جماليَاتُ التّشُكيلِ الشعّريّ عِندَ السّرّاجِ البغداديّ في كتابهِ مصارعُ العُشّاقِ

The aesthetics of poetic formation according to Al-Sarraj Al-Baghdadi in his book The Lovers' Gladiator

د. باسم ناظم سليمان

كلية التربية جامعة كركوك

Dr. Basim Nazim Suleiman

College of Education, University of Kirkuk

basemnadhem@uokirkuk.edu.iq

تاريخ الاستلام	تاريخ القبول
٢٠٢١/٥/٣١	٢٠٢١/٧/٢٦

الكلمات المفتاحية: جماليات– التشكيل اللغوي– مصارع العشاق

Keywords: Aesthetics - linguistic formation - lovers' wrestler

الملخص

تجلّت في شعرِ السّرّاج المستوياتُ البنائية الجماليةُ التي تميّزَ بها الشاعرُ في غرض الغزلِ والنسيب وبرزَ أسلوبهُ واضحاً عبر تلك المستويات. وتكونتْ خطةُ البحثِ من تمهيدٍ خصصتهُ لسيرة الشاعر ووصف كتابهِ وأربعةِ مباحثَ الأول للتشكيل الصوريّ والثاني للتَشكيل اللغويّ والثالث للتشكيلِ الصرفيٍ والرابع للتشكيلِ الايقاعيّ.

عكست الصورُ الحسيّة والبيانيةُ العوالمَ النفسّية للشاعرِ كما أنّهُ وّظفَ بعضَ الصيغ الصرفيةً لبيانِ جمال المحبوب وعناءِ المُحب كما اكثرَ الشاعرُ من أساليبِ الطلبِ وصيغِ الزيادةِ والفعل الماضي والأمر لبثّ الهمومِ والشكوى من عناء الوجد.

وتنوّع التشكيلُ الإيقاعيٌّ الثابتُ والمتغيّرُ وشغل بحرا الكامل والخفيف البنيةَ الايقاعية لإستيعابهما لمختلف المشاعرِ واحتلّتْ قافيةُ الميم واللامِ والكافِ والراء الصدارةَ لقوتِها وجهرِها بينما تصدّرتْ حركةُ الفتحة أشعار السراج لكثرةِ الأفعال الماضيةِ والمفاعيل والحالِ واسلوبِ العطفِ. كما زخرفَ الشاعرُ الايقاعَ المتغيّرَ بالتضاد والجناسِ والتكرارِ.

أما أسلوبُ الشاعرِ فهو تقليديٌّ يحاكي اسلوبَ عمرَ بن أبي ربيعة وأبي نواس. وقد اتسّم أسلوبُهُ بالصدقِ والوضوحِ والبساطةِ واختيار الأوزان والقوافي الموحية.

Abstract

The poetry of Al-Sarraj shows the aesthetic structural levels that the poet distinguished in his presentation of spin and lineage, and his style emerged clearly across those levels and includes the research plan of a preface dedicated to the poet's biography and his description of his book and four studies, the first for the formal formation, the second for the linguistic formation, the third for the morphological formation and the fourth for the phonemic formation.

The sensual and graphic images reflected the psychological worlds of the poet. He also employed some morphological formulas to show the beauty of the beloved and the hardship of the lover, as the poet more than the methods of request, formulas of the increase, the past verb and the matter to broadcast worries and complain about the singing of conscience.

The diversity of the fixed and variable rhythmic formation and occupied a full position and the light rhythmic structure to accommodate the various emotions and the rhyme of Mem, Lam, Kaf, and Raa took the forefront of its strength and loudness, while the Fatha movement topped the verses of Al-Sarraj for the multiplicity of past verbs, effects, adverbs, and manner of kindness. The poet also decorated the changing rhythm with contrast, alliteration and repetition.

As for the poet's style, it is traditional, emulating that of Omar bin Abi Rabi'a and Abu Nawas. His style was characterized by honesty, clarity, simplicity, and the choice of balanced weights and rhymes.

التمهيد

١- سيرةُ السراج (٤١٦ هـ - ٥٠٠ هـ)

هو أبو مُحمّد جعفر بن أحمدَ بنُ الحسينِ بن أحمدَ بن جعفر السّراج المعروف بالقارئِ البغداديّ. له التصانيفُ العجيبةُ. مولدهُ سنة ستَ عشرة وأربعِ مائةٍ ببغدادَ وتوفي بها ليلةَ الأحدِ الحادي والعشرينَ من صفر سنة خمسمائة وهو أديبُ وشاعرٌ وعالمٌ بالقراءاتِ والنحوِ واللغةِ ومن الحفّاظ. رحلَ الى مكة والشام ومصر وأشهرُ تصانيفهِ:

١- مصارعُ العشاقِ – مطبوع

٢- مناقبُ السودان – مطبوع

٣- حكمُ الصبيانِ – مطبوع

٤- كتاب الخرقيَّ في فقهِ الحنابلة جعلهُ نظماً – مطبوع

٥- فوائدٌ خرّجه له الطيب البغداديّ في خمسةِ أجزاءٍ – مطبوع[١] .

٢ – وصف الكتاب ومنهجه :

جمعَ السّراجُ في كتابِ مصارعِ العشّاقِ قصصَ الغرامِ وأشعارَ الغزلِ في العصرِ الجاهليّ والإسلاميّ والأمويّ والعباسيّ فضلاً عن شعرهِ . وتشكّل العنوان من دالينِ جمعينِ لبيانِ كثرةِ العشاق الذين صُرعوا عبرَ العصورِ.

ويتكون الكتابُ من مجلدينِ بلغَ المجلدُ الأولُ ٣٣٤ صفحةً، والمجلدُ الثاني ٣٣٦ صفحةً. واستهلّ المحققُ الجزءَ الأولَ بسيرةٍ مقتضبةٍ موجزةٍ للسراجِ دون إشارةٍ للمصدرِ الذي نهلَ منهُ ومِنْ السلبياتِ في الدراسةِ ضعفُ شرحِ معاني الكلماتِ والاكتفاء بشرحِ اليسيرِ جداً من الكلماتِ دونَ ذكرِ المصادرِ والمراجع المعتمدةِ، وعدم توثيقِ البحور الشعرية والقوافي والأعلامِ.

واقتصرتْ أشعارُ السرّاجِ في الكتابِ على الغزلِ وأغلبُها مقطّعاتٌ شعريةٌ. أما عددُ الأبياتِ فقد بلغتْ ٣٨٤ ثلاثَ مئةٍ واربعةً وثمانينَ بيتاً توزّعتْ على صفحات الكتابِ. وغالباً ما يذكرُ السرّاج قصصَ الحبِ والغرام التي كانت سبباً لهلاكِ العشاقِ في مختلفِ العصورِ ثم يستشهدُ بأبياتِه الشعريةِ الغزليةِ.

---

(١) ينظر : وفياة الأعيان وأنباء أبناء الزمان : أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن ابي بكر بن خلكان (٦٠٨هـ - ٦٨١هـ)، ط١، بيروت، ١٩٩٧م: ١٨٣. والاعلام : خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١٧، ٢٠٠٧م: ١٢١/٢. وذيل طبقات الحنابلة: ابن رجب الذهبي، بيروت، ١٩٥١م: ١٢٣/١. ومعجم الشعراء العباسيين: عفيف عبدالرحمن، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م:٢٠٣.

المبحث الأول

التشكيلُ الصوريّ

يستلهمُ الشعراءُ صوَرهمُ من البيئةِ المحيطةِ بهم وما تحويهِ من طبيعةٍ وأشخاصٍ ومكانٍ وأشياءَ لأنّ الصورةَ هي الوسيلة (التي تتربعُ على سائرِ الأدوات الشعرية فبحضورها أو غيابها يُحكمُ على هذا الكلامِ الذي نسميه شعراً، لأنّ تحويلَ القيمةِ الشعوريةِ إلى قيمةٍ تعبيريّةٍ يتمُّ بوساطتها)[١] .

وإذا رغب الأديبُ في التعبير عن خلجاتِ نفسه او نقلِ مشكلاتِ المجتمعِ فأنّهُ سيستعينُ بالصُّورةِ لينقلها ويعكسَها لوضوحِ وعمق دلالتِها فإنّ هدفَ الصّورةِ الرئيسُ (أنْ تُمكنَ المعنى في النفسِ لا عنْ طريقِ الوضوحِ ولكنْ عَنْ طريقِ التأثيرِ، أن تتركَ في النفس انطباعاً جميلاً مبهماً أشبه . بما يتركه منظرٌ من مناظر الوجودِ الرائعة في نفس الإنسانِ)[٢].

ويستمدّ الأديب صورَهُ ومعانيهِ من العالمِ المحيطِ لهِ عبر منافذِ الحواسِ التي تُشعرهُ بالرضا أو السّخطِ بعد ما يتلّقى رسالةَ تنبيهٍ عبرَ البصرِ او الذوقِ او السمعِ أو اللمسِ عندئذٍ تتشكلُ صورٌ حسيةٌ مختلفةٌ دالةٌ على الرفضِ أو القبولِ.

تطغى الصّورُ الحسيّةُ الذوقيةُ في شعرِ السراج[٣] (من الخفيف) :

استهلّتْ مدامعي فرثتْ لـــي إذْ رأتني حُرمتُ في الحبَّ صَبْرا

وسقتني من ريقها العَذْبِ كأساً كانـت الشَهـدُ لـذّةً والخَمْـرا

رسم الشاعرُ صورةً ذوقيةً بعدما شبّهَ ريقَ الحبيبةِ العذبِ بالعسلِ المصفّى حلاوةً وبالخمرِ نشوةً وتأثراً وقد ترقرقتْ عيناهُ بالدموعِ شوقاً وحباً ونلمحُ في البيتِ غزلاً حسيّاً شاعَ في الأدبِ العباسيّ بعد المجونِ والترفِ والتحلّلِ الخلقي ومن المعلومِ أنّ الشاعرَ في ذلكَ العصرِ (لم يُعنَ بموضوعٍ قديمٍ كما عُني بالغزلِ وتصويرِ عاطفةِ الحبّ الإنسانية التي كانتْ تحققُ بأغانيها صباحَ مساءِ العيدانُ والطنابرُ والدفوفُ والمعازفُ)[٤] والدليلُ أن اغلبَ الشعراء العباسيين لم تخلُ اشعارُهم من غرضِ الغزلِ ولكن بنسبٍ متباينةٍ.

---

(١) رماد الشعر دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق: عبدالكريم راضي جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ط١، ١٩٩٨م/ ٢٢٤.

