شعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ ت500هـ دراسة في مرتكزات الرؤية الشعرية والتشكيل الجمالي

إعداد/ د. مدحت فوزي عبد المعطي حسين
أستاذ الأدب العربي القديم المساعد
كلية الآداب . جامعة المنصورة

الملخص

يهدف هذا البحث إلى دراسة مرتكزات الرؤية الشعرية في شعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ ت500هـ، ودراسة آليات التشكيل الجمالي وأثرها في تجسيد ملامح تلك المرتكزات؛ من منطلق كون الشعر، في حد ذاته، رؤية تنبع من الذات الشاعرة لتتجاوز الواقع المعيش، وتتشكل من جِماع التجارب الإنسانية التي تعايشها الذات وتنعكس على بنية النصّ الجمالية؛ وذلك من خلال شبكة متداخلة متفاعلة من العناصر اللغوية والتصويرية والإيقاعية، والتي على أثرها تصل الذات الشاعرة إلى لذتي الرؤية والتشكيل عبر تعدد مسارات مرتكزاتها.

وقد اعتمد البحث على المنهج الوصفي، وأدواته المساعدة؛ ولاسيما التحليل والنقد .... إلخ. وجاء في توطئة، وتمهيد، وأربعة مباحث، وخاتمة تتضمن أهم النتائج، وقائمة بالمصادر والمراجع. ومن أهم نتائجه: تَنَوُّع مرتكزات الرؤية الشعرية عند السَّرَّاج البَغْدَادِيّ؛ وهي بالترتيب: المرتكزات الذاتية، والدينية، والاجتماعية، والأدبية، وارتباط هذه المرتكزات بالمعجم الإسلامي ومفرداته. وإسهام آليات التشكيل الجمالي، بشكل مؤثر، في تجسيد ملامح مرتكزات الرؤية الشعرية والأبعاد النفسية والفكرية لها؛ والتي تمثلت في اللغة الشعرية من خلال الأساليب والظواهر اللغوية، والصور الشعرية بنمطيها الحسي والبلاغي، والإيقاع الموسيقي الداخلي بنمطيه المعنوي واللفظي.

الكلمات المفتاحية: مرتكزات، الرؤية الشعرية، الشعر في بغداد في القرن الخامس الهجري، السَّرَّاج البَغْدَادِيّ، التشكيل الجمالي.

Abstract

This Resrarch Aims to The Study of The Foundation of Poetry`s Vision in "Al Sarraj Al Baghdadi`s Poetry", What Has Been Published and What Has Been Puplished, And Study The Impact of Aethetic Formation in reflecting The Features of These Foundation From Poetry`s Point of View, It Self. There is Avision Which Derives From The Poetic Soul or The Self to Overcome Reality and Consists of The Collection of All Human Experiences in The Self and Reflect in The Aesthetic Text Structure and That is From Interactive System From The Linguistic, Pictorial, and Rhythmic Elements and Then The Poetic Soul or The Self Gets to Vision and Formation Through The Multipath of its Foundation.

And The Resrarch Depends on The Descriptive Approach and its Auxiliary Tolls Like Criticism, Analysis … Etc. And it Came in Prelude, Introduction, Four Section and Epilogue Includes Main Results and Alist of SOURSES AND References and They are The Variety of The FOUNDATIONS IN The Poetic Vision From "Al Sarraj Al Baghdadi" and They are Subjective Religious, Social, Literary Foundations and Their Connection to The Islamic Lexicon or Dictionary and its Vocabulary. Also The Contribution of Aesthetic Formation Mechanisms in an Effective Way in Reflecting The Features of Poetry`s Vision to The Foundation and its Psychological and Intellectual Dimensions Which Represented in The Poetic Language Through Language Methods and Language Phenomena Also Poetic Imagery in its Sensory and Rhethorical Patterns and The Inner Musical Rhythm of its Moral and Verbal Patterns.

Keywords: Foundation, Vision Poetic, Poetry in Baghdad in the fifth century AH, Al Sarraj Al Baghdadi, Formation Aesthetic.

توطئة

يتناول هذا البحث دراسة مرتكزات الرؤية الشعرية في شعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ ت500هـ، ودراسة آليات التشكيل الجمالي لها، ومناقشة أثر هذه المرتكزات في تشكيل رؤيته الذاتية والموضوعية تجاه الحياة والأحياء، وذلك على هَدْي من آليات التشكيل الجمالي؛ من لغة شعرية، وصور فنية، وإيقاع موسيقي، وبيان أثرها الفني في تشكيل تلك المرتكزات على اختلاف مساراتها.

وقد اعتمدت الدراسة على مصدرين؛ هما:

الأول: السَّرَّاج البَغْدَادِيّ [أبو محمد، جعفر بن أحمد الحسين، القارئ ت500هـ]: شعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ، جمع ودراسة: عادل كتاب نصيف العزاوي، مراجعة وتقديم: علي جابر المنصوري، مطبعة العاني، بغداد، ط1، 1990م.

والآخر: عبد الرازق حويزي: مَا لَمْ يُنْشَر مِن شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ ت500هـ، مجلة مَجْمَع اللغة العربية الأردني، مجلة علمية محكّمة، السنة التاسعة والثلاثون، العدد التاسع والثمانون، ربيع الأول 1437هـ، كانون الأول 2015م.

وقد اعتمد البحث على المنهج الوصفي، وأدواته المساعدة؛ ولاسيما التحليل والنقد ... إلخ. وجاء في توطئة، وتمهيد، وأربعة مباحث، وخاتمة، وقائمة بالمصادر والمراجع؛ وذلك على النحو الآتي:

. التمهيد: ويتناول محورين؛ هما:

أولا: مصطلحات الدراسة.

ثانيا: التعريف بالشاعر وشعره.

المبحث الأول: المرتكزات الذاتية والتشكيل الجمالي.

المبحث الثاني: المرتكزات الدينية والتشكيل الجمالي.

المبحث الثالث: المرتكزات الاجتماعية والتشكيل الجمالي.

المبحث الرابع: المرتكزات الأدبية والتشكيل الجمالي.

. الخاتمة؛ وتتضمن نتائج البحث.

. قائمة بالمصادر والمراجع.

التمهيد

ويتناول محورين؛ هما:

أولا: مصطلحات الدراسة **ثانيا:** التعريف بالشاعر وشعره.

وذلك على النحو الآتي:

أولا: مصطلحات الدراسة

تدور مصطلحات الدراسة حول المفاهيم الآتية:

[1] مرتكزات.

[2] الرؤية الشعرية.

[3] التشكيل الجمالي.

وتفصيل ذلك على النحو الآتي:

[1] مرتكزات:

من خلال تَتبُّع ورود مادة "رَكَزَ" في معاجم اللغة تبيَّن أنها تدور حول معاني الرسوخ، والثبات، والنفاسة، والمركز؛ فمرتكزات: جمع مُرْتَكَز، وهي اسم مفعول من ارتَكَزَ، وأصله الثلاثي رَكَزَ. وقد جاء في كتاب العين "الرِّكْز: صوتٌ خفِيٌّ من بعيد كرِكْز الصائدِ إذا ناجَى كِلَّابه؛ قال ذو الرُّمَّة:

وَقَـد تَـوَجَّسَ رِكـزًا مُقْفِـرٌ نَـدِسٌ بنَبْأةِ الصوتِ ما في سَمْعِهِ كَذِبُ

والرَّكْز: غَرْزُكَ شيئا منتصبًا كالرمحِ ... والمُرْتَكِزُ من يابس الحشيش: أن ترى ساقًا وقد تَطايَر وَرَقُها وأغصانُها عنها... والركائزُ: ما غُرِسَ من الأشجار ورِكُزَ،

الواحدة: ركيزة"[1]. وجاء في الصِّحَاح "ارتَكَزْتُ على القوس: إذا وضعتَ سِيَتَها بالأرض ثم اعتمدتَ عليها. ومركز الدائرة وسطها، ومركز الرجل موضعه ... والرِّكازُ: دفينُ أهلِ الجاهلية، كأنه رُكِزَ في الأرضِ رَكْزًا"[2]. وفي أساس البلاغة "عِزٌّ بني فلان راكزٌ: ثابت لا يزول، وإنه لمركوز في العقول ... وكلَّمته فما رأيتُ له رِكزة: مُسكة من عقل"[3]. وفي لسان العرب "الرَّكِيْزَة والرِّكْزَة: القطعة من جواهر الأرض المركوزة فيها. والرِّكْزُ: الرجلُ العاقل الحليم السَّخِي"[4]. وفي تاج العروس "الركيزة في اصطلاح الرَّمْلِيّين هي العَتَبَة الداخلة؛ زوج وثلاث أفراد ... وإنما سميت لأنها دليل الكنوز والدفائن والخزائن والمخبآت"[5].

---

(1) الخليل بن أحمد الفراهيدي [أبو عبد الرحمن بن عمرو بن تميم الأزدي ت170هـ]: كتاب العين مرتبًا على حروف المعجم، ترتيب وتحقيق: عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ، 2003م، مادة [رَكَزَ].

(2) الجوهري [أبو نصر إسماعيل بن حمّاد ت396هـ]: الصِّحَاح، تاج اللغة وصِحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط3، 1404هـ، 1984م، مادة [رَكَزَ].

(3) الزمخشري [أبو القاسم جار الله محمود بن عمر ت538هـ]: أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل العيون السود، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1419هـ، 1998م، مادة [رَكَزَ].

(4) ابن منظور [جمال الدين، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل ت711هـ]: لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرين، طبعة جديدة محققة ومشكولة شكلا كاملا ومذيلة بفهارس مفصلة، دار المعارف، القاهرة، 1041هـ، 1981م، مادة [رَكَزَ].

(5) الزَّبِيدي [السيد محمد مُرتضى الحسيني ت1205هـ]: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: الترزي وآخرين، راجعه: عبد الستار أحمد فراج بإشراف لجنة فنية بوزارة الإعلام، مطبعة حكومة الكويت، سلسلة التراث العربي[16]، سلسلة تصدرها وزارة الإعلام في الكويت، 1395هـ، 1975م، مادة [رَكَزَ].

يتضح من خلال العرض اللغوي السابق أن مصطلح مرتكزات دالٌّ على أساس الشيء ودعائمه، وما استقر عليه واعتمد، وهذا الأساس بلاشك يمكن الاتكاء عليه في الكشف عن الجوانب الخفية لمرتكزات الرؤية الشعرية عند السَّرَّاج البَغْدَادِيّ، وأثرها في تشكيل المعنى، ومن ثمّ رؤيته الفكرية.

[2] الرؤية الشعرية

تدور مادة "رَأَى" في معاجم اللغة حول الرؤية البصرية والقلبية والعقلية؛ فقد جاء في كتاب العين "الرأي: رأيُ القلب، ويُجمع على الآراء ... ورأيتُ بعيني رؤيةً، ورأيتُه رأيَ العَيْن؛ أي حيث يقعُ البصرُ عليه، وتقول من رأي القلب: ارتأيتُ، قال:

ألا أيُّهـا المُرْتَئِـي فـي الأمـور سَـيَجْلُو العَمَـى عنـك تِبْيَانُهـا

... وتراءَى القوم: رأى بعضُهم بعضا، قال الله عز وجل: "**فَلَمَّا تَرَاءَى الْجَمْعَانِ**" ... وأما البصرُ بالعين فهو رؤية إلا أن تقول: نظرت إليه رأي العين وتذكر العينَ فيه"[6]. وفي الصِّحاح "أَرَيْتُهُ الشيءَ فرآهُ، وأصله أَرْأَيْتُهُ. وارْتَآه: افتعل من الرأي والتدبير ... وفي المَثَل "تخبر عن مجهوله مَرْآتُهُ"؛ أي ظاهرُه يدل على باطِنه ... ورأى في منامه رُؤْيَا، على فُعْلَى، بلا تنوين، وجمع الرُّؤْيَا رُؤًى بالتنوين، مثل رُعَى"[7]. وورد في أساس البلاغة "رأيته بعيني رؤيةً، ورأيته في المنام رؤيا... ورَأَرَأتْ بعينها: دارت بالحدقتين للمغازلة والمهازلة؛ قال [من الطويل]:

ولَمـا رأتْنِـي رَأَرَأتْ ثـمَّ أقْبَلَـتْ تُهَـازِلني والهَـزْلُ داعيـةُ العُهْـرِ

(6) كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، مادة [رأى].

(7) الصِّحَاح، تاج اللغة وصِحاح العربية، مادة [رأى].

... وتقول العربُ: أرى الله بفلان: نكَّل به، ومعناه: أرى عدوّه فيه ما يَشمتُ به"[8]. وفي لسان العرب "الرؤية النظر بالعين والقلب ... ورَجلٌ رَءَّاءٌ: كثير الرُّؤْيَة ... والرؤيا: ما رأيته في منامك ... ورأيتُ عنك رُؤى حسنةً: حَلَمْتُها"[9]. وقد أورد صاحب تاج العروس أضرب الرؤية بحسب قوى النفس؛ وهي: "الأول: النظر بالعين التي هي الحاسة، وما يجري مجراها، ومن الأخير قوله تعالى: "**وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ**" ... والثاني: بالوهم والتّخيُّل، نحو: أرى أن زيدا منطلقٌ. والثالث: بالتفكُّر، نحو: "**إِنِّي أَرَى مَا لَا تَرَوْنَ**". والرابع: بالقلب، أي بالعقل، وعلى ذلك قوله تعالى: "**مَا كَذَبَ الْفُؤَادُ مَا رَأَى**""[10].

مما سبق يتضح أن مصطلح رؤية يتخطى المعنى الحسي إلى المعايشة الفكرية والنفسية؛ وذلك لأن الشعر رؤية تنبع من الذات الشاعرة لتتجاوز الواقع المعيش إلى عالَم خفيٍّ لا حدود له، حيث الانصهار النفسي والفكري الذي ينعكس على الرؤية الحسية، ويبدو جليا من خلال الآليات التي تتكئ عليها الذات الشاعرة في تشكيل مرتكزات رؤيتها الشعرية، ومن ثمَّ تتشكل الرؤية الشعرية من جِماع التجارب الإنسانية التي تعايشها الذات وتنعكس على بنية النص الجمالية من خلال شبكة متداخلة من العناصر اللغوية والتصويرية والإيقاعية التي تُحدد مسارات الرؤية الشعرية وآليات التشكيل الجمالي لها.

(8) أساس البلاغة، مادة [رأى].

(9) لسان العرب، مادة [رأى].

(10) تاج العروس من جواهر القاموس، مادة [رأى].

[3] التشكيل الجمالي

تدور مادة "شَكَل" في معاجم اللغة حول الطريقة والنَّسْج والتأليف وحُسن التصوير؛ إذ جاء في كتاب العين الشِّكْل بالكسر "غُنْج المرأة، وحُسْن دَلِّها، ويُقال: إنها لَشَكِلَةٌ مُشَكَّلَةٌ: حَسَنَةُ الشّكْل ... والأشكلُ في سائر الأشياء: بياض وحُمرة قد اختلطا؛ قال جرير:

فما زالتْ القَتْلَى تمورُ دِماؤُهَا بدجلةَ حتّى ماءُ دِجلةَ أَشْكَلُ

... والشِّكَال: حَبْلٌ يُشْكَلُ به قوائم الدّابّ[11]. وفي الصِّحاح "الشَّكلُ بالفتح: المِثْلُ، والجمعُ أشْكالٌ وشُكُولٌ ... والشاكلة: الخاصرة، وهي الطِفْطِفَة، و"**كُلٌّ يَعْمَلُ عَلَى شَاكِلَتِهِ**" أي على جَدِيلته، وطريقته، وجِهته .. والشِّكَال: العقال، والجمع شُكُل ... قال الكسائي: أَشْكَلَ النخلُ: أي طابَ رُطَبه وأدرك، وتَشَكَّل العنبُ: أينعَ بعضُه"[12]. وورد في أساس البلاغة "من المجاز: أصاب شاكلة الصواب .. وجرى الشَّكِيلُ على الشَّكِيم وهو الرُّوال على وزن فُعال: اللعاب المختلط بالدم"[13]. وزاد صاحب لسان العرب المعنى فقال: "هذا طريقٌ ذو شَواكِل: أي تتشعب منه طُرُقٌ ... وشَكْلُ الشيء: صورته المحسوسة والمُتوهمة، والجمع كالجمع. وتَشَكَّل الشيء: تَصَوَّر، وشَكَّلَهُ: صوَّره ... والأشْكالُ: حَلْيٌ يُشَاكلُ بعضُهُ بعضًا يُقَرَّطُ به النساء"[14]، ثم ذكر صاحب تاج العروس أن "المُشَكَّلُ، كمعظَّم، صاحبُ الهيئة، والشَّكْل الحَسَن"[15].

(11) كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، مادة [شكل].
(12) الصِّحَاح، تاج اللغة وصِحاح العربية، مادة [شكل].
(13) أساس البلاغة، مادة [شكل].
(14) لسان العرب، مادة [شكل].
(15) تاج العروس من جواهر القاموس، مادة [شكل].

من خلال ما سبق يتضح أن التشكيل الجمالي مرتبط بالرؤية الشعرية؛ وذلك لكونه الفضاء المركزي الذي يمنح الرؤية الشعرية هويتها، بل ويحدد مساراتها الفكرية؛ لأنه يتضمن مجموع الوحدات الفنية المتداخلة التي تسهم في تشكيل مرتكزات تلك الرؤية، وذلك باعتبار كون الرؤية الشعرية تستسقي جمالياتها من فِكر الذات المبدعة، والذي يصل إلى المتلقي عبر تضافر الطاقات اللغوية وشعرية الصورة وإيقاعها الموسيقي، الأمر الذي يُوصِل الذات الشعرية إلى لذتي الرؤية والتشكيل، في ضوء تعدد مرتكزات تلك الرؤية وانصهارها في بوتقةِ ذاتٍ شعريةٍ تبدو قلقة حينا، ومطمئنة حينا آخر. وبقدْر تعدد أزماتها النفسية وانكساراتها الشعورية، بدتْ كِيانا روحيا سعى إلى التفرد والتميز الإبداعي، وقد بدا ذلك جليا في فنيات تشكيل تلك الرؤية ومرتكزاتها، وذلك على اختلاف مساراتها؛ الذاتية، والدينية، والاجتماعية، والأدبية.

ثانيا: التعريف بالشاعر وشعره

السَّرَّاج البَغْدَادِيّ هو "جَعْفَر بن أَحْمَد بن الحُسَيْن"[16] "بن أَحْمَد بن جَعْفَر السَّرَّاج، أبو مُحَمَّد القَارِئ البَغْدَادِيّ"[17]، وزاد السيوطي "اللُّغَوِيّ"[18]. كان "علاّمة زمانه، وله التصانيف العجيبة؛ منها: كتاب "مصارع العشاق" وغيره"[19]. وقد ذكر الإمام الذهبي أنه لُقِّب بـ"المُقْرِئ"[20]؛ وما ذاك إلا لأنه "كان حافظ عصره، وعلاّمة زمانه"[21]. وقد "رَوَى عن أبي علي بن شاذان وجماعة، وكان ثقة بارعا إخباريا علاّمة،

(16) ابن عساكر [الإمام العالم الحافظ، أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله بن عبد الله الشافعي ت571هـ]: تاريخ مدينة دمشق وذكر فضلها وتسمية من حلّها من الأماثل أو اجتاز بنواحيها من وارديها وأهلها، دراسة وتحقيق: محبّ الدين أبي سعيد عمر بن غرامة العمْرَوي، دار الفكر، 1421هـ، 2001م، ج72، ص101، رقم الترجمة [9790].

(17) ياقوت الحموي [الشيخ الإمام شهاب الدين أبي عبد الله بن عبد الله الرومي ت626هـ]: معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1993م، ج2، ص777، رقم الترجمة [281].

(18) السيوطي [الحافظ جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر ت911هـ]: بُغية الوُعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، ط2، 1399هـ، 1979م، ج1، ص485، رقم الترجمة [1000].

(19) ابن خِلِّكان [أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر ت681هـ]: وَفَيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، حققه: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، 1972م، المجلد الأول، ص357، رقم الترجمة [135].

(20) الذهبي [الإمام شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان ت748هـ]: العِبَر في خَبر مَن غَبَر، حققها وضبطها على مخطوطتين: أبو هاجر محمد السعيد بن بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1405هـ، 1985م، ج2 من سنة 319 إلى سنة 546، ص380.

(21) سامي مكي العاني: معجم ألقاب الشعراء، مكتبة الفلاح، دبيّ، دولة الإمارات العربية المتحدة، ط1، 1402هـ، 1982م، ص171.

كثير الشعر، حسن التصانيف"[22]. وهو "الشيخ الإمام، البارع المحدِّث، المُسْنِد، بقية المشايخ ... الأديب. قال: وُلدتُ في آخر سنة سبعَ عشرةَ أو في أول التي تليها ... سمع بنفسه من أحمد بن علي التَّوَّزِي، ومحمد بن إسماعيل بن سَنْبك، وأبي محمد الخلّال ... وسمع من الحافظ أبي نصر السِّجزي مسلسل الأوَّليَّة بمكة، ومن محمد بن إبراهيم الأرْدَسْتاني، وبمصر من الشيخ عبد العزيز بن الحسن الضَّرَّاب، وطائفة ... وحدّث عنه: ابنه ثعلب، وأبو القاسم بن السَّمرقندي ... وخلق كثير"[23].

وقد سافر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ "إلى مصر وغيرها، وتردّد إلى "صور" عدة دفعات ثم قطن بها زمانا، وعاد إلى بغداد وأقام بها إلى أن توفي بها سنة خمسمائة"[24]، وقرأ "القرآن بالروايات، وسمع الكثير من الأحاديث النبويات، من المشايخ والشيخات في بلدان متباينات، وقد خرج له الحافظ أبو بكر الخطيب أجزاء مسموعاته، وكان صحيح الثبت، جيد الذهن، أديبا شاعرا، حسن النظم، نظم كتابا في القراءات"[25]، وقد "أخذ

(22) العِبَر في خَبر مَن غَبَر، ج2، ص380.

(23) الذهبي [الإمام شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان ت748هـ]: سير أعلام النبلاء، حققه وخرّج أحاديثه وعلّق عليه: شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1405هـ، 1984م، ج19، ص228، 229، رقم الترجمة [141].

(24) الصفدي [صلاح الدين خليل بن أيبك ت764هـ]: كتاب الوافي بالوَفَيات، طالعه: يَحْي بن حجي الشافعي الصفدي، تحقيق واعتناء: أحمد الأرناؤوط، وتزكي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1420هـ، 2000م، ج11، ص72، 73، رقم الترجمة [2790]. وانظر أيضا في سنة وفاته: اليافعي [الإمام أبو محمد عبد الله بن أسعد اليمني المكي ت768هـ]: مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يُعتبر من حوادث الزمان، وضع حواشيه: خليل المنصور، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1417هـ، 1997م، ج3، ص124.

(25) ابن كثير الدمشقي [عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن عمر ت774هـ]: البداية والنهاية، ضبطت وصححت هذه الطبعة على عدة نسخ، وذيلت بشروح قامت بها هيئة بإشراف الناشر، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، 1412هـ، 1991م، ج12، ص168.

عنه خلق كثير، وله شعر حسن"[26]؛ إذ "كتب بخطه الكثير، وصنّف كتاب "مصارع العشاق" وكتاب "حكم الصبيان" وكتاب "مناقب الحبش"، ونظم الكثير في الفقه، وفي المواعظ واللغة، وشعره حُلو عذب في فنون القريض، انتخب السِّلَفي عليه من أصوله ثلاثين جزءًا. حدث ببغداد ومصر ودمشق، وسمع عنه شيخه أبو إسحاق الحبال"[27]، وله "كتاب الخرقي" في فقه الحنابلة، جعله نظما، وخرّج له الخطيب البغدادي "فوائد" في خمسة أجزاء"[28].

وللسَّرَّاج البَغْدَادِيّ أيضا "أرجوزة في نظائر القرآن، وأرجوزتان: نظم التنبيه في الفقه، نظم المناسك في الحج، غير أنه شُهر بكتاب مصارع العشاق؛ وهو مجموع روايات وحكايات وأشعار تتعلق بالعشاق مأخوذة من الأدب العربي القديم والأدب الإسلامي والأدب المُحْدَث، ولكنّ فيها أشياء كثيرة من عالم الخرافة، والكتاب يقصد إلى الإطراف والعِبرة معا"[29]، كما نظم "كتبا كثيرة شعرًا؛ منها: كتاب المبتدأ، وكتاب مناسك الحج، وكتاب التنبيه لأبي إسحاق الشيرازي في فروع الفقه"[30]. قال عنه السِّلَفي: "كان ممن يُفتخر برؤيته ورواياته لديانته ودِرايته، له تواليف مفيدة، وفي شيوخه كثرة؛ أعلاهم ابن شاذان ... وقال ابن ناصر: كان ثقة مأمونا، عالما فهما

(26) مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يُعتبر من حوادث الزمان، ج3، ص124.

(27) سير أعلام النبلاء، ج19، ص229، رقم الترجمة [141].

(28) الزِّركلي [خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس ت1396هـ]: الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط15، أيَّار، مايو، 2002م، ج2، ص121.

(29) عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، من مطلع القرن الخامس الهجري إلى الفتح العثماني [400 . 923هـ]، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط5، 1989م، ج3، ص210.

(30) عمر رضا كحالة: معجم المؤلفين تراجم مُصنِّفِي الكتب العربية، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1414هـ، 1993م،ج1، ص485، رقم الترجمة [3647].

صالحا .... وكان قديما يستملى على الخلال والقزويني"[31]. ولم يمرض السَّرَّاج البَغْدَادِيّ "في عمره سوى مرض الموت"[32]، وقد "تُوفِّي ليلة الأحد حادي عشر صفر سنة خمسمائة، وقيل: إحدى وخمسمائة، وقيل: ثِنْتَيْن وخمسمائة"[33]، ثم "دُفِن بباب أبرز"[34].

والناظر في شعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ يجده مائلا إلى المقطعات الشعرية والتي بلغت **[58]** مقطعة بنسبة 40.482%، وما دونها، وذلك رغم تصدر ديوانه بالقصائد القصار بواقع **[24]** قصيدة بنسبة 44.034%، ومن ثمَّ فإن المقطعات الشعرية عنده تعكس جانبا كبيرا من رؤيته الشعرية وتجربته الذاتية باعتبارها قالبا إبداعيا يبثّ الشاعر فيه نجواه وتأملاته الذاتية التي تُنتِج شخصية إبداعية متفاعلة مع الأحداث المحيطة بها.

وقد تحدث النقاد عن عدد أبيات القصيدة والمقطّعة؛ ومن ذلك ما ذكره ابن رشيق القيرواني حيث قال: "قيل: إذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة، ولهذا كان الإيطاء بعد سبعة غير معيب عند أحد من الناس ... ومن الناس من لا يعد القصيدة إلا ما بلغ العشرة وجاوزها ولو ببيت واحد ... ويستحسنون أن تكون القصيدة وترًا، وأن

(31) سير أعلام النبلاء، ج19، ص230، رقم الترجمة [141].

(32) ابن تَغْرِي بَرْدِي [جمال الدين أبو المحاسن يوسف الأتابكي ت874هـ]: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب مع استدراكات وفهارس جامعة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، 1392هـ، 1972م، ج5، ص194.

(33) بُغية الوُعاة في طبقات اللغويين والنحاة، ج1، ص485، رقم الترجمة [1000]. وانظر أيضا: معجم المؤلفين تراجم مُصنِّفِي الكتب العربية،ج1، ص485، رقم الترجمة [3647].

(34) وَفَيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، المجلد الأول، ص358، رقم الترجمة [135].

يتجاوز بها العقد"[35]. وسننتهج في هذا البحث عدّ القصيدة سبعة أبيات فما فوقها، والمقطّعة ما بين أربعة أبيات إلى ستة؛ وذلك لكثرة عدد المقطعات الشعرية في شعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ، لأن ذلك سيرشدنا إلى الكشف عن ملامح رؤيته الشعرية ومرتكزاتها، وصولا إلى آليات التشكيل الجمالي عنده وفنيات التصوير. واتكاء الذات الشاعرة على المقطعات الشعرية يعد أمرا يتفق وسنن العرب؛ إذ "قيل للفرزدق: ما صيّرك إلى القصائد القصار بعد الطوال؟ فقال: لأني رأيتها في الصدور أوقع، وفي المحافل أجْوَل ... وقيل لبعض المحدثين: ما لك لا تزيد على أربعة واثنين؟ قال: هنّ بالقلوب أوقع، وإلى الحفظ أسرع، وبالألسن أعلق، وللمعاني أجمع، وصاحبُها أبلغ وأوجز"[36].

وباستقراء شعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ وجدنا أن أشعاره يمكن تقسيمها، بالنسبة إلى إجمالي القصائد الشعرية، والمقطّعات، والنتف، والأبيات المثناة، والأبيات اليتيمة، إلى ما يأتي، مع مراعاة ترتيبها وفق نسبة ورودها في شعره:

م	شعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ	العدد الإجمالي	عدد الأبيات	النسبة المئوية
1	القصائد الشعرية	24	310	%44.034
2	المقطعات الشعرية	58	285	%40.482
3	النتف الشعرية	24	72	%10.227

(35) ابن رشيق القيرواني [أبو علي الحسن ت456هـ]: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط5، 1401هـ، 1981م، ج1، ص188، 189.

(36) أبو هلال العسكري [الحسن بن عبد الله بن سهل ت395هـ]: كتاب الصناعتين "الكتابة والشعر"، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي، ط1، 1371هـ، 1952م، ص174.

4	الأبيات المثناة	18	36	%5.113
5	الأبيات اليتيمة	1	1	%.142
6	الإجمالي	125	704	%100

ومن ثمَّ فنحن أمام شاعر قد تميّز من غيره، وفاق أقرانه، وذاع صِيته، وعُرف بالورع والزهد والعلم، وألّف كُتبًا في شتى العلوم والفنون، وليس من شكٍّ في تأثير تلك النشأة على مرتكزات رؤيته الشعرية على اختلاف مستوياتها؛ الذاتية، والدينية، والاجتماعية، والأدبية.

المبحث الأول

المرتكزات الذاتية والتشكيل الجمالي

الذاتية نزعة تهدف إلى تحكيم الذات والانصياع لها، وتلتزم ما ينتج عنها من انطباعات حسية وآراء فكرية. والذاتي"Subjectif هو ما يخصّ الشخص دون غيره، ويطلق على معان؛ منها: الفردي وهو ما يخص شخصا واحدا ... ومنها الداخلي وهو الموجود في الذهن ويقابله الخارجي والتجريبي ... ومنها الظاهر والوهمي كالإحساسات الذاتية التي يتوهمها الشخص من غير أن يكون لها في العالم الخارجي سبب يحدثها، ومنها ما يخص العقل البشري ... ومنها ما يخص المدرك دون سواه كالأمور النفسية والمعنوية"[37]. ولكلِّ ذاتٍ مركزيةٌ تُطلق على "ميل الفرد إلى إرجاع كل شيء لذاته"[38]؛ لذا قال فنلون: "ما كان ذاتيا للشيء كان متحدًا به دائما"[39].

وباستقراء شعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ وجدنا أن مرتكزات الرؤية الذاتية لديه قد وردت بنسبة 38.068%، ويمكن تقسيمها، بالنسبة إلى إجمالي القصائد الشعرية، والمقطّعات، والنتف، والأبيات المثناة، والأبيات اليتيمة، على النحو الآتي:

م	مرتكزات الرؤية الذاتية	العدد الإجمالي	عدد الأبيات	النسبة المئوية
1	القصائد الشعرية	13	136	%50.746
2	المقطعات الشعرية	23	107	%39.925

(37) جميل صَليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، 1982م، ج1، ص582.

(38) المرجع نفسه، ج1، ص580.

(39) المرجع نفسه، ج1، ص581.

3	النتف الشعرية	3	9	%3.358
4	الأبيات المشاة	8	16	%5.970
5	الأبيات اليتيمة	-	-	%0
6	الإجمالي	47	268	%100

وبتفصيل هذه المرتكزات الذاتية نجد أنها قد دارت حول محاور ثلاث؛ هي: المرأة، والمكان، والزمان، وذلك على النحو الآتي:

م	المرتكزات الذاتية	إجمالي القصائد	إجمالي المقطعات	إجمالي النتف	إجمالي الأبيات المشاة	إجمالي الأبيات اليتيمة	الإجمالي العام لعدد الأبيات	النسبة المئوية
1	المرأة	9	14	2	6	-	173	%60.489
2	المكان	2	6	-	2	-	53	%18.531
3	الزمان	2	3	1	-	-	42	%14.685
4	الإجمالي	13	23	3	8	-	286	%100

من خلال الجدول السابق يتضح أن المحور الأول، المتمثل في المرأة، قد شغل النسبة العُليا من مرتكزات الرؤية الذاتية عند السَّرَّاج البَغْدَادِيّ، وقد تنوعت سياقاته؛ ما بين لوعةٍ وصبابةٍ وهيامٍ، وتبدّلٍ لمواقع اتخاذ القرار بفِعل الشيب والأيام، وقسوةٍ وما يستتبع ذلك من قهرٍ للنفس ونحولٍ للجسد، ومن ثم فقد لجأت الذات إلى طيف الخيال أملا في التنفيس عن عذاباتها النفسية، وأخيرا جاء المزج بين مفردات

الغزل والمعجم الإسلامي دالا على صَوْنِ المرأة وتفرّدها؛ وذلك من نحو قوله [من الكامل]:

كَمْ غَادةٍ غَازَلتُهَا، ومَفَارِقِي	سودٌ، ومَا خَطَّ المشيبُ ذُؤابَتِي
حَوْرَاءَ مِن وَحَشِ الصَّراةِ غَرِيرةٍ	تَصْبِي الحليمَ، دَعَوْتُها، فَأَجَابَتِ[40]
بِتْنَا جميعًا فِي ملاءةِ عِفةٍ	ورقيبُنَا نَاءٍ، وإزْرِ صِيَانَةِ
نَشْكُو هَوَانَا والتصَوُّنُ حَاجزٌ	ما بيننا، نَعْنُو لهُ بالطاعةِ
حتَّى إذا أبْدَى الصباحُ جَبينَهُ	وتكلمتْ ورقاء فوقَ أَراكةِ
نَهَضَتْ مُودّعَةً وأودعتْ الحَشَا	مِني تَلَهبَ جَمْرَةٍ لَذّاعَةِ
يا ليلةً ما كانَ أقصَرَهَا ويَا	لَهفي عَلَيها ليلةً لو طَالتِ[41]

إذ تحوي الأبيات، في ثناياها، ثنائية ضدية جسدت تمزّق الذات بين زمنين؛ زمن الشباب المقترن بالماضي والمتجسد في سواد الشَّعْر الدال على الشباب والفتوة، وزمن الشيب المقترن بالحاضر والمرتبط بالوداع والآهات. وتبدو الذات منذ البيت الأول عازمةً على تقديم ما قد يُسليها عما ألمَّ بها؛ فتمزج بين التغزّل في الحِسان والمَفَارق السود التي لم يلحق بها الشيب بعد. وقد اتكأت الذات على هذه الثنائية، ابتداءً، في

(40) الحَوَر: أن يشتد بياض العين وسواد سوادها وتستدير حدقتها وترق جفونها ويبيض ما حولها. والصّراة: نهران ببغداد.

(41) السَّرَّاج البَغْدَادِيّ [أبو محمد، جعفر بن أحمد الحسين، القارئ ت500هـ]: شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ، جمع ودراسة: عادل كتاب نصيف العزاوي، مراجعة وتقديم: علي جابر المنصوري، مطبعة العاني، بغداد، ط1، 1990م، ص63، 64. وانظر: ص97، 111، 114. وانظر أيضا: عبد الرازق حويزي: مَا لَمْ يُنْشَر من شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ ت500هـ، مجلة مَجْمَع اللغة العربية الأردني، مجلة علمية محكّمة، السنة التاسعة والثلاثون، العدد التاسع والثمانون، ربيع الأول 1437هـ، كانون الأول 2015م، ص123. ويلاحظ أن للسَّرَّاج البَغْدَادِيّ مُقطَّعة من أبيات أربعة في الغزل بالغلمان. انظر: شعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ، ص77، 78.

