[3] المرجع نفسه، ص309.

يتأرجح عه بين الخصب والجدب ،والغنى والفقر ، والأمـل واليـأس والـسعادة والبؤس، وفي أحيان كثيرة بين الحياة والموت"[1] يقول: [2]

وغمامٌ بعد وهنٍ جادنا فرحاً للبَّرقِ والرَّعدِ صخَبْ
مكفهرٌ فيه لآلىءُ سـنا كقتامٍ جُرِدَت فيه قُضُـبْ
وكأنَّ الشُّهبَ في أطرافهِ شـرَرٌ يرميه فحمٌ عن لهبْ
ما رأينا مثلهُ في حاله ضاحكاً يبكي بشوشاً ينتحبْ

وله في القمر والثريا:[3]

ومناخٍ للقصفِ زرنـاه قبـلَ الصُّبحِ نجني به ثمارَ السَّمـره
وقميرِ الدُّجى لذا خمسٍ وعشريـ ـن كما احدودبَ ابن تسعين كبره
والثّـُريا كأنها كـفُّ صـادٍ همَّ بالشربِ من خليجِ المجـره

صوَّر القمر ليلة الخامس والعشرين من الشهر العربي بالعجوز أحدب الظهر لتقدمه في السن ، ثم صور الثريا بالعطشان الذي جمع كفيه ليملأها مـاءً صـورة جديدة مبتكرة، من خيال الشاعر وفكره.

2. 1. 4. الحياة اليومية:

وهي تشمل أدوات ا لمنزل،والحرف والصناعات والألعاب وغيـر ذلـك .[4]
يقول الشواء واصفاً شمعة: [5]

يا صاحِ لو أبصرت شمعتنا ليلاً تذوب ضـناً وتلتهبُ
لحسـبتها والرَّيحُ وانيةٌ صلاً ينضنض وهو مُنتصبُ
أو صَعدةً من فضةٍ رُكِزَت في ربوةٍ وسـنانُها ذَهَبُ

يشبه الشمعة بالثعبان، ثم برمح الفضة الذي رأسه من ذهب فليمع من بعيد.

وله يصف دولاباً: [6]

دولابُنـا فلكٌ يجري وأنجُمُهُ تسري وكلٌّ إذا انقضَّت له ذنبُ
كأنـها وبطافي حوضها زبدٌ خناجٌر في دروعٍ حينَ تنسكبُ

---

[1] الحاوي، إيليا. فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ط3، بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1980، ص10.
[2] ابن الشعار، قلائد الجمان، ص276-277.
[3] المرجع نفسه، ص290-291.
[4] الدهان. الوصف، ص69.
[5] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص272.
[6] المرجع نفسه، ص270.

يديره جـــــدولٌ ينسابُ منعطفاً كالأفعوانِ حباه الرُّقشةَ الحببُ
يهوي فيشربه جزعـــــاً فيدفعه منعاً فمن حزنِهِ يبكي وينتحبُ

الشاعر يصور ناعورة ترفع الماء من النهر لتسقي ما حولهـــا مـــن الأرض، بصور متلاحقة استمد أولاها من رؤيته للمذنبات وهي تمرُّ في السماء ولها ذنـــب من غازات خلَّفته وراءها،والثانية بالخناجر حين تقع على الدروع.. أما صـــورة الجدول وتشبيهه بالثعبان فهي صورة قديمة تقليدية معروفة حتى أيامنا هـــذه . ولا ننفي عن الشاعر براعته بالوصف ،فتصويره دقيق ، بحيث نكاد نـــرى النـــاعورة ماثلة أمامنا،فكأنه رسام مبدع ، أو مصور معه (كاميرا) تنقل المـــشهد بحـــذافيره وبثلاثة أبعاد. وقال يصف عواداً[1]

أمهـــــــــى شبا مضرابه فكأنَّهُ فـــي كفِّـــــــهِ قلمٌ بأنملِ كاتبِ
واستنطق الأوتارَ وهي صوامتٌ بيمنى مرتعشٍ ويسرى حاســـبِ
وكأنَّـــــهُ بقـــــراطُ جسَّ لناحلٍ نبضاً ليعرفَ ساكناً من ضاربِ
لم يشـــدُ في علـــمِ القديمِ طريقةً إلا أتى من ضـــربِها بمذاهبِ
ما دامـــــــــت الأيام تُتحفنا به لم تخلُ من أدبٍ صدورُ مآدبِ

وهنا –أيضاً- تظهر براعة الشواء الحلبي ، وتفننه في فـــن الوصـــف فكـــأن الموسيقار عازف العود ماثل أمامنا ،نراه ويرانا فشعر به ويشعر بنا .. وريـــشته التي يعزف بها كأنها قلم في يد كاتب ، ولخبرته ومهارته في العزف تكاد الأوتـــار تتكلم، وهذه صورة مكررة عند الشاعر وعند غيره، نسمعها فـــي أيامنـــا هـــذه لوصف مهارة عازف عود أبدع وأجاد . ونرى الشاعر يعود ليظهر ثقافته العامـــة هذه المرة حين يشبه العازف بـــ (أبقراط) الطبيب اليوناني المشهور وهو يجـــس نبض عليل ليعرف حالته الصحية.

وقال في وصف طباخ:[2]

وطاه أعذناه بطاها وقـــــد أتى بأطعمةٍ تزهى بنشـــرٍ ومنظرِ
وبثَّ صحافاً في خُوانٍ كـــأننا أطفنا بروضٍ منه أفيح مُزهرِ
ولم ندرِ لما باشرتها نجومُهـــا ببدرٍ ومريخٍ وشمسٍ ومشتري
أدارتُ أقمارٍ بدت في سماطنا فعادَ سمـــــاءً أم دوائرَ أبـــحرِ

---

[1] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص278.

[2] المرجع نفسه، ص295.

فالطباخ ماهر في صنعته خبير في ترتيب أطعمته ، من مختلف الأشكال والألوان، فكأنها زهور ملونة في حديقة غناءأو مدارات أقمار وكواكب ، أو دوائر نشأت في البحار.

2. 1. 5. وصف المرأة:

الشعراء في وصف المرأة مختلفون ، بين متحدث عنها حديثاً تغلب عليه الشهوة ولذة الجسدحيث يميل إلى وصف محاسن جسمها ، من وجه، وشعر، وعيون، وثغر، وصدر، وخصر، وأرداف، وأعجاز .وهذا مذهب من اتخذ من المرأة حلية شعرية، وحلبة شعرٍ ينافس فيها الشعراء على جودة الوصف وبراعة الوالمرأة شغل الرجل الشاغل، مثلما أن الرجل شغل المرأة الشاغل، وهذا سبب من أسباب بقاء الجنس البشري، وتناسله، وتسلسله، وفي هذا إعمار الكون، وانديا ح المجتمعات، ونظرة الرجل إلى المرأة والمرأة إلى الرجل، تحكمهاالعلاقة التي تكون بينهما، والشعراء، وهم أصحاب التعبير الباقي السريع الانتشار، السهل الحفظ، اهتموا بعلاقاتهم مع الحبيبة أكثر من علاقتهم بأمهاتهم، وبناتهم، وأخواتهم، فأحاديثهم عن هاته النساء تأتي ساذجة، لا تخرج عن الحقيقة، وما عليه الواقع، أما الحبيبة، فتأتي العاطفة جياشة، وحرارتها تلهب الروح، وتشحذ الهمة، وتقدح الفكر، وتعصر الذهن، ومع هذا يستكين العقل، ويحلق الخيال، ويسمو التعبير، وتزدهي الألفاظ، ويزدهر سوق المحسنات البديعية، سواء أكان ذلك في وصف الرضا عنها، والهيام بها، أم وصف السخط، وصبِّ العتاب."[1]

أما شاعرنا الشّواء الحلبيّ فصورة المرأة عنده هي صورة أنثى تصلح لإطفاء الرغبة الجنسية العارمة عنده وعند غيره ، لا امرأة تشاطره حياته وآماله وآلامه، وتظاهره في الكدح اليوميّ ، وتقاسمه جمال الحياة الروحية التي يبدو أنها –من خلال ما وصلنا من شعره - كانت غائبة من وجوده لاسيما وهو يصف نساء لسن حرائر بل هن جوار وقيان وهذا ما سنفصله في موضوع الغزل لاحقاً . يقول في جارية سوداء:[2]

عَشِقتُها سوداءَ تعنو لها سُمرُ القنا وبيضُ الصّفاحْ

---

[1] الخويطر، عبد العزيز. المرأة والشاعر، مجلة الفيصل، الرياض: العدد287، آب، 2000م، ص14.
وانظر: عابدين، نزار.الغزل في الشعر العربي ملامح وشعراء، ط1، دمشق، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، 1999م، ص17.

[2] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص340.

من مُهَجِ الأنفُسِ قد صُوِّرت فراحَ للناسِ إليـــهـــا ارتياحْ
فوجهُها كالرَّوضِ يَختالُ في بنفسجٍ نرجســـــــهِ والأقاحْ
يا حُســـنَها من ليلةٍ لم نزل من ثغرِها يطلُع فيها صباحْ

الجارية سوداء اللون كالليل لكن أسنانها بيضاء لامعة كالصباح هذا ما يهمنا من صورة الجارية.

وقال يصف ليلة قضاها مع إحداهن:[1]

سَفَرت ضُحَىً فأرتكَ حُسناً وافيا بيضاءَ يُمرِضُ حُبُّها ويعافي
رَشَابيَّة الأحداقِ صَهَبابيَّة الـــ أرياقِ روحانية الأوصـــافِ
لله ليلةٌ بـــــتُ وهي ضجيعتي تختالُ في ثوبي تُقَىً وعفافِ
في روضةٍ راضَ النَّدى أقطارَها فتأرَّجت قطريةَ الأطـــرافِ
والبان قـــــد أرخى ذاوئبُهُ على غُدرٍ غدت ترتجُ كالأردافِ
وكأنَّما شُهُـــــــبُ المجرةِ لؤلؤٌ رَطِبٌ تَبَدَّدَ في خليجٍ صافِ

لقد جمع هذا النص طائفة من التشبيهات التي درج عليهـــا الخيـــال الـــشعري العربي في نعت المرأة إذ لا يزال الشَّواء أسير تشبيهات نمطية تقليدية ، كأنه يرى في مخالفتها أو الخروج عن منوالها همزاً للمقدس ،وتجاوزاً للمنـــوع ، ولا يكـــاد الشواء ينجو من هذا الالتزام الحاد في كامل تصويره ولعل الكثير من نـــصوصه التي بين أيدينا تؤكد ذلك.

يقول الشواء في أبياته : لقد كشفت حبيبته عن وجه به عينـــان كأنهمـــا عينـــا صغير البقر الوحشي ألقاً وصفاء وعن ثغر ناصع البياض كأنه لؤلؤ ، هذا الثغـــر الوضاء ارتوت لماه ريقاً عذاباً صافياً.

ثم ينتقل فيقول إن لقاءه بها كان وقد سكن الناس ، وغفلت العيون فيا لها مـــن ليلة قضاها معها في حديقة جميلة!!

2. 1. 6. وصف الغلمان:

كان الغلمان منتشرين في كل مكان في القـــصور وفـــي الأكـــواخ ، وفـــي الصناعات وفي الزراعة ،وفي الحانات وقد كثروا كثرة مفرطة ،فمنهم السِّندي ، والزنجي والحبشي، والتركي، الخ.[2] وكان أهم ما يقومون به في المدن الخدمـــة

---

[1] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص298-299.

[2] ضيف. العصر العباسي الثاني، ص80.

ويبدو أن جمهورهم كانوا من الخصيان .[1] وبسبب هذه الكثرة واختلاطهم بالنـــاس ظهر نوع جديد من الغزل هو الغزل الماجن بالغلمان ، سنقف عليه عنـــد حـــديثنا عن الغزل في تجربة الشواء الحلبي الشعرية ، لكننا هنا سنتحدث عن كثرة وصف شاعرنا لهؤلاءالغلمان وفي مختلف أحوالهم ، وألوانهم ، وأعمالهم ، ومهـــنهم؛ إذ يكثر وصف المحاربين منهم ، ويأخذ ذلك حيزاً لا يستهان به من شـــعره الـــذي وصلنا. يقول في غلام لابس آلة الحرب:[2]

وأصْيَدُ[3] وافانا[4] بلامةِ حربهِ فخلناه[5] بدراً حَلَّ هالةَ مغفَرِ[6]

فما أن بدا حتى أتاه بأشهبٍ[7] ركايبه خلناه دميةَ[8] مرمـــرِ[9]

فألجمَ فجراً للثريا أديمـــــه وأسرجَ برقاً بالهلالِ لنيـــــرِ

يصف الغلام بالشجاعة ، وبالجمال ؛إذ يصوره بالبدر ،في حـــسنه ، ويـــصور حصانه مشبهاً رجليه بالعاج والمرمر . وفي موضـــع آخـــر يقـــول فـــي غـــلام محارب:[10]

وأحرَّ ما حيَّر ألبابنـــــــا محاربٌ كالشَّادنِ الأحـــورِ

خلناه لما اختال بالخوذة السـَّ وداءِ في لُبـــَّاده الأحمـــــرِ

شقيقةً لُفَّ على غُصنِهـــــا أوراقُها في الشَّكَلِ والمنظرِ

لقد تعجب الشاعر من هذا الغلام الذي يشبه الغزال ، وهـــو يختـــال بخوذتـــه السوداء،تلفها لـبادة حمراءكأنه زهرة شقائق النعمان شكلاً ومنظراً . لقد أبـــدع

---

[1] ضيف. العصر العباسي الثاني، ص80.

[2] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص329.

[3] اصيد: النسر الجارح، أو الأسد، والمقصود الشجاع من الأبطال، المعجم الوسيط، ط2، بيروت: دار الأمواج، 1987.

[4] وافانا: أخبرنا. المرجع نفسه.

[5] فخلناه: حسبناه.

[6] مغفر: حلقات من الزرد توضع في الدرع والخوذة لحماية الفرسان. المرجع نفسه.

[7] أشهب: النجم اللامع المضيء مفرده الشهاب. المرجع نفسه.

[8] دُميّة: الصورة الممثلة من العاج وغيره ، يضرب بها المثل في الحسن، المرجع نفسه.

[9] مرمر: الرخام المرجع نفسه.

[10] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص330.

الشاعر في صورته البصرية اللونية ، مستخدماً التشبيه لإعطاء الصور مسحة من الخيار، فكأننا نرى الغلام ماثلاً أمامنا.

ويكرر المعنى والصورة في قوله يصف غلاماً لابساً أحمر:[1]

وبدرٍ في قضيبٍ في كثيبٍ تجلى في قميصٍ جُلناري

سقـــــــاني ريقَتَهُ وحيَّا بوجنته فأطفأ جُلَّ ناري

فالغلام يشبه البدر في جماله ،طويل القامة ،كغصن بـــان ، عظـــيم العجيـــزة كالكثيب.ظهر علينا كالقمر إذا تجلى لابساً قميصاً أحمر اللـــون ، ثـــم يتمـــاجن الشاعر بعد ذلك .والصورة تقليدية قديمة ، معروفة، تشبيه طول القـــام بالغـــصن والعجيزة بالكثيب في ضخامته وتراكمه، وقبل ذلك تشبيه جمال الإنسان بالبدر.

ويكثر وصف ذوي المهن والصناع من الغلمان ، عند الشَّواء الحلبـــيّ كثـــرة واضحة أيضاً، فكأنه لم يترك غلاماً ذا حرفة إلا وصفه. ومن ذلك قوله في غلام صيرفي:[2]

يا لقومي من ناظري صيـــرفيّ أسحرَ النَّاسِ مقلةً ولسانا

تاهَ في عَجَبِه فناديتُ يا قـــــو مُ وأطرقتُ مفكراً حيرانا

ما لبدرِ الدُّجى ومَن شأنُهُ السَّيـــ رُ مقيماً لا يقطَعُ الميزانا

وقد وجدت الدراسة فيما توفر من شعره أكثر من عشرين مقطوعة يصف فيها ذوي المهن مـ ن الغلمان، كغلام طباخ، وآخر راقص ومغن، في حين نجد أن بعضاً منهم قد كان محدثاً أو عروضياً، أو نحوياً، أو واعظ، الخ.

2. 2. الغزل:

منذ خلق الله الكون فأبدع ،وذرأ البشرية فتفنن ، شغف الرجل بـــالمرأة شـــغفا مزدوجا،معنويا وماديا ،أو روحيا وحـــسيا ، شـــغف برقـــة عواطفهـــا، وســـمو مشاعرها،وذكاء قلبها ، وصفاء أحاسيسها، ولذة مناجاتها، وشغف بجمال وجههـــا، ونعومة جسدها،ودقة مفاتنها ،وشهوة أنوثتها ،وغنج حركاتها ، فكـــان أن ســـعى وراءها ليجد عندها الراحة والهناءة وليقطف منها المتعة والنشوة ، وليقـــر إليهـــا ويسكن، ولتستقيم حياته وتتسق.

وإذا كـ ان للمرأة كل هذا الشأن وجميع هذه الصفات فلا بدَّ للأدب العربـــي أن يهتم بها ا هتماما كبيرا يفرد لها صدرا واسعا فسيحا في كتبه ومجلداتـــه ، وفـــي

---

[1] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص329.

[2] المرجع نفسه، ص339.

آثار شعرائه وكتابه ولقد قام الشاعر الجاهليّ خير قيام بهذا العبء ، فغنى المرأة في قصائده،وحدثها حديث الصَّبِّ ،وبسط أمامها عواطفه ،ورجاها بحرارة ، وتوسل إليها بغصة و،استفاض في الوقوف على الأطلال ،ومخاطبة الديار ، ثم تابعه الشاعر الإسلاميّ والأمويّ ،فسار على نهجه ،فبكى واستبكى ، وطلب الوصل،وعاج على المنازل وجدد في طرق اللقاء ثم أتى الشاعر العباسيّ ، فخلع عنه أغلال القديم ،ولم تشى تطور المجتمع فقذف المحصنات ، وعشق الجواري والقيان ومارس الفواحش ، وتحلل من الأخلاق واختط لنفسه دربا جديداً في الشعر والحياة،ليس ما قلنا آنفا أمرا عاما،فقد بقي غزل العباس بن الأحنف وأمثاله عذريا عفيفاً ولعلّ رأي حسان أبو رحاب يؤكد ما نرمي إليه يقول:"إنّ الغزل بالمرأة يتطلب من الرجل أن يتحدث إليها وأن يكون حديثه مؤثرا جذابا حتى يستميلها إلى وده ويستهويها إلى حبه . وهو في هذه السبيل يسلك شتى الوسائل ويركب صعب الأمور . يحتال إذا وصل بالحيلة إلى غايته،ويداري إذا نفعت المداراة، ويتدلل لها،ويتوسل إليها لعلّ ذلك يغني من الأمر شيئا . والمرأة بين هجر ووصال وتمنع ودلال . وفراق ولقاء لا تكاد تلقاك باسمة المحيا فتنعم بهذا الرضا حتى تنقلب عابسة الوجه،مقطبة الجبين،فتشقى بهذا العبوس أضعاف ما نعمت بأسباب الرضا والابتسام."[1]

وللحّبِّ عند العرب أشكال وألوان ودرجات، ولكلّ منها تسمية خاصة به،..وهذا لا يعني أبداً أنَّ على الشاعر أن يلتزم بهذه الدرجة من الحبِّ، فلا يخرج عنها إلى درجة دونها أو فوقها، وأُولى مراتب الحبِّ الهوى، ثمّ العلاقة، ثمَّ الكلف، والعشق، والشغف، وصولا إلى الجوى، والتَّيْم، مرورا بالتَّبل والتدلُّه، وأخيرا الهيام."[2] وليس العرب في اهتمامهم بالحبِّ، وكثرة أشعارهم وقصصهم حوله مبتدعين أو مختلفين عن غيرهم من الأمم، وإشادتهم بشهداء الحب وشعرائه، ودرجة اهتمامهم بكل ألوانه من العذرية إلى الحسية الصريحة هو ما يتوافق وحضارتهم ذات الطابع العقلي والروحي والوجداني، والتي ازدهر جانبها المادي ماثلا في الثراء والترف واتساع العمران عدة قرون ...لقد كان العربي في العصر الجاهلي تلقائيا في علاقته مع المرأة، يحترم الأعراف القبلية، ولكنه يستجيب

---

[1] أبو رحاب،حسان.الغزل عند العرب، ط 1، القاهرة: مطبعة مصر، 1947م، ص8.

[2] عابدين، نزار. الغزل في الشعر العربي، ص19.

للصبوة ما سنحت الفرصة، وأمن العار .وتتحرك قصائد الشعر الغزلي وقصص الحبِّ ومغامرات العشاق بين القطبين المتباعدين:العفة والتهتك.[1]

ولم يكن الغزل في تاريخ الشعر العربي محدود الأفق مغلق النوافذ متكرر الأسلوب ضيق المعنى بل عرفت له أنواع تأتي حسب المقام وتتقيد بالموقف، وهذه الأنواع مرتبطة ارتباطا وشيجا بأنواع العواطف "فالحبّ ولا سيما الموسوم بحرار ة العاطفة وصدقها روح يسري في الروح، فيصقل النفس، ويجل الطبع، ويهذّب الخلق، ويغرس في المحب كثيرا من الفضائل التي تحببه إلى المراة وتستبيها..وفي الحقِّ أنّ الحبَّ يرقق الطباع الجاسية، ويلين النزعات الجافية."[2]

أما الغزل الصناعيّ فهو " الغزل التمهيدي الذيتفتتح به القصائد ..وهذا التقليد بافتتاح القصائد بالغزل بدأ في الجاهلية، وظل سائدا عبر العصور العربية كلها حتى العصر الحديث ...إذ إنَّ الشاعر يفتتح قصيدته بالغزل ليهيء السامع لأن يتلقى ما يسمع بعاطفة متفتحة، ووجدان يقظ، فالغزل هنا كالمقدمة في الخطبة، يمهد بها الخطيب أذهان السامعين لموضوعه ويهيئهم للسماع..وأيّ حديث أشهى إلى النفس وأحلى موقعا في الأذن من حديث الصبابة؟وأي افتتاح أدعى إلى الانصات والانتباه من حديث المحبين ووصف أحاديثهم ولقاءاتهم وأشواقهم؟ أو وصف الحبيبة وجمالها الساحر ووصلها وهجرها وصدها ورضاها؟!"[3]

وعليه فإن الشاعر حينما ينشد مثل هذا الغزل، ينشده دون أن يملأ الحبّ قلبه في أكثر الأحيان، ودون أن يقصد بغزله امرأة بعينها، شغفته حبا، وهام بها وجدا

ونجد هذا النوع من الغزل عند ابتداء الشواء للمديح، بالمقدمة الغزلية المتوارثة، وعلة ذلك-كما أسلفنا- أن ا لغزل يصل إلى السمع ثم إلى القلب، فيكون بردا وسلاماًقى إذا جاء الغرض الحقيقي من القصيدة ، استجابت له النفس بسرعة، وأثر فيها تأثيرا بالغا ، يقول الشواء مادحا الرئيس صفي الدين إسماعيل بن أبي القسم الحلبيّ:[4]

حالَ عن عهدِهِ ومالَ الملــوُلُ حيـــــنَ لما يقولُ العَذُولُ
مَنْ بهِ في الهوى يزيدُ غرامي دونَ تقصيرهِ ووجدي يطولُ

---

[1] د.عبد الله، محمد حسن. الحب في التراث العربي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، تشرين ثان، 1980م، ص13.

[2] الحوفي،أحمد. الغزل في العصر الجاهلي، (د.ط)، (د.ت)، بيروت: دارالقلم، ص373-374.

[3] عابدين. الغزل في الشعر العربي، ص187-188.

[4] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص225-227.

قمرٌ تَخْجلُ البدورُ بوجـــــــه غير ما حسنه الغريب أقولُ
جلَّ عن وصـــــــف مَن يقولُ بمـــــا فيه وحـــــــــارَ التَّشبيهُ والتَّمثيلُ
ورشيـــــقُ القوامِ أربى على الغصـــــنِ وطـــالَ القضيبُ وهو طويـــــلُ
هزَّ لمَّـــا انثنى على ليـــــنِ عطفيهِ قوامـــــا لا يعتـــــريه ذُبـــــــــولُ
رشأٌ يألفُ القلـــوبَ محـــــلاً وهو من عُرفِ طبعِهِ مستحيلُ

نرى أن الشاعر قد ابتدأ مديحه والمديح هو رأس فنون الـــشعر العربـــي - بالمقدمة الغزلية كضرورة تقليدية لا مفر منها ، ونموذج يجب عليه احتذاؤه، ومع ذلك فإن عواطفه في هذا النوع من الغزل غالبا عواطف باردة مسطحة ؛ لأنه في غزله هذا لا يصدر عن تجربة ومعاناة ،وإنما يقلد تقليدا ، ويمـــشي علـــى ســـنن الماضين فليس في غزله خفقة قلب جريح ولا آهة صدر مثقل بـــالأحزان ، ولا دمعة عين متعبة من السهر ، إنه ينسخ معاني من سبقوه ، وقد يـــستعير ألفـــاظهم، ليحافظ على شكل القصيدة، وليقال عنه أنه شاعر غزل.

وهذا الغزل عند الشّواء يصف المرأة عن طريق روحها ، وطريق جـــسدها، فهو في الروح يتطرق إلى ذكر وجده بها ، وحديثها، ورقتها، وطبعها، ونعومتهـــا. وهو في الجسد يتطرق إلى ذكر محاسنها من رشاقة في قوامهـــا ، وطـــول فـــي جسمها، إلى ما هنالك من محاسن أنثوية.

أما الغزل العاطفيّ أو العذريّ "فهو حديث عن القلب.القلب الذي أحبّ،واكتوى بنار الحبيّتحدث عن هذا الحب، وهذه النارو.هو حبّ صادق بريء، لأنه يصدر عن وفاء وإخلاص .يـــصدر عـــن ودٍّ متبـــادل،لا تـــشوبه شـــائبة مـــن اللهـــو والمجون،والعبث والفجور،لا تراه وصفا ماجنا أو حديثا خليعا،أو قولا ساخراً

إنّ الغزل العذري هو المظهر الفني للعواطف المتعففة والملتهبة في آنٍ معـــا، إنّه النوع الذي يعيش فيه العقل في إسار القلب، إنه حبٌّ لا يخالطه برد التعقـــل، ولا تظلله سحب الفكر الهادىء، وإنما يمضي بصاحبه في كلِّ حيِّز خشن صعب، ويقذف به في معمة العشق، وفي أتون نيران الحبّ المشبوبة ونراه هو نفسه الذي يوقد النار، ويحترق بها .وعندما نقرأ شعر الحب العذري لا بدّ أن نلمـــس طابعـــا مميزذلك هو طابع الصفاء والإشراق الذي يطبع هذا اللون من الـــشعر ..وهـــذا الصفاء والإشراق في التعبير لا يتأتى للشعراء إلا حين يكون موضـــوعهم الـــذي يجولون فيه متمكنا منهم أصيلا فيهم."[1]

---

[1] عابدين. الغزل في الشعر العربي ، ص61-64.وانظر:محمد، سراج الدين.الغزل في الشعر العربي، (د.ط)، (د.ت)، بيروت: دار الراتب الجامعية ، ص20.

وأنَّى للشَّواء الحلبيَّ لم يعان مثل هذه التجربة ولم ينفرد لامرأة بعينها ، نقول هذا بعد أن طالعنا كلَّ شعره الغزليَّ فلم نجد فيه اندفاعا قلبيا نحو محبوبة بالذات، ولا وجدا معربدا ينم على صبابة، وشاعر كهذا لم تحرك أعماقه تجربة الحب لا يمكن أن يقول غزلا عاطفيا حارا ، نابعا عن فؤاد مدنف، ونادراً ما نقع عنده على قطعة تشع بعاطفة صادقة ،وانفعال هائج ، فأغلب غزله في هذا الجانب جاء في قيان وجوار غير حرائر ممن امتلأت بهن حواضر الشام وغيرها.

وكل منهن تود لو استحوذت على شاعر وبادلته حبا بحبٍّ وهياما بهيام وكاد يكون لكل شاعر طائفة من الجواري يحففن به . ما مهد لظهور الغزل الماجن والذي سنتحدث عنه لاحقاً. يقول:[1]

أَمَبْسَمٌ ورِضَابُ أَمْ خمرةٌ وحبابُ
وطرَّةٌ أم ظلامُ وغرَّة أمْ شِهابُ
ووِجْنَةٌ تحت خالٍ أمْ وردةٌ وانابُ
ومقلةٌ في جفون أم صارمٌ وقِرابُ
وقد تخمَّرَتْ أم ذا بدْر عليه سَحابُ
وأبنوسٌ وعاجٌ أَمْ أنملٌ وخِضَابُ
وماسٌ في الزَّهْرِ غَضٌّ أم قامةٌ وثيابُ
وذا سرابٌ وسِحْرٌ أَمْ موعدٌ وعِتابُ
وأنتِ ماءٌ وخمرٌ أمْ أعْظُمٌ وأهابُ
أفديكِ يامَنْ أشابتْ رأسي وفيها شَبابُ

يبدأ الشاعر قصيدته متسائلا عن ماهية فتاته ؛فهو حائر ، يريد جوابا على أسئلته المكررة،مستخدما حرف العطف (أم) في عجز الأبيات، والواو في صدرها وعجزها،ليؤكد استفساراته ورغبته بمعرفة الإجابات عنها ، وهو حقا يذكر في قصيدته حرصه على فدائها ، إلا أنَّ هذا كلَّه يأتي على شكل عبارات فكرية مصطنعة،لا نصيب فيا لوقدة الشعور ،وتوهج الحنايا ، وإنما يغلب عليها الافتعال والتقريرية المباشرة،والصور الفنية التقليدية ، فعيونها في جفونها كسيوف في أغمادها، وهي البيضاء في خمارها الأسود بدر أبيض يحيط به السحاب الأسود، تشبيه تمثيلي تقليديّ، لا ابتكار فيه، وقد يصل إلى درجة المعنى العامي المعروف.

---

[1] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص268-269.

ويقول متغزلا في قصيدة مطولة ، ذاكرا شأنمن سبقه م ن الشعراء رحلته إلى الحبيبة،التي رحل حيها ،فأصابه الوجد ،وأخذ منه اليأس ، فبكى واستبكى حزنا وألما على فراقها:[1]

لو كُنْتِ شـــاهدةً والحــزنُ يُرْعِفُهُ ... من ناظريهِ وحمْلُ الحبِّ يُضْعِفُهُ
والعيسُ قد ثُورتْ والحــيُّ مرتــحلُ ... وقد طغا الوجْدُ حتى كاد يُتْلِفُــهُ
اليأسُ يَطْويهِ والآمـــالُ مُنْشـــرهُ ... لها لطرفكِ يومَ البينِ موقفُـــهُ
يا غائبينَ ارحموا من ذلَّ حينَ رأى ... فَرْطَ الخُضُوعِ لكم مما يُشــرِّفُهُ
صَبٌّ أقـــــرتْ بسِّرِ الحُبِّ أدمعُهُ ... طوعًا وأثبتَ دعواها تلهُفُـــــهُ
نديمُهُ همُّهُ والنّـــــــوحُ مُطْرِبُهُ ... والحزنُ والدَّمعُ ســـاقيهُ وقرقفُهُ
نائي الهجوعِ نحيلُ الجسمِ شاحبُـــهُ ... هامي الدُّموعِ مُرَوَعُ القلبِ مُدَنفُــهُ
بدمْعِهِ تعبثُ الذِّكرى ومهْجَتُــهُ الــ ... حرَّى فَتُطْرِبُها شــوقا وتذرفُـــهُ

والشّواء – كما أسلفنا – يذكر في شعره ما يقع للأحباب مــن وصــل وصــدٍّ وسهر في الليل ،وحزن في النهار ،ولوعة في البعد ،وفرحة في القــرب ، ولهفــة للقاء،وخوف من الفراق ، إلا أن هذا – كما أسلفنا – خال من العاطفة الــصادقة، وصدق المشاعر،وليس هذا بمستغرب ، فقد خمدت العواطف في هــذا العــصر خمودا محزناوانْشدَّ الشاعر نحو ظ اهر الشعر،وعاف بواطنه ، وأصــبح يــنظم بعقله أكثر مما ينظم بقلبه، وهذا لا يُمَكِّنُ لعاطفة باردة خامــدة ســقيمة أن تفجــر شعراً حاراً مندفعاً صحيحاً.

ولا ننكر على الشاعر – هنا – قدرته وإبداعه في التصوير، واختراع الصور الجديدة، التي تخدم المعنى كالصورة في قوله:

صبّ أقرت بسرِّ الحبِّ أدمعه ... طوعا وأثبت دعواها تلهفه

فالشاعر يصور دموعه مجرما يُقِّر بجرمه طوعا وعن إرادة منه ،أمام قاض ، غير مبال بالعقاب، لا سيما وأن تلهفه يثبت دعواه وإقراره بجرمه.

ومع كل ما كان يقاسي من الحزن والألم ، بسبب تعامل هذه المحبوبة معــه، وقسوتها عليه،وإخلافها لعهوده ،ونقضها لمواثيقه ،وتعجرفها عليه ، إلا أنه علــى النقيض منها، لين، حنون، منصف. يقول:[2]

قسا ولِنْتُ فهل خلٌّ يعوجُ على ... صَـــبٍّ يُسليه أو قطٍّ يُلَطِّفُهُ
تباركَ اللهُ كم يَجْني عليَّ وكم ... أحنو ويظلمُنِي بغيًا وأُنْصِفُهُ

---

[1] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص254-256.

[2] المرجع نفسه ، ص254-256.

وكم يُعــاهِدُني عهدًا وَيَنقضُهُ عَمْدًا ويوعدني وعدا ويخْلفُهُ
ناديْتُ والكِبْــرُ ينهــاهُ ويأْمُرُهُ والعَجَبُ يُقَدِّمُهُ والتِّيهُ يُرْدِفُهُ

والشاعر في حبه على حالين فهو أحيانا ذليل لمحبوبته ذلة بائسة ، حتى لتكــاد تنمحي شخصيته وكرامته وكبرياؤه ،وهو أحيانا أخرى عزيز عزة رفيعة ، يــأبى الخضوع والزحف والتمرغ، فمن خنوعه وذلته قوله:[1]

يا مَنْ حداني على قَتْلي تَمَنْعُــــهُ وضرَّني بتمــاد ليــسَ يَنْفَعُــهُ
اُنظرْ إليَّ ولو لُطْفًا بعينِ رِضــىً فالحُرُّ مِثْلكَ أدنى القولِ يَخْدَعُهُ
ما أبعدَ الصَّبْرَ والسُّلوانَ مِنْ دَنَفٍ يَرُومُ قُرْبَــــــكَ والأيامُ تَمْنَعُهُ

ومن شموخه وأنفته في الحب قوله من مجزوء الهزج:

على خَدَّيكِ للشّــــعَرِ شعارٌ بهمــــــــا يُزْري
وتعذيرهمــــا أوض حَ في هجــرِهما عُذْري
وغيري لهما أضحى كــثيرَ الحَمْدِ والشُّكــــرِ
أُحِبُّ البدَر في الظُّلْمَ ــةِ لا الظُّلمةِ في البــدرِ

ولا يغيب عن ذهننا أن نلاحظ عــشق الــشاعر للتركيــات ، وتحولــه عــن العربيات،فهو يطنب في وصف جمالهن وغنجهن وشدة ولعه بهن ، ولا عجــب في ذلك، فقد اندمج العنصرالتركي بالعنصر العربي ،اندماجا قويــا ، منــذ عهــد الخليفة المعتصم بالله بن هـ ارون الرشيد، "وأصبح للمرأة التركية مقام رفيــع فــي المجتمع العربي لما تتمتع به من حسن وظرف ولعب بأوتار القلوب وقدرة علــى تعاطي الفنون الممتعة المسلية كالرقص والموسيقى والغناء ."[2] يقول في جاريــة تركية:[3]

لَثَتْ على الخَدينِ فَضْلَ خِمَارِها وحَمَتْها من لحظِها بِقَوَاضِــــبِ
فَحَسِبْتُها لحيائــها عكســتْ سنا شمسِ الظَّهيرةِ مِنْه تحتَ سحائبِ
تُرْكِيَّةٌ برزتْ وقــد أبــدتْ لنــا نُصْحَ المُسَالمِ في سلاحِ مُحارِبِ
أَهْدابُها ريشٌ لأسْهُــمِ لَحْظِهــا وتَغابُها وَتَرٌ لقوسِ الحاجِــــبِ
وَيْحَ الغرامِ علامَ أصبــحَ قاتلِي بِكُعوبِ رُمْحِ قِوامِ تلكَ الكاعِــبِ

والغزل – كما قدمنا –يتصل بالمرأة ، يصف الشاعر حسنها، ويتحــدث عــن جمالها،ويذكر حاله نحوها ،من شغف بها ،وتودد إليها ، هذا هو الغزل في معنــاه

---

[1] ابن الشعار. قلائد الجمان ، ص253.

[2] ضيف، شوقي. العصر العباسي الثاني ، (د.ط) القاهرة: دار المعارف ، 1973م ، ص82.

[3] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص276.

العام الذي جرى به العرف من قديم الزمان ، ولكن أصابه في هذه الناحية تطور، سواء كان هذا التطور حسنا أو قبيحا كريما أو غير كريم ، فظهر الغزل الماجن وهذا النوع كما يفهم من اسمه يميل إلى وصف المرأة، وإلى المبالغة في الوصف وإلى مجاوزته إلى ذكر أمور أخرى في المرأة، تثير اللذة والشهوة، وينشأهذا النوع حيث يوجد الترف .بل حيث يوجد السرف فيه،عند قوم لا همّ لهم في الحياة إلا أن ينعموا،وأن ينعموا بوسائل النعمة كلها، ما بث منها وما طاب، وما جمل،وما قبح."[1] إلا أنَّ له جذورا في العصر الأموي ، نمَّاها واشتهر بها عمر بن أبي ربيعة الذي هو زعيم الغزل في الأدب العربي كله، ذلك لأنه أتيحت له أسباب الحياة في اللهو والغزل والعبث، .وقد عاش موكلا بالجمال يتبعه، ما ينتهي من هند إلا لينصرف إلى دعد والثريا وغيرهن،ينعم بالنظر وغير النظر...لحق عمر بالنساء وشبب بهن وتغنى بجمالهن في موسم الحج وغير الحج."[2]

وأعدَّ لهذا الانحراف بالغزل الصريح إلى الإفحاش والتهتك أن المرأة التي كانوا يتغزلون بها لم تكن عربية حرة مُمَنَّعة ،وإنما كانت فارسية ، أو تركية، أو غير ذلك،وكان الوصول إليها سهلاً ميسوراً، بل لقد كانت تباع وتشترى وتنال بالهبة والعطاء.[3]

وكانت الطامة بتحول هذا الغزل الماجن من غزل بالمؤنث من الجواري والقيان،إلى غزل بالمذكر ؛ إذ يصف الشاعر جمال الفتى ، كما يصف جمال الفتاة، ويصف شغفه به وميله إليه، كما يصف شغفه بالمرأة وميله إليها.[4]

وهذا هو قمة الفجور،ذلك أن الشعراء الذين أوغلوا في المجون ، لم تعد ترضيهم المرأة،فلجأوا إلى الشذوذ ،وخلاف الطبيعة ،فتغزلوا بالغلمان .ويقترب هذا من المصطلح المعروف الآن (بالمثلية) الذي "يشير إلى الميول الجنسية للشخص نحو فرد آخر من الجنس نفسه..والباحثون يرجعون علّة هذه الظاهرة إلى انفتاح البلاد العربية على البلدان الأعجمية وغرقها بالغلمان من بيض وحمر وترك وفرس أصحاب الصور الفاتنة، وهو ما ظهر تأثيره بطبيعة الحال على

---

[1] أبو رحاب، حسان. الغزل عند العرب، ص176.

[2] الدهان، سامي.الغزل منذ نشأته حتى صدر الدولة الغباسية، ط2، القاهرة: دار المعارف، 1964، ص65-66.

[3] حسين ، طه. حديث الأربعاء، ط2، القاهرة: دار المعارف، ج2، ص28.

[4] أبو رحاب. الغزل عند العرب، ص153.