(٢) الصورة في شعر بشار بن برد : عبدالفتاح صالح نافع، دار الفكر، عمان، دون طبعة، ١٩٨٣م/ ٧٩.

(٣) مصارع العشاق: ابو محمد جعفر بن احمد بن الحسين السراج القارئ البغدادي، دار صادر، بيروت، ط٣، ٢٠٠٧م، ٦٤/٢.

(٤) العصر العباسي الاول: د. شوقي ضيف، مطبعة سليمان زادة، قم، ط٤، ١٣٣٣هـ/١٧٦.

وممّا[1] قالَهُ [من الوافر] :

وفي الأحداجِ ذ ولعسٍ لماهُ لنا كأسٌ وريقتهُ مُدامُ

صوّرَ لنا السرّاجُ جمالَ الشفاهِ السمراءَ التي شبّهها بالكأسِ وجعلَ الريقَ خمرةً للطَافتِها واستمدّ الصورةَ من جمالِ المحبوبِ ولقد أسهمتِ الصورةُ في مؤازرةِ المعنى وتقريبهِ بعدما صاغها الشاعرُ ومنحهاَ حيويةً وتشكيلاً حسياً فعّالاً عبر المنبهِ الذوقيّ .

ومن المآخذِ على السرّاج تكرارُ الصورِ الحسيّة الذوقيةِ فضلاً عن ميلهِ إلى المجونِ والإستهانة بالمقدساتِ الدينية محاكاةً للشاعر الأموي عمر بن ابي ربيعة[2] [من الرمل]:

ما عليهمْ لو أغاثوا صادياً فسقوهُ ريقةً تشفي الظّما

فلهُ عنْ زمزمٍ منـــــدوحةٌ إن أباحوهُ الرّضابَ الشّبِما

تتمثلُ الصورة الحسية الذوقيةُ في الشطر الثاني من البيتِ الأولِ اذ يطلبُ الشاعرُ الظمآن أنْ يسقوهُ ريق الحبيبةِ بدلاً عن ماء زمزم ويبدو الشاعر عابثاً لاهياً لا يراعي قدسية هذا المكان الدينيَّ المقدسَ رغبةً في التقليد والمحاكاة.

وتحتلُّ الصور البصريةُ المرتبةَ الثانيةَ في شعرِ السراج[3] [من الهزج] :

وحوراءَ غدتْ باللّحـ ـظِ للعشّاقِ قتّالهْ

فكَمْ مِنْ قائلٍ حيــنَ رآها وهي مُختالهْ

أفي أجفانها المرضى مِنَ القـــارةِ نبّالهْ ؟

---

(١) مصارع العشاق: ٢٨٨/١ – ٢٨٩، الاحدج : الحدج : مركب من مراكب النساء. معجم مقاييس اللغة: ابو الحسن احمد بن فارس بن زكريات (٣٩٥هـ)، دار احياء التراث العربين بيروت، ٢٠٠٨م: ٢٣٥(حدج).

اللعس : سواد في باطن الشفة. معجم مقاييس اللغة ابن فارس: ٩٢١ (لعس).

(٢) المصدر نفسه: ٣٢/٢.

الصادي : العطشان. معجم مقاييس اللغة : ابن فارس:٥٦٦ (صدى)

مندوحة : سعة وفسحة . المصدر نفسه:٣٨٦ (رضب)

الشبم: البارد. المصدر نفسه: ٥٢٦. (شبم)

(٣) المصدر نفسه: ١٤٥/٢.

قارة. قولهم أقرّ الله عينه وزعم قوم ان للسرور دمعة باردة وللغم دمعة حارة ولذلك يقال لمن يدعي عليه: أسحى الله عينه. وقال قوم في الدعاء اقر الله عينه أي أعطاه حتى تقر فلا تطمع الى من هو فوقه. معجم مقاييس اللغة : ابن فارس: ٨٢٥ (قرّ)

نبّاله: النبّال الذي يعمل النبال وهي السهام. معجم مقاييس اللغة: ابن فارس: ٩٧٢(نبل)

أنّه يصفُ لونَ عينيها الجميلتينِ لما فيهما من تضادٍ بين شدّةِ البياضِ والسوادِ اذ يُبرزُ أحدهما الآخر لذلكَ انتابها الغرورُ. ويسألُ عن سرِّ السهامِ التي تنطلقُ من عينيها وأجفانها السّكرى وتتكثّف الصورُ في الأبياتِ كالصورِ اللونيةِ غير المباشرة – حوراء – و الصورة الحركيّةِ في البيتينِ الثاني والثالث فالشعراء (تداولوا ذكرَ عيونِ الجاذرِ ونواظرِ الغزلانِ حتى انك لا تكادُ تجد قصيدةً ذات نسيب تخلو منه إلّا في النادرِ) [١].

ورسمَ الشاعرُ لونَ الثنايا[٢] [من الوافر] :

اذا ابتسمتْ وسِتْرُ الليلِ مُرخًى أضاءَ لنا الدّجى برقَ الثّنايا

تستحوذُ صورةُ الثنايا – الأسنان – البيضاء اللامعة كالبرقِ على المشهدِ عندما تبتسمُ في الليّل المظلمِ ويستعينُ الشاعرُ بالطبيعةِ الساكنةِ فيقتبسُ منها هذه الصورة اللونية مستحضراً الزمنَ الطبيعيّ وهو الليلُ لإبرازِ الصورةِ وتكثيفها عبر التضادِ والتباينِ.

ووصفَ الشاعرُ جمالَ الحبيبِ[٣] [من السريع]:

أبصـرتهُ يومَ شـــعانينه يجذبهُ الرّدفُ اذا ماَ مشَى

أشدُّ شيءٍ في الهوى أنّه قضـاتهُ لا يقبلونَ الرُّشى

تنبثقُ صورة الحبيبِ البصريّةُ الحركيّةُ في عيد الشعانين اذ كان سيرهُ بطيئاً لثقلِ واكتنازِ ردفهِ . اقتبس الشاعرُ هذهِ الصورةَ الحركيّة من الآخر النصرانيّ وحضورهِ في المجتمع العباسيّ فـ(عيدُ الشعانين والمشهورُ الشعانين: عيد الأحدِ الذي قبلَ الفصح – عبرانيةٌ – مأخوذةٌ من هو شيعه نا أي خلّصنا)[٤] .

وشاعَ تصويرُ الآخر النصرانيّ في الأدبِ العباسيّ شعرا ونثراً بأشكالهِ الحسيّةِ ولا سيّما في الحانات والأديرةِ التي انتشرتْ آنذاكَ فقد صّور الشعراُء مظاهرَ احتفالِ النصارى بأعيادهم وما يرافقُ هذه الأعياد من مجالسِ النّدامى[٥] .

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومة : القاضي الجرجاني شرح وتحقيق محمد ابو الفضل، محمد علي البجاوي. المكتبة العصرية، الدار النموذجية، صيدا، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م/٣٦.

(٢) المصدر نفسه ٢٨٢/١.

(٣) المصدر نفسه ١٧٦/٢.

(٤) المنجدُ في اللغة: لويس معلوف، مؤسسة دار العلم، طهران، ط٣٥، ١٩٩٦م/ ٣٣٧.

(٥) صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي: د. سعد فهد الذويخ، عالم الكتب الحديث، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م: ٢٢٠.

ويستعينُ الشاعرُ بالصورِ اللمسيّة[١][من الكامل] :

نهضتْ موّدعةً وأودعتِ الحَشاَ منيّ تلهُّبَ جمرةٍ لذّاعةِ

لقد أحسّ بحرقةٍ شديدةٍ بين اضلعهُ كحرارةِ الجمرِ بعدما يلتهبُ ويتّقد وقد استعان بهذهِ الصورة لبيان شدّةِ لوعتهِ وحرقتهِ بعدما نهضتِ الحبيبةُ وابتعدتْ وغابت.

ومن العيوب تكرارُ الصور اللمسيةِ نفسها كقولهِ[٢][من الكامل] :

تصنيفُ من لدغَ الفراقُ فؤادَهُ وتَطلّبَ الراقي فعزَّ الرّاقي

يستحضرُ الشاعرُ صورة الألم اللمسيّة ليُشعرَنا بمعاناةِ العُشاق فلم تُجدِ الرُّقي نفعاً لشدةِ هيامِهم. وصورّ الشاعرُ ما رآهُ وسمعه[٣][من الخفيف] :

وبتنيسَ في كنيسةِ ديريـ نَ لَحيني أبصرتُ ظبياً أغنّا

واقفاً يلثمُ الصلـــيبَ وطوراً بأناجـــيلهِ يرجّعُ لحْـــنا

تنبثقُ الصورةُ السمعيةُ من مكانٍ دينيّ عبر كنيسة ديرين في تنيس – المكانُ التاريخيّ في مصر – اذ سمعَ الشاعرُ صوتَ الظبي الأغنّ وهو يتلو الإنجيل بصوتهِ الرقيقِ الأغنّ ويتجلّى في هذهِ الصورة السمعيةِ الآخرُ النصرانيّ مرةً ثانيةً حيث جمعت الحضارةُ العباسيةُ القومياتِ والدياناتِ والأجناسَ المختلفة وكانتْ سبباً للتلونِ الثقافيّ والمعرفيّ.

ويعبّرُ عن شوقهِ لسماعِ الحبيبة[٤][من المنسرح]:

أنْ مُلّ لفظٌ مكررٌ فمنى نفسيَ في لفظةٍ تكررها

ينقل لنا الشاعرُ عبر هذه الصورةِ السمعيةِ مدى عشقهِ للحبيبة ولجمالِ صوتها فهو لا يملُ من تكرارهِ بل يتمنىّ هذا التكرارِ الذي تحوّل الى جمالٍ وأثارة وأمنيةٍ فإن لهذهِ الحاسةِ الصدارة بين الحواس عند الحوار والحديثِ ، لأن هذهِ الحاسةُ مصدر التفاهم والتخاطب وتفسير الدلالاتِ الصوتية بين المتحاورينَ غبرَ المحادثةِ والتعبير عن مختلفِ الأغراضِ والحاجاتِ.

وتكادُ تنعدمُ الصورةُ الشميةُ في شعرهِ فلم ترِدْ سوى في بيتٍ واحدٍ[٥] [من الخفيف]:

كتمتْ خشيةَ الرقيبِ خُطاها فوشى الطيبُ بالملحيةِ نشرا

---

(١) الديوان: ٢/٢١٢.

(٢) المصدر نفسه: ٦.

(٣) المصدر نفسه: ٢/ ١٦٩.