قول الشاعر: "مَفَارِقِي سُودٌ، المشيب ذُؤابَتِي". وقد خصَّ الشاعر من الحِسان تلك الحوراء التي يشتدّ بياض عينيها بالقَدْر الذي يلمع فيه سواد سوادها، ليضفي على محبوبته نوعا من التفرّد والجاذبية والجمال؛ ولِمَ لا؟ وهي من ساكني نهر الصراة ببغداد؛ في إشارة إلى موافقة طباعها لطباع النهر في العطاء والديمومة من جهة، واستجداء الذات عطاءها، وقد غرقت في حُبِّها، من جهة أخرى.

ولأنها متفردة فقد أَسَرَتْ قلبه، وهو الحليم المتسم بسعة الصدر والتغافل، بل والترفُّع عما قد يشغل غيره، لكنه في الأخير دعاها فأجابته. ولما كان المدعوّ على قَدْرِ الداعيّ ومكافئًا له، أتي الشاعر بالفعل الماضي في صدر البيت الثالث في قوله: "بِتْنَا جميعًا" في دلالة إلى شدة القُرب ونعيم الوصل، كما أضفى عليهما نوعا من العفاف والصون بعيدا عن كل رقيب أو واشٍ، ثم يكرر الشاعر حالة الانصهار النفسي بينهما في صدر البيت الرابع من خلال الفعل المضارع "نَشْكُو" الدال على تجدد العناء بتجدد اللقاء، ليخرج التصون من بينهما ناصحًا إياهما بالخضوع، فكان الاستسلام المطلق والطاعة العمياء.

ولأن لحظات السعادة قصيرة نجد الشاعر في البيت الخامس يتكئ على صورتين استعاريتين مكنيتين[42]؛ الأولى: تمثلت في قوله: "أَبْدَى الصباحُ جَبينَهُ"؛ حيث شخّص الصباح وجعله إنسانا قد أشرق بجبينه ليعلن انقضاء وقت الوصال وحلول الوداع، في الوقت الذي قد يرمز فيه إلى الصباح بالشيب تكاتفا مع ما ذكره في البيت الأول في قوله: "ومَا خَطَّ المشيبُ ذُؤابَتِي"، ولذلك ساءه صباح المُنذِرين.

(42) الاستعارة: عرفها ابن المعتز بقوله: إنها "استعارة الكلمة لشيء لم يُعرف بها من شيء قد عُرف بها". ابن المعتز [عبد الله بن محمد المعتز بالله بن المتوكل، أبو العباس ت296هـ]: كتاب البديع، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس: إغناطيوس كراتشقوفسكى، دار المسيرة، بيروت، ط3، 1402هـ، 1982م، ص2. ومن أقسامها: المكنية والتصريحية؛ والأولى ما غاب فيها المشبه به ودلّ عليه شيء من لوازمه، بخلاف الأخرى.

والأخرى: تمثلت في قوله: "تكلمتْ ورقاء"؛ حيث شخص تلك الشجيرة التي تسمو فوق القامة وجعلها إنسانا مُحاورا، وبذلك قد أنزل الحفيف منزلة الحديث؛ وما ذاك إلا ليعلن ضرورة الرحيل ولزومه حتى يحافظ على مقومات العفة والحب العذريّ. ويتكاتف هذا المعنى في البيت الخامس مع حال الرقيب النائي في البيت الثالث؛ وكأن حفيف تلك الشجيرة أخبرهما بما سيحدث حال تأخرهما في الرحيل. ونتيجة لذلك ما كان منها إلا أنْ أسرعتْ تاركةً جمرة لذاعة في أحشاء الشاعر، ولذلك استدعى في ثنايا البيت السادس معنيين اشتقهما من مادة "وَدَعَ" في قوله: "نَهَضَتْ مُودّعَةً وأودعتْ"؛ وهما:

الأول: وداع المحبوبة للشاعر المقرون بالرحيل.

والآخر: إيداع المحبوبة جمرة في قلبه، على سبيل الأمانة، لحين اللقاء.

ومن ثمّ فقد أسهم توظيف هذه المادة اللغوية في إنتاج معنى الرحيل والإقامة. ولذلك ختم الشاعر أبياته بأسلوب النداء[43] الذي صدَّر به البيت الأخير في قوله: "يا ليلةً" ليجمع امتداده بين ضدين؛ وهما: التحسّر على قِصر تلك الليلة، والرجاء في استمرارها. وقد أسهمت المطابقة[44] بين "أقصَرَهَا، طَالتِ" في تجسيد ذلك الصراع النفسي الدائر بين واقع الذات المعيش وما تصبو إليه أو ترجوه.

---

(43) النداء: يُقصد به "توجيه الدعوة إلى المخاطَب وتنبيهه للإصغاء وسماع ما يريده المتكلم. وأشهر حروفه ثمانية: الهمزة المفتوحة؛ مقصورة أو ممدودة . يا . أَيَا . هَيَا . أيْ مفتوحة الهمزة المقصورة أو الممدودة مع سكون الياء في الحالتين . وا". عباس حسن: النحو الوافي، دار المعارف، مصر، ط3، د.ت، ج4، ص1. وانظر أيضا: عبد السلام هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 1421هـ، 2001م، ص136. و"قد تُستعمل صيغته في غير معناه". انظر: الخطيب القزويني [جلال الدين محمد بن عبد الرحمن ت739هـ]: الإيضاح في علوم البلاغة "المعاني والبيان والبديع"، تحقيق ودراسة: عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1416هـ، 1996م، ص179.

(44) المطابقة: يُقصد بها "أن تجمع بين متضادين". السكاكي [أبو يعقوب يوسف بن أبى بكر ت626هـ]: مفتاح العلوم، تحقيق: أكرم عثمان يوسف، مطبعة دار الرسالة، بغداد، ط1،

ويلاحظ من خلال تحليل هذه الأبيات أن القرار كان بيده وقت الشباب بدليل قوله: "دَعَوْتُها" من جهة، وسرعة إجابة دعوته من جهة أخرى والدال عليها قوله: "فَأَجَابَتِ"، وبناء عليه وردت المفردات الدالة على الجمع المادي والنفسي في قوله: "بِتْنَا، جميعًا، رقيبُنَا، نَشْكُو، بيننا، نَعْنُو"، حتى إذا ما جاء الصباح / المشيب تحولّت دلالة المفردات من الجمع إلى المفرد / الذاتي، ومن ثم فقد تحولّت جهة القرار؛ وذلك بدلالة قوله: "نَهَضَتْ، أودعتْ، مِنِّي، عَلَيها".

وفي موضع آخر، يشبه الشاعر عيون محبوبته بالرماح التي تخترق القلب وتترك الروح مجهدَة من عناء ما تخلفه من آثار وجراح[45]، ولذلك أضفى عليها قسوة وظلما في قوله [من المنسرح]:

لـــمْ يكفِكـــمْ أخـــذُ قلبِـــهِ ســـلبًا حتـــى أخـــذتُم عـــن طَرْفِـــهِ وَسَـــنَهْ

كـــم ليلـــةٍ بـــاتَ الغـــرامُ وكـــم يـــومٍ وشـــهرٍ مـــا نامَـــهُ وَسَـــنَهْ[46]

إذ نجده يوازن بين قلبه المقهور بدلالة قوله: "سلبًا" وانصرافه إلى قلبها، بل وصرْف جفنيه عما سواها، وبين حالها معه على مدار الليالي والأيام والشهور، ولذلك اتكأ على بنية النفي في قوله: "لمْ يكفِكُمْ" التي أضفت على السياق دلالة الاستنكار الممزوج

1402هـ، 1982م، ص660. والمطابقة "على ضربين؛ ضرب يأتي بألفاظ الحقيقة، وضرب يأتي بألفاظ المجاز؛ فما كان منه بلفظ الحقيقة سمى طباقا، وما كان بلفظ المجاز سمى تكافؤا ... وأما الطباق الذي يأتي بألفاظ الحقيقة فقد قسموه إلى ثلاثة أقسام: طباق الإيجاب، وطباق السلب، وطباق الترديد". ابن أبى الإصبع المصري [ت654هـ]: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تقديم وتحقيق: حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، الكتاب الثاني، يشرف على إصدارها: محمد توفيق عويضة، د.ت، ص111، 112.

(45) انظر: شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ، ص66.

(46) مَا لَمْ يُنْشَر من شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ ت500هـ، ص171.

بالضعف والانكسار؛ فقد سلبتْه قلبَه وعينيه حتى أضحت علامات القهر وأمارات النحول بادية على جسده، ولذلك اتكأ في البيت التالي على ظاهرتي التَّكْرَار[47] والحَذْف[48]؛ تكرار "كم" الخبرية في قوله: "كم ليلةٍ، كم يومٍ"، وحذفها في قوله: "شهر، سَنَهْ" أي: وكم شهر وكم سنة!! إذ أضفى التكرار على السياق معنى الكثرة والتتابع حتى بات الجسد مُتعبا والروح مرهَقَة، ثم أضفى الحذف على الذات الشاعرة انكسارا تَبِعَهُ يأس؛ وذلك من فرط الانتظار دون جدوى. وقد جاء ذلك كله في إطار الفضاء الزماني الذي يتصدر المشهد في قوله: "ليلةٍ، يومٍ، شهرٍ، سَنَهْ" الدال على مداومة الانكسار في كل لحظة تحاول أن تتعايش معها الذات.

ومن الفضاء الزماني الدال على الانكسار والمداومة إلى إنكار الوجد والحزن في قوله [من الطويل]:

ومُنْكِرةٍ ما بي من الوجْدِ والأسَى ولي شاهدان: فَيْضُ دَمْعِي وتَسْهَادِي

---

(47) التَّكْرَار: ذكر ابن فارس أنَّ "من سنن العرب التكرير والإعادة إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر". ابن فارس [أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا ت395هـ]: الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، المكتبة السلفية، القاهرة، مطبعة المؤيد، 1328هـ، 1910م، ص177. ويقصد بالتَّكرار: "إعادة ذكر لفظ أو عبارة أو جملة أو فقرة، وذلك باللفظ نفسه أو بالترادف؛ وذلك لتحقيق أغراض كثيرة أهمها تحقيق التماسك النصي بين عناصر النص المتباعدة". صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق "دراسة تطبيقية على السور المكية"، دار قباء، القاهرة، ط1، 2000م، ج2، ص20.

(48) الحذف: قال عنه عبد القاهر: "باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيبُ الأمر، شبيه بالسحر؛ فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطقَ ما تكونُ إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تُبِنْ". الجرجاني [أبو بكر، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد ت474هـ]: كتاب دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: أبو فهر، محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 1424هـ، 2004م، ص146.

فقلتْ: إذا انْكَرْتِ ما بي فسائِلِي إذا راحَ عنـي يـا ابنـةَ القـومِ عـوَّادِي[49]

إذ اتكأ الشاعر على التوشيع[50] في الشطر الثاني من البيت الأول في قوله: "ولي شاهدان" ردًّا على إنكار محبوبته في الشطر الأول من البيت نفسه؛ حيث أنزل فيض دمعه وسهره منزلة الشاهديْن على صِدق دعواه. ومع دوام الإنكار من الطرف الأول نجده يتكئ على الحوار[51] في البيت الثاني الذي أضفى على السياق قتامة، لكنه في الوقت نفسه يُقدِّم دليلا دامغا وحجة منطقية على صدق حبِّه؛ إذ اقترب من الرحيل الأعظم إثر فرط صِدقه وعشقه، تاركا الميدان أمام إنكارها، ولن تجد محبوبته سوى الزّوّار للسؤال عن حاله قبل الانتقال والمفارقة، ولذلك أضفى فعل الأمر في قوله: "فسائِلِي" على السياق دلالة التحسر المقرون بالرجاء.

ويُبين الشاعر مبررات ألمه وما سببته له تلك المرأة من قهر للنفس ونحول للجسم، حتى كادت روحه تفيض إلى بارئها؛ من إخلاف وعد وصدٍّ وغدر؛ حيث يقول [من مجزوء الكامل]:

أَوْعَـــــــدْتُمُ فَـــــــوَفيتُمَ والوعـــدُ مـــنكم غيـــرُ نَـــاجِزْ[52]

---

(49) شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ، ص68.

(50) التوشيع: من "الوشيعة؛ وهى الطريقة في البُرْد المطلق، فكأن الشاعر أهمل البيت كله إلا آخره، فإنه أتى فيه بطريقة تعد من المحاسن. وهو عند أهل الصناعة عبارة عن أن يأتي المتكلم أو الشاعر باسم مُثنًّى في حشو العجز، ثم يأتي تِلْوه باسمين مفردين هما عين ذلك المثنى، يكون الأخير منهما قافية بيته أو سجعة كلامه، كأنهما تفسير ذلك". تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ص316.

(51) الحوار: يُقصد به "تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر. والحوار نمط متواصل؛ حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي". سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة "عرض وتقديم وترجمة"، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1405هـ، 1985م، ص78.

(52) شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ، ص81.

ولذلك اتكأ على أسلوبي الاستفهام[53] والنداء في القصيدة نفسها في قوله:

أَتَـــرَى مَتَـــى أنَـــا مِـــنْكُمُ بِوِصَـــالِكُم يَـــا فَـــوْزُ فَـــائِزْ[54]

إذ أضفى الاستفهام على السياق دلالة الحسرة الممزوجة بالسعي والرجاء وإنْ طال الأمد، ثم عضّد النداء من دلالة البُعد المكاني والنفسي بينهما وذلك في حضرة الجناس[55] بين "فَوْزُ، فَائِزْ" الدال على تلهف الذات وصبابتها من جهة، وإصرارها على الوصال وإنْ لم تتوافر تداعياته من جهة أخرى، إذ يبدو الإعراض مصاحبا لها؛ حيث يقول [من الرجز]:

---

(53) الاستفهام: يُقصد به "طلب حصول في الذهن. والمطلوب حصوله في الذهن إما أن يكون حكما بشيء على شيء أو لا يكون، والأول هو التصديق، ويمتنع انفكاكه من تصور الطرفين، والثاني هو التصور، ولا يمتنع انفكاكه من التصديق، ثم المحكوم به إما أن يكون نفى الثبوت أو الانتفاء ... ويحصرون أدوات الاستفهام في: الهمزة . هل . ما . من . متى . أيان . كيف . أنّى . كم . أي". انظر: رجاء عيد: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط2، 1988م، ص122، 123.

(54) شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ، ص81.

(55) الجناس بين اللفظين: يُقصد به "تشابههما في اللفظ". الإيضاح في علوم البلاغة "المعاني والبيان والبديع"، ص431. وعن أثره يقول عبد القاهر: "أما التجنيس فإنك لا تستحسن تجانس اللفظتيْن إلا إذا كان موقع معنيهما من العقل موقعا حميدا، ولم يكن مَرْمَى الجامع بينهما مرْمَى بعيدا". الجرجاني [أبو بكر، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد ت474هـ]: كتاب أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: أبو فهر، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ط1، 1412هـ، 1991م، ص7. وأنواع الجناس كثيرة؛ منها: "التام والناقص والاشتقاق والمحرّف والمضارع واللاحق والتصحيف وغيرها. انظر في ذلك: الإيضاح في علوم البلاغة "المعاني والبيان والبديع"، ص431 وما بعدها. وعلي الجندي: فن الجناس، دار الفكر العربي، القاهرة، 1954م، ص62 ما بعدها. وابن الناظم [بدر الدين بن مالك ت686هـ]: المصباح في المعاني والبيان والبديع، حققه وشرحه ووضع فهارسه: حسنى عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1409هـ، 1989م، ص186 وما بعدها.

سَـــــــأَلْتُهَا عَشِـــــــيَّةَ التَّرْحَـــــــالِ
تَسْـــــلِيمَةً، فَلَـــــمْ تُجِـــــبْ ســـــؤَالِي
وَأَعْرَضَـــــتْ إِعْـــــرَاضَ ذِي مَـــــلالِ[56]

وما إعراضها، هنا، إلا نتيجة ما اعتراها من فتور، الأمر الذي يجسد صراع الذات الشاعرة بين الوصل والفراق؛ لذا لم يجد الشاعر بُدًّا من استدعاء معنى القتل الناتج عن الغدر، وذلك في قوله [من السريع]:

يَـا مَـنْ رَمَـى قَلْبِـي فَلَـمْ يُخطِـه أَصْـــــمَيتني قَـــــتْلاً ولَـــــمْ أَدْرِ
سَـــاعَدَكَ الحـــبُّ عَلَـــى مَقْتَلِـــي كِلاكمَـــــا قَـــــدْ دَانَ بالغَـــــدْرِ[57]

إذ استدعى الشاعر هذا المعنى من خلال تكاتف أسلوب النداء في قوله: "يَا مَنْ"، والنفي في قوله: "فَلَمْ يُخطِه، لمْ أَدْرِ"؛ حيث تعاون الحبّ مع المحبوبة كي يغدرا بالشاعر دون وعْي منه أو إدراك، وكأنه وقع فريسة في شِباك الغَدْر، فلا حول له ولا قوة. ومن ثمّ فقد أسهم هذا التكاتف الأسلوبي في إنتاج دلالتي العجز والهوان.

ولذلك لم تجد الذات الشاعرة أمامها سوى اللجوء إلى طيف الخيال أملا في التنفيس عن عذاباتها، وتحقيقا لمرادها في الوصال ولو على سبيل التخييل؛ يقول [من الكامل]:

مَـــا بَـــالُ طَيْفِـــكِ زَارَ مُحتَشِـــمًا لَـــو لَـــمْ يَـــزُرْ مَـــا كَـــانَ مُتَّهَمَـــا
وَافَـــى، وقَـــدْ نَـــامَ السّـــميرُ ومَـــا شَـــــعَرَ الرَّقِيـــبُ بـــــهِ، وَلا عَلِمَـــــا
والليـــلُ قَـــدْ مـــدَّتْ سَـــتَائِرُهُ والصـــبحُ لـــمْ يَنْشُـــرْ لَـــه عَلَمَـــا
فَـــوددتُ أنَّ الليـــلَ طـــالَ، وَأَ نَّ الصـــبحَ لـــمْ يَفْتَـــرَّ مُبتســـمًا

(56) شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ، ص95.
(57) المصدر نفسه، ص72. وانظر أيضا: ص73.

يـا طيـفَ عَلـوَةَ قـدْ وَصَـلْت عَلَـى رُغْـمِ الوُشَـاةِ مِـنَ الهَـوَى رَحِمَـا[58]

إن الذات الشاعرة بدتْ خاضعة أمام طيف عَلوة التي ارتقتْ عن كل تهمة؛ إذ أضفت عليها عفةً حتى في طيفها في قوله: "طَيْفِكِ زَارَ مُحتَشِمًا"، ونزّهتها عن كل سوء، حتى إن طيفها قد زار في غفلة من السّمير والرقيب، وقد مُدّت ستائر الليل حتى أرخى سدوله على الكون في لحظات قصيرة. وقد ساق الشاعر هذا المعنى في إطار الجناس المُحرَّف[59] بين قوله: "عَلِمَا، عَلَمَا" وذلك بتضافر دلالة جهل الرقيب وغفلة السّمير في سياق الفضاء الزماني الذي دلّ على انسدال الظلام حتى عمَّ أرجاء الكون، ولذلك لم ينشر الصبح لواءه.

وقد استدعى الشاعر في البيت الرابع صورة استعارية مكنية شخّص فيها الصبح وجعله إنسانا يبتسم، وما ابتسامته إلا رمز لرفع لواء النور، وإزالة لستائر الظلام، وكأنه شخصٌ فَرِحٌ برحيل الطيف إثر انبلاجه، ولذلك استدعى الشاعر أسلوب النداء في البيت الأخير في سياق الاعتراض في قوله: "عَلَى رُغْمِ الوُشَاةِ" الذي أضفى على السياق دلالة المجاهدة؛ إذ يجاهد الطيف محاولات الوشاة ويصرّ على إحباطها. وقد شكّل الشاعر ذلك في إطار صورة استعارية مكنية شخّص فيها الطيف وجعله إنسانا يصل الرّحِم، وهذا يتماشى مع ما ذكره في البيت الأول من احتشام الطيف الزائر في قوله: "زَارَ مُحتَشِمًا"؛ لتتكامل بذلك قدسية المرأة، وتعلو همّتها، وترتقي درجتها عند الذات الشاعرة.

(58) شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ، ص110، 111.

(59) الجناس المُحرَّف: يتحقق عند اختلاف الطرفين في "هيئات الحروف فقط ... ثم الاختلاف قد يكون في الحركة فقط ... وقد يكون في الحركة والسكون". الإيضاح في علوم البلاغة "المعاني والبيان والبديع"، ص433.

ولهذه الأسباب مجتمعة الدالة على تفرُّد المحبوبة نجد الشاعر يشكر الأحلام التي جمعته بطيفها الطارق في قوله [من الرمل]:

أشْــكرُ الأحــلامَ لمــا جمعَــتْ بَيْنَنَــا وهنًــا علــى رَغْــمِ النــوَى(60)

أيُّهَــا العَــاذِلُ! دَعْنِــي والهَــوَى لَــيْسَ مَشْــغُولٌ وخَــالٍ بالسّــوَى(61)

وقد ساق الشاعر ذلك في إطار أسلوب النداء المتبوع بفعل الأمر في قوله: "أيُّهَا العَاذِلُ، دَعْنِي" والذي جسّد صراع الذات بين المحبوبة وطيفها من جهة، وصراعها مع العاذل من جهة أخرى، ثمّ قدّم الشاعر حجةً منطقية دالة على معطيات ذلك الصراع؛ فالمُحِبُّ والخالِي لا يستويان مَثَلا كما لا يستوي الأعمى والبصير ولا الظلمات ولا النور، ومن ثمَّ يأتي بطيف الخيال انعكاسا لرغبات الذات التي لا تسعى إلا إلى ارتشاف القليل منه؛ يقول [من المتقارب]:

وَقَــدْ كُنْــتُ أَقْنَــعُ مِــنْ وَصْــلِهِمْ بِطَيْــفِ الخَيَــالِ إِذَا مَــا طَــرَقْ(62)

وتشكو الذات مرارة النّوى في قوله [من الطويل]:

لَقَــدْ ضَــاقَ ذَرْعِــي بــالنَّوَى وأَمَلَّنِــي نَعِيْــبُ غُــرَابِ البَــيْنِ لا شِــيْدَ وَكْــرُه

وأَقْلَقَنِــي حَــادِي الرّكائِــبِ بالضُّــحَى وسَــــائِقُهَا لَمَّــــا تَتَــــابَعَ زَجْــــرُه

وَتَقْوِيضُ خَيْمِ الحَيِّ والبَيْنُ ضَاحِكٌ لِفُرْقَتِنَــا حَتــى بَــدَا مِنْــهُ ثَغْــرُه(63)

---

(60) الوهن: نحو من نصف الليل أو بعد ساعة منه.

(61) شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ، ص123. وانظر أيضا: ص125.

(62) المصدر نفسه، ص93.

(63) المصدر نفسه، ص75. وانظر: ص69، 89، 97. وانظر أيضا: مَا لَمْ يُنْشَر من شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ ت500هـ، ص170.

حيث استدعى الشاعر مصدرا من مصادر الطبيعة الحية متمثلا في الغراب الذي وظّفه في سياق البيْن والفراق، ولذلك دعا على وكْره بالهلاك، ثم جسد ضِيق ذاته من خلال تتابع الصور السمعية(64)؛ والتي دلّ عليها قوله: "نَعِيْبُ غُرَابِ، حَادِي، تَتَابَعَ زَجْرُه، تَقْوِيضُ خَيْمِ"، والتي منحت الذات دلالة التقويض تزامنًا مع تقويض خيم الحيّ. وقد جسدت الألفاظ ذلك؛ من نحو قوله: "ضَاقَ ذَرْعِي، لا شِيْدَ، أَقْلَقَنِي، الضُّحَى، فُرْقَتِنَا"، وهي مفردات دالة على انشطار الذات وعجزها.

وقد أكد الشاعر ذلك من خلال صورة استعارية مكنية في قوله: "البَيْنُ ضَاحِكٌ"؛ حيث شخّص البيْن وجعله رقيبا أو واشيا يملأ السرور قلبه والسعادة وجهه، إثر ما نال الذات من ألم وأسى، ولم يكن التبسّم عاديا؛ بل بدا وكأنه شفاء غليل بدلالة قوله: "حَتّى بَدَا مِنْهُ ثَغْرُه"، ومن ثمّ فإن البيْن قد قرّت بلابلُه بتقويض مقومات الحياة للذات وتفريق الأحبة.

ولذلك تُردد الذات الشاعرة أنَّاتها في أرجاء الفضاء الفسيح بقولها [من الخفيف]:

لَيْتَ شِعري! أَيُجْمَعُ الشَّملُ الأحـ ـباب يومًا بَعدَ النوَى! لَيْتَ شِعْرِي(65)

---

(64) الصورة السمعية: Auditory Image هي تلك الصورة التي تتضمن "الصوت ودرجة ارتفاعه وانخفاضه ونوعه وأنماطه؛ كالنبر والإيقاع والتنغيم وأصوات الدق والنقر والشق والرنين والفحيح والخرير والصفير والهسيس والنقيق والنهيق والصهيل والهديل والهدير والصياح والبكاء والغناء وغيرها". مراد عبد الرحمن مبروك: النظرية النقدية من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، ط4، ج1، العدد162، 1434هـ، 2012م، ص101.

(65) شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ، ص71. وانظر: ص63،97، 108، 109، 111. وانظر أيضا: مَا لَمْ يُنْشَر من شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ ت500هـ، ص168.

إذ يتكئ الشاعر على تَكرار المقطع في قوله: "لَيْتَ شِعري!" تكثيفًا لدلالة الضياع التي ألمّت بالذات؛ حيث يتمنى أن يجتمع شمله بمحبوبته يوما ما بعدما غرّد النّوى عليهما وأنشد.

وجدير بالذكر مَزْجُ الشاعر بين مفردات الغزل والمعجم الإسلامي؛ ولا يدلّ ذلك إلا على رِفعة الذات من جهة أولى، وتفرّد محبوبته من جهة ثانية، واجتماعهما معا في علاقة عفيفة نقية ولو في طيف الخيال، حيث الصون والاحتشام، من جهة ثالثة؛ يقول [من السريع]:

حَتّى بَدَتْ لِي مِن مِنًى ظَبْيَةٌ ... مَا بَيْنَ شعب الخيفِ والمَأزِمِ[66]

أَعَرْتُها طَرْفَ خلِيٍّ مِنَ الـ ... ـوَجْدِ فَغَارتْ واسْتَحَلَّتْ دَمِي

فَقُلتُ والأجفانُ مُنْهَلّةٌ ... مِنْ سَقَمٍ في جَفْنِهَا مسْقمِي

اللهَ يا ظبيةَ خَيْفَي مِنًى ... في مُحْرِمٍ لولاكِ لَمْ يُحْرِمِ

وإنَّما حَجَّ ليلقاكِ فِي ... جُمْلَةِ مَنْ يلقاكِ في الموسِمِ

أَبَحْتِ مَا حَرَّمهُ اللهُ مِنْ ... قَتْلِ حَنِيْفٍ نَاسِكٍ مُحَرَّمِ

رُدِّي عَلَيْه قَلْبَهُ تَوْجَرِي ... ولا تُبِيْحِي دَمَهُ تَأْثَمِي

لا تَقْتُلِيه، فَلَه مَعْشَرٌ ... ما الدهرُ من بَأْسِهِمْ مُحْتَمِي[67]

إذ اتكأ الشاعر في البيت الأول على الصورة البصرية[68] في قوله: "بَدَتْ لِي" في سياق صورة تشبيهية شبه فيها محبوبته بالغزال الذي سنح أمام ناظريه. وقد أضفى

(66) المأزم: المضيق في الجبال حتى يلتقي بعضها ببعض ويتسع ما وراءه.

(67) شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ، ص104، 105.

(68) الصورة البصرية: Visual Image هي تلك "الصورة التي ترتبط بكل ما يَمْثُل للعين، وتأتى عبر مشاهد متعددة تعكس احتكاك الشاعر المباشر بموضوع تجربته". مدحت فوزي عبد

الفضاء المكاني المتمثل في قوله: "مِنًى، شعب الخيفِ، المَأزَمِ" على السياق مَنعة وصوْنا. ولا تزال الصورة البصرية ممتدة في البيت الثاني في قوله: "أَعَرْتُها طَرْفَ" لتضفي على السياق دلالة المراوغة أملا في أن تمنَّ عليه بنظرة تعكس غِيرةً أو تُجسِّد لوعةَ أو تُحرّك في الفؤاد ساكنا، وقد تحققت تلك الدلالة بقوله: "فَغَارتْ واسْتَحَلَّتْ دَمِي"؛ إنها نتيجة مترتبة على معطيات سابقة، الأمر الذي منح الذات تماسكا وهدوءا نفسيا إثر تبادل المودة وتراسل القلوب.

وقد أدار الشاعر حوارا شعريا منذ البيت الثالث، وذلك في إطار الاعتراض المتمثل في قوله: "والأجفانُ مُنْهَلَّةٌ"، والذي أضفى على شعور الذات صدقا وإخلاصا؛ إذ اعترض به الشاعر وأفاد المعنى بحيث شهدت غزارة الدموع على اللوعة، وقاد السقم فيها الجسد إلى المعاناة والذبول، وقد أكد ذلك الجناس بين "سَقَمٍ، مُسْقِمِ". ولم يقتصر الأمر على ذلك؛ بل أضفى الشاعر على تلك الظبية قدسية ونورا وهداية ورشادا، لأنها سبب رئيس في إحرام الشاعر، وذلك بدلالة قوله: "لولاكِ لمْ يُحْرِمِ". وتأكيدا لذلك المعنى صدّر الشاعر البيت الخامس بأسلوب القصر[69] من خلال الأداة "إنما" في قوله: "وإنَّما حَجَّ ليلقاكِ"؛ إذ قَصَرَ الحج على لقياها وجعل لها أتباعا ومريدين، وهذا ما أثار

المعطي: الصورة الشعرية عند الشعراء الفرسان في العصر الجاهلي، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآداب، جامعة المنصورة، 1433هـ، 2012م، ص214. وتتضمن الصورة البصرية "إشراق المنظورات وبعدها وقربها". النظرية النقدية من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، ص101.

(69) القَصْر: يُقصد به "حبس صفة على موصوف فلا يوصف بها غيره، أو حبس موصوف على صفة فلا يتصف بغيرها". محمد محمد أبو موسى: دلالات التراكيب دراسة بلاغية، مكتبة وهبه، ط1، 1979م، ص16. وتتنوع طرق القصر وأشهرها "أربعة: العطف بلا أو بل أو لكن، والاستثناء من النفي، وإنما، والتقديم". عبد المتعال الصعيدي: البلاغة العالية "علم المعاني"، قدم له وراجعه وأعدّ فهارسه: عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، ط2، 1411هـ، 1991م، ص48.

حفيظته التي جاءت ردَّ فِعْلٍ على مراوغته في تلك النظرة التي أرسلها إليها في البيت الثاني، ومن ثمّ جاء ردّ الفِعْلِ منها قاسيا، اعترافا على لسانه في البيت الخامس في قوله: "جُمْلَةِ مَنْ يلقاكِ".

هنا تبدو الثنائية الضدية النفسية بين قَصْر قلبه عليها، وتعلّق قلوب أتباعها بها، وهو ما يزيده لوعة، ولذلك أكمل الشاعر الحوار الذي بدأه في البيت الثالث، وأضفى على محبوبته غِلظة وظلما في قوله: "أَبَحْتِ مَا حَرَّمهُ اللهُ"؛ حيث أحلَّتْ قتله دون قضاء، وليس المقتول شخصا عاديا؛ إنما كان حنيفا مسلما مائلا عن الباطل متشبثا بالدين، ومتعبدا زاهدا، ومُحْرما ملبيا نداء الحق، ومن ثم فقد لجأ الشاعر إلى أسلوب الأمر[70] في قوله: "رُدِّي"، والنهي[71] في قوله: "لا تُبِيْحِي، لا تَقْتُلِيه"؛ إذ تعانق أسلوبا الأمر والنهي الأول لإضفاء دلالة الرجاء على السياق؛ لأن أجر ردّ قلبه عليه، مترتب على منحه الحياة بوصله، لكنّ دلالة النهي الأخرى أضفت معنى مغايرا مرتبطا بالتهديد والوعيد، وذلك في سياق النفي الذي أفاد باطنه خلاف ظاهره؛ إذ يتقوى الشاعر بشدة قومه وبأسهم، فهم قادرون على النيْل من الدهر نفسه، لكنه في الوقت ذاته يبرز وَهَن الذات وانكسارها، حتى أضحت عالة على غيرها وإن كانوا قومه.

---

(70) الأمر: يُقصد به "أحد أنواع الإنشاء الطلبي، وطبيعته تتمثل في طلب حصول الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام، والصيغة الموضوعة له هي: فعل الأمر، والمضارع المقترن بلام الأمر، واسم فعل الأمر، والمصدر النائب عن فعل الأمر كقوله تعالى: "وبِالوَالِدَيْن إِحْسَانا". وتتحرك صيغة الأمر موضعيا لكي تتحول إلى دلالات بديلة تبعا لسياقها ولحركة المعنى عقليا عند المتكلم". محمد عبد المطلب: جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1995م، ص196.

(71) النهي: من "أهم أساليب الإنشاء الطلبي، ودلالته الأصلية طلب الكف عن الفعل على جهة الإلزام". جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، ص198. وللنهي "حرف واحد؛ وهو "لا" الجازمة في نحو قولك: "لا تفعل"، وقد يُستعمل في غير طلب الكفِّ أو الترك". الإيضاح في علوم البلاغة "المعاني والبيان والبديع"، ص178.

وبين التهديد والرجاء تسعى الذات إلى حلٍّ للخروج من تلك الأزمة النفسية والجسدية التي نالت منها؛ فيقول [من الرمل]:

بَعَثَــتْ خَادِمُهــا نَحْــوِي وَقَــدْ ... أَبْصَــرَتْ حَبْــلَ الهَــوَى مُنصَــرِمَا
تَتَرَثَــى لِــي مِــنْ وَشْــكِ نَــوًى ... فَتَكَــــتْ فِينَــــا وبَــــيْنٍ ظَلَمَــــا
وَتَقُــولَ: الصــبرُ أوقَــى جُنَّــةً ... فَــادّرِعْ صَــبْرَكَ أوْ مــتْ كَرَمَــا
وَتَــزَوَّدْ نَظَــرًا تَحْــيَ بِــهِ ... لَسْــتَ فِــي أهــلِ الهَــوَى مُتَّهَمَــا
قُلْــتُ: زَادِي شــرْبَةٌ مَثْلُوجَــةٌ ... مِــنْ ثَنَايــاكِ فَقَــدْ مــسَّ الظَّمَــا
فَاسْمِحي لِـي يـا ابنـةَ العـمّ بِهـا ... واجعلِــي إبريقَهــا منــكِ الفَمَــا
فَتَمَلــتْ عَضْــبًا واخْتَمَــرَتْ ... بحيــاءٍ زَادَ جِســمِي سَــقَمَا
ثــمَّ قالــتْ: كنــتَ يــا صــاحِبَنا ... قَبْــلَ هــذا عِنــدنا مُحْتَشِــمَا
إنَّ ثَــوبَ الصَّــونِ والعِفــةِ مِــنْ ... دونِ مــا تَطلبــه مِنــا حِمَــى
لــيسَ بَعْــدَ اليــومِ إلا طَيْفُنَــا ... يَمتطِــي الليــلَ إذا مــا أَظْلَمَــا
قلتُ يـا هَذي هَبِـي الطيـفَ سَرَى ... أيــزورُ الطيــفُ إلا النُّوَّمَــا؟[72]

وقد ساق الشاعر معطيات هذه الأزمة متكئا على الحوار القصصي[73] من خلال عناصره الثلاثة؛ وهي: المُرسِل: المتمثل في الشاعر/ المحبوبة، والمرسَل إليه:

(72) شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ، ص109، 110. وانظر: ص92، 93، 113، 120، 121. وانظر أيضا: مَا لَمْ يُنْشَر من شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ ت500هـ، ص104، 166.