الشعر العربي فأصبح الغزل بالغلمان ظاهرة شائعة لا عيب على الشاعر فيها،سواء كان جاداً في شغفه بأجساد الغلمان،أم هازلاً يتسلى بجعل أجساد الغلمان موضوعا لتفننه الشعري."[1]

وقد استمرت هذه البدعة في زمن الأيوبين ؛ إذ نرى شاعرنا الشّواء قد تناول الذَّكر مخاطباً له، وموضوعاًلبثه الغرام ،والحنين والشكوى ، ومادة لوصف مواطن الجمال والحسن فيه ؛ إذ وجدت الدراسة أن أكثر من ثلث شعره – الذي وجدناه –كله في هذا النوع الفاجر من الغزل الماجن الشاذ ، ونستطيع أن نقول إنّ غزله مشطور شط رين،شطر في النساء ،وشطر في الغلمان ، وهو في غزله الغلامي بارع متفنن ،متعدد الأغراض ،متنوع الأساليب ،ظريف التناول ، كثير التساؤل، ويمكننا أن نقسم غزله في الغلمان إلى قسمين: الأول لا يجانب فيه الأخلاق والذوق، والثاني يجانب فيه كل القيم، والمبادئ، والأخلاق.

أما القسم الأول فيدور على وصف الغلمان ، ومخاطبتهم، ومناجاتهم، والتغزل بهم تغزلا تظهر فيه العاطفة أكثرمن ظهورها في غزله النسائيّ، ونستطيع أن نجمل آراءه في هذا القسم بالملاحظات الآتية:

أ) معظم غلمان الشّواء الحلبيّ يحملون أسماء أنبياء، كيوسف، وإبراهيم، وموسى.ويستغل شاعرنا هذه الأسماء في شعره ا ستغلالاً حسناً، فيستفيد من معاني التسمية، وما تحمله من دلائل، كقوله في غلام اسمه إبراهيم دخل الحمام:[2]

حبذا حمَّامُنا من مَجْلِسٍ ... تشتهي فيه مع الكَرْبِ المُقاما

حلَّ إبراهيمُ فيه فغدتْ ... نارُهُ بردًا علينا وسَلامَا

وقال في غلام واعظ اسمه يوسف:[3]

بأَبي واعظٌ لطيفُ السَّجايا ... عَلقتْهُ النُّفوسُ علقًا نفيسا

قَمَرٌ حلَّ أُفقَ نادٍ يُضَاهي ... فُلْكَ الشَّمسِ للنِّجومِ جليسا

خِلتهُ وهو ناطقٌ وقد استَجْـ ... ـلَيتُ فوقَ الكُرْسيِّ منهُ عروسا

يوسفًا فوقَ بلقيسَ في صَرْحٍ ... سُليمانَ ماليًا صُحفَ موسى

---

[1] الخباز، محمد. الحمضيات ..أو الأدب المثليّ عند صفيّ الدين الحليّ، مجلة"الغاوون"، بيروت: العدد33، تشرين الثاني2010م ، ص6.

[2] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص337.

[3] المرجع نفسه، ص330.

لا يصف الشاعر غلمانه ويتغزل بهم في حالة الصحة فقط ، وأجواء الانطلاق والسرور، يصفهم ويتغزل بهم في حالة المرض ، فمن هذا قوله في غلام محموم.[1]

هَزَّتْهُ حُماهُ فانثنى وصبا ... كما ثنى الغُصْنُ شمائل وصَبا
وباشرتْ منه بانةً ونقًا ... فماسَ لينًا وماجَ واضْطربا
ألقتْ عليه إكسيَرها فغدا ... مِنْ بعد ما كانَ فضةً ذهبا
وَقَبَّلَتْ للوداعِ كأسَ فمٍ ... منهُ فأهدتْ لخمرِها حُبُبا

وقوله في غلام مكسور الرجل:[2]

سادتي رِجْلُ حبيبي ... كَسْرُها غَيْرُ عجيبِ
كيف لا يَنْهَمِرُ البر ... دِيُّ منْ حَمْلِ الكثيبِ

وقال في غلام مريض:[3]

هزَّ منهُ السِّقامُ غُصْنًا رشيقا ... وانتضاهُ للفتكِ سيفا رقيقا
صَنَمٌ أوردته صالبٌ حِماه ... حريقا وأصدرته غريقا
بعدما عاد منه للتِّبرِ تربا ... جَسَدٌ كان للشَّقيقِ شقيقا
ذَهَبًا صار في لظاها وقد با ... شرَ إكسيَرها وكان عقيقا

ج) وغلمان الشواء فنانون فمنهم من يحسن الرقص ، ومنهم من يجيد الضرب على العود، ومنهم من يتفنن في لعب الشطرنج ، ومنهم من يتفنن في الرمي وآخرون فنانون في سقاية الخمر وشاعرنا في هذا كله ، يتابعهم متغزلا، واصفا، فمن ذلك قوله في غلام راقص:[4]

وراقصٍ راضَهُ الإيقاعُ فامتثلتْ ... أعْطافُهُ ما يقولُ النَّايُ الوترُ
إذا أثلنا فاهم البمِ عوده المثنى ... وقد مادَ حتى كادَ يَنْصهرُ
لم يبقَ فينا فتىً إلا بدا وشدا ... إلا وفداهُ منه السَّمعُ والبصرُ
لا شكَّ في أنَّهُ غصنٌ يَميسُ ولا ... أدري أقمريَّةٌ تعلوهُ أم قمرُ

وقوله في غلام مغن:[5]

ومُغَنٍ جَعَلَتْ ألحانُهُ ... تبْعثُ الشَّوقَ لقلبي فَتُهيجُهُ

---

[1] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص313.

[2] المرجع نفسه ، ص315.

[3] المرجع نفسه، ص334.

[4] المرجع نفسه، ص328.

[5] المرجع نفسه، ص318.

راجحِ الأردافِ مهضومِ الحشا فالصَّبا تُثْنيـــــه لينا وتُمــيجهُ
أطربَ النّحويَّ شجوا لحنُـــــهُ وسبا الدَّاخلَ في الشَّدوِ خروجهُ

وأما القسم ا لثاني،هو الذي يجانب فيه الأخلاق والذوق ، فيكاد يخرج من باب المجون إلى باب التسفل والبذاءة ،وانعدام الحياء ، ذلك لأن الشاعر في هذا القسم من التماجن يخلع عنه مئزر الوقار وينحدر إلى حضيض الشهوه الشبقة ، فيصف طريقة معاشرة الغلمان معاشرة جنسية ،بألفاظ وصور قبيحة، وعواطف منحطـــة، وأفكار سخيفة،ولولا البحث العلميّ ، لقلنا إنّنا نجلُّ قلمنا عن الاستشهاد بهذا النوع من المجون، الفاجر الداعر ،إن في النساء وإن في الغلمـــان ، ونعتـــذر للـــشاعر بقولنا: إنه نظم هذا النوع من المجون حتى يثبت مقدرته على خوض فنون الشعر .

ويلاحظ في شعـره وغزله عامة أنه كان يتبع نهج الشعراء الماجنين، ويبدو أنه كان خليعا يحضر مجالس الأنس والطرب، فلا غرابة إن رأيناه في مقطوعاته وقصائده ينحدر انحدارا مزريا بمكانته ومنزلته الاجتماعيـــة، والغريـــب أنّ الكثيـــر مـــن المقطوعات التي نظمها في هذا الغرض خصصت بأسماء الغلمـــا ن، مـــن ذلـــك مقطوعات فيمن اسمه إبراهيم، أو سليمان، ...إلخ.ولم يقتصر على ذلك بل أتبع هذه المقطوعات أو القصائد بأخرى اعتمدت على أوصاف بعينها مثل وصـــفه لغـــلام يضفر شعره في الحمام، أو غلام قلع ضرسه، أو غلام فارس، أو غـــلام يلعـــب الشطرنج، أو آخر يرمي بالبندق، وآخر متصيد بالجوارح، ولا شكّ أنّ معظمهـــا كان من باب التقليد لأبي نواس وغيره من شعراء العصر العباسيّ . فمن ذلك قوله في غلام أعمى:[1]

لئن كان بعد العمى قلَّما احتمى لماهُ من التَّقبيـــلِ أو وجْناتَهُ
فقد يطمعُ الأعداءُ في فتْحِ مَعْقلٍ منيعٍ إذا ما غابَ عنهُ حُماتُهُ

والصورة واضحة وإن غابت خلف الكناية (فتح معقل).

وقوله في غلام يلعب بالنرد:[2]

وشادنٍ يَلعبُ بالنَّـــــرْدِ مُـــرْدٍ غلا من أحْسَـــنِ المُـــــــردِ
يا ليتني مُهْرِكُهُ لم أزلْ يَعْبـــثُ بـــــــــي في الأخذِ وَالرَّدِّ

---

[1] ابن الشعار. قلائد الجمان ، ص317.

[2] المرجع نفسه، ص324.

2. 3. الخمريات:

إن موضوع الخمرة موضوع معروف في الشعر القديم ، بحكم حضور الخمرة في حياة العرب، ووجودها في مجالسهم . وقد تفنن الشعراء في وصفها، ووصف مجالسها ومشاهدها،وآثارها، وساقاتها . كل ذلك كان عن رغبة في اللهو والمجون أو هروبا من واقع غير مرغوب أو تغنٍ بها في ساعات الدعة والسرور، أو نيل الأوطاوالشواء واحد من هؤلاء الشعراء ، فقد أكثر من وصف الخمرة وذكرها، فمن أحب شيئاً أكثر من ذكره ؛ إذ إنّ شاعرنا يتغنى بالخمرة كأمر هام في حياته، أو كسبب من أسباب وجوده، يصفها وصفاً يعبر عن ميول غريزية، وتوجه حياتي مادي، وموقف نفسي سلبي، وبعد عن القيم والمُثل ؛ إذ يقرنها في أحيان كثيرة بغزله الماجن الفاحش بالمذكر أو يوردها مع أغراضه الأخرى كالوصف والمدح."فقد أصبح وصفها فناً من الفنون لا يجوز للشاعر إغفاله أو القعود عن التسابق فيه، وكأنَّ القول في الخمر لم يكن يضير صاحبه، أو يكلفه عنتاً "،[1] يقول:[2]

قم يا نديمُ وعاطنيها قهوةً ذهبيةً فالعمُر شيءٌ ذاهبُ
فالنُّور ثغرٌ والبنفسجُ عارضٌ والوردٌ خَدٌّ والغصونُ ذوائبُ
وكأنما قدحي هواءٌ جامدٌ وكأنما فيه عقيقٌ ذائبُ
تسعى بمريخِ المُدامَةِ بيننا شمسٌ عليها للحليِّ كواكبُ
تهتزُّ قامتها ويرنو لحظُها فتغارُ قُضُبٌ منهما وقواضبُ
لم يُدرَ إذ ضحكت أمبسمُها بدا لعيوننا أم عقدُها المتناسبُ

يطلب من نديمه أن يسقيه الكأس تلو الكأس ، ولم لا يفعل؟؟ فالعمر شيء ذاهب. ومع يقينه بهذا نراه يخمر ويسكر، يصف الساقية التي تصب الأقداح ويشبهها بالشمس، ثم يصفها بطول القامة ، بحيث تغار منها أغصان الشجر، لتفوقها عليها بحسن القامة وطولها . ورث المجتمع العباسيّ كلَّ ما كان في المجتمع الساسانيّ الفارسيّ من أدوات لهوٍ ومجون، فإذا بالناس يعبّون الخمر عبّاً، ويحتسون كؤوسها حتى الثمالة، حتى أصبح الإدمان عليها ظاهرة عامة على الرغم من نهي القرآن الكريم عنها، وحضِّه على اجتنابها.[3]

---

[1] الدهان. الوصف، ص85.

[2] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص268.

[3] ضيف، شوقي. العصر العباسي الأول، ص65.

أما في عصر شاعرنا الشوّاء ، "فقد كان الخمر منتشراً على نطاق واسع بين سائر الطبقات ، وكان الناس يشربونها جهاراً نهاراً دون خوف ، فلا غرابة أن رأينا الشعراء يتفننون بذكر الخمر، ويصفونها وصفاً رائعاً."[1]

كما كان لطبيعة الشام بشكل عام وكثرة الأديار والحانات والمتنزهات ، أثر كبير ساعد على شرب الخمر ، بالإضافة إلى الحشيش في خلوات خاصة بعيداً عن أعين (المتزمتين) من رجال الدين وغيرهم.[2]

يضاف إلى ما سبق قيام فلسفة في هذا العصر – أي عصر الشاعر _ تمتد جذورهاإلى عصر أبي نواس ، وكان أربابها يعتقدون أن الحياة قصيرة المدى، فيجب ألا يضيعها الإنسان سدىً وإنما عليه أن ينهب من كؤوس اللذات ، وأن يروي غلته من أفانين الحياة وألا يضيّعها في حزن دائم ،وألمٍ مريرٍ ، ولا سبيل لنسيان كل ذلك إلا بشرب الخمر فهي تطرد الهموم ، وتجعل الشقاء سعادة، والوحشة أنساً.[3]

ومما لا ريب فيه أن إدمان الخمر حينئذٍ دفع إلى كثير من المجون والعبث والإباحيةوكان المجتمع زاخراً بزنادقة وملاحدة وأناس من ديانات شتى ، فمضى كثيرون يطلقون لأنفسهم العِنان في ارتكاب الآثام، متحررين من كل قانون للخُلق والعرف والدين.[4]

وكان لأصحاب الأديان الأخرى من نصارى ويهود ومجوس ، وغيرهم، أثر كبير في انتشار هذه الآفة "إذ كان من يعملون بالحانات من الأجانب سواء الرجال والنساء"[5]ويقول الجاحظ : "من تمام آله الخمّار أن يكون ذميّاً وأن يكونَ اسمه آذين أو مازيار أو أز ادانقاذار أو ميشا أو شلوما ويكون أرقط الثياب، مختوم العنق.[6]

واستحالت الأديرة في هذا الجو الفاسد الماجن إلى دور للعبث واللهو، وهيأ لها ذلك أنّها كانت تقدم لروّادها الخمور المعتّقة، فحوّلها الشعراء والناس إلى

---

[1] باشا، عمر موسى. الأدب في بلاد الشام عصور الزنكيين والأيوبيين والمماليك ، دمشق ، المكتبة العباسية، 1964، ص518.

[2] المرجع نفسه ، ص519.

[3] ضيف. العصر العباسي الأول، ص71.

[4] المرجع نفسه، ص 93.

[5] المرجع نفسه، ص94.

[6] الجاحظ،أبو عثمان عمرو بن بحر. البيان والتبيين، ط5، القاهرة: مكتبة الخانجي، ج1،ص 92.

مجالس للخمر والمجون ، وأكثروا من التغني بهـا ووصـف متـاعهم بخمورهـا ونشوتها وسقاتها من الرهبان والراهبات.[1]

وكانت هناك أيّام على مدار السنة يخرج فيها الناس للهو والقـصف والعبـث والمجون ،وهي أيام الأعياد : أعياد الإسلام،وأعياد الفرس والنصارى ، وكانـت تأخذ شكل كرنفالات عظيمة ، يخرج فيها الناس للشرب واللهو المباح وغيرالمباح والفُرجة على أصحاب المساخر.[2]

أمّا شاعرنا الشوّاء الحلبيّ فإنه يمثل تلك الطائفة مـن الـشعراء المـاجنين، أصحاب اللهو وأرباب الطرب وعشّاق الخمر ؛ فكان يحتسيها معهم فـي حانـات الشام وأديارها وغيرها من الأماكن التي حفلت بالطبيعة الخلابة حيـث الريـاض الغنّاء والجداول المنسابة.

وقد وجدتُ له خمس مقطوعات قصيرة في وصـف الخمـرة والتغنـي بهـا وقصيدة واحدة مطوّلة.

يقول مصوراً نفسه وظمأه إلى شرب الخمر:[3]

اسقني الرَّاحَ فقـد همْـتُ داءً	فلـقـد كانت لـروحـي دواءْ
خمرةٌ لو خامَرَتْ ذا صغـارٍ	أخذت فـي رأسـه كبرياء
صيّرت مجلسنا وهي شمسٌ	طلعـت والشَّربُ شهبُ سماءْ
فذكت ناراً وطارت شـراراً	وصفـت مـاءً ورقّت هـواءْ

فالشاعر هائم بحبها ،مريض دونهافهي التي تجعل الذليل الصاغر ، صاحب عزَّة وكبرياءثمّ هي الشمس التي تنير ظلام المجالس ، وشربها كشهب الـسماء المُتساقطة ، فلها نار، ولها شرار.

ويقول في صفة الخمر:[4]

يا شـادنا لعبت بمشـيته الصَّـبا	فانهال مثل الرَّملة الوعسـاءِ
قم فاسقني صَرفَ الدّنان ولا تَهَـبْ	صَرفَ الزَّمانِ فعيشنا لفنـاءِ
كـأسٌ تـروِّح روحُها نـاريـةٌ	والجسُم نوريٌّ الأديـمِ هوائـي
بالماءِ تطـفّا النَّارُ لَكِن نارُهـا	بالـضِّد يذكُو جَمْرُهـا بالمـاءِ

---

[1] ضيف. العصر العباسي الأول، ص69-70.

[2] المرجع نفسه، ص70. وانظر: السقاف، أحشعر الديارات عود على بدء، مجلة العربـي، العـدد 92، تموز1966م، ص17.

[3] ابن الشعار، قلائد الجمان، ص 264

[4] المرجع نفسه، ص 264 -265.

فالشاعر يصوّر فتنته بزقاق الخمر الممتلئة ، وقد ترنح رفيقه من أثر الخمرة فانهال أرضاً كالتراب الناعم ، ثم يصور هذه الخمرة جاعلاً إياها بشراً سوياً له روح وله جسم ، ولكنَّ هذه الروح ذات طبعٍ ناريٍ والجسم ذو طبع ترابيّ نوريّ، وهذه الصورة تنمُّ عن ثقافة الشاعر واطلاعه على كتب الفلاسفة الذين قالوا بأن عناصر الحياة أربعة هي: (النار، التراب، الماء، الهواء).[1]

ثم تبدو براعة الشاعر وقدرته على التصوير حين يقول :الماء يُطفي الـ نار، هذه حقيقة معروفة للجميع ، لكنَّ الخمر كلما شربت عليها الماء ازدادت حرارةً ولهباً، وهذه الصورة لا يعرفها إلا مَن عاقر الخمر وعكف عليها، ولا يعرفها إلا من يفعل ذلك.

وشاعرنا يؤمن بالمجون إيماناً عميقاً ويدعو إليه دعوةً صارخةً ، بل كان يلحُّ في دعوته هذه ويكرِّرها في كلِّ مناسبة ، وهو يأمر السَّاقي أن يسقيه الخمر، وينادي باسمها أمامه، مؤكداً أنها الخمر.

لأنَّ حياة الإنسان ، ولذته ، ومتعته ، في السكرة بعد السكرة والغبن أن يُرى صاحياً.

فهو يلتمس من صاحبيه ألاّ يوقظاه إلا حين ينادي المنادي لمن المُلك ؟؟

يقول:[2]

ألا سقّيانيهَا فقد نفحَ المسكُ ولا تَحْبِساهَ بعدما صدحَ الجنكُ
وَطُوفَا بها حبيبةً حبيبةً مشعشعةً كالتِّبرِ أخْلَصَهُ السَّبكُ
إذا كفُ ساقٍ أو مأت نحو شربِها بها لم يشكُّوا أنها خمرة تزكُو
يطوف بها ساقٍ إذا لاح حاسراً لنا قلت قولاً لم يَشُب صِدْقهُ إفكُ

إلى قوله:

ولا تبخلا أفديكما أن تناديا إذا هزَّني سكري بها لمن المُلكُ

وأرأيّ الشاعر يصف حادثة واقعية في حياته الخمرية ،وأنه كان يجد حياته ولذته،وأقصى متعته في الشراب والمجون ، لم يكن يجد لفراق الخمرة سبيلاً ولا يشعربمعنى للحياة بدونها إن الكأس صديقته الوفية ، ونديمته ، وسميرته، وكما كان يحبّ أن تكون سكراته دائمة لا يكاد يصحو من واحدة ، قبل أن تتبعها

---

[1] انظرظاليس ، أرسطوفي السماء والآثار العلوية ، د . ط، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية ، 1961م، ص72.

[2] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص259–260.

الأخرى فإنه يحبّ كذلك أن تكون سكراته إلى حدّ الجنون والضياع ، والوصول إلى حالة من النشوة توصله إلى الكفر والإلحاد ، وهذا واضح بيّن في قوله:

ولا تبخلا أفديكما أن تناديـــــــا إذا هزّني سكري بها لمن الملك؟؟

فالله وحده هو القاهر فوق عباده وهو وحده من سينادي يوم القيامة لمن الملك اليوم؟؟ ويجيب ذاته بذاته سبحانه وتعالى:"للّه الواحد القّهار"[1]

ويبدع الشاعر - كعادته – في تصوير الخمر، ومجلسها، والغناء في المجلس الذي تدور فيه أقداحها ، وساقيها، كذلك يبدو لنا أن الشاعر قد تأثر بالثقافة التركية في ألفاظه حين استعمل كلمة (الجنك). وهو العود بالتركية، كذلك فقد تأثر بلغة القرآن بحسن توظيفه لكلمة (إفك) للدلالة على خلوص خمرته من كل ما يعيبهاوأنها لم تخلط بغيرها . وعلى الرغم من تباين التوظيف القرآني لكلمة (الإفك)[2]وتوظيف الشاعر لها . فإن ذلك يدل على سعة ثقافته الدينية وتأثره بلغة القرآن وهو ما سنقف عليه مطولاً عند حديثنا عن معجمه اللغوي.

وقد جمع الشاعر في شعره بين الطبيعة والخمر ،وكأنه يريد لو ينسى هموم حياته في مجالس لهوه ، مستعيناً في ذلك بملكاته العقلية الخصبة التي أمدته بكثير من المعاني الدقيقة ومستعيناً أيضا بملكاته الخيالية التصويرية البديعة التي رفدته بكثير من التشبيهات والاستعارات البارعة.

وقد مضى يتحدث عن كؤوسها ، ودِنانها، وطعمها، ورائحتها، ومجالسها، مصوراً كَلَفَه بها، وهيامه وتهالكه على احتسائها من أيدي ساقاتها، بين آلات الطرب، ورنّات القيان، يقول:[3]

سقني في العشر من رجب خمرة حمراء كالذهب

نَظَمَتْ أيدي المزاجِ على تِبْرها،[4] دُرّاً من الحببِ

كان يسقاها أبو لهب من يدي حمالةِ الحطبِ

فالغمام الجون تحسبُهُ حين يهمي جَفْنَ مُنتحبِ

والصّبا في الرَّوض قد سحبت ذيلها تنثني على السُّحُبِ

وبدا زهرُ الرَّبيعِ لنا في سماءِ الرَّوضِ كالشّهُبِ

---

(1) القرطبي، أبو عبدالله محمد بن أحمد بن أبي بكر . الجامع لأحكام القرآن ، تحقيق: عبدالله بن عبد المحسن التركي، ط1، مؤسسة الرسالة ، ج1، ص468.

(2) أقصد قوله تعالى: (إن الذين جاءوا بالإفك عصبة منكم) (النور: 11).

(3) ابن الشعار. قلائد الجمان، ص273-274.

(4) تبرها: فتات الذهب والفضة قبل أن يصاغا، المعجم الوسيط، ."مادة تبر"

وفـــروعُ البانِ[1] قد رقصـــتْ وُرقُها من خفةِ الطَّـــــــــربِ
هيمنتْ مثل القسوسِ وقـــــد رأت المنثور كالصَّـــــــــلُبِ
والسَّواقي كالأراقمِ[2] قـــــد أخذت للذُّعـــرِ[3] في الهـــــربِ
ولدينـــــا زامرٌ لبـــــقٌ حَسَـــــــنُ الأخـــلاقِ والأدبِ
حاذقٌ يهدي لأنفسنـــــــــا فرحـــاً من نايـــه الصَّـــــخبِ
ومثاني العودِ تحســبُهـــــا ألســـــنـــاً مـــن ضجةِ اللعبِ

لقد بدأ الشاعر يصور الخمر، فلونها أحمر كلون الذهب، وهي تعدل المـــزاج المتقلب، وتريح نفسية شاربها، ويضرب مثلاً على ذلك بأبي لهـــب، وزوجتـــه أم جميل حمالة الحطب ، فقد كانت العلاقة بينهما علاقة مودة ومحبة ووفـــاء. حتـــى أنزل الله بهما معا قرآناً يتلى إلى يوم القيامة، [4] فالشاعر يريد أن يصف العلاقـــة الحميمة التي تربطه بساقي الخمر ، فلم يجد وما أغرب ما وجد – صورة يشبه بها نفسه والساقي، إلا صورة أبي لهب وزوجته أم جميل، وللشاعر عذره ، فللـــشعراء شطحاتهم التي تخرج غالبا عن المألوف.

ويصور الغمام، وريح الصبا، والزهر، لكننا نقف على صورة بديعة في قوله:

وفروع البان قد رقصت وُرقُها من خفّة الطَّـــــــربِ
هيمنت مثل القسوس وقد رأت المنثور كالصَّـــــــلبِ

لقد صوَّر الحسان من الجواري والقيان بأغصان شجر البان في طولها ولينها، وهؤلاء القيان يرقصن كالحمائم وقد أصابهن الطرب وأخذت منهن النشوة.

فأخذن يتمايلن تمايل رهبان النصارى أمام صورة المسيح المصلوب ... وهنـــا أيضاً يبدو تأثره واضحاً بألفاظ النصرانية كالقسوس، والمنشور، والصلب. وتبدو ثقافته الدينية أيضاً من خلال معرفته واطلاعه على قصص النصارى ورهبانها.

ثمّ يصور السواقي ويشخّصها بصورة إنسان مذعور يهرب من أمرٍ أفزعـــه، وينتقل ليصور هذا المغنيّ الذي يُحيي حفلة السمر تلك ويصفه باللباقـــة ، وحـــسن الخُلق والأدب الحذق في صنعته، جالباً للسرور على نفوس من يسمعه ، حتـــى لكأن أوتار عوده تكاد تنطق ،فهي كالألسنة التي تتكلم وذلك من مهارة هذا المغني

---

[1] فروع البان:ضرب من الشجر.

[2] الأراقم: مفردها أرقم؛ وهي الحية فيها سواد وبياض. المعجم الوسيط، .

[3] الذعر: الخوف الشديد. المرجع نفسه.

[4] والمقصود بذلك سورة المسد.

العازف ببراعة وإتقان ، وهذا كلّه عكس رأيه في ذلك المغنى الذي أقذع له فيما سلف من قول في موضوع الهجاء.

ولنسمعه يقصُّ علينا بلسانه الخاص حديث زيارة إلى بعض هذه الأديرة التي كانت منتشرة في حلب ؛ إذ نجد عنده في هذه القصيدة المطوّلة عناصر التجديد واضحة في الموضوع والمعاني والألفاظ ، حتى أنه يخطُّ لنفسه منهجاً أتَّبع فيه منهج أستاذ الخمريات في الأدب العربي أبي نواس ، وسار على دربه في تقسيم القصيدة الخمرية إلى أقسام متماسكة مترابطة، فتبدأ القصيدة بوصف الخمر وأثرها في النفوس وأنها قديمة، معتقة، من أيام إدريس يقول:[1]

اسقني الراح[2] كلَّ يوم خميس بين مردٍّ[3] شمامسٍ وقسوسِ

من شمولٍ بكأسها تجمع الشمـ ـل وتُنْسيك كلَّ همٍّ وبؤسِ
لو أطاقت نُطقاً غرّت صاحبَ الدّير أباغن آبٍ إلى إدريسِ
عُتِّقت[4] في دنانها[5] حقباً حتـ ـى تلاشت إلا بقايا نفوسِ

وصفت في أنايها فهي لاتد رك حسّاً كسائر المحسوسِ

ينتقل إلى وصف الغناء في مجلس الشرب يقول:[6]

يا خليعَ العذارِ سلني عن اللهو وهات استمع بلا تدليسِ[7]
شرحَ علمٍ في القصفِ لو كان فقهاً لتصدّرْتُ فيه للتّدريسِ
قد رويناه عن مشايخِ ذا الف نِ بإسنادهم إلى إبليسِ
واسقينها على غنا جاثليقِ[8] الدّ ير من راحةِ ابنةِ القسيسِ

---

[1] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص240–241.

[2] الراح:الخمر.

[3] المرد: جمع أمرد ومراد؛ وهو الشاب الذي طرّ شاربه، المعجم الوسيط، .

[4] عُتِّقت: عتّق الخمر لِتقدُم وتَطيب، المرجع نفسه.

[5] دنانها: أوعية ضخمة للخمر. المرجع نفسه.

[6] ابن الشعار، قلائد الجمان، ص240-241.

[7] بلا تدليس: بلا خديعة، المعجم الوسيط، .

[8] جاثليق: كلمة يونانية أصلها كاثوليكوس وتعني مُقدَّم الأساقفة عند النصارى، المرجع نفسه.

لقد صوَّر الشاعر نفسه معلّماً ضليعاً ، خبيراً في فنون اللهو والمجون والقصف طالباً من خليع مثله الاستماع والإنصات للعلم والفوائد التي سيلقيها عليه، فقد أخذها عن مشايخ اللهو ممن سبقه وبالطبع فهو يقصد أبا نواس، ووالبة بن الحباب، وأشياعهم ممن كان إبليس معلمهم الأول ، ويبدو لنا أن الشاعر تمادى كثيراً في تجديفه ضد الدين الحنيف الذي يحرّم الخمر وجملة الآثام التي كان الشاعر يتردى بها معلناً ذلك إعلاناً صريحاً لا لبس فيه ، وقد يتمادى في ذلك فيصل إلى درجة الكفر والإلحاد، وهو في ذلك يتماجن ويتعابث ، في دير للنصارى وبين الرهبان والراهبات مبدياً الحبّ والولاء والانتماء لهم ، فكأنه نسي قوله تعالى:" **يا أيها الذين آمنوا لا تتخذوا اليهود والنصارى أولياء بعضهم أولياء بعض ومن يتولهم منكم فإنه منهم.**"[1] وقوله صلّى الله عليه وسلّم: "**المرء مع من أحب**"[2]

والواقع أن الشاعر نسي نفسه فنسي كلَّ شيء بعد ذلك ؛ إذ ثبت لدينا أنه يمثل جماعة إباحية من أرباب المدرسة الخمرية الشاميّة ، كانوا يسعون وراء الخمرة واللذّة والحياة ضاربين بالتقاليد والأعراف عرض الحائط، "إنها جماعة تعيش يومها وحسب تبحث عن السعادة وكل وقتها طرب وخمر ، تسهر حتى مطلع الفجر، وسواء عندها ليلة الجمعة، أو ليلة القدر."[3]

والشوّاء يطيل في الحديث عن هذه الخمرة المعتقة الحادة ؛ فقد حُبست في دنها من أيام إ دريس حتى إذا استوت صُفَّ ت وعطِرت، كما تحدث عن زقاقها وطاساتها، وعن صورتها وتمشيها في العظام والمفاصل، وعن ولعه بها.

ثم ينتقل إلى وصف الساقية ، وهي فتاة نصرانية، شديدة الجمال، أخذت بمجامع قلبه ويبالغ في تصوير جمالها حيث يجعلها أجمل من بلقيس ملكة سبأ ، صاحبة القصة المعروفة مع سيدنا سليمان عليه السلام ، وبالطبع فإنَّ الشّواء الحلبيّ لم ير بلقيس ليحكم بأن فتاته تفوقها جمالاً لكنّ ثقافته واطلاعه على القصص القرآني جعلاه يؤكد بأن بلقيس هي الغاية في الرّوعة والجمال ، لذا فقد جعل فتاته تفوقها جمالاً.

---

[1] المائدة: 51.

[2] انظر: الترمذي، أبو عيسى محمد بن عيسى السلمي. جامع الترمذي، عمان: دار الإعلام، 2001، ص342.

[3] باشا، عمر موسى. الأدب في بلاد الشام عصور الزنكيين والأيوبيين والمماليك، 1964م، ص484.

ولهذه الفتاة تيأّر نفسيّ على العقل كالخمرة تماماً ، فقد سبت عقلـــه وفكـــره، وأضاعت لبه يقول:[1]

فهي خَودٌ تجلُّ عن أن تقاس الـــ يوم في حسنها إلى بلقيـــــــــس
قمرتْ لـــــي عقلي وقد رمقتني عن جفونٍ دُعْج اللّواحظِ شـــوسِ
حَكَمَت فيَّ مثلما حكمت فيَّ الـــ عقل بالجور سورة الخندريـــــس

وهو لا يحلق في حديثه عن شغفه بالخمر ، ووقوعه على المعـــاني الطريفـــة، وإبداعه الصور العجيبة فيه فحسب ، بل يحلق كذلك فـــي وصـــف ندمائـــه مـــن النّصارى الذين يتراقصون حول خمرهم ، كأنهم المجوس وقد خروا سُجّداً لنارهم، وهؤلاء النصارى تقديراً منهم للخمر ألبسوا دنانها الـ صّلبان وجعلوها تعويذة عليها، وبدلاً من أن يسبحوا بحمد الله وتقديسه يسبحون للخمر ويقدسونها ، وهـــذا لـــيس بالغريب على النصارى الذين يؤمنون بأن الخمر حلال لهم كلحم الخنزير تمامـــاً، يقول الشواء:[2]

في ندامى من النّصارى إذا لا حَ سناها خرُّوا لها كالمجـــوسِ
علّقوا فوق دنّها الصُّلب تعويـــ ذاً وقـــد ألبسوه لُبسَ القســـوسِ
فتراهم ليلاً يضجُّون بالتَّســـ بيح من حوله وبالتقديـــــــــسِ
حبسوه بخوفِ أن تقع العيـــ ـــنُ عليه في رأسِ ديرِ الحبيسِ
فهو يصغي فيه لهينمةِ الـــرُّ هبانِ ليلاً وضجَّةِ النّاقـــــــوسِ
كلما مات راهبٌ غرَّفوا من ـــه ورشّـــوا عليه في النَّاووس

وزيادة من هؤلاء الندامى من النصارى للخمر وتقديسهم لها، فقد حبسوا دنهـــا في ديرٍ عالٍ بعيد المنال، بعيداً عن الرقباء والفضوليين ، كي لا تقع عليه العـــين، فهو يصغي لهينمة الرهبان وحديثهم غير المفهوم ليلاً، وضجَّة الناقوس، ومبالغـــة منهم في تقديرهم للخمر وقيمتها الكبيرة عندهم، فهم يلجأون للغرف منها ورشـــها على من مات من رهبانهم إجلالاً واحتراماً منهم لها وله . ويبدو أن الشواء بحكـــم مخالطته لهم عرف هذه العادة منهم فأوردها في شعره ، ما يدلّ على أن شعره كان تصويراً للبيئة الحلبيّة التي عاش فيها ، فكأنه رسّام بارع يرسم ما تراه عينـــه، أو مصور مُبدع يحمل "كاميرا" ينقل لنا ما تراه عدسته.

لقد اتّضح لنا مما مرَّ أن الحياة في نظر الشّواء الحلبيِّ خمر ولذّة ولهو ، فهـــو يقضي ليله ونهاره عاكفاً على الشراب في المنتزهات ، والحانات، أو الأديرة مـــع

---

[1] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص240 –241.

[2] المرجع نفسه، ص240 –241.

جماعته وندمائه، هكذا كان يعيش الشاعروكلَّ وقته في حياته خمـــر ، وطـــرب، وغناء، ونساء، ومجون، ولذة، وعبث، وإباحية.

وأرى أنّ في الشاعر إشارة من الخير ، وسؤر من الإيمان، وما أشرنا إليهمـــا يلتمعان من وراء ذلك الاستهتار ويلوحان من وراء مجون شعره ، فهو مـــن تلـــك النفوس المرقة التي تأخذ حظها من الحياة ، وتفرغ كأسها حتى الثمالـــة؛ لأنهـــا لا تستطيع أن تكون غير ما هي عليه، ولكنها ليست متحجرة على الـــشر، وليـــست بالتي يكْمُن الإثم في أعماقها، ويربُّ عند جذورها ، وإنما هي نفس رجل يعيش في غفلة قد تقصر وقد تطول، فإذا تنبه أدرك عظم ذنبه ، فندم وثاب وتاب، ومثل هذه النفوس جديرة بالرحمة، حقيقة بالرثاء، محببة إلى عشرائها، رغم أخطائها ، فهـــي نفس يلتقي فيها النور بالظلام، والخير بالشر. وهذا ما بان لنا في قصائده الزهدية.

ومن ملامح التجديد في موضوع الخمريات عنده إنه كان كثيراً ما يدخل ألفاظاً نصرانية في خ مرياته،بحكم اختلاطه بهم ، وتأثير ثقافاتهم على لغته ومعانيه، فمن ذلك قوله:[1]

هينمت مثل القسوس وقد رأت المنثورَ كالصّلبِ

وقوله: [2]

اسقني الرَّاحَ كلَّ يومٍ خمـــيـــسِ بين مُرْدٍ شمامسٍ وقســـــــــوسِ

واسقينيها على غنا جاثليق الـــــد ير من راحة ابنة القسيـــــــــس

إلى قوله:

علّقوا فوق دنّها الصُّلـــــب تعوي ذاً وقد ألبســـــوه لُبس القســـوس

إلى قوله:

كلما مات راهب غرفـــــــوا منـــ ـــه ورشوا عليه في النـــــاؤوس

فالقسوس، والصُّلب، وشمامس، وجاثليق، والرهبان، والناقوس، والنـــاؤوس. كلّها ألفاظ نصرانية وظّفها الشاعر نتيجة ا ختلاطه بالنصارى في دورهم وأديرتهم وحاناتهم، ودفعه ذلك إلى استخدام كثير من أساليب العامة الغثّة يقول:[3]

إنني لم أبك وقد مُليَت بال راحِ كاسي إذا تفرَّغ كيسي

وكانت ترفده مواهب فنية أصلية ، جعلته يحكم تصاويره ويجري فيها كثيراً من الطباقات والجناسات البديعية في شعره.

---

[1] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص273.

[2] المرجع نفسه، ص273-274.

[3] المرجع نفسه، ص264.

ومن صور التجديد عنده قدرته على ضرب الأمثلة، وإعطاء الأدلة على ما يريد إثباته من آراء صاغها شعراً، يقول:[1]

خمرة لو خامرت ذا صغار أخذت في رأسه كبرياء

فهو يعطي قولاً بحاجة إلى دليل فيأتي بالدليل واضحاً "أخذت في رأسه كبرياء"

وشعر الخمريات عندلشواء الحلبيّ، يمتاز برقة اللفظ، وجمال المعنى . إنه سيل عذوبة وحلاوة، لا يغوص فيه على الألفاظ الخشنة، ولا يبحث عن المعاني الصعبة، التي تثقل على الفهم، وأوزانه التي يختارها، سهلة قصيرة كالمديد والرمل، وقوافيه تحس لها في الإذن وقعاً موسيقياً مطرباً . إن الشاعر في هذا المجال، ينطلق على سجيته، ويتحرر من التكلف.

والشّواء بحق تميز في فن الخمريات، فقد تخصص فيه تخصصاً أخلص معه معظم شعره للخمر ، ولم يهبه لغيرها من الأغراض، وهو تخصص لم يقنع فيه بتصويرها في مقطوعات قصيرة مستقلة ، بل مدّه ووسعه حتى أخذ شكل القصيدة المطولة، ولم يقف فيه عند الانتفاع بتراث الماضين والاقتصار على معانيهم وصورهم، بل فرّع تفريعات كثيرةوأضاف إليها إضافات شتى ، يتداخل فيها الذوق العربي بالذوق الأجنبي ، والخيال التقليدي بالخيال الحضري تداخلاً غريباً عجيباً، ولم يستخدم فيه أساليب المتقدمين،بل أفاد م نها، وابتدع لنفسه أسلوبا متميزاًفيه رصانة الأقدمين ومتانتها وأسرها ، وفيها رقة أساليب العباسيين وأناقتها وسحرها.

2. 4. المدح:

المدح هو فن من فنون الشعر الغنائيّ يقوم على عاطفة الإعجاب ، ويعبر عن شعورٍ تجاه فرد من الأفراد ، أو جماعة أو هيئة-مَلَكَ على الش اعر إحساسه، وأثار في نفسه روح الإكبار والاحترام لمن جعله موضع مديحه. وفي هذا الفن من الشعر تعداد للمزايا الجميلة ووصف للشمائل الكريمة ، وإظهار للتقدير العظيم الذي يكنه الشاعر لمن توافرت فيهم تلك المزايا ، وعرفوا بمثل هاتيك الصفات والشمائل.[2]

ونظرة المادح إ لى المدوح تشترك مع الناس جميعاً في النظر إلى الزعيم والقائد والوجيه والغني نظرة خاصة فيها الكثير من الإجلال الإكرام ، يُعبِّر فيها

---

[1] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص264.

[2] ناصيف. إميل. أروع ما قيل في المديح، ط1، بيروت: دار الجيل، 1992، ص9.