تنيس : جزيرة في بحر مصر قريبة من البر ما بين الفرما ودمياط. معجم البلدان : ياقوت الحموي ، تحقيق فريد عبدالعزيز الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت: ٢/٥.

(٤) المصدر نفسه: ٢/ ٢٦٩.

(٥) مصارع العشاق: ٢/ ٦٤.

نرصدُ في البيتِ الصورةَ الشميّةَ إذْ فاحَ طيبُ الملحيةِ – البيضاء – بعدما حاولت إخفاءَ وقع سيرها خوفَ الرقيب والواشي لكنّ عطرَها الفواح ملأ المكان فأتضحَ أمُرها. ونرى ارتكازَ الصورِ الحسيةِ على أكثر منْ نوعٍ اذْ لا تقتصرُ على العينِ فحسب لوجودِ اكثر من مصدرٍ حسيّ يربطُ الانسانَ بالعالم المحيط به ويستقبلُ الإشاراتِ المختلفةَ ليتفاعل معها إعجاباً وقبولاً وكرهاً ورفضاً.

ولكن بالرغم من ذلكَ إلاّ أنّ الصور البصريةَ تطغى او تسودُ في الشعرِ العربي لكثرتها وجمالها وتنوعِ منابعها وارتباطها بمختلفِ الأغراضِ والموضوعاتِ الشعريّة.

وتأتي الصور البيانية في المرتبة الثانية وهي من وسائل التعبير البلاغيّ ويستعينُ بها الشاعرُ لإضفاء الصدقِ والجمالِ والمقدرةِ البيانيةِ ولإدهاش المتلقي وامتاعهِ واقناعهِ.

يقولُ الجرجانيَّ إنّ (سبيلَ الكلام سبيلُ التصوير والصياغةِ وأنّ سبيل المعنى الذي يعبرُ عنه سبيلُ الشيء الذي يقع التصورُ والصوغُ فيهِ كالفضةِ والذهبِ يصاغُ منها خاتمٌ أو سوارٌ)[١] .

تتصدرُ الصور الاستعارية البنية الفنية في شعرِ السراج كقولهِ وهو يعبَّرُ عن الحزنِ والبكاء عند الرحيل[٢] (من الخفيف):

سَبحتْ حينَ أبصرتْ منْ دموعي لُجَّ بحرٍ قد أعجزَ السّباحا

تتمثلُ الصورةُ الإستعاريةُ في الدُّموعِ الغزيرةِ التي انهمرتْ وتدفقتْ كأمواجِ البحرِ الشديدةِ التي تهلكُ السّباحَ الماهرَ لِقُوّةِ تدفّقها. وقد استعادَ الشاعرُ هذهِ الصورةَ من الطبيعةِ الصّامتةِ – البحر – ليبينَ لنا شدّة حُزنهِ لفراقِ الحبيبةِ التي سبحتْ بدموعهِ الغزيرةِ.

ورسمَ الشاعرُ العديدَ من الصورِ الكنائيةِ كقولهِ[٣][من الرجز] :

صامتهُ السَّوارِ والخلخالِ جامعةً للصَّونِ والجمالِ

يغدقُ السراجُ الصفاتِ الحسنةَ المحمودةَ على المعشوقةِ مستعيناً بصورةٍ كنائيةٍ للتّعبيرِ عن اكتناز ساعديها وساقيها فضلاً عن عفّتها ووسامتها ونلحظُ في الصّورةِ الموروثَ الإجتماعي للذوقِ العربيّ في قبول المكتنزاتِ لما تمنحهُ هذهِ الصفةُ من سلطةِ البروز والظّهورِ.

---

(١) دلائل الاعجاز: تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الأسرة المصرية ، القاهرة : ٢٥٤ – ٢٥٥.

(٢) مصارع العشاق: ١/ ٣٤.

(٣) المصدر نفسه: ٢/ ٦١.

ومِن الصّورِ التشبيهية[1] [من الخفيف] :

تتمشى في نُسوةٍ كظباء الرّ مل يخفينَ بينهنّ الكَلاما

تتجّلى لنا الصورةُ التشبيهيةُ عندَ وصفِ الفتاةِ وهي تسيرُ وتهمس بصوت رقيق فشبّهَها بالظباءِ رقةّ وجمالاً وهذهِ صورةُ مستمدة من الطبيعةِ الحيّةِ التي تأثّرَ بها وتفاعلَ معها المجتمعُ العربيُّ عبرَ العصور.

(١) مصارع العشاق: ٢/ ٣٧.

المبحثُ الثاني
التّشكيلُ اللّغويّ

تُشَكّل الوحدات اللغوية البنية التحتية للنّص التي تستندُ عليها الأفكارُ والأغراض لتصل الى المرُسل اليه فان كانتِ الفكرةُ هي الروحُ فإنّ اللغةَ هي جسدُ النّص وشكلُه و(وجودُه الفيزيائيّ المباشرِ ومن هنا كانتِ الإمكانية الوحيدةُ لتحليلِ الشعريّة في النّصِ هي اكتناهُ طبيعةِ المادّةِ الصوتيّةِ الدلاليّة)[١] . إنّ التركيبَ اللّغويّ الذي يتشكّلُ وفقَ رؤيةِ الأديبِ يرتكزُ على المخزونِ النحويّ والأسلوبيّ لأنها مرجعياتٌ ثقافيةٌ أساسيةٌ والشّاعرُ حينَ (يستخدمُ اللغةَ أداةً للتعبيرِ إنما يقومُ بعمليةِ تشكيلٍ مزدوجةٍ في وقتٍ واحدٍ. إنّهُ يشكّلُ من الزّمانِ والمكانِ معاً بنيةً ذاتَ دلالة)[٢]

ومنْ أبرزِ الصّيغِ اللغويّةِ المستحوذةِ على شعرِ السراجِ أسلوبُ النداء فقد أكثرَ الشاعر من تكرارهِ طالباً لفتَ انتباهِ المنادى لشكواه إليهِ لعّلهُ يُصغي ويُقبلُ بدلاً من الإحجامِ والصد ولا سيّما أنّ النداَء هوَ طلبُ إقبالِ المخاطبِ[٣] .

قالَ السراجُ[٤][من الكامل]:

يا ساكِني البلدِ الحرام أعَندكُم حلٌّ دمُ العشّاق غيرُ حرامِ ؟

يُنادي الشاعرُ كلّ ساكني البلدِ الحرام – مكة – لمكانتها الدينيّة في نفوسِ المسلمينَ ولأنها كانتْ مركزُ نَشرِ الدّعوةِ الاسلاميةِ زمنَ الرسولِ (صلى الله عليه وآله وسلم) ويسألُ عن حرمةِ دمِ المتيّمين العاشقينَ الذينَ صرعهمُ الهوى.

ويوظّفُ الشاعرُ أسلوبَ الاستفهامِ في خطابه لتلهُّفه الى سماعِ حقيقةِ الأمرِ الذي يخفى عليه لأنه يبتغي طلبَ العلمِ بشيءٍ لم يَكنْ معلوماً من قبلُ[٥] .

وتحتلُّ الهمزة الصدارة في شعرِ السّراجِ كقولهِ[٦] [من الكامل المجزوء]:

أَلَكُنّ قتلُ العاشقيـ نَ مُحَلَلُ في الشرعِ جائزْ؟

---

(١) في الشعرية : كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٧م:١٥.

(٢) التفسير النفسي للأدب: عز الدين اسماعيل، دار المعارف، القاهرة، د.ط، ١٩٦٣م: ٥٦.

(٣) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع : السيد احمد الهاشمي، تحقيق: د. محمد التنوجي، مؤسسة المعارف، بيروت، ط٤، ٢٠٠٨م: ١١٥.

(٤) مصارع العشاق: ٢/ ٢٠١.

(٥) جواهر البلاغة : السيد احمد الهاشمي : ٩٥ .

(٦) مصارع العشاق: ١/ ١٠٤

لِوجّهُ الشاعرُ خطابهُ الى جمعٍ من الفاتناتِ عبرَ حرفِ الاستفهامِ – الهمزة – الذي شَكّلَ وسيلةً لتحريرِ الإنفعالِ والكبتِ عبرَ توجيهِ السؤالِ الى الآخرِ – الأنثى – الذي يعدُّ مركزاً لبثّ همومهِ وهو يكرّرُ خطابهُ مستعيناً بالهمزةِ[١] وهل [من الطويل]:

ألاهَلْ لمنْ أضناهُ حبكِ أفراقُ وهلْ للديغِ البينِ عندكِ دِرياقُ ؟

وهلْ لأسيرٍ سامَهُ قتلُ نفسهِ هواكِ وقد زُمّت ركابكِ إطلاقُ؟

يستفتحُ الشاعرُ البيتَ الاولَ والثاني بحرفِ الاستفهامِ هل الذي توزَّع أفقياً وعمودياً لطلب الحقيقةِ وسماعِ الإجابة عن سؤاله فهو عليل واسيرٌ يطلب الدواءَ والنجاة من أسر الحب.

ويكثر الشاعر من أسلوبِ التّمني وذلك استجابةً لميولهِ ورغباته؛ لأن التمني(طلب الشيء المحبوبِ الذي لا يرجى ولا يُتوقعُ حصولهُ)[٢] .

قال السراج[٣] [من المتقارب]:

لقد ضِقتُ ذرعاً بلومِ العذولِ فيا ليتهمُ نفّسوا منْ خناقي

عبّر الشاعرُ عن ضجرهِ من لومِ العواذلِ لذلكَ يتمنى لو أنّهم نفّسوا عن كربته لكثرة لومهم إياه، وهو أمرٌ جائزٌ ومن المعلوم أنّ النفسَ البشريةَ تكره اللومَ والعتابَ ولا سيمّا اذا صدرتْ عن كثيرينَ .

واستعانَ الشاعرُ بوظيفةِ حرفِ التّمني – لو – كقوله[٤] [من الكامل]:

ما بالُ طيفكِ زارَ مُحتشما ؟ لو لَمْ يزُر ما كانَ مُتّهما

جسّدَ حرفُ التمني – لو – رغبةَ الشاعرِ في الخلاصِ والنجاةِ والبعدِ عن طيفِ الحبيبةِ التي لا يفارقهُ طيفهّا ليلاً ونهاراً لذلك يلجأ إلى الحلمِ والخيالِ لأنهُ (لا يصورُ لقاءَهُ بحبيبتهِ على سبيل الحقيقةِ والواقع وإنمّا يصّوُرها من خلالِ الطيف والأحلام لأنّه لم يستطيعْ أنْ يحققَ ما يريدُ منها في حقيقة الأمرِ فيحققهُ مِنْ خلالِ الحلمِ. أذنْ فهو متأثر بمقدّماتِ الطيفِ للشعراءِ الجاهليينَ وهي قصصٌ رمزيةٌ يُحققُ بها الشاعرٌ مالا يستطيعُ أنْ يصلَ اليهِ في حالِ اليقظةِ)[٥] .