(73) الحوار القصصي: هو ذلك الحوار الذي يتنامى مع تطور الأحداث والشخصيات في إطار القصة، ويحمل في طياته "عددا غير قليل من الذوات التي يمكن تقسيمها إلى ثلاثة مستويات؛ أولها: مستوى الإرسال فتكون هذه الذوات مؤلفة أو ساردة، وثانيها: مستوى الرسالة فتكون هذه الذوات شخصيات، وثالثها: مستوى التلقي فتقوم هذه الذوات بدور المتلقين". سعيد

المتمثل في الشاعر/ المحبوبة، وقناة الاتصال: المتمثلة في الخادم. وقد بدأ الشاعر هذا الحوار القصصي من خلال الفعل الماضي "بَعَثَتْ" الذي صدّر به البيت الأول والذي دلّ على المراسلة ونقطة الإرسال لقوله: "نَحْوِي"، وذلك في إطار صورة بصرية اتكأ عليها في قوله: "أَبْصَرَتْ حَبَلَ الهوى" متضامنة مع الصورة التشبيهية[74] التي شبه فيها الهوى بالحبل المنصرم، وقد دلّ هذا التصوير على تأزم العلاقة منذ مطلع الأبيات، وأكدت المفردات التالية للبيت الأول ذلك؛ من نحو: "تَنَزَّى لِي، فَتَكَتْ فِينَا، بَيْنٍ ظَلَمَا"؛ وهي مفردات دالة على كون الفتك والظلم البيّن من سمات محبوبته، وذلك لتعاقب معاني هذه المفردات وورودها بصيغة الماضي.

ويتخذ الحوار منحىً آخر من خلال الفعل المضارع الذي صدّر به البيت الثالث في قوله: "تَقُول" الذي جاء فاصلا زمنيا بين توالي الأفعال الماضية قبله وتعاقب أفعال الأمر بعده؛ من نحو قوله: "فَادّرِعْ، مُتْ، تَزَوَّدْ". ويبدو أثر هذا التطور الحواري جليًّا في تفنيد سُبُل النجاة من ذلك التأزم النفسي، وذلك من خلال عرض محبوبته معطيات هذه السُبُل؛ والتي تركزت في التدرّع بالصبر أو الموت الكريم أو التزوّد بنظرة تُحي القلب، وذلك في سياق صورة استعارية شبه فيها الصبر بالدرع

الوكيل: تحليل النص السردي "معارج ابن عربي نموذجا"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م، ص59.

(74) الصورة التشبيهية: عرف قدامة بن جعفر التشبيه بقوله: "إنما يقع بين شيئيْن بينهما اشتراك في معان تَعُمّهما ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها، وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتى يدنى بهما إلى حال من الاتحاد". قدامة بن جعفر [ت337هـ]: نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1979م، ص109. وللتشبيه أدوات؛ قد تكون "اسما نحو شِبه ومثْل ... إلخ، أو فعلا نحو يشبه ويضارع ويماثل ويحاكى ... إلخ، أو حرفا مثل الكاف وكأن". مصطفى الصاوي الجويني: البلاغة العربية تأصيل وتجديد، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1985م، ص85.

الواقي الذي يقي سهام العيون. وفي تقديمها تلك المعطيات إيماءٌ إلى تعلقها به؛ وذلك بدلالة قولها: "لَسْتَ فِي أهلِ الهَوَى مُتَّهَمَا"، وبذلك حُقَّ له أن يتعلق روحه بها وإنْ أعرضت عنه.

ويُلحظ أن مثلث النجاة التي قدمته تلك المحبوبة سبيلا للنجاة قد جمع بين المادي والمعنوي، لكنه غلّب المادي على الآخر، واتخذ من التزوّد بالنظر في البيت الرابع مدخلا لتوجيه حواره إلى محبوبته في البيت الخامس؛ إذ إنه لم يَرْضَ بحكمها وما قدمته من معطيات، لأنها تحمل في طياتها إصرارا منها على البُعْد؛ سواء أكان بُعدًا مكانيا أم نفسيا، لذلك عدّل الشاعر من هذه المقومات تنفيسا لرغباته المكلومة، وذلك من خلال صورة ذوقية[75] وردت في البيتين الخامس والسادس جسدتا ظمأ الروح وافتقادها إلى الحياة، ولذلك صدّر البيت السادس بالفعل الأمر "فَاسْمِحي"، ثم أعقبه بالنداء في قوله: "يا ابنةَ العمّ"؛ استجداءً لها من ناحية، وتذكيرا بأواصر المودة والرحمة والقرابة من ناحية أخرى، لكنه قُوبِل بالغضب والنفور حيث اختمرت محبوبته بالحياء، الأمر الذي زاد من تأزمه حتى بدا عطش الروح على جسده فأضحى ذابلا سقيما.

ولا يزال الحوار القصصي يحمل في طياته الفِعلَ وردَّ الفِعْل؛ إذ تتعاظم محبوبته في عينيه وتتمنّع، ويضفي على ذاتها احتشاما وصونا وعفافا بدلالة قوله: "مُحْتَشِمَا، ثَوبَ الصَّونِ، العِفةِ، حِمَى". ونتيجة لما أقدمت عليه الذات الشاعرة، فقد

---

(75) الصورة الذوقية: Custatory Image يُقصد بها "تلك الصورة التي تتعلق بالتذوق؛ سواء أكان هذا المُتَذَوَّق ماديًا أم معنويًا؛ وذلك نحو أنواع الطعام والشراب، وما يمرُّ به الإنسان من مناسبات سعيدة أو حزينة وما يتعلق بها من أحداث تُنْبِئ عن عدلٍ أو ظلمٍ، أو حياةٍ أو موتٍ، أو رذائل أو فضائل، أو ما إلى ذلك". الصورة الشعرية عند الشعراء الفرسان في العصر الجاهلي، ص221. وتتضمن الصورة الذوقية "مذاق الأطعمة والمشروبات من حيث الحلاوة والعذوبة والملوحة والمرارة والحموضة وغيرها". النظرية النقدية من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، ص101.

جازته محبوبته في سياق القصر عبر الاستثناء من النفي في قوله: "ليسَ بَعْدَ اليومِ إلا طَيْفُنَا"، وذلك في إطار صورة شعرية شبه فيها الطيف بفارس يمتطي جواده، وأنزل الجواد منزلة الليل الذي يمتطيه، وما ذاك إلا لأن كلا من الليل والجواد من وسائل الوصال، لذا جال به بين العشاق زائرا. ويُنهِي الشاعر أبياته بخاتمة للحوار القصصي متكئا على حجة منطقية دالة على جور المحبوبة وظلمها وعدم تقديره حقّ قدْره، وذلك من خلال تعانق أسلوب النداء في قوله: "قلتُ يا هَذي"، مع الاستفهام في قوله: "أيزورُ الطيفُ ..."، هذا التعانق الأسلوبي أضفى على السياق دلالة الإنكار؛ إذ أنكرت الذات هذا الجزاء الذي أوقعته عليه محبوبته جرّاء ما قدَّم في البيتين الخامس والسادس، ليضفي الحوار القصصي في الأخير على السياق دلالة الاستحالة؛ إذ يستحيل اللقاء وفق المفارقة الزمنية بين زيارة طيفها ليلا، وتسهاده في الوقت نفسه، بما يجسد تأزم الذات وظمأ الروح.

أما المحور الثاني من محاور الرؤية الذاتية عند السَّرَّاج البَغْدَادِيّ فيتمثل في المكان وتداعياته وما يحمله من دلالات؛ إذ إنّ المكان مرتكز رئيس من مرتكزات رؤية النص الشعري، ومن ثمّ فإنه يتجاوز الحدّ الجغرافي / المادي إلى كونه نشاطا إنسانيا يحمل انفعالات الذات وواقعها النفسي. ولذلك يأتي الطلل في شعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ متجاوزا الواقع المادي إلى ذلك الواقع النفسي الذي يحمل في طياته معاني الوفاء والإخلاص والشوق والحنين؛ يقول [من الكامل]:

كَمْ لا تَزَالُ تسائِلُ الأطلالا ... يَصِلُ الغدوّ وقُوفكَ الآصَالا

رَحَلوا وفِي الأحْدَاجِ غزلانُ النَّقا ... مُتَكنسينَ أكلةً وحِجَالا[76]

مِنْ كلِّ ذاتِ لمى شَهِيٍّ بارِدٍ ... يَرْوي الصّوادِي رائِقًا سَلْسَالا

(76) الحِدْج: الحِمْل، مركب النساء. والنَّقا: الكثيب من الرمل. وأكِلّة: جمع إكليل، وهو التاج.

طَرَقَتْ فَنَمَّ الحَلْيُ فِي وَسْوَاسِهِ بِمَزَارِهَا مِعطَارة مِكْسَالا
وتَضَوَّع النَادي بِفَائِحِ طِيْبِهَا نَشْرًا فقال رقِيبُنَا ما قَالا[77]

إذ تشكلت بنية المكان في الأبيات من خلال تضافرها مع ثنائية بنية الزمان الضدية في قوله: "الغُدوّ، الآصَالا"، والتي جسدت عذابات الروح التي لا تزال تُسائل الأطلال غدوة وعشيّا، ومن ثمّ أفرزت دلالة المداومة الممزوجة بالحسرة والألم، والتي جسدها أيضا في قوله: "كَمْ لا تَزَالُ". ومن هذا المنطلق قصَّ الشاعر لحظة رحيل القوم من خلال صورة تشبيهية شبه فيها نساءهم بالغزلان بجامع الجمال والرشاقة وسرعة الانتقال، وقد خصّ الغزلان بالنّقا لتفرّدها عن غيرها، ولذلك منحهنّ حياءً وجاذبيةً في نهاية البيت الثاني، وذلك في إطار تقديم شبه الجملة المتعلق بمحذوف خبر في قوله: "فِي الأَحْدَاجِ" على المبتدأ "غزلان"؛ وما ذاك إلا لأن قلب الشاعر قاد عينيه إلى رؤية الهودج، فهو يراه أمامه لكنه لا يرى مَن بداخله، ولا يستطيع تحديد هودجها لانشغال فؤاده بالرحيل.

ويستدعي الشاعر صورا شعرية متتالية في الأبيات الثلاثة الأخيرة إسهاما في تشكيل مرتكزات رؤيته؛ من نحو تلك الصورة الذوقية التي ذكرها في البيت الثالث، والتي جسدت تلهف الذات للارتشاف من لمى المحبوبة ارتشافا يروي ظمأ الروح ويضمد جراحاتها، ولذلك أضفى الشاعر على تلك الصورة عذوبة توازي عذوبة ذلك الماء الصافي وتزيده انسيابا، ثم يتبع الشاعر تلك الصورة بصورة سمعية ساقها في إطار صورة استعارية؛ حيث شبه الحَلْي بالرقيب الذي يترقب مجيء محبوبته في قوله: "فَنَمَّ الحَلْيُ فِي وَسْوَاسِهِ" وذلك في إطار المزج بينهما وبين تلك الصورة الشمية[78] التي

(77) شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ، ص98. وانظر أيضا: ص115.

(78) الصورة الشمية: Olfactore Image يُقصد بها "تلك الصورة التي ترتبط بكل ما له رائحة، وما ترمز إليه تلك الرائحة من دلالات تفوح من السياق الذي تتشكل فيه؛ بحيث يبدو

بدأها الشاعر في الشطر الثاني من البيت الرابع في قوله: "مِعطارة"؛ إذ دلتّ صيغة المبالغة على كون محبوبته تتعهد نفسها بالطيب وتلازمه؛ ولِم لا؟ وهي امرأة مرفهة مكسالة تتثاقل عن الأمور، ثم يزيد الشاعر صورته بهاءً حينما أمدَّ تلك الصورة الشمية في البيت الأخير التي جسدت انتشار تلك الرائحة العطرة التي فاح عبيرها وعمّ أرجاء المكان بأسْره؛ وذلك بدلالة قوله: "تَضَوَّع النادي بِفائِحِ طِيْبِهَا نَشْرًا"، ولذلك حمّل الشاعر تلك الصورة الشمية مسئولية إخبار الرقيب بمزارها دون قول؛ بل تكاتف الحَلْي والطِيب في إخبار الرقيب بحالها.

وقد يستدعي المكان أعمق المعاني الإنسانية وأشدها ارتباطا بالذات؛ ومنها: الشوق والحنين، من نحو قوله [من المتقارب]:

أَحِنُّ لِنَجْدٍ مَتَى أَنْجَدُوا عَلَى أنَّ داري قصورُ العِراقِ
فَمَنْ مُخبرٌ عَنِي الظَّاعِنيـ ـنَ بالأمسِ إني عَلَى العَهْدِ بَاقِ
وإني إذا اسْتَبَقَ العَاشِقُونَ إلى غَايةٍ فزْتُ يومَ السِّبَاقِ[79]

إذ علَّق الشاعر حنينه بمكان محبوبته؛ فهو مقيم بالعراق، ومحبوبته بين نجد وغيره؛ فيقول: "أَحِنُّ لِنَجْدٍ مَتَى أَنْجَدُوا"، وقد اتكأ الشاعر في تجسيد المعنى على ذلك الجناس بين "نَجْدٍ، أَنْجَدُوا" والذي منح السياق دلالتي التعلُّق والاغتراب؛ تعلُّق قلبه بمكان إقامة محبوبته، واغترابه عن بلده العراق رغم إقامته فيها وتوفر مقومات الحياة وملذاتها البادية في قوله: "داري قُصورُ"، لكنّ لذته الحقيقية في مجاورة محبوبته ورؤيتها، وإنْ

نسيجها في إطار تكاملي بين الشكل والمضمون". الصورة الشعرية عند الشعراء الفرسان في العصر الجاهلي، ص225. وتتضمن الصورة الشمية "الروائح؛ مثل رائحة الفواكه والعطور والأزهار والمسك والغازات وغيرها". النظرية النقدية من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، ص101.

(79) شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ، ص87. وانظر أيضا: ص62، 101.

انتقلت من مكان إلى آخر. ولذلك يأتي الاستفهام في صدر البيت الثاني حاملا معه دلالة الرجاء في قوله: "فَمَنْ مُخبرٌ عَنِي"؛ ذاك الأسلوب الذي ساقه الشاعر في سياق التوكيد في قوله: "إنِّي عَلَى العَهْدِ"، والذي أفاد تقديم[80] شبه الجملة فيه على خبر إنّ، إلزام نفسه بالعهد والإخلاص، وقوله: "وإنِّي إذا اسْتَبَقَ"، الذي جاء في سياق حذف فعل الإخبار لتقدمه في البيت السابق عليه.

ويأتي الحنين إلى الديار ممزوجا بالدموع في قوله [من الطويل]:

وَقَفْنَا وقدْ شَطَّتْ بأحبابِنَا النوَى عَلَى الدَّارِ نُبْكِيهَا سَقَى رَبْعَها المزْنُ
وزَادتْ دُموعُ الواكفينَ برَسْمِها فَلَوْ أُرْسِلَتْ سفْنٌ بها جَرَتْ السُّفْنُ
ولَمْ يَبْقَ صَبْرٌ يسْتَعَانُ على النَّوَى بـه بَعْدَ تَوديعِ الخَليطِ ولا جفْنُ[81]

إذ ساق الشاعر المعنى من خلال تعانق مفردات الصورة اللمسية[82] في قوله: "نبْكِيهَا، سَقَى رَبْعَها، زَادتْ دُمُوعُ"، ومفردات الصورة الحركية[83] في قوله: "أُرْسِلَتْ سُفْنٌ، جَرَتْ

(80) التقديم والتأخير: يُقصد به "تقديم الكلام وهو في المعنى مؤخر، وتأخيره وهو في المعنى مُقدّم". الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، ص208.

(81) شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ، ص116.

(82) الصورة اللمسية: Tictile Image يُقصد بها تلك الصورة التي تتضمن "التلامس؛ كالضغط الرفيق من الخشب أو المعادن أو الهواء أو الغازات أو السوائل، ودقة اللمس ونوع الملموس من حيث الخشونة والنعومة والصلابة والليونة والشدة والرخاوة ....". النظرية النقدية من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، ص101.

(83) الصورة الحركية: Motro Image يُقصد بها "تلك الصورة التي يدرك الشعراء من خلالها جمالية الحركة؛ إيمانا منهم بأن لها دورا فعالا تقوم به في تشكيل صورهم الشعرية؛ إذ يقوم الفعل الحركي في صورهم بإضفاء روح الدلالة عليها في صورة فكرية قوامها المزج بين الحس والفكر". الصورة الشعرية عند الشعراء الفرسان في العصر الجاهلي، ص241. وبذلك تتضمن الصورة الحركية "المشي والحركة والركوب والكتابة والرقص والحياكة وغيرها. النظرية النقدية من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، ص101.

السُّفْنُ". وقد أفرزت الصورتان شعورا بالعذاب النفسي والضياع الذي أوصل الذات إلى مرحلة من القهر والعجز، ولذلك لم تجد الذات أمامها سوى الوقوف على الديار، وإطلاق العنان لأحاديث العيون التي لا تزال تنهمر متتابعات. وكي يزيد الرؤية وضوحا نجده قد صاغ ذلك في إطار تشبيه تلك الدموع بالبحر الذي لو أُرسلت به سفينةٌ لاندفعت وجرت في ثناياه؛ بما يجسد آلام الذات وانكسارها، بل وغرقها في بحار التيه والمعاناة.

ولذلك ختم الشاعر أبياته بالجمع بين أسلوب النفي في قوله: "لَمْ يَبْقَ صَبْرٌ"، وحذف الفعل في قوله: "ولا جفْنُ" بدلالة ما سبق عليه، ليفرز هذا التعانق الأسلوبي دلالتي اليأس والنفاد، بما يدل على مداومته لذلك الوقوف على الديار، والدعاء لها بالسقيا، وانهمار دموعه بين الحين والآخر، حتى إن الصبر نفسه قد نفد، وتَبِعَه غطاء العين.

ويلاحظ أن السَّرَّاج البَغْدَادِيّ قد أضفى على المكان قدسية بمزجه بين مفرداته والمعجم الإسلامي؛ من نحو قوله [من الكامل]:

بَـــيْنَ الحَطِـــيْمِ وزَمْـــزَمٍ والحِجْـــرِ والحَجَـــرِ المُقَبَـــلْ(84)

للعاشِـــقِينَ بَنِـــي الهَـــوَى أبَـــدًا مَصَـــارِعُ لـــيسَ تُجْهَـــلْ

كَـــمْ بالمُحَصَّـــبِ مِـــنْ عَلِيـــ ـــلِ هَـــوًى طَـــرِيحٍ لا يُعَلَـــلْ(85)

وَقَتِيْـــلِ بَـــيْنٍ بَـــيْنَ خِيـــ ـــفِ مِنًـــى وجَمْـــعٍ لـــيسَ يُعْقَـــلْ(86)

---

(84) الحَطِيم: موضع، وقيل: جدار الكعبة. وزمزم: البئر المباركة المشهورة؛ سميتْ بذلك لكثرة مائها.

(85) المُحَصَّب: موضع بين مكة ومِنَى.

(86) شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ، ص103. وانظر أيضا: ص82، 106، 115، 116.

إذ وَسَم ذلك التشكيل المكاني السياق بالروحانية والنورانية والبركات؛ وذلك بذكره "الحَطِيْمِ، زَمْزَمِ، الحِجْرِ، الحَجَرِ المُقَبَّلْ"، وكأن محبوبته، من طرف خفي، كعبة القلوب؛ يقصدها القاصي والداني، في الوقت الذي رفعها عن مصاف البشر، حيث ارتقت مكانا عليًّا. وقد ساق الشاعر ذلك، ابتداءً، من خلال الجناس المحرَّف بين "الحِجْرِ، الحَجَرِ" والذي منح السياق دلالات القصدية والتسليم والرِّضا، فهذه الأماكن تعد مأوى لكل من أذته الحياة وعَذَّبَه التعلّق، وما أكثرهم!

ولذلك صدّر البيت الثاني بـ"كم" الخبرية الدالة على كثرة مَن أسقمهم الهوى وتركهم صرعى عذاباتهم النفسية، ثم اتكأ الشاعر على الحذف في صدر البيت الأخير في قوله: "وَقَتِيْلِ بَيْنٍ"، والتقدير: وكم مِن قتيلِ بَيْنٍ! في إطار التشكيل المكاني الذي ذكره من خلال تكرار الظرف "بين" في صدر الأبيات مرة، وفي البيت الأخير مرة أخرى، لكنه في البيت الأخير جاء في سياق الجناس التام المستوفى[87] بين الاسم " بَيْنٍ"، والظرف "بَيْنَ"، والذي منح الذات حسرة وألما؛ لأن في ذكره تجسيدا لحاله، فهو قتيل الهجر والفراق. ولا يخفى ما منحه أسلوب النفي في قوله: "مَصَارِعُ ليسَ تُجْهَلْ، طَرِيحٍ لا يُعَلَّلْ، جَمْعٍ ليسَ يُعْقَلْ"، من دلالات الاستنكار والنفور واليأس؛ فالعاشقون كُثر وقد خُلِّدت أسماؤهم في التاريخ، ولم يكن هناك أملٌ يُرجى في شفائهم من داء الهوى.

ويتمثل المحور الثالث والأخير من محاور الرؤية الذاتية عند السَّرَّاج البَغْدَادِيّ في الزمان وتشكيلاته التي يتجاوز بها الوجود المادي إلى الشعور النفسي؛ وذلك عبر

(87) الجناس التام المستوفى: يُقصد به "أن يكون ركناه من نوعين مختلفين كاسم وفعل، واسم وحرف، وفعل وحرف. والمستوفَى لغة: ما أعطى حقه وافيا؛ وقد سمى هذا النوع بذلك إيذانا بأنه . وإنْ اختلف اللفظان نوعا ما . لم ينتقص شيء من حق الجناس، أو "سُمّى بذلك لاستيفاء كل من اللفظين أوصاف الآخر وإن اختلفا في النوع"، أو "لأن حروف كل منهما مستوفاة في الآخر"". فن الجناس، ص70، 71.

سلسلة متداخلة من اللغة التصويرية والصورة الشعرية والإيقاع الموسيقي، لذا يبدو الزمان في النص الشعري شعورا نفسيا مرتبطا لا محالة بصراع الذات. وقد جاء الزمان في شعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ محملا بطرفي نقيض؛ الأول: التلذذ بالوصل، والآخر: الهجر والشكوى؛ فمن الأول قوله [من المنسرح]:

يَـــا ليلـــةً لا أزالُ أذكرُهَـــا ... مـــا نسِـــيَتْ ليلـــةٌ وأشـــكُرُهَا

وَفَـتْ سـلَيْمَى فِيهـا بموعِـدِهَا ... إذْ طَرَقَـــتْ والظـــلامُ يضْـــمِرُهَا

وغـــابَ عنـــا رَقِيبُنَـــا فَصَـــفَتْ ... وكـــان يُخْشَـــى منـــه تَكَـــدُّرُهَا

بِثْنَـا ضَـجيعيْنِ فـي مَلاحـفَ يَطـ ... ـــويَها الهَـــوى تـــارةً ويَنْشُـــرُهَا

أنهـلُ مِـنْ رِيقِهَـا علـى ضَـمَاءٍ ... صـهباءَ، فوهـا الشّـهيّ مِعصَـرُهَا[88]

إذ أضفى التشكيل الزماني الذي بدأ الشاعر به الأبيات في قوله: "يَا ليلةً " على الذات أُنْسًا وراحة. وقد أسهم التصريع[89] بين "أذكرُهَا، أشكُرُهَا" في إنتاج دلالتي المداومة والاستمرارية؛ مداومة التذكر، واستمرارية الشكر، وذلك بدلالة قوله: "لا أزالُ"، ودلالة بنية طرفي التصريع؛ إذ جاء الفعلان مضارعين تأكيدا للتتابع النفسي المرغوب للذات، وما ذاك إلا لأن سُلَيْمَى قد أوفتْ بعهدها. ويقدم الشاعر مقومات تلك الراحة النفسية والسرور المتعاقب على الذات حينما يضفي على محبوبته صِدقا وحياءً ووفاءً؛ إذ اختمرت بالظلام حتى لا يراها رقيبٌ أو واشٍ، وقد ساق الشاعر ذلك من خلال المطابقة بين "صَفَتْ، تَكَدُّرُهَا"، والتي جسدت أثر الرقيب في انفعالات الذات الشاعرة والمحبوبة معا، ولذلك جمع بينهما في قوله: "عنَّا رَقِيبُنَا"؛ فهدف الرقيب واحد، وهو التفريق بين الأحبة، مهما تعدد العشاق. وقد جاء الفعل "يُخْشَى" مبنيا لما لم يسمّ

(88) شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ، ص73، 74.

(89) التصريع: يُقصد به "أن يجعل العروض مقفاة تقفيةَ الضرب". الإيضاح في علوم البلاغة "المعاني والبيان والبديع"، ص446.

فاعله؛ دالا على خشية الذات من كل أمر قد يحول بينه وبين إكمال تلك الليلة، حيث تتعدد أساليب الرقيب ووسائله في التفريق والهجر.

ويُكمل الشاعر المعنى من خلال استدعائه المطابقة مرة أخرى في قوله: "يَطْوِيْها، يَنْشُرُهَا"، والذي أنتجت دلالة الاطمئنان التام على طرفي العلاقة، وعلى أثره شبه الشاعر ريق محبوبته بالخمر في سياق الصورة الذوقية في البيت الخامس في قوله: "أنهلُ مِنْ رِيقِهَا" التي جاءت متممةً لمعنى التّلذذ بالوصل وانسجام الروح. وهذه الصورة الأخيرة أسهمت في إنتاج دلالتي الحضور والنسيان؛ حضور اللذة، ونسيان الهموم والأحزان.

ويستدعي الشاعر الحوار القصصي بعد وصفه محبوبته في قوله [من المنسرح]:

جاريـــةٌ ذاتُ منظـــرٍ حَسَـــنٍ أحســـنَ تصـــويرِها مصـــوِّرُهَا
كالغصنِ قـدًّا والبـدرُ إنْ سَـفَرَتْ شـــبيهُهَا فـــي الظبـــاءِ أحْوَرُهَـــا
طَيّبـــةُ الأصـــلِ لســـتُ أنسِـــبُهَا مخافـــــةَ أنْ يَغَـــــار مَعشَـــــرُهَا
وخافـتْ الصـبحَ أنْ يَـنِمَّ علـى مكانِهـــــا ضـــــوءُهُ فَيَشْـــــهَرُهَا
فـــودَّعتْنِي عَجْلَـــي وأدمعُهـــا يَبُـــــلُّ أردانَهَـــــا تَحَـــــدُّرُهَا
وانصـــرفتْ فـــي رداءِ مَكرُمَـــةٍ وحُلّتَـــــيْ عِفـــــةٍ تُجَرِّرُهـــــا
رداؤُهـــا الصَّـــوْنُ والعَفَـــافُ فَمَـــا تَكـــادُ عَـــيْنُ الأنـــامِ تنظُرُهَـــا(90)

إذ اتكأ الشاعر على الجناس الناقص بين قوله: "حَسَنٍ، أحسنَ"، وقوله: "تصويرِ، مُصوِّر" ليضفي على محبوبته مزيدا من التفرّد حتى تميزت من غيرها وعَلتْ عن البشر، واتخذ من الـ"حُسْن" مجالا للـ"تصوير"؛ فسبحان مَن سواها! ويعضّد الشاعر

(90) شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ، ص74. وانظر أيضا: ص76، 77، 78، 125.

المعنى من خلال تعاقب الصور الشعرية المختلفة؛ كالتشبيهية في قوله: "كالغصنِ قدًّا والبدرُ إنْ سَفَرَتْ"؛ حيث شبه قدّ محبوبته بالغصن في اللين والطول حتى أضحت حسنةً ممشوقة، كما شبهها بالبدر في العلوّ والتفرد والجمال، ثم يستغرق في الصورة التشبيهية من خلال مادة "شبه" التي شبه من خلالها محبوبته بالظبية التي اشتد بياضها وسواد سوادها واستدارت حدقتها فأضفت عليها سِحرًا ودلالا.

ويستدعي الشاعر صورة كنائية[91] كنّي فيها عن طِيْب أصلها وشرف قومها، وذلك في إطار عرض الذات الشاعرة مقومات تفرّد تلك المحبوبة. وكي يضفي على السياق دلالة الحياء نجده يستدعي في البيت الرابع، في قوله: "خافتْ الصبحَ أنْ يَنِمَّ"، صورة استعارية مكنية شخّص فيها الصبح وجعله واشيا تخشى المحبوبةُ من تعقّبه لها وكشْفِ أمرها، وعلى أثره نجده يزاوج في الأبيات الثلاثة الأخيرة بين الصورة الحركية في قوله: "فودَّعتْنِي عَجْلَي، تَحَذُّرُهَا، انصرفتْ، تُجَرِّرُها"، والصورة اللمسية في قوله: "وأدمعُها يَبُلُّ أردانَهَا، رداؤُها الصَّوْنُ"؛ تلك المزاوجة التي جسدت ذلك الصراع النفسي الذي ألمّ بالذات الشاعرة ومحبوبته، وقد انقضت لحظات اللذة بضوء النهار، في الوقت الذي جسدت فيه الصورة الحركية ما يأتي:

أولا: حرص الذات على إبقاء الهوى، وخشية افتضاح الأمر بدلالة صفة الوداع في قوله: "عَجْلَي".

ثانيا: تلهّف الذات إلى لقاء آخر بدلالة تحدّر الدموع وانصبابها.

(91) الصورة الكنائية: الكناية "لفظ أُطلق وأريد به لازم معناه الحقيقي مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي مع المعنى المراد". الثعالبي [أبو منصور عبد الملك النيسابوري ت429هـ]: الكناية والتعريض، دراسة وشرح وتحقيق: عائشة حسين فريد، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1997م، ص21.

وقد جاءت الصورة اللمسية دالة على الوفاء من جهة، وشدة الشوق من جهة أخرى. وقد دلّ تعانق تلك الصور مجتمعة على تميّز هذه المحبوبة وارتقائها مكانا علّيا حيث رداؤها الصون والعفاف.

أما الطرف الآخر الذي يكمل دائرة التشكيل الزماني عند السَّرَّاج البَغْدَادِيّ، وهو الهجر والشكوى، فيتمثل، ابتداءً، في ثنائية الشباب والمشيب؛ وذلك في قوله [من الخفيف]:

رَمَتِ الأربعونَ فَودَيه مِنها ببياضٍ كأنه الكافورُ
رَاعَه شَيبُه وفكرَ فَاستَو لَى عليه الأسَى وولى السُّرُورُ
راجَعتْه حُلُومه يومَ وَافَى وَقَلاهُ نديمه والعشيرُ
رفضَ اللهوَ والتصابِي لما عَمَّ صدْغَيْه والعِذَارَ القَتِيْرُ
رَفَعَتْ نَحْوَه المنيةُ طرْفًا أبَدًا بالرَّدَى إليه تشيرُ[92]

إذ يبدو الأثر النفسي لتلك الثنائية أوضح ما يكون في إطار المرتكز الزمني وما يثيره من تقلبات جسدية ونفسية تستدعي بالضرورة وقوع الذات أسيرة الموازنة بين زمنين؛ الأول: زمن الماضي المقترن بالشباب والحيوية. والآخر: زمن الحاضر المقترن بالشيب والعجز وانتظار المصير الإنساني المحتوم.

وقد ساق الشاعر هذا المعنى من خلال مزجه في البيت الأول بين الصورة اللونية في قوله: "ببياضٍ"، والصورة التشبيهية في قوله: "كأنه الكافورُ"؛ والتي شبه فيها جانبي الرأس بشجر الكافور الذي يميل إلى اللون الأبيض مراعاة للنظير[93]، بما يجسد وضوح رؤية ذلك اللون الدال على المشيب، ولذلك جاءت المطابقة في البيت

(92) مَا لَمْ يُنْشَر من شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ ت500هـ، ص157. وانظر أيضا: ص64.
(93) مراعاة النظير: يُقصد بها "الجمع بين المتشابهات". مفتاح العلوم، ص662.

الثاني بين "اسْتَولَى، ولَّى"، و"الأسَى، السُّرُورُ" دالةً على تأزم الذات ووقوعها في شَرَك المشيب حتى تغيرت حالها من السرور إلى الهموم. وزاد من ذلك التأزم النفسي إنكار النديم والعشير؛ وقد بدا ذلك من خلال حذف الفعل والمفعول به بدلالة ما سبق عليه في قوله: "قَلاهُ نديمُه والعشيرُ" ليضفي هذا الحذف على السياق نفورا وبغضا. ومما يؤكد هذا المعنى استدعاء الشاعر لمفردات مثل: "رَمَت، ولَّى، راجَعتْه، قَلاهُ، رفضَ، المنية، الرَّدَى"؛ تلك المفردات التي تحمل في طياتها عذابات نفسية للذات الشاعرة، لأنها تجسد أثر الزمان في وصولها إلى هذه الحال؛ إذ استُبدل الأسى باللهو، وذلك نتيجة الانتقال من الشباب إلى المشيب وما يلزم ذلك من زجرٍ للذات وكبح جماحها عما اعتادت عليه.

ولذلك ختم الشاعر أبياته بصورة استعارية شخّصت المنية وجعلتها إنسانا يحذر الناس وينذرهم باقتراب الرحيل، ولا يزال هذا الشعور المؤلم يتملك الذات الشاعرة بدلالة قوله: "أبَدًا"، والفعل المضارع "تُشير" اللذين أفادا مداومة ترصد المنية للذات، واستحواذ ذلك الشعور النفسي عليها بدلالة قوله: "فكَّرَ فَاسْتَولَى".

ويلاحظ ورود الأفعال الماضية بنسبة أحد عشر فعلا ماضيا **[11]** في مقابل فعل مضارع واحد **[1]** في البيت الأخير؛ حيث جاءت الأفعال الماضية في سياق الحَكْي، ومنحت ذلك السياق دلالات الانتقال والسرعة والتبدّل؛ بما يدل، من طرف خفي، على انقضاء لحظات اللذة المقترنة بالماضي/ الشباب من جهة، وسيطرة الفكر والشيب على الذات الشاعرة بصورة متلاحقة ومتتابعة وذلك بدلالة الفعل المضارع الذي دلّ على ركض المنية وراء الذات كي تدركها.

وينبثق من التشكيل الزماني دلالات التشوق والإخلاف والدلال، وذلك في إطار تعاوني بين التّكرار والجناس المُرَكَّب[94] في قوله [من الوافر]:

وَعَدْتِ بأنْ تزوري بعدَ شَهْرٍ فَزُورِي قَدْ تَقَضَّى الشَّهرَ زُورِي
وموعد بَيْنَنَا نَهْرُ المُعَلَّى إلى البلدِ المسمَّى شَهْرَ زُورِ[95]
فَخدودٌ مصافحاتٌ خدودًا ولكن شَهْرَ وَصْلِكِ شَهْرَزُورِ[96]

إذ اتخذ الشاعر من مادتي "زَوَرَ، شَهَرَ" متكئا للتدليل على تلهف الذات التي لا تزال متعطشة إلى اللقاء، وجاء بالمادة الأولى من خلال الفعل المضارع "تزوري" الدال على طول الانتظار واستمراره، وتكرار الأمر "زُورِي" مرتين والذي جمع بين دلالتي الحثّ والرجاء، بل والاستعطاف. وقد جسد التضعيف في قوله: "تَقَضَّى" ما اعتصر الذات من ألم نفسي إثر انتظار تحقيق الوعد بالزيارة والتي صدّر بها البيت الأول، ثم حدّد إطارها المكاني في البيت الثاني من خلال قوله: "نَهْرُ المُعَلَّى"، حيث الانتقال إلى "شَهْرَزُور"[97]؛ ومن ثم فقد اتكأ الشاعر على الجناس المركب في البيت الثاني في قوله: "شَهْرَزُور" الدال على المكان، وقوله في البيت الثالث: "شَهْرَزُورِ" الدال على

(94) الجناس المُرَكَّب: أحد أنواع الجناس التام، ويتحقق وجوده بين الطرفين "إن كان أحد لفظيه مركّبا". الإيضاح في علوم البلاغة "المعاني والبيان والبديع"، ص432.