صاحبها عن ذاته بما يتوافر لديه من ضروب القول ، والحديث، والبيان، شعراً ونثراً.[1]

وأرى أنّ المديح من أبرز الفنون الشعرية عند ا لعرب على الإطلاق رافق الشعر منذ نشأته الأولى كما يرافق الوتر العود . فعلى الرغم من التطورات التي طرأت على العملية الشعرية ، ومن التبديل الذي أصاب الشعر من حيث المفاهيم والمقاييس، فإن المديح لم يغب في يوم من الأيام عن مسرح الشعر. بل ظل هو الأصل وسائر الفنون الشعرية هي الفرع. فهو "فن الثناء والإكبار والاحترام، قام بين فنون الأدب العربي مقام السجل الشعري لجوانب من حياتنا التاريخية ...ولذلك كان المديح في حضارتنا كالبرقيات التاريخية، تشير باقتضاب إلى الأحداث ولا تسهب في تعليلها."[2]

من هنا كان حلم كلِّ شاعر أن يُسخِّر عبقريته في هذا الاتجاه فيجعل شعره باباً للرزق ومفتاحاً للثروة ، حتى طبع الأدب العربي بطابع المديح وبات من الصعب أن نجد شاعراً عربياً من العباقرة لم يصطنع المديح ، لدرجة أن امتلأت الدواوين بهذا اللون وغدت قصائدها تشكل القسم الغالب في نتاج الشعراء.[3]

ومعروف أن الشاعر الجاهليّ والإسلاميّ كان يرسم في ممدوحه المثالية الخلقية الرفيعة التي تقدرها الجماعة ، وإذا كان مؤثراً في حياة عصره السياسية كأن يكون خليفة أو والياً عرض لأعماله وللأحداث التي شارك فيها ، أما إذا كان بطلاً يقود الجيوش لمحاربة أعداء الأمة فإنه يصور بطولته وما خاض من معارك حربية.[4]

وقد سار شاعرنا الشوَّاء الحلبيُّ على هذه الطريقة في مدحه التقليديِّ ؛ إذ نراه يعيد ويبدأ في تصوير المثل الخلقية صوراً حية ناطقة ، ويعدو الحصر ما استنبطه من معان طريفة في السماحة والكرم والحلم والمروءة والعفة وشرف النفس وعلو الهمة والشجاعة والبأس، وقد جسَّمها في ممدوحه السلطان الملك العزيز تجسيماً قوياً، حتى لتصبح كأنها تماثيل قائمة نصب أعين الناس كي يحتذوها ويحوزوا لأنفسهم مجامع الحمد والثناء ، وقد أشعل الشوّاء جذوتها في النفوس بما رفدها به

---

[1] مصطفى، محمود. الأدب العربي في مصر من الفتح الإسلامي إلى نهاية العصر الأيوبي، ص286.

[2] الدهان، سامي. المديح، ط5، القاهرة: دار المعارف، ص7.

[3] ناصيف. أروع ما قيل في المديح، ص11.

[4] ضيف. العصر العباسيّ الأول، ص160.

من عقله الخصب وخياله البارع يقول واصفاً الأطلال وعهود الهوى بها ، قبل أن يدخل لموضوعه الأصلي وهو مدح السلطان الملك العزيز غياث الدين محمد بن غازي صاحب حلب.[1]

لمن النَّارُ بعـــــــدَ وهنٍ تُشَبُّ ... دونَ سـلعٍ تلوحُ طوراً وتخبو
ذاتُ بـــرقٍ يبدو وليس له إلـ ... ـا جفوني إذا تألَّقَ سُـحْـبُ
لسناها والِّريحُ وسنى بجسمِ الـ ... ـليلِ بـعدَ الفناءِ رُوحٌ تَـدُبُّ
طارحتني الأسى فخُيِّـلَ لي أ ... نَّ سـناها مثلي يَعْلُوه صَبُّ

قد نعجب لاستبقاء الشّواء وهو ابن البيئة الحلبية المتحضرة لعناصر الأطلال ورحلة الصحراء،ما رأى فيها من برق ، وريح، وسحب، غير أنه ذكرها مقلداً أو اتخذها رمزاً أما الأطلال فلحبه الداثر ، وأما رحلة الصحراء فلرحلة الإنسان في الحياة، وقد استغل ما كان يصحب الأطلال من حنين لذكريات حبه ومعاهده فجعله شعراً يترقرق كجدول ماء عذب في مطالع قصائده المدحية.

ثم يصل إلى الممدوح ،ويعدد صفاته وفضائله. وهي الصفات التي نجدها عند من سبقه من شعراء المديح ، ولم يكن يصدر بالطبع عن عاطفة غير عاطفة الطمع في العطاء، وشعره في هذا الموضوع وإن فقد صدق العاطفة والإحساس - تظهر فيه قوة الصياغة ، والتمكن من الصنعة الشعرية والذوق الحضري وحسه الفني الذي لم يغب عنه. يقول:[2]

لسجايا الملك العزيز انثنت تُغْـ ... ـضِي حياءً نُجُومُها وهي شَهْبُ
ثـــابت الجأشِ إن تكلَّف نقعٌ ... ثاقبُ الرأيِ إن تنكَّرَ خَطـبُ
قُضُبُهُ البِيضُ رعفٌ وقناهُ الـ ... ـسُّمرُ صُمٌّ وخيلُهُ الكُمتُ قـبُّ

فالملك ذو صفات تخجل منها النجوم لعدم قدرتها ع لى مجاراته. لذا فإني أمدحه معتقدًا مؤمناً بهذه الصفات العليا وجعلت مدحه دأباً لي وديدناً ، فهو قوي شجاع وسط المعركةسديد الرأي ثاقبه عند اختلاط الأمور ، سيوفه قاطعة، رماحه ماضية، خيله مجربة.

وبعد أن انتهى من وصف أهوال السير في القفار الموحشة ، والليالي الباردة، ووصف الملك بالشجاعة وسداد الرأي ، ينتقل إلى مكانته وما يتحلى به من خلق كريم، وأسرة عظيمة ورثت المجد كابراً عن كابر، يتجلى ذلك في سعة فضلها،

---

[1] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص247-250.

[2] المرجع نفسه ، ص247-250.

وكثرة خيرها، وطيب نفسها في السلم وشدة بأسها وقوة حميتها في الحرب، يقول:[1]

إن أتى سائلٌ فَبِرٌ ولطفٌ أو أتى صايلٌ فَطَعْنٌ وضَربُ
فهو للمَكرُماتِ خِدْنٌ وللجو دِ حليفٌ وللشجاعةِ تُربُ
وهو من أسرةٍ نداهم تليدٌ وطريفٌ والمجدُ إرثٌ وكَسبُ

فالممدوح يجمع بين الصفات المثلى التي يحبها العربي ، ونرى شاعرنا ينقل مدح الملك من ميدان الكرم والشجاعة إلى ميادين جديدة فيها حب الرعية، والإخلاص للشعب،والخير للبلاد ،وإصلاح الفاسد ، والأمر بالعدل والإحسان، وبسط الأمن والأمان في البلاد ، وفوق ذلك كله قمع كلِّ من تسول له نفسه من الأعداء وغيرهم بانتهاك حدود دولته، أو حدود دينه، يقول:[2]

قد سما يا غياثَهُ بِكَ دينٌ بذبابِ الحُسَامِ عنه تَذُبُّ
ذَلَّ قَهْرَ الحكمِ توحيدُهُ والشَّر كَ فدانَ الباغي وهانَ الصَّعبُ
لو عدا من عداك في الحكم باغٍ مستبداً بفعلِ ما لا تَحُبُّ
لثناه قهراً لإرسال أبطالك رسل وللكتايبِ كُتُبُ

فنحن إذا أمعنا النظر في معاني هذا المديح وجدنا أن الشاعر أضفى على المعاني القديمة للمديح صوراً براقة تصف الملك بما يتناسب وحاجة العصر الذي يعيش فيه،فالملك على كرمه وشجاعته وبأسه ، يجب أن يكون له أثر كبير، ودور عظيم،في قمع الفتن الداخلية ، ومواجهة الأخطار الخارجية، ونشر مبادئ العدل والمساواة في مجتمع كثرت فيه الحروب، وكثرت فيه الأعداء

كذلك فإننا نرى أن الشاعر غالى كثيراً في معاني المديح وزيَّف عواطفه فخرج مدحه عن الحقيقة ودخل في باب المبالغة ، وكلّ ذلك ليظهر للممدوح وللمستمعين قدرته على النظم والإتيان بالمعاني المولَّدة الجديدة ،ونحن لا نعارض الشاعر إذا جعل ممدوحه سيد الشجاعة ،وفارس الفرسان ، أو أنه في كرمه وجوده يزاحم حاتم طيء ،ولكننا لا نتفق معه ؛ إذ جعله في منزلة أو مكانة تعلو سيد الخلق محمداً _صلى الله عليه وسلم_، أو تأخذه المبالغة بجعله نداً للخالق جلَّ في علاه، يقول:[3]

ولئن كُنتَ يا محمدُ للحمـ ـدِ نبياً فأنتَ للمجدِ ربُّ

---

[1] ابن الشعار. قلائد الجمان ، ص247-250.

[2] المرجع نفسه، ص247-250.

[3] المرجع نفسه ، ص247.

والحقيقة أنَّ لبراعة على توليد الصور والمعاني ؛ فإنه عندما يصور الأذى والدمار الذي ألحقته جيوش الملك محمد بن غازي يلجأ للنحو العربي ليأخذه منه ، كذلك حين يصور هذه الجيوش وهي تعُلي مكانة قائدها ومليكها الملك العزيز: يقول:[1]

وانثنوا للرِّماحِ في أجمـــــات زأرت تحتها ضراغمٌ غُلْبُ
أحدثوا في عِداكَ خفضاً وجزماً ولهم في عُلاكَ رَفْعٌ ونَصْبُ

فالشاعر يقابل بين صورتين لجيش الملك العزيز ، الأولى مع العدو فيخفضه أي يجره خاسئاً مدحوراً ، والثانية مع الملك العزيز فيرفع ذكره وينصب رايته عالية في العلا.

ونجد عند الشّواء نوعاً آخر من المديح ، وهو مديح الأشراف والسادة والوجهاء، وإذا كان قد قلد غيره من الشعراء في مديحه للملك العزيز، فإنه في هذا النوع من مديحه جنح إلى التجديد ؛ إذ يبدأ قصيدته بالغزل، بدلاً من الوقوف على الأطلال، ثم ينتقل من الغزل إلى وصف الخمر وأثرها في النفس وقيمتها عنده، ثم يخلص للغرض الرئيس وهو المديح ، يقول في مدح الرئيس صفي الدين إسماعيل بن أبي القاسم الحلبيّ:[2]

حالَ عن عهدِهِ ومالَ الملولُ حين لما يقولُ العذولُ
مَنْ بهِ في الهوى يزيدُ غرامي دون تقصيره ووجدي يطولُ
قمَرٌ تخجلُ البدورُ بوجهِهِ غير ما حسنه الغير أُفولُ
جلَّ عن وصفِ مَنْ يقولُ بما فيه وحارَ التَّشبيهُ والتَّمثيلُ
ورشيق القوام أَربى على الغصن وطالَ القضيبُ وهو طويلُ
هزَّ لمَّا انثنى على لينِ عطفيهِ قواماً لا يعْتَريه ذُبُولُ

ويقول في نفس القصيدة ذاكراً الخمر قارناً إياها بغزله بالحبيبة: [3]

بتُّ أسقي مَنْ كَفُّهُ لونُ خديهِ وعاشت شمائلُ وشمولُ
من سلاف كأنَّها في دجى الليل لمن ضلَّ في الدُّجى قِنْديلُ
لَطُفَتْ فهي كالهواءِ ورقَّتْ فهي كالماءِ لا بلْ سَلْسَبِيْلُ
قهوةٌ عُتِّقَتْ ببابلَ والدَّهرُ سوى بابلٍ بها مَشْغولُ
لُبِّسَتْ في الزَّمانِ حليةَ لونٍ فهو من طولِ عمرها لا يحولُ

---

[1] ابن الشعار. قلائد الجمان ، ص247.

[2] المرجع نفسه ، ص225-227.

[3] المرجع نفسه، ص225-227.

فالخمرة حمراء اللون كخدي المحبوبة ، وهي من أفضل الخمر وأخلصها، لطيفة كالهواء،رقيقة كالماء ، معتقة في بابل تلك المدينة ا لتي يبدو أنها كانت مشهورة بالخمر المعتقة؛ إذ ورد هذا المعنى عينه عند عبيد بن الأبرص الذي يقول:[1]

ظَلْتُ بها كأنني شاربٌ صهباءَ مما عتقَّت بابلُ

والصورة مستمدة –أيضاً-من ثقافة الشاعر ، الذي يبدو أنه كن مطلعاً على شعر غيره من الشعراء السابقين.

ونجد عنده صورة مبتكرة، ابتكرها خياله المجنح، وذلك في قوله:

لبست في الزَّمانِ حيلةَ لونٍ فهو من طولِ عُمْرِها لا يحولُ

فقد صور الشاعر الخمر فتاة ألبست في زمان مضي حلية ملونة ، لا يحول لونها أو يزول، طوال عمرها.

وينتقل الشاعر إلى الغرض الر ئيس الذي أراده من نظم قصيدته وهو مدح صفي الدين إسماعيلالذي يصفه باللطف والعطاء الكثير ، وأنه مفخرة الزمان، الذي تفتخر به حلب الشهباء شبانها وكهولها ، فهو صاحب همة وعزيمة لا تفتر أو تضعف، يقول:[2]

وَكَأَنْ قد أعارها اللُطْفَ والعرفَ صفيُّ الدِّين الفتى إسماعيلُ

ذو العطايا الجسامِ بن أبي الـ قسم صَدْرٌ في الدِّست منه جليلُ

مَنْ بهِ في الزَّمانِ تفتخُر الشَّهبـ وتسمو شبَّانهُا والكهولُ

صاحبُ الهمَّةِ التي تسبق الـ بعزمٍ لا يُطَّبيهُ فلولُ

ليسَ مَنْ يقتني النَّفيسَ من الدُّرِ كمن ليس عنده تحصيلُ

يا رئيساً أضحى به الأمرُ يزهو من سنا وجههِ الّذي لا يزولُ

لك في الوصفِ ما يجلُّ عن الوصف ولا تهتدي إليه العقولُ

لقد رأينا للشواء قصيدتين تجريان على النمط التقليديّ في المديح ، فإنه كان يمهد لهما بوصف الأطلال أو بوصف الخمر أو الغزل ،ويصف رحلته ، ثم يُثني على ممدوحه ثناء كان يراوح فيه بين المعاني الجاهلية والعباسية ساكباً لها الوزن الشعريّ الخفيف "بحر الخفيف" الذي تشبه تفعيلاته المتلاحقة نقر الدفوف،

---

[1] عبيد بن الأبرص، الديوان، تحقيق: أشرف أحمد عدرة، ط1، بيروت: دار الكتاب العربي، 1994م، ص92.

[2] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص225-227.

ومتخيراً فيها الألفاظ القوية الآسرة ،ومستعيناً فيها بالتشبيهات وبالصور القديمة والمبتكرة.

ونجد عند الشّواء نوعاً آخر من المديح هو مديح آل البيت رضوان الله عليهم إذ نجد له قصيدة في مدح علي بن أبيطالب كرم الله وجهه ، إمام الشيعة الإمامية الأول من منظورهم ، "وهذا المذهب رسخت مبادئه في عهد سيف الدولة الحمدانيّ الذي قأم الدولة الحمدانية في حلب،والتي كانت تعتنق هذا المذهب الشيعيّ ، الذي يجعل التقية أصلاً من أصوله ، فكان يعمل سراً وقلّما عمل جهراً، وكان يأذن لأنصاره أن يمدحوا العباسيين وغيرهم من أمراء الممالك الإسلامية تقية "[1] فلا غرابة إذن إن رأينا الشّواء الحلبيَّ يمدح سلاطين بني أيوب ، ممثلين في الملك العزيز حاكم حلب طلباً لما في يده من أموال ، والقصيدة التي نحن بصدد الوقوف عليها تمتاز بألفاظ اختصّها الشيعة ،وكثرت في أشعارهم ، كالوصي، وأبي بنيه، وزوج الطهر،[2] ويوم خم،[3] الخ.

يقول: [4]

ضمنت لمن يخافُ من العقابِ ... إذا والى الوصيَّ أبا ترابِ

يرى في حَشْرِهِ ربَّاً غفوراً ... ومولىً شافعاً يومَ الحسابِ

فتىً فاقَ الورى كرماً وبأساً ... عزيزَ الجارِ مُخْضَرَّ الجنابِ

يُرُى في السِّلمِ منْهُ غيثُ جودٍ ... وفي يومِ الكريهةِ ليثُ غابِ

إذا ما سلَّ صارمَهُ لحربٍ ... أراكَ البرْقَ في مَتْنِ السَّحابِ

وصيُّ المُصْطفى وأبو بنيهِ ... وزوجُ الطُّهرِ من بين الصِّحابِ

أخو النَّصِّ الجَليِّ بيومِ خُمٍّ ... وذو الفَضْلِ المُرَتَّلِ في الكتابِ

---

[1] ضيف. العصر العباسي الثاني، ص386.

[2] الوصيّ، أبو بنيه، وزوج الطهر. المقصود: عليّ بن أبي طالب.

[3] يوم خم:هو اليوم الثامن عشر من ذي الحجة،من العام العاشر من الهجرة النبويّة،يدّعي فيه الشيعة أنَّ رسول الله أوصى بالخلافة بعده لعليٍّ بن أبي طالب.

وانظر أيضاً: ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن عمر الدمشقي. البداية والنهاية، (د.ط)، (د.ت)، بيروت: مكتبة المعارف، ج7، ص67.

[4] انظر الأبيات في:الشيخ السماوي، محمد. الطليعة من شعراء الشيعة، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، ط1، بيروت:دار المؤرخ العربي،2001، ص410. وانظر: الأميني،عبد المحسن أحمد. الغدير في الكتاب والسنة والآداب، ط3، بيروت:دار الكتاب العربي، 1967، ج5، ص409.

فالشَّواء وجرياً على عادة الشيعة يضمن الجنة لمن والى علياً ؛ إذ إنه ينجو من العقاب بهذه الموالاة،وتكون وسيلته للنجاة ، ثم يصف علياً بالكرم والبأس والإحسان إلى الجار فهو في السلم كالغيث جوداً ، وفي الحرب كالأسد شجاعة، ويردد في قصيدته نظرية الشيعة المعروفة في الخلافة ، وأن النبي أوصى بالخلافة لعلي حين نزل بغدير خمٍّ ؛ فقال له أنت مني بمنزلة هارون من موسى"[1] وإلى ذلك يشير بقوله:

أخو النصِّ الجليِّ بيوم خمٍ وذو الفضلِ المُرتلِ في الكتابِ

والشاعر في مدحه لعلي -كرم الله وجهه- يذكر مناقبه في أسلوب تقريري مباشر، وتركيب عادي يسير ، لا أثر فيه لأبنية الجاهليين والأمويين القوية الآسرة، فمدائحه –كما أسلفنا- تمتاز بتحويره في أشكالها الخارجية وأجزائها الداخلية، وتطويره لمعانيها،واستقصائه لها ،وتيسيره لألفاظها ، وتبيسطه لأبنيتها، وتصفيته لصورها. وتقصيره لموسيقاها،وتخفيفه لها ، فقد استهل أكثر مدائحه بمقدمات غزلية أو خمرية ،وصف فيها حياته بما فيها من صراحة ومجون، واستطرد من الغزل إلى المديح مباشرة ، وشغف في مدائحه –أيضاً- باستخراج ألطف المعاني، واستنباط أطرف الصور،وعمد فيها إلى الألفاظ السهلة والمولدة ، والقوالب الواضحة الجديدة، وأهمل الأوزان الطويلة، واختار الأوزان الخفيفة.

وإنصافا للشاعر نورد قول ابن الشعار الموصلي في المديح عند الشواء الحلبي، يقول:" قصد الملك الناصر صلاح الدين مادحاً وبعده ولده الملك الظاهر ثم الملك العزيز ولده ، ولم يكن يرتزق بشعره على عادة الشعراء إلا يقوله تولعاً وكانت نفسه ترفعه عن الاستجداء به والاستماحة"[2]

2. 5. الهجاء:

يحتل الهجاء مكاناً واسعاً في ديوان الشعر العربيّ الكبير، فقد لا نجد شاعراً، إلا تناول هذا الفن في شعره من قريب أو من بعيد . ولا نجد باحثا قديماً تحدث في فنون الشعر إلا جعل الهجاء في أبرز مكان فيها.[3]

---

[1] ضيف. العصر العباسي الثاني، ص386.

[2] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص327.

[3] التميمي، قحطان رشيد. اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري، (د.ط)، 1970م، بيروت: دار المسيرة، ص15.

والأدب بكل فنونه وموضوعاته ،صورة للحياة ، وتعبير عن أفكار يحس بها الأديب من خلال تفاعله مع هذه الحياة ، وفي حياتنا – كما هو معروف – جوانب إنسانية يتلقى الناس بعضها بالرضا والقبول الإعجاب ، ويتلقون بعضها الآخر بالرفض والغضب، ولهم في الحالين طرائق في التعبير عن هذا الذي يحسّونه تجاه كلّ جانب.

ولم يعن نقاد العرب بالبحث عن السر في أنّ الهجاء من ألوان الأدب،ولكنهم مضوا يتوارثون عده فناً من فنون الشعر،مع أنّه يصف مشاهد مؤذية،ويرون أنّ الانفعال الذي يثيره هو الغضب.[1]

ومما تقدم لا يعني أن كلَّ الهجائيين كانوا يصدرون في أهاجيهم عن حس نقي وانفعال صادق، فبينهم من يكثر الكذب والافتراء في هجائه ، ولكننا من ناحية أخرى، نقرأ في الهجاء ما تمتحن به النفس الإنسانية من مثالب وسيئات صورها الهجاؤون من خلال احتكاكهم بمجتمعاتهم ونقدهم لواقعهم"[2]

وقد شهد العصر العباسيُّ تطوراً كبيراً في مظاهر الحياة المختلفة ؛ إذ كانت الحياة العباسية الجديدة ذاتمتغيرات سياسية واجتماعية وفكرية واسعة ، أثرت في حياة الناس العامة . وانعكس هذا التأثير على الشعر والشعراء لأنهما جزء من هذه الحياة.في هذا يقول شوقي ضيف : " تطورت فنون الشعر الموروثة تطورا يختلف سعة وعمقا من فن إلى فن ومن شاعر إلى شاعر،ففن مثل فن الهجاء نرى الشاعر العباسي يعدل فيه عن التهاجي القديم بالأحساب والأنساب وما يتصل بهما من العصبيات القبلية، متغلغلا في مطاعن خلقية ونفسية ."[3] والهجاء لشدة ارتباطه بالنفس كان أسرع الأغراض الشعرية استجابة لهذا التطور فقد كثر شعراؤه، واتسع نطاقه،وتوطدت موضوعاته السياسية والمذهبية والشخصية والاجتماعية ، فأصاب تحولاً بيناً عن التهاجي القديم وخاصة هجاء العصبيات القبلية ، بعد أن خفت حدة هذه العصبيات إلى حد كبير، متغلفاً في مطاعن خلقية ونفسية.[4]

وقد تطور فن الهجاء واتخذ وجهات جديدة كانت وراءها عوامل اجتماعية وثقافيه أهمها اقتصارها على المقطعات القصيرة التي قد لا تتجاوز البيتين،لأن طبيعة الحياة دعت الى عدم الإطالة في القصائد عموما،في حين ان الهجاء كان

---

[1] بدوي، أحمد. أسس النقد الأدبي عند العرب، ط 6، القاهرة: دار نهضة مصر، 2004، ص 247.

[2] إبراهيم، طه أحمد. تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط1، القاهرة: دار الحكمة، 1978، ص 62.

[3] ضيف، شوقي. فصول في الشعر ونقده، د. ط، القاهرة: دار المعارف، 1971م، ص61.

[4] المرجع نفسه. ص61.

يستلزم ذلك ضرورة ليبلغ الشاعر بأبياته القليلة التي يركز فيها معاني محددة مايرجوه من سرعة إيلام المهجو،ومايتمناه من سرعة انتشار هذه الأبيات بين جماهير الناس.[1] وهذا ما أكده – أيضا – محمد سراج الدين إذ يقول في كتابه" الهجاء في الشعر العربي : "ونلاحظ أن الهجاء في هذا العصر – العباسي المتأخر اقتصر على مقطعات قصيرة لا تتجاوز البيتين أحياناً ، ربما لأن الشاعر كان يريد بذلك سرعة انتشار هذه الأبيات بين جماهير الناس، كذلك مال الهجاء إلى المعاني الشعبيّة كي يكفل الشاعر انتشاراً لأبياته."[2]

وشاعرنا الشوّاءعاش في عصر مضطرب تصطرع فيه الأهواء ويعترك دوملالخير والشر في طباع أبنائه ؛ إذ صار المرء لا يرد عنه السوء إلا لسان حاد،أو منصب خطير ، أو مال وفير، لا سيما في أيام خلفاء السلطان صلاح الدين الأيوبي، الذين أضاعوا مآثره، ولم يسيروا على سنته ونهجه.

وتحتم الحياة العامة الاحتكاك بين الناس بعضهم مع بعض ، ويوسف الشواء شاعر كغيره من الشعراء ، تدفعه هذه الحياة بما فيها من روح المنافسة والاضطراب،إلى خصومات ومهاترات وحروب كلامية قد تطول وقد تقصر. وهذه كلّها تثير فيه عواطف البغض والسخط . فلجأ إلى لسانه الذرب يرمي به خصومه بكلِّ مذمة ومنقصة ، وقد دفعت طبيعة النقد المتأصلة في النفس البشرية الشاعر إلى هجاء من يستقبح أخلاقهم وسيرهم دون أن تكون ثمة خصومة أو عداوة بين الشاعر وهؤلاء فهو يرمي بالذّم كلَّ ما لا يرتضيه من مظاهر الحياة المختلفة.

والهجاء عند الشّواء هجاء شخصيّ موجه لفرد بعينه ، لا دخل فيه للعصبية أو القبلية أو الأهل ، فهو بعيد كلّ البعد عن نقائض الفرزدق وجرير والأخطل، وغيرهم..ونلمح فيه شيئاً من السخر ية والتهكم، ورسم صورة "كاركيتيرية" للشخص المهجو،تسلبه كل فضيلة ،وتحط من شأنه ،وتضعه بين الناس ، دون أن يلجأ الشاعر للألفاظ السوقية البذيئة ، التي تزري بصاحبها قبل أن تزري بمن توجه إليه سهام النقد والهجاء . وقد وقفت على سبع مقطوعات تصنف تحت غرض الهجاء في شعرالشّواء الحلبيّ أصنفها كما يلي،مستفيدا من تقسيم د .قحطان التميمي في كتابه(اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري).

---

[1] هدارة، محمد مصطفى. اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني، ط2، القاهرة: دار المعارف، 1963، ص421.

[2] محمد، سراج الدين. الهجاء في الشعر العربي، د. ط. ت، بيروت: دار الراتب الجامعية، ص47.

2. 5. 1. ذمّ البخل.

إذ إنّ العطاء مكرمة قديمة ومفخرة أصلية في النفوس العربية ، فالعربيّ يحرص كلَّ الحرص على أن يذيع صيته ويطير ذكره من جهة الإغداق والكرم، ومن أجل هذا ذموا البخل وشحَّ اليد ، وعدوه رذيلة ما بعدها رذيلة، " وإذا كان كرم العربي مظهر قوة وسيادة، فبخله سبة ومذمة"[1] يقول الشواء في البخل:[2]

أيا من هو الوَصبُ اللابثُ وطَلْعَتُهُ النصَبُ الحارثُ
وَمَنْ كَفُّهُ كعروضِ الطويلِ فيا ليتَها ضرْبُهُ الثالثُ

فهو يريد أن يصور شدة بخل هذا الإنسان ، وحرصه الشديد، وشحه وتقتيره، فيلجأ إلى صورة جديدة في الشعر العربي حين يصور يده المقبوضة على ما فيها من مال بتفعيلة العروض في بحر الطويل فهي مقبوضة دائما ، ويتمنى أن تكون، وفي موضع آخر يقول في بخيل:[3]

يا باخلاً من لؤمه قلّما يلقح جوداً وعدُهُ الخنثى
عرضك مسود غدا وجهه كأنّهُ بُشِّرَ بالأنثى

فهذا البخيل لا يطلع منه الخير أبداً، ومحال أن تجود نفسه تماماً كالجنس الثالث المسمى بـ " الخنثى" الذي لا يعرف أذكر أم أنثى؟؟ فمحال أيضاً أن نجب أو تأتي منه ذرية . ويبالغ الشاعر في هجاء هذا البخيل مصوراً إياه بمن بشر بالأنثى فهو كئيب كظيم لسوء ما بشر به، إن كان ذا نفس غير سوية، مؤمنة، وفي هذه الصورة تناص سنقف عليه في موضعه حين نتحدث عن التناص عند الشاعر.

ولعلَّ أبرز ما يلاحظ على هذا اللون من ه جاء الشاعر، الأسلوب الهادئ والبعد عن العبارات الحادة ، والطعن المكشوف الذي عرف به الهجاء في العصور السابقة، وربما مال الشاعر إلى هذا الاتجاه في الهجاء لأنه وجده الأسلوب السليم الذي يوصله إلى مبتغاه . ولا شك في أن الهجاء المتزن المدعوم بالصورة الطريفة أبلغ غاية وأنجح وسيلة من السّباب والقذف.

2. 5. 2. هجاء المغنّين والمغنيات:

انغمس العباسيون في الترف والبذخ بزيادة العمران وتدفق الثروة، وكانت قصور الخلفاء والأمراء وكبار رجال الدولة مضرب المثل في حسن رونقها

---

[1] التميمي. اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري، ص44.

[2] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص281.

[3] المرجع نفسه، ص281-282.

وبهائها.وكان العباسيون ينفقون عن سعة في سبيل رفاهيتهم، ويعيشون عيشة قوامها البذخ وحبّ الظهور .وحفلت قصور الخلفاء والأمراء والوزراء وكبار رجال الدولة بالمغنين والموسيقين، كما كانت مجالس الخلفاء آيات من الروعة والجمال.[1]

وكان الكثير من المغنين المجيدين والمغنيات المجيدات في الضرب والنغم موضع رعاية الخلفاء ورجالهم،وعلية المجتمع ، ثم كانوا بعد هذا موضع رضا الشعراء الذين أثنوا عليهم الثناء العريض وذكروهم بكل خير.[2]

ولكن؛ إذا كان شعراء العصر لم يتركوا شيئا في الحياة إلا رموه بسهام النقد، فقد كان للمغنين والمغنيات نصيبهم الكبير من ذمٍّ هؤلاء الشعراء وهجائهم يقول الشواء في هجاء مغنٍّ:[3]

تمنيت إذ غنى وصفّق لو قضى إلاه الورى قبل السكون بموتهِ
فيا ليت عينيه وكفّيه أصبحت كإيقاعه عند الغناء وصوتهِ

فالمغنى المهجو ثقيل الظل ،يكرب النفس ، فبدلاً من أن يدخل السرور والأنس إلى نفوس السامعين ،فإنه يكدر جلستهم ، ولعلّ قوله: "كإيقاعه عند الغناء "يكشف عن عدم تمكن هذا المغني وبشاعة أدائه،فهو لا يهزّ القلوب، ولا يجتذب النفوس.

ويقول في هجاء عوّادة:[4]

تبّاً لعوادة قصيرةِ باعٍ الفهم جهلاً طويلة العمر
خارجة الضرب والغناء معاً تُريكَ وجهاً من أقبح الصّور
يذهب مُضرَابها وأنملُها في الجسِّ والضَّرْبِ لذة الوتر
بعودها إذ تجسّهُ لكنّه يفضي بجلاسها إلى الضَّجرِ
كأنّ أوتارهُ إذا قُرِعَت حبالُ صوفٍ شُدّت على حجر

فهذه المغنية جاهلة في صنعتها، رديئة الأداء، موحشة الصوت، ثقيلة على النفوس، شديدة قبح الوجه، تذهب البهجة والسرور من نفوس السامعين، تشيع جو الكآبة والضجر في جوانح السامعين، لأنها خلو من كل ما يبعث النشوة المتأججة في مجلس الطرب والغناء . وإذا كان صفاء الصوت ونقاؤه، وحلاوة اللحن وعذوبته، أولى الصنعات المطلوبة في المغنى الناجح، فإن الشواء الحلبي ذمّ في المغنين خشونة الصوت واضطرابه، ونشاز النغم، وثقل اللسان، والجهد في

---

[1] حسن، ابراهيم حسن. تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، ط7 بيروت: دار إحياء التراث العربي،1964م، ج2، ص402-403.

[2] التميمي. اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري، ص121.

[3] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص 279.

[4] المرجع نفسه ، ص294.

الأداءفعودها مزعج، ولحنها سقيم . وربما دفعه إلى هجائها طلبه للجمال والكمال في صوتها وصورتها.

2. 5. 3. هجاء الخدم:

وقد كان "من مظاهر تطور الهجاء في عصر الشاعر تحول الشعراء إلى هجاء الطبقات الدنيا من المجتمع العباسي، هذه المجاميع التي لم تكن موضع اهتمام الشعراء في العصور السابقة . وكان الخدم من هؤلاء الذين توجه إليهم هجاء هذا القرن بالذم والانتقاص . فالكثيرون من المخدومين يحرصون على أن يتميز خدمهم بشيء من الدراية والفطنة خفة الروح والحركة وإجادة كل ما يطلب إليهم . فإذا أحسوا فيهم غير هذا رموهم بالعيب والمذمة "[1] وهذا ما نراه واضحاً في قول الشواء الحلبي:[2]

أرى المجدَ إن جاءَهُ مادحٌ تتَمّر كالحنق المستشيط
فتىً يده كعروضِ الطويلِ فيا ليتها ضربُ ثاني البسيط

فهذا الغلام لا ينفع فيه المعروف، لأنه يقابل الإحسان بالإساءة، والخير بالشر، والبشاشة بالتجهم والعبوسوفوق ذلك هو بخيل شحيح، منقبض اليد ، أو لعله طويلها كناية عن عدم الأمانة عنده ، ولجوئه للسرقة والاعتداء على أموال سيده، الذي يتمنى أن تكون يده مقطوعة كتفعيلة الضرب في بحر البسيط ، كناية عن الأمانة وحفظ مال سيده . وتظهر ثقافة الشاعر ومهارته في العروض في الصورة السابقة كما ظهرت في الصفحات السابقة.

2. 5. 4. هجاء ما لا يعقل:

شمل الهجاء كل جانب في الحياة ، الإنسان وما يتصل به من أمور حياته اليومية، يندفع إليه الشاعر بنوازع الذوق والمزاج.[3] يقول الشوّاء في ذم حمّام:[4]

زادني حمّامكم طبعاً ضرَّني برداً وما نفعا
فكأني قنفذٌ حذر مقشعراً فيه مجتمعا
من رآني فيه مرْتَعِداً خالَ بي من بَردِهِ زمَعَا

---

[1] التميمي.اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري، ص126.

[2] المرجع نفسه، ص287.

[3] التميمي. اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري، ص78.

[4] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص296.

فهو يصور نفسه في هذا الحمام البارد ، الذي الأصل فيه أن يكون دافئاً، ينعم المرء به بالراحة والهدوء والسكينة والحرارة وهدوء الأعصاب ، فإذا به يعاني البرد والقشعريرة،بحيث اجتمعت أطرافه وانطوى على نفسه كالقنفذ ، مرتعداً، خائفاً.

وهي صورة رائعة كأنّ فناناً بارعاً رسمها فأحسن دقائقها وتفاصيلها ، أو هي صورة وضع عقدتها رسّام كاريكاتير، ماهر فجاءت لتثير الضحك وتجلب الفرحة،

فانطبق على الشاعر قول أبي العتاهية:[1]

ما كلُّ ما يتمنى المرء يدركه ربّ امرئ حتفه فيما تمناه

لقد تمنى الشواء الراحة والدفء والهدوء في الحمام الذي دخله ، ولكنه نال البرد والقشعريرة وسقم الحال، فانطبق عليه قول أبي العتاهية المذكور.

2. 5. 5. هجاء العوام:

إنّ توجيه الشعراء الهجاء بشكل واسع نحو العيوب البدنية في الإنسان إلى جانب توجيه نحو العيوب النفسية ، دليل واضح على أنهم ينشدون الكمال والجمال لدى الآخرين في الناحيتين الشكلية والنفسية .[2] إذ إنهم تناولوا العيوب الشكلية في الإنسان من كلِّ ناحية من نواحيه ،وعضو من أعضائه . فتجمعت لدينا مادة هجائية غزيرة للهيئة الخلقية في المرء من رأسه إلى قدميه [3] يقول الشوّاء في هجاء إنسان لئيم:[4]

يا من غدا ذا صورةٍ نحيفة هامة كالقرعة الخفيفة

تسعى به همّته الطفيفة في طرقٍ من جهله مخوفه

خلتك في خلقتك السخيفة كبرقةِ الأبخرِ فوقَ الجيفة

فالمهجو إنسان نحيف الجسم ،صغير الرأس ذو همّة فاترة ، جاهل، نحيف، دنيء، لئيم. كلها صفات تزري بصاحبها إلا إذا كان لا دخل له فيها فهو لم يختر شكله ورسمه، وخلقه الله في أحسن صورة، لكن صفاته النفسية من لؤم وخسة، أضفت على صفاته الخلقية القبح والوحشة.

---

[1] أبو العتاهية، إسماعيل بن القاسم. ديوان أبي العتاهية، بيروت:دار صادر، 1980، ص442.

[2] التميمي. اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري ، ص 60.

[3] المرجع نفسه، ص60.

[4] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص298.

فهذه الصلعة الملساء اليباب، على الرأس الصغيرة الجوفاء تشبه القرعة في ملمسها ونعومتها، وهذه الخلقة السخيفة خالها الشاعر مكاناً لامرئ نتن رائحة الفم يجلس فوق جيفة قذرة.

وكل ذلك إمعان وإسراف من الشاعر في النيل من هذا الإنسان اللئيم، فقد تحركت عدسته الفنية لتصور القبح والبشاعة من مختلف الزوايا والأركان ، فكأن الشاعر مخرج عبقري يريد أن يلتقط صورة ثلاثية الأبعاد للشخص الماثل أمامه.

ثم إن هذه العبارات القصيرة المرصعة واختيار بحر ا لسريع وتفعيلاته السريعة أعطت كلها صورة واضحة المعالم للشخص المهجو بحيث جعلته ماثلاً أمامنا نراه ويرانا.

2. 6. الزهد:

ليس معنى ما قدمنا من حديث عن الخمر والمجون عند شاعرنا الشّواء أنه كان منحلاً أسلم نفسه للشيطان والإلحاد والشهوات ، فمن تتبع سيرته عرفنا أنه كان مسلماً حسن الإسلام على مذهب الأمامية الإثنى عشرية ، يهتدي بهدي مذهبه، ويجري على سنته،ويبدو أنه عند تقدمه بالسِّن ارعوى لنفسه ،وثاب لرشده ، فأخذ يحضر حلقات العلماء والمحدثين والوعاظ الذين كانت تمتلئ بهم مساجد حواضر بلاد الشام وغيرها ..وكان في كل ركن م نها حلقة لواعظ يُذكر بالله واليوم الآخر وما ينتظر الصالحين من النعيم المقيم، والعاصين من العذاب والجحيم.

وكان بجانب هؤلاء كثير من النّسّاك ، ومن الصعب استقصاؤهم إذ كانوا منتشرين في كلِّ الأمصار ، وكانوا يحيون حياة زهد خالصة كلّها تبتل وعبادة وتقشف وانقباض عن الاستمتاع بالحياة وملذاتها ، وانصراف عن كل نعيم فيها، انتظاراً لما عند الله من النعيم السرمدي الذي لا يزول.[1]

وقد وجد الزاهدون خلال الاضطرابات العامة السياسية منها والاجتماعية، وخلال الصراع المذهبيّ ،والفساد الأخلاقيّ ، أنفسهم يهربون من زيف الحياة ويلجأون للتقوى والورع، ويُقبلون على القرآن والسنة.[2]

والزهد ظاهرة نفسية كان لها أثر كبير في الشعر العربي، والزهد لغة هو عدم الرغبة فيقال زهد في الشيء إذا لم يرغب فيه، أما اصطلاحا فهو حنين الروح إلى

---

[1] ضيف. العصر العباسي الأول، ص82.

[2] محمد، سراج الدين. الزهد في الشعر العربي، د. ط. ت، بيروت:دار الراتب الجامعية، ص 5.