---

(١) مصارع العشاق: ٢٠٦/١.

(٢) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع : السيد احمد الهاشمي: ١١٣.

(٣) مصارع العشاق: ١٧٨/٢.

(٤) المصدر نفسه: ٢٠١/٢.

(٥) شعر السراج البغدادي جمع ودراسة : عادل كتاب نصيف العزاوي، مراجعة وتقديم د. علي جابر المنصوري، مطبعة العاني، بغداد، ط١، ١٩٩٠م: ٣٠.

كما استحضرَ الشاعرُ أسلوبَ النّهي وهو مِنْ أساليب الطلبِ لأنّهُ (محذوٌ بهِ حذو الأمرِ في أنّ أصلَ استعمالِ – لا تفعلْ – أنْ يكونَ على سبيلِ الاستعلاءِ بالشرطِ المذكورِ فإن صادفتَ ذلك أفادَ الوجوب والاّ أفاد طلب التركِ فحسب)[١]

قال السراجُ[٢] [من البسيط] :

لا تطلبوا بدمِ العشّاقِ طائلةً دماءُ أهلِ الهوى مطولةٌ هدَرُ

يستهلُّ الشاعر بيتهُ الشعريَّ بأسلوب النهي – لا – ليمنعَ مخاطبيه من أخذِ الديةِ فداءً للحبيبِ وهو يوّجه خطابه الى الجماعة – لا تطلبوا – دلالةً على كثرة العشّاق في كل زمان.

وأرى أنّ السراجَ يُحاكي أبا العتاهيةِ لأنّه يُكثرُ من أساليب الطلبِ كالنداءِ والإستفهامِ والتمّني الدّالةِ على الضعف والإنكسارِ والخضوعِ ويرى دارسنُ أنّ شعرَهُ الغزليّ قد يكونُ (لوناً من ألوانِ فشلهِ في السّياسةِ فأنصرفَ اليه كردّ فعلٍ على تحدياتِ الحياة. امتاز شعرهُ الغزليّ بالرقةِ واللينِ والسهولةِ ذلكَ لأن المعانيَ التي يعالجها هذا الغرض تتطلبُ من الشاعرِ أنْ يصوغَها بأسلوبٍ عَذْبٍ رقيقٍ سلسٍ)[٣]

ومن الأساليب التي وظّفها الشاعرُ التعجبُ وهو (إنفعالُ النفس عمّا خفيَ سببه)[٤] كما يتضّحُ في قولِ الشاعر[٥] [من السريع]:

نَهَضتْ مودَّعةً وأودعتِ الحشا منّـي تلهُّبَ جمـــرةٍ لـذاّعة

يا ليلةً ما كـــانَ أقصـــرَها ويا لهفي عليـــها ليلةً لو طــالت

يتعجّبُ الشاعرُ في صدرِ البيتِ الثاني من سرعةِ مرور الوقتِ فهذا الزمنُ النفسيُّ لا يخضعُ لقوانين العلم والحساب بل تحدده المشاعرُ والأحاسيس الذاتيةُ اذْ مرّ سريعاً لذلك يتمنّى لو انّها تطُول كجمالها ولسعادتهِ عند حضور من أحبَّ .

---

(١) مفتاح العلوم، يوسف بن ابي بكر بن محمد السكاكي ت (٦٢٦هـ) تحقيق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م: ٣٢٠.

(٢) مصارع العشاق : ١/١١٠.

(٣) شعر السراج البغدادي جمع ودراسة : عادل كتاب نصيف العزاوي: ٢٣ .

(٤) كتاب التعريفات: علي بن محمد بن علي الجرجاني تحقيق عادل انور خضر، دار المعرفة، بيروت، ط١، ٢٠٠٧م: ٦٠.

(٥) المصدر نفسه: ٢/ ٢١٢.

المبحث الثالث

التشكيلُ الصرفي

يختصُّ هذا التشكيل بالتغيرات التي تطرأ على بنيةِ اللفظة وما يصاحبها من تغيراتٍ دلاليةٍ مثل :

١ – الجموع :

من الصيغِ الصرفية المستحوذةِ على التشكيلِ اللغّويّ في شعرِ السّرّاجِ صيغةُ الجموعِ حيثُ وردتْ بأكثرَ من شكلٍ وذلكَ لتنوعِ أوزانها ودلالاتها في اللغةِ العربية لأسبابٍ عدّة منها اختلافُ لغاتِ العربِ كالأقوسِ والاقواسِ جمعُ قوسٍ والامكنةُ والأمكنُ جمعُ مكانٍ. ومنها الضرورةُ الشعريةُ أو قيد السجع. ومنها اختلاف المعنى فقد يكونُ للكلمةِ الواحدةِ أكثرُ من معنى بأن تكون اللفظةُ مشتركةُ فيفّرق بينها في الجموعِ أو يكون معناها واحداً غير مشترك ولكنّ جموعها تختصُّ. بمعانٍ مختلفةٍ وذلك نحو الربيعُ فإنّ ربيعَ الكلأ يجمعُ على أربعةِ ويجمعُ ربيعُ الجدولِ على أربعاء[١] .

تشيعُ جموعُ التكسيرِ في شعر السّرّاج لرغبةِ الشاعر في المبالغةِ ووصف كثرةِ العشّاق وشدّةِ معاناتهم[٢] [من الطويل] :

دماؤهم مطولةٌ قد أباحها لأحبابِهم شرعُ الهوى حبّذا شَرعّا

يستهلُّ الشاعرُ البيتَ الشعريَّ بصيغةِ جمعِ الكثرةِ – دماؤهم – دلالةً على كثرةِ العشّاقِ المصروعينَ من ضحايا الحبّ وتدلُّ لفظة أحبابهم على جمعِ القلّةِ أشارهَ الى انّ عددهمُ أقلُّ ولكنّ المصروعينَ أكثر.

وبيّنَ الشاعرُ كثرةَ الذين جمعوا أخبارَ العُشاقِ في الكتب[٣][من البسيط] :

قد صَنّفَ الناسُ في أهل الهوى كتباً في مَنْ صَحَا بعدَ سُكر منهُ او عَظبا

يستحضر الشاعرُ صيغة جمعِ الكثرةِ المتمثلة في كلمة – كتبُ – دلالةً على غزارةِ الكتبِ التي صوّرتْ ضحايا الحبّ والغرام عبر العصورِ المختلفةِ.

ومن الصيغ التي وظّفها الشاعرُ صيغة فعول الدالة على الكثرة[٤] [من الكامل] :

إنّي على ما سنّهُ شرعُ الهوى في العاشقينَ وسَلْ دموعي تشهَدِ

---

(١) ينظر: معاني الأبنية في العربية: د. فاضل صالح السامرائي. المكتبة الوطنية، بغداد، ط١، ١٩٨١م: ١٣٠، ١٣٣.

(٢) مصارع العشاق: ١/٧.

(٣) المصدر نفسه: ١/ ١٠.

(٤) المصدر نفسه: ٢/٢١١.

إنّ صيغة جمعِ التكسير – دموع – تدلُّ على الكثرةِ ووصفَ لنا الشاعرُ من خلالها شدّة الحزن والبُكاءِ وغزارةَ الدموعِ المنهمرةِ.

إنّ منْ أبرزِ أسبابِ شيوع جموعِ التكسيرِ في شعرِ السرّاج بحسب رأينا كثرة صيغ هذا الجمعِ والتي تناسبُ حروفَ الروي في القصيدة حتىّ لو وردتْ نهاية البيت الشعريّ على العكس منْ جمع المذكرِ السالمِ الذي ينتهي بحرفٍ واحدٍ هو النون كقول السرّاج[١] [من المتقارب]:

كتابٌ جمعتُ به كلَّ ما تفرّقَ من قصصِ العاشقينا
وكنتُ الومهم دائباً فصرتُ لهم أحدُ العاذرينا

نلمحُ روي النون في كلمتي **العاشقينا والعاذرينا**

ومنَ الصيغِ التّعبيريةِ التي وردتْ في شعر السّراج صيغةُ جمعِ المذكر السالمِ التي تدلُّ على الفعليّةِ فإن الأصلَ في الجمع السالمِ أنهّ يفيد القّلة لكنّ هذا القول ليس على إطلاقه لأنّ هذا الجمع يدلُّ على القلّة في الجوامدِ وأما في الصفاتِ فدلالتهُ على القلةِ غيرُ مطّردةٍ فالأصلُ عدمُ دلالتهِ على القلّةِ وانّما الأصلُ فيه انّ يدلّ على الحدث[٢]. قال السرّاج[٣] [من المتقارب]:

مصارعُ قتلى منَ العاشقينـ نَ ما لدمائهمُ طالبُ

تدلُّ صيغة جمع المذكرِ السالمِ – العاشقينَ – على كثرةِ العُشّاقِ المصروعينَ. وخاطبَ السراجُ الراحلينَ[٤] [من الخفيف] :

أيُّها الراحلونَ رُدّوا على الـ مُشتاقِ قلباً اثخنتموهُ جراحاً

صاغَ الشاعرُ جمعَ المذكرِ السالمِ – الراحلونَ – طالباً منهم انْ يردوّا اليه قلبه الجريحَ فلقد كانتِ الرحلةُ من أبرزِ سماتِ المجتمعاتِ العربيةِ منذُ العصرِ الجاهليّ لأسبابٍ اجتماعيةٍ واقتصاديةً ونفسيةٍ. كما دلّت صيغةُ جمعِ المذكرِ السالمِ على الحدث وهو الرحلة والحركةُ .

٢- الأفعال المزيدةُ والمجّردةُ :

وتحملُ أحرفُ الزيادةِ دلالاتٍ مختلفةً ومن أبرزِ الصيغ التي وردتْ في شعر السرّاج صيغة – فعّل – ومن معاني هذه الصيغة التكثير والمبالغة نحو :

---

(١) مصارع العشاق: ٩/١.
(٢) معاني الأبنية في العربية د. فاضل صالح السامرائي: ١٤٤.
(٣) المصدر نفسه: ٣٢/٢.
(٤) المصدر نفسه: ٧/١.