(95) نهر المُعلّى: يُنسَب إلى المعلّى بن طريف مولى المهدي، وهو من كبار قواده.

(96) شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ، ص71، 72.

(97) شَهرَزُور: توجد "في الإقليم الرابع، طولها سبعون درجة وثلث، وعرضها سبع وثلاثون درجة ونصف وربع: وهي كورة واسعة في الجبال بين إربيل وهمذان أحدثَها زُور بن الضحّاك ومعنى شهر بالفارسية المدينة، وأهل هذه النواحي كلهم أكراد". ياقوت الحموي [الشيخ الإمام شهاب الدين أبي عبد الله بن عبد الله الرومي ت626هـ]: معجم البلدان، دار صادر، بيروت، 1397هـ، 1977م، المجلد الثالث، ص375.

الزمان وإخلاف الوعد وعدم الوفاء بمقتضيات الهوى، الأمر الذي يجسد مرارة الذات وعذاباتها النفسية، حتى كادت تقترب من اليأس.

من خلال ما سبق يتضح أن مرتكزات الرؤية الذاتية عند السَّرَّاج البَغْدَادِيّ تركزت في محاور ثلاث؛ هي: المرأة والمكان والزمان. وقد اتكأت الذات الشاعرة في تشكيل تلك المرتكزات الذاتية جماليا على الأساليب والظواهر اللغوية؛ من نحو: النداء، والاستفهام، والأمر، والنهي، والنفي، والتَّكرار، والحذف، والقصر، والتقديم والتأخير. والصور الشعرية بنمطيها الحسي والبلاغي؛ فمن الأول: الصور السمعية والبصرية واللونية والذوقية والشمية واللمسية والحركية. ومن الآخر: التشبيهية والاستعارية والكنائية. والإيقاع الموسيقي الداخلي بنمطيه المعنوي واللفظي؛ فمن الأول: المطابقة، والاعتراض، ومراعاة النظير. ومن الآخر: الجناس بأنواعه؛ من ناقصٍ، ومُحرَّف، وتام مستوفى، ومركب، فضلا عن التوشيع، والتصريع. ويلاحظ أن الحوار القصصي جاء في ثنايا بعض هذه المرتكزات معبِّرا عن الأبعاد الذاتية والنفسية للذات الشاعرة.

المبحث الثاني

المرتكزات الدينية والتشكيل الجمالي

تدور المرتكزات الدينية في شعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ، ابتداءً، حول القيم الأخلاقية التي أوردها في سياق أرجوزته لنظائر سور القرآن الكريم، بالإضافة إلى ذِكر الموت وحتميته، والخوف من المصير المجهول، ووحدة ذلك المصير الإنساني، ورجاء عفو الله، عزّ وجلّ، والثبات على الحقّ، والحثّ على طاعته سبحانه، وحسن الظنّ به، ومناجاته. تلك المرتكزات التي تتماهى الذات الشاعرة في ثناياها، لتعكس كثيرا من معتقداتها الدينية. وباستقراء شعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ وجدنا أن مرتكزات الرؤية الدينية لديه قد وردت بنسبة 25.852%، ويمكن تقسيمها، بالنسبة إلى إجمالي القصائد الشعرية، والمقطّعات، والنتف، والأبيات المثناة، والأبيات اليتيمة، على النحو الآتي:

م	مرتكزات الرؤية الدينية	العدد الإجمالي	عدد الأبيات	النسبة المئوية
1	القصائد الشعرية	2	86	%47.252
2	المقطعات الشعرية	18	90	%49.450
3	النتف الشعرية	-	-	%0
4	الأبيات المثناة	3	6	%1.648
5	الأبيات اليتيمة	-	-	%0
6	الإجمالي	23	182	%100

وبتفصيل هذه المرتكزات الدينية نجد أنها قد دارت حول محاور عديدة يمكن توضيحها على النحو الآتي:

م	المرتكزات الدينية	إجمالي القصائد	إجمالي المقطعات	إجمالي النتف	إجمالي الأبيات المشاة	إجمالي الأبيات اليتيمة	الإجمالي العام لعدد الأبيات	النسبة المئوية
1	نظائر سور القرآن	1	-	-	-	-	73	%40.109
2	ذكر الموت	-	5	-	-	-	25	%13.736
3	الخوف من المصير	-	3	-	-	-	15	%8.241
4	رجاء عفو الله	-	3	-	-	-	15	%8.241
5	الحث على الطاعة	-	2	-	2	-	14	%7.692
6	الثبات على الحق	1	-	-	-	-	13	%7.142
7	زجر النفس والهوى	-	2	-	1	-	12	%6.593
8	حسن الظن بالله	-	1	-	-	-	5	%2.747
9	مناجاة الله	-	1	-	-	-	5	%2.747

	والتعلق به							
10	وحدة المصير الإنساني	-	1	-	-	-	5	%2.747
11	الإجمالي	2	18	-	3	-	182	%100

أما نظائر سور القرآن الكريم فتتعلق بجانب من جوانب علم عدّ الآي، وتم تحقيق تلك الأرجوزة ودراستها[98]، لكننا سنقف معها وقفات يسيرة أغفلتها تلك الدراسة، في الوقت الذي تسهم فيه تلك الوقفات الموجزة في تشكيل مرتكزات الرؤية الدينية عند السَّرَّاج البَغْدَادِيّ؛ ومن ذلك قوله [من الرجز]:

الحَمْـــدُ للهِ عَلَـــى مَـــا أَلْهَمَـــا مِـــنْ حَمْـــدِهِ فَمَـــا يَـــزَالُ منعِمَـــا[99]

فإلهام الله، عزَّ وجلّ، الذكر للعبد من أفضل الكرامات، وقد وعتْ الذات حقيقة ذلك في سياق استدعائها لقول رسول الله، صلى الله عليه وسلم: "**ما أنعمَ اللهُ على عبدٍ نعمةً أفضل مِن أنْ يُلهمه ذِكره**"[100]. والمُلهِم هو الله، عزّ وجلّ، مصداقا لما ورد في الحديث من

(98) انظر: عبد القيوم بن عبد الغفور السّندي: نثر الجواهر والدُّرر على أُرجوزة السَّراج في نظائر السُّور، نظم الإمام المحدث المسند المقرئ الفقيه الأديب الشهير أبي جعفر بن أحمد بن الحسين السّراج القارئ البغداي 417هـ . 500هـ، مجلة البحوث والدراسات القرآنية، مجلة علمية محكمة متخصصة بالقرآن الكريم وعلومه، العدد21، السنة الثالثة عشرة، د.ت. وقد جاءت الدراسة من ص181 إلى ص266.

(99) مَا لَمْ يُنْشَر من شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ ت500هـ، ص173.

(100) البردي [صالح بن عبد العزيز بن علي آل عثيمين الحنبلي مذهبا النجدي القصيمي 1320 . 1410هـ]: تسهيل السابلة لمريد معرفة الحنابلة، يليه فائت التسهيل، تحقيق: بكر

تعليم رسول الله، صلى الله عليه وسلم، لحصين بعد إسلامه في قوله: "قل: **اللهم ألهمني رشدي وأعذني من شرِّ نفسي**"[101]، ومنه قوله، صلى الله عليه وسلم، من حديث أبي ذرّ: "**إنَّ اللهَ وضَعَ الحقَ على لسان عُمَر**"[102]. وحَمدُ الله من أعظم النّعم الذي يمنحها الله لعبده؛ مصداقا لقول رسول الله، صلى الله عليه وسلم: "**ما أنعمَ اللهُ على عبدٍ نِعمةً فقال: الحمدُ لله إلا الذي كان أعطاه أفضلَ مما أُخذ**"[103]. وقد ساق الشاعر هذا المعنى من خلال التصريع بين "أَلْهَمَا، منعِمَا"، وما أضفاه على الذات الإلهية من رحمة وفضل غير متناهٍ؛ إذ إن الحمد على النعم مترتبٌ على إلهام الله، عزّ وجلّ، لعبده من جهة، ووسيلة لبيان أثر الحمد على العبد من جهة أخرى؛ فلا يزال العبد غارقًا في نِعم الله، عزّ وجلّ، ما دام حَمدُه.

ومنه قوله [من الرجز]:

بن عبد الله أبو زيد، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1421هـ، 2000م، المجلد الثاني، ص764. وانظر أيضا: سير أعلام النبلاء، ج22، ص170.

(101) البَزَّار [الحافظ الإمام أبو بكر أحمد بن عمرو العتيكي ت292هـ]: البحر الزَّخَّار المعروف بمسند البَزَّار، تحقيق: محفوظ الرحمن زين الله، مكتبة العلوم والحكم، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1418هـ، 1997م، ج9، ص53، رقم الحديث [3580].

(102) أبو داود [الإمام الحافظ أبو داوود سليمان بن الأشعث الأزديّ السِّجستاني ت275هـ]: سنن أبي داود، حققه وضبط نصّه وخرّج أحاديثه وعلق عليه: شعيب الأرنؤوط، ومحمد كامل قروبللي، طبعة خاصة، دار الرسالة العالمية، دمشق، الحجاز، الجمهورية العربية السورية، باب [في تدوين العطاء]، كتاب [الخراج والفيء والإمارة]، ج4، ص580، رقم الحديث [2962].

(103)ابن ماجة [الحافظ أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني ت275هـ]: سنن ابن ماجة، حقق نصوصه ورقّم كتبه وأبوابه وأحاديثه وعلّق عليه: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية، فيصل عيسى البابي الحلبي، القاهرة، د.ت، كتاب [الأدب]، ج2، ص1250، رقم الحديث [5380].

أَحْمَـــدُهُ حَمْـــدًا كَثِيْـــرًا طَيِّبَـــا مَـــا هَبَّـــتْ الـــرِّيْحُ شَـــمَالا وَصَـــبَا[104]

فالمعنى المذكور في الشطر الثاني، والدال على مداومة الحمد وتجدده، متداوَلٌ عند العرب؛ حيث ذكر صاحب كتاب المُحَبّر في سياق أجواد العرب الجاهلية من بني شيبان هوذة بن مرة الشيباني الذي "حَلَفَ لَيُطْعِمَنَّ مَا هَبَّتْ الرِّيْحُ شَمَالا، وله يقول رفاع بن اللجلاج:

مِنـــا الـــذي حـــلَّ البحيـــرة شَـــاتِيًا وأطعـــمَ أهـــلَ الشـــامِ غيـــر محاسِـــب

يقال: إن رماده باق بالبحيرة"[105]، ثم تناول هذا المعنى لسان الدين بن الخطيب وقال [من البسيط]:

الحَمْـــدُ للهِ موصـــولا كَمَـــا وَجَبَـــا فهـــو الـــذي بِـــرداء العِـــزَّةِ احْتَجَبَـــا[106]

حتى قوله:

صَـلى عليـه الـذي أهـداه نـورَ الهـدَى ما هَبَّت الريحُ من بعد الجنوبِ صَبا[107]

ومنه قوله أيضا [من الرجز]:

(104) مَا لَمْ يُنْشَر من شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ ت500هـ، ص173.

(105) ابن حبيب البغدادي [أبو جعفر محمد بن حبيب بن أمية بن عمرو الهاشمي ت245هـ]: كتاب المُحَبّر، رواية: أبي سعيد الحسن بن الحسين السّكري، اعتنى بتصحيحه: إيلزه ليختن، ذخائر التراث العربي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1361هـ، 1942م، ص44.

(106) لسان الدين بن الخطيب [أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن سعيد السّلماني ت776]: الديوان، صنعه وحققه وقدم له: محمد مفتاح، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1409هـ، 1989م، ج1، ص118.

(107) مَا لَمْ يُنْشَر من شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ ت500هـ، ص173.

وإنَّ آيَ ســـــورةِ المُجادَلَـــــهْ مثـــــلُ البـــــرُوجِ فَـــــاتْرُكِ المُجَادَلَـــــهْ[108]

إذ استقى الشاعر من اسم السورة الكريمة معنى تَرْكِ المجادلة، وحثّ عليه من خلال الفعل الأمر "فَاتْرُكِ" الدال على ضرورة التَّخَلِّي عن الجدال؛ امتثالا لقول رسول الله، صلى الله عليه وسلم: "**ما ضَلَّ قومٌ بعد هُدىً كانوا عليه إلا أُوتوا الجَدَل**"[109]، وقوله، صلى الله عليه وسلم: "**لوددتُ أن بيني وبين أهل نجران حجابا من شدة ما كانوا يجادلونه**"[110]، وقوله، صلى الله عليه وسلم: "**أنا زعيمُ بيتٍ في رَبَضِ الجنَّة لمن تركَ المِراء وإنْ كان مُحقًّا، وبيتٍ في وسط الجنة لمن ترك الكذبَ وإنْ كان مازِحًا، وبيتٍ في أعلى الجنة لمن حَسُنَ خُلُقُه**"[111]. وفي المَثَل: "**مَنْ تركَ المِراءَ سَلِمَتْ له المروءةُ**"[112].

وتتجلى مرتكزات الرؤية الدينية أيضا عند السَّرَّاج البَغْدَادِيّ في ذِكره للموت ورؤيته الفكرية له؛ من نحو قوله [من الخفيف]:

---

(108) المصدر نفسه، ص178.

(109) أحمد بن حنبل [أبو عبد الله أحمد بن محمد الشيباني الذهلي ت241هـ]: المُسْنَد، حقق هذا الجزء وخرّج أحاديثه وعلّق عليه: شعيب الأرنؤوط، الموسوعة الحديثية، المشرف العام على إصدار هذه الموسوعة: عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1421هـ، 2001م، ج36، ص493، رقم الحديث [22164].

(110) البحر الزَّخَّار المعروف بمسند البَزَّار، ج9، ص244، 245، رقم الحديث [3786].

(111) الألباني [أبو عبد الرحمن محمد ناصر الدين ت1999م]: صحيح الجامع الصغير وزيادته "الفتح الكبير"، الطبعة المجدّدة والمزيدة والمنقحة، أشرف على طبعه: زهير الشاويش، المكتب الإسلامي، بيروت، دمشق، ط3، 1408هـ، 1988م، المجلد الأول، ص306، رقم الحديث [1464].

(112) الميداني [أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم النيسابوري ت518هـ]: مَجْمَع الأمثال، حققه وفصله وضبط غرائبه وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، 1374هـ، 1955م، ج2، ص296، رقم المثل [3993].

صَـاحِ مَـنْ تَرْمِـهِ المَنُـونُ بِسَـهْمٍ لَـيْسَ تُنْجِيـهِ سَـابِغَات الـدِّلاصِ[113]

صَاحَ دَاعِي الرَّدَى بأبنـاءِ سَاسَـا نَ فَـأَخْلَى مَـنهمْ رَحِيـبُ العِـراصِ

صَـرَفَتْ كَأسَـهَا حَـوادثُ دهْـرٍ فَحَسَـاهَا مَـنهمْ مُطيـعٌ وعَـاصِ

صَـرْفُ دهْـرٍ يكـرُّ فـي كـلِ يـومٍ فَاتِـكٍ بـالقَنِيصِ والقَنَّـاصِ[114]

إذ يجسد الشاعر في مقطّعته الشعرية فكرة الفناء التي كُتبتْ على الكون بأسره، والتي تعكس اشتراك البشر في ذلك المصير المحتوم، ولذلك نجده يصدّر أبياته بنداءِ صاحبِه على الترخيم بعد حذف الأداة في قوله: "صَاحِ مَنْ تَرْمِهِ"، والتي أضفى حذفها مشاركة وجدانية للذوات البشرية تجاه ذلك المآل. وقد ساق الشاعر ذلك من خلال أسلوب الشرط وأداته الجازمة بعد النداء في سياق صورة استعارية مكنية؛ شخّص فيها الموت وجعله فارسا مِقداما ينتقي أرواح البشر، ولا يزال يرميها بسهامه إزهاقا لها؛ حيث لا منْجَى منه وإنْ اتَّقت الذات بدروع واقية. إنها حتمية المصير التي تبدو الذات حيالها مترنحة إثر فِعل التغيير والتحويل.

وقد استدعى الشاعر في صدر البيت الثاني صورة سمعية مترتبة على تلك الصورة الحركية التي قدمها في البيت الأول والمتمثلة في رمي السهام، إذ نتجتْ عنها، ودلّت على أثرها وما نتج عنها من عمق الجراح؛ حيث تبدّلت الحال بعد صوت النّعِي، وخَلَتْ الديار والبقاع، وخيّم الموت على الجميع، لذا أفادت الثنائيات الضدية الواردة في البيتين الثالث والرابع في قوله: "مُطيع وعَاصٍ، القَنِيصِ والقَنَّاصِ" دلالة وحدة المصير الإنساني الذي يشمل الصالح والطالح، ويضمّ القويّ والضعيف. وقد جاء ذلك في سياق تَكرار مادة "صَرَفَ" مرتين في صدر البيتين الثالث والرابع، وكلمة "دهر"

(113) سابغات الدّلاص: الدروع الملساء.

(114) مَا لَمْ يُنْشَر من شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ ت500هـ، ص158. وانظر أيضا: ص159.

مرتين، بما يضفي على السياق دلالة الحِدة، وعلى الدهر دلالتي العدوان والقصدية، وذلك في رحاب الفعل المضارع الدال على التجدد في قوله: "دهْرٍ يكُرُّ في كلِ يومٍ".

وقريب من هذا المعنى قول أبي العلاء المعري في داليته [من الخفيف]:

صَـاحِ هَـذِي قُبُورُنَـا تَمْـلأ الرُّحْـ ـبَ فـأينَ القُبُـورُ مِـنْ عَهـدِ عـادِ

خَفّـفِ الـوَطْء مـا أظُـنّ أدِيـمَ الـ ـأرْضِ إلاّ مِـنْ هَـذِهِ الأجْسَـادِ

وقَبِـيحٌ بنَـا وإنْ قَـدُمَ العَهْـ ـدُ هَـوَانُ الآبَـاءِ والأجْـدادِ

سِرْ إنِ اسْطَعتَ فـي الهَوَاءِ رُوَيدًا لا اخْتِيـالاً عَلـى رُفَـاتِ العِبـادِ

رُبّ لَحْـدٍ قَـدْ صَـارَ لَحْـدًا مـرارًا ضَـاحِكٍ مِـنْ تَـزَاحُمِ الأضْـدادِ

وَدَفِـينٍ عَلـى بَقايـا دَفِـينٍ فـي طَويـلِ الأزْمـانِ وَالآبـادِ[115]

ولذلك استدعى السَّرَّاج البَغْدَادِيّ أسلوب الاستفهام في قوله [من الخفيف]:

كَيْـفَ يـا نَفْـسُ تَـركنينَ إلـى دا رِ غـرورٍ تعَـدُّ مِـن أعـداكِ؟

كـلُّ يـومٍ تشـيِّعِيْنَ إلـى التُّـرْ بِ عليقًـا للمـوتِ فـي إشْـرَاكِ[116]

ليستنكر على الذات الركون إلى عدوّها. وقد ساق الشاعر هذا المعنى في إطار صورة شعرية أنزلت الروح منزلة فريسة وقعتْ في شِراك القناص، وذلك بتقديم الجار

(115) أبو العلاء المعرى [أحمد بن عبد الله بن سليمان ت449هـ]: شروح سِقْطِ الزَّنْد، تحقيق: مصطفى السقا وآخرين، بإشراف: طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط3، 1406هـ، 1986م، مصورة عن نسخة دار الكتب سنة 1364هـ، 1945م، ج3، ص ص974: 976.

(116) مَا لَمْ يُنْشَر من شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ ت500هـ، ص162. والعليق: النفيس.

والمجرور في قوله: "إلى التُّرْب" وتأخير المفعول به "عليقًا" الذي منح السياق معنى الوصول والقَرار؛ قال تعالى: "مِنْهَا خَلَقْنَاكُمْ وَفِيهَا نُعِيدُكُمْ وَمِنْهَا نُخْرِجُكُمْ تَارَةً أُخْرَى"[117].

ولذلك سيطر الخوف من المصير على الذات في قوله [من الخفيف]:

لِـــي فـــؤَادٌ ممـــا يَجـــنُّ عَليـــلٌ ودمـــوعٌ عَلـــى الخـــدُودِ همـــولُ![118]
لَسْـــتُ أَدْرِي والحادِثَـــاتُ رَوَامٍ بِسِـــهامٍ لهـــا المنايَـــا نصُـــولُ
لـــمْ يَـــدَعْ رَيْـــبَهنّ ليثًـــا ولا صِلـــ ـــلًّا ولـــمْ تَعتَصِـــمْ عليـــهِ الوُعـــولُ
لِجَحِـــيْمٍ أُسَـــاقُ أم لِجِنَـــانٍ مـــزْجُ كَاسَـــاتِ أهلِهَـــا زَنْجَبيـــلُ[119]

إذ توقّد الخوف في الفؤاد وانتشرت أماراته في الجسد بدلالة قوله: "لِي فُؤَاد، يَجُنُّ، دموع"، كما سيطر الغموض والقلق بدلالة قوله: "لَسْتُ أَدْرِي"! وذلك في إطار صورة شعرية شبه فيها الشاعر النوائب بفرسان أشداء تطيعهم المنايا وتسبقهم إلى نصال السهام؛ تلك النوائب التي لا تُبقِي ولا تَذَر، وقد عضّد هذه الدلالة مجيء النفي بالأداة "لم" مرتين في البيت الثالث في قوله: "لَمْ يَدَعْ" الدال على الاستحواذ، وقوله: "لَمْ تَعتَصِمْ" الدال على الجبروت؛ حيث "لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَنْ رَحِمَ"[120].

هذا؛ وتنتقل الذات من الغموض المادي إلى غموض آخر غيبي متمثل في البيتين الأخيرين، وقد ساق الشاعر هذا الانتقال من خلال أسلوب الاستفهام في قوله: "لِجَحِيْمٍ أُسَاقُ" الذي قدّم فيه الجار والمجرور على الفعل، ثم حذف الفعل للدلالة عليه

(117) سورة طه، الآية [50].
(118) يَجُنّ: يستر.
(119) مَا لَمْ يُنْشَر من شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ ت500هـ، ص163. وانظر أيضا: ص165.
(120) سورة هود، الآية [43].

في قوله: "أم لِجِنَانٍ"، ليتكاتف التقديم والحذف في إنتاج دلالتي الدهشة والذعر من ذلك المصير المجهول، وإنْ منَّتْ الذات نفسها بمخالطة الأبرار وما ترجوه، ولذلك استدعى النص القرآني في قوله: "**وَيُسْقَوْنَ فِيهَا كَأْسًا كَانَ مِزَاجُهَا زَنْجَبِيلًا**"[121]، بما ليفيد دلالة تمنّي الخلود الآمن، ورجاء الذات في الله، عزّ وجلّ؛ هذا الرجاء الذي يبدو جليًّا في قوله [من الخفيف]:

غَرَّنِـي حِلْـمُ خَـالِقِي عـن خَطَايَـا ... ي وأصـــــفَيْتُ للعَـــــدُوِّ النّـــــازِعْ

غَـافِرِ الـذَّنبِ تـبْ علـيَّ فقَلبِـي ... مِـنْ سِـوَى حُبـكَ العشـيةَ فَـارِغْ[122]

إذ تبدو الذات أسيرة خِداع الدنيا وملذاتها، حتى إذا ما أشرفت على الصّحو وقعتْ أسيرة تلك الثنائية الضدية التي جمعت بن حِلم الله، عزّ وجلّ، وعفوه، وبين الشيطان/ العدوّ الذي لا يزال يُفرِّق بين المرء وربّه؛ وذلك بدلالة قوله: "غَرَّنِي حِلْمُ خَالِقِي، أصفَيْتُ للعَدُوِّ"، في إطار الاقتباس القرآني من قول الله تعالى: "**يُنَادُونَهُمْ أَلَمْ نَكُنْ مَعَكُمْ قَالُوا بَلَى وَلَكِنَّكُمْ فَتَنْتُمْ أَنْفُسَكُمْ وَتَرَبَّصْتُمْ وَارْتَبْتُمْ وَغَرَّتْكُمُ الْأَمَانِيُّ حَتَّى جَاءَ أَمْرُ اللَّهِ وَغَرَّكُمْ بِاللَّهِ الْغَرُورُ**"[123].

هنا تبدو الذات متحسرة على جهلها بالله وحقيقة نفسها، ولذلك تكاتف حذف حرف النداء في قوله: "غَافِرِ الذَّنبِ" مع تقديم الجار والمجرور على خبر المبتدأ في قوله: "فقَلبِي مِنْ سِوَى حُبِّكَ .. فَارِغْ" في تشكيل المعنى؛ إذ جاء الحذف محاولةً لإظهار قُربه من ربّه ومناجاته رجاءً في العفو والغفران بدلالة الرجاء من خلال فعل الأمر في قوله: "تُبْ عليَّ"، ثم أضاف التقديم معنى التعلّق والقصْر؛ تعلّق قلبه بالله

(121) سورة الإنسان، الآية [17].

(122) مَا لَمْ يُنْشَر من شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ ت500هـ، ص160.

(123) سورة الحديد، الآية [14].

دون سواه، وقصْر قلبه عليه. وقد أضاف الشاعر بهذا الاقتباس القرآني إلى المعنى سِعةً في رحمة الله، عزّ وجلّ، وعفوه؛ قال تعالى: "غَافِرِ الذَّنْبِ وَقَابِلِ التَّوْبِ"[124].

وفي رجاء عفو الله، عزّ وجلّ، يأتي التتميم[125] مكملا لمعنى الرجاء في مغفرة الله، ودالا على ترقب الذات لذلك وتلهفها بدلالة قوله: "حِذَارًا"، مع توخّي أوقات نزول الرحمات وترقّبها علّها تنهل منها ما يطمئنها ويسكّنها، وذلك في قوله [من الخفيف]:

عـدْ بِعَفْـوٍ عَلـيَّ يـا ربِّ وارْحَـمْ نَـاظِرًا مَـا لَـهُ، حِـذَارًا، هُجُـوعُ[126]

أما الثبات على الحق فيمثله الإمام أحمد بن حنبل[127] الذي قال السَّرَّاج في رثائه [من الطويل]:

---

(124) سورة غافر، الآية [3].

(125) التتميم: هو "التمام أيضا، وبعضهم يسمى ضربا منه احتراسا واحتياطا. ومعنى التتميم: أن يحاول الشاعر معنى، فلا يدع شيئا يتم به حسنه إلا أورده وأتى به؛ إما مبالغة، وإما احتياطا واحتراسا من التقصير". العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، ص50.

(126) مَا لَمْ يُنْشَر من شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ ت500هـ، ص160. وانظر أيضا: ص164.

(127) الإمام أحمد بن حنبل: هو الإمام أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل بن هلال بن أسد بن إدريس .. بن نزار بن معدّ ابن عدنان، الشيباني، المَرْوَزِيّ الأصل ... خرجت أمه من مَرْو وهي حامل به، فولدته في بغداد، في شهر ربيع الأول سنة أربع وستين ومائة ... فكان إمام المحدثين، صنّف كتابه "المُسْنَد" وجمع فيه من الحديث ما لم يتفق لغيره، وقيل: إنه كان يحفظ ألف ألف حديث، وكان من أصحاب الإمام الشافعي رضي الله عنهما وخواصِّه، ولم يزل مصاحبه إلى أن ارتحل الشافعي إلى مصر وقال في حقه: خرجت من بغداد وما خلَّفْتُ بها أتقى ولا أفقه من ابن حنبل، ودُعِي إلى القول بخلق القرآن أيام المعتصم .. وتوفي ضحوة نهار الجمعة لثِنْتَى عَشرة ليلة خَلَت من شهر ربيع الأول .. سنة إحدى وأربعين ومائتين ببغداد، ودفن بمقبرة باب حَرْب". وَفَيَات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ج1، ص63، 64، رقم الترجمة [20].

سَقَى اللهُ قَبْرًا حَلَّ فِيه ابنُ حَنْبَلٍ ... مِن الغَيْثِ وَسْمِيًّا عَلَى إِثْرِهِ وَلِي

عَلَى أنَّ دَمْعِي فيه روَّى عِظامَهُ ... إِذَا فَاضَ مَا لم يَبْلُ منها ومَا بَلِي

فَلِلَّهِ رَبِّ النَاسِ مَذْهَبُ أحمدٍ ... فَإِنَّ عليهِ مَا حَيِيْتُ مُعَوَّلِي

دَعوهُ لِخَلْقِ الذِّكْرِ لما دعوا لَهُ ... سِواه فلمْ يسمعْ ولمْ يَتأوَّلِ

ولا ردَّهُ ضَرْبُ السِّيَاطِ وسَجْنُهُ ... عَن السُّنَّةِ الغَرَّاءِ والمَذْهبِ الجَلِي

ولَمَا يَزِدهم، والسِّياطُ تَنُوشه ... فَشُلَّتْ يَمينُ الضَّاربِ المُتبتلِ

عَلَى قَوْلِه القرآن وليَشْهَدِ الوَرَى ... كَلامكَ يَا رَبِّ الوَرَى كَيفما تُلِي

فَمَنْ مُبْلِغُ أصحَابَهُ أَنَّنِي بِهِ ... أُفاخِرُ أهلَ العِلمِ فِي كلِّ مَحْفِلِ

وألقى به الزُّهَاد كلَّ مُطَلِّقِ ... مِن الخَوْفِ دُنْيَاهُ طَلاقَ التَّبتلِ

مَناقِبَهُ إنْ لَمْ تَكنْ عَالِمًا بِهَا ... فَكَشْا طُروسَ القومِ عنهنَّ واسْأَلِ[128]

لَقَدْ عَاشَ فِي الدنْيَا حَمِيدًا مُوفَّقًا ... وصَارَ إلى الأخْرَى إلى خَيْرِ مَنْزِلِ

وإنِّي لَرَاجٍ أنْ يكونَ شفيعَ مَنْ ... تَوَلَّاهُ مِن شيخٍ ومِنْ مُتكهلِ

ومِنْ حَدَثٍ قَدْ نَوَّرَ اللهُ قلبَهُ ... إذا سَألوا عَنْ أصْلِهِ قَال حَنْبَلِي[129]

إذ تجسد هذه الأبيات ثبات العلماء الربانيين على الحق وتمسكهم به ابتغاء وجه الله تعالى الكريم، ومن ثمّ فقد أصبحوا قُدْوَات لغيرهم وأنموذجات عظيمة يُحتذى بها؛ وعلى رأسهم الإمام أحمد بن حنبل الذي "دُعِي إلى القول بخلق القرآن أيام المعتصم، وكان أميًّا لا يقرأ ولا يكتب، فقال أحمد: أنا رجلٌ علمت علما، ولم أعلم فيه بهذا، فأحضر له الفقهاء والقضاة فناظروه ... فلم يُجب، فضُرب وحُبِس وهو مصرٌّ على الامتناع، وكان ضربه في العشر الأخير من شهر رمضان سنة عشرين ومائتين... وبقي إلى أن مات

(128) الطروس: جمع طُرس، وهو الصحيفة.

(129) شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ، ص95، 96.

المعتصم، فلما ولي الواثق منعه من الخروج من داره إلى أن أخرجه المتوكل وخلع عليه وأكرمه ورفع محنة خلق القرآن"[130]، و"استطاع الإمام أحمد بن حنبل، بإيمانه الصادق وصلابته في الحق أن يهزم المعتزلة"[131]. وقد جسد الشاعر ذلك في قوله: "فإنَّ عليهِ مَا حَيِيْتُ مُعَوَّلِي" من خلال تقديم خبر إنّ على اسمها الذي أضفى على السياق دلالتي القصدية والاتّباع.

إن الذات الشاعرة شرعتْ في تجسيد تلك المحنة التي تعرض لها الإمام ابن حنبل عبر الفعل الماضي "دَعوهُ" الذي أفاد دلالتين؛ وهما:

الأولى: دلالة الإغراء من قبل الدَّاعِي بدلالة الماضي في قوله: "دَعوهُ، دعوا لَهُ".

والأخرى: دلالة الرفض من قِبل المدعوّ، والذي جاء في سياق تكرار أداة النفي، الملازِمة للفعل المضارع الدال على تجدد رفضه واستمرار تمسكه بالحق وثباته عليه، حتى وإن تكررت الدعوة إلى ذلك وتعددت وسائلها، بدلالة قوله: "فلمْ يسمعْ، ولمْ يَتأوَّلِ".

وقد منح تكرار النفي السياق دلالة نفي الذات ونفورها من الخوض في مثل هذه الأباطيل، ولذلك امتد نفي الذات إلى البيت التالي في قوله: "ولا ردَّهُ ضَرْبُ السِّيَاطِ وسَجْنُهُ" ليضفي النفي، هنا، على السياق دلالة الإصرار على الحق والثبات عليه من جهة، والإعراض عما يميلون إليه من جهة أخرى؛ ولِم لا؟ وابن حنبل ممن "لزم الاقتداء، وظفر بالاهتداء ... امتحن فكان في المحنة صبورا، واجتبى فكان للنعمة

(130) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ج1، ص64.

(131) أبو عبد الله بن إسحاق: ذِكرى محنة الإمام أحمد بن حنبل، دراسة وتحقيق: محمد نغش، ط2، مزيدة ومنقحة، 1403هـ، 1983م، ص11.

شكورا، كان للعلم والحلم واعيا، وللهمّ والفكر راعيا"[132]. وقد ساق الشاعر ذلك في إطار تصويري جمع بين صورة حركية ممزوجة بصورة لمسية متمثلة في تَكرار "ضَرْبُ السِّيَاطِ، السِّياطُ تَنُوشُه"، وصورة نفسية[133] متمثلة في دلالات "سَجْنُهُ" لتتكاتف دلالات تلك الصور في تجسيد بطش الدَّاعِي وسطوته من جهة، وحُسن عقيدة المدعوّ وثبات قلبه من جهة أخرى.

وقد أكد تلك الدلالات مجيء الفعل المبني لما لم يسمّ فاعله "فَشُلَّتْ" دالا على قهر الذات وعجزها عن ردِّ الأذى من جهة، ورجائها في وقاية الله للإمام وعنايته له من جهة أخرى. وقد أضفت صيغتا اسم الفاعل في الشطر الثاني من البيت الرابع في قوله: "فَشُلَّتْ يَمينُ الضَّاربِ المُتبتِّلِ" على السياق دلالتين؛ هما:

الأولى: دلالة الترصد من جهة القائم بالضرب، ومن ثمّ جاءت الصيغة في محل جر مضاف إليه لنائب اسم الفاعل بما يجسد الحشد والقصدية.

والأخرى: دلالة الصبر الممزوج بالمجاهدة التي دلّ عليها التضعيف في قوله: "المُتبتِّلِ"، والذي جاء مفعولا به لاسم الفاعل.

---

(132) أبو نُعيم الأصبهاني [أحمد بن عبد الله بن إسحاق بن موسى ت430هـ]: حلية الأولياء وطبقات الأصفياء، دار الفكر، بيروت، لبنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1416هـ، 1996م، ج9، ص161، رقم الترجمة [445].

(133) الصورة النفسية: يُقصد بها "تلك الصورة التي تعترى النَّفْسَ، وتجعل الفكر يتردد في ثناياها حتى يحقق هدفا ما. وهو نوع بديع من أنواع الصور عند الشعراء؛ إذ يسبر أغوار نفوسهم ليجْلِيَ ما فيها من مشاعر حقيقية أو أحاسيس قد تبدو متناقضة. في الوقت التي تعد فيه أحد ملامح رؤيتهم للذات والكون؛ من منطلق أن نفسية الصورة تُحدد مبادئ النفس في أية قضية تتبناها، فضلا عن توجهات صاحبها". مدحت فوزي عبد المعطي: رؤية الذات والكون في شعر أبي العلاء المعري، رسالة دكتوراة، غير منشورة، كلية دار العلوم، جامعة الفيوم، 2015م، ص406.