مصدرها الأول ولمعرفة الخالق عن طريق الزهد في الدنيا ومتاعها والرغبة عن نعيمها وتفضيل نعيم الآخرة عليها.[1]

وثمة عوامل كان لها تأثير في ازدهار شعر الزهد ، ولا سيما في العصر العباسي، وفي القرنين الثاني والثالث للهجرة خاصة، أهمها العامل الاجتماعيّ الأخلاقيّ،ويتمثل في ظهور فئة من الشعراء الذين ساءهم شيوع اللهو والمجون والخلاعة وتفشي الخمرة والغناء وكثرة عدد الجواري والإماء والغلمان ، فلم يستطع هؤلاء الشعراء أن يقفوا في وجه هذا التيار الجائش الجارف ، فعكفوا على ذواتهم، وراحوا يعبِّرون عن نقمتهم وسخطهم بالإخلاص إلى أنفسهم نجيّاً، وبالتعبير عن صفاء النفس بأروع أبيات الشعر الزهدي.[2]

وأكاد أجزم بأنّ شاعرنا الشّواء ، توجه في مرحلة من حياته نحو التوبة، وبدت في شعره نزعة الزهد الخالص والرجوع إلى الله ، بعد أن قضى فترة طويلة من عمره في ترف ولهو وقصف، وليس هو فريد في هذا فقد سبقه شعراء عباسيون آخرون زادوا عليه في اللهو والمجون ومعاقرة الخمر ومعاشرة النساء، كأبي نواس،وأبي العتاهية ...اللذين طار صيتهما في اللهو ، ثم أنابا إلى الله وأبدعا شعراً رائعاً له صداه في الزهد والحكمة.

وقد وقفت على أربع مقطوعات للشواء ، تقطر كلّها بالحسرة على ما فات، وتدعو إلى الفضيلة ومكارم الأخلاق ، وإلى التمسك بأهداب الدين ، والابتعاد عن الرذيلة وكلّ ما يغضب رب العالمين يقول مبيناً أحوال الورى ، معطياً خلاصة تجربته في الحياة:[3]

أرى نوبَ الأيامِ تلعبُ بالورى لها ساحرٌ في عُقدةِ الهمِّ نافثُ

فَيُعدمُ موجودٌ ويقدم نازح ويوجد معدوم ويرحل ماكث

الشاعر يقول إنّ مصائب الأيام وشدائدها تلعب بمصير البشر، فكأن لها عليهم تأثر السحرويقسم الناس إلى أربع فئات هي : موجود، وبعيد، ومفقودومقيم . وكلهم تلعب بهم الدنيا فكأنهم حجارة النرد، أو قطع الشطرنج، ويبدو تأثره بالقرآن واضحا في قوله: " لها ساحر في عقدة الهم نافث".

ويقول في مطلع قصيدة طويلة فيها أغراض كثيرة منها الدعوة لمعاقرة الخمرة والوصف..... حيث يبدأ قصيدته بمقدمة زهدية:[4]

---

[1] محمد، سراج الدين. الزهد في الشعر العربي، ص5.

[2] الشامي، يحيى. أروع ما قيل في الزهد، ط1، بيروت:دار الفكر العربي، 1992، ص6.

[3] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص281.

[4] المرجع نفسه، ص286–287.

لا تصغينّ إلى ملام مفنّـــد واتبـــــعْ هواكَ فأنتَ غيرُ مخلَّـدِ
فوِّض إلى الله الأمورَ فإنّـه من يهـــــده الرَّحمنُ فهو المهتدي
فالله أكرمُ أن يُعذِبَ في غد بحرارةِ النِّيرانِ جسمَ مُوحِّـــــد

أعجب لأمر هذا الشاعر، يبدأ قصيدته بالوعظ والإرشاد ، ثم نراه في البيت التالي يدعو لمعاقرة الخمر وبشراهة، يقول:[1]

باكرْ صبيحةَ يومنا بمدامةٍ حمراءَ ذاتِ تلهُبٍ وتوقدِ

ثم يدعو لا تّباعالهوى في قوله : " واتبع هواك " وكلنا يعلم أن في إتباع الهوى الظلال كلّه، وكل من فعله باء بالخسران المبين، وقوله هذا مخالف لقوله تعالى:

"ولا تتبع الهوى فيضلك عن سبيل الله"[2]

وقولهمنّ يهده الله فهو المهتدي "اقتباس من قوله تعالى : "من يهد الله فهو المهتد"[3] ويقول في موضع آخر:[4]

أيّها الغافلُ المصرُّ علـى الأو زارِ مهلاً فقد تدانى الرحيـــلُ
خلِّ ظلمَ الورى فإنّك يومَ الـ حشرِ عن كلِّ هفوةٍ مســـؤولُ
وتعّفف واقنع برزقٍ يسيـــــر ودع الحرصَ فالحريصُ جَهولُ
فقليلٌ من الحلالِ كثيـــــرٌ وكثيرٌ من الحرامِ قليـــــــلُ
لا تؤمِّلْ من الأنامِ صديقـــــاً فهو شيء وجوده مستحيـــــلُ

فالشاعر يدعو الغافل للمبادرة إلى العمل الصالح ، وأن يجافي الذنوب والآثام حتى يكون حقاً مطيعاً لربه، وأن يترك الظلم، فالظلم ظلمات يوم القيامة، وهذا الموقف أدّاه إلى موقف جديد هو القناعة، أو بعبارة أخرى أن يقنع الإنسان بما عند الله وما ادّخره له في يومه وغده، وأن يقلع عن الطمع وإلا أصبح ما يكفيه لا يكفيه، وإن أقبلت عليه الدنيا بحذافيرها، بل إنّ شدة الطمع تؤدي بصاحبها إلى أن يصبح أشد ضنكاً من الفقير المحتاج، والغنيُّ الحقيقيُّ هو غنيّ النفس القانع لا غنيّ الثراء الجشع.

ويقترب الشاعر من القول المأثور "المستحيلات ثلاث: الغول والعنقاء والخلّ الوفي " وذلك في قوله: [5]

---

[1] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص286–287.

[2] سورة ص:26

[3] الكهف:17

[4] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص 262.

[5] المرجع نفسه ، ص224–225.

لا تؤمل من الآنام صديقاً فهو شيء وجوده مستحيل

ويقول:[1]

إنّ خيراً من قهـــوةٍ ونديـــــمٍ حكمةٌ أستفيـدهـا مـن حكيـــمِ
ثمّ أبهى من اتبـــاعِ المعـــاصي طلـبُ العـلمِ من ذواتِ العلـــومِ
ليس سجعُ القيانِ مع نغمةِ المطربِ في حُنـــدسِ الظَّلام البهيـــمِ
كسماع القـرآن مـن منطقٍ عـذ ب، وتسبيحةٍ لـربٍّ رحيـــم
فذر الخمرَ والخمـارَ، فمـا الشُّـر بُ مع الشُّـرَّب في ظـلالِ الكرومِ
كجلوسٍ مع عـالـــمٍ مستفيـداً نـوره سـاطعٌ لـدى التعـليـم
فتجنّـب معـاصـي الله فـي دار غـرورٍ جـاءت بعيشٍ ذميـــم
لا تكن واثقاً إليهـا، فكم قـــد أوثقـت واثقـاً بخطـبٍ جسيـم

إلى قوله:

عاش فيها أيـــوبُ مابين ضُـرٍّ غير خافٍ وبين جسمٍ سقيـــم
وهي أودت بـصبـــرِ داودَ لما فتنتـــــه بفعلها المذمـوم

إن أبيات الشاعر السابقة جاءت في صورةٍ تقريرية خالية من العاطفة وقلّما شفعت بخيال أو تصوير ، فإنه لواجب على كل إنسان أن يعصي هوى نفسه، فإنها أمّارة بالسوء، وإن هو أطاعها حمّلته ما لا يطيق من الذنوب والآثام، والشاعر يحرص على الوعظ والإرشادووعظه كلّه لمصلحة المخاطب في الدنيا والآخرة ، فهو يقرر أن طلب العلم خير وأبهى من اتباع المعاصي، وهو بذلك يقترب من الحديث الشريف: "ما من قوم يقومون من مجلس لا يذكرون الله فيه إلا قاموا عن أنتن من جيفة حمار "[2] إذ يطالب بترك الخمر ومجالسها، والاستعاضة عنهما بمجالس العلم لما فيها من فائدة تعود على من يحضرها.

وتبدو ثقافة الشاعر الدينية واضحة وهو يورد قصص النبيين السابقين كأيوب وداوود عليهما السلام ، بضرب الأمثلة بخير عباد الله وهم الأنبياء الذين لم يسلموا من فتنة الدنيا. رغم مكانتهم وعصمتهم.

2. 7. موضوعات أخرى:

ظهرت في شعر الشّواء الحلبيِّ موضوعاتٍ شعريةٍ أخرى غير ، الموضوعات التقليدية للشعر الغنائيّ العربـيَ المعروفـة ، كالوصـف، والغـزل، والمـديح، والهجاء... الخفقد ظهر عنده غرض جديد هو شعر التذمر والشكوى ، وهـذا

---

[1] ابن الشعار. قلائد الجمان ، ص224–225.

[2] الألباني، محمد ناصر الدين صحيح الترغيب والترهيب، ط 5، الرياض، مكتبة المعارف، (د.ت)،ج2، ص462.

الموضوع ليس وحده من تفرد به "فإن الشعراء وفي مقدمتهم أبو تمام، كانوا يضعون أحيانا في مقدمات قصائدهم شكوى مرة من الزمن وهمومه ، وأن منهم من أفرد للشكوى بعض قصائد ومقطوعات "[1] شاعرنا الشّواء واحد من هؤلاء "إذ إن العصر الذي عاش فيه اتصف بفساد الأحوال السياسية ، وإذا السعايات تفشو، ويفشو معها ارتفاع الوضيع ،وتعظم المحنة ، ويستسلم الناس إلى غير قليل من اليأس، ويحسون كأنَّ لا أمل في الإصلاح فقد عم الظلم ، واضطربت القيم، وكأنما لم يعد للشر والنكر غاية ينتهيان إليها ، أو حدٍّ يقفان عنده، أو قل كأنما أصبحت الحياة يأسا متصلا، لذلك كان طبيعيا أن نجد الشكوى على كل لسان، شكوى مريرة من الزمن وأهله ."[2] وعلى الرغم من أن شاعرنا الشّواء الحلبيّ، وكما ظهر من شعره لا ينطبق عليه قول شوقي ضيف، لأنه عاش خليعا ماجنا طورا طويلا من حياته، في الحانات والأديرة، وفي الرياض والحدائق، إلا أنَّ هذا لا يمنع من أن تمر على الإنسان لحظات يجأر فيهابالتذمر والشكوى ، فهذه طبيعة النفس البشرية، فالسعادة لا تدوم، والدنيا سريعة التقلب بأهلها ، وقد وجدت الدراسة للشّواء أربع مقطوعات تطفح بالتذمر والشكوى من الزمان وأهله ؛ إذ يبدو من خلالها أن الشاعر كان يمرُّ بحالة نفسية سيئة، أملت عليه معانيه وأفكاره، فصاغ تجاربه شعرا يطفح بالمرارة، يقول:[3]

أقولُ وقد قَلَّبْتُ في النَّاسِ ناظِريْ ... فلم أرَ إلا خائناً ومُنافقا
أيا ليتَ أنِّي متُ طفلاً وليتني ... وقد طالَ عُمْري لا أعرفُ الخلائقا
ولم انْفردْ يا صاحبيَّ مُجَنبا ... عن النَّاسِ لو أنِّي مُواف مُوافقا
ولكنْ وجدتُ النَّاسَ لما اختبرتُهم ... مُحبَّاً مُحاباً أَوْ شقيقاً مُشَاقِقا
خليليَّ مَنْ لي أنْ أُصَادِفَ صادفا ... عن الغدْرِ مثلي أو أصادقَ صادقا

فالشاعر لم يصدر أحكامه جزافا، أو بلا رويّة،عاشر الناس، واختبرهم، وقلَّب فيهم ناظريه، فوجدهم كما وجدهم غيره - خونا، ومنافقين، ويتمنى لو يجد الإنسان الصادق، أو يصادفه مصادفة.

وفي موضع آخر يقول:[4]

---

[1] ضيف. العصر العباسي الثاني، ص241.

[2] المرجع نفسه، ص241.

[3] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص257-258.

[4] المرجع نفسه، ص281.

أرى نَوْبَ الأيامِ تلعـــــبُ بالورى لها ساحـــرٌ في عُقْدةِ الهمِّ نافـــثُ
فَيُعْدَمُ موجـــــودٌ ويُقدمُ نـــــازحٌ ويـــوجـــد مَعْدومٌ ويرحلُ ماكثُ
كأنّ الجديدين الحريفان في الورى مهارك نردٍ والفصوص الحوادثُ

فمصائب الأيام وشدائدها تحتكم بمصير البشر، فكأنها ساحر، فيرتفـــع هـــذا، ويخضع ذاك، ويسمو هذا، وينحط ذاك، وهذه هي الدنيا، كلما عشت بهـــا تـــرى العجب، وقد اقتبس الشاعر معناه من قوله تعالى ونمّن شر النفاثات في العقـــد ."[1]

كما استمد صورته من خبرته بلعب الشطرنج والنرد، اللتين وردتـــا كثيـــرا فـــي شعره.

ومن الموضوعات الجديدة في شعره ما يمكن أن نسميه (الشعر الإنساني) فقد ظهر لنا بالوقوف على ما توفر لمن شعر الشاعر، أنه يمتلك حسا إنـ سانيا واضحا، ومشاعر مرهفة، لأولئك الغلمان الذين كثر تعامله معهم، واختلاطـــه بهـــم ؛ إذ إنَّ مجونه ولهوه معهم لم ينسياه لحظة أنه إنسان من لحم ودم ، يـــشعر بمـــا حولـــه، ويتألم لعذابات المستضعفين من الناس، يقول في غلام يُعذَّب بالنار:[2]

قلتُ إنْ عَذَّبوه بالنَّارِ عَمْـــــداً وهو عارٍ كالنَّصلِ فارقَ غِمْدا
كيفَ يخْشى حرارةَ النَّارِ واليا قوتُ يزدادُ في لظَى النَّارِ بَرْدا
زادَ حُسْناً لأنَّهُ الذَّهبُ الخـــــا لـــــصُ تُغْليه حينَ تُصبِهُ نقدا

فالشاعر يصور منظر بؤس تقشعر له النفوس ، ولا ينسى حتـــى فـــي هـــذا الموقف الإنسانيّ، أن يتهكم ويسخر من أولئك القوم الذين يُشرفون على تعذيب هذا الغلام، بضرب الأمثلة بالياقوت والذهب، اللذين يزدادن حسنا إذا وضعا بالنار.

ويقول مهنئا في غلام ختن:[3]

هنأتُ من أهـــــواهُ عند ختـــــانه فَرِحاً وقلبي قد عراهُ وجومُ
يفديكَ مـــــن ألمٍ ألمَّ بكَ امـــــرؤٌ يخشى عليكَ إذا ثناكَ نسيمُ
أمعذبي كيف استطعت على الأذى جَلَداً وأجزعُ ما يكونُ الرِّيمُ
لو لم تكنْ هذه الطَّهـــــــارةُ سُنَّةٌ قد سنَّها من قبلُ إبـــراهيمُ
لفتكتُ جهدي بالمزيِّنِ إذ غـــــدا في كفهِ موسى وهو كليـــمُ

---

[1] الفلق:4

[2] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص322.

[3] ابن خلكان. وفيات الأعيان، ج7، ص236.

فهو يبادل هذا الغلام الذي يحبه حب مجون وخلاعه، مشاعر إنسانيه، ويقــول إنه يفديه بنفسه إذا أذاه النسيم والصورة –هنا أيضا– تقليدية تقترب من الاستعمال العامي فنحن نقول لمن نحبه: أخشى عليك من نسمة النسيم.

هذه موضوعات التجربة الشعرية عند الشّواء الحلبيِّ، بعضها قديم، كالوصف والغزل والمديح والهجاء، وبعضها جديد مُحْدَث، ظهر في العصر العباسيّ، ولــه جذور عند عمر بن أبي ربيعة، يمثلها الغزل الصريح الماجن، إلا أنه تبلور فــي العصر العباسيّ على يد شعراء عابثين، كأبي نواس، وأضــرابه، وصــولا إلــى الشّواء الحلبيّ، كذلك الخمريات، التي أفردت في قصائد ومقطوعات خاصة بهــا، بعد أن كانت تأتي عرضا مع الأغراض الأخرى كالمديح والوصف والغزل.

الفصل الثالث:
الدراسة الفنية في شعر الشواء الحلبي

إنّ لكلّ عمل أدبيّ عناصر ومعايير، أهمها: العواطف والمعاني والأفكار،والخيال والصورة الفنية، والأسلوب، الذي هو سمة العمل الأدبيّ الناجح،وعنوان الإديب الذي به يُعرف ويُنعت،وتأتي اللغة لتكون العنصر الأهم في أيّ عمل أدبيهما عرفت عبقرية الأديب إلا من خلال لغته، ومتانتها،وحسن اختيار مفرداتها،وطريقة سبكها وجريانها فهي تخصه وحده، وتميزه عن غيره، فهو يحرص على تخير الملائم لها من المفردات والعبارات، على خلاف اللغة العادية التي قد لا تتطلب كل ذلك عند التخاطب بين الناس ؛" إذ إنّ الخطاب في حقيقته مكون من بُنىً لغوية، وبقدر ما يستطيع الشاعر أو الأديب أن يؤلِّف بينها بخصوصيةفوذة، يمتلك ناحية الجمال الفني والسمو في إبداعه الأدبي ...وكلّ عملية كما هو معرو ف- تقوم أساسا على محورين، هما الاختيار والتوزيع: ففي الأول، يقوم المبدع باختيار مفردة معينة من بين مجموعة أخرى من المفردات، التي يحتفظ بها في مخزونه اللغوي، ثم يأتي في الثاني وهو محور التوزيع برصف هذه المفردات بطريقة اختيارية -إلى حد ما- فيختار لها طرقا تأليفية، وترتيبا معينا من بين أشكال أخرى متعددة يمكن أن تنسج بها."[1]

وستتناول الدراسة الفنية شعر الشّواء الحلبيّ من حيث اللغة والأسلوب، والصورة الشعرية،والظواهر الفنية الملفتة للنظر عنده كظاهرة التناص، والاقتباس والتضمين،والتقديم والتأخير، والحذف، والرمز، والموسيقى والإيقاع.

3. 1. اللغة والأسلوب

اللغة وسيلة اتصال، تلبي حاجات الناس والمجتمع، وهي أيضا مادة البناء الشعري، وهي " الأداة الأولى للشاعر – وللأديب عموما – أو لنقل إنها الأداة التي تخرج كل الأدوات الشعرية الأخرى من تحت عباءتها، وتمارس دورها في إطارها."[2]

---

[1] الهمص، سامي حماد . شعر بشر بن أبي خازم دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، غزة، جامعة الأزهر،2007م، ص163.

[2] زايد، علي عشري. عن بناء القصيدة العربية الحديثة، القاهرة: دار الفصحى للطباعة والنشر، 1981، ص82.

والشاعر الذي نحن بصدده، عاش في عصر، تميز بعدوله عن الأعراف والمواصفات السابقة عليه في اللغة والتعبير على السواء .

بمعنى أن اللغة بوصفها أداة الفن الشعري قد استطاعت أن تستوعب "الجديد الطارئ من مولد ومعرب ومترجم، كما أنها لم تأس لانحصار جملة من ألفاظها وتراكيبها ضمن الأطر المعجمية والقاموسية ... ثم أنها لم تجد بأسا من تطور بعض ألفاظها من دلالتها ومعانيها."[1]

وهذا لا يعني أن لغة الشعر بعامة قد وجدت طريقها ضمن إطار التجديد الكامل، فشاعرنا الشّواء الحلبيّ تتباين لغته وأسلوبه حسب موضوعه الشعريّ ؛ ففي حين نجد صياغته وتراكيبه لم تختلف عمن سبقه في المديح ؛ إذ تظهر عنده جزالة اللغة ورصانة الأسلوب، مع استيعاب لمستجدات الحياة في عصره في مختلف مجالاتها الاجتماعية، والسياسية، والثقافية، الخ.

بينما نرى لغته سهلة، عذبة، رقيقة . في الوصف والغزل، وتارة تقترب من اللغة العامية الشعبية، المتداولة بين عامة الناس في عصره في الخمريات و الهجاء، وتارة يتجسد الشّواء شاعرا مبدعا، من ذاته " فالذاتية شرط أساسي لتفوق الفنان وامتيازه وبلوغه درجة الأصالة التي هي سمة من سمات الابتكار والإبداع في العمل الفني "[2] وستبين الدراسة أهم خصائص لغة الشّواء الحلبيّ و أسلوبه معتمدين في ذلك على ما وصلنا من شعره وسنجمل ذلك في:

3. 1. 1. الشعبية في لغته الشعرية:

شاع توليد المعاني في الشعر العباسيّ، حتى كان علامة بارزة في الأساليب الشعرية في تلك الفترة، غير أن ذلك لم يكن ليفسد على الشاعر حسه الفنيّ، بل كان يربط ما استجد من ثقافات بالموروث، " إذ نجد الشاعر يحافظ غالبا على التقاليد الفنية الموروثة، ولكنه مع ذلك يلون معانيه تلوينا واسعا، بفضل ثقافته، وما أتاحت له من قدرة على توليد المعاني و الغوص على الأفكار والأحاسيس الدقيقة."[3]

---

[1] بكار، يوسف حسين. اتجاهات الغزل في القرن الثاني، ط3، بيروت:دار الأندلس، 1986، ص387.

[2] العشماوي، محمد زكي. قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، بيروت:دار النهضة العربية، 1984، ص19

[3] ضيف، شوقي. الفن ومذاهبه في الشعر العربي، (د.ط)، بيروت: دار الكتب العلمية للنشر، 2008م، ص143.

ولعلَّ التحول من حياة الـ بداوة إلى الحياة المدنية، كان من أهم الأسباب التي أدت إلى تأثر اللغة العربية بلغات الشعوب التي دخلت في الإسلام، كالهنود، والفرس، والروم، والنبط، والترك.[1]

إن قدرة اللغة العربية ساعدتها على استيعاب الثقافات المختلفة، واقتبست منها ما يساعدها على توسيع نظرتـ ها إلى الحياة، كما كانت السبب وراء انتشار الكلمات الأعجمية، وذيوع الأساليب الأجنبية، يتضح ذلك من خلال الألفاظ والتراكيب المعربة.

لذا فاندماج الشعب العربي بغيره من الشعوب الإسلامية، وتسلم كثير من غير العرب المناصب الكبيرة في الدولة، وإسهامهم في المجالات السـ ياسية والعلمية، بالإضافة إلى النقلة الحضارية، كل هذه العوامل مجتمعة أدت إلى تميز الشعر العباسيّ وشعر الشّواء جزء منه - بصيغ وعبارات وألفاظ، تختلف عما كان مألوفا في الشعر القديم – غير أن ذلك لا يعني التخلي عن الأسلوب التقليدي، وعدم المحافظة على التراث الشعر ي عند كل الشعراء بل لجأ شاعرنا الشّواء الحلبيّ –مثلاً–إلى الألفاظ الرقيقة ، والتراكيب السهلة، لكي تواكب الحياة الحضرية المترفة.

ويمكن ملاحظة ذلك التميز في شعر الشكوى، والهجاء، والمجون، والغزل بالمذكر، والوصف.

يقول هاجيا:[2]

ألا يا ابْنَ العبيدِ الأدعياءِ ... ويا ابْنَ العاهراتِ من الإماءِ

تَرَكْتُكَ لا أعاتبُكَ احتقارا ... لأنَّ العتبَ بين الأصفياءِ

ويقول في غلام ينظر في المرآة:[3]

كيف يُرْضيهُ أنْ أموتَ بدائي ... وحياتي في قربهِ ودوائي

وقال يصف طاسة فيها لباء أهدي له:[4]

تفديكَ أمي وأبي ... يا جعفرَ بنَ مُصْعبِ

يحكي الضَّريبَ لَمْسُهُ ... وطعْمهُ كالضّرَبِ

---

[1] ضيف، شوقي. الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص144.

[2] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص246-247.

[3] المرجع نفسه، ص266.

[4] المرجع نفسه، ص308.

من الشواهد يمكننا القول أن توليد المعاني قد اتسم بالصفة الشعبية، إلى جانب سهولة ألفاظه ووضوحها، فأسلوبه المولد لم يكن يمتاز في التراكيب ورقة الألفاظ وسهولتها وبعدها عن الغريب، واقترابها من لغة الحياة العادية فحسب، ولكنه أيضا كان ذا سمات جديدة من ناحية الأوزان الخفيفة، ليستكمل في الغالب صورته الشعبية وغايته في السهولة والرقة والوضوح.

ولكن لجوء الشَّواء إلى السهولة أدى –أحياناً– إلى تدني المستوى الفنيّ، حتى أضحت عبارات العامة وأساليبهم هي الأقرب لأسلوبه لذلك لم يجد حرجا في أن يستعين بالألفاظ العامية، كقوله:[1]

عجبي كيفَ لم أمُتْ حينَ ألقا ... هُ على الأرضِ، واقساوة قلبي !!

وقوله:[2]

سادتي رِجْلُ حبيبي ... كَسْرُها غيرُ عجيبِ

وقوله:[3]

يا مَنْ أقامَ هواهُ ... قيامتي وهو قاعد

وقد أكثر الشّواء من استعمال الألفاظ الأعجمية في شعره، والكلمات النصرانية، فمن ذلك : كيزان، ياسمين، زمرد، بلقيس، الخندريس، الناقوس، الناؤوس، شمامس، قسوس، إلخ . يقول:[4]

أتينا بائعَ الفقاعِ يوما ... وقد أودى بنا العطشُ الشَّديدُ

فحيَّانا بكيزانَ فقمنا ... لها وبمِثْلِها حُقَّ السِّجودُ

وقال يصف الخمرة:[5]

اسقني الراح كل يوم خميس ... بين مرد شمامس وقسوس

واسقينها على غنا جاثليق الد ... يرِ من راحةِ ابنةِ القسيس

فهو يصغي فيه لهينمة الرهـ ... ـبان ليلا وضجةِ الناقوس

كلما مات راهب غرفوا منـ ... ـه ورشوا عليه في الناووس

فالكلمات: شمامس، وقسوس، و جاثليق، والرهبان، والناقوس، والناووس؛ كلها ألفاظ نصرانية أحسن الشاعر استعمالها لوصف الخمرة في دير للنصارى.

---

[1] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص314.

[2] المرجع نفسه، ص313.

[3] المرجع نفسه، ص324.

[4] المرجع نفسه، ص285.

[5] المرجع نفسه، ص240-241.

3. 1. 2. استخدام الصيغ النادرة:

إذا أمعنا النظر في شعر الشّواء، فإننا نجد أنه أورد بعض الصيغ النادرة الاستعمال، ومن تلك الاستعمالات ما جاء في قوله:[1]

ناديتُ والنُّدماءُ تُقْصِرُ خطوَهم نشواتُهُم وتهزُّهم أخواطا

يا أيُّها الشَّادي تَغَنَّ فقد ونى في السَّيرِ دَوْرُ كؤوسِنا وتباطا

فكلمة (أخواطا) تعني الغصن الناعم، وكلمة (ونى) تعني ضعف ولان، وكلتاهما من الصيغ النادرة في الاستعمال.

وما جاء في قوله:[2]

وخميس نردٍّ خاضَ معركَ رقعةٍ ينفي به همَّ الجليسِ جليسه

جيشان من شامٍ وحام فرّ ذا من ذا وزاد لبشرِه تعبيسه

فاستعماله لكلمة (تعبيسه) استعمال لصيغ نادرة، والأصل (عبوسه) ولكن إقامة الوزن الشعري دفعه لذلك.

إذاً فالشاعر ينقل لنا عن طريق لغته التجربة الإنسانية، معتمداً على "طاقات اللغة الدلالية والإيحائية والتعبيرية، والموسيقية."[3]

3. 1. 3. التصنع لمصطلحات العلوم:

لما كان الشاعرأكثر الناس تأثرا بمن يعيش معه، وبما يدور حوله، فلا بد إذن أن يظهر أثر ذلك على شعره، ولهذا لم تكن الظواهر السابقة هي السمات التي يمكن أن تقال عن لغة الشعر وأسلوبه فحسب، بل هناك ظواهر أُخر، وضُح أثرها على لغة شاعرنا الشّواء الحلبيّ ؛ إذ ظهرت في شعره مصطلحات علوم اللغة، والنحو والعروض والقوافي، والمنطق، والفلك، والطب، وقد بالغ في استخدام المصطلحات النحوية والعروض، مبالغة ظهرت واضحة في شعره فمن ذلك قوله:[4]

يا موسعي هجراً وبُعداً وما أسلفني وصلاً وتقريبا

---

[1] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص245.

[2] المرجع نفسه، ص245.

[3] الورقي، السعيد. لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، الاسكندرية: دار المعرفة الجامعية، 1998م، ص235.

[4] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص314.

آخرَ مـــا قدَّمهُ غيـــــرُهُ فقد أتى بالفعل مقلوبـــــا
حتى غدا في حالهِ مثلَ وا والعطفِ لا توجِبُ ترتيبا

وقوله:[1]

وكنا خمسَ عشرةَ في التئامٍ على رغْمِ الحسودِ بغيرِ آفةْ
فقد أصبحتُ تنويناً وأضحى حبيبي لا تفارِقه الإضافـــةْ

وقوله في إحدى مقطعاته متحدثاً عن غلام أرسل أحد صدغيه وعقد الآخر:[2]

أرسل صدغاً ولوى قاتلي صدغاً فأعيا بهما واصفهْ
فَخلْتُ ذا في خدِّه حيـــــةً تسعى وذا عقربةً واقفـــهْ
ذا أَلِفٌ ليست لوصلٍ وذا واوٌ ولكن ليستْ العاطفهْ

وهنا لا بد أن نفسر قوله، فنقول : الشاعر يشبه شعر الغلام المرسل بالألف في الكتابة، ولكنها ليست ألف الوصل المعروفة في قواعد النحـــو، فالم قـــصود بهـــا الوصال الذي يحصل بين المحب ومحبوبه . وكذلك يشبه شـــعره المعقـــود علـــى صدغه الثاني بحرف الواو في الكتابة أيضاً، ولكنها ليست واو العطف المعروفـــة في قواعد النحو أيضاً، فالمقصود بها كذلك عطـــف المحبـــوب علـــى محبوبـــه بالوصال.

ويقول في نموذج آخر مقارناً بين حاله هو وحـــال محبوبـــه، معتمـــداً علـــى تقسيمات النحاة للأفعال:[3]

هواكَ يا منْ لـــه اختيالُ ما لي على مِثْلِه احتيالُ
قِسْمَةُ أفعـــالـــه لحيـــني ثلاثةٌ ما لها انتقـــــــالُ
وعدُكَ مستقبلٌ وصبري ماضٍ وشوقي إليك حالُ

ومن استخدامه لمصطلحات العروض قوله:[4]

أرى المجدَ إن جاءَهُ مادحٌ تتمَّر كالحنِقِ المستشيـــــط
فتىً يَدُهُ كعَروضِ الطَّـــويلِ فيا ليتها ضَرْبُ ثاني البسيط

وقوله:[5]

يا جيرةً جاروا عليَّ وســـــادةً سدَّت وقد ذهبوا عليَّ مذاهبي

---

[1] ابن خلكان. وفيات الأعيان، ج7، ص234.

[2] المرجع نفسه، ج7، ص234.

[3] المرجع نفسه، ج7، ص235.

[4] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص297.

[5] المرجع نفسه، ص277.

وقد صار كالضَّربِ المرفَّل بعدكم ليـــلي وكـــان كأبترِ المتقاربِ

ويعزو الدكتور عبد العزيز الأهوانيّ لجوء شعراء العصر الأيوبيّ –عـــصر شاعرنا الشوّاء-للإكثار من مصطلحات العلوم،إلى أنّ السبب فـــي ذلـــك توجـــه الشعراء بشعرهم لطبقة محدودة، وهي طبقة الفقهاء واللغويين والمدرسين وطلاب العلم من ثم أكثر الشعراء من استخدام مصطلحات العلوم تأثراً بـ ذوق الجمهـــور الذي يتجهون إليه بشعرهم.[1]

3. 1. 4. الاقتباس والتضمين:

لقد كان للمصدر الدينيّ والأدبيّ حضور كبير في لغة الشاعر وأسلوبه يتجلى في اعتماده على توظيف النصوص القرآنية الكريمة، والأحاديث النبوية الشريفة، والنصوص الشعرية، والأمثال .والحقيقة أن الأدب يعد صورة مكونة من عناصر ومؤثرات تشكل بحسب الأثر الذي تتركه على عواطف الشاعر ومشاعره.

وقد كانت النصوص القرآنية، هي الأكثر بروزاً في شعر الـــشّواء الحلبـــيّ، بوصفها نبعاً رئيسياً، استقى منها لغته، وهي تبدي روعتها في تقويـــة نـــصوصه الشعرية، وإضفاء طابع جمالي عليها، وهذا الاستلهام عند البلاغيين يـــسمى بـــ (الاقتباس) وهو على حد قول الخطيب القزوينيّ : "أن يضمن الكلام شـــيئاً مـــن القرآن أو الحديث لا على أنه منه."[2]

وذكر صاحب كتاب التعريفات أن الاقتباس هو : "أن يضمن الكـــلام نثـــرا أو نظما شيئا من القرآن أو الحديث."[3]

أما التضمين فيحده القزويني قائلا:"أن يضمِّن الشعر شيئا من شعر الآخـــرين مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهورا عند البلغاء."[4]

وهو بهذا يختلف عن الاقتباس؛ لأنه يخص النصوص الشعرية دون غيرها.[5]

---

[1] الأهواني، عبد العزيز. ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر، ط2، بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، ص26.

[2] القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن. الإيضاح في علوم البلاغة، دط.ت، بيروت:دار الكتب العلمية، ص426.

[3] الجرجاني، علي بن محمد. التعريفات، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1988م، ص49.

[4] القزويني،الإيضاح في علوم البلاغة، ص430.

[5] مطلوب، أحمد. معجم النقد العربي القديم، ط1، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1989م، ج1، ص352.

ولعل أول من فطن إليه ابن المعتز، وعده من محاسن البديع، فسماه حسن التضمين[1] وهو عنده أن يودع الشاعر في شعره بعض ما يستملحه من شعر غيره بيتاً تاماً، أو نصفه، أو ربعه . بعد أن يمهد له بروابط متلائمة تجعله منسجماً مع ما قبله وما بعده."[2]

وقد فصلت بين الاقتباس والتضمين وبين مصطلح التناص ؛ إذ إن الفرق بينهما -عندي- يكمن في أن الاقتباس والتضمين ينقلان نصاً من أصله دون التلاعب في ألفاظه وتراكيبه، أمّا التناص، فهو -في نظري- تواجد نص سابق في نص لاحق، على ألا يكون النص السابق منقولاً نصا في النص الجديد، وإنما يكون ظاهراً في السياق، أو الألفاظ أو في المعنى.

وقد وُظِفَتْ النصوص القرآنية عند الشّوا ء في شتى موضوعاته الشعرية، توظيفا اعتمد الاقتباس للآيات القرآنية، فأصبحت في خدمة صوره وأفكاره وآرا ئه التي يذهب إليها، فأحسن في مواضع وأساء في أخرى، وسنقف على كلا الموضعين، يقول واصفاً روضة:[3]

أروضةٌ قد أَزْهَرَتْ	أم صُحفٌ قد نُشِرَتْ؟
وهذه شقائقٌ	أم الجحيمُ سُعِرتْ؟
وفوقنا سحائبٌ	أم الجبالُ سُيِّرَتْ؟
تُلقي علينا بَرَداً	أم النجومُ انكدرتْ؟
ودوحُها يُظَلِّنا	أم شمسُنا قد كوِرَتْ؟

أراد الشاعر أن يصور الروضة بكثرة أزهارها، وتناثرها على الأرض، فاقتبس قوله تعالى : "وإذا الصحف نشرت"[4] أي تناثرت وبسطت عند الحساب . وصور شقائق النعمان ذات اللون الأحمر، بالنار اللاهبة المستعرة، فاقتبس قوله تعالى:"وإذا الجحيم سُعرت "[5] أي أوقدت أو أضرمت [6] ولما أراد تصوير السحاب وكثرتها وسيرها، اقتبس قوله تعالى : "إذا الجبال سُيرت "[7] وعند

---

[1] ابن المعتز، عبد الله بن محمد. البديع، بيروت:دار الجيل،1990، ص111.

[2] المرجع نفسه، ص111.

[3] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص280-281.

[4] التكوير: ١٠

[5] التكوير: ١٢

[6] الصابوني، محمد علي. صفوة التفاسير، بيروت: دار القرآن الكريم، ط4، 1981م، ج20، ص23.

[7] التكوير: 3

تصويره للبرد المتساقط المتناثر في جميع الاتجاهات اقتبس قولـــه تعـــالى: "وإذا النجوم انكدرت"[1] أي تساقطت من مواضعها وتناثرت ،[2] وعند تصويره للأشجار الملتفة بعضها فوق بعض بحيث حجبت أشعة الشمس، فكثر الظل، اقتـــبس قولـــه تعالى:" إذا الشمس كورت"[3] أي إذا لُفَّت ومُحي ضوءها.[4]

وقد جاءت صوره المقتبسة من آي الذكر الحكيم فـــي مواضـــعها المناســـبة، وحلقت صوره عالياً في خيال المتلقي ؛ إذ أحسن الشاعر في إعطاء كل صورة من صوره ما يناسبها من آيات القرآن الكريم، فسمت المعاني، وحسن الأسلوب.

ويعود الشاعر ليقتبس من القرآن الكريم، ولكن جاء اقتبا سه سيء الوقع علـــى النفوس، لأنه لم يحسن توظيف الآية المقتبسة، كـــي تـــسمو بـــالمعنى، وتحلـــق بالصورة، بل جاء الاقتباس منافياً للذوق السليم والاحترام المطلـــوب لكتـــاب الله، فكيف يجوز أن نصور مجموعة من السكارى الذين هدتهم الخمر، بأولئك الفتيـــة المؤمنين الذين زادهم الله هدى؟ وهم أصحاب الكهف، يقول:[5]

لله قومٌ تســـــــــاقوا	من العِظـــات عُقارا
شُعْثٌ يبيتونَ صـــرعى	خوفَ المعادِ سُكارى
قد أحدثَ الخوفُ فيهـــم	نحافـــــةً واصفرارا
لـــــــو اطَّلعتَ عليهم	وليـــــت منهم فراراً

في البيت الأخير نرى سوء الاقتباس من قوله تعالى:"لو اطلعت عليهم لوليـــت منهم فرارا ولمُلِئْت منهم رعبا"[6]

ويكرر سوء اقتباسه في موضع آخر، حين يصور مجلس خمر وساقياً يـــدور على السكارى، سكران مثلهم، فيطلب منه ألا يرشف كأس الخمر، واصفاً الساقي بالقمر، والخمر بالشمس، يقول:[7]

أقول لساقينا وقـــــد مالَ سكرُهُ	بجَفنيهِ حتى حـــارَ بينهما الحورْ
وللخمرِ جمرٌ شَبَّهُ الماءُ فانبرى	يطيرُ عليـــــه من فواقعِها شَرَرْ

---

(1) التكوير: ٢

(2) الصابوني. صفوة التفاسير، ج20، ص24.

(3) التكوير: ١

(4) الصابوني. صفوة التفاسير، ج20، ص24.

(5) ابن الشعار. قلائد الجمان، ص247.

(6) الكهف: ١٨

(7) ابن الشعار. قلائد الجمان، ص251.

رويدكَ لا تلثمْ مراشِــفَ كأسِها فما ينبغي للشَّمسِ أنْ تدركَ القمرْ

لقد كانت الصورة جميلة، حتى جاء سوء الاقتباس من قوله تعالى :"لا الــشمس ينبغي أن تدرك القمر، ولا الليل سابق النهار،وكل في فلك يسبحون ،"[1] فــأزرى بالمعنى وبالصورة، فالآية الكريمة لا توظف في مثل هذه المعاني وتلك الــصور، وليس هنا موضوعها المناسب لها، واللائق بها.