غلّق أي أكثر من غلقِ الأبوابِ[١] ، قال السراج[٢] [من الطويل]:

رثَى لهم من خافَ يلقى الذي لقوا فألّـــــف في ما قَدْ لَقوهُ كتابا

وجمّـعَ من أخبارِهم في هـــواهم أحاديثَ مثل الروضِ جيدَ سحابا

تتجلّى لنا صيغةُ فعّل عبرَ الفعلينِ المزيدينِ ألّف وجمّع للدلالة على كثرةِ تأليفِ وجمعِ القصص في كتاب مصارعِ العشاق من مختلفِ العصور.

ومن معاني صيغة فعّل التوجّهُ إلى الشيء نحو شرّق وغرّب[٣].

وردتْ هذه الصيغةُ في البيتِ الشعريّ الآتي[٤][من الطويل] :

وغرّبَ غربانُ النوى حينَ بشّرَتْ نعيباً من البينِ المفرّقِ بالوشْكِ

تجسّدُ صيغةُ الزيادةِ في الفعلِ غرّبَ التوجّه إلى الغربِ دلالةً على الشؤمِ والحزنِ بعَد الفراقِ والبعدِ عَنِ الأحبة وتعدَّ الغربانُ ونعيبهُا رمزاً للتشاؤمِ والحزنِ.

أماّ صيغةُ أفعلَ فمنْ معانيها الصَيرورةُ مثل أثمرَ أي صارَ ذا ثمرٍ وأفلسَ أي صارَ ذا فلوسٍ[٥] استعانَ السراجُ بصيغةِ أفعل قائلاً[٦] [من الرمل] :

ليسَ بعَد اليوم إلا طيفنا يمتطي الليلَ اذا ما أظلَما

تضمّنَ الخطابُ الشعريُّ صيغة الزيادةِ – أظلم – الدّالة على صيرورة الظلمةِ والسّواد في الليلة التي يفترقُ فيها الشاعرُ عن الحبيبة فيمسي الظلامُ في كل مكانٍ وصوبٍ عند غيابها.

أما صيغةُ فاعل فمن أبرزِ دلالاتها المشاركةُ وهي أشهرُ معاني هذا البناء ولا تكونُ المشاركةُ الا بين اثنين نحو : بارزهُ وخاصمهُ[٧]. وردتْ صيغتهُ فاعل في قول السرّاج[٨] [من السريع]:

تصنيفُ من شاركهُم في الهوى فليتهُ ممّا لقوا اليومَ ناجْ

يدلُّ الفعلُ الماضي شاركهم على مقاسمةِ الشاعرِ للعشاقِ في همومِ الحبّ ومتاعبهِ فهو يتمنىّ النجّاة الخلاصَ من قيدِ العشقِ وذلّه.

---

(١) الصرف الوافي دراسات وصفية تطبيقة :د. هادي نهر. عالم الكتب الحديث، اربد،ط١، ٢٠١٠م: ٢٨٠.

(٢) مصارع العشاق: ٩/١.

(٣) الصرف الوافي دراسات وصفية تطبيقية : د. هادي نهر: ٢٨٠.

(٤) المصدر نفسه: ١٤٨/١.

(٥) المصدر نفسه : د. هادي نهر / ٢٨٠.

(٦) مصارع العشاق: ٤٨/٢.

(٧) الصرف الوافي دراسات وصفية تطبيقية، د. هادي نهر: ٢٨٠.

(٨) مصارع العشاق: ١/ ٨.

٢- الماضي والأمر :

يحْتلُّ الفعلانِ الماضي والأمرُ الصّدارةَ في شعرِ السرّاج. وقد أكثرَ الشاعرُ من صيغةِ الفعل الماضي عند سردِ قصصِ الحُبّ ومغامراتِه العاطفية[١] [من الخفيف] :

طرقتْ والظـــلامُ قد مدّ سترْا تتـخطّى اليّ ســـهلاً ووعْرا
والكرى قد سقى سلافتهُ السُّمـّ ارَ صِـرفاً فطرّح القوم سُكرا
كتمتْ خشيةَ الرقـــيب خُطاها فوشى الطـيبُ بالمليحةِ نشرا
هتكتْ برقع العتـــــاب وثنّتْ منهُ نَظـــماً يُذكى الغرامَ ونثرا
ثم قالتْ وقد جلّـــت غرةَ ردّ تْ بأضوائها دجى اللّيلِ فجرا
أيّها المُـــــدعي هـوانا وأنّا قد سَلــبنا كراهُ صَدّاً وهَجْرْا
أترى مـا قــرأتَ أخبارَ مجنو نِ بني عـامرٍ وعـــروةِ عفْرا
واستهلّتْ مدامــعي فـرثتْ لي إذ رأتني حُرمتُ في الحبّ صبراْ
وسقتني من ريقها العذب كأساً كانـــت الشـــهدَ لـذةً والخمْرا

تتوهّجُ الأفعالُ عمودياً وأفقياً في القصيدةِ لنتذكّر أحداثاً وقعت في الزمن الماضي فاستعادها الشاعرُ ليسردَ لنا قصةً شعريةً عبرَ الأفعالِ :

طَرقتْ، مدّ، سقى، طرحَ، كتمتْ، وشي، هتكتْ، ثنّت ، قالتْ، جلّت ، سلبناْ، ما قرأتَ، استهلّتْ، فرثتْ، رأتني، سقتْني، كانتْ.

وقد لجأ الشاعرُ إلى الافعالِ الماضية ليستعيد زمناً وحدثاً مضى لأنّه يشتاق اليه فيحاولُ الهروب من الحاضر عبرَ تلكَ الأحداثِ وتشيعُ هذه الصيغُ والأساليب في الغزلِ العربّي بصورةٍ عامة لأن الماضي يذكّرهُ بالأمن الشباب والحياةِ لكنّ الحاضرَ يمثلُ الخوفَ والهرمَ والموتَ.

بينما تستوحذُ أفعالُ الأمر على المرتبة الثانية في شعر السراجِ وغالباً ما يوظّفها الشاعرُ عندَ رفضِ اللّومِ كقولهِ[٢][من الكامل] :

كُفي ملامكِ عنه والعَذلا قد ضــاقَ ذرعاً بالّذي حَمَلا
ودَعي مدامعهُ تسحَ وانْ لمْ تطفِ منْ نارِ الهوى شُعلاَ
وذَريه يرفل في غلائل من نســـجِ الغلـــيلِ يجُرُّها ومُلا
يا أختَ كندةَ رفّهي كمداً شــربتْ مفاصلُهُ الهوى نهلا

(١) مصارع العشاق: ٢/ ٦٤.

(٢) المصدر نفسه: ٦٥/١ – ٦٦.

يرفضُ الشاعرُ اللومَ لأنهّ دليلٌ على ويتضمن معنى الرفضِ كما يتمظهرُ لنا عبرَ الأفعالِ : كُفّي، دَعي ، ذريه.

وقد يوظّف الشاعرُ صيغة فعلِ الأمر عندَ طلبِ الخمرة[1] [من الكامل المجزوء].

أدر المُخـدرة العُــقارا فالليلُ قدْ أرخى الازادا

يا جارتي برصـافةِ الـ مهديّ لم ترعي جوارا

ردّي على المشتاقِ قلــ باً هائماً بكِ مستُطارا

نرصدُ في المقطعةِ أفعالَ الأمر: أدرْ، ردّي فهو يوجّهُ خطابهُ في البيتِ الأولِ إلى الساقي عبرَ صيغة الأمرِ أدر ليطلب من الساقي تقديم الخمرة له ولصحبةِ بعد ما خيّم الليلُ واظلمتْ السماُء ثم ينتقلُ الى الحبيبة عبر صيغة الأمرِ – ردّي – وهو يحاكي الشاعرَ العباسيّ أبا نواس في خمرياتهِ عندما يكّررُ ذكرَ الأصحابِ والندامى والساقيةِ واللّيل.

(١) مصارع العشاق: ٢/ ٦٠

المبحث الرابع

التشكيلُ الايقاعي

يشكّلَ الإيقاعُ بؤرةً صوتيةً منظّمةً في الشعر وهو ركنٌ جماليُ فيه؛ لما يبعثهُ من إثارةٍ وتشويقٍ بسببِ تغيّر موجاتِ الصوتِ قوةً وضعفاً وجهراً وهمساً وسرعةً وبطئاً بحسبِ الحالةِ النفسيةِ للشاعرِ ونحسُّ بذلك (عن طريقِ تحديد التوقعات التي يُحدثها في نفوسنا فهذه التوقعاتُ هي التي تجعلُ لهذا النظام تأثيراً على النفسِ)[١] .

وبعدَ تفكيكِ البنيةِ الايقاعيةِ الثابتةِ رصدْنا البحور الشعرية المهيمنة والنادرة والمهملة بحسبِ الجدولِ الآتي:

ت	البحر	عدد القصائد	عدد المقطعات	النتفة	اليتيمة	مجموع الأبيات
١	**الكامل**	٤٨	٣٩	–	–	٨٧
٢	**الخفيف**	٢٨	٤٠	٢	–	٧٠
٣	**المتقارب**	١٩	٢٧	–	–	٤٦
٤	**الطويل**	١٣	٢٦	٤	–	٤٣
٥	**السريع**	–	٢٧	٢	–	٢٩
٦	**الوافر**	٨	١٨	–	–	٢٦
٧	**المنسرح**	١٥	٩	–	–	٢٤
٨	**الرمل**	١١	١٠	–	–	٢١
٩	**الرجز**	٨	٩	–	–	١٧
١٠	**الهزج**	٩	–	–	–	٩
المجموع		١٦٦	٢٠٩	٨	١	٢٨٤

(١) مبادى النقد الأدبي : ريتشارد ترجمة مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف – ١٩٦٣م: ١٩٥.

أ – الايقاعُ الثابت :

١ – الأوزان :

الوزن ركنٌ أساسٌ في انتظامِ الشعرِ وخلوُّه منَ الاضطراب وعدمِ التجانسِ ويستأنس السمعُ بالأصواتِ الموزونةِ المنتظمةِ وينفرُ من الاصواتِ غير المتجانسةِ لأنّها دليل فوضى (فبينَ ضرباتِ القلب انتظامٌ وبينَ وحداتِ التنفسِ انتظامٌ وبينَ النّومِ واليقظةِ انتظامٌ وهكذا وأحسبُ أنّ هذا الإيقاع الفطريّ فينا هو ما يجعلنا نتوقّعهُ في مدركاتنا ونستريحُ إذا وَجدناهُ)[١]

.

أمّا البحورُ المهملةُ في شعرِ السرّاجِ فهي المتداركُ والمديدُ والمضارعُ والمقتضبُ والمجتثُ.