ولكون الإمام أحمد بن حنبل قدوة يُحتذى بها في الثبات على الحق، وجدنا الذات الشاعرة تتفاخر به في كل محفل؛ ولِمَ لا؟ وقد ذكر قتيبة بن سعد أنه "لولا أحمد ابن حنبل لمات الورع"[134]. وقد فصّل الشاعر مقومات هذا التفاخر؛ من زهد وورع وتبتُّل، ولذلك رجت الذات أن تُحشر معه وتشفع إذا أذن الله؛ وذلك استنادا إلى حديث رسول الله، صلى الله عليه وسلم، حينما سأله رجل "**كيف تقول في رجل أحبّ قوما ولم يلحق بهم؟ فقال رسول الله، صلى الله عليه وسلم: المرء مع من أحب**"[135]. ولذلك اقترن الفلاح بمقومات ثلاث ذكرها الشاعر في قوله [من البسيط]:

أَفْلَحَ عَبْدٌ عَصَى هَوَاهُ وفَاقَ فِي دِيْنِهِ وكَاسَا[136]

وَلَمْ يَرُحْ مِدْمِنًا لِخَمْرٍ يَنْهَل طَاسًا ويَعَلّ كَاسَا[137]

وهي:

أولا: عصيان الهوى.

ثانيا: طاعة الله، عزَّ وجلَّ، والقرب منه.

ثالثا: البعد عن المنكرات الممثلة في الخمر.

وقد ساق الشاعر هذا المعنى من خلال الجناس اللاحق[138] بين "طَاسًا، كَاسَا"؛ فحرف "الطاء" أسناني لثوي، و"الكاف" طبقي، وهما مخرجان متباينان. وقد

(134) حلية الأولياء وطبقات الأصفياء، ج9، ص168.

(135) البخاري [أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري ت256هـ]: صحيح البخاري، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ط1، 1423هـ، 2002م، كتاب [الأدب]، باب [علامة الحب في الله لقوله تعالى: "قُلْ إِنْ كُنْتُم تُحِبُّونَ اللهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُم اللهُ"]، ص1541، رقم الحديث [6169].

(136) كاسا: من الكِياسة وهي الفطنة.

(137) شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ، ص82، 83.

أضفى هذا الجناس على السياق دلالة المنع عن المراودة أو الاقتراب من المعاودة؛ وذلك بجمعه بين النّهَل والعَلَل.

وقد استغل الشاعر إمكانات التقديم والتأخير في إنتاج المعنى في قوله [من المتقارب]:

ذُدْ الـنَّفْسَ عـنْ غَيِّهَـا رُبَّمَـا وَجَـدْتَ إلـى الخُلْـدِ يومًـا نُفـوذَا[139]

إذ إن تقديم الجار والمجرور والظرف "إلى الخُلْدِ يومًا" على المفعول به "نُفُوذَا" أفاد صعوبة الوصول إلى ذلك السبيل، ولذلك جعلت الذات سبيل الخلود مترتبا على ردْع النَّفْس وزجر الهوى، بدلالة تصدير البيت بالفعل الأمر"ذُدْ". ومنه قوله في موضع آخر [من الخفيف]:

زُعْ عَن الغَيِّ نَفْسَكَ اليومَ واعْلَمْ أنّ كـلًّا بفعلِـه سـوفَ يُجْـزَى[140]

حيث منح الفعل الأمر "زُعْ" السياق معنى الدفع والمنع، وذلك في سياق تقديم الجار والمجرور على المفعول به في قوله: "زُعْ عَن الغَيِّ نَفْسَكَ"؛ لأن الدفع، هنا، لمنع الضلال، ولذلك قُرِن الجار والمجرور بالفعل في محاولة لمنع النفس من الوقوع في براثن ذلك الضلال، ثم ختم الشاعر بيته باقتباس قرآني من قول الله تعالى: "**وَأَنْ لَيْسَ لِلْإِنْسَانِ إِلَّا مَا سَعَى**[39] **وَأَنَّ سَعْيَهُ سَوْفَ يُرَى**[40] **ثُمَّ يُجْزَاهُ الْجَزَاءَ الْأَوْفَى**"[141]. وقد أفاد هذا

---

(138) الجناس اللاحق: يُقصد به "ما أبدل من أحد ركنيه حرف من غير مخرجه؛ أي أن يكون الحرفان اللذان وقع بينهما الاختلاف متباينين في المخرج. سُمِّي بذلك لأن أحد اللفظين ملحق بالآخر في الجناس باعتبار جلّ الحروف". فن الجناس، ص136.

(139) مَا لَمْ يُنْشَر من شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ ت500هـ، ص156، وانظر أيضا: ص157.

(140) المصدر نفسه، ص157.

(141) سورة النجم، الآيات [41:39].

الاقتباس وضْع الذات أمام مسئوليتها، ومنح السياق دلالة الترهيب، فلا يُجازَى المرء إلا بما قدمت يداه؛ خيرا كان أم شرا.

ومن زجر النفس وردْع الهوى إلى الحثّ على طاعة الله، سبحانه، حيث يقول [من الخفيف]:

شَـغَلتْنِي عـن طاعَـةِ اللهِ دُنْيَـا ... ضَـاقَ فيهـا علـيَّ أمـرُ مَعَاشِـي
شَطْرُ عُمرِي قد انْقَضَى وذُنوبِي ... أنـا فِيهـا مشَـمِّرٌ ذُو انْكِمَـاشِ
شَابَ رأسِي ولمْ يَشِبْ لِي حِرْصٌ ... فَـدُموعِي لهـنَّ فَـرْطُ رَشَـاشِ[142]
شـعَلُ النـارِ فِـي فُـؤادِي وذِكْـرِي ... عَفْـو رَبـي مِمَّـا يسَـكِّن جَاشِـي
شَرفُ المرءِ طَاعَـةُ اللهِ ذِي العِزْ ... زَةِ لا مَنْظَـرٌ وحسْـنُ رِيَـاشِ[143]

إذ تجسد الأبيات انشغال الذات الشاعرة بالدنيا وعزوفها عن طاعة الله، وقد اتكأ الشاعر في تبيين هذا المعنى من خلال تقديم الجار والمجرور في قوله: "عن طاعَةِ اللهِ" على الفاعل "دُنْيَا" في الشطر الأول، ثم تقديم الجار والمجرور في قوله: "فيها عليَّ" على الفاعل "أمرُ.." في الشطر الثاني. وقد أكسب التقديم في الموضع الأول السياقَ دلالة العزوف المُسبَّب، وفي الموضع الآخر منح السياق دلالة الحتمية. وفي إطار تلك الدلالتين يُستدعى النص القرآني من قوله تعالى: "**وَمَنْ أَعْرَضَ عَنْ ذِكْرِي فَإِنَّ لَهُ مَعِيشَةً ضَنْكًا وَنَحْشُرُهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ أَعْمَى**"[144]؛ إذ ترتب الضَّنْك والضِّيْق على العزوف والإعراض.

---

(142) رَشَاش: انهمار.

(143) مَا لَمْ يُنْشَر من شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ ت500هـ، ص158. والرِّياش: اللِّباس الفاخر والأثاث والمال.

(144) سورة طه، الآية [124].

ومما يزيد الذات صراعا، تلك المفارقة الزمنية التي وردت في البيتين الثاني والثالث؛ إذ جسدت الجملة الاسمية في قوله: "شَطْر عُمرِي" دلالة الفناء بذكره للفعل الماضي "قد انْقَضَى" المسبوق بـ"قد" والدال على التحقيق، ثم جاءت الجملة الاسمية في البيت نفسه في قوله: "أنا فِيها مُشَمِّرٌ" في سياق تقديم الجار والمجرور على خبر المبتدأ، مانحةً السياق دلالتي التعمّد والجدية؛ إذ تتسارع الذات إلى الذنوب رغم انقضاء شطر العُمْر.

وقد جاء طباق السلب[145] في البيت الثالث في قوله: "شَابَ رأسِي، لمْ يَشِبْ لِي حِرْصٌ" الذي تقدم فيه الجار والمجرور على الفاعل "حِرْص"، ليفيد إصرار الذات وعكوفها على الدنيا رغم ما جاءها من نذير. وفي خضم تلك المفارقات تسكن الذات بذِكْر ربِّها وتطمئن، وتأتي طاعة الله، عزّ وجلّ، سفينة نجاة للذات وشرفًا لها في إطار سياق الحذف الذي ختم به الشاعر أبياته في قوله: "لا مَنْظَرٌ وحُسْنُ رِيَاشِ"، والتقدير: "ولا حُسْنُ رِيَاشِ" والذي أضفى على المعنى دلالة الإخلاص؛ يوم لا ينفع مالٌ ولا بنون، وقد استدعى الشاعر المعنى من قول الله تعالى: "**يَا بَنِي آَدَمَ قَدْ أَنْزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاسًا يُوَارِي سَوْآَتِكُمْ وَرِيشًا وَلِبَاسُ التَّقْوَى ذَلِكَ خَيْرٌ**"[146]؛ وذلك لأن فِعلَ ما أمر الله به والتزامه، واجتناب ما نهى عنه وتركه، هو الشرف العظيم.

ومن شرف الطاعة إلى التَّحلِّي بالقناعة؛ حيث يقول [من الخفيف]:

فَـازَ بالخُلْـدِ فـي الجِنـانِ أُنـاسٌ ... قَنِعـوا مِـن دُنيـاهم بـالطّفِيْفِ
فَـارَقُوا المُنْكَـرَاتِ منهـا وحَضّـوا ... مَـنْ رَأوهُ فيهـا علـى المَعْـرُوفِ
فَهِمـوا أنّ للخَلائِـقِ فـي الحَشْـ ... ـرِ حِسَـابًا جَمـا وطـولَ وُقُـوفِ

---

(145) طباق السلب: يقصد به "الجمع بين فِعلى مصدر واحد مثبت ومنفى، أو أمر ونهى". الإيضاح في علوم البلاغة "المعاني والبيان والبديع، ص385.

(146) سورة الأعراف، الآية [26].

فَتَحَلّوا بطاعَةِ اللهِ في الدُّنيَا حِذَارَ التوبيخِ والتَّغْنِيفِ[147]

إذ اتكأ الشاعر على الفعل الماضي في تشكيل المعنى؛ حيث أورده سبع مرات [7] في قوله: "فَازَ، قَنِعُوا، فَارَقُوا، حَضّوا، رَأوهُ، فَهِموا، تَحَلَّوا"، ليدلل بتلك الأفعال على استواء الذات وليضفي عليها عقلانية وهداية ورشادا، ولذلك أجمل الشاعرُ في البيت الأول نتيجة القناعة والرِّضا، ثم فصَّل مقوماتهما في الأبيات التالية؛ إذ عزف أصحابهما عن المنكرات وسارعوا إلى الخيرات، وعلموا أن للحشر وقوفا وأهوالا، ومن ثمَّ تحلَّت الذات بالطاعة خشية من الله ورهبة. وقد أدى التقديم والتأخير دورا بالغ الأهمية في تشكيل الرؤية الشعرية؛ إذ قدّم في البيت الأول الجار والمجرور في قوله: "بالخُلدِ في الجِنانِ" على الفاعل "أُناس"، وذلك لاقتران الخُلد بالفوز العظيم وثبوته في الجِنان مهما كثر الناسُ أو قلّوا، فالفاعل مُتغيّر والفِعل ثابت، ثم جاء تقديم خبر أنّ والجار والمجرور في البيت الثالث في قوله: "للخَلائِقِ في الحَشْرِ" على اسمها "حِسَابًا" في إطار تعانقه مع حذف أنّ وخبرها في قوله: "وطُولَ وُقُوفِ" بدلالة ما سبق، ليضفي تعانق التقديم والحذف على السياق دلالات الرهبة والفزع والانتظار.

ولذلك جاء حُسن الظنّ بالله، عزّ وجلّ، منجاةً للعبد؛ في قوله [من الخفيف]:

لا تَلُمْ هَارِبًا إلى الله خَوْفًا مِن ذنوبٍ قَدْ أوْبَقَتْه خَبَالا
لا تَظُنَّنّ مَا حَييتَ بِخَلاَّ قِكَ سوءًا سبحانَه وتَعَالى[148]

وقد ساق الشاعر المعنى من خلال أسلوب النهي الذي أورده في قوله: "لا تَلُمْ، لا تَظُنَّنّ"؛ فلا مهرب من الله، سبحانه، إلا إليه؛ ولِمَ لا؟ ورحمته وسِعت الخلائق أجمع حيث يقول سبحانه: "وَرَحْمَتِي وَسِعَتْ كُلَّ شَيْءٍ"[149]، وقال: "قُلْ يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ أَسْرَفُوا

(147) مَا لَمْ يُنْشَر من شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ ت500هـ، ص161.
(148) مَا لَمْ يُنْشَر من شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ ت500هـ، ص165.
(149) سورة الأعراف، الآية [156].

عَلَى أَنْفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا مِنْ رَحْمَةِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ"[150]، وقال: "وَلَا تَيْئَسُوا مِنْ رَوْحِ اللَّهِ إِنَّهُ لَا يَيْئَسُ مِنْ رَوْحِ اللَّهِ إِلَّا الْقَوْمُ الْكَافِرُونَ"[151]، وفي الحديث: "لا يموتنّ أحدُكم إلا وهو يُحسِنُ الظّنَّ بالله"[152]، وفي حديث آخر عن رسول الله، صلى الله عليه وسلم، قال: "قال الله تعالى: "أنا عند ظنّ عبدي بي فليظنُّ بي ما شاء"[153]، ولذلك تَعالَى اللهُ وتنزّه عن ظنِّ السّوء؛ يقول [من الخفيف]:

ظَــنَّ قَــومٌ بِــرَبِّهِم ظَــنَّ سَــوْءٍ جَـــلَّ رَبٌّ عَـــنْ العِبـــادِ حَفِـــيْظُ
ظَلَـــمَ الجـــاعِلُونَ للهِ نِـــدًّا ولَهُـمْ فِـي غَـدٍ عَـذابٌ غَلِـيْظُ[154]

وقد اتكأ الشاعر على الجناس التام المستوفى بين الفعل "ظَنَّ" الذي صدّر به البيت الأول، والاسم "ظَنَّ" الذي وقع مفعولا به للفعل، ليمنح القوم بُعدًا عن رحمة الله بما ظنوا بربِّهم وبما امتلأت قلوبهم به، وقد أورد الشاعر ذلك في سياق تقديم الجار والمجرور "عَنْ العِبادِ" على النعت "حَفِيْظ" الذي أفاد الهوة الفكرية السحيقة بين استحواذ الشيطان على مَن ظنّ بربه ذلك الظن وسوء عاقبته، وبين الله، عزّ وجلّ، الحفيظ الذي لا يَعْزُب عنه مثقال ذرة في السموات ولا في الأرض.

ولذلك جاء تقديم الجار والمجرور في البيت الثاني "للهِ" على المفعول به "نِدًّا" حاملا دلالات ظُلم النفس في هذه الحياة الدنيا سريعة الزوال، ومن ثمّ تقدم شبه الجملة المتعلق بمحذوف خبر في قوله: "ولَهُمْ فِي غَدٍ" على المبتدأ "عَذاب" حاملا دلالتي الزجر والتخويف بما ظنَّت هذه القلوب. وعليه، فقد حقَّ العذابُ على مَن ظنَّ بربِّه ظنَّ

(150) سورة الزمر، الآية [53].
(151) سورة يوسف، الآية [87].
(152) مُسْنَد الإمام أحمد بن حنبل، ج22، ص28، رقم الحديث [14125].
(153) ابن المبارك [عبد الله بن المبارك بن واضح الحنظلي التميمي المروزي ت181هـ]: المُسْنَد، حققه وعلّق عليه: صبحي البدري السامرائي، مكتبة المعارف، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 1407هـ، 1987م، ص21، 22، رقم الحديث [39].
(154) مَا لَمْ يُنْشَر من شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ ت500هـ، ص159.

سُوء؛ مصداقا لقوله تعالى: "وَيُعَذِّبَ الْمُنَافِقِينَ وَالْمُنَافِقَاتِ وَالْمُشْرِكِينَ وَالْمُشْرِكَاتِ الظَّانِّينَ بِاللَّهِ ظَنَّ السَّوْءِ عَلَيْهِمْ دَائِرَةُ السَّوْءِ وَغَضِبَ اللَّهُ عَلَيْهِمْ وَلَعَنَهُمْ وَأَعَدَّ لَهُمْ جَهَنَّمَ وَسَاءَتْ مَصِيرًا"[155]، وقوله تعالى: "وَذَلِكُمْ ظَنُّكُمُ الَّذِي ظَنَنْتُمْ بِرَبِّكُمْ أَرْدَاكُمْ فَأَصْبَحْتُمْ مِنَ الْخَاسِرِينَ"[156]، كما حقَّ العذاب على مَن جَعل لله، سبحانه، نِدًّا، مصداقا لقوله تعالى: "وَجَعَلُوا لِلَّهِ أَنْدَادًا لِيُضِلُّوا عَنْ سَبِيلِهِ قُلْ تَمَتَّعُوا فَإِنَّ مَصِيرَكُمْ إِلَى النَّارِ"[157].

وكما لا تستوي الظلمات والنور كذلك لا تستوي ذاتٌ تسيء الظنّ بربها، وأخرى تهيم شوقا إليه، سبحانه، وتعكف على مناجاته في خلوتها؛ يقول [من الخفيف]:

هَامَ وجْدًا بِرَبِّهِ فِي البَرَارِي ... عَارِفٌ مَا لَهُ إِلَهٌ سِوَاهُ
هَمُّهُ لاشْتِيَاقِهِ رُؤيَةِ اللـ ... ـهِ دُنُوُّ الحِمَامِ كَيْمَا يَرَاهُ
هَجَعَ الغَافلونَ وهْو يُنَاجِي ... رَبَّهُ فِي ظَلامِهِ ودُجَاهُ[158]

وأخيرا، تركن الذات إلى تلك الحقيقة الأبدية المتمثلة في وحدة المصير الإنساني؛ وقد بدا ذلك في قوله [من السريع]:

يَا أيُّهَا البَاكِي عَلَى مَيتٍ ... أقْصِرْ غَدًا يَتْبعُهُ الحَيُّ
يَهْلِكُ مَنْ فِي أرْضِنَا والسَّمَا ... واتِ ويَبْقَى المَلِكُ الحَيُّ[159]

إذ اتكأ الشاعر على أسلوب النداء في صدر الأبيات متبوعا بالفعل الأمر في قوله: "يَا أيُّهَا البَاكِي .. أقْصِرْ" ليضفي على السياق دلالة الحسرة على فراق الميت من جهة، ومشاركة المصير الإنساني من جهة أخرى، حتى يبدو البكاء على هذا الميت بكاءً

(155) سورة الفتح، الآية [6].
(156) سورة فصلت، الآية [23].
(157) سورة إبراهيم، الآية [30].
(158) مَا لَمْ يُنْشَر من شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ ت500هـ، ص164.
(159) المصدر نفسه، ص165.

على الذات نفسها؛ قال تعالى: "إِنَّكَ مَيِّتٌ وَإِنَّهُمْ مَيِّتُونَ"[160]، حيث يبقى الله وحده ذو الجلال والإكرام؛ قال تعالى: "كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ[26] وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ"[161]. وقد أضفى الفعلان المضارعان "يَهْلِكُ، يَبْقَى" دلالتين؛ هما:

الأولى: دلالة الزوال/ الفناء التي كُتبت على الخَلْق.

والأخرى: دلالة البقاء التي اختصّ الله، سبحانه وتعالى، بها؛ فهو أولٌ بلا ابتداء وآخر بلا انتهاء.

من خلال ما سبق يتضح أن مرتكزات الرؤية الدينية عند السَّرَّاج البَغْدَادِيّ تركزت في محاور عدة؛ هي: القيم الأخلاقية الواردة في أرجوزة نظائر سور القرآن، وذِكر الموت، والخوف من المصير، ورجاء عفو الله، والثبات على الحق، وزجر النفس والهوى، والحث على الطاعة، وحسن الظن بالله سبحانه، ومناجاته، وأخيرا وحدة المصير الإنساني. وقد اتكأت الذات الشاعرة في تشكيل تلك المرتكزات الدينية جماليا على الأساليب والظواهر اللغوية؛ من نحو: الشرط، والنداء، والاستفهام، والأمر، والنهي، والنفي، والتَّكرار، والحذف، والتقديم والتأخير. والصور الشعرية؛ من نحو: الصور السمعية والحركية والنفسية، والصور التشبيهية والاستعارية. والإيقاع الموسيقي الداخلي بنمطيه المعنوي واللفظي؛ فمن الأول: طباق الإيجاب، وطباق السلب، والتتميم. ومن الآخر: الجناس بأنواعه، ولاسيما التام المستوفى، واللاحق.

(160) سورة الزمر، الآية [30].

(161) سورة الرحمن، الآيتان [26،27].

المبحث الثالث

مرتكزات الرؤية الاجتماعية والتشكيل الجمالي

تدور المرتكزات الاجتماعية في شعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ حول فئات المجتمع التي أوردها في قصائده؛ وهي: أهل العشق والكرم والعدْل، وأهل الحديث وكتّابه، والرقيب، والواشي، والأئمة، وأهل الورع؛ تلك الفئات التي أسهمت في تشكيل مرتكزات الرؤية الاجتماعية للذات الشاعرة. وباستقراء شعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ وجدنا أن مرتكزات الرؤية الاجتماعية لديه قد وردت بنسبة 25.568%، ويمكن تقسيمها، بالنسبة إلى إجمالي القصائد الشعرية، والمقطّعات، والنتف، والأبيات المثناة، والأبيات اليتيمة، على النحو الآتي:

م	مرتكزات الرؤية الاجتماعية	العدد الإجمالي	عدد الأبيات	النسبة المئوية
1	القصائد الشعرية	9	88	%48.888
2	المقطعات الشعرية	11	60	%33.333
3	النتف الشعرية	7	21	%11.666
4	الأبيات المثناة	5	10	%5.555
5	الأبيات اليتيمة	1	1	%.555
6	الإجمالي	33	180	%100

وبتفصيل هذه المرتكزات الاجتماعية نجد أنها قد دارت حول محاور عديدة يمكن توضيحها على النحو الآتي:

م	المرتكزات الاجتماعية	إجمالي القصائد	إجمالي المقطعات	إجمالي النتف	إجمالي الأبيات المثناة	إجمالي الأبيات اليتيمة	الإجمالي العام لعدد الأبيات	النسبة المئوية
1	أهل العشق	2	2	7	1	1	66	%36.666
2	أهل العذل	3	1	-	1	-	31	%17.222
	أهل الكرم	1	1	-	-	-	25	%13.888
3	أهل الحديث وكُتَّابه	1	1	-	3	-	22	%12.222
4	الرقيب	-	3	-	-	-	14	%7.777
5	الواشي	1	1	-	-	-	14	%7.777
6	الأئمة	1	1	-	-	-	13	%7.222
7	أهل الورع	-	1	-	-	-	5	%2.777
8	الإجمالي	9	11	7	5	1	180	%100

من خلال الجدول السابق يتضح أن أهل العشق يتربعون على قائمة المرتكزات الاجتماعية؛ ولذلك يبدأ الشاعر حديثه عنهم بذكْر سبب العشق في قوله [من الهزج]:

وَحَـــوْرَاءَ غَـــدَتْ باللَّحْـــــ ـــــظِ للعشَّـــــاقِ قَتَّالَـــــهْ[162]

إذ تتكاتف مفردات الصورة البصرية في قوله: "وَحَوْرَاءَ، باللَّحْظِ" الدالة على الجاذبية والجمال، مع تقديم الجار والمجرور "باللَّحْظِ" على المفعول به "قَتَّالَهْ" الذي أورده الشاعر بصيغة المبالغة الدالة على معاودة قَتْل العشاق مرة بعد أخرى. ولذلك جاء التقديم، هنا، مُبَيِّنًا أداة القتل التي جاءت في حشو البيت، ورغم كونها مفردة فإن تأثيرها اخترق قلوب العشاق وأرْدَاهم جميعا، ولذلك يجسد الشاعر مصارع العشاق بقوله [من الطويل]:

مَصَـــارِعُ أقْـــوَامٍ تَوَالَـــتْ عَلَـــيهِمُ كـــؤُوسُ هَـــوَىً مَمْزُوجـــةٌ بفِـــرَاقِ

فَمَالُوا سكارَى مـا لَهـمْ من إفَاقَـةٍ إلـــى حـــين شـــملٍ جَـــامعٍ وتَلاقِـــي

رَثَـى لَهـمُ، مِمَّـا لَقوا عَاشـقٌ أَبَتْ تَجِـفُّ لـــهُ، بَعْـدَ الفِـراقِ مَـآقِي[163]

إذ توالت على العشاق مصائب الفراق وخُطُوبه، وقد ساق الشاعر المعنى في إطار صورة استعارية شبَّه فيها العشق بالخمر الممزوج بالفراق، والذي لا يزال يتتابع على القوم كالنوازل المتلاحقة، ثم يُشخِّص الشاعر أسباب ذلك الألم وتداعيات البين والتي فصّلها في البيت الثاني؛ حيث قضى الهجر عليهم فترنحوا صرعى وفارقت أرواحهم الحياة أملا في لقاء آخر بتقدير الله، عزّ وجلّ، مرة أخرى. ولذلك لم تجد الذات بُدًّا من الاتكاء على الصورة اللمسية في البيت الأخير التي تجسد رثاءه للقوم وحزنه عليهم، والتي تعانقت مفرداتها مع الصورة الكنائية التي جسدت انشطار الذات مرتين؛ وهما:

الأولى: في تصويره القوم حال الفراق.

---

(162) شِـعر السَّـرَّاج البَغْـدَادِيّ، ص102. وانظـر: ص60، 61، 65، 78، 79، 91، 102، 103، 121، 122، 124. وانظر أيضا: مَا لَمْ يُنْشَر من شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ ت500هـ، ص167.

(163) شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ، ص88.

والأخرى: في وحدة مصير ذات الشاعر مع القوم؛ حتى أضحى رثاؤه لهم رثاءً لذاته بدلالة الفاعل في قوله: "عَاشقٌ".

ومن وحدة المصير إلى تماهي الذوات الذي بدا في قوله [من الطويل]:

مَصارعُ أبنـاءِ الهَـوَى كـلُّ عَاشِـقٍ رَمَـاهُ الهَـوَى عَـنْ قَوْسِـهِ فَأَصَـابَا

رَثَى لَهُمُو مَنْ خَافَ يَلْقَى الذي لَقُوا فَـأَلَّفَ فِـي مَـا قَـدْ لَقُـوهُ كِتَابَـا

وَجَمَـعَ مِـنْ أخبـارِهِمْ فـي هَـوَاهُمُ أَحَاديثَ مثلَ الرَّوْضِ جِيد سِحابَا(164)

إذ اتكأ الشاعر على الصورة الاستعارية في البيت الأول الذي شخّص فيه العشق وجعله رامِيًا مُجِيْدًا بدلالة قوله: "فَأَصَابَا" الدالة على دقة الاختراق وسرعته، ثم تتماهى الذوات في البيت الثاني الذي يجسد محاولة الابتعاد عن ذلك المصير بدلالة قوله: "مَنْ خَافَ"، فجاءت النتيجة أن ألَّفت الذاتُ كتابا فيما عانى منه العشاق؛ من آلام وآهات وعذابات نفسية، وكأن الذات الشاعرة تحمّلتْ الآلام مرتين؛ وهما:

الأولى: عند شعورها الذاتي بالفراق.

والأخرى: عند رؤيتها القتلى.

وقد جاء هذا التماهي تعزيةً للذات الشاعرة وتسلية لها، على النحو الذي فعله البحتري في قوله [من الطويل]:

حَبيبٌ مِنَ الأَحبابِ شَطَّت بِهِ النَّوَى وَأَيُّ حَبيبٍ ما أَتى دونَهُ البُعدُ!(165)

---

(164) شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ، ص61.

(165) البحتري [أبو عِبادة الوليد بن عُبيد بن يحي التنوخي الطائي ت280هـ]: الديوان، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، ذخائر العرب [34]، دار المعارف، القاهرة، ، ط3، 1963م، المجلد الثاني، ص741.

ولذلك جاء تقديم الجار والمجرور "مِنْ أخبارِهِمْ في هَوَاهُمُ" على المفعول به: "أَحَاديثَ" دالا على صدق الهوى الذي وُضِع في مرتبة الأخبار التي يتناقلها الرواة، ثم جاء تضعيف الفعل الماضي "جَمَّعَ"، الذي صدّر به البيت، دالا على ما تعانيه الذات الشاعرة من ألَمٍ وأَسَى؛ ولِمَ لا؟! وقد جمع الشاعر تلك التجارب بين سطوره. وقد ساق الشاعر المعنى من خلال صورة تشبيهية؛ شبَّه فيها أحاديث القوم بالروض الذي لا يزال ينهمل عليه السحاب فيشبعه اخضرارا، بما يجسد محاولة امتلاك الذات نفسها كنوع من التعزية ومحاولة التأقلم مع الواقع المعيش.

هنا، نجد تحولا فكريا للذات الشاعرة نتيجة ما تَقدَّمَ من معطيات؛ إذ تحولت من اللوم إلى التماس العذر، في قوله [من المتقارب]:

وكنـــــتُ أَلـــــومُهُم دَائِبًـــــا فَصِـــرْتُ لهـــم أَحَـــدَ العاذِرِينَـــا

فَكَـــمْ عاشِـــقٍ ذاقَ يـــومَ النـــوَى وقَـــدْ غَـــرَّدَ الحَادِيـــانِ المَنُونَـــا(166)

حيث ساق الشاعر هذا المعنى من خلال تقديم الجار والمجرور "لهم" على خبر صار "أَحَدَ العاذِرِينَا"، والذي أضفى على الذات الشاعرة تأثرا بأخبار العشاق من ناحية، ومحاولة التماس العذر لنفسه من ناحية أخرى. ويمتد المعنى في البيت الثاني الذي تتكاتف فيه صورتان شعريتان؛ إحداهما: ذوقية بدت في قوله: "ذاقَ .. المَنُونَا" والدالة على قسوة العشق الذي لا يُوصِل إلا إلى الموت. والأخرى: سمعية بدت في قوله: "غَرَّدَ الحَادِيانِ" والدالة على واقعية الهجر وحتمية الفراق ومنطقيته، الأمر الذي كان دافعا للذات الشاعرة أن ترثي نفسها؛ يقول [من الكامل]:

لَـــوْ كُنـــتِ شـــاهدةً مَوَاقِفَنَـــا والبَـــيْنُ يضْـــحَكُ بيننـــا جـــذلا

والـــدمعُ قَـــدْ سَـــالَ الكَثِيْـــبَ بِـــهِ حتَّـــى لكـــادَ يسَـــيِّلُ المُقَـــلا

(166) شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ، ص119.

لَرَثَيْـــتِ للعشَّـــاقِ راحمـــةً وعَلِمْـتِ أنَّ هَـوَى المِـلاحِ بَـلا[167]

وقد ساق الشاعر مقومات هذا الدافع من خلال صورة استعارية شخّص فيها البيْن وجعله مسرورا بحال العشاق الذين تنهمر دموعهم حتى كادت تذوب أعينهم، ولذلك استدعى معنى الرحمة في البيت الأخير؛ رثاءً للعشاق من جهة، وتعزيةً لحاله من جهة أخرى. واختتم البيت بذلك البلاء العظيم الذي لا تزال الذات تتجرع معه غصّة العشق وآلامه بدلالة قوله: "هَوَى المِلاحِ بَلا".

وقد توصلت الذات الشاعرة إلى مُوجِبات سُنّة العشق التي تقتضي الإعراض عن العذال وعصيانهم في قوله [من الهزج]:

وَمِـــنْ ســـنَّةِ مَـــنْ يَعْشَـــ ـــقُ أنْ يَعْصِـــيَ عُذَّالَـــهْ[168]

وعلى أثر ذلك يطلب الشاعر من محبوبته أن تتوقف عن لومه في قوله [من الوافر]:

أَقِلِّـي اللـومَ عَـنْ ظَمْـآنَ صَـادٍ يَحـــومُ وقَـــدْ أضـــرَّ بـــهِ الأُوامُ

أَصَمَّ عَنِ العَـوَاذِلِ لـيسَ يُجْـدِي عليـهِ فِـي الهَـوَى قَـطُّ المَـلامُ[169]

إذ جسد البيتان ظمأ الروح من جهة بدلالة قوله: "ظَمْآنَ صَادٍ، أضرَّ بهِ الأُوامُ"، واستجداءها الإرواء من جهة أخرى بدلالة قوله: "يَحُومُ" وهو المضارع الدال على المعاودة والمداومة؛ ذاك الظمأ النفسي الذي انعكس على الجسد فبدا جافًا مُرهَقًا غير متَّزِن. ولم تصل الذات إلى هذه الحال إلا بعد لومها له، ولِمَ لا؟! وقد كان عن العذال في صمم، ولذلك أخذ البوصيري المعنى وقال [من البسيط]:

(167) شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ، ص100.

(168) المصدر نفسه، ص103.

(169) المصدر نفسه، ص108.

مَحَضْتَنِي النصحَ لَكِنْ لستُ أسمعُهُ إنَّ المُحبّ عن العذَّالِ في صَمَمِ[170]

ولقد ضاقت الذات ذرعا بلوم العذول وتاقت إلى الخروج من ذلك الحصار النفسي عبر أسلوب التمني[171] الذي منح السياق دلالة المحاصرة والانقباض في قوله [من المتقارب]:

لقد ضقت ذرعًا بلوم العذول فيا ليتهم نفسوا من خناقي[172]

ثم فصَّل مقومات تلك الدلالة في قوله [من الكامل]:

كَتَمَ الهَوى فَوقَ العَذُولِ ولَوْمِهِ حَتَّى أَضَرَّ بجسمِهِ كِتْمَانُه[173]

إذ جمع الشاعر في بيته مقومات الظُّلْم الواقع على ذاته، من جهة فلسفية مزجت بين السبب والنتيجة؛ وهي: كتمان الهوى وإعراض المحبوبة بدلالة الفعل الماضي "كَتَمَ" الذي صدّر به البيت، وتلخصت النتيجة في تعب الجسم من فرط الكتمان من جهة، وذبول الروح من جهة أخرى. وقد جمع الشاعر دلالات ذلك المعنى من خلال ردّ أعجاز الكلام على ما تقدمها[174]؛ وذلك بجمعه بين "كَتَمَ" في صدر البيت، و"كِتْمَانُه"

---

(170) البوصيري [شرف الدين أبو عبد الله محمد بن سعيد ت696هـ]: الديوان، تحقيق: محمد سيد كيلاني، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط1، 1374هـ، 1955م، ص191.

(171) التمني: ذلك الأسلوب الذي يتحقق وجوده "إذا كان الأمر موجها إلى ما لا يعقل". عبده عبد العزيز قلقيلة: البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1412هـ، 1992م، ص153.

(172) شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ، ص87.

(173) شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ، ص117. وانظر أيضا: ص73، 117.

(174) ردّ أعجاز الكلام على ما تقدمها: يقصد به "في النثر: أن يجعل أحد اللفظين المكررين، أو المتجانسين، أو الملحقين بهما، في أول الفقرة، والآخر في آخرها ... وفى الشعر: أن يكون أحدهما في آخر البيت والآخر في صدر المصراع الأول، أو حشوه، أو آخره، أو صدر الثاني".

في القافية، والذي أضفى على السياق دلالات الشِّدة والوجع إثر التَّحفُّظ ومحاولة الإخفاء. وقد أكد مجيء تلك الدلالات تقديم الجار والمجرور "بجسمِهِ" على الفاعل "كِتْمَانُه"؛ لأن الجسد هو مكمن الضّر وموطنه؛ ليس في حدّ ذاته فحسب، بل هو مظهر ضمني لشقاء الروح ودليل عذاباتها.