أما التضمين، فقد وجدت الدراسة موضعاً واحداً، لجأ فيه الشاعر إلى تضمين شعره من شاعر قديم، هو عبيد الأبرص الأسدي؛ إذ أبدع شاعرنا في حديثه عــن غلام أخلف وعده معه فاستعار صدر البيت الأول من معلقة عبيد؛ ليصف به حاله بعد أن غاب هذا الغلام عن عينيه، فلم يعد يراه فاقفرت عيناه كما أقفر ملحــوب، يقول:[2]

أخلفَ وعدي فهو عرقوبُ شويدنٌ لم يدرِ ما الحوبُ

أقفرَ من رؤياه طَرفي كما أقفرَ من أهليهِ مَلْحــوبُ

فعجز البيت الثاني مأخوذ من قول عبيد بن الأبرص:[3]

أقفرَ من أهلهِ ملحوبُ فالقُطَّبيَّاتُ فالذَّنوبُ

وقد أظهر الشاعر في سوق الأمثال وتوظيفها لكي تخدم أغراضه - براعــة لافتة تعمل على إيضاح المعنى وتوكيده للسامع، فقد أحسن حين ضمّن شعره عدداً من الأمثال، فها هو يتمثل بالمثل "مواعيد عرقوب" في قوله:[4]

أخلف وعدي فهو عُرْقوبُ شويدنٌ لم يدرِ ما الحوبُ

فهو حينما أراد وصف حبيبه باخلاف المواعيد، لجأ إلى شخــصية مــشهورة ضُربت مثلاً في إخلاف الوعد، وهو عرقوب وقصته مع أخيه مشهورة.[5]

وحين أراد أن يصور الإفلاس الذي وصل إليه مادياً ومعنوياً لجأ إلى تضمين شعره المثل "أفرغ من حجَّام ساباط" يقول:[6]

وقائلٍ كيفَ أنتَ اليوم؟ قلت له أعومُ في بحرهم ما لـــــه شاطي

---

[1] يس: ٤٠

[2] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص311.

[3] ديوان عبيد بن الأبرص، ص19.

[4] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص311.

[5] الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري. مجمع الأمثال، ط2، بيروت: دار ومكتبة الهلال، 2003م، ج1، ص433.

[6] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص250.

ما بين عشقٍ وإفلاسٍ هما اجتلبا دمعي كما اجتلبا ضرِّي وإسخاطي
قلبي كصاحبةِ النَّحيينِ مشتــعلٌ والكفُّ أفرغُ من حجَّام ســابـــاط

أما قصة المثل فإن "ساباط موضع بمدائن كسرى، كان فيه حجام يضرب بـــه المثل في الفراغ من الشغل، فإنه كان يمر عليه الأسبوع والأسبوعان، ولا يأتيـــه أحد، فكان يخرج أمه فيحجمها ليرى الناس أنه غير فارغ، فما ز ال ذلك دأبه حتى أنزف دمها فماتت."[1]

3. 1. 5. البديع:

لقد كان البديع سمة عصر الشّواء الحلبيّ ؛ إذ شـاع فـي العـصر العباسـيّ المتأخر(يعني عصر الأيوبيين وما بعدهم) حتى أضحى من أبرز الظواهر الشكلية والمعنوية التي وسمت شعرهم، يقول: ابن المعتز: "ليعلم أن بشاراً ومـسلماً وأبـا نواس ومن تقيلهم وسلك سبيلهم، لم يسبقوا إلى هذا الفن، ولكنه كثر في أشعارهم، فعرف في زمانهم، حتى سمي بهذا الاسم، فأعرب عنه ودل عليه."[2]

لقد أخذ الشعراء -والشّواء واحد منهم - في العصر العباسيّ يجملون أشعارهم بالزينة البديعية، في أشكالها المتعددة، كالجناس ، والطباق، والتصدير، والتصريع، والترصيع، والمقابلة، والالتفات، وغيرها من ألوان البديع المختلفة، التي فتن بهـا الكثير من شعراء العصر العباسيّ، حتى أضحت تلك الزخرفة ضرباً من ضروب الترف.

فقد أرجع أحمد أمين، اهتماهم الفائق بتلك المحسنات إلى "تأنقهم في حيـاتهم، وأساليب عيشهم."[3]

غير أن الجاحظ له رأي في البديع ؛ إذ يقول: والبديع مقصور على العـرب، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة وأربت على كل لسان."[4]

---

[1] للمزيد انظر:

اليازجي، إبراهيم. نجعة الرائد وشرعة الوارد في المترادف والمتوارد، ط3، بيروت:مكتبة لبنان،1985 م، ص338. وابن عبد ربه الأندلسي، أبو عمر أحمد بن محمد، العقد الفريد، ط3، بيروت: دار إحياء التراث، 1999م، ج5، ص381.ومجمع الأمثال، ج1، ص233.

[2] ابن المعتز. البديع، ص1.

[3] أمين، أحمد. ظهر الإسلام، ط3، بيروت: دار الكتاب العربي، ج3، ص133.

[4] الجاحظ. البيان والتبيين، ج4، ص55.

وقد وجدت الدراسة أنّ الشّواء كان مفتوناً بالبديع ، شديد الغرام بالطباق والتجنيس، وغيرهما من ألوان البديع يسعى إليها جاهدا ليرصع بها شعره، ولا يبالي بعد ذلك بشيء، فيستوي عنده التعبير عن المعنى بلفظ ضعيف، أو لفظ قوي، فشأنه شأن من يعمل التطريز في ثوبٍ بالٍ خلقٍ ، فيتلمس الزخارف والمحسنات، ليعلي بها المعاني القديمة المستهلكة ، والتي دارت على ألسنة الشعراء من سابق إلى لاحق، فأبدع حيناًوانحط حنياً آخر . وفي هذا يقول ابن الأثير "اعلم أن العرب كما كانت تعنى بالألفاظ فتصلحها وتهذبها فإن المعاني أقوى عندها، وأكرم عليها، وأشرف قدراً في نفوسها... فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظهم وحسنوها ورققوا حواشيها،وصقلوا أطرافها فلا تظن أنّ العناية إذ ذاك إنما هي بألفاظ فقط، بل هي خدمة منهم للمعاني."[1]

والدراسة لا تدرس البديع عند الشواء دراسة بلاغية، وإنما دراسة فنية تقف فيها على أهمية هذه المحسنات في الرقي بلغة الشاعر وأسلوبه ؛ إذ "تحسن المحسنات البديعية إذا طلبها المعنى واستدعاها المقام، وكانت غير متكلفة ولا تقرب المعنى منه، وكانت في موضعها الملائم من الأسلوب، أما إذا كثرت في الكلام جنت على المعنى، وقللت من جمال الأسلوب وروعته، ولم تفد السامع كبير فائدة."[2]

والمحسنات البديعية نوعان :إمّا محسنات معنوية،وإما لفظية،فالمعنوي :هو ما يزيد المعنى حسناً،إ ما بزيادة تنبيه على شيء،أو بزيادة التناسب بين أجزاء الكلام.واللفظي: هو ما يزيد الألفاظ حسناً، وإن كان لا يخلو عن تحسين المعنى فإذا عرفنا الكلام الكامل غاية الكمال قلنا :إنّه كلام بليغ موشّى بالمحسنات البديعية."[3]

ليس حديثي -في الدراسة- عن كل ما ذكره علماء البديع من محسنات فهي كثيرة، وإنما أدرس ألوان البديع التي رأيت ترددها بكثرة في شعر الشواء الحلبي بادئاً بالطباق، الذي اصطلح علماء البديع على القول بأنه "الجمع بين المتاضدين

---

[1] ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين الشيباني. المثل السائر، تقديم وتحقيق وشرح وتعليق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، الرياض: منشورات دار الرفاعي، 1983، ج2، ص68.

[2] فريد، عائشة حسين. وشى الربيع بألوان البديع في ضوء الأساليب العربية، ط1، القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 2000م، ص14.

[3] حسين، عبد القادر. فن البديع، ط1، القاهرة: دار الشروق، 1983، ص44.

في الشعر والنثر على حد سواء "[1] لكن الطباق عند قدامة يعني أن "تكون في الشعر معانٍ متغايرة، قد اشتركت في لفظة واحدة وألفاظ متجانسة مشتقة."[2]

3. 1. 5. 1. الطباق:

وقد لجأ شاعرنا الشواء الحلبي إلى أسلوب المطابقة في عدة مواضع من شعره، فمن ذلك قوله في غلام دخل الحمام:[3]

وصبَّ ماءً على أَرَقٍّ من الـ ماءِ فناديتُ أنَّ ذا عَجَبُ
هما سواءٌ والفرقُ بينهما أنهما جامدٌ ومنْسكِبُ

ولقد استخدم الشاعر الطباق بين (جامد ومنسكب) استخداماً حسنا كي يشد الانتباه إلى جمال الغلام ورقته.

كما لجأ إلى أسلوب المطابقة ليبين حاله مع حبيبه المخالف له دائماً، فهو يسير معه على خلاف المقصود، فإذا بكى الشاعر ضحك الحبيب، فجاء الطباق مناسباً للمعنى، يقول:[4]

قلت أبكي أسىً وتضحكُ ما با لُ همومي تُغْريكَ بالأفراحِ
قال مهلاً فذاك غيرُ عجيبٍ من بكاءِ الغمامِ ضَحِكَ الأقاحي

وعند حديثه عن صفات الشجاع، يستخدم الطباق، ليبين حالة الممدوح التي لا تتغير في حالي السد خط والرضا؛ إذ لا يتغير طبعه بتغير المواقف، فالشجاعة طبع في نفسه، يقول: [5]

فتراهُ في حاليِّ رضاه وسخطهِ ليثاً وغيثاً في الوغى والنَّادي

وعند حديثه عن جمال المحبوبة ومكانتها عنده، يلجأ للطباق، لإيضاح المعنى وإظهاره، وتأكيده، وتقويته، عن طريق المقارنة بين الضدين: "فتصور أحد

---

[1] ابن رشيق. العمدة في صناعة الشعر ونقده، ج1، ص576. وانظر ايضاً:
الإيضاح ص348. وانظر أيضاً:
– وثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى الشيباني. قواعد الشعر، شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، ط1، القاهرة: مكتبة مصطفى البابي الحلبي، 1984، ص65.

[2] أبو الفرج، قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، ط1، القاهرة: مكتبة الكليات الأزهرية، 1979، ص162.

[3] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص311.

[4] المرجع نفسه، ص320-321.

[5] المرجع نفسه، ص288.

الضدين فيه تصور للآخر، وعلى هذا فإن الذهن عند ذكر الضدين يكون مهيأ للآخر ومستعداً له، فإذا ورد عليه ثبت وتأكد فيه"[1] يقول:[2]

سفرت ضحىً فأرتك حسناً وافي بيضاءَ يُمْرِضُ حبُّها ويعافي

فالطباق بين (يمرض ويعافي) جعلنا ندرك مكانتها عنده،وأهمية حبها في حياته. فبعدها يمرضه، وقربها يشفيه.

ويبدو الطباق في شعر الشّواء بسيطاً واضحاً، مرتبطاً بالواقع الذي عاشه بعيداً عن التعقيد والغموض والتناقض، ويؤكد قدرته الفنية في التعبير عن تجربته الشعريةفلم يأت الطباق مصنوعاً متكلفاً . الهدف منه تزيين الكلام بالصبغ البديعي دون نظر إلى ما يحققه من قيمة في اللغة والأسلوب.

3. 1. 5. 2. الجناس:

الجنس الضرب من كل شيء، ومنه المجانسة والتجنيس، يقال هذا يجانس هذا أي يشاكله[3]وعرف ابن المعتز الجناس قفال : "هو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها له ا، أن تشبهها في تأليف حروفها على السبيل الذي أَلَّف الأصمعيُّ كتاب الأجناس عليها "[4] ويرى قدامة بن جعفر أن الجناس يعني اشتراك المعاني "في ألفاظ متجانسة على جهة الاشتقاق."[5]

والجناس ضربان: جناس تام، وآخر غير تام (ناقص)، وما يهمنا هنا توظيف الشّواء لهذا الضرب البديعي في شعره، بحيث يكون له أثر جليّ في تشويق النفس، وتنشيط الفكر، للوقوف على المراد من اللفظين المتشابهين، "وهذا أدعى إلى تثبيته وتأكيده في الذهن بعد معرفته ؛ إذ إن الجناس من أسباب تلاحم الأسلوب وترابطه لما بين طرفيه من المماثلة الشكلية، وله وقع موسيقي ملحوظ، يجعل الأسلوب مميزاً وذا أثر قوي في النفس"[6]

وجاء في "جوهر الكنز" عن فائدة الجناس "إن تشابه ألفاظ التجنيس تحدث بالسمع ميلاً إليه، فإن النفس تتشوق إلى سماع اللفظة الواحدة إذا كانت بمعنيين،

---

[1] أبو ستيت، الشحات محمد. دراسات منهجية في علم البديع، ط1، القاهرة: جامعة الأزهر، 1994، ص51.

[2] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص298.

[3] ابن المعتز. البديع، ص25.

[4] المرجع نفسه. ص24.

[5] قدامة. نقد الشعر، ص25.

[6] أبو ستيت. دراسات منهجية في علم البديع، ص220.

وتتشوق إلى استخراج المعنيين المشتمل عليهما ذاك اللفظ، فصار للتجنيس وقع في النفوس وفائدة."[1]

فمن الأمثلة على الجناس عند الشواء الحلبي قوله:[2]

ومُهفْهــفٌ عُنِيَ الزَّمانُ بخدِّهِ فكساهُ ثوبَيْ ليلــــهِ ونـــــهــارهِ
لا مَهَّدتْ عُذري ملاحةُ وجههِ إن غَضَّ عندي منه غُضٌّ عذارِهِ

والجناس هنا بين (عذري) و(عذاره) والعذار هو الشعر النابت على الخــدين، وكذلك بين (غضَّ) بمعنى قلل من قيمة الشيء، و(غَضٌّ) بمعنى طري أو نابــت حديثاً.

وفي موضع آخر يقول:[3]

إنْ كانَ قدْ حَجبوهُ عني غيرةً منهم عليهِ فقد قَنَعْتُ بِذِكْرِهِ
كالمسكِ ضاعَ لنا وضاعَ مكانُهُ عنَّا فأغنى نَشْرُهُ عن نَشرِهِ

فــ(نشره) الأولى تعني رائحته، أما الثانية فتعني بَسْط المسك للناس وتطييبهم به.

وفي نموذج شعري آخر نرى الشّواء، وقد مزج بين وصف الطبيعة والغــزل بأسلوب جناسيّ جميل، يقول:[4]

فديْتُ بنفسي رأسَ عينٍ ومَنْ بها وبيضَ السَّواقي حولَ زُرْقِ سواقيها
إذا راقني منها جواري عيونــها أراقَ دمي منها عيـــــونُ جواريها

فقد جانس بين (جواري) في الــشطر الأول، التــي تعنــي عيــون المــاء، و(جواريها) في الشطر الثاني، التي تعني الفتيات.

إن براعة الشّواء تكمن في قدرته على التلاعب بالألفاظ، وقدرته على تــزيين أشعاره، للوصول إلى جمال كامن في ترتيب موضع الكلمات.

ويجمل بنا أن نورد بعض الأمثلة للجناس غير التام، وأمثلة هذا النــوع مــن الكثرة بحيث لا نستطيع حصرها، لكن ذكر القليل أفضل من ترك الكثير، يقول:[5]

فتىً فاقَ في علم الثِّقاف وأحسنا وإنْ كان للإحسانِ والحُسْنِ مَعْدنا
تودُّ الثُّريا كلَّما وطيَ الثَّــــرى بأخمصِـــــهِ لـــــــو قبَّلتهُ تيمُنا

---

[1] ابن الأثير، نجم الدين أحمد بن اسماعيل. جوهر الكنز تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي البراعة، (د.ط)، (د.ت)، الاسكندرية: منشأة المعارف، ص91.

[2] ابن خلكان. وفيات الأعيان، ج7، ص233.

[3] المرجع نفسه، ج7، ص233.

[4] المرجع نفسه، ج7، ص335.

[5] المرجع نفسه، ص339.

فقد وقع الجناس بين (الإحسان) وهو البر (والحسن) وهو الجمال وبين (الثريا) وهي نجم عال في السماء (والثرى) وهو التراب.

كل ذلك لتترسخ صورة هذا الفتى في نفس المتلقي، فهو مثال في صفاته وحسنه ومكانته؛ إذ تتمنى الثريا لو تقدر على تقبيل الثرى إذا داسه، ويقول في جارية مطربة:[1]

يا مَنْ غدا الإحسانُ من دأبِها ... في ضَرْبِها من دونِ إضْرابِها

ومن إذا غَنَّتْ وعنَّت زهتْ ... مأدبةُ الشُّربِ بآدابِها

فقد وقع الجناس بين كلمتي (ضربها) أي عزفها على العود و (إضرابها) أي تمنعها، وبين (غنَّت) أي أطلقت لسانها بالغناء و (عَنَّت) أي أُلزِمتْ بما يصعب عليها أداؤه.

ولا شك أننا نحس في هذا الضرب من البديع جمالاً تسكن إليه نفوسنا، وتنفرج به صدورنا، منشؤه هذا التعاطف الموسيقي الذي أضفاه الجناس على حروف الألفاظ المتجانسة كلها أو بعضها . "وكثيراً ما يكون الكلام محتوياً على معنى عادي لا يوصف بابتكار ولا دقة،ولكنه بتأثير الإيقاع والتنغيم والتلاحم الموسيقيّ،يملك عليك نفسك،فلا يسعك إلا أن تعجب به وتنزله منزلة رفيعة،وتعده من القلائد والعيون."[2]

3. 1. 5. 3. التورية:

وهي أن تكون الكلمة محتملة لمعنيين، ويستعمل المتكلم أحد هذين الاحتمالين ويهمل الآخر، ومراده ما أهمله لا ما استعمله .[3] وعند علي الجارم "أن يذكر المتكلم لفظاً مفرداً له معنيان، قريب ظاهر غير مراد، وبعيد خفي هو المراد ."[4]

والتورية إذا وقعت في مكانها من الكلام أعطت المعاني ظلالاً تبهر السامع وتسحره، لأن الناس تعارفوا على أن الشيء إذا نيل بعد تعب كان له وقع في النفس، ورونق في القلوب، وهكذا التورية " التي تطلع علينا بوجه تخاله المعنى المراد، وتظنه الشيء الذي يصبو إليه الفؤاد، فيكاد يقنع به غير ذي الهمة، ولكن

---

[1] ابن خلكان. وفيات الأعيان، ص339-340.

[2] الجندي، علي. فن الجناس، القاهرة: دار الفكر العربي، 1954، ص34.

[3] ابن أبي الإصبع، أبو محمد زكي الدين عبد العظيم، بديع القرآن، القاهرة: مكتبة نهضة مصر، 1957، ص102.

[4] الجارم، علي. البلاغة الواضحة؛ البيان -البديع -المعاني، بيروت: دار الكتب العلمية، 2002م، ص276.

الطموح يظل يفتش ينقـ ب حتى يعثر على اللؤلؤ المكنون، والذهب الذي من أجلـــه تعبت النفوس للحصول عليه.[1]

وقد لجأ الشّواء إلى التورية في ثلاثة مواضع من شعره الذي وصل إلينا، اساء توظيفها، فجاءت غير لائقة، يقول مهنئاً غلاما عند ختانه:[2]

لو لم تكنْ هذه الطَّهارةُ سُنَّةً قد سنَّها من قبلُ إبراهيمُ

لفتكتُ جَهدي بالمُزيِّنِ إذ غدا في كفِّهِ موسى وهو كليمُ

فالتورية وقعت في كلمة (موسى) إذ إن المعنى القريب النبي موســـى عليـــه السلام، وهذا ما لم يرده الشاعر، وإنما أراد المعنى البعيد وهو آلة الحلاقة . وهذه –عندي-تورية لا تجوز ؛ إذإن موسى ذ بيّ كريم، وهو أحد الرسل مـــن أولـــي العزم، وهذا تجديف من الشاعر غير لائق بحق نبي كريم، ثم وقعت التورية فـــي كلمة (كليم) فالمعنى القريب كليم الله من رسله موسى، والمعنى البعيد غير قـــاطع وغير حاد. والمعنى واضح والإساءة بينة.

وفي موضع آخر يكرر الإساءة إلى نبي آخر، ألا وهو إبراهيم؛ أبو الأنبيـــاء عليه السلام؛ ذلك أنه يشبه الغلام بأبي الأنبياء أبراهيم حين أصبحت نار النمـــرود برداً وسلاماً عليه؛ إذ يقول في غلام اسمه إبراهيم دخل الحمام:[3]

حبذا حمامُنا من مجلسٍ تشتهي فيه مع الكربِ المُقاما

حلَّ إبراهيمُ فيه فغـــدتْ نارُهُ برداً علينا وسلامـــــــاً

فالتورية وقعت في كلمة (إبراهيم) فالمعنى القريب هو النبي إبـــراهيم عليـــه السلام، والمعنى البعيد الذي أراده الشاعر الغلام المسمى إبراهيم، وهذا -أيـــضاً- لا يجوز بحق أبي الأنبياء إبراهيم عليه السلام، فالتورية جاءت في غير موضعها، فاختل المعنى لسوء توظيفها.

3. 1. 5. 4. التصريع:

وهو في الشعر بمنزلة السجع في الفصلين من الكـــلام المنثور،وفائدتـــه فـــي الشعر أنه قبل كمال البيت الأول من القصيدة نعلم قافيتها .وهو أدخـــل فـــي بـــاب السجع.[4] وهذا ما قاله ابن الأثير –أيضاً- إذ عده بمنزلة السجع في النثر وذكـــر

---

[1] عائشة حسين. وشي الربيع بألوان البديع، ص77.

[2] ابن خلكان. وفيات الأعيان، ج7، ص236.

[3] المرجع نفسه، ج7، ص236.

[4] مطلوب، أحمد. فنون بلاغية{البديع-البيان}، ط1، الكويت، دار البحوث العلمية، 1975، ص252-253.

أن فائدته الدلاله على قافية القصيدة قبل كمال البيت الأول منها، وفيه دلالة على سعة القدرة في أفانين الكلام.[1]

والشّواء الحلبيّ شاعر مبدع، يمتلك القدرة على شد انتباه المتلقين وإصغائهم من خلال مطالع قصائده، التي هي أول ما يولد من التجربة الشعرية ؛ فهي تحتوي ما لا تحتويه الأبيات الأخرى من القصيدة، من حيث الأثرة ووقع هذه الأبيات في النفس. وقد لجأ إلى التصريع في عدة مواضع من شعره فأبدع في توفير الإيقاع الموسيقي، الذي منح الأبيات جمالاً صوتياً ومعنوياً، يقول:[2]

كيفَ يُرْضيه أن أموتَ بدائي وحياتي في قربِهِ ودوائي

ويقول: [3]

باكرْ إلى القصفِ يا أخا الأدبِ منهمكاً في هوى ابنةِ العنبِ

ويقول: [4]

لا تُصْغينَّ إلى ملامِ مُفنَّدٍ واتبعْ هواكَ فأنتَ غيُر مُخَلَّدِ

ويقول:[5]

زارنا المدُّ في أوانِ بديعٍ فأرانا طرازَ ثوبِ الرَّبيعِ

وبأنعام النظر إلى هذه الفنون البديعية التي استعان بها الشاعر نجد أنها كانت مصدراً من المصادر التي أسهمت في التعبير عن التجربة الشعرية لغة وأسلوباً.

3. 2. التناص:

يعد التناص من الظواهر النقدية التي باتت تستخدم وبشدة في النصوص الأدبية. وكان التناص معروفاً في الأدب العربي القديم؛ إذ إن الشعرية العربية القديمة فطنت لعلاقة النص بالنصوص الأخرى منذ الجاهلية . فالمقدمة الطللية (الوقوف على الأطلال) تعكس قراءة لعلاقة النصوص ببعضها والتداخل فيما بينها، فالمقدمة الطللية لها ذات التقليد الشعري من الوقوف على الأطلال والبكاء، وذكر الدمن منذ أول قائل لها، كما أشار إلى ذلك امرؤ القيس:[6]

---

[1] ابن الأثير. المثل السائر، ص98.

[2] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص266.

[3] المرجع نفسه، ص275.

[4] المرجع نفسه، ص286.

[5] المرجع نفسه، ص298.

[6] ديوان امرئ القيس، تحقيق:محمد أبو الفضل إبراهيم، ط 5، القاهرة: دار المعارف، ص114.

عوجا على الطللِ المحيلِ لعلَّنا نبكي الدِّيارَ كما بكى ابنُ حُذامِ

ربما فهم التناص قديماً على أنه سرقات أدبية، ما جعله مطعناً وضعفاً يؤخذ على الشعراء، ذلك أن الاتهام بالسرقة من المطاعن التي يسهل تناولها، فالعصر الجاهلي الذي عرف بأصالة شعرائه واعتزازهم بشعرهم، قد عرف عنهم مثل هذا الاتفاق، أو التشابه عند بعضهم، مما أباح للنقاد أن يتهموهم بالأخذ والسرقة."[1]

"ويؤكد هذا ما قاله الحاتميّ نقلاً عن ناقد قديم هو أحمد بن أبي طاهر من أن الكلام ملتبس بعضه ببعض، وأخذ أواخره من أوائله، والمبتدع منه والمخترع قليل إذا تصفحته وامتحنته، والمحترس المتحفظ المطبوع بلاغاً وشعراً من المتقدمين والمتأخرين لا يسلم من أن يكون آخذاً من كلام غيره، وإن اجتهد في الاحتراس، وتخلل طريق الكلام، وباعد في المعنى، أو أقرب في اللفظ، وأفلت من شباك التداخل فكيف يكون ذلك مع المتكلف المتصنع، والمعتمد القاصد ..؟؟ ومن ظن أن كلامه لا يلتبس بكلام غيره، فقد كذب ظنه، وفضحه امتحانه."[2]

ولكن البعض يعلل التشابه في معاني السابقين، "بسبقهم إلى المعاني، بحيث ضاق المجال أمام المحدثين، فلم يبق لهم خيار إلا في مثل هذا الفعل "[3] وأرى أن قول عنترة:[4]

هل غادرَ الشُّعراءُ من مُتَرَدمِ أم هلْ عرفتَ الدَّارَ بعد توهُمِ

يثبت صحة ذلك.

وقد ظهر مصطلح التناص لأول مرة عند (جوليا كرستيفا) عام (1969م) فعرفته بقولها: هو أحد مميزات النص، فكلُّ نصٍ هو امتصاص أو تحويل لوفرة النصوص الأخرى، كما ترى أنَّ كلَّ نصٍ عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكلّ نصٍ هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى."[5]

والتناص نوع من أنواع "استدعاء التراث" عند علي عشري زايد؛ إذ يقول: من أكثر المصطلحات ذيوعاً ودوراناً على أقلام النقاد مصطلحا "توظيف التراث " و

---

[1] مقداد، عبد الله جبريل. أضواء على النقد الأدبي القديم، ط1، عمان: دار عمان، 1997، ص118.

[2] العدواني، معجب.رحلة التناصية إلى النقد القديم، المنتدى الأدبي، شبكة الإنترنت.

[3] مقداد. أضواء على النقد الأدبي القديم، ص121.

[4] ديوان عنترة، ط4، بيروت: مطبعة الآداب،1893م، ص80.

[5] كريستفيا، جوليا. علم النص، ترجمة: فريد زاهي، ط2، المغرب، دار طوبقال، 1997م، ص12.

"التناص" والمصطلح الثاني من هذين المصطلحين يعد في أحد مفهوماته المتعـــددة صورة من صور استدعاء التراث."[1]

واستدعاء التراث في مجال الشعر عنده يعني في أبسط مدلولاتـــه "انعطـــاف الشاعر على تراثه، وعودته إليه ليستمد منه معطيات يستعين بها في بناء قصيدته، سواء على مستوى بنيتها الدلالية أم بنيتها التشكيلية، وسواء ظلت هذه المعطيـــات محتفظة بدلالتها التي حملتها في التراث، أو أضفى عليها الشاعر دلالات جديـــدة مستوحاة من دلالتها التراثية."[2]

وقد ظهر التناص واضحاً فيما وصل إلينا من شعر الشّواء الحلبيّ، وجاء فـــي نوعين رئيسين، هما:

3. 2. 1. التناص القرآني:

وهو "أن يقتبس الأديب نصا قرآنيا،ويذكره مباشرة،أو يكون ممتدا بايحاءاتـــه وظله على النص الأدبي،لتلمح جزءا من قصة قرآنية،أو عبارة قرآنية يدخلها في سياق نصه"[3] أي هو -برأيي-الإفادة النصية من لـــدن الـــشعراء وغيـــرهم مـــن المبدعين من القرآن الكريم إذ يشكل هذا الـ مورد المقدس أحد مدارك النص عنـــد الشّواء الحلبيّ كيف لا ؟؟ "والقرآن الكريم معجزة العرب في لغتهم؛ إذ لم يتح لأمة من الأمم كتاب مثله من حيث البلاغة والتأثير في النفوس والقلوب، فهو معجـــزة بيانية، ومن الطبيعيّ ألا تمرّ هذه المعجزة البيانية بحياة العرب من دون أن تـــ ؤثر في أدبهم، فقد أثّر القرآن الكريم في الأدب العربي تأثيراً كبيراً سواء مـــن حيـــث اللغة والأسلوب، أم من حيث المعاني والأفكار، أم من حيث الصور والأخيلة." [4]

وقد هيمن التناص الديني على مجموعة كبيرة من نصوص الـــشّواء الحلبـــيّ، والملفت للنظر أن من أكثر ظواهر الاستـ دعاء كثرة وكثافة في شـــعره اســـتدعاء الخطاب القرآني، لكي يحقق من خلاله أبعاداً دلالية، يتوافق فيها النص القرآنـــيّ

---

[1] زايد، علي عشري. استدعاء التراث في الشعر الكويتي؛ المصادر- الصيغ-، الدلالات، بحث في كتاب "الأدب الكويتي خلال نصف قرن" الكويت: المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، 2008م، ج1، ص157.

[2] المرجع نفسه. ص157.

[3] وضحاء بنت سعيد. التناص، المجلة الثقافية، شبكة الإنترنت الدولية. انظر الرابط الآتي:

http://www.al-jazirah.com.sa/culture/26092005/aoraq48.htm .

[4] العالم، إسماعيل أحمد. أثر القرآن في شعر الأخطل، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، العدد: 57، تموز كانون الأول، 1999م، ص63.

وسياق القصيدة عنده، وهذا قد أعطى شعره بعداً فنياً وجمالياً ورؤية واسعة مشرقة، أغنت معجمه الشعريّ، وزادته جمالية، يقول في بخيل: [1]

يا باخلاً من لؤمه قلّما يلقح جوداً وعدُهُ الخنثى
عرضُكَ مسوَّدٌ غداً وجهُهُ كأنَّهُ بُشِّرَ بالأنثى

فالشاعر عندما أراد أن يصور بخل البخيل ولؤمه، وإخلافه لوعده، لجأ إلى القرآن الكريم، ليأخذ منه صورة ذاك المرء ضعيف الإيمان ذي الشخصية غير السوية عندما يبشر بالأ نثى، وجاءت صورته قرآناً يتلى إلى يوم القيامة، صورة مقيته لإنسان لم يرض بما قسمه الله له . فقول الشاعر "كأنه بشر بالأنثى" تناص مع قوله تعالى: "بشر أحدهم بالأنثى ظلّ وجهه مسودا وهو كظيم "[2] ويقول في موضع آخر في غلام رامٍ ليلة الميلاد: [3]

عوَّذتُهُ والقوسُ في كفِّه خوفاً على الظبَّي من الأفعى
رقشاً يلقيها لنا حيَّةً لا كعصا موسى التي تسعى

فالشاعر أراد أن يصور مهارة هذا الغلام في الرمي، فسهامه تصيب هدفها، ثم ترجع ومعها الصيد حياً ثم يستحضر عصا موسى التي ألقاها فإذا هي حية تسعى، فقول الشاعر "كعصا موسى التي تسعى "تناص مع قوله تعالى :" فألقاها فإذا هي حيَّة تسعى"[4]

ونجد عند الشاعر ما يمكن أن نطلق عليه اسم "التناص اللفظي" وهو توظيف كلمات مصدرها القرآن الكريم في شعره لإثراء لغته الشعرية وجعلها أوسع وأشمل، ومن ذلك قوله يصف رايات الملك العزيز: [5]

وسرتَ أمام الجيشِ وهو عرمرمٌ تسرُّ محباً أو تسوءُ مُحابي
بأعلامِكَ الحُمْرِ التي عذباتها تصبُّ على الأعداءِ سوطَ عذابِ

فهو عندما أراد وصف قوة الجيش وأعلامه الحمراء، وهي تنزل بالأعداء القتل والرعب والعذاب،استحضر ألفاظاً قرآنية لتعطي المعنى قوة، واللفظ جزالة، وذلك من خلال التناص اللفظي مع قوله تعالى:"فصب عليهم ربك سوط عذاب"[6]

---

[1] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص281-282.

[2] الزخرف: ١٧.

[3] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص331-332.

[4] طه: ٢٠

[5] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص269.

[6] الفجر: ١٣

إن للتناص عند الشّواء الحلبيّ أهمية خاصة ؛ إذ يكشف لنا عن فنية القصيدة عنده، كما يكشف النقاب عن العلاقة التي تربط شعره بالنص الغائب، وهذا يجعل المتلقي/ القارئ يستحضر بديهته للوصول إلى هذا النص الغائب من خلال الإشارات التي ضمنها الشواء شعره، ويتجلى ذلك في استحضاره للشخصيات الدينية كالملائك، والأنبياء، ثم القصص الديني وتوظيفها في شعره، ليجعل المتلقي يقارن بين هذه الشخصيات مع الواقع، لما تحمله من دلالات، وقيم، وإشارات .

تعطي لشعره قيمة فنية، فمن ذلك قوله في غلام يقود كبشاً: [1]

وقائدٌ كبْشَهُ نحوي لأذبَحَهُ وحكمُهُ فيه لا بل فيَّ مقبولُ

فخلْتهُ كبشَ إبراهيمَ جاءَ بهِ يومَ الفداءِ أمينُ اللهِ جبريلُ

فالغلام يقود كبشاً سميناً كي يذبحه عند الشاعر، الذي تعجب من عظم هذا الكبش فخاله الـ كبش الذي فدى الله به إسماعيل بن إبراهيم في قصة الفداء التي وردت في قوله تعالى:"وفديناه بذبح عظيم"[2]

وتبدو لنا ثقافة الشاعر الدينية جلية ؛ إذ أبدع في استحضار قصة فداء إسماعيل بكبش عظيم والتي وردت بالتفصيل في سورة الصافات.

كذلك تظهر ثقافته في توظيفه لقصص ا لأنبياء، والابتلاءات التي حلت بهم، [3] عند حديثه عن الدنيا وما تفعله بمن يغتر بها، ويركن إليها، فنراه يبدع في ضرب الأمثلة، والإتيان بالأدلة على أقواله، يقول:[4]

كمدَتْ صفوَ عيشِ آدمَ في المبدا فعبداً عنادها من قديمِ

غرَّبت نوحاً في البلادِ فكم كا بدَ، بعد اهتمامهِ من همِ

عاشَ فيها أيوبُ ما بين ضرٍّ غيرِ خافٍ وبينَ جسمٍ سقيمِ

وهي أودتْ بصبرِ داودَ لما فتنتْهُ بفعلِها المذمومِ

ويلجأ لتوظيف شخصية الملاك (هاروت) عند حديثه عن جمال محبوبته لا سيما عينيها التي حوت كلّ الجمال، فكأن سحر هاروت كا ن السبب في جمالهما . فهاروت أحد ملكين وردت قصتهما في القرآن الكريم، في قوله تعالى :" وما كفر

---

[1] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص269.

[2] الصافات: ١٠٧

[3] الصابوني. قصص الأنبياء، ص13، 45، 415، 361.

[4] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص224-225.

سليمان ولكن الشياطين كفروا يعلمون الناس السحر وما أنزل على الملكين ببابل هاروت وماروت...."[1] يقول الشواء:[2]

عَلِقْتُهُ طاوي الحشا رشـــاءً يَبِيتُ من واصليه نفـــارا
بناظرٍ أودعَ الجمالَ بـــهِ هاروتُ يُسْبي العقولَ سحَّارا

3. 2. 2. التناص الأدبي:

"هو تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة، شعراً أو نثراً مع نص القصيدة الأصلي بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الأمكان على الفكرة التي يطرحها الشاعر، فمفهوم التناص يدل على وجود نص أصلي في مجال الأدب أو النقد على علاقة بنصوص أخرى، وأن هذه النصوص قد مارست تأثيراً مباشراً أو غير مباشر على النص الأصلي في وقت ما."[3]

وإذا كنا نقر بضرورة ظاهرة التأثر والتأثير بين النصوص الأدبية، وحتمية ظاهرة التناص إذ تذهب أكثر الدراسات النقدية إلى أنّ أيَّ نصٍ لا بدّ أن يتضمن شيئاً من نصوص أخرى؛ "لأن الكاتب إنما يكتب لغة استمدها من مخزون معجميّ، له وجود في أعماق الكاتب، وهو مخزون تكون من خلال نصوص متعاقبة على ذهن الكاتب."[4]

وقد نوع الشّواء الحلبيّ في تناصه الأدبيّ مع الآخرين ما بين اللفظ والمعنى، واللفظ، والتلميح.

أما التناص اللفظيّ المعنويّ، أو ما يمكن تسميته (بالتناص الامتصاصي) فهو: "التناص الذي يلوذ فيه الشاعر بموضوع ما دون أن يتعانق معه في الشكل أو المضمون بل يفيد في بنيته وأسلوبه وصياغته، فيستلهمه استلهاماً يستطيع احتواءه وإذابته وإعادة صوغه في بنية نصّه وفي وشيٍ وتقنية خاصة.وقد يظهر في نص الشاعر من الألفاظ أو المعاني ما يوحي بالدلالات النصية المقتبسة التي وظّفها

---

[1] البقرة: ١٠٢.

[2] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص242.

[3] الزعبي، أحمد. التناص نظريا وتطبيقيا، ط2، عمان: مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، 2000م، ص50.
وانظر: وضحاء بنت سعيد. التناص، مقال على شبكة الإنترنت الدولية، بتصرف.

[4] الغذامي، عبد الله محمد. الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، ط3، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، ص323.

الشاعر توظيفا خفيا ليترك أفق الدلالات المعاصرة مفتوحا أمام المتلقي لوضوح الحضور في نصّه."[1] فمن ذلك قوله:[2]

يا مـــن حداني على قتلي تَمَنُّهُعُهُ وضرَّني بتمادٍ ليسَ ينفعُـــهُ

إلى قوله:

لم يَخْلُ في الحبِّ من خـلٍ يُعنِّفُهُ بالعنفِ فيكَ ومَنْ لاحَ يُقَرِّعُهُ
يخفي هواكَ من الواشي وقد نطقتْ عن وجْده بلسانِ الحالِ أدمعُهُ
ما أبعدَ الصَّبرَ والسّلوان من دنفٍ يرومُ قُرْبَكَ والأيامُ تمنعُـــهُ
يزورُهُ منكَ طيفٌ ما تَقَدَّمَـــــهُ وعدٌ ويرحلُ عنه لا يودِّعُهُ

لقد تناص الشّواء معنى ولفظاً، وحتى بالبحر الشعري "بحر البسيط" مع ابن زريق البغدادي في قصيدته "اليتيمة" قمر في بغداد، والتي يقول فيها:[3]

لا تعذليهِ، فإنَّ العذلَ يولعُـــــهُ قد قلت حقاً، ولكن ليس يسمعُهُ
جاوزتِ في لومه حدَّاً أضرَّ بـــه من حيثُ قدَّرتِ أنَّ اللومَ ينفعُهُ
يكفيه من لوعةِ التَّشتيتِ أنَّ لـــه من النَّوى كلّ يومٍ ما يروعُـهُ
ودَّعتُهُ وبودِّي لـــو يـــودِّعني صفوَ الحياةِ، وأنِّي لا أودعُـهُ
وكم تشبَّثَ بي يومَ الرَّحيلِ ضُحىً وأدمُعي مستهلاتٌ وأدمعُـــهُ
حتى جرى البينُ فيما بيننـــا بيدٍ عسراءَ تمنعني حظِّي وتمنعُهُ

فاللفظ متشابه في النصين بحروفه وكلماته، والمعنى المقصود، كما هو لم يتغير عند الشواء وابن زريق، فكلا الشاعرين تحدث عن الحالة النفسية الفردية الخاصة به، إلا أن المعنى له دلالات معنوية عند ابن زريق، تغوص في عمق حياته الاجتماعية، وهو يخاطب زوجته التي تركها وذهب بعيدا يبحث عن رزقه،بينما الشواء يخاطب امرأة ما، دون عاطفة صادقة نحوها . ولكن هذا لا يمنع أنه أحسن الأخذ والتوظيف من ابن زريق البغدادي.

وفي موضع آخر نجد الشواء يتناص معنى ولفظاً - أيضاً- مع البحتريّ وذلك عند حديثه عن الصداقة والصديق، وتجربته في عدم إيجاد صديق حقيقي يركن إليه، ويعتمد عليه، يقول:[4]

---

[1] عبشي، نزار.التناص في شعر سليمان العيسى، رسالة ماجستير، حمص، جامعة البعث، 2005/2004م، ص217.

[2] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص253.

[3] شوشه، فاروق. أحلى 20 قصيدة حب في الشعر العربي، ط2، بيروت:دار ابن زيدون للطباعة والنشر، 1995م، ص163.

[4] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص257-258.