يتسيّدُ البحرُ الكامل مركزَ الصدارةِ في شعر السراج لما فيه من حيويةٍ وحركةٍ تمنحُ القصيدةَ سرعةً وتدفقاً (والحركاتُ وانْ كانت في أصلِ الوافرِ مثلَ ما هي في الكامل فإنّ في الكامل زيادةً ليستْ في الوافرِ وذلكَ لأنهّ توفرّتْ حركاتهُ ولم تجيء على اصلهِ فهو أكملُ من الوافرِ فيسمّى لذلك كاملاً)[٢]

وفضلاً عن ذلك فإنّ هذا البحر يكثرُ فيه التدويرُ ولا سيما عندما يكونُ البحر مجزوءاً وهو من أبرزِ الدوافعِ لصياغتهِ[٣] [من الكامل المجزوء] :

ولقدْ خلــوتُ بها وأبــ	**عدتُ العذارى والعجائزْ**
مُـتفَاعِلن / مُـتَفاعلن	**متْـفاعِلن / متْفاعلاتُنْ**
ليلاً فــكان / عفــافُنا	**ما بيننا والصّونُ حاجزْ**
مـتْفاعِلن / مُــتَفاعلن	**مُـتْفاعِلن / مـتْفاعلاتُنْ**

---

(١) في فلسفة النقد: زكي نجيب محمود، دار الشرق، بيروت، ط٢، ١٩٨٣م: ٢٢.

(٢) الوافي في العروض والقوافي : أبو زكريا يحيى علي بن محمد بن حسن التبريزي ت(٥٠٢هـ)، تحقيق: عمر يحيى وفخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق، ط٤، ١٩٨٦م: ٧٨.

(٣) مصارع العشاق: ١٠٤/١

ماعز : ماعز بن مالك الاسلمي هو الذي أتى النبي (صلى الله عليه وسلم) فأعترف بالزنى فرجمه روى حديث رجمه ابن عباس وبريدة وابو هريرة قاله ابن منده وابو نعيم وقال ابو عمر: ماعز بن مالك الاسلمي معدود في المدنيين. كتب له رسول الله (صلى الله عليه وسلم) كتابا بإسلام قومه وهو الذي اعترف بالزنى فرجمه، روى عنه ابنه عبدالله حديثاً واحداً. أسد الغابة في معرفة الصحابة : ابو الحسن علي بن ابي الكرم محمد بن عبدالكريم بن عبد الواحد الشيباني الجزري عز الدين بن الأثير ت(٦٣٠هـ)، تحقيق : علي محمد معرض، عادل احمد عبد الموجود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٤م: ٦/٥.

حاشا صحيحَ الحب يـو مــاً أن يُقامَ مقامَ ماعزْ
مُــتْفاعلن / مـتْفاعلن مــتْفاعلن / مـتْفاعلاتنْ

نلمحُ في الأبيات تنوعَ الأيقاعِ بسبب زحافِ الأضمار – مُتْفاعلن – وعلّة الترفيل – مُتفاعلاتن – وهي زيادةُ سببٍ خفيفٍ – تن – على التفعيلةِ الأخيرةِ . ويأتي البحرُ الخفيفُ في المرتبةِ الثانية في شعرِ السرّاج ويتسم بخفتهِ وعذوبتهِ. وحركاته أكثرُ من حركات البحر الكاملِ يرى دارس إنه سمي خفيفاً (لأنهُ أخفُّ السباعيات أي لتوالي لفظ ثلاثة أسبابٍ خفيفةٍ فيه لأنّ أولَ وثاني الوتدِ المفروقِ فيه لفظُ سببٍ خفيفٍ عقب سببين خفيفين والأسباب أخفُّ من الأوتادِ)[١] كما يتجلّى ذلك في قول الشاعر[٢] [من الخفيف] :

صَرَعتنا الحاظُ غزلانِ يبريـ نَ كــأُنّ اللّــحاظَ منـها رماحُ
فعلاتن / مستفعلن/ فاعلاتن فعِلاتن / مُتفعلن / فاعلاتن
مِنْ ظباءٍ في كلَّ جارحةٍ منّـ الا لحــاظهنّ يُلــقي جــراحُ
فاعلاتن / مستفعلن / فعلاتن فاعلاتن / مُتفعلن / فاعِلاتُن

نرصدُ زحافَ الخبنِ في البيتينِ وهو حذفُ الثّاني الساكن في فاعلاتنْ ومستفعلنْ فتغيرتْ التفعيلتانِ الى فعلاتُنْ ومُتَفْعُلُنْ لعوامل نفسية وفنية كما نلمحُ ظاهرةَ التدوير في البيتين اذ منحت البيتينِ سيلاً من التدفقِ النغمي تعبيراً عن مواصلة الثناء والإعجاب.

واحتل البحرُ المتقارب المرتبة الثالثة من حيث التوظيفِ في شعرِ السرّاج ويمتازُ بالسرعةِ كذلك لتوالي الاسبابِ والأوتاد وأسماه الخليلُ بالمتقاربِ (لتقارب أوتاده بعضها من بعضٍ لأنّه يصلُ بين كلّ وتدينِ سببُ واحدٌ فتتقاربُ فيه الأوتادُ)[٣] .

قال السّراج[٤] [من المتقارب] :

وإنْ كنتَ تــــنكرُ فعــلَ الغـرا مِ بالعاشـــقينَ فسلْ مَنْ عِشقْ
فعولن / فعولُ / فعولن / فعو فعولن / فعولُ/ فعولن / فعو

مرةً أخرى يتبادلُ الشاعرُ والإيقاع السلطة عبر التغيير وكسر الرتابةِ والتحرّرِ من قيودِ الوزنِ لذلكَ تغيرتْ التفعيلاتُ الرباعية و الرئيسيةُ الأساسية في الشطرينِ وتحوّلتْ فعولُن الى فعول – زحاف القبض – والى فعو – علة الحذف – وهي اسقاطُ السببِ الخفيفِ – لن – من

(١) فن التقطيع الشعري والقافية : د. صفاء خلوصي، بيروت، ط٤، ١٩٧٤م: ١٥٩.
(٢) مصارع العشاق: ١/٦٠.
(٣) الوافي في العروض والقوافي، التبريزي: ١٦٧.
(٤) مصارع العشاق: ٢/ ٢٩٨.

العَروضِ والضربِ وأسهمت ظاهرة التدوير في دفع الرتابة واضفاء سيلٍ من التدفقِ والاستمرارية.

وشغلَ البحرُ الطويلُ المرتبةَ الرابعة في شعرِ السرّاج وهو من أطولِ البحور ولا يوجدُ في الشعرِ ما يبلغ عددَ حروفه ثمانيةً وأربعينَ حرفاً غير الطويل فضلاً عن ذلك (يمتازُ بالرصانة والجلال في نغماتهِ وذبذباتهِ المنسابة والهادئة لذلك كان أصلحُ البحور في معالجة الموضوعات الجّدية التي تحتاج الى طولِ النفسِ والرّويةِ)[١] .

صورّ السراج عناءَ العشقِ[٢] [من الطويل] :

وأقلقــني حادي الركائبِ بالضّــحى وســائقُــها لمّا تتــــابع زجــرهُ
فعولُ / مفاعيلن / فعولُ / مفاعلنِ فعولُ / مفاعيلن / فعولُ / مفاعلنِ
وتقويضُ خيمْ الحي والبيــنُ ضاحكٌ لفرقتــــنا حتـــى بدا منـــه ثـــغرهُ
فعولنْ/ مـفاعيلنْ/ فعولن/ مفاعلن فعــولُ /مـفاعِلن/ فعولنْ/ مفاعِلنْ

صَبّ الشاعرُ حزنهُ وقلقهُ في قالب البحر الطّويل الذي استوعب لحظاتِ القلق والفراق الثقيلة البطيئة واستعانَ بالقبضِ – فعولُ – مفاعِلن لأجل التغيير وتجاوز الجمود والرتابة فضلاً عن أنها عكستْ حالة الحزنِ والقلقِ التي انتابت الشاعر.

لقد شغلتْ هذه البحورُ الأربعةُ الكامل، والخفيف ، والمتقارب والطويل أكثر من ثلثي أشعاره لما يأتي :

١ – كثرةُ حركاتِ البحورِ الثلاثةِ الاولى والتي تتناسبُ مع شدّةً الإنفعال كالطربِ والحزنِ والغضب ولاسيما في غرض الغزل.

٢ – شيوعُ حالةِ التدوير في هذه البحورِ ولا سيّما في الكامل الخفيف والمتقارب فهي ملائمة للحالةِ الوجدانية و الشعورية ومعبرةٌ عن إحساسٍ عميق صادق.

وقد ارتكبُ بعضُ الدارسينَ اخطاءً عندَ دراسة الايقاع في شعر السرّاج كقول الدكتور عادل كتاب العزاوي: (ومن مآخذ شعرهِ كثرةُ الزحافاتِ والعللِ وعدمُ استقامةِ الوزنِ منها قولهُ[٣] :

طَرقَتْ والظّلامُ قدْ مدّ سترا تتخطىّ اليّ سهلاً ووعرا

(....) فهذه الأبيات فيها زحافاتٌ وعللٌ ولم تكنْ مستقيمةً من الناحية الوزنية)[٤] إنّ الزحافاتِ والعلل لا بدّ منها لأنها تمنح حريةً للتعبير وتغيير النّغمِ لدفعِ الملِ فضلاً عن استحبابهما

(١) شرح تحفة الخليل : عبد الحميد الراضي، مطبعة العاني، بغداد، د.ط، ١٩٦٨م: ١٠٤.
(٢) مصارع العشاق: ١/ ٢٤٠.
(٣) المصدر نفسه: ٦٤.
(٤) شعر السراج جمع ودراسة: ٥٥.

برأي النقادِ القدامى والمحدثينَ وهي كثيرةٌ جداً ويصعبُ خلو القصيدة منها ويندرُ جداً وجودُ البحرِ الّصافي والسالم عند الشعراء فإنّ الزحافَ أو العلةَ (كالرُخصةِ في الفقه)[١] .

أما وزنُ البيت السابقِ فهوُ الخفيفُ ويخلو من الخللِ في الوزن :

طَرَقــتْ والظّلامُ قدْ مدّسترا تتخــطّى اليّ ســهلاً وعرا

فعِلاتن / مُتَفْعِلن / فاعِلاتن فعِلاتن / مُتَفْعلن / فاعِلاتن

تنوعتْ حروفُ الرويِ في شعرِ السراجِ من حيث الشدّةِ والضعفِ والجهرِ والهمسِ والمخارجِ الصفاتِ لتكثيفِ الايقاع و (زيادة النغمِ الذي يصنعهُ الوزن الشعري وتنظيمُ وضبطُ الوزن الشعريّ من خلالِ طرقاتِ حرف الروي الثابتة الزمن. وحرفُ الروي أظهرُ حروفِ القافية الستة التي أشرها علمُ العروض وقد يعنون بحروف الروي القافية وبالعكس)[٢].