وفي إطار إضفاء الرشد والحكمة على الذات الشاعرة نجدها تتحول عن المحبوبة بفعل جنود الشيب التي اتخذت مواقعها على جانبي الرأس في انتظار صافرة الإنذار والأمر بالهجوم والانتشار، وذلك بدلالة قوله: "عَسكرُ شَيْبِكَ اللَّجِبُ". والمدحُ بعد الشعور بالمشيب يضفي على الذات مصداقية وإخلاصا بدت في قصْدها ابن أبي عقيل قاضي صور، في قوله [من الكامل]:

دعْ عنكَ هِندَ فقدْ أغارَ عَلَى ... فَوْدَيْكَ عَسكرُ شَيْبِكَ اللَّجِبُ

فاقصدْ بِمدحِك ماجِدًا يَدُهُ ... تُغْنِي إذا ما ضَنَّتْ السُّحُبُ

مَلِكًا يَقبلُ عندَ رؤيَتِهِ ... في دَسْتِهِ عِوَضَ اليدِّ العتَب[175]

عَتَبوه في إسرافه كَرَمًا ... وَلَو أنهم عَقلوا لما عَتبوا

مِنْ معشرٍ بجميلِ فِعلِهِمُ ... تَتَجَملُ الأشعارُ والخُطَبُ[176]

إذ اتكأ الشاعر في تشكيل المعنى، ابتداءً، على فعلي الأمر "دعْ" الذي أفاد وجوب التحوّل، و"فاقصدْ" الذي أفاد وجوب اللزوم وسرعته. ولاسيما وأن تقديم الجار والمجرور

الإيضاح في علوم البلاغة "المعاني والبيان والبديع"، ص438، 439. وفصّل ابن المعتز أقسامه؛ فقال: "فمن هذا الباب ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة في نصفه الأول ... ومنه ما يوافق آخر كلمة منه أول كلمة في نصفه الأول ... ومنه ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه". كتاب البديع، ص47، 48.

(175) الدّسْت: صدر المجلس. والعِوض: كل ما أعطيته من شيء فكان خَلَفا.

(176) مَا لَمْ يُنْشَر من شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ ت500هـ، ص166، 167.

"بِمدحِك" في البيت الثاني على المفعول به "ماجِدًا" قد منح السياق دلالة التخصيص والتوجيه؛ إذ خصصت الذات مدحها ووجهته إلى ذلك المتناهي في الشرف والفضل دون غيره، رغم كثرة الممدوحين، في إشارة إلى خلود المديح بخلود الممدوح، وذلك بدلالة قوله في البيت الأخير: "بجميلِ فِعلِهِمُ تَتَجَمَّلُ الأشعارُ". وقد أكد المعنى من خلال الجملة الاسمية في حشو البيت الثاني "يَدُهُ تُغْنِي" التي منحت السياق دلالة الاكتفاء، لاسيما وأن الفعل المضارع أضفى على عطائه تعددا وتنوعا؛ فمنه ما هو ماديّ، وما هو معنويّ، ولذلك دام عطاؤه وارتقى إذا ما أجدبت منابع العطاء بدلالة قوله: "إذا ما ضَنَّتْ السُّحُبُ"، ولذلك سبق الأكرمين وتفرّد وبلغ مقاما عليّا حتى عُوتِب في إسرافه كرما وفضلا.

وبتأثير فِعل التحوّل نجد الذات الشاعرة قد تحولت عن غيره في قوله [من الكامل]:

فرجعتُ أدراجي إلى مَلِكٍ أموالُهُ في الجودِ تُنْتَهَبُ
في المكرماتِ بعضُ قِصَّتِهِ أبدا وفيها يذهبُ الذَّهَبُ
هيهاتَ تسمعُ في الندَى عذلا لوْ أنَّ عَاذِلَه عليه أبُ[177]

إذ استدعى الشاعر المَثَلَ القائل: "رَجَعْتُ أدْرَاجِي"[178] في سياق تقديم الجار والمجرور "في الجُودِ" على خبر المبتدأ المتمثل في الجملة الفعلية "تُنْتَهَبُ" ليضفي على سيرته ذيوعا وخلودا، وعلى أمواله زيادة ونماءً، حيث أفاد التقديم تنوع مسارات عطائه حتى تكاد تُنتَهب، وقد بنى الشاعر الفعلَ لما لم يسمّ فاعله تأكيدا لتنوع سُبل العطاء من

(177) مَا لَمْ يُنْشَر من شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ ت500هـ، ص167.
(178) رَجَعْتُ أدْرَاجِي: أي في أدراجي، فحذف "في" وأوصل الفعل، يعني: رجعتُ عَوْدِي على بَدْئِي، وكذلك رَجَعَ أدراجَهُ، أي طريقه الذي جاء منه. مَجْمَع الأمثال، ج1، ص295، رقم المثل [1558].

جهة، وسماحة ذاته رحمةً بالناس من جهة أخرى، حتى إنه يُسَرّ بانصباب الناس على خزائنه، كما أكد المَثَل كونه قِبلة للقاصدين. وفي تقديم الشاعر شبه الجملة المتعلق بمحذوف خبر المبتدأ "في المكرماتِ" على المبتدأ "بعضُ قِصَّتِهِ" إضفاءٌ للإخلاص على ذات الممدوح؛ إذ يبدو الإكرام الظاهري مسلسلا لأحداث حياته، في حين أن هناك إكرامًا نفسيًّا ربما لا يعلم به أحد أو يشعر.

ومن مرتكزات الرؤية الاجتماعية عند السَّرَّاج البَغْدَادِيّ مدح أهل الحديث وكتّابه، ومنه قوله [من مجزوء الكامل]:

للهِ دَرُّ عِصَـــــــــــــــابَة ... يَسْـــعَوْنَ فِـــي طَلَـــبِ الفَوائِـــدْ
يَـــدْعوْنَ أَصْـــحَابَ الحَدِيْـــ ... ـــثِ بِهِـــمْ تَجَمَّلَـــتْ المَشَـــاهِدْ
طَـــورًا تَـــرَاهُمْ بالصعيـــ ... ـــدِ وتَـــارةً فِـــي ثَغْـــرِ آمِـــدْ[179]
يَتَّبعـــونَ مِـــنَ العُلـــو ... مِ بِكـــلِّ أرضٍ كـــلَّ شَـــارِدْ
وَهـــم النُّجـــومُ المُهْتَـــدَى ... بِهِـــمُ إلَـــى ســـبُلِ المَقَاصِـــدْ[180]

إذ زاوج الشاعر بين الجمل الاسمية والفعلية التي منحت السياق دلالات متعددة ومتجددة، وأضفت على أهل الحديث هداية ونورا ورشادا؛ حيث مَدَحَتْ الذات الشاعرة عملها الذي لا يزال يُسْعَى إليه ما دام المرء حيًّا بدلالة الأفعال المضارعة "يَسْعَوْنَ، يَدْعوْنَ، يَتَّبعونَ"؛ تلك الأفعال الدالة على مداومة السّعي في طلب العلوم وتدوينها، وما قد تتحمله الذات من مشاق التجوّل والترحال، ومن ثمّ فقد اتكأ على حُسْن التقسيم[181] في البيت الثالث في قوله: "طَورًا تَرَاهُمْ، وتَارةً" ليمنح السياق دلالتي الإحاطة

(179) آمد: بلد في ديار بكر مجاورة لبلاد الروم. والثغر: كل موضع قريب من أرض العدوّ.
(180) شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ، ص70.
(181) حُسْن التقسيم: يقصد به "أن تذكر شيئا ذا جزأين أو أكثر ثم تضيف إلى كل واحد من أجزائه ما له عندك". مفتاح العلوم، ص663.

والشمولية، ولذلك ختم الشاعر أبياته بصورة تشبيهية شبَّه فيها أهل الحديث بالنجوم بجامع الهداية والرِّفعة، والمعنى مأخوذ من قول الكُميت بن زيد الأسَدِي [من الطويل]:

وفيْهم نُجومُ الناسِ والمُهتَدَى بِهِم إذا الليلُ أمسى وهو بالناسِ أَلْيَلُ[182]

ولذلك عابت الذات الشاعرة جَهْلَ أولئك الذين يوجهون سهام النقد والتجريح إلى أهل الحديث وكتّابه في قوله [من مجزوء الكامل]:

قُلْ للذينَ بِجَهْلِهِمْ أَضْحَوْا يُعِيبونَ المَحَابِرْ
والحَاملينَ لها مِنَ الأَ يدي بِمُجْتمعِ الأسَاورْ
لولا المحابرُ والمَقَا لِمُ والصَّحائفُ والدَّفَاترْ
والحافظونَ شريعةَ المـ ـبعُوثِ مِنْ خيرِ العَشائرْ
والناقلونَ حديثَهُ عن كَابرٍ ثَبْتٍ فَكَابِرْ
لرأيتَ مِنْ شِيَعِ الضَّلا لِ عَساكِرًا تَتْلو عَساكرْ
كُلٌ يقولُ بِجَهْلِهِ واللهُ للمظلومِ نَاصِرْ
سَمَّيْتُهُمْ أهلَ الحَد يثِ أُولِى النُّهَى وأُولِي البَصائرْ
رُفْقَاءَ أَحْمَدَ كُلَّهُمْ عَنْ حَوْضِه ريانُ صَادرْ[183]

إذ رسمت الذاتُ الشاعرة مشهدا عسكريا لطائفتين؛ إحداهما: تمثل العِلم، والأخرى: تمثل الجهل؛ حيث انشغل الناس بملذات المجتمع، وأضحى بعضهم يعيبون

(182) القيسي [أبو رياش، أحمد بن إبراهيم ت339هـ]: شرح هاشميات الكُميت بن زيد الأسَدِي، تحقيق: داود سَلّوم، ونوري حمودي القيسي، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط2، 1406هـ، 1986م، القصيدة الرابعة، ص175.

(183) شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ، ص79، 80. وانظر: ص120، 121. وانظر أيضا: مَا لَمْ يُنْشَر من شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ ت500هـ، ص168.

أهل المحابر. وقد ساق الشاعر المعنى منذ البيت الثالث في إطار حذف "لولا"، وهي حرف شرط غير جازم؛ إذ حذفها خمس مرات [5] واكتفى بذكرها في صدر البيت الثالث، وجاءت أسماؤها حاملة دلالات متعددة في قوله: "المحابرُ، المَقَالِمُ، الصَّحائفُ، الدَّفَاترْ، الحافظونَ، الناقلونَ"؛ حيث ذكر الشاعر أدوات الكتابة والقائمين عليها والحافظين للأحاديث والرواة، ثم جاء جوابها في البيت السادس مسبوقا باللام دالا على عموم الضلال وجاهزية جنوده للدفاع عنها. وقد أفاد هذا الحذف دلالتين؛ هما:

الأولى: تحسّر الذات على تفشي الجهل والضلال، وعدوانية أهله بدلالة قوله: "شِيَعِ الضَّلال عَساكِرًا تَتْلُو عَساكرْ".

والأخرى: تمسّك الذات بالدفاع عن أهل الحديث وكتّابه الذين يلتمسون النور من أحاديث رسول الله، صلى الله عليه وسلم، بدلالة قوله: "الحافظونَ شريعةَ، الناقلونَ حديثَهُ".

ولذلك جاء تقديم الجار والمجرور "للمظلومِ" على خبر المبتدأ "نَاصِر" في البيت السابع مانحا السياق دلالة الثقة في الله ونصره المبين، وإنْ تفشّى الجهل وكثر مريدوه، حتى إنه لم يفصل بين المظلوم وربّه في قوله: "واللهُ للمظلومِ" شكلا أو مضمونا؛ فدعوة المظلوم ليس بينها وبين الله حجاب. وفي إطار تتابع تلك الدلالات يأتي تكرار كلمة "أُولِى" في البيت الثامن في قوله: "أُولِى النُّهَى، أُولِي البَصائرْ" مانحا السياق دلالتين؛ هما:

الأولى: تَعلُّق أهل الفضل بأهل الحديث حتى وإنْ قلّ عددهم مقارنة بذوي الضلال.

والأخرى: ارتقاء أهل الحديث مكانا عليّا بما خصّهم به الله، عزّ وجلّ، من حِكمةٍ ورشاد وحسنِ مآل.

ومن ثمّ فيكفيهم شرفا ومَن سلك سبيلهم واقتفى أثرهم، أنهم من رفقاء سيدنا رسول الله، صلى الله عليه وسلم، في الآخرة، والعاقبة للمتقين.

وتنتقل الذات الشاعرة إلى مقومات الهَجر ودواعي الفراق؛ من خلال قوله [من الطويل]:

إِذَا كُنْتَ مِنْ أَسْرِ الهَوَى غَيْرَ مُنْفَكٍّ ... فَدَعْ جَسَدِي يُضْنِي ودَعْ مَقْتَلِي يُبْكِي

ألا قَاتَلَ اللهُ الرَّقِيبَ ومَوْقِفًا ... بَكَيْنَا به والبَيْنُ يَغْتَرّ بالضّحْكِ

وغَرَّبَ غِرْبَانَ النَّوَى حِينَ بَشَّرَتْ ... نَعِيبًا من البَيْنِ المُفَرِّقِ بالوَشْكِ

فَيَا وَيْحَ للعشّاقِ أَمْسَتْ دِمَاؤُهُمْ ... تُطَلُّ غَرامًا وهي هَيْنَةُ السَّفْكِ(184)

إذ اتكأ الشاعر على أسلوب الشرط من خلال أداته غير الجازمة التي صدّر بها البيت الأول، ثم جاء الأسلوب متبوعا بتقديم الجار والمجرور "مِنْ أَسْرِ الهَوَى" على خبر كان "غَيْرَ مُنْفَكٍّ"؛ وذلك للدلالة على قبضة العشق وإحكامه، ووقوع الذات في براثنه وشِراكه، فأضحى لا فِكاكَ منه ما دبَّت الروح في الجسد، ولذلك جاء جواب الشرط في الشطر الثاني من البيت الأول دالا على النّحول والسّقم ومن ثم ذبول الروح، وما ذاك إلا نتيجة منطقية مترتبة على معطيات قدمها في الشطر الأول، لذا كرر الفعل الأمر "دَعْ" مرتين ليضفي على الذات غربة ووحدة، ثم جاء الفعلان المضارعان في قوله: "جَسَدِي يُضْنِي، مَقْتَلِي يُبْكِي" للدلالة على الملازمة والسببية؛ فالسّقم ملازم للجسد، والقتل متسبّب في البكاء، ومن ثم فقد قامت مراعاة النظير، هنا، بدور دلالي تمثل في توافق دلالات المفردات الآتية: "أَسْرِ، غَيْرَ مُنْفَكٍّ، دَعْ، يُضْنِي، مَقْتَلِي، يُبْكِي"؛ وهي مفردات دالة على انشطار الذات، وتُجسِّد عذاباتها النفسية.

ولذلك لجأت الذات إلى الله، عزّ وجلّ، في صدر البيت الثاني كي يعينها على تحمّل الرقيب ومرارة الهجر، وذلك في إطار صورة استعارية مكنية شخّص فيها البيْن وجعله رقيبا يملؤه السرور حتى بدت نواجذه من فرط سعادته. وكي تزيد الرؤية قتامةً

(184) شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ، ص93، 94.

نجد الشاعر قد اتكأ على الفعل الماضي المضعّف "غَرَّبَ" الدال على غروب الروح من جهة، وانتظار مصيرها المُخيف من جهة أخرى؛ إذ إن مسارها قد ارتبط بتلك الجهة التي اتخذتها سبيلا. وقد ساق الشاعر هذا المعنى في إطار صورة استعارية مكنية شخّص فيها غربان النوى وجعلها نُعاة تُنْذِر بالفراق الأليم، في دلالة على حتمية الهجر لقوله: "بَشَّرَتْ نَعيبًا"، وسرعة الفراق لقوله: "المُفَرِّقِ بالوَشْكِ". وقد أفاد الجناس الناقص بين "غَرَّبَ، غِرْبَانَ" دلالتي التّنحّي والاختفاء. وجاءت الصورة السمعية التي وظفها الشاعر في قوله: "بَشَّرَتْ نَعيبًا" بمثابة صافرة إنذار تمهّد لحربٍ نفسيةٍ ضروس تتخلل الذات الشاعرة لكون الغراب يحمل دلالات السوء والنذير، والغراب لا يُبشر إلا بشرٍّ محقَّق الوقوع، لكن الشاعر جاء به بلفظ البشرى؛ انتظارا لتحقُّق نذير الفرقة، وأملا في دفع هذا النذير، ثم تهئيةً لقبوله في الأخير.

ويتكئ الشاعر على الاعتراض في تشكيل رؤيته للرقيب في قوله [من الرجز]:

وَأَلْمَسَتْنِي، والرَّقِيبُ غَافِلٌ، كَفًا تَكَادُ أنْ تَذُوبَ لِيْنَا(185)

إذ أسهم الاعتراض في قوله: "والرَّقِيبُ غَافِلٌ" في الإفصاح عن حَذَرِ الذات وضِيقِها؛ حيث تتحسس غفلة الرقيب علّها تقتنص لحظة وِصَال، وقد جاء الاعتراضُ جملةً اسمية دالة على مراقبة الذات للرقيب خشيةَ افتضاح سرّها. وساق الشاعر ذلك في إطار صورة لمسية، في قوله: "وَأَلْمَسَتْنِي .. كَفًّا"، جسدت ظمأ الروح وتشوّفها إلى ذلك الملمس الليّن، حتى كادت تذوب فيه عشقا.

وعن أثر الوشاة في التفريق بين الأحبة يقول [من الكامل]:

وَمُتْرَفٍ، كالماءِ رِقَّةُ جِسْمِهِ والقلبُ مِنْهُ قَسَاوَةٌ كالجَلْمَدِ
حَكَّمْتُهُ في حُبِهِ ومَدَامِعِي يَشْهَدْنَ لِي فِي حُبِهِ بِتَفَرُّدِي

(185) شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ، ص118. وانظر أيضا: ص114، 115.

نَــمَّ الوُشَــاةُ إليــهِ أَنــي زَاهِــدٌ فِيْـــهِ وغَـــرَّهُمُ كَبِيْـــرُ تَجَلـــدِي
فَجَعَلْــتُ أُقْسِــمُ بِــالنَّبِيِّ وآلِــهِ والمســـجدِ الأَقْصَـــى ورَبُّ المَسْـــجِدِ
إنــي عَلَـى مَـا سَنَّهُ شَـرْعُ الهَـوَى فِــي العَاشِــقِينَ، وسَــلْ دُمــوعِي تَشْــهَدُ
فَـأَبَى قُبـولَ مَعَـاذِرِي، أَفْدِيـه مِـنْ صَرْفِ الحوادثِ، فَهْو أَكْرَمُ مَنْ فدي[186]

إذ اتكـأ الشـاعر علـى الصـورة التشـبيهية مـن خـلال "الكـاف" فـي البيـت الأول فـي موضـعين؛ الأول: شبَّه فيه محبوبتـه بالمـاء فـي الرقـة والرونـق، ثـم عمّق المعنـى مـن خـلال تقديم شبه الجملـة المتعلـق بمحـذوف خبـر المبتـدأ "كالمـاءِ" علـى المبتـدأ "رِقَّـةُ جِسْمِهِ"؛ تجسيدا لنضارة المحبوبة وحُسنِها. والآخر: شبَّه فيه قلب محبوبته بالصخر في القسوة والغلظة. وقد ساق الشاعر هاتين الصورتين في إطار المطابقة التي أوردها بين "رِقَّة، قَسَاوَة"؛ والتي جسدت صراع الذات ووقوعها في أسْر الترغيب والترهيب، إذ ساق الجسم إلى الرغبة في الوصال، وقاد القلب إلى قسوة المصير ووحْشَته.

ويتنـامى الصـراع عنـدما تكـون المحبوبـة خَصْمًـا وحَكَمًـا فـي آن؛ بـدا ذلـك فـي الفعل الماضي "حَكَّمْتُهُ" الدال على استسلام الذات وخوفها من مصيرها، ولذلك قدّمتْ مقومات عِشقها؛ من نحو: "مَدَامِعِي، يَشْهَدْنَ لِي، فِي حُبِّهِ، تَفَرُّدِي". ليس هذا فحسب؛ بل زاد المشهد سوءا إنصات ذلك القاضي إلى أقوال الوشاة والميل إليها وكأنها حقائق ثابتـة وذلـك بدلالـة الماضـي "نَـمَّ" الـذي دلّ علـى جـزع الـذات، ونَمّـى إحساسـها بـالظلم الواقـع عليهـا، فضـلا عن دلالـة الماضـي "غَرَّهُمُ" الـدال علـى خِـداع الوشـاة وأبـاطيلهم، ومن ثمّ رفعت الذات شكواها إلى قاضي السماء مُقْسِمَةً بالله والنبي، صلى الله عليه وسلم، وآلـه، والمسجد الأقصـى، بمـا يـدل علـى صـدق عشـقها مـن جهـة، وفنائهـا فـي المحبوبـة مـن جهـة أخـرى. وقـد جسـد الشـاعر ذلـك فـي إطـار صـورة اسـتعارية مكنيـة

(186) شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ، ص67، 68.

شخّص فيها دموع العين وجعلها شَاهدَ حَقٍّ يجسد ما يشعر به ويقرّه، ولذلك طغى الباطن على الظاهر وجسده ضمنيا، لكنها سُنّة العاشقين التي منحت في البيت الأخير دلالتين؛ هما:

الأولى: حسرة الذات بدلالة "فَأَبَى قُبولَ".

والأخرى: بقاء الذات على عهدها به بدلالة "أَفْدِيه".

وتجنّبًا لِنَمِّ الوشاة نجد الذات قد تلثمت بالحَذَر في وصالها في قوله [من الخفيف]:

طَرَقَتْ بَعْدَ هَجْعَةٍ أُمُّ وَرْقَا ... خَوْفَ وَاشٍ وحَاسِدٍ يَتَوقَّى

ثمَّ فَضَّتْ خَتْمَ العِتَابِ وَقالتْ: ... أَنْتَ لَو كُنْتَ عَاشِقًا متَّ عِشْقا(187)

إذ أضفى الفضاء الزماني على السياق حَذَرًا وتأهُّبا بدلالة الطَّرْق ليلا في قوله: "طَرَقَتْ"، ثم جاء تقديم الظرف "بَعْدَ هَجْعَةٍ" على الفاعل "أُمُّ وَرْقَا" مانحا السياق دلالتي الحَذر والترقّب، ولذلك جاء التأخر الزمني عن قصْد وتعمّد خشيةَ الوشاة والحسّاد. وتبدو معاناة الذات في هذا البيت من خلال الفعل المضارع الذي خُتِم به "يَتَوقَّى" والدال على مراقبة الوشاة والحساد لهما من جهة، ومراقبة الذات ومحبوبها من جهة أخرى. ولذلك اتخذت "أُمّ وَرْقَا" من السياق الزمني المتأخر وسيلةً لضمان رحيل الوشاة الذين لا تقرّ أعينهم ولا تهدأ بلابلهم إلا بممارسة أعمالهم من غيبةٍ وحقدٍ وحسدٍ. ولكن هيهات؛ فإذا ما أوشك الوشاة على الرحيل أكمل الحسّاد مسيرتهم حتى الصباح وذلك بدلالة المضارع في القافية.

أما الأئمة الكِرام، رضوان الله عليهم، فقد جسدهم الشاعر في سيدنا مالك بن أنس في قوله [من الطويل]:

---

(187) شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ، ص89، 90.

سَـقَى جَـدَثًا ضَـمَّ البَقِيْـعُ لِمَالِـكٍ ... مِـن المـزْنِ مِرْعَـادُ السَّـحائبِ مِبْـراقُ
إمـامٌ موطـاه الـذي طبَّقـت بـه ... أقـاليمُ فـي الـدنيا فِسَـاحٌ وآفـاقُ
أقـامَ بـه شـرعَ النبـيّ مُحَمَّـدٍ ... لـه حَـذَر مـن أن يضَـامَ وإشـفاقُ
لـهُ سَـنَدٌ عـالٍ صـحيحٌ وهَيْبَـةٌ ... فلِلْكـلِّ منـهُ حـين يرويْـهِ إطْـرَاقُ
وأصحابُ صِدْقٍ كُلُّهمُ عِلْمٌ فَسَلْ ... بهـم إنَّهـم إنْ أنـتَ سَـاءلْتَ حـذَّاقُ
ولَوْ لم يَكُنْ إلا ابنُ إدريسَ وحدَهُ ... كفـاهُ، ألا إنَّ السَّـعادةَ أرزاقُ[188]

إذ اتكأ الشاعر على صورتين شعريتين في سياق الدعاء لقبر سيدنا مالك بن أنس، رضي الله عنه، بالسقيا، وذلك من خلال صيغة المبالغة "مِفعال"؛ إحداهما: سمعية متمثلة في قوله: "مِرْعَاد"، والأخرى: ضوئية متمثلة في قوله: "مِبْراق"، وقد قادت الأولى إلى الأخرى لأنها جاءت مترتبة عليها. ولاشك في أن الصورة الأولى منحت السياق دويًّا رعديا مُوجِبًا لنزول الرحمات، ثم جاءت الأخرى مضْفِيَةً على صاحب السّقيا نورا وهداية ورشادا. وذلك في رحاب صيغة المبالغة الدالة على تكرار المعاودة بالدعاء رجاءَ نزول الرحمات على قبر ذلك الإمام؛ ولِمَ لا؟! وهو صاحب "الموطّأ"؛ أحد مصادر السنة المرموقة الذي استمد نوره من هَدْي أحاديث رسول الله، صلى الله عليه وسلم، التي أنارت للبشرية طريقها، وحددت لهم سُبل النجاة.

ولإثبات قيمة "الموطّأ" وصاحبه نجد الشاعر يتكئ على تقديم شبه الجملة المتعلق بمحذوف خبر المبتدأ "لهُ" على المبتدأ "سَنَدٌ"؛ تخصيصا لصحة ما فيه من إسناد وضعه المحدِّثون، ثم حذف خبر المبتدأ في قوله: "وهَيْبَةٌ" لدلالة ما قبلها؛ تعظيما لمكانته في القلوب وإجلاله. ويختم الشاعر أبياته بالتذييل[189] في قوله: "ألا إنَّ

(188) مَا لَمْ يُنْشَر من شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ ت500هـ، ص169.

(189) التذييل: يُقصد به "تعقيب الجملة بجملة أخرى تشتمل على معناها لتوكيده بها؛ والمراد باشتمالها على معناها إفادتها بفحواها لما هو مقصود منها. وبهذا يمتاز التذييل عن التكرير؛

السَّعادةَ أرزاقُ"؛ وذلك بذكره الإمام الشافعي تلميذ الإمام مالك، رضي الله عنهما، وقد أفاد التذييل، هنا، معاني الامتداد والتتابع والتعاقب، لاسيما وأن الإمام الشافعي امتداد للإمام مالك، رضي الله عنهما، وكأنما رُزِق الشيخ بتلميذه فامتدت مسيرة عطائهما وإنْ فارقا الدنيا ورحلا عنها، فهما من الأحياء بما تركاه من عِلم يُنتفع به ونور يُسعى إليه، وهو ما أفاده مجيء صيغة المبالغة في البيت الأول.

ومن الدعاء بالسقيا لقبر الإمام مالك بن أنس، رضي الله عنه، إلى الدعاء على مَن زعم في تلميذه تَشَيُّعًا؛ يقول [من الكامل]:

لا درَّ دَرُّ معاشِـر لـم يَحْفَظـوا	غَيْـبَ الأئمـةِ عَـاجِزٍ أوْ نَـاهِضِ
زَعَمـوا بـأنَّ الشَّـافِعِيّ مُحمَّـدًا	جَـادَتْ ثَـراهُ بِمِصْـرَ مُزْنَـةُ عَـارِضِ
مُتَـرَفِّضٌ إذْ قـالَ فـي بيـتٍ لـهُ:	"فَلْيَشْـهَدِ الـثَّقَلانِ أنِّـي رافِضِـي"(190)
مـا قَالَـهُ إلا بِشَـرْطٍ واضِـحٍ	لأُولِـي النُّهَـى والـدِّيْنُ لـيسَ بِغَـامِضِ
"إنْ كـانَ رَفضًـا حـبُّ آلِ مُحَمَّـدٍ	فَلْيَشْـهَدِ الـثَّقَلانِ أنـي رافِضِـي"

لأن دلالة الثانية على معنى الأولى في التكرير بالمطابقة لا بالفحوى. والتذييل ضربان؛ ضرب يجرى مجرى المثل لاستقلاله عما قبله وعدم توقفه عليه ... وضرب لا يجرى مجرى المثل لتوقفه على ما قبله ... وإذا وقع التذييل في آخر الكلام صحَّ أن يقال له: إيغال أيضا، وإذا لم يقع في آخر الكلام قيل له: تذييل لا إيغال، فهو أعم من الإيغال من هذه الناحية، كما أن الإيغال أعم منه من جهة أنه قد يكون بغير الجملة ولغير نكتة التوكيد". البلاغة العالية "علم المعاني"، ص128، 129.

(190) أول مَن أسّس الرافضة "هو عبد الله بن سبأ اليهودي من يهود اليمن، تظاهر بالإسلام ثم قدم المدينة النبوية في عهد الخليفة الراشد عثمان بن عفان، رضي الله عنه، وسموا بالرافضة لأنهم رفضوا زيدَ بن علي حين سألوه أن يتبرأ من أبي بكر وعمر، فترحّم عليهما، فقالوا: إذًا نرفضك، فقال: اذهبوا فأنتم الرافضة". محمد بن عبد الوهاب النجدي: رسالة في الردّ على الرافضة، حققها وعلق عليها: أبو بكر عبد الرازق بن صالح النّهمي، تقديم: محمد الوصابي وآخرين، دار الآثار، صنعاء، ط1، 1427هـ، 2006م، ص29.

وبـهِ يقـولُ المسـلمونَ فهـل تَـرى عـــينٌ لآلِ مَحمـــدٍ مـــن بـــاغِضِ
يَـا مَـنْ رَمَـاهُ بِبِدْعَـةٍ فِـي دينِـهِ لا زَالَ جِسمُكَ حلف حُمى نَـافِضِ[191]

إذ اتكأ الشاعر على الجناس التام المستوفى بين الفعل "درَّ"، والاسم " دَرُّ" الذي منح السياق دلالة الانقطاع؛ انقطاع ذِكر مَنْ اتهم الأئمة بالغيب وحبوط عمله، ثم اعتمد الشاعر في البيت الثاني على الاعتراض في قوله: "جَادَتْ ثَراهُ بِمِصْرَ مُزْنَةُ عَارِضِ"، والذي توسط بين الزعم الذي صدّر به البيت، ومقوماته بدلالة قوله: "مُتَرَفِّضٌ". وقد أفاد الاعتراض، ابتداءً، ردّ مقومات زعم القوم قبل ذِكرها، ومن ثمّ تضمن الاعتراض آلية من آليات الدفاع عن سيدنا الإمام الشافعي، رضي الله عنه. وفي البيت الثالث تفنّد الذاتُ دعائم زعمهم التي اجتزأوها من سياقها؛ في إشارة إلى قول الإمام الشافعي [من الكامل]:

يَا راكِبًا قِفْ بالمحَصَّبِ مِنْ مِنَىً واهْتِـفْ بقَاعِـدِ خَيْفِهـا والنـاهِضِ
سَحَرًا إذا فاضَ الحجيجُ إلى مِنَىً فَيْضًـا كَمُلْـتَطِمِ الفـراتِ الفـائِضِ
إنْ كـانَ رَفضًـا حـبُّ آلِ مَحَمـدٍ فَلْيَشْـهَدِ الـثَّقَلانِ أنـي رافِضِـي[192]

وتتلثم الذات مرتديةً قناعها تهيئةً لحسم المعركة وإبطال ما تمّ زعْمه، وذلك بواسطة القصر من خلال الاستثناء من النفي في قوله: "ما قَالَهُ إلا بِشَرْطٍ واضِحٍ"، والذي أفاد تدليس القوم باجتزاء زعمهم زورا وافتراءً وعدوانا؛ إذ ذكروا الزعم وأخفوا الشرط المقرون به. وتأكيدا لتلك الرؤية، استدعى الشاعر التذييل في ختام البيت في قوله: "والدِّيْنُ ليسَ بِغَامِضِ"، والذي أفاد توزّع الذوات بين سبيلين لا ثالث لهما؛ وهما:

(191) مَا لَمْ يُنْشَر من شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ ت500هـ، ص169.

(192) الشافعي [الإمام أبو عبد الله محمد بن إدريس، حَبر الأمة وإمام الأئمة ت204هـ]: الديوان، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، دار الغد العربي، القاهرة، ط2، 1405هـ، 1985م، ص89.

سبيل الهُدَى، وسبيل الضلال، ولذلك جاء تقديم الجار والمجرور "بهِ" في البيت السادس على المضارع "يقول" دالا على وضوح الدين، واعتقاد المسلمين حبّ آل بيت رسول الله، صلى الله عليه وسلم، تلك الفطرة التي فطر الله الناس عليها، ومن ثمّ يُكسب هذا التقديم المعنى دلالتي التسليم والاتّباع. وتقويضا لذلك الزعم وأصحابه نجد الشاعر يختم الأبيات بما بدأت به؛ إذ استدعى أسلوب النداء في صدر البيت ليجسد تلك المسافات الإيمانية بين أولي النُّهَى والبِدع، في سياق الدعاء عليهم من خلال صورة حركية بدت في قوله: "حُمَّى نَافِضٍ"، والتي جسدت غليل الذات من هؤلاء الضالين المُضِلين، ومن ثم سعت الذات من خلال تلك الصورة إلى شفاء غليلها.

هذا؛ وقد تناولت الذات أهل الورع إكمالا لمرتكزات رؤيتها الاجتماعية، ومن علاماتهم محاسبة النفس استعداد لنَعْيِها، يقول [من الوافر]:

نَعَى نَفْسِي إلَيَّ وَمِيْضُ شَيْبٍ ... تَجَلَّى مِن سَنَاهُ المَفْرِقَانِ

نَظَرْتُ بعيْنٍ مُعْتَبِرٍ إلى مَا ... أُعِدَّ لذي التَّوَرّعِ في الجِنَانِ

نِعِيْمٌ دائِمٌ في ظِلِّ عَيْشٍ ... عَلَى التَّخْلِيدِ في دارِ الأمَانِ

نَمَارِقُهُمْ مصَفَّفَةٌ عليها ... تكَاؤُهُمُ معَ الحورِ الحِسَانِ

نَجَائِبُهُم مِن اليَاقُوتِ صِيْغَتْ ... تَطِيْرُ بِهِمْ إلى أعْلَى مَكَانِ[193]

إذ ساق الشاعر هذا المعنى من خلال صورة استعارية مكنية شخّص فيها الشيب في بياضه ولمعانه بالنَّاعي الذي يحمل إليه خبر وفاة شبابه. وبينما تسعى الذات إلى الهروب من واقعها، لكونها لم تنتظر اشتعال رأسها شيبا، نجدها تشتاق إلى لقاء ربّها، وكأن الشاعر انتظر علامة نَعْي الشباب في رأسه بوميض ذلك الشيب الذي سطع فجأة. والذي يؤكد ذلك، علامات الرضا التي تبدو على الذات؛ إذ اتخذت من نَعْي

(193) مَا لَمْ يُنْشَر من شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ ت500هـ، ص164.

الشباب مدخلا للولوج إلى عالم الآخرة الذي يبدو في مخيلتها ويتراءى أمام أعينها وذلك بدلالة اليقين المنبثقة من قوله: "نَظَرْتُ بعيْنٍ مُعْتَبِرٍ". وتزيد الذات هياما بما أعدّه الله، عزّ وجلّ، لمَن اجتنب الآثام واتّقى الشبهات، وذلك من خلال الاقتباس القرآني: **"مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ أُكُلُهَا دَائِمٌ وَظِلُّهَا تِلْكَ عُقْبَى الَّذِينَ اتَّقَوْا وَعُقْبَى الْكَافِرِينَ النَّارُ"[194]**، ثم تقتبس نورا وراحة وتهيم شوقا إلى ما أعدّه الله تعالى لهم في قوله: **"فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ[10] لَا تَسْمَعُ فِيهَا لَاغِيَةً[11] فِيهَا عَيْنٌ جَارِيَةٌ[12] فِيهَا سُرُرٌ مَرْفُوعَةٌ[13] وَأَكْوَابٌ مَوْضُوعَةٌ[14] وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ[15] وَزَرَابِيُّ مَبْثُوثَةٌ"[195]**، وقوله: **"مُتَّكِئِينَ عَلَى سُرُرٍ مَصْفُوفَةٍ وَزَوَّجْنَاهُمْ بِحُورٍ عِينٍ"[196]**.