أقولُ وقد قلَّبتُ في النَّاسِ ناظري فلم أرَ إلا خائنــاً ومنــافقـــــــا
ولكنْ وجدتُ النَّاسَ لما اختبرتُهُم محبَّاً محابٍ أو شقيقـــاً مشاققــا
خليليَّ مَنْ لي إنْ أصادفُ صادفاً عن الغدرِ مثلي أو أصادقَ صادقا

أليست الأبيات السابقة تناصاً في المعنى مع قول البحتري:[1]

فلو قلَّبتَ جميعَ الأرضِ قاطبةً وسرتَ في الأرضِ أوساطاً وأطرافا
لم تلقَ فيها صديقاً صادقاً أبداً ولا أخــا يبذلُ الإنصــافَ إن صافا

فالمعنى عند كلا الشاعرين يتجه إلى عدم الإيمان بوجود صديق حقيقي، بعيــد عن الغدر والخيانة.

ونجد المعنى عند الشّواء في موضع آخر، حين يقرر استحالة وجــود الخــل الوفي، والصديق الصادق، يقول:[2]

لا تؤمل من الأنام صديقا فهو شيءٌ وجودهُ مستحيلُ:

فالمعنى مأخوذ من قول العرب :"المستحيلات ثلاثة: الغول، والعنقاء، والخــل الوفي.[3] وقول الشاعر:[4]

لما رأيتُ بني الزَّمانِ وما بهم خــلٌّ وفيٌّ للشَّدائدِ أصطفي
فعلمتُ أنَّ المستحيلَ ثلاثـــةٌ الغولُ والعنقاءُ والخلُّ الوفي

أما التناص اللفظي، فجاء عند الشّواء باستخدامه ألفاظاً وردت في أشعار مــن سبقه من الشعراء كقوله:[5]

بان الخليطُ بصبِّ المُسْتهامِ ضُحىً فَجَدَّ بي الوجدُ لمَّا جدَّ مَسْراهُ

(فبان الخليط) عبارة تكررت في أشعار العرب في الجاهليــة، وفــي صــدر الإسلام وصولاً إلى عصر الشواء، وإلى أيامنا هذه، يقول عبيد بن الأبرص:[6]

بانَ الخليطُ الأولى شاقوكَ إذ شحطوا وفي الحُدوجِ مهاً أعناقُها عِيطُ

---

[1] البحتري، الديوان، شرح: محمد التونجي، (د.ط)، عمان: وزارة الثقافة، 2009م، ج2، ص329.

[2] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص262.

[3] الأبهيشي، شهاب الدين محمد بن احمد. المستطرف في كل فن مستظرف، ط3، بيروت: مكتبة الحياة، 1988م، ج1، 188.

[4] المرجع نفسه، ج1، 188.

[5] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص224.

[6] ديوان عبيد، ص79.

[7] جرير، الديوان، بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، 1986، ص490.

ويقول جرير في مطلع قصيدته المشهورة:[7]

بانَ الخليطُ ولو طُوِّعتُ ما بانا وقطَّعوا من حبالِ الوصلِ أقرانا

التناص في النصوص الثلاثة يتمحور حول الحديث عن ابتعاد المحبوب باستخدام عبارة (بان الخليط)، وكل أديب إما أن يؤثر أو يتأثر بغيره من الأدباء، فقد ولد الشواء في أواخر العصر العباسي، وسبقه كثير من الأدباء والشعراء، الذين كان لهم قصب السبق والريادة، ورسموا الطريق و عبَّدوها لمن بعدهم، فلا غرابة أن يأخذ الشواء من ألفاظهم ومعانيهم.

وفي موضع آخر يتناص من خلال اللفظ –أيضاً- مع غيره من الشعراء باستخدامه عبارة (عتقت بابل) عند حديثه عن الخمر، وهذا العبارة وردت كثيراً في أشعار الجاهليين وغيرهم، يقول:[1]

قهوةٌ عُتِّقتْ ببابلَ والدَّهْرُ سوى بابلٍ بها مشغولُ

ويقول عبيد بن الأبرص:[2]

ظَلْتُ بها كأنَّني شاربٌ صهباءَ مما عتَّقتْ بابلُ

ويقول الأعشى:[3]

وسبيئةُ مما تُعَتِّقُ بابلُ كُدِمُ الذَّبيحِ سَلَبتْها جريالها

ويبدو من النصوص أن بابل كانت مشهورة بالخمر المعتقة.

ومن التناص التلميحي "غير المباشر" وأقصد به أن يشعر القارئ بان هناك تلميحاً لمعنى سابق، بدون ذكر الألفاظ الدالة على المعنى مباشرة، بل يفهم ذلك التلميح من اقتراب المفهوم في ذهن القارئ، بسبب المعاني المخزنة في الذاكرة .

يقول الشواء: [4]

خمرةً لو خامرَتْ ذا صَغارٍ أخذتْ في رأسِهِ كبرياءُ

لقد تناص الشاعر تلميحاً مع قول أبي نواس:[5]

قهوةٌ تتركُ الصَّحيحَ سقيماً وتُعيرُ السَّقيمَ ثوبَ الصَّحيحِ

فالشواء لمَّح إلى معنى أبي نواس السابق في أن للخمر تاثيراً على شخصية شاربها –حسب رأيه- فعنده تجعل الذليل الصاغر ذا كبرياء، وعند أبي نواس تقلب حال المرء رأساً على عقب، فالصحيح يغدو سقيماً، والسقيم يغدو صحيحاً.

---

[1] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص225.

[2] ديوان عبيد، ص92.

[3] الأعشى الكبير ميمون بن قيس . الديوان، بيروت: المكتب الإسلامي، 1994م، ص164.

[4] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص264.

[5] ابن منظور المصري. أبو نواس في تاريخه وشعره ومباذلة، تقديم: عمر أبو النصر، ط15، بيروت: دار الجيل، 1980م، ص178.

3. 3. التقديم والتأخير:

يعد التقديم والتأخير من المسالك التي تدل على مهارة الأديب، وقدرته على التفنن في استخدام المفردات والتراكيب، لأنّ فيه انزياحا عن المألوف والمعتاد، وفيه تنشيط لذهن المتلقي، وتحفيز لحواسه للبحث عن الحركات اللغوية الطارئة والمخالفة للسياق العام، "ومن الصحيح فعلاً أن مجرد المخالفة ينبئ عن غرض ما، وأن هذا الغرض قد يكون توجيه التفات السامع إلى كلمة من الكلمات عن طريق إبراز هذه الكلمة إبرازاً يتحقق عن تأثير ما، وهي فكرة قررها (باسكال) حينما صرح بأن الكلمات المختلفة الترتيب يكون لها معنى مختلف، وأن المعاني المختلفة الترتيب يكون لها تأثيرات مختلفة."[1]

كما أن لكل شاعر أو أديب قدرة أو قدرات تظهر مدى براعته وقدرته على تملك زمام المفردات اللغوية، والسباحة في محيط النص الأدبي، بما يضمن له حسن الوصول إلى قلب المتلقي، بما يحقق المتعة والفائدة بحيث لا يصدم بصخور المخالفات اللغوية، أو الولوج في شعب الغموض والتيه، فيُفسَّر كلامه على غير ما يقصده.

"وإذا كان علماء اللغة قد تعارفوا فيما بينهم على نمط مألوف وإطار في نظم الكلام، فإن المبدع يتجاوز دائماً هذا الإطار الثابت للغة إلى مستوى آخر يحاول فيه أن يمتلك اللغة ويصادقها، ويحرك أدواتها كيف يشاء، فيقدم ما شاء له فكرة أن يقدم، ويؤخر ما شاء له أن يؤخر، حرصاً منه على تحقيق الهدف التأثيري والإيصالي في وقت واحد معاً، فالتقديم والتأخير من الوسائل التي يحطم المبدعون من خلالها الإطار الثابت للغة لتحقيق أهدافهم."[2] ويرى الجرجاني أن المبدع لا يستخدم التقديم والتأخير إلا لفائدة مطلقة يقول: "واعلم أن من الخطأ أن يقسم الأمر في تقديم الشيء وتأخيره قسمين، فيجعل مفيداً في بعض الكلام، وغير مفيد في بعض، وأن يعلل تارة بالعناية، وأخرى بأنه توسعة على الشاعر والكاتب، حتى تطرد لهذا قوافيه، ولذلك سجعه."[3]

---

[1] راضي، عبد الحكيم. نظرية اللغة في النقد العربي، ط1، القاهرة: مكتبة الخانجي، 1980، ص213.

[2] صادق، رمضان. شعر ابن الفارض دراسة أسلوبية، ط1، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص113-114.

[3] الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز، علق عليه: محمود شاكر، ط3، القاهرة: مطبعة المدني، 1992، ص110.

وعليه فتعدّ عملية التقديم والتأخير إفصاحاً عن الفكر المسيطر على المبدع لأن الحركة والانتقال من مكان لآخر في الجملة ينتج عن الالتحام والتفاعل بين الفكر واللغة، لأن حركة الفكر تتبعها حركة للصياغة تعبر عنها.

وبالعودة إلى شعر الشّواء يبدو التقديم والتأخير من الظواهرالأسلوبية الواضحة عنده، فيلجأ إلى التقديم والتأخير في أسلوب الشرط؛ إذ كثر وجود التقديم والتأخير في الأسلوب الشرطيّ عند الشّواء حتى يكاد تقد يم جواب الشرط على جملة الشرط أن يكون هو القاعدة السائدة عنده، والترتيب النحوي الاعتيادي يبدو غير مألوف.

فإذا كان ترتيب الأسلوب الشرطيّ في اللغة العربية يبدأ بأداة الشرط ففعل الشرط فجوابه، فإن الشاعر خالف هذه النظام الترتيبيّ المألوف في مواضع كثيرة، مقدماً جواب الشرط على أداته وفعله، حتى أصبح التقديم هو القاعدة السائدة في أسلوبه، كقوله:[1]

تمايلُ عجباً إذا ما رأتْ من النَّهرِ أشخاصَها في مَراءِ

فالترتيب الطبيعي أن يكون : إذا ما رأت ... تمايل عجباً، ولكن الشاعر استغل انهمار صوره الواحدة تلو الأخرى وهو يصف الـ روضة، ليشير إلى شدة جمالها وصورتها تنعكس على صحفة الماء التي هي كالمرآ ة صفاءً. وقوله في غلام حيّا بعنقود عنب: [2]

حيَّا بعنقودِ عِنَبْ إذا استشفَ في اللهبْ

فالأصل؛ إستشف في اللهب حيا بعنقود عنب . فجاء التقديم لجعل الغلام الذي يمسك بعنقود العنب محور الصورة لأهميته فيها. فالحديث كله عنه.

و يلجأ إلى تقديم الخبر على المبتدأ؛ إذ يمكن تقديم الخبر على المبتدأ نحويًّا وجوبا وجوازا بشروط خاصة، ليس هنا مجالها، ويهمنا لجوء الشاعر لتقديم الخبر كظاهرة أسلوبية تنظر لعملية التقديم والتأخير من ناحية الأهداف الدلالية الـ تي يتوخاها الشاعر لمواضع التقديم المختلفة، فقد جاء تقديم الخبر عند الشواء بصور كثيرة وواضحة. كقوله في مدح الملك العزيز:[3]

لمَنْ النَّارُ بعد وهـــــنٍ تَشُبُّ دونَ سلعٍ تلوحُ طـــوراً وتخبو

إلى قوله:

لسناها والرِّيحُ وسْنى بجسمِ العليلِ بعـــــد الفنـــاءِ روح تَدُبُّ

---

[1] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص264.

[2] المرجع نفسه، ص257.

[3] المرجع نفسه، ص247-250.

إلى قوله:

فكأنَّ الظَّـــــــــلامَ صَدْرُ مشوقٍ واضطرابُ اضطرامِها فيه قَلْبُ

فقد لجأ إلى تقديم الخبرشبّه الجملة من الجار والمجرور " على المبتدأ في ثلاثة مواضع: لمن النار، لسناها روح، فيه قلب؛ لأن الخبر كان أكثر أهمية من المبتدأ في الحديث عن رحلته إلى الملك العزيز قبل انتقاله لغرضه الأصلي وهو المدح، فقد أراد إثارة انتباه المتلقي فكان التقديم أكثر قدرة على ما أراد وأعظم فصاحة. ويلجأ إلى تقديم المفعول به على الفاعل.

وذلك لأهمية المفعول به في الكلام؛ إذ هو أساس الحديث كقوله:[1]

فلو سامَ هاتيكَ المجالسَ ناظرٌ وفكَّر حيناً ما درى أيُّها الدُّرُّ

فالأصل قوله فلو سام ناظر هاتيك المجالس، ويلجأ إلى تقديم الحال على صاحبها، كقوله:[2]

ما رأينا مِثْلَهُ في حالهِ ضاحكاً يبكي بشوشاً ينتحبُ

فالأصل يبكي ضاحكاً، ينتحب بشوشاً، وقوله:[3]

واضطربت روادفاً غدرانُها حيثُ سعت أراقماً نهورُها

وأعتقد أن التقديم والتأخير لا يكون في مواضع كثيرة من شعره من أجل إحداث التأثيرات الدلالية، بل تلعب الضرورة الموسيقية من الوزن الشعريّ أو القافية دوراً مهماً في عملية التقديم والتأخير إلى جانب التأثيرات الجمالية، فلا يستقيم الوزن والمعنى إن قال -مثلاً- ينتحب بشوشاً بدلاً من بشوشاً ينتحب، أو قال حيث سعت نهورها أراقماً . وهذا كثير في شعره، وعليه؛ فالتقديم والتأخير لا يأتي لإبراز الناحية الدلالية فقط في شعر الشواء، وإنما جاء ليبقي على الموسيقى الشعرية ملتزمة بالقواعد والأصول الم تعارف عليها بين الشعراء التي لم يكن الشواء بمنأى عنها، أو ليقدر على تجاوزها. ويلجأ إلى تقديم الجار والمجرور على الفاعل كقوله: [4]

قمرٌ بدا فتنزَّهت في حُسْنهِ منَّا عيونٌ واتَّقتهُ قلوبُ

فالأصل: فتنزهت عيون منا في حسنه. وكقوله: [5]

---

[1] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص289.

[2] المرجع نفسه، ص276.

[3] المرجع نفسه، ص288.

[4] المرجع نفسه، ص312.

[5] المرجع نفسه، ص264.

ونيأسُ من وصلِكِ المُشْتهى فَيُطْمِعُنا فيه حُسْنُ الرَّجاءِ

فالأصل فيطمعنا حسن الرجاء فيه . ويلجأ إلى تقديم الجار والمجرور على اسم كان، كقوله: [1]

يا للورى قد كانَ بي رمقٌ فاغتالَهُ وجْدُ يومِ النَّوى الحدقُ

وبعد، فإن موضوع التقديم والتأخير يبقى من الموضوعات التي تدلُّ على شجاعة اللغة العربية في الخروج على المألوف الذي جاء في تراكيبها ، ولكن هذا الخروج على المعهود لم يكن عند الشّواء الحلبيّ ضرباً من العشوائية، بل كان له ما يبرره، وكانت له دواع اقتضاها التعبير أو المقام أو السياق الذي جاء فيه التغيير المتحدث عنه.

وهذا يثبت مقاله الجرجاني متحدثاً عن فوائد التقديم والتأخير ؛إذ يقول : "هذا باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطفية، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قد م فيه شيء، وحوّل اللفظ من مكان إلى مكان."[2]

ومما سبق نجد أن اهتمام الشّواء الحلبيّ بالتقديم والتأخير راجع إلى اللهفة الواضحة التي تظهر من خلال كلماته لإيصال فكرته بسرعة إلى المخاطب، فكان يقدم فكرته المقصودة ثم يترك المجال بحرية أوسع لباقي الكلام الذي يأتي في مرتبة تالية من حيث الأهمية،فعملية التقديم والتأخير -كظاهرة- في شعر الشّوّاء سببها أهمية المادة المراد إبرازها للمخاطب من جهة، وسرعة إيصال المقصود من جهة أخرى؛ إذ إن براعة الشّواء –بوصفه شاعراً- تكمن في قدرته على الخروج عن الأنماط اللغوية الموروثة، والتي فقدت تأثيرها في الناس إلى أنماط لغوية أكثر تأثيراً.

3. 4. الحذف:

شغلت عملية الحذف في اللغة أقلام النقاد والباحثين قديماً وحديثاً، واختلفت نظرة البلاغيين لها عن نظرة النحويين، فبينما يرى النحويون أن الحذف لا يخرج عن السياق العام للنظام اللغوي على أساس تقدير شيء محذوف يفسر الاختلال العام الظاهر في التركيب النحوي، ليعودوا بالنسق اللغوي إلى أصله، ويبقوا "على

---

[1] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص257.

[2] الجرجاني. دلائل الإعجاز، ص72.

مثالية اللغة في مستواها العادي، وهو المستوى الذي يعنيهم الاشتغال به ورعايته."[1]

يرى البلاغيون أن هذا الحذف يعكس دلالات معينة لدى الأديب، توضح شيئاً من قدراته اللغوية القائمة على مخالفة النمط المألوف، وإلا فيتساوى الجميع في استخدام اللغة، وعليه فلا يمكن الحكم على شخص بأنه أبلغ من شخص آخر، أو شاعر أشعر من شاعر، دون البحث عن تلك المخالفات والانحرافات، لذلك "فإن البلاغيين وهم المعنيون باللغة الفنية -قد حرصوا على العكس من النحاة واللغويين، على تأكيد صفة مخالفة لا بدَّ من تحققها في الاستخدام الفني للغة ... هذه الصفة هي المغايرة أو الانحراف على نحو معين عن القواعد والمعايير المثالية التي تحكم اللغة العادية."[2]

وقد أشار عبد القاهر الجرجاني إلى أهمية الحذف عندما قال: "أما الإيجاز بالحذف فإنه باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تبن."[3]

وأشار ابن الأثير إلى أهمية الحذف عندما قال: "ومن شرط المحذوف في حكم البلاغة أنه متى أظهر صار الكلام إلى شيء غث لا يتناسب مع ما كان عليه أولاً من الطلاوة والحسن."[4]

وفي نظري أن بلاغة الحذف لا تقتصر على دلالة غيرها عنها، وإنما تظهر قيمة الحذف في تنبيه خلايا الشعور والإحساس نحو الجزء المفقود من الترتيب اللغوي المعتاد، وهذه يدفع المتلقي للتيقظ والانتباه للبحث والتأمل، والغوص في أعماق المبدع للوصول إلى فكرته الحقيقية التي يريد إيصالها للمتلقي.

وقد استخدم الشواء ظاهرة الحذف في شعره، وعند تتبع مواضع الحذف نجده قد لجأ إلى حذف الفعل في عدة مواضع كقوله:[5]

تباً لدنيا أحْدثتْ في عالمِ الكونِ الفسادا

---

[1] راضي، عبد الحكيم. نظرية اللغة في النقد العربي، ص205.

[2] المرجع نفسه. ص205-206.

[3] الجرجاني. دلائل الإعجاز، . ص146.

[4] ابن الأثير. المثل السائر، ج2، ص81.

[5] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص285.

والتقدير تبت تباً، وأراد الشاعر بذلك إظهار حالة الحقد المطلق على هذه الدنيا، التي هي سبب الفساد في الكون، وبما أن الوضع الناتج عن إفسادها في الكون مفهوم تلقائياً عند المتلقين، فلا حاجة لذكر الفعل في هذا المقام، فالشاعر يتكلم عن شبه صدمة نفسية ألمت به جعلته يتكلم بما أحسه ، فأراد أن ينقل شعوره لغيره بأقصر وسيلة، فكان الحذف ملائماً لحالته.

ويكرر الحذف نفسه في معرض ذمه لعوَّادة، لم يعجبه عزفها ؛ لأنها جاهلة في العزف على العود، وتضع نفسها في مكانة لا تستحقها، فأثارت غضب الشاعر، فقال:[1]

تباً لعوَّادة قصيرةِ با عِ الفهم جهلاً طويلةِ العُمْرِ

وعند مناجاته لحبيبته طالباً منها الرفق به، يلجأ إلى حذف الفعل ليصل إلى عقلها وقلبها بأقصر الوسائل دون تنميق أو زيادة في الكلام، فيقول:[2]

رفقاً بِصَبٍّ جفاكِ المرُّ مُمْرِضُهُ ووصلُكِ الحلو بعد اللهِ شافيهِ

والتقدير ارفقي رفقاً، فالحذف جاء أكمل وأفصح . كذلك نرى حسن إبداعه وقدرته في استخدام محسن بديعي وهو المقابلة بين (جفاك ووصلك) و(المر والحلو) و(ممرضه وشافيه) لتكون مساعداً له بالإضافة إلى الحذف لإقناع الحبيبة بالرفق به والاستجابة له.

ويلجأ إلى حذف المبتدأ احترازاً عن العبث، في سياق المدح، وهذا يكثر في كلام العرب، كما يقول الجرجاني : "ومن المواضع التي يطرد فيها حذف المبتدأ "القطع والاستئناف"، يبدأون بذكر الرجل، ويقدمون بعض أمره، ثم يدعون الكلام الأول،ويستأنفون كلاما آخر،و إذا فعلوا ذلك أتوا في أكثر الأمر بخبر من غير مبتدأ."[3] كقوله يمدح علياً ابن أبي طالب:[4]

فتىً فاقَ الورى كرماً وبأساً عزيزُ الجارِ مُخْضَرُّ الجَنابِ

والتقدير هو فتى، على اعتبار أن الحديث مفهوم ضمناً عن علي كرم الله وجهه، وكأن الشاعر لا يريد أن يقول (هو) لأن علياً معروف مشهور دون الضمير المنفصل الذي يعطي أهمية وشأناً لما بعده.

---

[1] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص294.

[2] المرجع نفسه، ص243.

[3] الجرجاني. دلائل الإعجاز، ص147.

[4] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص275.

ويلجأ – أيضاً – لحذف المبتدأ في معرض مدحه للملك العزيز فيقول[1]

مَلكٌ رصف وصف عزّ معاليــ ـــه اعتقادي ومدحُهُ لي دأبُ

والتقدير هو ملك، فحذف المبتدأ، لأن المقصود به الممدوح، فالحذ ف كان لأن تقدير الكلام مفهوم ضمناً بأنه يمدح هذا الملك فلا حاجة لأن يذكر المبتـدأ لأنـه معلوم، فلاحاجة لذكر ما هو معلوم، وكلمة ملك تبرز دلالات القوة والحيوية فـي الممدوح، وكما يقول البلاغيون فعدم الذكر هنا أفصح من الذكر، لأن الـذكر لـن يضيف جديداً للمعنى في هذا الموضع.

ويلجأ لحذف أداة النداء في عدة مواضع من شعره نحو قوله:[2]

مولايَ فخرَ الدِّينِ يا خيرَ بني بِنْتِ النِّبيِّ

والتقدير يا مولاي، وكأن الشاعر لا يريد التكلم عن الممدوح وهو بعيد فجـاء الحذف، ليجعله كأنّه معه يخاطبه،إمعانا في مدحه والثناء عليه، وليـضفي عليـه مزيداً من التوقير والاحترام.

ويكرر الحذف نفسه في موضع آخر فيقول:[3]

حَلْتَ مولايَ فخْرَ الدِّينِ مرتبةً تسمو بأوصافِكَ الحُسْنى على الرُّتبِ

أما حذف حرف الجر (رب) فظاهرة متكررة في شعره، تكاد تكون سمة عامة عنده؛ إذ تكررت أكثر من عشرين مرة، نحو قوله:[4]

وغَمامٍ بعدَ وهنٍ جادنا فرحاً للبرقِ والرَّعدِ صَخِبِ

وقوله:[5]

وغازٍ لنا يومَ الحرابِ غَزِيلُ ثناياهُ درٌّ والشِّفاهُ يواقيتُ

وقوله:[6]

ومُغَنٍّ أجابَـــــهُ عودُهُ مِنْ غيرِ نقصٍ في شَدْوِهِ أو زيادهْ

والتقدير رب غمام، رب غاز، ورب مغن . وواضح أنه بهذا الحذف في الأمثلة السابقة، أراد أن يبرز أهمية الأشياء المذكورة بعد حرف الجر رب المحذوف.

---

[1] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص247.

[2] المرجع نفسه، ص308.

[3] المرجع نفسه، ص277.

[4] المرجع نفسه، ص276.

[5] المرجع نفسه، ص317.

[6] المرجع نفسه، ص242.

ومما سبق نرى أن الحذف عند الشّواء الحلبيّ ينسجم ووظيفة الإيجاز والاختصار التي اعتمدها في أسلوبه، لسرعة توصيل الفكرة، وعدم الإطناب.

3. 5. البنية الموسيقية:

تعدّ الموسيقى الشعرية من الوسائل الجوهرية والعناصر الأساسية في البناء الفني للشعر عند جميع الأمم، لذا يكاد يجمع دارسو الأدب على أن موسيقى الشعر العربي هي أوزانه وقوافيه؛ لهذا فالشعر ضرب من الموسيقى، "ذلك أن بين معنى الشعر وموسيقاه ارتباطا حيويا،وكلنا يعرف أن معنى القصيدة قد يضيع تماماً إذا ترجمت إلى كلمات منثورة، فالمعنى في الشعر يتطلب موسيقى الشعر حتى نفهمه الفهم الكامل، وحتى نتأثر به التأثر الواجب له."[1]

وعليه، فقد حرص شاعرنا الشّواء الحلبيّ على الموسيقى الشعرية، ممثلة في الأوزان والقوافي والتركيب ذات الإيقاع والجرس الموسيقي ؛ إذ إن الوزن يؤدي دوراً بارزاً في هزِّ المشاعر وإطرابها، لما فيه من رقة وعذوبة، وتوالي نغمات .

يقول ابن رشيق : "الوزن أعظم أركان الشعر وأولاها خصوصية وهو مشتمل على القافية."[2] ومن هنا كانت الموسيقى أهم أركان الشعر، وهي سرٌّ من أسراره، ولا يمكن تصور وجود شِعْرٍ دون وجود موسيقى، بغض النظر عن ماهية تلك الموسيقى وكيفية خلقها، والوزن أهم أركان الموسيقى في الشعر، فهو القالب الموسيقي للأفكار والعواطف، وهو جزء لا يتجزأ من تجربة الشاعر، فلا يمكن الفصل بينه وبين الموضوع."[3]

ولقد دار جدل كبير، وقيل الـ كثير عن علاقة الموضوعات بالأوزان ومناسبة بعض الأوزان لبعض المعانيّ والأحوال النفسية، وحسب ما يعتقد فإن اليونانيين القدماء أول من فكر في هذه القضية، حيث جعلوا لكل موضوع وزناً خاصاً حيث أشار أرسطو إلى ذلك في حديثه عن الملحمة عندما قال و"التجربة تدلنا على أنّ الوزن البطولي هو أنسب الأوزان للملاحم، ولو أنّ امرْ استخدم في المحاكاة القصصية وزناً آخر،أو عدة أوزان لبدت نافرة، لأنّ الوزن البطوليّ هو الأرزن والأوسع،أمّا الوزن الأيامبي، والوزن الرباعي الجاري (التروكي) فمليئان بالحركة:

---

[1] النويهي، محمد. قضية الشعر الجديد، ط2، القاهرة: دار الفكر، 1971، ص20.

[2] ابن رشيق. العمدة، ج1، ص268.

[3] العشماوي، محمد زكي. قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص229.

فأحدهما أنسب للرقص،والآخر أنسب لـ لفعل."[1] ويعد ابن طباطبا من أوائل النقاد العرب الذين لمحّوا إلى هذا الموضوع عندما قال : "فإذا أراد كل شاعر بناء قصيدة، مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعدّ له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه."[2]

وكان حازم القرطاجني أول أولئك النقاد الذين أثاروا هذه القضية بصورة مستقلة في كتابه "منهاج البلغاء"، فقال: "فإذا أراد الشاعر الفخر، حاكى بالأوزان الفخمة الباهية الرضية، وإذا قصد في موضوع قصداً هزلياً أو استخفافياً، وقصد تحقير شيء أو العبث به، حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء وكذلك في كل مقصد."[3]

كما يخلع على كل بحر بعض الصفات التي تجعله يلائم بعض الأغراض دون البعض "فالطويل عنده من البحور الفخمة والمدح ونحوهما، وفيه يميل اللفظ إلى جزالة وحسن اطراد، وفي بحر الخفيف رشاقة وجزالة، وفي المتقارب سهولة وبساطة، وفي المديد رقة ورشاقة ولين، وفي الرمل لين وسهولة، أما المنسرح ففيه اطراد الكلام مع بعض اضطراب وتقلقل، وإن كان الكلام فيه جزلاً، وفي المجتث والمقتضب حلاوة قليلة مع طيش فيهما."[4]

لكن جلّ النقاد المحدثين، يعارضون نظرية القـ رطاجني في التوفيق ما بين الوزن والمعنى، وبعضهم استعان بالدراسات الإحصائية المساعدة للتحقق من صدق النظريات القديمة، ومنهم إبراهيم أنيس، ومحمد غنيمي هلال، ومصطفى هدارة، وشكري عياد، وشوقي ضيف، ومحمد مندور، وعز الدين اسماعيل، ويوسف حسين بكار.

فالدكتور محمد غنيـ مي هلال يرى أن "القدماء من العرب لم يتخذوا لكل موضوع من هذه الموضوعات وزناً خاصاً أو بحراً خاصاً من بحور الشعر

---

[1] انظر: طاليس، أرسطو. فن الشعر، (د.ط)، (د.ت)، ترجمة:دكتور إبراهيم حمادة، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ص203-204.

[2] ابن طباطبا، أبو الحسن محمد بن أحمد. عيار الشعر، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، مراجعة:نعيم زرزور، ط1، بيروت:دار الكتب العلمية،1982م، ص11.

[3] القرطاجني، أبو الحسين حازم بن محمد. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد بن الحبيب بن الخوجة، ط3، تونس: دار الغرب الإسلامي، 1986، ص 205.

[4] المرجع نفسه، ص236-237

القديمة... وتكاد تتفق المعلقات في موضوعها، وقد نظمت من الطويل والبسيط والخفيف والوافر والكامل."[1]

ويرى الدكتور إبراهيم أنيس الرأي نفسه عندما يجيب عن سؤال:هل اتخذ القدماء لكل موضوع من الموضوعات وزناً خاصاً أو بحراً خاصاً من بحور الشعر التي رويت لنا؟؟ وهو يجيب عن ذلك بقوله : "إن استعراض القصائد القديمة وموضوعاتها لا يكاد يشعرنا بمثل هذا التخير أو الربط بين موضوع الشعر ووزنه."[2]

وأرى أنَّ الشاعر لا يملك الإرادة التي يستطيع فيها اختيار الوزن الذي يريد بل إنَّ الوزن يأتي عرضاً بحيث لا يملك التحكم فيه، فهو يطفو لا شعورياً كسيل الماء المتدفق من علٍ، فلا يملك أحد ساعتها تحويل مساره بل يختار من المسالك والدروب والسبل التي تلائم جريانه ولا توقف مسيره.

إذ عند الانتقال إلى ما وصلنا إلينا من شعر الشّواء الحلبيّ، واستعراض الموضوعات التي تناولها الشاعر، وجدت الدراسة أن عدد قصائده ما بين قصائد مطولة ومقطعات بلغ مائتين وأثنتين وستين، موزعة على أربعة عشر بحراً مرتبة حسب الجدول الآتي:

الرقم	البحر	عدد القصائد
1	السريع	45
2	الخفيف	34
3	الطويل	32
4	الكامل	34
5	البسيط	27
6	الوافر	19
7	المنسرح	17
8	الرجز	11
9	الرمل	11
10	المديد	11
11	المتقارب	8

[1] هلال. محمد غنيمي. النقد الأدبي الحديث، ط2، القاهرة: دار نهضة مصر، 1997م، ص 441.

[2] أنيس، إبراهيم. موسيقى الشعر، ط4، بيروت: در القلم، 1972م، ص175.

12	المجتث	4
13	المتدارك	1
14	مجزوء الهزج	1
15	غير معروفة الوزن	7

من خلال الجدول السابق يتبين لنا أن أكثر البحور استخداماً عند الشّواء كان بحر السريع، يليه الخفيف، ثم الطويل، ثم الكامل، وأقلها الهزج، ثم المجتث . وتعددت موضوعات كلِّ بحر ما بين الوصف والغزل والمدح، الخ . ومما سبق نستنتج أن الشّوّاء الحلبيّ لم يخصص بحراً من الشِّعر لموضوع معين، وإنما جعل البحر يستوعب عدداً مختلفاً من المواضيع، فإذا تكلم في الوصف استخدم لذلك بحر السريع والخفيف والبسيط والطويل والمديد، الخ . وهذا ينبطق على جميع المواضيع.

وكما تبين لنا من الجدول السابق ، فإن بحرالسريع كان أكثر البحور استخداماً عند الشّواء، فهل هذا الاستخدام كان مقصوداً أم جاء صدفة؟

يرى الدكتور فوزي أمين "أن ذوق العصر له دوره في طبيعة الأوزان المستخدمة، حيث كثر استخدام الوافر والطويل والبسيطفي العصر الجاهلي ."[1]

وطالما أن الأمر كذلك، فلماذا لا ندخل ذوق العصر العباسي المتأخر طرفاً في القضية؟؟ إذ إن الموسيقى الشعرية واكبت في تطور ها تطور الموضوعات الشعرية، وطريقة أدائها منذ أواخر العصر الأموي بعد سريان الأثر الحضاري الذي أخذ يدب في الأمصار نحو : مكة، والمدينة، والبصرة، والكوفة، وغيرها، غير أن هذا التطور كان تطوراً سطحياً، يتمثل في التراكيب ذات الجرس الموسيقي، ولم يتعرض للأوزان الخليلية."فالإيقاع الشعري في القصيدة العربية،إيقاع غنيّ،ثرّ،متنوع،متطور،وقد بلغ هذا التعقيد الفنيّ،بعد أن عبر إليه مراحل وأبعادا زمنية طويلة."[2]

ولعل الاتجاه إلى الغناء كان أهم عامل من عوامل التحضر التي أثرت في الموسيقى، حتى "اتسعت الملاءمات الموسيقية العروضية مع الغناء."[3]

---

[1] أمين، فوزي محمد. شعر بشر بن أبي خازم الأسدي رؤية تاريخية وفنية، ط1، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987م، ص 181.

[2] الوجي،عبد الرحمن.الإيقاع في الشعر العربي،ط1، دمشق، دار الحصاد،1989م، ص42.

[3] ضيف، شوقي. العصر العباسي الأول، ص193.

ولا يجانبنا الصواب إذا قلنا إنّ ظاهرة الغناء التي كانت منتشرة في العصر العباسي، كان لها أثر كبير على الموسيقى الشعرية، نظراً لأن الغناء له صلة وثيقة بالشعر، فقد قيل : "إن الشعراء ليسوا إلا مغنين يترنمون بأشعارهم، ويغنون بها لأنفسهم، ولمن شاء أن يرددها بعدهم ."[1] وإذا تأملنا شعر الشّواء الحلبيّ نجد أن الشاعر قد لجأ إلى الأوزان القصيرة والمجزوء ة، وإن لم يترك الأوزان الطويلة ففي خضم الحياة اللاهية التي عاشها في الحانات ومجالس الغناء والأديرة وما يتطلبه ذلك من خفة ورشاقة، وألفاظ راقصة، عمد الشاعـ ر إلى النظم على الأوزان القصيرة كالسريع، والخفيف، والمديد، والمنسرح، والمجزوءة كمجزوء الرجز، والرمل، والهزج. التي تناسب الغناء والعدول أيضاً عن الألفاظ الخشنة، والاتجاه إلى الألفاظ العذبة، التي تتواءم وحانات الخمر ودور القيان.

"ولعل عصراً عربياً لم تتعانق فيه فنون الرقص والغناء والشعر على نحو ما تعانقت في العصر العباسي، فقد كانت إيقاعاتها تقاس بمقاييس العروض، وكانت ألفاظ الشعر تُصفى تصفية دقيقة ..وكأنما هي جواهر تنظم في عقود، فضلاً عما وفره الشعراء من الاتساق الصوتي من ألفاظ البيت، وحروفها وحركاتها وسكناتها."[2]

ويتضح من دراستنا لشعر الشّوّاء أن قوافيه لم يكن فيها تكلف، بل كانت سلسة سهلة، ومتسقة مع الوزن، فقد كانت المواءمة بين الوزن والقافية واضحة بشكل لافت، فهما ينميان المعنى، ويضفيان عليه رونقاً وبهاء . وشعره لم يخرج عما كان يسير عليه الأوائل في قوافيهم وأوز انهم، "فكلما حرص الشاعر على المواءمة بين الوزن والقافية والتزم بها، أدى ذلك إلى وفرة النغم الموسيقي في القصيدة."[3]

ويجدر بنا أن نشير إلى أن شاعرنا الشّواء الحلبيّ، كان يتجنب –غالباً- القوافي النُّفَر،[4] كالصاد والزاي، مما ترتب عليه عذوبة وسهوله في شعره، وقد استخدم معظم حروف المعجم روياً عدا الصاد والزاي، ومن أكثر الحروف لديه شيوعاً الراء والسين والدال، وأقلها استخداماً عنده الضاد والطـ اء. وإذا أنعمنا النظر فيما وصل إلينا من شعره أدركنا أن ما قاله من مقطعات يشغل حيزاً كبيراً مما خلفه من أشعار، تناول فيها كل آفاق التجربة الشعرية التي حلق فيها من

---

[1] أمين،أحمد. النقد الأدبي، ط4، بيروت:دار الكتاب اللبناني،1967م، ص87.

[2] القاضي، النعمان. موسيقى الشعر العربي، ط1، بيروت: دار ابن زيدون، ص13.

[3] عيد، رجاء. الشعر والنغم، ط1، القاهرة: دار الثقافة، 1975م، ص 296.

[4] المجذوب، عبد الله الطيب. المرشد إلى فهم أشعار العرب، بيروت: دار الفكر، 1970م، ج1، ص59.

وصف وغزل وخمريات، الخ . وتعتمد هذه المقطعات، علـــى الأوزان الطويلـــة، والقصيدة المجزوءة، كي يسهل انتشارها وتداولها.

3. 6. الصورة الشعرية:

الصورة هي اللغة التي تحول الأشياء المجردة إلى أشياء محسوسة، بالإضافة إلى العلاقات اللغوية التي يستخدمها الأديب لخلق معنى جديد، يظهر المبدع مـــن خلاله مدى قدرته الإبداعية ؛ حيث يحاول إخراج الكلمة مـــن معناهـــا المعجمـــيّ الضيق، إلى معنى أرحب، عن طريق العلائق الجديدة بعضها بـــبعض، "بحيـــث تبعث الحركة والحيوية، وتكسر الجمود والرتابة، فغاية الصورة أن تتـــ رك فـــي النفس انطباعاً جميلاً أشبه بما يتركه منظر من مناظر الوجود الرائعة فـــي نفـــس الإنسان."[1]

ويمكننا القول إنّ الصورة الشعرية هي "الشكل الفنيّ الـــذي تتخـــذه الألفـــاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بيانيّ خاص ليعبر عـــن جانـــب مـــن جوانب التجربة الشعرية الكامل ة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز، والمقابلة والتجانس، وغيرهـــا مـــن وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفنيّ، أو يرسم بها صوره الشعرية."[2]

لم يكن مصطلح (الصورة) قد عرف عند قدماء النقـــاد العـــرب، وإن كـــانوا أشاروا إليه، ففي حديث الجاحظ على المعنى واللفظ يقول: "الشعر صناعة وضرب من النسج، وجنس من التصوير."[3]

ولا شكَّ أنَّ الصورة تؤدي دوراً مميزاً في اللغة الشعرية نظراً لما تبعثه مـــن حيوية وحركة، وقد تقصر ا للغة في- إطارها العادي - عن أدائها، فقدرة الصورة على الربط بين المتماثل والمتضاد من المعاني، وخلق علاقات بينها، أضفى على اللغة بعداً أعمق، فالتصوير "يُنْطِقُ لك الأخرس، ويُعطيك البيـــان مـــن الأعجـــم، ويريك الحياة في الجماد، ويريك التئام عين الأضداد، فيأتيـــك بالحيـــ اة والمـــوت

---

[1] نافع، عبد الفتاح صالح. الصورة في شعر بشار، عمان: دار الفكر للنشر والتوزيع، 1983م، ص79.

[2] القط، عبد القادر. الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، بيروت: دار النهضة العربية، 1978م، ص435.

[3] الجاحظ، عمرو بن بحر. الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، ط2، القاهرة: مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، 1967م، ج3، ص123.