ويمكنناُ حصرُ حروف الروي وحركاتِ الروي – المجرى – بحسبِ الجدول الآتي:

حروف الروي	عدد الابيات	عدد الضم	عدد الفتح	عدد الكسر	عدد السكون
الهمزة	٤	٤	–	–	–
الالف	١٣	–	١٣	–	–
الباء	٩	٣	٦	–	–
التاء	٧	–	–	٧	–
الجيم	٣	–	–	–	٣
الحاء	٩	٤	٥	–	–
الدال	١٠	–	–	١٠	–
الراء	٣٩	٧	٢٥	٧	–
الزاي	١٠	–	–	–	١٠
الشين	٥	–	٥	–	–
الضاد	٣	–	٣	–	–
الطاء	٥	٥	–	–	–
العين	٦	–	٦	–	–
الفاء	٣	–	٣	–	–

(١) كتاب العمدة في صناعة الشعر ونقده : ابن رشيق القيرواني، تحقيق النبوي محمد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م: ٢٢٤/١.

(٢) أنا الشعر دراسة في أساسات الشعر الجاهلي وصلاحيتها لعصور الشعر: د. محمد تقي جون، دار ومكتبة البصائر، للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠١٢م: ٨٣.

حروف الروي	عدد الابيات	عدد الضم	عدد الفتح	عدد الكسر	عدد السكون
القاف	٥٢	٦	١٨	١٧	١١
الكاف	٤	–	–	٤	–
اللام	٥٦	٧	٣٧	٨	٤
الميم	٨٩	٢٥	٤٧	١٧	–
النون	٢٧	–	٢٧	–	–
الهاء	٢٦	٥	٢١	–	–
الياء	٤	–	٤	–	–
المجموع ٢١	٣٨٤	٦٣	٢١٩	٧٤	٢٨

وكانت القوافي الهمل في شعرِ السراجِ : **الثاء والحاء والذال والسين والصاد والظاء والغين والواو.**

١ – أمّا حروفُ الروي الذللُ المهيمنةُ في شعرِ السراجِ فهي :

١ – الميم : صوتٌ شفويٌ مجهورٌ لا يخالطه النَفسَ والميمُ والنونُ حرفا غُنّة أي أنّ مخرجهما من الخيشوم عند النطقِ بالميمِ (يرتخي معها اقصى الحنك الرخو ليسدَّ مجرى الفمِ ويخرج الهواءُ من الأنفِ)[١] .

يتسيّد حرف الميمِ قافية أشعارِ السراج ويكوّنَ بؤرةً صوتية تحمل دلالة الرقةِ والجمالِ والشّكوى والبوح عبر تكثيفِ هذا المُنبّة الصوتيّ ليتكرر عمودياً نهاية كل بيت ويشكلُ ومضةً تُثري الابيات الشعرية . قال الشاعر[٢] [من الوافر] :

وقائلـــةٍ وقد نظـــرتْ ندوباً جنتها من لــواحظها سهامُ
وأنفاساً مصـــــعّدةً وجـفـنا يفـيضُ كــأنّ فائضهُ غمامُ
أراك شربت كأس الحب صرْفاً فقد رُويتْ بها منكَ العظامُ

ينبثقُ صوت حرفِ الروي الميم عمودياً في الكلمات : سهام – غمام – العظام . مكوناً وهجاً يضئُ النص ويخترقُ حاجز الصمت عبر صوت الميم المضموم المجهور وهو ما يُدعى بالمجرى تعبيراً عن قوة المشاعر وعمقها لأنّ الآخر – هي – يبدو بعيداً وغير مكترثٍ.

(١) ارشاد السالك الى الفية ابن مالك: صبيح التميمي، دار الشهاب، باتنة، دون تاريخ: ٣٢٦/١.

(٢) مصارع العشاق: ٢/ ١٧٨.

٢ – **اللام** : صوتٌ مجهورٌ متوسطٌ بين الشدة والرخاوة والأصلُ في اللام العربية الترقيق وأجمع جمهور القراء على تغليظ اللام في اسم الجلالة الا اذا كان يسبقها كسرةٌ نحو : بسم الله[١] .

يحتلّ رويُ اللامِ المرتبة الثانية في شعرِ السّراج كقوله[٢] [من الكامل] :

وتضّوعَ النادي بفالحَ طيبها نشراً فقال رقبُنا ما قالا

٣ – **القاف** : صوتٌ مجهورُ شديدٌ عند النطقِ به يندفعُ الهواء ماراً بالحنجرةِ ثمّ يتخذ مجراه في الحلق حتى يصلَ إلى ادنى الحلقِ بما في ذلك اللهاة بأقصى اللسانِ ثمّ ينفصل العضوان ويحدثُ الهواءُ صوتاً انفجارياً شديداً[٣]

يشغلُ روي القاف المرتبة الثالثة في شعرِ السراج كقوله[٤] [من المسرح] :

تصنيفُ مَنْ صدّه تصوّنهُ عن كشفِ ما في الفؤادِ من حُرقِ

نلحظ شيع الاصوات المجهورة وتصدرها قوافي شعر السراج؛ لقّوتها ومناسبتها لإعلان الشكوى والحنين والهيام ولاختراقها حاجز الصمت والخوف والقلق والحياء عبر جماليات الدال الصوتي واساليبه التعبيرية والفردية الابداعية والبنائية عندما تتكاثف وتتمركز لتشكّل ظاهرةً دلاليةً.

تتباينُ نسبُ حركاتِ حروف الروي – المجرى – وطغيانُ حركةِ الفتحةِ فأظنّ أنّ الباعثَ على ذلك أسلوب الشاعر اذ أكثر من ايراد الفعلِ الماضي والحال والمفاعيل وأسلوب الاضافة والجرّ والتشبيه فيما قلّت حركة الضمة لندرة الفاعل او المبتدأ في كلمة القافية. أما السكون فهو يندر في الشعر العربي بصورة عامة وغالبا ما يلجأ اليه الشعراء للتخلص من ضغوط النحو واللغة. والأبيات الشعرية الآتية تدعم رأينا :

من أمثلة الروي المفتوح[٥] [من الطويل] :

مصارعُ أبناء الهوى كل عاشـقٍ رماهُ الهوى من قوسه فأصَابا

رمى لهم من خاف يلقى الذي لقوا فألّــف في ما قَدْ الّــف كتابا

نرصدُ حركةَ الفتحةِ في روي الباء نهاية الفعل – فأصابا – في البيت الأول وفي نهاية المفعول به – كتابا – في البيت الثاني.

---

(١) الأصوات اللغوية: د. ابراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصريةّ، دون طبعة ٢٠٠٧م: ٨٤.

(٢) مصارع العشاق: ٢/ ٨٥

(٣) الاصوات اللغوية، د. ابراهيم أنيس: ٨٤.

(٤) مصارع العشاق: ١/ ٦.

(٥) المصدر نفسه: ٩/١.

ومن امثلةِ الروي المكسورِ[١] [من الوافر المجزوء] :

كتابُ مصارع العشا قِ مِنْ عُربٍ ومِنْ عَجَمِ
ليعتبرَ الخَـلـيُّ بـما لقُـوا شُكْراً على النّعمِ
مصنّفهُ عفيفُ هوىً مصُـونٌ غيـرُ مُتّهمِ

نلحظُ رويَ الميمِ المكسور في الكلمات المجرورة عجمِ – النّعمِ – والمضافة – متّهمِ.

ويبدو الروي المرفوع في قوله[٢] [من الوافر] :

وقائلةٍ وقد نظرت ندوباً جنتْها من لواحظها سهامُ
وأنفـاساً مصعدةً وجفنا يفـيضُ كأنّ فائضَهُ غمامُ

يتجلى لنا الفاعل – سهامُ – عبر قافية البيتِ الاول وخبر كأنّ المرفوع – غمامٌ – في البيت الثاني ونلحظُ من كل ما تقدم انّ حركات القافية يُحدِّدها أسلوب الشاعر والغرضُ الشعريّ والحالة النفسية للشاعر فضلاً عن القواعد النحوية.

ب – الايقاع المتغيّر: هو الايقاع الذي يتّسم بعدم ثبات موقعهِ في هيكل القصيدة والبيت الشعريّ كالتضاد والجناس والتكرار.

يصوّر التضاد الفرق بين حالين وعبر هذا الاختلاف يتوهج البيتُ الشعريُّ كقولِ الشاعر[٣] [من الخفيف] :

طرقتْ والظلامُ قد مدّ سترا تتخطّى إليّ سهلاً ووعرا

اجتمع ضدان في عجز البيت –سهل – وعر – لتصوير الأماكن المفتوحة الطبيعية التي قطعتها الحبيبة لأجل الوصول اليه وهو يقلّد ويحاكي اسلوب الشاعر النرجسيّ الاموي عمر بن ابي ربيعة عندما صوّر نفسه المعشوق.

وقال السرّاج[٤][من الكامل] :

إنّ الذي رحلَ الخليـ ـطُ بقلبهِ وأقامَ عاجزْ

يتمثل الفرق بين الحالينِ عبر التضاد بين الفعلين رحل وأقام لبيان حالة اليأس والقلق والضعف في نفس الشاعر وهو يجيد توظيف التضاد وهذا (لا نجدُه الا عند قليل من الشعراء لأنه يأتي بها في سهولةٍ فنيةٍ ، لا تشعرك بتكلفٍ ولا تحسُّ فيها أثر التعمّل)[٥] .

---

(١) مصارع العشاق: ١/ ٩.
(٢) المصدر نفسه: ٢/ ١٧٨.
(٣) المصدر نفسه: ٢/٦٤.
(٤) المصدر نفسه: ١/١٠٤.
(٥) شعر السراج البغدادي جمع ودراسة : عادل كتاب نصيف العزاوي : ٤٧.

كما أسهم الجناس في تكثيف الإيقاع الداخليّ ولا سيما الجناس غير التام الناقص[١] [من الكامل المجزوء]:

أترى متى أنا منكمُ بوصالكُمْ يافوزُ فائزْ؟

ينبثق الأيقاع عبر الدّالين الصوتيين فوز – فائز في عجز البيت المتفقين لفظاً والمختلفين دلالةً. وظّف الشاعرُ المرجعية الادبية والتاريخية في العصرِ العباسيّ لتقليّد العباس بن الاحنفِ الذي أكثر من ذكر (فوز) في اشعارهِ الغزليّةِ.