وقد أفاد تقديم شبه الجملة المتعلق بمحذوف خبر في قوله: "عليها" على المبتدأ "تكَاؤُهُمُ" أن الوسائد مكمن الراحة ومبعث الأمان ودليله، ويعضّد هذا المعنى جمعه بين أهل الورع على الوسائد والحور الحِسان. وفي البيت الأخير تقتبس الذات نورا من حديث رسول الله، صلى الله عليه وسلم، الذي يقول فيه: **"إنّ أهلَ الجنّةِ يتَزَاورون على النَّجائب، بيضٍ كأنهنّ الياقوت، وليسَ في الجنّةِ شيءٌ من البهائم إلا الإبل والطير"[197]**؛ إذ أفاد تقديم الجار والمجرور "مِن الياقُوتِ" على الفعل "صِيْغَتْ" المبني لما لم يسمّ فاعله، كون ذلك مما لا يخطر على قلب بشر، فنسب الشاعر صياغة تلك النجائب إلى الذات الإلهية إجلالا وتعظيما وتقديسا وتفرّدا. وقد أفاد التقديم نفسه، قيمة تلك النجائب

(194) سورة الرعد، الآية [35].

(195) سورة الغاشية، الآيات [16:10].

(196) سورة الطور، الآية [20].

(197) الطبراني [الحافظ أبو القاسم سليمان بن أحمد ت360هـ]: المعجم الكبير، حققه وخرّج أحاديثه: حمدي عبد المجيد السلفي، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، ط2، 1404هـ، 1983م، ج4، ص179، رقم الحديث [4069].

ونفاستها من جهة، وصلابتها وقوتها وزِينتها من جهة أخرى، حتى إنها تسلب الإنسان عقله من فرط جمالها، ولاسيما إنْ طاف بها أو صَعد إلى الدرجات العُلى.

من خلال ما سبق يتضح أن مرتكزات الرؤية الاجتماعية عند السَّرَّاج البَغْدَادِيّ تمثلت في محاور عدة؛ وهي: أهل العشق والكرم والعذْل، وأهل الحديث وكتّابه، والرقيب، والواشي، والأئمة، وأهل الورع. وقد اعتمدت الذات الشاعرة في تشكيل تلك المرتكزات الاجتماعية جماليا على الأساليب والظواهر اللغوية؛ من نحو: التمنّي، والشرط، والقصر، والتقديم والتأخير. والصور الشعرية بنمطيها الحسي والبلاغي؛ فمن الأول: الصور البصرية والضوئية والسمعية والذوقية واللمسية والحركية. ومن الآخر: الصور التشبيهية والاستعارية والكنائية. والإيقاع الموسيقي الداخلي بنمطيه المعنوي واللفظي؛ فمن الأول: التذييل، وحسن التقسيم، والاعتراض، ومراعاة النظير. ومن الآخر: الجناس ولاسيما الناقص والتام المستوفى، وردّ أعجاز الكلام على ما تقدمها.

المبحث الرابع

مرتكزات الرؤية الأدبية والتشكيل الجمالي

تدور المرتكزات الأدبية في شعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ حول محورين رئيسين؛ الأول: يتناول مصارع العشاق[198] واستدعاء الشخصيات التراثية التي تشكل تلك المرتكزات، والتي لها أثر واضح في تبيين ملامح رؤيته الشعرية. والآخر: يتناول التعالق النصيّ على اختلاف مستوياته؛ سواء ما يتعلق بالاقتباس القرآني والنبويّ الشريف، أو ما يتعلق بتداخل النصوص الشعرية وأمثال العرب. ولاشك في أن كلا المحورين يسهمان في تشكيل مرتكزات تلك الرؤية الأدبية لدى الذات الشاعرة. وباستقراء شعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ وجدنا أن مرتكزات الرؤية الأدبية لديه قد وردت بنسبة 10.511%، ويمكن تقسيمها، بالنسبة إلى إجمالي القصائد الشعرية، والمقطّعات، والنتف، والأبيات المثناة، والأبيات اليتيمة، على النحو الآتي:

م	مرتكزات الرؤية الأدبية	العدد الإجمالي	عدد الأبيات	النسبة المئوية
1	القصائد الشعرية	-	-	%0

(198) جمع السَّرَّاج البَغْدَادِيّ "كل ما يتعلق بالعشاق الذين صرعهم الحب على أنواعهم ... والروح الدينية والنزعة الصوفية مسيطرتان على كثير من القصص". السَّرَّاج البَغْدَادِيّ [جعفر بن أحمد بن الحسين ت500هـ]: مصارع العشاق، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2019م، ج1، ص7،8. ويعدّ كتاب مصارع العشاق في الحقيقة "ثروة أدبية تاريخية تضم الأخبار والنوادر وأخبار العشاق الكثيرة المدعمة بأبيات الغزل لكثير من الشعراء المشهورين وغير المشهورين، وهذا يدل على أن ابن السَّرَّاج كان من أصحاب المواجد ومن المتحلِّيْن بالمحبة والعاطفة الرقيقة المفعمة بالحب والوفاء والإخلاص". علي محمد علي طِلب: ابن السَّرَّاج البَغْدَادِيّ ونظرات في تراثه الأدبي، مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط، جامعة الأزهر، العدد الرابع، مايو، 1984م، ص139.

2	المقطعات الشعرية	6	28	%37.837
3	النتف الشعرية	14	42	%56.756
4	الأبيات المثناة	2	4	%5.405
5	الأبيات اليتيمة	-	-	%0
6	الإجمالي	22	74	%100

وبتفصيل هذه المرتكزات الأدبية نجد أنها قد دارت حول محورين رئيسين يمكن توضيحهما على النحو الآتي:

م	المرتكزات الأدبية	إجمالي القصائد	إجمالي المقطعات	إجمالي النتف	إجمالي الأبيات المثناة	إجمالي الأبيات اليتيمة	الإجمالي العام لعدد الأبيات	النسبة المئوية
1	مصارع العشاق تراثيا	-	1	12	-	-	43	%58.108
2	التعالق النصِّي	-	5	2	2	-	31	%41.891
3	الإجمالي		6	14	2	-	74	%100

وفي المحور الأول، الذي يتناول مصارع العشاق واستدعاء الشخصيات التراثية، تتربع شخصيات أهل العشق في الأدب العربي على رأس تلك المرتكزات الأدبية، ولذلك يبدأ الشاعر حديثه عنهم بقوله [من الخفيف]:

كَمْ دَمٍ للعشَّاقِ أُهرِيقَ بالهَجْـ ـــرِ إِلَـــى رُكْـــنِ كَعْبَـــةٍ غَـــرَّاءِ

وَدِمـــاءُ العشَّـــاقِ مَطْلُولَـــةٌ لِيـــ ـــسَ لَهـــا، فَـــاعْلَمُوهُ، مـــن أَوْلِيـــاءِ
سَـلْ بِمَجْنـونِ عَـامِرٍ وأَخـي عـذْ رَةَ مـــا كَـــانَ مِنْـــهُ مَـــعَ عَفْـــرَاءِ
وَجَمِيْـــلٍ وَقَـــيس لُبْنَـــي وَغَـــيْلا نَ، وَخَلْـــقٍ يَفـــوتُهُمْ إِحْصَـــائِي[199]

إذ صدّر الشاعر أبياته بـ"كَمْ" الخبرية الدالة على كثرة إراقة دماء العشاق، وذلك في إطار صورة استعارية مكنية شبَّه فيها البيْن بالسيف الذي سَفكَ دماء العشاق، وقد دلّ الفعل الماضي الذي لم يسمّ فاعله "أُهرِيقَ" على غزارة صبِّ الدماء وإراقتها مهما تعددت أسباب ذلك السّفْك أو تنوعت مقوماته أو مَن تسبَّب فيه. وكي يضفي الشاعر على تلك الدماء المسفوكة قدسية نجده يوظّف الفضاء المكاني في قوله: "رُكْنِ كَعْبَةٍ" ليضفي عليها حُرمةً من جهة، ويَصِمُ مَنْ سَفكها أو أعان عليها بالظلم والعدوان من جهة أخرى. وبينما كانت الذات رافضة لإهدار تلك الدماء نجدها تعزِّي نفسها بسنّة تلك الإراقة في قوله: "دِماءُ العُشَّاقِ مَطْلُولَةٌ". وقد ساق الشاعر المعنى من خلال الاعتراض في قوله: "فَاعْلَمُوهُ" والذي منح السياق ما يأتي:

أولا: أَثْبَتَ العِلم بحال العشاق.

ثانيا: نفى النّصُرة عن دماء العشاق أو محاولة دفعها.

ثالثا: دلّ على وحدة الذات وغربتها بدلالة "لَيْسَ لَها، من أَوْلِياءِ".

وتأكيدا لتلك الدلالات فصّل الشاعر في البيتين الأخيرين ما أجمل معناه فيما قبلهما؛ إذ استدعى بعض عشاق العرب المشهورين مطالبا سؤالهم من خلال الفعل الأمر "سَلْ" الذي صدّر به البيت الثالث، والذي دلّ على المعاينة واليقين؛ من نحو

(199) شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ، ص60. وانظر أيضا: ص61، 65، 69، 71، 85، 86، 87، 88، 101، 102، 103، 107، 119.

قيس بن المُلَوَّح[200] وصاحبته ليلى العامرية، وعروة بن حزام[201] وصاحبته عفراء بنت مالك، وجميل بن مَعْمَر[202] وصاحبته بُثَيْنة، وقيس بن ذريح[203] وصاحبته لُبْنَى، وذي الرُّمّة[204] وصاحبته مَيَّة ... وغيرهم كثير. وقد قام حرف العطف "الواو" وتكراره بأداء دور دلالي تمثل في اشتراك هؤلاء العشاق في المصير، واجتماعهم معا في دائرة واحدة؛ وهي دائرة العشق وما يتبعها من سفك للدماء دون نصير أو وليّ، وذلك مهما اختلفت الأزمنة وتنوعت التجارب.

ومن إهدار دماء العشاق إلى نوائب الدهر المُهلِكة التي لا يقي منه درعٌ واقية أو قوة مُفرِطة؛ يقول [من الخفيف]:

---

(200) قيس بن المُلوَّح: هو "قيس بن معاذ، ويقال: قيس بن المُلوَّح، أحد بني جَعْدة بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة، ويقال: بل هو من بني عُقيل بن ربيعة، ولقب بالمجنون لذهاب عقله بشدّة عشقه...". ابن قتيبة [أبو محمد، عبد الله بن مسلم ت276هـ]: الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، 1982م، ج2، ص563.

(201) عروة بن حزام: هو "أحد العشاق الذين قتلهم العشق، وصاحبته عفراء بنت مالك العُذْرية ....". الشعر والشعراء، ج2، ص622.

(202) جَميل بن مَعْمَر: هو "جميل بن عبد الله بن مَعْمَر، ويكنى أبا عمرو، وهو أحد عشاق العرب المشهورين بذلك، وصاحبته بُثَيْنَة، وهما جميعا من عُذْرة ... وقد يقال: إنه جميل بن مَعْمَر بن عبد الله ...". الشعر والشعراء، ج1، ص434.

(203) قيس بن ذريح: يُنسب إلى "بني كِنانة، من بني لَيْث، وهو أحد عشاق العرب المشهورين بذلك، وصاحبته لُبنى .. وكانت لُبنى تحته فطلقها، ثم تتبعتها نفسه واشتدّ وجده بها ..". الشعر والشعراء، ج2، ص628.

(204) ذو الرُّمَّة: هو "غَيْلان بن عُقْبة بن بُهَيْش، ويكنى أبا الحارث، وهو من بني صَعْب بن مِلْكان بن عَديّ بن عبد مَناة ... وكان ذو الرُّمة أحدَ عُشاق العرب المشهورين بذلك، وصاحبته مَيَّة بنت فلان بن طَلَبة بن قيس بن عاصم بن سِنان". الشعر والشعراء، ج1، ص524، 526.

غَمَرَتْنِـــي حـــوادِثٌ ودَنَـــتْ مِنْـــ ـنِّي صروفٌ لم تُفْنَ منها السَّوابِغْ[205]

غَـــادَرَتْ قسًّـــا الإيـــادِي ميتًـــا وامـــرأ القَـــيْسِ أهلكـــتْ والنَّوابِـــغْ[206]

وقد ساق الشاعر المعنى من خلال تقديم الجار والمجرور "مِنِّي" على الفاعل "صروفٌ" ليمنح الذات الشاعرة تخصيصا بوقوع النوائب والمصائب، ويعضّد هذا المعنى الفعل الماضي الذي صدّر به البيت "غَمَرَتْنِي"؛ إنها إحاطة وقصدية وترصُّد. وفي سبيل تعزية الذات نجدها في البيت الثاني متكئة على الماضي "غَادَرَتْ" الدال على المعاينة والفناء؛ إذ أتت الحوادث من قبل على قُسِّ بن ساعدة الإيادي[207]، وامرئ القيس[208]، والنابغة الذبياني[209]، والنابغة الجعدي[210]، والنابغة الشيباني[211]، وكأنها سُنَّة في الكون.

---

(205) السَّوابغ: المصائب الكبرى.

(206) مَا لَمْ يُنْشَر من شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ ت500هـ، ص160.

(207) قُسّ الإيادي: هو "قُسّ بن ساعدة بن عمرو بن عدي بن مالك، من بني إياد، أحد حكماء العرب ومن كبار خطبائهم في الجاهلية، كان أسقف نجران .. وهو معدود في المعمرين، طالت حياته وأدركه النبي، صلى الله عليه وسلم، قبل النبوة، ورآه في عكاظ". الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، ج5، ص196.

(208) امرؤ القيس: هو "امرؤ القيس بن حُجْر بن الحارث بن عمرو بن حُجْرٍ آكل المُرَار بن عمرو بن معاوية بن يَعْرُب ابن ثَوْر بن مُرَتِّع بن معاوية بن كِندة". الجُمَحِي [أبو عبد الله محمد بن سلام بن عبيد الله ت231هـ]: طبقات فحول الشعراء، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية بمصر، القاهرة، 1974م، السِّفر الأول، ص51. وكان "امرؤ القيس طرده أبوه لما صنع في الشعر بفاطمة ما صنع، وكان لها عاشقا .... ثم بلغه مقتل أبيه وهو بدمّون، وآلى لا يأكل لحما ولا يشرب خمرا حتى يثأر بأبيه". الشعر والشعراء، ج1، ص، 107،108.

(209) النابغة الذبياني: هو "نابغة بني ذُبْيان، واسمه زِياد بن معاوية بن ضِباب بن جابر بن يَربوع بن غَيْظ بن مُرَّة بن عوف بن سعد بن ذُبيان، ويكنى أبا أمامة". طبقات فحول الشعراء، السِّفر الأول، ص51.

ويتكئ الشاعر على الصور الحسية في تشكيل رؤيته للقهر والإرغام؛ وذلك في قوله [من المنسرح]:

مَصَارِعُ اللابِسِيْنَ قُمْصَ هَوًى ضَفَتْ عليْهِمُ كلٌّ يجَرِّرُهَا
تَصنِيْفُ مَنْ ذَاقَ مِن سلافَتِهِ الصَّفْوَ ومَا فَاتَهُ مُكَدَّرُهَا
يَطْوِي أحاديثَ وَجْدِهِ، ودُمو عُ العَيْنِ فِي فَيْضِهِنَّ تَنْشُرُهَا[212]

حيث استدعى الصورة اللمسية في البيت الأول التي جسدت العشق وجعلته قميصا فضفاضا يرتديه العاشق ويجرّه وراءه، وليس القميص سوى قميص إعدام لا يفلت من ارتدائه أحد، وذلك بدلالة الجمع والعموم في قوله: "كلٌّ يجَرِّرُهَا". وقد أكد ذلك المعنى تلك الصورة الذوقية التي أوردها في قوله: "ذَاقَ مِن سُلافَتِهِ" الدالة على تربّص العشق لمَنْ يحوم حول حبائله، وكأنه يعاقب، من طرفٍ خفيّ، مَن ارتدى لباسه أو هام فيه. وقد ساق الشاعر تلك الصورة في إطار صورة استعارية شبَّه فيها العشق/ الوصال بالخمر بجامع الصفاء والسعادة، وذلك من خلال تلك الثنائية الضدية المتمثلة في

---

(210) النابغة الجعدي: هو "أبو ليلى، نابغة بني جَعْدَة، وهو قيس بن عبد الله بن عُدَس بن ربيعة بن جَعْدة بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة ... وكان النابغة قديما شاعرا مُفْلِقًا، طويل البقاء في الجاهلية والإسلام، وكان أكبر من النابغة الذبياني". طبقات فحول الشعراء، السِّفر الأول، ص123، 124.

(211) النابغة الشيباني: هو "عبد الله بن المُخارق بن سُلَيْم بن خَصِيرة بن قيس بن سِنان بن حمَّاد بن حارثة بن عمرو بن أبي ربيعة بن ذُهْل بن شيبان ... شاعر بدوي من شعراء الدولة الأموية". النابغة الشيباني: ديوان نابغة بني شيبان، دار الكتب المصرية، القسم الأدبي، القاهرة، 2000م، المقدمة [و]. وقد مدح النابغة الشيباني "عبد الملك بن مروان ومن بعده من ولده، وله في الوليد مدائح كثيرة، ومات في أيام الوليد بن يزيد". الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، ج4، ص136.

(212) شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ، ص76. وانظر أيضا: ص79.

طباق التكافؤ[213] بين الصَّفوْ والكَدر، والدال على تعدد حال العشاق بعد تذوق العشق والتعوّد عليه. ويختم الشاعر البيت الأخير بصورة كنائية جسدت تلك الآلام النفسية التي تنطوي عليها الذات، والتي تبالغ في كتمانها، لكن سرعان ما ينطبع ما في النفس على الوجه، فتقوم العيون بدور الوشاة ونشرها، وذلك بدلالة تقديم الجار والمجرور "فِي فَيْضِهِنَّ" على خبر المبتدأ المتمثل في الجملة الفعلية "تَنْشُرُهَا"، وهو ما يوازي دلاليا العموم ووحدة المصير التي ذكرها في البيت الأول في قوله: "كلٌّ يجَرِّرُهَا".

وأما المحور الآخر الذي يتناول التعالق النصيّ؛ سواء ما يتعلق بالاقتباس القرآني والنبويّ الشريف، أو ما يتعلق بتداخل النصوص الشعرية وأمثال العرب؛ فيلاحظ فيه أن الذات الشاعرة قد تناولته من خلال مستويات خمسة؛ وهي:

الأول: الاقتباس القرآني.

الثاني: الاقتباس النبوي.

الثالث: تعالق الأمثال.

الرابع: التعالق الشعري.

الخامس: التعالق النصيّ بين المستويات السابقة.

أما المستوى الأول، المتعلق بالاقتباس القرآني، فمنه قوله [من الخفيف]:

سَبَحَتْ حِيْنَ أَبْصَرَتْ مِنْ دُمُوعِي لـــجِّ بَحْـــرٍ قَـــدْ أَعْجَـــزَ السُّـــبَّاحَا

(213) طباق التكافؤ: يُقصد به "أن يتكلم في أمر من الأمور فيؤتى فيه بمعاني متكافئة، وأعنى بالمتكافئة في هذا الموضع: متقاومة؛ أي إن كل اثنين منها متعاندان، حتى إذا قيل في معنى أن شيئا أسود أُتى بآخر يقال فيه: إن شيئا أبيض، إلى غير ذلك من وجوه العناد". البغدادي [أبو طاهر محمد بن حيدر ت517هـ]: قانون البلاغة في نقد النثر والشعر، تحقيق: محسن غياض عجيل، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1401هـ، 1987م، ص38.

ثـمَّ قَالـتْ لِتِرْبِهَـا فِـي خَفَـاءٍ: لَيْـتَ هَـذَا الفَتَـى قَضَـى فَاسْـتَرَاحَا[214]

إذ استدعى الشاعر معنى قول الله تعالى: "**أَوْ كَظُلُمَاتٍ فِي بَحْرٍ لُجِّيٍّ يَغْشَاهُ مَوْجٌ مِنْ فَوْقِهِ مَوْجٌ مِنْ فَوْقِهِ سَحَابٌ ظُلُمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ إِذَا أَخْرَجَ يَدَهُ لَمْ يَكَدْ يَرَاهَا وَمَنْ لَمْ يَجْعَلِ اللَّهُ لَهُ نُورًا فَمَا لَهُ مِنْ نُورٍ**"[215]. وقد ذكر الطبري أن هذا "مَثَلٌ آخر ضربه الله لأعمال الكفار؛ يقول تعالى ذِكره: ومَثَلُ أعمال هؤلاء الكفار في أنها عُمِلتْ على خطأ وفساد، وضلالة وحيرة، من عُمَّالها فيها، وعلى غير هُدَى، مثل ظلماتٍ في بحرٍ لُجِّيّ، ونُسب البحرُ إلى اللُّجَّة وصفًا له بأنه عميقٌ كثيرُ الماء، ولُجَّةُ البحرِ معظمُه"[216]. وقد أضفى هذا الاقتباس على الذات الشاعرة دلالتي التيه والضياع، بما يعكس أزمتها النفسية التي بدت في انهمار دموعها وانصبابها تجسيدا لما تعانيه من عذابات.

والجزاء من جنس العمل؛ يقول [من الخفيف]:

وَيْحَ نَفْسِي أمَا لهَا الدهْر مِنْ سُكْـ ـرِ ذُنُـوبٍ قَـدْ أثْقَلَتْنِـي صَـحْوُ؟
وردتْ جَنَـةَ البَقَـا إنْ أطاعَـتْ وَلَظَـىً إنْ عَصَـتْ وَمَـا ذَاكَ لَهْـوُ
وسِـعَتْ يـا رحـيمُ رَحْمَتُـكَ الخَلْـ ـقَ وفِيمَـا قَضَـيْتَ مـرٌّ وحُلْـوُ[217]

إذ استدعى الشاعر معنى قول الله تعالى: "**وَمَا تُقَدِّمُوا لِأَنْفُسِكُمْ مِنْ خَيْرٍ تَجِدُوهُ عِنْدَ اللَّهِ هُوَ خَيْرًا وَأَعْظَمَ أَجْرًا**"[218]، وذلك في إطار الموازنة بين طاعة الله والجنة، وعصيانه والنار،

---

(214) شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ، ص66، 67. وانظر: ص83، 84. وانظر أيضا: مَا لَمْ يُنْشَر من شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ ت500هـ، ص164.

(215) سورة النور، الآية [40].

(216) الطبري [أبو جعفر محمد بن جرير ت310هـ]: تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي بالتعاون مع مركز البحوث والدراسات العربية والإسلامية، القاهرة، ط1، 1422هـ، 2001م، ج17، ص329.

(217) مَا لَمْ يُنْشَر من شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ ت500هـ، ص164.

مصداقا لقوله تعالى: "فَأَمَّا مَنْ طَغَى[37] وَآثَرَ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا[38] فَإِنَّ الْجَحِيمَ هِيَ الْمَأْوَى[39] وَأَمَّا مَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ وَنَهَى النَّفْسَ عَنِ الْهَوَى[40] فَإِنَّ الْجَنَّةَ هِيَ الْمَأْوَى"[219]؛ فمَن خافَ "مسألة الله إياه عند وقوفه يوم القيامة بين يديه واتقاه؛ بأداء فرائضه واجتناب معاصيه ... ونهى نفسه عن هواها فيما يكرهه الله ولا يرضاه منها، فزَجَرها عن ذلك، وخالف هواها إلى ما أمره به ربّه ... فإن الجنّة هي مأواه ومنزله يوم القيامة"[220]. وقد ساق الشاعر المعنى من خلال التذييل في قوله: "وَمَا ذَاكَ لَهْوُ"؛ والذي دلّ على عِظم الموقف وأهواله. وأخير تركن الذات إلى سِعة رحمةِ الله، عزّ وجلّ، مستدعية معنى قوله تعالى: "وَرَحْمَتِي وَسِعَتْ كُلَّ شَيْءٍ"[221]، وذلك في إطار طباق التكافؤ الذي ختم به البيت الأخير بين قوله: "مُرّ، حُلْو"، والذي منح الذات الشاعرة دلالتي التسليم والرِّضا بما قدَّره الله، عزّ وجلَّ؛ أملا في غفرانه ورحمته ورجاء عفوه.

ومنه قوله [من السريع]:

يَـا أيُّهَـا البَـاكِي عَلَـى مَيـتٍ أقْصِـرْ غَـدًا يَتْبعُـهُ الحَـيُّ

يَهْلِـكُ مَـنْ فِـي أرْضِـنَا والسَّـمَا واتِ ويَبْقَـى المَلِـكُ الحَـيُّ[222]

إذ استنكر الشاعر، من خلال أسلوب النداء الذي صدّر به البيت، على الباكي دوام بكائه، مستلهما حجة منطقية لا تجد الذات حيالها إلا التسليم والاقتناع، تلك التي بدأت بالفعل الأمر "أَقْصِرْ" الدال على الزجر الممزوج بالمواساة، وذلك في إطار معنى قول

(218) سورة المزمل، الآية [20].

(219) سورة النازعات، الآيات [37:41].

(220) تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل آي القرآن، ج24، ص98.

(221) سورة الأعراف، الآية [156].

(222) مَا لَمْ يُنْشَر من شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ ت500هـ، ص165.

الله تعالى: "كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ"[223]، وقوله تعالى: "إِنَّكَ مَيِّتٌ وَإِنَّهُمْ مَيِّتُونَ"[224]. وقد دلّ الفعل المضارع "يَتْبعهُ" على حتمية المصير وتجدد بقائه يوما بعد يوما بدلالة الظرف "غَدًا"، ثم خُتم البيتان بمعنى قول الله تعالى: "كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ[26] وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ"[225]، والذي منح الذات قناعة بأن ما سوى الله زائل وهالك لا محالة؛ فهو القدير ذو العظمة والكبرياء.

ولذلك تناجي الذات ربَّها في قوله [من الخفيف]:

غَـافِرَ الـذَّنْبِ تـبْ عَلَـيَّ فَقَلْبِـي مِـنْ سِـوَى حُبـكَ العشـيَّة فَـارِغْ[226]

مستدعيةً معنى قول الله تعالى: "غَافِرِ الذَّنْبِ وَقَابِلِ التَّوْبِ"[227]؛ فهو الغافر لما سلف من ذنوب، والقابل التوبة ممن عاد إليه وأناب، ولذلك دل فعل الأمر "تُبْ" على الرجاء في عفوه، وحاولت الذات أن تقدم لنفسها مسوغا لتلك التوبة، وقد تمثّل ذلك في حُبِّ الله، سبحانه، الذي ملأ القلب نورا، وذلك من خلال تقديم الجار والمجرور "مِنْ سِوَى حُبِّكَ" على خبر المبتدأ "فَارِغْ"؛ والذي أفاد قَصْر قلبه على حُبِّ الله والانشغال بذكره عمن سواه.

ومن المستوى الثاني، المتعلق بالاقتباس النبوي، قوله [من الخفيف]:

عَـادَ مَـنْ شَـيَّعَ الفقيْـدَ وَغَايـا تُ جُمـــوعِ المشـــيِّعِيْنَ الرُّجـــوعُ

(223) سورة آل عمران، الآية [185].

(224) سورة الزمر، الآية [30].

(225) سورة الرحمن، الآيتان [26،27].

(226) مَا لَمْ يُنْشَر من شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ ت500هـ، ص160. وانظر أيضا: ص158، 163.

(227) سورة غافر، الآية [3].

عمـرُوا مِنــه بَرْزَخًـا مَـا لــه فِيْــ ـهِ سِـوَى صَـالِحِ الفَعَـالِ ضَـجِيْعُ[228]

إذ استدعى الشاعر معنى قول رسول الله، صلى الله عليه وسلم: "يَتْبَعُ الميتَ ثلاثة فيرجع اثنان ويبقى معه واحد؛ يتبعه أهلُه ومالُه وعملُه، فيرجع أهلُه ومالُه، ويبقى عملُه"[229]، ومنه أيضا ما "وقع في حديث البراء بن عازب الطويل في صفة المسألة في القبر عند أحمد وغيره؛ ففيه "ويأتيه رجل حسن الوجه حسن الثياب حسن الريح فيقول: "أبشر بالذي يسرّك، فيقول: مَنْ أنت؟ فيقول: أنا عملُك الصالح"، وقال في حقّ الكافر: "ويأتيه رجلٌ قبيح الوجه" الحديث، وفيه "بالذي يسوءك وفيه عملك الخبيث"[230]. وقد ساق الشاعر هذا المعنى من خلال الإيغال[231] في قوله: "وَغَايَاتُ جُمُوعِ المُشيِّعِيْنَ الرُّجُوعُ"، والذي أوغل به الشاعر في المعنى وجسد المفارقة بين حال الفقيد الذي شُيِّع إلى مثواه الأخير بلا عودة، وحال جموع المشيِّعين الذين لا يزالون يتلهفون إلى الرجوع إلى دنياهم، ثم اتكأ الشاعر على القَصْر من خلال النفي والاستثناء في قوله: "مَا لـه فِيهِ سِوَى"؛ ليمنح السياق معنى

(228) مَا لَمْ يُنْشَر من شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ ت500هـ، ص160. وانظر أيضا: ص157.

(229) ابن حَجَر العسقلاني [الإمام الحافظ أحمد بن علي بن حَجَر ت852هـ]: فتح الباري بشرح صحيح الإمام أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، قرأ أصله تصحيحا وتحقيقا وأشرف على مقابلة نسخه المطبوعة والمخطوطة: عبد العزيز ابن عبد الله بن باز، رقّم كتبه وأبوابه وأحاديثه واستقصى أطرافه ونبّه على أرقامها في كل حديث: محمد فؤاد عبد الباقي، قام بإخراجه وتصحيح تجاربه وأشرف على طبعه: محبّ الدين الخطيب، المكتبة السلفية، القاهرة، 1379هـ، كتاب [الرقاق]، باب [سكرات الموت]، ج11، ص362، رقم الحديث [6514].

(230) فتح الباري بشرح صحيح الإمام أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، كتاب [الرقاق]، باب [سكرات الموت]، ج11، ص365، 366، شرح الحديث رقم [6515].

(231) الإيغال: هو "ضرب من المبالغة .... إلا أنه في القوافي خاصة لا يَعْدُوها، والحاتمي وأصحابه يسمونه التبليغ وهو تفعيل من بلوغ الغاية". العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، ص57. وبعبارة أخرى: هو "ختم الكلام بما يفيد نكتة يتم المعنى بدونها؛ كزيادة الحثّ على اتباع الرسل في قوله تعالى: "اتَّبِعُوا مَنْ لا يَسْأَلُكُم أَجْرًا وَهُمْ مُهْتَدُون"". البلاغة العالية "علم المعاني"، ص128.

قَصْر المصاحبة / الملازمة على العمل الصالح، حتى إن الشاعر أنزله منزلة الضجيع الذي يتقاسم معه فراشه، وهي صورة تجسد رهبة الذات وغربتها نتيجة هذه الملازمة.

ومنه قوله مستنكرا [من الكامل]:

واصَـــلْتِنَا والـــدارُ نَازحَـــةٌ وهَجَرْتِنَـــا ودِيارُنَـــا صـــقُبُ

ومَطَلْتِنَـا ظُلْمًـا ديـونُ هَـوىً جَلَـتْ، فـأمْرُكِ كُلُّـهُ عَجَـبُ[232]

إذ ساق الشاعر معنى التناقض والظلم من خلال المقابلة[233] بين شطري البيت الأول، والتي تجسد التناقض في حال تلك المرأة التي تَصله في البُعد، وتهجره إذا ما دنتْ الديار، وقد دلّ تكرار كلمة "دار" على شدة تعلّق قلبه بها، وبقائه على العهد وإن رحلت بجسدها. وكي يُكمل الشاعر المعنى ويصل به إلى الذروة نجده يستدعي معنى حديث رسول الله، صلى الله عليه وسلم: "**مَطْلُ الغَنِيِّ ظلمٌ؛ فإذا أُتْبِعَ أحدكُم على ملئ فليتَّبع**"[234]، وذلك في إطار التتميم في قوله: "ظُلْمًا" الذي منح السياق دلالة الممانعة، وأضفى على ذات المحبوبة جورا، ولذلك ختم الشاعر البيتين بالتذييل في قوله: "فأمْرُكِ كُلُّهُ عَجَبُ" مانحا السياق معنى الدهشة الممزوجة بالاستنكار.

ومن المستوى الثالث، المتمثل في تعالق الأمثال، قوله في انكسار الذات ومجاوزة الحدّ في العشق [من السريع]:

يَـا لَهْـفَ قَلْبِـي اليَـوْمَ مَـا بَالَـهُ يُعَـــــاوِدُ الـــــنَّكسَ إِذَا فُرِّقَـــــا

---

(232) مَا لَمْ يُنْشَر من شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ ت500هـ، ص166.

(233) المقابلة: يُقصد بها "أن تجمع بين شيئين متوافقين أو أكثر وبين ضديهما، ثم إذا شرطت هنا شرطا شرطت هناك ضده". مفتاح العلوم، ص660.

(234) صحيح الجامع الصغير وزيادته "الفتح الكبير"، المجلد الثاني، ص1022، رقم الحديث [5875].

هَــلْ سَــلْوَةٌ؟ هَيْهَــاتَ لا سَــلْوَةٌ قَــدْ بَلَــغَ السَّــيْلُ الزُّبَــى وارْتَقَــى
لا تَرْقَيَــا فِــي حُبــهِ ذَا هَــوًى فَالحــبُّ لا تَنْفَــعُ فِيْــهِ الرُّقَــى[235]

حيث أجاد الشاعر في توظيف المَثَل القائل: "بَلَغَ السَّيْلُ الزُّبَى؛ هي جمع زُبْيَة، وهي حُفْرَة تُحفَر للأسد إذا أراد صَيْدَه، وأصلُها الرابية لا يَعْلُوها الماء، فإذا بلغها السيلُ كامن جارفا مُجْحِفًا، يُضرب لما جاوز الحدّ"[236]؛ ليجسد مضاعفة المجاوزة في قوله: "ارْتَقَى"، وذلك في إطار طباق السلب بين "سَلْوَة، لا سَلْوَة" الذي أفاد تجرّد الذات من كل شيء قد يُسليها عن تلك المحبوبة بدلالة اسم الفعل الماضي "هَيْهَاتَ"، ومن ثمَّ فقد أضفى الإرصاد[237] الذي ختم به الأبيات في قوله: "فَالحُبُّ لا تَنْفَعُ فِيْهِ الرُّقَى" على السياق دلالتي الفَقْد واليأس.

ومن المستوى الرابع، المتمثل في التعالق الشعري، قوله في اجتماع الأضداد في القبر [من الخفيف]:

سَلْ دِيَارًا عَفَا عليها الدّرُوس أيــنَ وَلــتْ أقْمارُهَــا والشُّــمُوسُ؟
سَاوَتِ الأرضُ بينَهُمْ حِيْنَ ضَمَّتْـ ــهُم فَسِــيَّانَ وَغْــدُهُم والــرَّئِيْسُ[238]

إذ طرق أبو العلاء المعري [ت 449هـ] هذا المعنى من قبلُ في قوله [من الخفيف]:

رُبّ لَحْــدٍ قَــدْ صَــارَ لَحْــدًا مــرارًا ضَــاحِكٍ مِــنْ تَــزَاحُمِ الأضْــدادِ

(235) شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ، ص92. وانظر أيضا: ص68، 83، 113.
(236) مَجْمَع الأمثال، ج1، ص91، رقم المثل [436].
(237) الإرصاد: ويُسمّى "التسهيم أيضا؛ وهو أن يُجعل قبل العَجُز من الفِقرة أو البيت ما يدل على العجز إذا عُرف الروي". الإيضاح في علوم البلاغة "المعاني والبيان والبديع"، ص394.
(238) مَا لَمْ يُنْشَر من شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ ت500هـ، ص158.

وَدَفِـــينٍ عَلـــى بَقايـــا دَفِـــينٍ فـــي طَويـلِ الأَزْمـانِ وَالآبـادِ[239]

حيث يجمع القبر بين أراذل الناس وشرفائهم؛ فمنها خُلقوا وإليها يعودوا، وقد دلّ الفعل الماضي "سَاوَت" على عدل الله في خلقه، والذي بدا في وحدة مصيرهم، وأكد تلك المساواة بقوله: "فَسِيَّانَ".