مجموعين، والماء والنار مجتمعين، "[1] ولأن الصورة الشعرية "خلق جديد لعلاقات جديدة في طريقة جديدة من التعبير."[2]

وهكذا تفصح الصورة الشعرية عن مقدرة الشاعر الإبداعية في إبراز تجربته وتجلية موضوعه عن طريق العلائق التي تربط بها بين الكلمات والعبارات، لكي يضفي على اسلوبه صورة جمالية مؤثرة، إضافة إلى ما تقوم به من دور فاعل في توضيح وتشكيل المعنى، لذا فدورها جد كبير، من حيث مواءمتها للفن الشعري، وأثرها في المعنى، حيث تكمن "القيمة الكبرى للصورة الشعرية في أنها تعمل على تنظيم التجربة الإنسانية الشاملة للكشف عن المعنى الأعمق للحياة والوجود "[3]

بمعنى أن الصورة الشعرية وسيلة "ينقل بها الشاعر أفكاره، ويصبغ بها خياله فيما يسوق من عبارات وجمل .. ثم إن الأسلوب مجال ظهور شخصية الشاعر، وفيه يتجلى طابعه.. ويتأثر به الشاعر كذلك حين يختار الكلمات، وحين يبحث عن صور البيان الملائمة لموضوعه."[4]

3. 6. 1. الصورة البيانية:

لقد اهتم شاعرنا الشّواء الحلبيّ بالصنعة الشعرية، فمن أشكال تلك الصنعة الشعرية البارزة في شعره الصورة البيانية، كالتشبيه والاستعارة والكناية، فأوجه البيان تلعب دوراً كبيراً في تكوين النص، نظراً لما تبعثه من قيم تعبيرية ودلالية تجسم المعنى وتتعمق فيه، وتسبر أغواره، فهي تجعل المعنوي محسوساً والجامد متحركاً والميت حياً.. وهكذا.

إذ إن طبيعة المادة الشعرية التي بين أيدينا ونعني بها (شعر الشّواء الحلبيّ) وبعد التنقيب عليها وإحصائها، أسلمتنا إلى ثلاثة أنماط بيانية كان الشاعر قد توسل بها في بناء صوره، وكانت الأنماط: التشبيه، و الاستعارة و الكناية.

3. 6. 1. 1. التشبيه:

اهتم نقاد العربية وشعراؤها منذ العصر الجاهلي بالتشبيه، حيث عدوا قدرة الشاعرونبوغه وسطوع نجمه بقدر ما يستخدمه من تشبيهات، بل والتأنق في

---

[1] الجرجاني. أسرار البلاغة، 118.

[2] عباس، إحسان. فن الشعر، ط3، بيروت: دار الثقافة، ص260.

[3] الرباعي، عبد القادر. الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ط1، اربد: جامعة اليرموك، 1980م، ص 14.

[4] هلال، محمد غنيمي. الأدب المقارن، ط5، بيروت: دار العودة- دار الثقافة، ص 282- 283.

إبرازها وإيضاح مدلولاتها الحسية؛ لذا فقد يُختار الشِّعر ويُحفظ بقدر "إصابته في التشبيه."[1]

وللتشبيه تعريفات عدة عند علماء البلاغة، وهي إن اختلفت في مبانيها فإنها متفقة في معانيها، يقول المبرد : "اعلم أن للتشبيه حداً لأن الأشياء تشابه من وجوه وتباين من وجوه، فإنما ينظر إلى التشبيه من أين وقع، فإذ شُبه الوجه بالشمس والقمر فإنما يراد به الضياء والرونق، ولا يراد به العِظمُ والإحراق."[2]

ويأبُّو هلال العسكر التشبيه وصفاً فيقول : "التشبيه الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب منابه أو لم ينب، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه وذلك قولك "زيد شديد كالأسد" فهذا القول هو الصواب في العرف وداخل في محمود المبالغة، وإن لم يكن زيد في شدته كالأسد على الحقيقة."[3]

وطبيعيّ ان نجد في شعر الشّواء صوراً من التشبيه، فذلك أمر فطري في النفس البشرية، وقد قلّد ا لشاعر من سبقه من الشعراء، فجاء بصور متكلفة بعيدة عن نبضات الحياة، ولكنه –بالإضافة لها- قد ولَّد صوراً جديدة في التشبيه، نلحظ فيها إبداع خياله، وغرابة تفكيره ولن أفصل في أنواع التشبيه كلها، وإنما نبحث في هذه الدراسة أهم مانراه بارزاً في شعر الشاعر، فنعرض لـ بعض التشبيهات التقليدية، ولبعض التشبيهات الغريبة المولدة، التي لجأ فيها إلى التشبيه البليغ والتشبيه التمثيلي؛ إذ إنه بقدر اطلاعه وعمق ثقافته، وكثرة تجاربه، استطاع أن يستخدم التشبيه في بيان ما يجول بنفسه، فلم يكن التشبيه عنده عبارة عن زركشات وزخارف لغوية وحـ سب، لكنه في نفس الوقت تتجلى من خلاله قدرة الشاعر ورهافة إحساسه ودقة تفكيره.

ومن الأمثلة التي ظهرت من خلالها براعة الشاعر الفنية وإبداعه في تشكيل الصورة التشبيهية معتمداً على التشبيه البليغ قوله في وصف مجلس خمر:[4]

---

[1] ابن قتيبة الدينوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم. الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ط3، القاهرة: دار التراث، 1977م، ج1، ص84.

[2] المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد. الكامل في اللغة والأدب، تحقيق: محمد أحمد الدالي، ط1، القاهرة: مؤسسة الرسالة، 1986م، ج2، ص 948.

[3] العسكري، أبو هلال. كتاب الصناعتين، تحقيق: مفيد قمحية، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1981م، ص461.

[4] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص268.

قُمْ يا نديمُ وعاطِنيها قـــــهوةً ذهبيةً فالعمرُ شيءٌ ذاهــبُ
فالنُّور ثغرٌ والبنفسجُ عارضٌ والوردُ خدٌّ والغصونُ ذوائبُ

لقد جمع الشاعر أربعة تشبيهات في البيت الثاني، ليؤكد براعته وقدرته علـــى توظيف تشبيهاته الرقيقة والعميقة لتأكيد المعنى في صورة فنية مزخرفة رائعـــة، معتمداً على تشخيص ظواهر الطبيعة حوله، وجعلها إنساناً ذا روح وجسد يتحرك ماثلاً في الصورة، فالنور الساطع ثغر، والبنفسج وهو ذو لون أبـــيض عـــارض (شعر الرأس من الجانب)، والورد الأحمر خد، والغصن ذوائب شعر، ولا شك أن هذه الصورة التشبيهية تتسم بالحسية (البصرية) حضر فيها اللون بقـــوة فـــالنور أبيض، والبنفسج أبيض، والورد أحمر، والخد كذلك.

لقد أبدع الشاعر في وصف الخمر ؛ حيث شبهها في صفائها ونقائها بالـــذهب الخالص، ثم باللون الأبيض ممثلاً بالنور، والشاعر دقيق في تـــشبيهاته؛ إذ لديـــه القدرة على أن يحسن الربط وعقد الصلة بين الأشياء ليؤدي معانيه على أحـــسن وجه، ويصور تخيلاته تصويراً بديعاً.

وللتشبيه البليغ مكانة في شعر الشّوّاء، وهذا النوع "أقرب إلى إمكانية تحقيـــق وظائف الصورة من أنماط التشبيه الأخرى، ذلك لأن التشبيه الذي لا يرد فيه وجه الشبه ولا الأداة، يكاد يكون لوناً من المقارنة بين شيئين واقعيين، يُؤلَّـــف منهمـــا واقعاً مُتمثلاً جديداً."[1]

وهذا الذي نلمس خاصيته في قول الشاعر يصف ساقياً للخمر:[2]

فوجهُكَ بدرٌ والنّدامى كواكبٌ وكأسُكَ شمسٌ والرِّياضُ سماواتُ

فالمقارنة وقعت بين الوجه والبدر، فكلاهما جميل، ولكن الواقع الجديد يقول إن وجه الساقي أجمل من البدر، ومع أن هذا ا لتشبيه تقليدي قديم،إذ إنّ تشبيه الوجـــه بالبدر قديم في شعر العرب، إلا أن الشاعر عاد ليكون مبدعاً في تصويره للرياض بالسماوات، فالرياض فيها أزهار من كل لون بهيج والسماوات كذلك . بالإضـــافة إلى أن هذه الصورة التشبيهية المعروضة على اختلاف مستوياتها وأشكالها، تبدو واضحة المعالم، لا يجد القارئ صعوبة في فهم مدلولاتها، وإدراك بلاغتها، ومـــن هنا يمكننا القول بأن هذه الصورة تتسم بالشكلية والإخبارية والتقريرية، أكثر مـــن نقل التجربة الشعورية.

---

[1] فضل، صلاح. علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ط2، القاهرة: الهيئة العلمية للكتاب، 1985، ص 319.

[2] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص277.

ولجأ الشاعر إلى التشبيه البليغ ليصف ناعورة ترفع الماء من ساقية فيقول:[1]

دولابُنا فَلَكٌ يجري وأنجُمُهُ تسري وكلٌّ إذا انقضَّتْ له ذنَبُ

فالشاعر بالغ في رفع قدر الناعورة إلى درجة جعلها هي ذاتها فلك يجري، فجاء التشبيه البليغ أقوى وأجمل ؛ إذ فيه يظهر المشبه والمشبه به وكأنهما شيء واحد، لا شيئان متماثلان . وجاءت روعة التشبه في ابتكار الشاعر لمشبه به بعيد عن الأذهان، لا يجول إلا في نفس شاعر وهب الله له استعدادا فطريا سليما في تعرف وجوه الشبه الدقيقة بين الأشياء . وأودعه قدرة على ربط المعاني وتوليد بعضها من بعض إلى مدىً لا يكاد ينتهي، فالناعورة تدور، تحمل الماء من الأسفل إلى الأعلى، تاركة بعض الماء يتسرب هنا أو هنالك . والفلك يجري ويدور – أيضاً- ونجومه تسري، وخلفها الغبار الكوني مُشكلاً ذنباً له، تماماً كالماء المتسرب من الناعورة.

لكن الدراسة وجدت أن الشواء يهتم كثيراً بمحاكاة صور الأقدمين والتأثر بالشعراء السابقين في أساليبهم،مما جعله يتجه كلية إلى اقتباس التشبيهات المعروفة المتداولة، يتضح هذا لدى تتبعنا دوران تشبيهات استخدمها الشاعر في وصف كل حسن بالبدر الذي تكرر التشبيه به أكثر من خمس وعشرين مرة، إننا ظاهراً لا نجد، ونحن نقلب هذه الصور التشبيهية، إضافات جديدة، أو خلقاً مبتكراً، فوضوح معالم الصورة وبساطتها عنده، يجعل المتلقي (القاريء) يستقبلها بكلِّ معطياتها المحددة سلفاً.فلا عمق فيها ولا إيغال، ولا جهد فكري يُبذل للوصول إلى المراد . فمن ذلك قوله:[2]

شبَّهتُ من باتَ ناظري ليلةَ الـ ميلادِ يرنو إليه مبهوتا

بالبدرِ يرمي عن الهلال بشهـ ـبِ الرَّجمِ من حولهِ عفاريتا

وقوله في غلام لابس أحمر:[3]

وبدرٌ في قضيبٍ في كثيب تجلى في قميصٍ جلناري

وقوله في غلام محدث: [4]

كأنَّهُ والنَّاسُ من حولهِ بدرٌ عليه هالةٌ دائرةْ

---

[1] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص270.

[2] المرجع نفسه، ص317.

[3] المرجع نفسه، ص329.

[4] المرجع نفسه، ص318.

غير أن الشاعر يلجأ لنوع آخر من التشبيه "نجد فيه وجه الشبه حالة مركبة من جملة صفات، يصعب فصل بعضها عن بعض، أو لا يتم التشبيه إلا بها مجتمعة، والغالب أن يكون وجه الشبه في هذا النوع من التشبيهات عقلياً، ويسمى هذا النوع التشبيه التمثيلي ."[1] ومن أمثلته عند الشواء قوله في غلام أزرق العينين:[2]

وأزرقُ العينينِ يبدي وجْهُهُ لناظريهِ قمراً حيثُ اتجهْ
ينظرُ عن فاترة كأنَّها نرجسةٌ في وسطِها بنفسجهْ
تُحيطُ منها مُقلةٌ بناظرٍ إحاطةَ الدُّرَّةِ بالفيرزجهْ

فعين الفتى كأنها نرجسة زرقاء، تخرج من وسطها بنفسجة بيضاء، وتحيط بها درة، أي جوهرة بيضاء بحجر الفيروزج الأزرق .فالمشبه عين ا لغلام والمشبه به النرجس، لكن وجه الشبه منتزع من متعدد، وهو شيء ازرق يحيط به شيء أبيض. وقوله يصف زهرة شقائق النعمان:[3]

شقيقةٌ في الرَّوضِ مطلولةٌ يلوحُ في أحمرِها الأسودُ
كعينٍ رمداءَ غدا دمعُها يَجْري وقد ذُرَّ بها الأثْمَدُ

فالمشبه الزهرة، والمشب ه به العين الرمداء، والأداة الكاف، لكنَّ وجه الشبه صورة منتزعة من متعدد، وهو شيء أحمر عليه شيء أسود، فالزهرة حمراء فيها نقط سوداء، والعين ذات الرمد ذر عليها كحل أسود فجاء التشبيه صورة بصورة، صورة الزهرة بصورة العين.

وله في غلام مُحارِب:[4]

وأحرُّ ما حيَّر ألبابَنا مُحارِبٌ كالشَّادنِ الأحورِ
خلناه لما اختالَ بالخوذةِ السَّـ ـوداءِ في لُبادِه الأحمرِ
شَقيقةً لُفَّ على غُصْنِها أوراقُها في الشَّكلِ والمنظرِ

فهذا الغلام المحارب كالغزال الأحور، والحَور :(شدة بياض بياض العين مع شدة سواد سوادها)، يلبس خوذة سوداء ورداء أحمر، فأصبح وهو يختال في مشيته تماماً كزهرة شقائق النعمان، حمراء اللون مع سواد في أوراقها، فهو يشبه هذه الزهرة في الشكل والمنظر، فوجه الشبه شيء أحمر وسط شيء أسود، وجمال هذا

---

[1] هدارة، محمد مصطفى. علم البيان، ط1، بيروت: دار العلوم العربية، 1989م، ص37.

[2] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص277.

[3] المرجع نفسه، ص285.

[4] المرجع نفسه، ص330.

التشبيه جاء من الشعور ببراعة الشاعر وحذقه في عقد المقارنه بين حالتين ما كان يخطر بالبال تشابههما.

ويلجأ الشاعر إلى نوع آخر من التشبيه، وهو التشبيه المقلوب، وفيه يكون المشبه مشبهاً به، بادِّعاء أن وجه الشبه فيه كما يقول أهل البلاغة - أقوى وأظهر،[1] يقول في وصف بستان رمان:[2]

كأنَّ بستانَنا سماءٌ فزهرُها يانعُ الزُّهورِ

تخالُ رُمانَهُ نُهوداً يَفترُّ إن فُضَّ عن ثغورِ

لقد جمع الشاعر بين صورتين، صورة البستان وقد أينعت زهوره، بصورة السماء ذات النجوم اللامعة، وصورة الرمان حين يشبه بالنهود، والأصل –كما هو معلوم- تشبيه النهود بالرمان،لكنّ الشاعر أراد المبالغة وإظهار براعته في التشبيه،فقلب المشبه وجعله مشبها به،وهو ما يسمى التشبيه المقلوب . فظهرت دقة التشبيه وبراعة التصوير في تشبيه الرمان بالنهود.

ومن خلال متابعتنا لمختلف نماذج الصورة التشبيهية عند الشّواء الحلبيّ، أمكننا استخلاص خصائصها العامة، وهي أن صور الشا عر في الغالب الأعم، صوراً تراوحت بين البساطة والوضوح، وبين الروعة والجمال، وتخطت في بعضها وظيفة التوضيح والوصف والتصوير الشكلي إلى وظيفة التعبير عن المشاعر والأحاسيس، وقد وجدت الدراسة أن الغالبية العظمى من التشبيهات اقترنت بأدوات التشبيه المختلفة مثل : كأن، والكاف، وكما ومثل، ومثل خال، ويشبه، وغيرها. وهذا إنما يدل على ثقافة الشاعر ومعرفته بأساليب البلاغة العربية.

3. 6. 1. 2. الاستعارة:

الاستعارة استعمال الكلمة في غير ما وضعت له في أصل اللغة لعلاقة المشابهة، بمعنى أنها في الأصل تشبيه حذف منه المشبه ووجه الشد به والأداة، وهي ركن مهم من أركان الشعر بل هي جوهره.[3]

والاستعارة مأخوذة من الاستعارة الحقيقية، وهي نقل الشيء من حيازة فرد إلى حيازة فرد آخر وفي ذلك يقول ابن الأثير : "وإنما سُميّ هذا القسم من الكلام

---

[1] الجارم، علي. البلاغة الواضحة، ص 60.

[2] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص277.

[3] مطلوب، أحمد. فنون بلاغية البيان والبديع، 1975م، ص70.

استعارة؛ لأن الأصل في الاستعارة مأخوذة من العارية الحقيقية التي هي ضرب من المعاملة، وهي أن يستعير بعض الناس شيئاً من الأشياء."[1]

وكان عبد القاهر الجرجاني قد عرفها بقوله : "الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه، تريد أن تقول : رأيت رجلاً كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء، فتدع ذلك، وتقول رأيت أسداً."[2]

ويمكننا أن نكتفي بما قاله الجرجاني في بيان قيمة الصورة الاستعارية، حيث قال: "وهي أمد ميداناً، وأشد افتناناً، وأكثر جرياناً، وأعجب حسناً وإحساناً، وأوسع سعة، وأبعد غوراً وأذهب نجداً في الصناعة وغوراً، من أن تجمع شُعبها وشعوبها، وتُحْصرُ فنونها وضروبها، نعم وأسحر سحراً، وأملأ بكل ما يملأ صدراً، ويُمتع عقلاً، ويؤنس نفساً، ويوفر أُنساً، إن شئت ارتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جُسِّمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون."[3]

ولهذه الأهمية الكبيرة للاستعارة، ولجماليات الأسلوب الاستعاري نجد شاعرنا الشّواء الحلبيّ قد وشّى شعره ببعض الاستعارات المتنوعة ما بين "مكنية حذف منها وجه الشبه وبقي ما يدل عليه، وتصريحية صُرح فيها بلفظ المشبه به ."[4]

يقول في وصف ساقية تسقي خمراً:[5]

تسعى بمريخِ المدامةِ بيننا شمسٌ عليها للحليِّ كواكبُ

فقد شبه الشاعر تلك الفتاة بالشمس بجامع البهاء والضياء، فحذف المشبه وهو الفتاة، وصرح بلفظ المشبه به وهو الشمس، وقد نجح الشاعر في استعارة البهاء والضياء من الشمس وأسندهما للفتاة، جاعلاً من الشمس كائناً حياً يتجسد كأننا نراه.

ويقول في معرض الرثاء لغلام ألقاه الجواد:[6]

يا لقومي ويا لصحبي هوى النَّجـ مُ صريعاً يفديه قومي وصحبي

---

[1] ابن الأثير. المثل السائر، ص 139.

[2] الجرجاني. دلائل الإعجاز، 114.

[3] الجرجاني. أسرار البلاغة، ص40-41.

[4] انظر: هدارة. علم البيان، ص70.

[5] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص286.

[6] المرجع نفسه، ص314.

شبه الغلام إذ سقط من فوق جواده بالنجم وقد هوى من عليائه، فقد أراد الشاعر أن يظهر مكانة ورفعة هذا الفتى عنده، فشبهه بالنجم في علوه ورفعته، مجسداً النجم إنساناً يسقط من علٍ، فيموت، وسر الجمال في الصور السابقة أن تركيبها يدل على تناسي التشبيه، وتحمل المتلقي على تخيل صورة جديدة تنسيه روعتها ما تضمنه الكلام من تشبيه.

كما استثمر الشاعر الصورة الاستعارية في الإبانة عن شعوره النفسيّ وسعادته، وحبه لبلدته حلب، وجمالها الطبيعيّ، وذلك من خلال وصفه لرحلة قام بها مع عدد من أصحابه إلى بستان يقول: [1]

لاحَ الصّباحُ فغنت الأطيارُ وتمايلت طرباً لها الأشجارُ

إلى قوله:

وتنفستْ ريحُ الصَّبا فَصَبَتْ لها روحُ الغديرِ فصفَّق التَّيارُ

يشبه الطيور بإنسان يغني، ويشبه الأشجار بإنسان يرقص، ويشبه الريح بآخر يتنفس، والغدير إنسان له روح، وهذه الروح تحبّ وتصبو، أما تيار النسيم فهو إنسان يصفق فرحاً . لننعم النظر في هذه الصور الرائعة المتتابعة، لقد انقلب المعقول محسوساً، تكاد تلمسه اليد، وتبصره العين، لقد سرت الحياة، فترى الطبيعة تغني وترقص، وتلهو وتلعب، كأنّها من ذوات الروح والمشاعر والأحاسيس، والقلوب النابضة حباً وحياة وانفعالاً . لتبين لنا في رؤية مباشرة الفرح عند الشاعر من الداخل.

ويشبه المرآة بامرأة تضحك في وجهه إذا نظر فيها، يقول:[2]

ضَحِكَتْ حينَ قابلتني فأبدتْ أنجمَ الليلِ في سمائِي نهارا

فالشاعر معجب بنفسه، مزهو بها، بحيث تعجب به النساء فيضحكن له عند رؤيته، وقد أبدع الشاعر في تجسيد المرآة امرأة ذات مشاعر، تضحك إعجاباً بالشاعر.

ويلجأ الشاعر للاستعارة المكنية حين يصور المحبوبة وهي تصد عنه مستخدماً الازدواج اللفظيّ لكلمة الكبر، فهو حيناً العجب وحيناً التيه، يقول:[3]

ناديتُ والكِبْرُ ينهاهُ ويأمرهُ والعَجَبُ يُقْدِّمهُ والتِّيهُ يُرْدفُهُ

فتكتَ يا طَرْفَهُ الشَّاكي بقلبِ فتىً يعنو لناظِريكَ النَّبال أكشفُهُ

---

[1] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص289-290.

[2] المرجع نفسه، ص291.

[3] المرجع نفسه، ص254.

فالكبر إنسان مسيطر ينهى ويأمر، والعجب إنسان يقدم غيره لأمر جلل، والتيه إنسان يردف آخر خلفه، ثم يشبه عين الحبيب بإنسان مجرم فاتك يفتك بقلبه، فاستعار لفظ الفتك من الإنسان وجعله للعين، بحيث صار الكبر والعجب والتيه والعين إنساناً متجسداً أمام المتلقي، يحس وينبض بالحياة فيأمر وينهى، ويقدم ويفتك.

لقد كانت الاستعارة عند الشّواء أداة شرح وتحسين وإبراز للمعنى ، وتفعل في النفس ما لا تفعل الحقيقة، وافادت تأكيد المعنى والمبالغة فيه، ثم هي ، إلى جانب ذلك كلّه، طريق للتوليد والتجديد، لأنها تكشف عن صورة جديدة ومعان بديعة، يقوم الخيال بخلقها، فالخيال عنده أداة ضرورية لإيضاح ما لا يستطيع التعبير العادي أن يؤديه، أو يوضحه، ومن هنا كانت الصورة الاستعارية عند أداة للتجسيد، المشاعر لباسها، والخيال روحها.

3. 6. 1. 3. الكناية:

تعدّالكناية وسيلة من وسائل تشكيل الصورة الشعريـة، وقد فتن بها الشعر العربي وآثر الإيماء بها دون التصريح وقد عرَّفها القزوينيّ فقال : "الكناية لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ."[1]

وهذا يعني: ترك التصريح بذكر الشيء إلى ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك كما تقول فلان كثير الرماد، لـ تنتقل منها إلى ما هو ملزومه وهو كثرة الطبخ للأضياف، وكذلك فلان طويل النجاد، لتنتقل منه إلى ما هو ملزومه، وهو طول القامة."[2] وعلى الجملة الكناية لفظ دال على معنى مغاير للمعنى الأصليّ، في حين يجوز إرادة المعنى الاصليّ، وهذا يعني عدم التصريح والاعتماد على فطنة المتلقي وفهمه.

لقد استخدم الشّواء الحلبيّ الكناية، واتخذها وسيلة وسبيلاً -كغيرها- لتصوير معانيه، ووسيلة لمعنى آخر في عقله وقلبه، فهي تستمد قيمتها من الإيحاءات، لما لها من دلالة تفوق في بلاغتها التصريح؛ إذ تعبر عن أحاسيس الشاعر وخلجاته، فهو يلجأ إليها لـ كي يشحذ ذهن المتلقي، فيحاول استجلاءها من خلال السياق فتتكون لديه من خلالها صورة كاملة للمعنى.

---

[1] القزويني. الإيضاح، ص330.

[2] الحلي، صفي الدين الحلي. عبد العزيز بن سرايا. شرح الكافية البديعية، تحقيق: نسيب نشاوي، ط1، القاهرة: مكتبة المتنبي للطباعة والنشر والتوزيع، ص201.

لقد جرى العرف البلاغي على تقسيم الكناية، بالنظر على المكنى عنه، إلى ثلاثة أقسام، هي : "الكناية عن صفة، والكناية عن الموصوف، والكناية عن النسبة."[1]

ومن خلال استقصا ء شعر الشّواء الحلبيّ يمكن أن نخلص إلى أن الصورة الكنائية قد وردت في شعره بأقل نسبة من الصورة التشبيهية، والصورة الاستعارية، وهي في مجملها، تتسم بالوضوح والبساطة ؛ إذ يسهل الانتقال من المعنى الأصلي إلى المعنى الكنائيّ من دون حاجة إلى طول تأمل وتفكير، بسبب قرب المعاني، وسهولة العبارات، فمن هذه الصور قوله في غلام نظر في المرآة:[2]

باتَ طَرفي من خدِّه في صباحٍ وغدا من عذارِهِ في مساءِ

فالشاعر يريد أن يقول هذا الفتى مشرق الوجه، أبيض ، فكنى عن ذلك بالصباح، ويريد أن يصف جانب لحيته بالسواد، فكنى عن ذلك بالمساء و زاد الطباق بين (صباح ومساء) من إشراقه المعنى، فامتزج البيان ممثلاً بالكناية، مع البديع ممثلاً بالطباق ، ففي البيت كناية عن صفة وهي بياض الوجه، وسواد الشعر واللحية.

وقوله في جارية تركية:[3]

لَثتْ على الخدَّينِ فضلَ خمارِها وحَمتْها من لحظِها بقواضبِ

فهو يريد أن يصف الجارية بالعفة والحياء، فكنى عن ذلك بقوله: (وحمتها من لحظها بقواضب).. وقوله في غلام مكسور الرجل:[4]

سادتي رِجْلُ حبيبي كسْرُها غيرُ عجيبِ
كيفَ لا ينهمرُ البر ديٌّ من حملِ الكثيبِ

فالشاعر أراد أن يصف الغلام برقة ودقة عظم الساقين، مع ضخامة الـ عجيزة، التي نأت تحتها ساقا الغلام، فكنّى عن الساقين بالبرديّ، وعن عظم العجيزة بالكثيب. وله في غلام يهودي:[5]

لو كُنتَ في قومِ هارونَ لما عبدوا من دونِكَ العجلَ بل جاؤك أفواجاً

---

[1] الجارم، علي.البلاغة الواضحة، ص125.

[2] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص266.

[3] المرجع نفسه، ص276.

[4] المرجع نفسه، ص313.

[5] المرجع نفسه، ص319.

فهو أراد أن يصف الغلام بالجمال الشديد، والقدرة على التأثير على كل من يراه، بحيث جعله أعلى منزلة من عجل بني إسرائيل بأن قال جاؤوك أفواجاً، ففي البيت كناية عن صفة وهي الجمال.

فهذه الكنايات كانت الأساليب المناسبة في إبراز هذه المعاني، وأداء هذا التصوير، حيث عدل عن التصريح بهذه الصفات (العفاف، والرقة، والضخامة، والجمال)إلى الكناية عنها ، وذلك لعلاقة تلازمية؛ إذ امتازت الكنايات عنده بالمنطقية، وقرب المأخذ، لشيوع بعض عناصرها في الموروث الشعري القديم، كما تمتاز بالروعة والجمال والتأثير.

3. 6. 2. الصورة الحسية:

إن الصورة الحسية المستدعاة هي موضوع دراستنا هنا، وهي التي سنعنى بتحليلها، محاولين البحث في طبيعتها، وسبر دلالاتها وخلفياتها في نفس الشاعر، وذلك من خلال معرفة علاقة الصورة بالحواس ، وقد رتبنا جزئيات الدراسة بحسب قيمة كل من هذه الحواس ؛ إذ وجدت الدارسة أن الصورة الحسية تشكلت عند الشاعر من خمسة أنماط، بمعدلات تكرارية كان أكثرها تكراراً ا لصورة البصرية، فالشمية، فالسمعية، فالذوقية، فاللمسية.

3. 6. 2. 1. الصورة البصرية:

إن الصورة البصرية نتاج تتعاون فيه كل الحواس، وكل الملكات، وإنها بمثابة الإلهام، يأتي نتيجة مشاهدات الشاعر وتأملاته ومعاناته إلى جانب قوة ذاكرته، وسعة خياله، وعمق تفكيره.[1]

والعين هي الأداة الأولى والكبرى للإحساس بالجمال والإحاطة بمعانيه؛ إذ أكثر(الاستعارات والتشبيهات من عمل العين وإحساسها)، كما أن للبصر أهمية في تكوين الصورة الفنية، "لأن كثيرا من الصور التي قد تبدو غير حسية،لا يزال لها في الواقع ارتباطات بصرية ضعيفة ملتصقة بها."[2]

وليس هناك من شك في أن البصر له قيمة عظمى في الإحساس بالجمال، بل هو الوسيلة الأولى لذلك فعن طريق العين تختزن الذاكرة الآف الصور التي

---

[1] نافع. الصورة في شعر بشار بن برد، ص99.

[2] عبدالله،محمد حسن.الصورة والبناء الشعري، (د.ط) (د.ت)، القاهرة: دار المعارف، ص30.

تريدها نتيجة الرؤية، وكثير من الأشياء التي تُميَّــز بــالعين لا تُميَّــز بــالحواس الأخرى، كالألوان والأحجام وغيرها.[1]

ونجد الصورة البصرية في تجربة الشّواء الحلبيّ الشعرية بشكل واضح، يقول في غلام يلعب (مزيداً)، وهي لعبة تشبه كرة القدم:[2]

لو رآهُ إذ راحَ يلعبُ في الرَّو ... ضِ مزيــداً في غلمةٍ أترابِ
لتأملتَ منهُ وهو غــــــزالٌ ... وثبةَ الليثِ وانقضاضَ العُقابِ
ولأعظمْتَهُ وشبَّهتَــــهُ بالــ ... ـبدرِ حُسْنــاً وسُرْعةً بالشِّهابِ

فأدوات الصورة البصرية تتابع في الأبيات (رآه، لتأملت)

فالغلام يلعب مع أقرانه في الروض، وهو جميل كــالغزال، لكنــه إذا تأملــه الرائي أسد في الوثب وعقاب في الانقضاض على هدفه . ولا ريب بعد ذلك كلــه أنك ستعجب به ويعظ م في عينيك وستشبهه بالبدر في الحــسن وبالــشهاب فــي السرعة. وكل هذا لن يتأتى لك إلا إذا ملكت نظراً ثاقباً، وبصيرة ناقدة.

ومع أن تشبيه الإنسان بالغزال في جماله،والليث في شجاعته، والعقــاب فــي انقضاضه، والبدر في حسنه، والشهاب في سرعته، كلها صور تقليدية موروثة إلا أن الشاعر أبدع في توظيف الحركة داخل الصورة فكأننا نرى الليث وهو يثــب، والعقاب وهي تنقض. وزادت الصورة حلاوة باستخدام الشاعر لمحسن بديعي وهو الالتفات حين نجح بالانتقال من ضمير الغائب في (رآه) إلى ضمير المخاطب في (لتأملت، ولأعظمت) انتقالاً سلساً زاد الصورة إشراقاً.

والصورة البصرية عند الشّواء لا تخلو من اللون فله دور كبير فــي إبــراز المعنى، وتأكيد الحالة النفسية للشاعر وإبرازها للمتلقي ليتعاطف مــع الــشاعر، وليفهم أكثر ذاته وتجربته، يقول في غلام يلبس ثوبا أصفر:[3]

قالوا رِنا من تحبُّ ملتفتــاً ... عن طرفِ ظبيِ النَّقَا وعن جَيدِهْ
في حُلَّةٍ مثلِ جلدِ عاشقــه ... في اللونِ لا بلْ أرقُّ من جلــدِهْ
صفراءَ يغدو البَهَارُ منبهراً ... منها ويُغضي النِّضارُ من حسدِهْ
فقلتُ ما ملك من ملابســه ... من بعدِ ما حارَ خاطري وشَدِهْ
وإنَّما شمسُ وجهِهِ عكستْ ... شُعاعَ أنوارِهــــــا على جسدِهْ

---

[1] نافع.الصورة في شعر بشار، ص101-102.

[2] ابن الشعار.قلائد الجمان، ص315.

[3] المرجع نفسه، ص323.

فالغلام يرنو بطرف يشبه طرف الظبي، وعنقه كعنقه -أيضاً- وهذا الغلام يلبس حلة صفراء اللون، أشد صفرة من الزعفران، فلم يملك الشاعر نفسه إذ أبصره إلا أن يشبه لون جسده المصفر شوقاً ومعاناة بهذه الحلة الصفراء، ثم يبالغ بوصف رقة قماش الحلة بأنها أرق من جلد الشاعر نفسه، ثم بعد حيرة ودهشة يصور الشاعر انعكاس اللون الأصفر على حلة الغلام بانعكاس شمس وجه الغلام الحسن الجميل عن جسده.

وفي لوحة شعرية أخرى تتجسد صورة الكآبة في نفس الشاعر، والجمود في الطبيعة من حوله، وذلك من خلال قوله يصف شمعة:[1]

يا صاحِ لو أبصرتَ شمعتَنا ... ليلاً تذوبُ ضناً وتلْتهِبُ
لحسبتَها والرَّيحُ وانيةٌ ... صلاً يُنَضْنِضُ وهو مُنْتَصِبُ
أو صعدةً من فضةٍ رُكِزتْ ... في ربوةٍ وسنانُها ذَهَبُ

فالشاعر يرى الشمعة تذوب وتلتهب أمام عينيه، فيخاطب صديقه قائلاً: لو رأيت الشمعة في حالتها تلك لظننت أنها ثعباناً يتمايل وهو منتصب القامة، أو رمحاً من فضة ذات رأس ذهبي منصوبة على ربوة. والصورة جديدة مبتكرة أبدعها خيال الشاعر المجنح، لتعبر عما يعتري الشاعر من كآبة وهو ينظر إلى الشمعة تموت أمامه وينقضي أجلها، فكأنها إنسان يذوب من الهمِّ والتعب منتظراً أجله.

3. 6. 2. 2. الصورة الشمية:

وهي الصورة التي تدرك بواسطة حاسة الشم، وقد تمثلت عند الشواء في تصوير روائح المحبوبة جسدياً ومعنوياً، وتصوير رائحة الطبيعة وعناصرها، كروائح الزهور، والعطور والرياحين ورائحة المسك وغيرها، وشاعرنا شاعر وصَّاف يحبُّ تصوير مناظر الطبيعة متحركها وساكنها، لذا فقد ظهرت الصورة الشمية واضحة في شعره، يقول في وصف دوحة:[2]

لست أنسى يومنا في دوحة ... زُخْرِفت أرجاءُها ذات أَرَجْ
وبها فَاءتْ علينا سرْحَةٌ ... تُذْهِبُ الهمَّ وتأتي بالفرجْ
وكأن التُّوتَ في أغصانِها ... لؤلؤٌ بينَ عقيقٍ وسبجْ

---

[1] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص272.

[2] المرجع نفسه، ص318.

يتحدث الشاعر عن الأثر الذي تركته هذه الدوحة ذات الرائحة العطرة الطيبة في نفسه، بحيث لن ينسى يومه الذي قضاه في أرجائها؛ إذ قضى يوماً سعيداً هانئاً، لا همَّ فيه ولا تعب، بل فيه كل الفرج، ثم يلجأ لتأكيد الصورة بالتشبيه الرائع إذ شبه حبات التوت البيضاء والحمراء على أغصان الشجر باللؤلؤ الأبيض بين حجارة من العقيق والسبج . فالعقيق حجر كريم ذو لون مائل للحمرة، والسبح حجر كريم أبيض . وتبدو لنا الحالة النفسية للشاعر من خلال الصورة فهو فرح سعيد، فأراد أن يضفي مشاعره على ما حوله من مظاهر الطبيعة لتشاركه فرحته وسعادته.

ويؤكد هذا المعنى في موضع آخر من شعره فيقول:[1]

والرَّيحُ عاطرةُ الشَّذا نفحاتُها ... مرضى تهزُّ معاطفَ الغصنِ النَّدي
الأرضُ قد وشتْ المهادَ برودُها ... بوشايعٍ من صِبْغها لم تُعهدِ
وكأنَّ طلَّ النَّرجسِ السَّاهي بها ... دمعٌ ترقرقَ في نواظرِ سُهَّدِ
والياسمينُ غدا كوجنةِ عاشقٍ ... والأقحوانُ حكى مباسمَ خُرَّدِ
وشقيقُها المطلولُ تَحْسَبُ أنَّه ... رمدُ العيونِ وقد كُحِلْنَ بأثمدِ

تتتابع الصور عند الشاعر الذي يجعل التشبيه وسيلته في تشكيل الصورة الشمية فالريح تحمل الروائح العطرة، فكأن نفحاتها مرضى يهزون أغصاناً غضة طرية، والشاعر أراد أن يقول إنّ هذه الريح ذات نسيم عليل لا تحمل أذى فهي ضعيفة، عليلة كالمرضى لا تهزُّ الغصون بقوة وقسوة .ثم يقول : لقد تزينت الأرض وتلونت فكأنها ذات ملابس مختلفة الألوان، ذات زخرفة بديهة عجيبة لم تعهد من قبل، والياسمين ذو اللون الأ بيض، يشبه جنة عاشق برَّح به العشق فأبيض وجهه تعباً، والأقحوان ذو اللون الأحمر ثغور الجواري الحسان، وشقائق النعمان تشبه عيون أصابها الرمد فكحلت بالأثمد ذي اللون الأسود.

وبإنعام النظر نرى أن الشاعر خبير بأزهار وطنه وورده، فقد أحسن التصوير عن خبرة ودراية وع مق مشاهدة، وأحسن في توظيف الألوان بحيث زاوج بين الصورة الشمية والصورة البصرية، فروائح الزهور يقابلها لون.

ويلجأ إلى الصورة الشمية –أيضاً- في وصفه روضة فيقول:[2]

ولقد مررتُ بروضةٍ راضَ النَّدى ... أقطارَها فالطّلُّ منها يَقْطُرُ
وانجرَّ فوقَ بهارِها ذَيلُ الصَّبا ... فكأنَّها في الجوِ مسكٌ أُذْفرُ

---

[1] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص286-287.

[2] المرجع نفسه، ص287.

لقد مرَّ الشاعر بحديقة جميلة بللتها قطرات الندى والمطر الخفيف، ويشبه الشاعر ريح الصبا بامرأة جميلة تجر ذيل ثوبها، فتعبق رائحة المسك الصافية الخالصة من أردانها إذا مرت، وتنتشر في الجو، لقد بلغت الصورة ذروتها حين أضفى الشاعر على الروضة صفات بشرية، حين شبه ريح الصبا بامرأة تجر ذيل ثوبها، فانبعثت في الروض روح الحياة وتجددها في الطبيعة.

ويزاوج الشاعر بين الصورة الشمية والصورة البصرية في قوله:[1]

قالوا حبيبُكَ قد تضوعَ نَشْرُهُ حتى غدا منه الفضا مُعطْـــرا

فأجبتهم والخالُ يعلو خـــدَّهُ أو ما ترونَ النَّار تحرقُ العنبرا

فرائحة الحبيب العطرة انتشرت وفاحت، وملأت الفضاء، بحيث أصبح معطراً بعطر هذا الحبيب، ثم يأتي الشاعر بدليل عقليّ حسيّ ليثبت كلامه لمن قالوا حّبيبك قد تضوع نشره " قائلاً لهمإنظروا تلك الشامة التي تعلو خده الأحمر الملتهب كالنار، وهنا يشبه الشاعر الخال "الشامة" بالعنبر وهو ذو لون أسود، ويشبه الخد الأحمر بالنار، وهذه النار تحرق العنبر، فتضوع عطره في الفضاء.