وكثّف التكرار قوةَ الايقاع المتغيرّ كما في قوله[٢] [من السريع]:

حُبّ إلى قلبي الغزالُ الذي كوى من الأحشاء ما قدْ كوى

يتمظهر التكرار في عجز البيت عبر الفعل الماضي كوى فلقد اعاد الشاعر هذا الفعل في بداية العجز ونهايته ليؤكّد لنا عناء المحبّ وعذابهُ بعد ما اكتوى بنيران الوجد فضلاً عن زخرفة الايقاع الداخلي المتغيّر.

وكّرر الشاعرُ حرفَ النداء[٣] [من الخفيف]:

يا سُلَيمى يا هنـــــدُ يا فـا طِمَ يـا أم مـالكِ يا أُما ما

ما لإنسانِ ، عينهِ يكثرٌ الغسـ لَ بفياض مائها استحماما؟

يشكلُ التكرارُ هالة صوتيةً يتوهجُ من خلالهِ مصراعا البيت عبرَ اعادةِ حرفِ النداءِ – يا – لطلب اقبالِ المخاطبة لعلها تلتفتُ ووجّه الخطابَ الى سليمى وهند، وفاطمة وأم مالك وأمامة وقد أسهم تكرارُ حرف الندا – يا – في مساندة الايقاع الثابت عبر انتشار وحدات حرف النداءِ افقياً في مصراعي البيت الشعريّ.

(١) مصارع العشاق: ١/ ١٠٤.

(٢) المصدر نفسه: ١/ ٢٤٩.

(٣) المصدر نفسه: ٤٣.

الخاتمـــة

تشكّلت البنيةُ الفنيّة في شعرِ السرّاج منْ مستوياتٍ عدّةٍ تفصحُ عن ثراءٍ لغويٍّ وموقفٍ عاطفيٍّ شعوريّ يتمثّل في الغزل وقبول الآخر – المرأة – مراعاة لدلالة عنوان كتابهِ (مصارعُ العشّاق).واستحوذت المقطعاتُ على شعره الذي لم يكنْ محكماً؛ لقصر نفسهِ الشعريّ وربّما سببّ ذلك وحدة الغرض وهو الغزل.

وتعدّدت الصور الحسية والبلاغية ورفدها من البيئة المحيطة به وكشفتْ عنْ عوالمهِ النفسيةِ لبيان جمال المحبوب ووصف الحالِ.

طغتْ بعض الأساليب الإنشائية في لغة الشاعر يتقدمها النداء والاستفهام والتمني والنهيّ والنفيّ والتعجبُ، أمّا التشكيل الصرفي فقد شاعت فيه صيغ الجموع – ولا سيّما جموع التكسير لتعدّدِ صيغها تعبيراً عن كثرةِ العاشقينَ.

واسهمتْ صيغُ الزيادة في تبيان المعاني المختلفة التي قصدها الشاعرُ. وتسيّد الفعلان الماضي والأمر حقل الأفعال فاستعان بالماضي لاسترجاع الذكريات وبالأمر لطلب الخمر ورفض اللوم وهو يقلد أبا نواس وكان الغزلُ بؤرةً محوريةً تنمو منْ خلالهِ البنيةُ الشعريّة عبر استرجاع الماضي.

تنوّع التشكيلُ الايقاعيّ بقطبيه الثابت والمتغير وشغلَ بحرا الكامل والخفيف البنية الايقاعية يتلوهما المتقاربُ والطويل لما تمتازُ بهِ هذهِ البحورِ من مساحةٍ تستوعبُ مختلفَ الأغراض والاحاسيس فضلاً عنْ سرعةِ وخفةِ البحورِ الثلاثةِ الأولى.

شاعت بعضُ القوافي الذللِ في بنيةِ الايقاع الثابت كالميم اللام والقاف والراء وهي حروفٌ قويّةٌ مجهورةٌ شديدةُ تناسبُ الحنينَ والشكوى و تصدّرتْ حركةُ الفتحةِ – المجرى – أشعارَ السرّاجِ، لإكثار الشاعرِ من ايراد الفعلِ الماضي والمفاعيلَ والحالِ واسلوب العطف يتلوها حركة الكسرةِ ثم الضمّةُ والسكونُ. ولم يسلمِ الشاعرُ مِنْ بعضِ عيوبِ القافيةِ كالإيطاء.

زخرفَ الايقاعُ المتغيّرُ البنية الصوتية عبر فاعلية – التضاد والجناسِ والتكرارِ لإبراز المعنى وزخرفتهِ بجواهرِ البديعِ.

لم يتميّز السراجُ بأسلوبٍ خاصٍ ينفردُ به لأنّهُ قلّدَ غيرهُ من الشعراءِ كعمرَ بن ابي ربيعة في اسلوبه القصصيّ النرجسيّ وابي نواس في جهره ولهوه وخمرياته، وأبي العتاهية في كثرة النداء ولكنّ هذا لم يضعفْ موهبتهُ الشعريّةً فلقد أتّسم بالصدقِ ووضوح العباراتِ واختيار الألفاظِ والاوزان الموحيةِ.

ثبت المصادر

- إرشاد السالك إلى ألفية ابن مالك : صبيح التميمي، الجزء الاول، باتنة، دار الشهاب، دون طبعة، دون تاريخ.
- أسد الغابة في معرفة الصحابة: أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبدالكريم الشيباني الجزري ابن الأثير (٦٣٠هـ)، تحقيق علي محمد معرض، عادل احمد عبد الموجود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.
- الاصوات اللغوية: د. ابراهيم أنيس، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط١٤، ١٩٥٠م.
- الأعلام : خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١٧، ٢٠٠٧م.
- انا الشعر دراسة في اساسات الشعر الجاهلي وصلاحيتها لعصور الشعر: د. محمد تقي جون، دار ومكتبة البصائر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠١٢م.
- التفسير النفسي للأدب: عز الدين اسماعيل، دار المعارف، القاهرة، دون طبعة، ١٩٦٣م.
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع : السيد أحمد الهاشمي، تحقيق د. محمد التنوجي، مؤسسة المعارف، بيروت، ط٤، ٢٠٠٨م.
- دلائل الإعجاز : أبو بكر عبد القاهر بن عبدالرحمن بن محمد الجرجاني ت(٤٧١هـ)، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الاسرة المصرية، القاهرة، دون طبعة، دون تاريخ.
- ذيل طبقات الحنابلة زين الدين عبدالرحمن بن احمد بن عبد الرحمن الذهبي ت(٧٩٥هـ)، الجزء الاول، بيروت، دون طبعة، ١٩٥م.
- رماد الشعر دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق : عبدالكريم راضي جعفر، دار الشؤن الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٨٠م.
- شرح تحفة الخليل : عبدالحميد الراضي، مطبعة العاني، بغداد، دون طبعة، ١٩٦٨م.
- شعر السّراج البغدادي جمع ودراسة : عادل كتاب نصيف العزاوي، مراجعة وتقديم د. علي جابر المنصوري، مطبعة العاني، بغداد، ط١، ١٩٩٠م.
- الصرف الوافي دراسات وصفية تطبيقية : د. هادي نهر، عالم الكتب الحديث، اربد، ط١، ٢٠١٠م.
- صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي : د. سعد فهد الذويخ، عالم الكتب الحديث، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م.
- الصورة في شعر بشار بن برد : عبد الفتاح صالح نافع، دار الفكر، عثمان، دون طبعة، ١٩٨٣م.
- العصر العباسي الاول : شوقي ضيف، مطبعة سليمان زاده ، قم، ط٤، ١٣٣٣هـ.

- فن التقطيع الشعري والقافية : د. صفاء خلوصي، بيروت،ط٤، ١٩٧٤م.
- في الشعرية : كمال أبو اديب، مؤسسة الابحاث العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.
- في فلسفة النقد : زكي نجيب محمود ، دار الشروق، بيروت، ط٢، ١٩٨٣م.
- كتاب التعريفات : علي بن محمد بن علي الشريف الحسني الجرجاني ت (٧٩١هـ)، تحقيق عادل أنور خضر، دار المعرفة، بيروت، ط١، ٢٠٠٧م.
- كتاب العمدة في صناعة الشعر ونقده : أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ت (٤٦٣هـ)، الجزء الاول، تحقيق النبوي محمد شعلان ، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م.
- لسان العرب المحيط: ابو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور ت (٧١١هـ)، دار احياء التراث العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٩م.
- مبادى علم النفس العام : د. يوسف مراد، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٤٨م.
- مبادى النقد الادبي : ريتشاردز، ترجمة مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف، القاهرة، دون طبعة، ١٩٦٣م.
- مصارع العشاق : أبو محمد جعفر بن أحمد بن الحسين السراج القارئ البغدادي ت (٥٠٠هـ)، الجزء الاول والثاني، دار صادر، بيروت، ط٣، ٢٠٠٧م.
- معاني الأبنية في العربية : د. فاضل صالح السامرائي، المكتبة، الوطنية، بغداد، ط١، ١٩٨١م.
- معجم البلدان : شهاب الدين ابو عبدالله ياقوت بن عبدالله الحموي الرومي البغدادي ت (٦٢٦هـ)، تحقيق فريد عبدالعزيز الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت، دون طبعة، دون تاريخ.
- معجم الشعراء العباسيين : عفيف عبدالرحمن، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.
- معجم مقاييس اللغة : أبو الحسن احمد بن فارس بن زكريا ت(٣٩٥هـ)، دار احيا التراث العربي، بيروت دون طبعة، ٢٠٠٨م.
- مفتاح العلوم : يوسف بن ابي بكر بن محمد السكاكي ت(٦٢٦هـ)، تصنيف نعيم زرزور، دار الكتب العلمي، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م.
- المنجد في اللغة : لويس معلوف، مؤسسة دار العلم، طهران، ط٣٥، ١٩٩٦م.
- الوافي في العروض والقوافي : أبو زكريا يحيى علي بن محمد بن حسن التبريزي ت(٥٠٢هـ) تحقيق عمر يحيى وفخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق، ط٤، ١٩٨٦م.

❖ الوساطة بين المتنبي وخصومة : أبو الحسن علي بن عبد العزيز بن الحسن القاضي الجرجاني ت (٣٩٢هـ)، شرح وتحقيق محمد أبو الفضل، محمد علي البجاري، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م.

❖ وفيات الأعيان وانباء أبناء الزمان : أبو العباس شمس الدين احمد بن محمد بن ابي بكر بن خلكان ت (٦٨هـ)، الجزء الاول بيروت، ط١، ١٩٩٧م.