3. 6. 2. 3. الصورة السمعية:

وهي الصورة التي تدرك من خلال حاسة السمع، فبواسطة الأذن يتم تمييز الأصوات: حسنها وقبيحها؛ إذ تعد "حاسة السمع أكثر أهمية من حاسة البصر، فهي تستغل ليلاً ونهاراً، وفي الظلام والنور، في حين أن المرئيات لا يمكن إدراكها إلا في النور، والإنسان يستطيع أن يدرك عن طريق الكلام أفكاراً أسمى وأرقى مما يدركه بالنظر، الذي مهما عبَّر فتعبيره محدود المعاني." [2]

ولا يخفى ما لهذه الحاسة من أهمية في إدراك الجمال، " فهي عماد كل نمو عقلي، وأساس كل ثقافة ذهنية."[3]

وقد منح شوقي ضيف عنصر الصوت أهمية كبيرة، لكونه يميز الصبغة الشعرية أنها صوتية، فالشاعر لا ينطق شعره وحسب، وإنما ينغمه، وينغم ألفاظه وعباراته حتى ينقل سامعيه وقارئيه من اللغة الاعتيادية التي يتحدثون بها في حياتهم اليومية إلى لغة موسيقية ترفعهم من عالمهم الحسيّ إلى عالمه الشعري،

---

[1] ابن خلكان. وفيات الآعيان، ج7، ص235.

[2] أنيس، إبراهيم. الأصوات اللغوية، ط4، القاهرة: مكتبة نهضة مصر، 1950م، ص15.

[3] نافع. الصورة في شعر بشار، ص169.

فالشعر فن سمعيّ وليس فناً بصرياً .[1] والصورة السمعية تقوم على توظيف ما يتعلق بحاسة السمع،ورسم الصورة عن طريق أصوات الألفاظ ووقعها في الأداء الشعري،واستيعابها من خلال هذه الحاسة مفردة،أو بمشاركة الحواس الأخر،مع توظيف الإيقاع الشعري الخارجي والداخلي،لإبلاغ المتلقي،ونقل الإحساس بالصورة لدى الشاعر إليه.[2]

فقد لجأ شاعرنا الشواء الحلبيّ للصورة السمعية ليصور لنا شخصاً لا يكتم السر فقال:[3]

لي صديقٌ غدا وإن كانَ لا ينـ ـطقُ إلا بغيبةٍ أو مُحالِ
أشبهَ النَّاسِ بالصَّدى إن تحدثـ ـهُ حديثاً أعادَهُ في الحالِ

فهذا الجليس لا ينطق إلا بالغيبة والنميمة ؛ فلا يأتي منه خير قط، ثم يشبه الشاعر جليسه بالصدى وهو رجع الصوت العائد إلى الأذن، فهو كذلك إذا حدثته حديثاً نشره وأعاده في التو واللحظة، والصورة مبتكرة نجد فيها الصوت يتراوح بين صعود وهبوط، الهبوط في النطق بهمسٍ بالغيبة والنميمة، دون أن يسمعه إلا من يتلقى منه ذلك، والصعود عند ترديده كل كلام يسمعه كالببغاء الذي يردد ما يقال أمامه دون فهم أو تفكير. ويكرر الشاعر الصورة السمعية ذاتها عند وصفه لمغن بارع، يقول:[4]

ومُغنٍّ أجابَهُ عـ ـودُهُ منْ غيرِ نقصٍ في شَدْوِهِ أو زيادَهْ
كالصَّدى ما نطقتَ باللفظِ إلا وحكـ ـاهُ بعينهِ فأعادَهْ

فالشاعر يريد أن يصف المغني بالمهارة في العزف، والإبداع فيه، فلجأ إلى الاستعارة المكنية؛ حيث شبه العود بإنسان يجيب آخر دون نقص أو زيادة، بل يقول ما يُطلب منه فقط، ثم لجأ إلى تشبيه العود بالصدى الذي هو رجع الصوت، فقد نجح الشاعر بتجسيد العود إنساناً يُنفِّذُ ما يُطلب منه، وبرع في وصف العود بالصدى الذي يعيد اللفظ ولكن بنغمات موسيقية.

ويلجأ الشاعر إلى صورة سمعية بصرية،تمازجت فيها الحاستان حين أراد أن يصف غلاماً يرقص ويغني،يقول:[5]

---

[1] ضيف، شوقي. العصر الجاهلي، ط24،القاهرة: دار المعارف،2003م، ص140.

[2] إبراهيم، صاحب خليل.الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب،2000م، ص20.

[3] ابن خلكان. وفيات الأعيان، ج7، 235.

[4] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص242-243.

[5] المرجع نفسه، ص329.

يا من غدا الحُسْنُ فينا إذْ بدا وشدا مُقَسَّماً بيْــن إبصارٍ وإسمـــــاعِ
قاسوك بالغُصْنِ رقْصاً والهزارِ غِناً وما يُقَــاسُ بمَيَّــادٍ وسجَّـــــاعِ
قد تسْجَعُ الوُرْقُ لكنْ غيْر داخلــةٍ ويرْقصُ البانُ بلْ في غير إيقاعِ

لقد اجتمع الحسن فينا عند ظهور هذا المغني في حاستي البصر والــسمع،فهو كالغصن وهو يتمايل راقصا،وكطير الهزار"نوع من الحمام"غناءً،

وتظهر ثقافة الشاعر الموسيقية في حديثه عن نوعين مـ ـن المقامات الموسيقية، وهي:(ميادٍ وسجاع) التي هي نوع من الكلام الذي يُغنى به فيطرب.

ويثبت الشاعر الصورة حين يأتي بالأدلة العقلية على صحة تــشبيهه للغــلام الراقص بالغصن تارة والحمامة تارة أخرى، حين يقرر أن الورق (الحمام) تسجع والبان يرقص، ولكن دون حاجة لموسيقى أو إيقاع. وقد أضفت المحسنات البديعية في (بدا وشدا) و (إبصار وإسماع) جمالاً على الصورة، وزخرفــة علــى اللفــظ والمعنى.

والشّواء الحلبيّ يستمد قدرته على تكوين صوره السمعية من الظروف البيئيــة والنفسية التي ترفده بتفاصيل الحياة اليومية التي تشكل هاجساً قوياً لديه، مـ ـتزجــة بقدرته الابداعية، للتعبير عن حديث النفس، وتستثيرها لتسمع ما وراءهــا، ومــا يحيط بها من مظاهر الطبيعة من رياح وأمطار، وغناء طيور، وتمايل أغــصان، وكلها تعطي صوراً عن الحالة النفسية لذات الشاعر، من فرح وســعادة، ونــشوة وحبور.

3. 6. 2. 4. الصورة الذوقية:

وهي الصورة التي تدرك عبر حاسة الذوق، وقد صورت في شــعر الــشواء مذوقات جمالية مختلفة منها ماء السحاب والعسل والخمر والطعام والشراب، يقول في غلام يبتسم:[1]

يا مبتسماً عن ذي أَشَرٍ تَشْفى بمراشفه الكُرَبُ

فحلاوة ريقه شفاء للكرب، فالشاعر عندما أراد أن يصور لنا َ للذة التي يتذوقها من ريق هذا الغلام، فإنه يلجأ للصورة الذوقية ليصف بها حلاوة ريقه.

ويكرر الشاعر الصورة في موضع آخر، ولكن في وصف ريــق جاريــة ؛ إذ يصور ريقها عسلاً صافياً تارة، وخمرة تارة أخرى، وتارة قطرات ماء صــافية، يقول:[1]

---

[1] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص312.

أمبْسَمٌ ورضابُ أم خمرةٌ وحُبابُ
وأنتِ ماءٌ وخمرٌ أم أعظمٌ وَإِهابُ

فالشاعر حائر يتسائلأهذا فم وعسل؟؟ أم خمر وماء؟ ثم يقرر : لا أنت مـــاء وخمر، ثم يعود ليحتار ويتسائل: أأنت كائن من عظم وجلد؟؟

ويلجأ للصورة الذوقية حين يصور الأثر الذي تتركـــه الخمـــر فـــي نفـــسه، فيقول:[2]

اسقني في العشرِ من رجبِ خمرةً حمراءَ كالذَّهبِ
كانَ يُسقاها أبو لهـــــــبٍ من يدي حمَّالة الحطبِ

ويمتزج الذوق مع اللون في هذه الصورة، فالخمرة حمراء معتقـــة كالـــذهب الأحمر، وأثرها شديد في الجوف فهي شديدة الحرارة تشبه ماء يشربه أبو لهب في الجحيم من يد زوجته أم جميل حمالة الحطب.

ويكرر الصورة ذاتها في غلام يحمل عنقود عنب، فيقول:[3]

حيـــــا بعنقودِ عنبْ إذا استشفَّ في اللهبْ
حاكى القناني مُليتْ خمراً لها الحبُّ حَببْ

فالعنب أحمر شديد الحمرة، كأنما مسّه اللهب، وهو يشبه قناني ملئت خمـــراً ، فحاكى لونه لونها.

ويلجأ للصورة الذوقية -أيضاً- ليصور الخمر التي شربها ذات يوم في روضة جميلة، يقول:[4]

فاسقنيهـــــــا عانسا في دَنِّها قد كَبِـــرتْ
من كفِّ ساقٍ خلتُها من وجنتيهِ عُصِرتْ

فالخمر معتقة من قديم تشبه العانس التي مضى عنها قطار العمر ولم يتلفـــت إليها أحد فاستقرت في بيتها، ثم يشبه هذه الخمر حمراء اللون بـــوجنتي الـــساقي المتوردة الحمراء، فكأن الخمر عصرت منهما لشدة احمرارهما.

ويلجأ للصورة الذوقية حين يتحدث عن عطش شديد كاد أن يودي به وبرفاقه، فأتوا لبائع يبيع شراب الشعير البارد المخمر، يقول: [5]

---

[1] ابن الشعار. قلائد الجمان، ص268.

[2] المرجع نفسه، ص317.

[3] المرجع نفسه، ص280.

[4] المرجع نفسه، ص285.

[5] ابن خلكان. وفيات الأعيان، ج7، ص235.

أتينا بـــائعَ الفقـــاعِ يومـــاً وقد أودى بنا االعطشُ الشَّديدُ
فحيانـــــا بكيزانٍ فقمنـــا لها وبمثلها حُـــــقَّ السجودُ
نُقَبِّلُها كمـــا ضمَّت شـــفاهٌ ونَـــرْضَعُها كما درَّت نهودُ

الشاعر ينقل المشاهد الواحد تلو الآخر، فالمشهد الأول صورة الشاعر ورفقاه وقد أنهكهم العطش الشديد، فجاءوا لبائع العصير، ليشفي غليلهم ، والمشهد الثاني، صورة البائع وقد استقبلهم بما رفع عنهم العنت والعطـــش، وهـــو إنـــاء مملـــوء بالشراب البارد الصافي، فكادوا يسجدون لها.

أما المشهد الثالث فصورة القوم وقد أخذوا يقبلون الإناء، فكأنما يقبلون شفاها، ويبدو لنا نهمهم الشديد فكأنهم يرضعون من نهود، تدر حلـ يباً هو مـــصدر الحيـــاة الجديد لهم بعد أن كادوا يهلكون عطشاً.

3. 6. 2. 5. الصورة اللمسية:

اللمس حاسة مهمة في إدراك الجمال، بل إن اللمـــس يتـــيح لنـــا أن نـــشعر بإحساسات فنية من كل نوع، حتى ليستطيع أن ينوب مناب البصر إلى حد بعيـــد، وإذا كانت حاسة اللمس عاجزة عن إدراك الأ لوان إلا أنها تطلعنـــا علـــى ناحيـــة جمالية لا تستطيع العين وحدها أن تطلعنا عليها كالنعومة والملامسة.[1]

ومن ثم فالفنان إذا أراد أن يثير فينا انفعالاً قوياً لا يكتفي بصورة ســـمعية أو بصرية باردة، بل يحاول أن يوقظ فينا الإحساسات الجسمية مـــن جهـــة، وأرفـــع العواطف الأخلاقية، وأسمى المعاني الفكرية من جهة أخرى، ولكن عليه –أيضاً- أن يفسح إلى جانب ذلك أكبر المجال للعواطف والأفكار.[2]

وعليه فقد صورت الصورة اللمسية عند الشّواء الحلبيّ لحظات اللقاء بالمحبوبة -واقعاً وخيالاًوالدفء الجسدي والمعنوي الذي يحس به في أثناء وجودها معـــه أو في غيابها، والإشراق النفسي، والصفاء الروحيّ اللذين يعتريانه عنـــد لقائهـــا، فلننعم النظر في هذه الصورة التي مزج فيهاالشاعر بين الطبيعة وبين محبوبتـــه؛ إذ تذكرها عند زيارته وصحبه روضة غناء، يقول:[3]

ودوحٍ مررتُ وصحبي بها نطارحُ ورقاءَها في الغناءِ

---

[1] جويو، جان ماري. مسائل فلسفة الفن المعاصر، ترجمة: سامي الدروبي، ط2، دمشق،1965، ص41.

[2] المرجع نفسه، ص88.

[3] ابن الشعار.قلائد الجمان، ص264.

ونيأسُ من وصْلك المُشْتهى فيُطْمِعُنا فيه حُسْنُ الرَّجاءِ
نُعانقُ أغصانَها إذْ حكـــت قوامَكِ في هَيَف و استواءِ

ويؤكد الشاعر رغبته في وصال الحبيبة جسدياً ومعنوياً، عشقاً ولمساً، نبـــضاً ورغبة، واقعاً وخيالاً . فهو يشتهيها وغير يائس من وصلها، طامع بأن تـــستجيب له، حسن الرجاء بها، ثم يلجأ لأسلوب الالتفات فبعد أن كان يخاطب المحبوبة نراه ينتقل للحديث عن الدوحة ورغبته في معانقة أغصانها ؛ لأنها تشبه محبوبتـــه فـــي قدها؛ فهي هيفاء مستوية مثلها.

والصورة اللمسية عنده أقرب ما تكون إلى الحلم، فهو يحلم بوصـــال امـــرأة مثالية، تبادله الوصال بوصال، والغرام بغرام، هي امرأة صورها له خياله، لم يرَ لها طيفا، لم يلمس لها كفا، لم يعرف لها ملامحً.. لا يهمه لو كانت شبحاً: يقول:[1]

رفقاً بِصَبٍّ جفاك المرُّ مُمْرِضُـــهُ ووصلُك الحلـــو بعـــد الله شافيه
يا صاحبيَّ سلاه عدلَ سيـــرتـــه فينـــا فظُلْمُ الـــورى مُزْرٍ بأهليه
واستنطقا منه لي وصلاً ولو شبحاً في رقدتي خطراتِ الوهمِ تهديه

فالشاعر صب مشتاق، أضناه الجفا، فإن كان له من شفاء فوصلكِ أيها الحبيبة، ويبدع الشاعر في توظيف المقابلة كي يقنع المحبوبة بحاله في قربها وبعدها فجفاك يقابله وصلك، والمر يقابله الحلو، وممرضه يقابله شافيه.

ويلجأ إلى أسلوب الالتماس ليطلب من صاحبين له على عادة الأوائـــل - أن يرتبا له موعدا معها ولو في الخيال، وإن يطلبا منها العدل في معاملة صـــاحبهما الصب العاشق.

وتظهر لنا الصورة حالة الشاعر النفسية الصعبة، وحاجاته للحنان الذي يفتقده، فيبحث عنه عند من يريد وصلها أولاً، وعند صاحبيه اللذين يلتمس منهما الرفق به والتدخل لمساعدته وعونه عند من يحبها.

إن قدرة الشواء الإبداعية تتجلى في براعة تصويره، وطريقة أدائه الـــشعري، الصورة عنده تنمو بتركيب الألفاظ والعبارات وتنسيقها حتى تظهر مـــن خـــلا ل نظمها في شكل فني جميل ؛ إذ تعاونت في تشكيل الصورة حواس الشاعر وملكاته ومقدرته في الربط بين الأشياء المتنافرة في الواقع، لإثارة العواطـــف والملكـــات التخييلية، وقد يربط الشاعر بين الأمور المتباعدة بالتشبيه، وقد يعقد الـــصلة بـــين الإنسان والطبيعة بالاستعارة فيجعل من الطبيعة ذاتاً ومن الذات طبيعـــة، فتجمـــع الصورة بين التشبيه والاستعارة وغيرهما من وسائل الأداء والتصوير البلاغي.

---

[1] ابن الشعار.قلائد الجمان، ص243.

الخاتمة:

الحمد لله أولاً وآخراً، وظاهراً وباطناً، كما يحبُّ ربنا ويرضى اللهم لك الحمد على ما أنعمت به عليَّ من حُسْنِ تمام هذه الرسالة وأسألك المزيد من فضلك، يا أكرم مسؤول، وخير مأمول، وبعد:

فقد تناولت في هذه الدراسة شاعراً مغموراً لدى الكثيرين من دراسي الأدب، هو الشواء الحلبيّ ، الشاعر الذي عاش في أواخر العصر العباسي، في الفترة الأيوبية على التحديد والذي لم ينل حظه من الشهرة كغيره من شعراء آخرين.

وفي ضوء المنهج المتبع في الدراسة،وطريقة تقسيم البحث برزت ملامح الازدهار الفكري في العلوم والآداب والمعارف في عصر الشاعر، لاسيما في مدينة الشاعر حلب . ثم انتقلت للحديث عن حياة الشاعر من حيث مصادر ترجمته، واسمه ونسبه، وشيوخه وأسأتذتهونظرة المؤرخين إليه وإلى شعره. وتحدثت عن مكونات الشخصية الفنية للشاعر، والمؤثرات التي أشرت فيها . فقد خلصت إلى النتائج الآتية:

1. الشواء الحلبيّ شاعر مشهور في زمنه، كان متقناً لعلم العروض والقوافي، عالماً باللغة نحوها وصرفها، لكنه لم يحظ، بدراسات تبين مكانته، كما أن ديوان شعره مفقود.
2. كان لملامح الطبيعة الحلبية، والمؤثرات السياسية والاجتماعية في عصره، أثر واضح في تكوين وبناء شخصيته.
3. امتازت شخصيته بالعبث والمجون، وشرب الخمر . ومجالسة الغلمان، فلم يكن متديناً، لكن فيما يبدو أنه اتجه إلى الزهد في مرحلة من مراحل حياته.
4. لم تمثل المرأة أهمية في حياته، رغم حديثه عن الغزل والعشق بل كان للغلمان أثر كبير في حياته وشعره.
5. معظم شعره جاء على شكل مقطعات قصيرة، كي يسهل انتشارها وتداولها، فقد كانت استجابة لذوق العصر من جهة، وتحقيقاً لشعبية الشعر وسرعة تناقله على ألسن الناس من جهة أخرى.
6. اللغة التي يـ ستعملها تستحق الالتفات والتأمل لكونها لغة الناس الفعلية، لا تجافيهم ولاتتعالى عليهم بغلظتها وصعوبتها، فـ قارئ شعره يحس أنه يقرأ المألوف والمعتاد من أساليب العصر، فقد راوح في لغته بين السهولة والعذوبة والرقة وبين الرصانة والمتانة وذلك حسب الغرض الشعري.

7. تشير دراسة الأساليب التي عول عليها الشواء في تعبيره الشعري إلى تنوعها، ومهارة استخدامها، لاسيما أسلوب الاقتباس ، وإجادته في توظيف الآيات القرآنية الكريمة، مستلهماً لغتها في شعره، مما يدلُّ على سعة مخزونه الديني، مع الاهتمام بالألفاظ النحوية والعروضية.
8. وفي مجال الصورة لاحظت الدراسة كثرة الصورة النمطية التي بنيت على وسائل ثلاث بيانية (التشبيه، والاستعارة، والكناية) وبديعية (الطباق، والجناس، والتورية، والتصريع)، فكان لها أثرها البارز في إضفاء طابع جمالي على شعره، فضلاً عن قدرتها على حمل المعاني.
9. كانت أغلب تشبيهاته واستعاراته تستمد عناصرها من الطبيعة لذا اقتربت من الإيضاح والفهم، فلا تربطها خيوط دقيقة تجعل المتلقي يستغرق في محاولة الكشف عنها، إلا أن هذا لا ينفي وجود عنصر الخيال وما يؤديه من دور في خلق عوالم جديدة من تلك الصور.
10. أما الإيقاع فقد استخدم الشاعر البحور الـ طويلة، ولا سيما الطويل والكامل، والبسيط والخفيف، والوافر، أما البحور الـ قصيرة والمجزوءة فقد وظفت هي الأخرى ولو بنسبة أقل من الأولى.
11. أما القوافي فقد أغنت شعره بموسيقاها وتلون حروفها، وعدد أنواعها، ولم يخرج بها عما هو شائع في الشعر العربي.

المراجع

إبراهيم، صاحب خليل. 2000م، **الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام**، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب.

إبراهيم، طه أحمد. 1978م، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، ط1، القاهرة: دار الحكمة.

الأبشيهي، شهاب الدين محمد بن احمد. 1988م، **المستطرف في كل فن مستظرف**، ط3، بيروت: مكتبة الحياة، ج1.

ابن الأثير، نجم الدين أحمد بن اسماعيل . **جوهر الكنز تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي البراعة**،(د.ط)، (د.ت) الاسكندرية: منشأة المعارف.

ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين الشيباني . 1983م،**المثل السائر**، تقديم وتحقيق وشرح وتعليق أحمد الحوفي وبدوي ط بنلة، الرياض : منشورات دار الرفاعي، ج2.

ابن أبي الإصبع، أبو محمد زكي الدين عبد العظيم . 1957م،**بديع القرآن**، القاهرة: مكتبة نهضة مصر.

الأعشى الكبير ميمون بن قيس. 1994م، **الديوان**، بيروت: المكتب الإسلامي.

الألباني، محمد ناصر الدين .**صحيح الترغيب والترهيب**، ط5، الرياض، مكتبة المعارف،(د.ت)، ج2.

امرئ القيس، **الديوان**، تحقيق: محمدأبو الفضل إبراهيم، ط 5 القاهرة : دار المعارف.

أمين، أحمد. **ظهر الإسلام**، ط3، بيروت: دار الكتاب العربي، ج3.

أمين، أحمد. 1967م، **النقد الأدبي**، ط4، بيروت: دار الكتاب اللبناني.

أمين، فوزي محمد . 1987م، **شعر بشر بن أبي خازم الأسدي رؤية تاريخية وفنية**، ط1، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الأميني، عبد المحسن أحمد. 1967م، **الغدير في الكتاب والسنة والآداب**، ط3، بيروت: دار الكتاب العربي، ج5.

الأهواني، عبد العزيز**ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الـ شعر**، ط2، بغداد: وزارة الثقافة والإعلام.

أنيس، إبراهيم. 1950م، **الأصوات اللغوية**، ط4، القاهرة: مكتبة نهضة مصر.

أنيس، إبراهيم. 1972م، **موسيقى الشعر**، ط4، بيروت: در القلم.

باشا، عمر موسى . 1964م، **الأدب في بلاد الشام عصور الزنكيين والأيوبيين والمماليك**، دمشق: المكتبة العباسية.

البحتري. 2009م، **الديوان**، شرح: محمد التونجي، (د.ط) عمان : وزارة الثقافة، ج2.

بدوي، أحمد. 2004م**أسس النقد الأدبي عند العرب**، ط 6 القاهرة : دار نهضة مصر.

بدوي، أحمد. **الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام**، ط2، القاهرة: دار نهضة مصر.

بكا، يوسف حسين . 1986م**اتجاهات الغزل في القرن الثاني**، ط3، بيروت: دار الأندلس.

الترمذي، أبو عيسى محمد بن عيسى السلمي. 2001م، **جامع الترمذي**، عمان: دار الإعلام.

التميمي، قحطان رشيد . 1970م**اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري**، د.ط، بيروت: دار المسيرة.

ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى الشيباني. 1984م،**قواعد الشعر**، شرح وتعليقمحمد عبد المنعم خفاجي، ط 1، القاهرة: مكتبة مصطفى البابي الحلبي.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، **البيان والتبيين**، ط5 القاهرة : مكتبة الخانجي، ج1، ج4.

الجاحظ، عمرو بن بحر . 1967م، **الحيوان**،تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، ط2، القاهرة: مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ج3.

الجارم، علي. 2002م، **البلاغة الواضحة؛ البيان -البديع -المعاني**، بيروت: دار الكتب العلمية.

الجرجاني، عبد القاهر . 1992م،**دلائل الإعجاز**، علق عليه : محمود شاكر، ط3، القاهرة: مطبعة المدني.

الجرجاني، علي بن محمد . 1988م، **التعريفات**، ط1 بيروت : دار الكتب العلمية.

جرير. 1986م، **الديوان**، بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر.
ابن جعفر، قدامة . **نقد الشعر**، تحقيق:كمال مصطفى، ط 3 القاهرة : مكتبة الخانجي، (د.ت).
الجمل، ذو النون المصري . وآخرون، المنتخب من عصور الأدب، القاهرة: عالم الكتب، (د.ط)،(د.ت)، ج1.
الجندي، علي. 1954م، **فن الجناس**، القاهرة: دار الفكر العربي.
جويو، جان ماري . 1965م**مسائل فلسفة الفن المعاصر**، ترجمة: سامي الدروبي، ط2، دمشق.
الحاوي، إيليا.1980م، **فن الوصف وتطوره في الشعر العربي**، ط3، بيروت: دار الكتاب اللبناني.
أبو حديد، محمد فريد . 1927م**،صلاح الدين وعصره**، القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية.
حسن، ابراهيم حسن . 1964م، **تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والإجتماعي**، ط7، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ج2.
حسين، طه. **حديث الأربعاء**، ط2، القاهرة: دار المعارف، ج2.
حسين، عبد القادر. 1983م، **فن البديع**، ط1، القاهرة: دار الشروق.
الحلي، صفي الدينعبد العزيز بن سرايا **شرح الكافية البديعية**، تحقيق: نسيب نشاوي، ط1، القاهرة: مكتبة المتنبي للطباعة والنشر والتوزيع.
حمزة، عبد اللطيف . 2000مالأدب المصري من قيام الدول ة الأيوبية، إلى مجيء الحملة الفرنسية، ط1، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
الحموي، أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله . 1986م، **معجم البلدان**، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ج1.
الحوفي، أحمد. **الغزل في العصر الجاهلي**، (د.ط)، (د.ت)، بيروت: دارالقلم.
حلبي، أحمد طعمة. 2008م، شهاب الدين الشواء شاعر حلب في العصر الأيوبي،**مجلة التراث العربي**، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، العدد111، السنة الثامنة والعشرون، أيلول.

الخباز، محمد. 2010م، الحمضيات أو الأدب المثليّ عند صفيّ الدين الحليّ، **مجلة الغاوون**، بيروت، العدد33، تشرين الثاني.

ابن خلكان، شمس الدين أحمد بن محمد . **وفيات الأعيان وأنباء أبناء هذا الزمان**، تحقيق: إحسان عباس، د.ط، د.ت، بيروت: دار صادر، ج7.

الخويطر، عبد العزيز. 2000م، المرأة والشاعر، **مجلة الفيصل**، الرياض: العدد287، آب.

الدهان، سامي. 1964م**الغزل منذ نشأته حتى صدر الد ولة العباسية**، ط2، القاهرة: دار المعارف.

الدهان، سامي. **المديح**، ط5، القاهرة: دار المعارف.

الدهان، سامي. **الوصف**، ط3، القاهرة: دار المعارف، د.ت.

دهمان، أحمد. 2002م، التفاعل بين الحياة والفن وتأثيره في الشعر العباسي، **مجلة التراث العربي** - مجلة فصلية تصدر عن اتحاد للكتاب العرب- دمشق العدد 86-87 ربيع الآخر 1423 ه آب (أغسطس) السنة الثانية والعشرون.

راضي، عبد الحكيم . 1980م، **نظرية اللغة في النقد العربي**، ط1، القاهرة : مكتبة الخانجي.

الرباعي، عبد القادر . 1980م**الصورة الفنية في شعر أبي تمام**، ط1، اربد: جامعة اليرموك.

الرباعي، عبد القادر . 1984م، **الصورة الفنية في التراث النقدي دراسة في النظرية والتطبيق**، ط1، الرياض: دار العلوم للطباعة والنشر.

أبو رحاب، حسان. 1947م، **الغزل عند العرب**، ط1، القاهرة: مطبعة مصر.

ابن رشيق، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني . 1996م، **العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده**قدم له وشرحه :صلاح الدين الهواري -هدى عودة، ط1، القاهرة: دار ومكتبة الهلال، ج1، ج2.

زايد، علي عشري . 2008م**استدعاء التراث في الشعر الكويتي؛ المصادر- الصيغ- الدلالات**، بحث في كتابالأدب الكويتي خلال نصف قرن " الكويت: المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب.

زايد، علي عشري . 1981م، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، القاهرة: دار الفصحى للطباعة والنشر.

الزركليّ خير الدين . 1986م، **الأعلام**، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، ط 8 بيروت : دار العلم للملايين، ج4.

الزعبي، أحمد. 2000م، **التناص نظرياً وتطبيقياً**، ط2، عمان: مؤسسة عمون للنشر والتوزيع.

سالم، السيد عبد العزيز . 1993م، **دراسات في تاريخ العرب العصر العباسي الأول**، الاسكندرية: مؤسسة شباب الجامعة، ج3.

أبو ستيت، الشحات محمد . 1994م**دراسات منهجية في علم البديع**، ط1، القاهرة: جامعة الأزهر.

سعيد، خير الله . 1992م، ظاهرة المكتبات في العصر العباسي، **مجلة الموقف الأدبي**، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، العدد: 259، تشرين ثاني.

سعيد، وضحاء. التناص، **المجلة الثقافية**شبكة الإنترنت الدولية . متوفر عبر الرابط الآتي:

http://www.al-jazirah.com.sa/culture/26092005/aoraq48.htm

السقاف، أحمد. 1966م**شعر الديارات عود على بدء**، **مجلة العربي**، العدد92، تموز.

السماوي، محمد. 2001م**الطليعة من شعراء الشيعة**، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، ط1، بيروت: دار المؤرخ العربي.

سلام، محمد زغلول. 1968م**الأدب في العصر الأيوبي**، القاهرة: دار المعارف.

الشامي، يحيى. 1992م، **رؤع ما قيل في الزهد**، ط1، بيروت : دار الفكر العربي،.

شاندور، البير. 1933م، **صلاح الدين الأيوبي البطل الأنقى في الإسلام**، ترجمة: سعيد أبوالحسن، ط2، دمشق.

ابن الشعار الموصلي، كمال الدين أبو البركات . **شعر يوسف بن إسماعيل الشواء من مخطوطة قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان**، جامعة مؤتة.

شوشه، فاروق. 1995م، **أحلى 20 قصيدة حب في الشعر العربي**، ط2، بيروت: دار ابن زيدون للطباعة والنشر.

الصابوني، محمد علي، 1981م **صفوة التفاسير**، بيروت: دار القرآن الكريم، ط4.

صادق، رمضان**شعر ابن الفارض دراسة أسلوبية**، ط1، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب.

ضيف، شوقي. 2003م، **العصر الجاهلي**، ط24، القاهرة: دار المعارف.

ضيف، شوقي. 1982م، **العصر العباسي الأول**، ط8، القاهرة: دار المعارف.

ضيف، شوقي. 1973م،**العصر العباسي الثاني** ، (د.ط) القاهرة: دار المعارف.

ضيف، شوقي. 1971م، **فصول في الشعر ونقده**، (د.ط) القاهرة : دار المعارف.

ضيف، شوقي. 2008م، **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**،(د.ط) بيروت : دار الكتب العلمية للنشر.

طاليس، أرسطو. 1961م،**في السماء وا لآثار العلوية**، (د.ط)، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

طاليس، أرسطو. **فن الشعر**، (د.ط)، (د.ت)، ترجمة: دكتور إبراهيم حمادة، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

الطباخ، محمد راغب . 1988م، **إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء**، ط2، حلب، ج4.

ابن طباطبا، أبو الحسن محمد بن أحمد. 1982م، **عيار الشعر**،شرح وتحقيق : عباس عبد الساتر، مراجعة : نعيم زرزور، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية.

عابدين، نزار. 1999م، **الغزل في الشعر العربي ملامح وشعراء**، ط1، دمشق: الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع.

العالم أحمد اسماعيل . 1999م، أثر القرآن في شعر الأخطل، **مجلة مجمع اللغة العربية الأردني**، العدد: 57، تموز كانون الأول.

عباس، إحسان. **فن الشعر**، ط3، بيروت: دار الثقافة.

عبد الله، محمد حسن. 1980م، **الحب في التراث العربي**، سلسلة عالم المعرفة، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

عبدالله، محمد حسن . **الصورة والبناء الشعري**، (د.ط)، (د.ت)، القاهرة: دار المعارف.

عبشي، نزار. 2005/2004م، التناص في شعر سليمان العيسى، رسالة ماجستير، حمص: جامعة البعث.

ابن عبد ربه الأندلسي، 1999م، أبو عمر أحمد بن محمد، **العقد الفريد**، ط3، بيروت: دار إحياء التراث، ج5.

أبو العتاهية، إسماعيل بن القاسم. 1980م، **ديوان أبي العتاهية**، بيروت: دار صادر.

عدرة، أشرف أحمد . 1994م**ديوان عبيد بن الأبرص**، ط1، بيروت: دار الكتاب العربي.

العدواني، معجب. رحلة التناصية إلى النقد القديم، المنتدى الأدبي، شبكة الإنترنت الدولية، متوفر عبر الرابط الآتي:

http://www.m-adwani.8m.com/m.naagdi%20links1.htm

ابن العديم، عمر بن أحمد بن أبي جرادة . 1988م، **بغية الطلب في تاريخ حلب**، تحقيق: سهيل زكار، دمشق، ج4.

العسكري، أبو هلال . 1981م، **كتاب الصناعتين**، تحقيق:مفيد قمحية، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية.

العشماوي، محمد زكي . 1984م، **قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث**، بيروت:دار النهضة العربية.

عطوان، حسين. 1974م، **الشعراء من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية**، ط،1 عمان: مكتبة المحتسب.

ابن العماد، شهاب الدين أبي الفلاح عبد الحي بن أحمد العكري . **شذرات الذهب في أخبار من ذهب**، حققه: محمود الأرناؤوط، (د.ط)،(د.ت)، دمشق: دار ابن كثير.

عنترة. 1893م، **الديوان**، ط4، بيروت: مطبعة الآداب.

عيد، رجاء. 1975م، **الشعر والنغم**، ط1، القاهرة: دار الثقافة.

الغذامي، عبد الله محمد . 1993م،**الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية**، ط3، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

فاخوري، محمود. 2006م، حلب في تراثنا الأدبي والفني، **مجلة التراث العربي**، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد103، السنة السادسة والعشرون، أيلول.

أبو الفرج، قدامة بن جعفر، 1979م، **نقد الشعر**، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، ط1، القاهرة: مكتبة الكليات الأزهرية.

فريد، عائشة حسين . 2000م، **وشى الربيع بألوان البديع في ضوء الأساليب العربية**، ط1، القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع.

فضل، صلاح. 1985م،**علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، ط2، القاهرة: الهيئة العلمية للكتاب.

القاضي، النعمان. **موسيقى الشعر العربي**، ط1، بيروت: دار ابن زيدون،

ابن قتيبة الدينوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم . 1977م، **الشعر والشعراء**، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ط3، القاهرة: دار التراث، ج1.

القرطاجني، أبو الحسين حازم بن محمد . 1986م، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: محمد بن الحبيب بن الخوجة، ط3 تونس : دار الغرب الإسلامي.

القرطبي، أبي عبدالله محمد بن أحمد بن أبي بكر .**الجامع لأحكام القرآن**، تحقيق: عبدالله بن عبد المحسن التركي، ط1، مؤسسة الرسالة، ج1.

القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن**الإيضاح في علوم البلاغة**، (د.ط)، (د.ت)، بيروت: دار الكتب العلمية.

القط، عبد القادر . 1978م، **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، بيروت: دار النهضة العربية.

قناوي، عبد العظيم علي . 1949م**الوصف في الشعر العربي**، ط1، القاهرة: شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي.

ابن كثير، اسماعيل ابن عمر الدمشقي . **البداية والنهاية**، د.ط، د.ت، بيروت: مكتبة المعارف.

كريستفيا، جوليا. 1997م، **علم النص**، ترجمة:فريد زاهي، ط 2، المغرب، دار طوبقال.

أبو ليل، امين . 2005م، **العصر العباسي الأول**، عمان: مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ط1.

المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد . 1986م**الكامل في اللغة والأدب**، تحقيق: محمد أحمد الدالي، ط1، القاهرة: مؤسسة الرسالة.

المجذوب، عبد الله الطيب . 1970م**المرشد إلى فهم أشعار العرب**، بيروت: دار الفكر، ج1.

محمد، سراج الدين **الزهد في الشعر العربي**، (د. ط)، (د.ت)، بيروت:دار الراتب الجامعية.

محمد، سراج الدين **الغزل في الشعر العربي** ،(د.ط)، (د.ت)، بيروت: دار الراتب الجامعية.

محمد، سراج الدين **الهجاء في الشعر العربي**، (د.ط) (د.ت) بيروت : دار الراتب الجامعية.

مقداد، عبد الله جبريل . 1997م، **أضواء على النقد الأدبي القديم**، ط1، عمان: دار عمان.

مصطفى، محمود. **الأدب العربي في مصر من الفتح الإسلامي إلى نهاية العصر الأيوبي**،1967م، قدم له: شوقي ضيف، القاهرة: دار الكاتب العربي للطباعة والنشر.

مطلوب، أحمد. 1975م، **فنون بلاغية؛ البديع-البيان**، ط1، الكويت: دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع.

مطلوب، أحمد. 1989م، **معجم النقد العربي القديم**، ط1، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

ابن المعتز، عبد الله بن محمد. 1990م، **البديع**، بيروت: دار الجيل.

ابن منظور المصري . 1980م**أبو نواس في تاريخه وشعره ومباذلة**، تقديم: عمر أبو النصر، ط15، بيروت: دار الجيل.

للفي، أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري . 2003م،**مجمع الأمثال**، ط2، بيروت: دار ومكتبة الهلال، ج1.

ناصيف. إميل. 1992م، **أروع ما قيل في المديح**، ط1، بيروت: دار الجيل.

نافع، عبد الفتاح صالح . 1983م**الصورة في شعر بشار**، عمان: دار الفكر للنشر والتوزيع.

النجار، عبد ا لوهاب.**قصص الأنبياء** ،1934م، ط2، القاهرة: مكتبة دار التراث.

النعال. مختار فوزي. 2006م، حلب؛ ما قيل فيها وما كتب عنها، **مجلة التراث العربي**، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 104، السنة السادسة والعشرون، كانون الأول.

النويهي، محمد. 1971م، **قضية الشعر الجديد**، ط2، القاهرة: دار الفكر.

هدارة، محمد مصطفى . 1963م، **اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني**، ط2، القاهرة: دار المعارف.

هدارة، محمد مصطفى . 1989م،**علم البيان**، ط1، بيروت : دار العلوم العربية.

هلال، محمد غنيمي. **الأدب المقارن**، ط5، بيروت: دار العودة- دار الثقافة.

هلال. محمد غنيمي. 1997م،**النقد الأدبي الحديث**، ط2، القاهرة: دار نهضة مصر.

الهمص، سامي حماد . 2007م، **شعر بشر بن أبي خازم دراسة أسلوبية**، رسالة ماجستير، غزة: جامعة الأزهر.

الهنداوي، حسين علي. الأدب في العصر العباسي، **مجلة دنيا الرأي**، شبكة الانترنت الدولية، متوفر عبر الرابط الآتي:
http://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2007/12/19/115201.html

لهنداوي، حسين علي أدب عصر الدول المتتابعة ،**مجلة دنيا الرأي**، شبكة الانترنت الدولية، متوفر عبر الرابط الآتي:
http://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2007/12/21/115410.html

الهيب، أحمد فوزي . 2006م، حلب في شعر شعرائها زمن الأيوبيين، **مجلة التراث العربيّ**، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق،العدد 103،السنة السادسة والعشرون، أيلول.

الوجي، عبد الرحمن . 1989م،**الإيقاع في الشعر العربي**، ط1، دمشق، دار الحصاد.

الورقي، السعيد. 1998م **لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية**، الاسكندرية، دار المعرفة الجامعية.

اليازجي، إبراهيم. 1985م، **نجعة الرائد وشرعة الوارد في المترادف والمتوارد**، ط3، بيروت: مكتبة لبنان.

اليافعي. أبو محمد عبد الله بن أسعد. 1997م، **مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان**، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية.

تأثير البيئة على الشاعر، منتدى الرس، **شبكة الانترنت الدولية**، متوفر عبر الرابط الآتي:

http://www.alrassxp.com/forum/t174194.html.

المعجم الوسيط، 1987م، ط2، بيروت: دار الأمواج.