ومنه قوله في عدم إدراك الشباب إذا فات [من الخفيف]:

ضَـوْءُ فَجْـرِ المَشِـيْبِ لمـا تَبَـدَّى بِعَـــذَارَى ولـــى الشَّـــبَابُ الغَـــضُّ

ضِـقْتُ ذَرْعًـا لمـا رأيـتُ خُيـولا مِنـهُ شـهْبًا لهـا برأسِـي رَكْـضُ[240]

فقد طرق سَلامَة بن جَنْدَل [ت 23 ق.هـ] هذا المعنى من قبل في قوله [من البسيط]:

أَوْدَى الشَّبَابُ حَميدًا ذو التَعاجيبِ أَوْدَى، وَذَلِـكَ شَـأوٌ غَيـرُ مَطلـوبِ

وَلـى حَثيثًـا، وَهَـذا الشيبُ يَطلُبـهُ لَـو كـانَ يُدرِكـهُ رَكْـضُ اليَعاقيـبِ[241]

وقد ساق الشاعر المعنى من خلال تعانق صور شعرية ثلاث؛ الأولى: ضوئية صدّر بها البيت الأول في قوله: "ضَوْءُ فَجْرِ المَشِيْبِ"، وقد وظفها فنيا ليعلن من خلالها تلك المفارقة الزمنية بين مكوث المشيب واحتلاله الرأس، ورحيل الشباب وفِراره. والثانية: بصرية أوردها في البيت الثاني في قوله: "رأيتُ خُيولا"، والتي منحت السياق معنى المعاينة واليقين. والثالثة: حركية أوردها في قوله: "لها برأسِي رَكْضُ"، والتي دلّت على سرعة انقضاء الشباب، وإدراك المشيب لها بسرعة خاطفة كالخيول. وفي توظيف

(239) شروح سِقْطِ الزَّنْد، ج3، ص976.

(240) مَا لَمْ يُنْشَر من شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ ت500هـ، ص159.

(241) سَلامَة بن جَنْدَل: الديوان، صنعة: محمد بن الحسن الأحول، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1407هـ، 1987م، ص88.

الشاعر لكلمة "خيول" ما يكفي للدلالة على تلك الحرب النفسية التي تنتاب الذات الشاعرة والتي تقع بين فِكاكها، بدلالة قوله: "ضِقْتُ ذَرْعًا".

أما المستوى الخامس، المتمثل في التعالق النصيّ بين المستويات السابقة، فمنه قوله مازجا بين الاقتباس القرآني والنبوي [من الخفيف]:

مــدَّتِي تَنْقَضِــي وعُمْــرِي والــ ـــمَوْتُ والبَعْــثُ والصِّــراطُ أمَــامِي
مُنْكَــرًا لَسْــتُ مُنْكِــرًا أنَّــهُ سَــائِلِي عَــنْ شَــرائِعِ الإسْــلامِ
مَــا جَــوابِي لَــهُ إذا لَــم يُثَبِّــتْ حُجَّتِــي مُحْيِــي العِظَــامِ الرِّمَــامِ
مَسَّنِي الضُّرُّ يــا إلَهِي فَكِنْ أنْـ ـتَ طَبِيْبِــي مِــنْ مُوبِــقِ الآثَــامِ[242]

إذ استدعى الشاعر في أبياته ما ورد عن سؤال الملكَيْن في القبر؛ حيث يُردّ المرء "**إلى مضجعه، فيأتيه مُنْكر ونكير يثيران الأرض بأنيابهما، ويلحقان الأرض بأشفاههما، أصواتهما كالرعد القاصف وأبصارهما كالبرق الخاطف، فيجلسانه ثم يقال له: يا هذا مَن ربُّك؟**"[243]. وقد ساق الشاعر ذلك في إطار الجناس المحرَّف بين "منكَرا، منكِرا" والذي منح المكان فِتنةً من جهة، وأضفى على الذات ذعرًا من جهة أخرى، ثم اتكأ الشاعر على معنى قول الله تعالى: "**قَالَ مَنْ يُحْيِي الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ**"[244]؛ ليدلل به على قدرة الله، عزّ وجلّ، وحُسن ظنِّ الذات به، إذ ترجو منه، سبحانه، التثبيت عند سؤال المَلكَيْن. ولتأكيد هذا المعنى،

(242) مَا لَمْ يُنْشَر من شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ ت500هـ، ص163. وانظر أيضا: ص159، 160.

(243) البيهقي [الإمام الحافظ أبو بكر أحمد بن الحسين ت458هـ]: الجامع لشُعَب الإيمان، حققه وراجع تصويبه وخرّج أحاديثه: عبد العليّ عبد الحميد حامد، مكتبة الرشد، ناشرون، المملكة العربية السعودية، الرياض، ط1، 1423هـ، 2003م، باب [في أن دار المؤمنين ومآبهم الجنة ودار الكافرين ومآبهم النار]، فصل [في عذاب القبر]، ج1، ص614، رقم الحديث [390].

(244) سورة يس، الآية [78].

لجأت الذات إلى ربها في البيت الأخير مقتبسة الأمل في رحمته من معنى قوله تعالى: "وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَى رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنْتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ(83) فَاسْتَجَبْنَا لَهُ"(245)، وهو ما أضفى على الذات خشية وتضرعا.

ومنه قوله أيضا [من الخفيف]:

قَدْ نَعَاكَ المَشِيْبُ إنْ كُنْتَ ذا فَهـ ـــمٍ فَشَـمِّرْ وحـانَ منـكَ الفِـرَاقُ

قسِّـمَتْ للأنَـامِ مـدَّة آجَـا لٍ كَمَـا قسِّـمَتْ لهـمْ أرْزَاقُ(246)

إذ استدعى الشاعر معنى قول الله تعالى: "وَظَنَّ أَنَّهُ الْفِرَاقُ"(247) في إطار صورة استعارية مكنية شخّص فيها المشيب وجعله ناعيا للذات، ولذلك جاء فعل الأمر "فَشَمِّرْ" دالا على استنهاض الهمّة لاقتراب وقت الفراق. وفي البيت الثاني يكمل الشاعر المعنى على هَدْي من حديث رسول الله، صلى الله عليه وسلم: "**لو أنّ ابن آدم هرَب من رزقه كما يهرُبُ من الموت، لأدركه رزقه كما يُدركُه الموت**"(248)؛ ولِمَ لا؟ "وَكُلُّ شَيْءٍ عِنْدَهُ بِمِقْدَارٍ"(249). وقد ساق الشاعر هذا المعنى من خلال تكرار الفعل الماضي المبني لما لم يسمّ فاعله "قُسِّمَتْ" والذي أضفى على التقسيم خصوصيةً، وعلى التوزيع عدالةً، ويؤكد ذلك تقديم الجار والمجرور في الموضعين على نائب الفاعل في قوله: "للأنَامِ مُدَّة، لهمْ أرْزَاقُ"؛ إنها خصوصية تفرَّد بها الله، سبحانه، وخَصَّ بها ذاته العليّة، فقسّم

(245) سورة الأنبياء، الآيتان [83،84].

(246) مَا لَمْ يُنْشَر من شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ ت500هـ، ص161. وانظر أيضا: ص162.

(247) سورة القيامة، الآية [28].

(248) صحيح الجامع الصغير وزيادته "الفتح الكبير"، المجلد الثاني، ص929، رقم الحديث [5240].

(249) سورة الرعد، الآية [8].

آجال العباد وأرزاقهم، وفضّل بعضهم على بعض لحكمة يعلمها، فهو الخبير العليم الحكيم.

وقوله مازجا بين الاقتباس القرآني والتعالق الشعري [من الخفيف]:

ضَـلَّ مَـنْ ظَـنَّ أنــهُ ذُو خُلــودٍ ولأيْــدِي المَنــونِ بَسْــطٌ وَقَــبْضُ

ضَمَّ ضِيْقُ اللُّحُودِ مَنْ ضَاقَ طُوْلُ الـ أَرْضِ مـن عظْـمِ جَيشِـهِ والعَـرْضُ[250]

فقد استدعى الشاعر، في البيت الأول، معنى قول الله تعالى: "**وَمَا جَعَلْنَا لِبَشَرٍ مِنْ قَبْلِكَ الْخُلْدَ أَفَإِنْ مِتَّ فَهُمُ الْخَالِدُونَ[34] كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ**"[251]، وذلك في إطار تقديم شبه الجملة المتعلق بمحذوف خبر "لأيْدِي المَنُونِ" على المبتدأ "بَسْط"؛ والذي أفاد سطوة المنون وقدرتها على بني البشر، وذلك في إطار طباق التكافؤ بين "بَسْط، قَبْض" الذي أضفى على الذات العليّة خصوصية في ماهية البسط والقبض. وفي البيت الثاني نجد الشاعر قد تعالق شعريا مع قول أبي العلاء المعري [ت 449هـ]، الدال على تبدّل الأحوال ووحدة المصير الإنساني [من الوافر]:

تَعــالَى اللهُ كــمْ مَلِــكٍ مَهِيــبٍ تَبَدَّلَ بعد قَصْرٍ ضِيْقَ لَحْدِ[252]

وقد ساق الشاعر ذلك من خلال المطابقة بين "طُوْل، عَرْض" والتي منحت السياق دلالتي الشمولية والتقويض.

ومنه قوله مازجا بين الاقتباس النبوي والمَثَل [من المتقارب]:

---

(250) مَا لَمْ يُنْشَر من شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ ت500هـ، ص159. وانظر أيضا: ص159.

(251) سورة الأنبياء، الآيتان [34،35].

(252) أبو العلاء المعرى [أحمد بن عبد الله بن سليمان ت 449هـ]: اللزوميات، تحقيق: أمين عبد العزيز الخانجى، مكتبة الهلال، بيروت، مكتبة الخانجى، القاهرة، 1342هـ، 1924م، ج1، ص283.

تَـــزَوَّدْ وَلَـــوْ قبْلَـــةً، قَبْـــلَ أَنْ يَـــــنُمَّ بِنَـــا دَمْعـــــكَ المُنْهَـــــرِقْ
وَخـذْ هِنـــةَ البَـيْنِ قَبْـلَ الفِـراقِ فَرَهْنـــكَ فِـــي حَيِّنَـــا قَـــدْ غَلِـــقْ[253]

إذ استدعى الشاعر المَثَل القائل: "غَلَقَ الرَّهْنُ بما فيه"؛ يضرب لِمَن وقع في أمرٍ لا يرجو انتياشا منه"[254]، وفي الحديث "لا يَغلِقُ الرهن" أي لا يستحقه مرتهنه إذا لم يرُدّ الراهنُ ما رهَنَه فيه، وكان هذا مِن فعل الجاهلية، فأبطله الإسلام"[255]. وقد جاء هذا التعالق النصي على لسان محبوبته في إطار البحث عن سبيل للخروج من أزمة الهجر؛ حيث جسد فعلا الأمر "تَزَوَّدْ، خُذْ" تحكّم المحبوبة وسيطرتها على قلبه من جهة، وتلّهف الذات إلى وسيلة تُعينها على ذلك الهجر الحتميّ من جهة أخرى. ولذلك أضفى هذا التعالق النصّي على السياق دلالة التسليم، لأن قلبه قد أُغلِق على محبوبته ولا أمل في الفِكاك من ذلك الرهن، وهو ما أثار تعاطفا من قِبل المحبوبة للذات الشاعرة.

ومنه قوله مازجا بين التعالق الشعري والمثَل [من مجزوء الكامل]:

الله يَـــا سَـــلَّامَ فِـــي رَجُـــلٍ أَبْقَيْتِـــــهِ لِحْمًـــا عَلَـــى وَضَـــمِ
وَرَمَيْتِـــــهِ بسِـــــهَامِ بَيْنِـــكِ إِذْ عَيَّرْتِـــــهِ بالشَّـــيْبِ والعَـــدَمِ[256]

وقوله أيضا في موضع آخر [من المجتث]:

(253) شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ، ص93.
(254) مَجْمَع الأمثال، ج2، ص61، رقم المثل [2685].
(255) مالك بن أنس [أبو عبد الله مالك بن أبي عامر المدني، إمام الأئمة وعالم المدينة ت179هـ]: الموطّأ: صححه ورقمه وخرّج أحاديثه وعلّق عليه: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1406هـ، 1985م، كتاب [الأقضية]، باب [ما لا يجوز من غلق الرهن]، ج2، ص728، 729، رقم الحديث [13].
(256) شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ، ص105.

الله يـا سَـلْمَ فِـي صَـريعِ هَـوًى أَبْقَيْـتِ منــه لَحْمًــا عَلَــى وَضَـمِ[257]

فقوله: "لَحْمًا عَلَى وَضَمِ" قد طرقه كثير من الشعراء قبله؛ من نحو قول يزيد بن الخَذَّاق الشَّنِّي الجاهليّ في هجاء النعمان بن المنذر:

أَحَسِــبْتَنَا لحمًــا علــى وَضَــمِ أمْ خِلْتَنَــا فــي البــأسِ لا نُجْـدِي[258]

وقول أبي العتاهية [ت211هـ] [من الكامل]:

يَا عَتْبُ ما أنا مِن صَنيعِكِ بي أعْمَــى، ولكــنَّ الهــوى أعمــى
واللهِ مــا أبقَيْــتِ مــن جســدي لحمًــا ولا أبقيــتِ لــي عَظْمَــا[259]

وقول البحتري [ت 280هـ] في مدح مالك بن طوق [من البسيط]:

غَـادرتَهُم بـين مجـروحٍ ومَقتَسَـرٍ عـانٍ ومُطـرَّحٍ لحمًـا علـى وَضَـمِ[260]

كما أخذه، من بعده، فتيان الشاغوري [ت 615هـ] في قوله [من الكامل]:

أَنَا في الهَوَى لحمٌ على وضم لما عانيــتُ مــن بَــرحٍ ومــن بُرحــاء[261]

---

(257) المصدر نفسه، ص107.

(258) المفضل الضبي [المفضل بن محمد بن يعلي بن عامر، أبو عبد الرحمن ت178هـ]: المفضليات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون، ديوان العرب، مجموعات من عيون الشعر [1]، دار المعارف، القاهرة، ط6، 1383هـ، 1963م، ص296، رقم [78].

(259) أبو العتاهية [إسماعيل بن القاسم بن سويد العنزي، أبو إسحاق ت211هـ]: أبو العتاهية أشعاره وأخباره، عني بتحقيقها: شكري فيصل، دار الملاح، مطبعة جامعة دمشق، طبعة محققة على مخطوطتين ونصوص لم تنشر من قبل، 1384هـ، 1965م، ص638.

(260) ديوان البحتري، المجلد الرابع، ص2129.

(261) فتيان الشاغوري [أبو محمد فتيان بن علي الأسَدي ت615هـ]: الديوان، تحقيق: أحمد الجندي، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، المطبعة الهاشمية بدمشق، 1378هـ، 1976م، ص4.

وفي المَثل: "إنَّ النساءَ لحمٌ على وَضَم؛ والوضم: ما وُقِي به اللحمُ من الأرض باريَّةٌ أو غيرها، وهذا المثل يروى عن عمر، رضي الله عنه، حين قال: لا يخلُوَنَّ رجلٌ بِمُغِيبَةٍ، إن النساء لحمٌ على وَضَم"[(262)]. وقد أفاد هذا التعالق النصيّ ما تعانيه الذات من جفاءٍ وصدٍّ وإعراض. وقد ساق الشاعر هذا المعنى من خلال ذلك التصوير الكنائي الذي كنّى فيه عن حتمية البيْن الذي شبهه بالسهام القاتلة، ثم فصّل مقومات تلك الحتمية في ختام البيت في قوله: "عَيَّرْتِهِ بالشَّيْبِ والعَدَمِ"؛ بما يجسد ضعف الذات وانكسارها.

من خلال ما سبق يتضح أن مرتكزات الرؤية الأدبية عند السَّرَّاج البَغْدَادِيّ تركزت في محورين رئيسين؛ الأول: يتناول مصارع العشاق واستدعاء الشخصيات التراثية. والآخر: يتناول التعالق النصيّ على اختلاف مستوياته؛ سواء ما يتعلق بالاقتباس القرآني والنبويّ الشريف، أو التعالق الشعري وأمثال العرب، أو التعالق النصّي بين هذه المستويات. وقد اتكأت الذات الشاعرة في تشكيل تلك المرتكزات الذاتية جماليا على الأساليب والظواهر اللغوية؛ من نحو: التقديم والتأخير، والتّكرار، والقَصْر. والصور الشعرية بنمطيها الحسي والبلاغي؛ فمن الأول: الصور البصرية والضوئية والذوقية واللمسية والحركية، ومن الآخر: الاستعارية والكنائية. والإيقاع الموسيقي الداخلي بنمطيه المعنوي واللفظي؛ فمن الأول: المقابلة، والمطابقة بأنواعها من نحو: طباق الإيجاب والسلب والتكافؤ، والاعتراض، والتتميم، والإيغال، والتذييل، والإرصاد. ومن الآخر: الجناس بأنواعه؛ ولاسيما الناقص والمُحرَّف.

(262) مَجْمَع الأمثال، ج1، ص19، رقم المثل [42].

الخاتمة ونتائج الدراسة

تناولنا في هذا البحث دراسة مرتكزات الرؤية الشعرية في شعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ ت500هـ، ودراسة آليات التشكيل الجمالي لها، ومناقشة أثر هذه المرتكزات في تشكيل رؤيته تجاه الحياة والأحياء. وقد توصل البحث إلى النتائج الآتية:

أولا: مَيْل السَّرَّاج البَغْدَادِيّ إلى المقطعات الشعرية والتي بلغت [58] مقطعة بنسبة 40.482%، وما دونها، وذلك رغم تصدر ديوانه بالقصائد القصار بواقع [24] قصيدة بنسبة 44.034%؛ تلك المقطعات التي عكست جانبا كبيرا من مرتكزات رؤيته الشعرية وتجربته الذاتية، باعتبارها قالبا إبداعيا يبثّ الشاعر فيه نجواه وتأملاته الذاتية التي تُنتِج شخصية إبداعية متفاعلة مع الأحداث المحيطة بها.

ثانيا: تنوعت مرتكزات الرؤية الشعرية عند السَّرَّاج البَغْدَادِيّ؛ وهي بالترتيب: المرتكزات الذاتية والتي وردت بنسبة 38.068%، والدينية والتي وردت بنسبة 25.852%، والاجتماعية والتي وردت بنسبة 25.568%، والأدبية والتي وردت بنسبة 10.511%. وقد ارتبطت هذه المرتكزات جميعها بالمعجم الإسلامي ومفرداته.

ثالثا: دارت المرتكزات الذاتية عند السَّرَّاج البَغْدَادِيّ حول محاور ثلاثة؛ هي: المرأة، التي تنوعت سياقاتها. والمكان، الذي تجاوز الحدّ الجغرافي / المادي إلى كونه نشاطا إنسانيا يحمل انفعالات الذات وواقعها النفسي. والزمان، الذي بدا عند السَّرَّاج شعورا نفسيا مرتبطا لا محالة بصراع الذات.

رابعا: شملت المرتكزات الدينية عند السَّرَّاج البَغْدَادِيّ القيم الأخلاقية الواردة في أرجوزة نظائر سور القرآن، وذِكر الموت، والخوف من المصير، ورجاء عفو الله، والثبات على الحق، وزجر النفس والهوى، والحث على الطاعة، وحسن الظن بالله سبحانه، ومناجاته، وأخيرا وحدة المصير الإنساني. وقد عكست هذه المحاور كثيرا ملامح مرتكزات تلك الرؤية.

خامسا: تناولت المرتكزات الاجتماعية في شعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ فئات المجتمع التي أوردها في قصائده؛ وهي: أهل العشق والكرم والعذْل، وأهل الحديث وكتّابه، والرقيب، والواشي، والأئمة، وأهل الورع؛ تلك الفئات التي أسهمت في تشكيل الرؤية الاجتماعية للذات الشاعرة.

سادسا: جاءت المرتكزات الأدبية في شعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ ممثلة في محورين رئيسين؛ الأول: تناول مصارع العشاق واستدعاء الشخصيات التراثية التي تشكل تلك المرتكزات. والآخر: تناول التعالق النصيّ؛ سواء ما يتعلق بالاقتباس القرآني والنبويّ الشريف، أو ما يتعلق بتداخل النصوص الشعرية وأمثال العرب، وقد تناولته الذات الشاعرة من خلال مستويات خمسة؛ وهي: الاقتباس القرآني، والنبوي، وتعالق الأمثال، والتعالق الشعري، والتعالق النصيّ بين المستويات السابقة.

سابعا: أسهمت آليات التشكيل الجمالي في تجسيد مرتكزات الرؤية الشعرية عند السَّرَّاج البَغْدَادِيّ، وشكّلت الأبعاد النفسية والفكرية لملامح تلك المرتكزات؛ وتمثلت فيما يأتي: الأساليب والظواهر اللغوية؛ من نحو: النداء، والاستفهام، والأمر، والنهي، والتمنّي، والشرط، والنفي، والتَّكرار، والحذف، والقصر، والتقديم والتأخير. والصور الشعرية بنمطيها الحسي والبلاغي؛ فمن الأول: الصور السمعية والبصرية واللونية والضوئية والذوقية والشمية واللمسية والحركية والنفسية، ومن الآخر: التشبيهية والاستعارية والكنائية. والإيقاع الموسيقي الداخلي بنمطيه المعنوي واللفظي؛ فمن الأول: المقابلة، والمطابقة بأنواعها من نحو: طباق الإيجاب والسلب والتكافؤ، والتتميم، والإيغال، والتذييل، وحُسن التقسيم، والاعتراض، ومراعاة النظير. ومن الآخر: الجناس بأنواعه من نحو: الناقص، والتام المستوفى، والمُحرَّف، واللاحق، والمركب، فضلا عن ردّ أعجاز الكلام على ما تقدمها، والتوشيع، والتصريع.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: القرآن الكريم.

ثانيا: مصدرا الدراسة:

(1) السَّرَّاج البَغْدَادِيّ [أبو محمد، جعفر بن أحمد الحسين، القارئ ت500هـ]: شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ، جمع ودراسة: عادل كتاب نصيف العزاوي، مراجعة وتقديم: علي جابر المنصوري، مطبعة العاني، بغداد، ط1، 1990م.

(2) عبد الرازق حويزي: مَا لَمْ يُنْشَر من شِعر السَّرَّاج البَغْدَادِيّ ت500هـ، مجلة مَجْمَع اللغة العربية الأردني، مجلة علمية محكّمة، السنة التاسعة والثلاثون، العدد التاسع والثمانون، ربيع الأول 1437هـ، كانون الأول 2015م.

ثالثا: مراجع الدراسة:

(1) أحمد بن حنبل [أبو عبد الله أحمد بن محمد الشيباني الذهلي ت241هـ]: المُسْنَد، حقق هذا الجزء وخرّج أحاديثه وعلق عليه: شعيب الأرنؤوط، الموسوعة الحديثية، المشرف العام على إصدار هذه الموسوعة: عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1421هـ، 2001م.

(2) ابن أبى الإصبع المصري [ت654هـ]: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تقديم وتحقيق: حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، الكتاب الثاني، يشرف على إصدارها: محمد توفيق عويضة، د.ت.

(3) الألباني [أبو عبد الرحمن محمد ناصر الدين ت1999م]: صحيح الجامع الصغير وزيادته "الفتح الكبير"، الطبعة المجدّدة والمزيدة والمنقحة، أشرف على طبعه: زهير الشاويش، المكتب الإسلامي، بيروت، دمشق، ط3، 1408هـ، 1988م.

(4) البحتري [أبو عِبادة الوليد بن عُبيد بن يحي التنوخي الطائي ت280هـ]: الديوان، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، ذخائر العرب [34]، دار المعارف، القاهرة، ، ط3، 1963م.

(5) البخاري [أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري ت256هـ]: صحيح البخاري، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ط1، 1423هـ، 2002م.

(6) البردي [صالح بن عبد العزيز بن علي آل عثيمين الحنبلي مذهبا النجدي القصيمي 1320 . 1410هـ]: تسهيل السابلة لمريد معرفة الحنابلة، يليه فائت التسهيل، تحقيق: بكر بن عبد الله أبو زيد، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1421هـ، 2000م.

(7) البَزَّار [الحافظ الإمام أبو بكر أحمد بن عمرو العتيكي ت292هـ]: البحر الزَّخَّار المعروف بمسند البَزَّار، تحقيق: محفوظ الرحمن زين الله، مكتبة العلوم والحكم، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1418هـ، 1997م.

(8) البغدادي [أبو طاهر محمد بن حيدر ت517هـ]: قانون البلاغة في نقد النثر والشعر، تحقيق: محسن غياض عجيل، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1401هـ، 1987م.

(9) البوصيري [شرف الدين أبو عبد الله محمد بن سعيد ت696هـ]: الديوان، تحقيق: محمد سيد كيلاني، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط1، 1374هـ، 1955م.

(10) البيهقي [الإمام الحافظ أبو بكر أحمد بن الحسين ت458هـ]: الجامع لشُعَب الإيمان، حققه وراجع تصويبه وخرّج أحاديثه: عبد العليّ عبد الحميد حامد، مكتبة الرشد، ناشرون، المملكة العربية السعودية، الرياض، ط1، 1423هـ، 2003م.

(11) ابن تَغْرِي بَرْدِي [جمال الدين أبو المحاسن يوسف الأتابكي ت874هـ]: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب مع استدراكات وفهارس جامعة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، 1392هـ، 1972م.

(12) الثعالبي [أبو منصور عبد الملك النيسابوري ت429هـ]: الكناية والتعريض، دراسة وشرح وتحقيق: عائشة حسين فريد، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1997م.

(13) الجرجاني [أبو بكر، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد ت474هـ]: كتاب أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: أبو فهر، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ط1، 1412هـ، 1991م.

(14) الجرجاني [أبو بكر، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد ت474هـ]: كتاب دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: أبو فهر، محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 1424هـ، 2004م.

(15) الجُمَحِي [أبو عبد الله محمد بن سلام بن عبيد الله ت231هـ]: طبقات فحول الشعراء، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية بمصر، القاهرة، 1974م.

(16) جميل صَليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، 1982م.

(17) الجوهري [أبو نصر إسماعيل بن حمّاد ت396هـ]: الصِّحَاح، تاج اللغة وصِحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط3، 1404هـ، 1984م.

(18) ابن حبيب البغدادي [أبو جعفر محمد بن حبيب بن أمية بن عمرو الهاشمي ت245هـ]: كتاب المُحَبّر، رواية: أبي سعيد الحسن بن الحسين السّكري، اعتنى بتصحيحه: إيلزه ليختن، ذخائر التراث العربي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1361هـ، 1942م.

(19) ابن حَجَر العسقلاني [الإمام الحافظ أحمد بن علي بن حَجَر ت852هـ]: فتح الباري بشرح صحيح الإمام أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، قرأ أصله تصحيحا وتحقيقا وأشرف على مقابلة نسخه المطبوعة والمخطوطة: عبد العزيز بن عبد الله بن باز، رقّم كتبه وأبوابه وأحاديثه واستقصى أطرافه ونبّه على أرقامها في كل حديث: محمد فؤاد عبد الباقي، قام بإخراجه وتصحيح تجاربه وأشرف على طبعه: محبّ الدين الخطيب، المكتبة السلفية، القاهرة، 1379هـ.

(20) الخطيب القزويني [جلال الدين محمد بن عبد الرحمن ت739هـ]: الإيضاح في علوم البلاغة "المعاني والبيان والبديع"، تحقيق ودراسة: عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1416هـ، 1996م، ص179.

(21) ابن خِلِّكَان [أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر ت681هـ]: وَفَيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، حققه: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، 1972م.

(22) الخليل بن أحمد الفراهيدي [أبو عبد الرحمن بن عمرو بن تميم الأزدي ت170هـ]: كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، ترتيب وتحقيق: عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ، 2003م.

(23) أبو داود [الإمام الحافظ أبو داوود سليمان بن الأشعث الأزديّ السِّجستاني ت275هـ]: سنن أبي داود، حققه وضبط نصّه وخرّج أحاديثه وعلق عليه: شعيب الأرنؤوط، ومحمد كامل

قروبللي، طبعة خاصة، دار الرسالة العالمية، دمشق، الحجاز، الجمهورية العربية السورية، د.ت.

(24) الذهبي [الإمام شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان ت748هـ]: سير أعلام النبلاء، حققه وخرج أحاديثه وعلق عليه: شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1405هـ، 1984م.

(25) الذهبي [الإمام شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان ت748هـ]: العِبَر في خَبر مَن غَبَر، حققها وضبطها على مخطوطتين: أبو هاجر محمد السعيد بن بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1405هـ، 1985م.

(26) رجاء عيد: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط2، 1988م.

(27) ابن رشيق القيرواني [أبو علي الحسن ت456هـ]: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط5، 1401هـ، 1981م.

(28) الزَّبِيدي [السيد محمد مُرتضى الحسيني ت1205هـ]: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: الترزي وآخرين، راجعه: عبد الستار أحمد فراج بإشراف لجنة فنية بوزارة الإعلام، مطبعة حكومة الكويت، سلسلة التراث العربي[16]، سلسلة تصدرها وزارة الإعلام في الكويت، 1395هـ، 1975م.

(29) الزِّرِكلي [خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس ت1396هـ]: الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط15، أيَّار، مايو، 2002م.

(30) الزمخشري [أبو القاسم جار الله محمود بن عمر ت538هـ]: أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل العيون السود، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1419هـ، 1998م.

(31) سامي مكي العاني: معجم ألقاب الشعراء، مكتبة الفلاح، دبيّ، دولة الإمارات العربية المتحدة، ط1، 1402هـ، 1982م.

(32) السَّرَّاج البَغْدَادِيّ [جعفر بن أحمد بن الحسين ت500هـ]: مصارع العشاق، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2019م.

(33) سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة "عرض وتقديم وترجمة"، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1405هـ، 1985م.

(34) سعيد الوكيل: تحليل النص السردي "معارج ابن عربي نموذجا"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.

(35) السكاكي [أبو يعقوب يوسف بن أبى بكر ت626هـ]: مفتاح العلوم، تحقيق: أكرم عثمان يوسف، مطبعة دار الرسالة، بغداد، ط1، 1402هـ، 1982م.

(36) سَلامَة بن جَنْدَل: الديوان، صنعة: محمد بن الحسن الأحول، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1407هـ، 1987م.

(37) السيوطي [الحافظ جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر ت911هـ]: بُغية الوُعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، ط2، 1399هـ، 1979م.

(38) الشافعي [الإمام أبو عبد الله محمد بن إدريس، حَبر الأمة وإمام الأئمة ت204هـ]: الديوان، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، دار الغد العربي، القاهرة، ط2، 1405هـ، 1985م.

(39) صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق "دراسة تطبيقية على السور المكية"، دار قباء، القاهرة، ط1، 2000م.

(40) الصفدي [صلاح الدين خليل بن أيبك ت764هـ]: كتاب الوافي بالوَفَيات، طالعه: يحي بن حجي الشافعي الصفدي، تحقيق واعتناء: أحمد الأرناؤوط، وتزكي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1420هـ، 2000م.

(41) الطبراني [الحافظ أبو القاسم سليمان بن أحمد ت360هـ]: المعجم الكبير، حققه وخرّج أحاديثه: حمدي عبد المجيد السلفي، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، ط2، 1404هـ، 1983م.

(42) الطبري [أبو جعفر محمد بن جرير ت310هـ]: تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي بالتعاون مع مركز البحوث والدراسات العربية والإسلامية، القاهرة، ط1، 1422هـ، 2001م.

(43) عباس حسن: النحو الوافي، دار المعارف، مصر، ط3، د.ت.

(44) عبد السلام هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 1421هـ، 2001م.

(45) عبد القيوم بن عبد الغفور السّندي: نثر الجواهر والدُّرر على أُرجوزة السَّراج في نظائر السُّور، نظم الإمام المحدث المسند المقرئ الفقيه الأديب الشهير أبي جعفر بن أحمد بن الحسين السّراج القارئ البغداي 417هـ . 500هـ، مجلة البحوث والدراسات القرآنية، مجلة علمية محكمة متخصصة بالقرآن الكريم وعلومه، العدد21، السنة الثالثة عشرة، د.ت.

(46) أبو عبد الله بن إسحاق: ذِكرى محنة الإمام أحمد بن حنبل، دراسة وتحقيق: محمد نغش، ط2، مزيدة ومنقحة، 1403هـ، 1983م.

(47) عبد المتعال الصعيدي: البلاغة العالية "علم المعاني"، قدم له وراجعه وأعدّ فهارسه: عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، ط2، 1411هـ، 1991م.

(48) عبده عبد العزيز قلقيلة: البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1412هـ، 1992م.

(49) أبو العتاهية [إسماعيل بن القاسم بن سويد العنزي، أبو إسحاق ت211هـ]: أبو العتاهية أشعاره وأخباره، عني بتحقيقها: شكري فيصل، دار الملاح، مطبعة جامعة دمشق، طبعة محققة على مخطوطتين ونصوص لم تنشر من قبل، 1384هـ، 1965م.

(50) ابن عساكر [الإمام العالم الحافظ أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله بن عبد الله الشافعي ت571هـ]: تاريخ مدينة دمشق وذكر فضلها وتسمية من حلّها من الأماثل أو اجتاز بنواحيها من وارديها وأهلها، دراسة وتحقيق: محبّ الدين أبي سعيد عمر بن غرامة العمْرَوي، دار الفكر، 1421هـ، 2001م.

(51) علي الجندي: فن الجناس، دار الفكر العربي، القاهرة، 1954م.

(52) علي محمد علي طِلب: ابن السَّرَّاج البَغْدَادِيّ ونظرات في تراثه الأدبي، مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط، جامعة الأزهر، العدد الرابع، مايو، 1984م.

(53) أبو العلاء المعرى [أحمد بن عبد الله بن سليمان ت449هـ]: شروح سِقْطِ الزَّنْد، تحقيق: مصطفى السقا وآخرين، بإشراف: طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط3، 1406هـ، 1986م، مصورة عن نسخة دار الكتب سنة 1364هـ، 1945م.

(54) أبو العلاء المعرى [أحمد بن عبد الله بن سليمان ت 449هـ]: اللزوميات، تحقيق: أمين عبد العزيز الخانجى، مكتبة الهلال، بيروت، مكتبة الخانجى، القاهرة، 1342هـ، 1924م.

(55) عمر رضا كحالة: معجم المؤلفين تراجم مُصنِّفِي الكتب العربية، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1414هـ، 1993م.

(56) عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، من مطلع القرن الخامس الهجري إلى الفتح العثماني [400 . 923هـ]، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط5، 1989م.

(57) ابن فارس [أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا ت395هـ]: الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، المكتبة السلفية، القاهرة، مطبعة المؤيد، 1328هـ، 1910م.

(58) فتيان الشاغوري [أبو محمد فتيان بن علي الأسَدي ت615هـ]: الديوان، تحقيق: أحمد الجندي، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، المطبعة الهاشمية بدمشق، 1378هـ، 1976م.

(59) ابن قتيبة [أبو محمد، عبد الله بن مسلم ت276هـ]: الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، 1982م.

(60) قدامة بن جعفر [ت 337هـ]: نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1979م.

(61) القيسي [أبو رياش، أحمد بن إبراهيم ت339هـ]: شرح هاشميات الكُميت بن زيد الأسَدِي، تحقيق: داود سَلّوم، ونوري حمودي القيسي، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط2، 1406هـ، 1986م.

(62) ابن كثير الدمشقي [عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن عمر ت774هـ]: البداية والنهاية، ضبطت وصححت هذه الطبعة على عدة نسخ، وذيلت بشروح قامت بها هيئة بإشراف الناشر، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، 1412هـ، 1991م.

(63) لسان الدين بن الخطيب [أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن سعيد السّلماني ت776]: الديوان، صنعه وحققه وقدم له: محمد مفتاح، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1409هـ، 1989م.

(64) ابن ماجة [الحافظ أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني ت275هـ]: سنن ابن ماجة، حقق نصوصه ورقّم كتبه وأبوابه وأحاديثه وعلّق عليه: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية، فيصل عيسى البابي الحلبي، القاهرة، د.ت.

(65) مالك بن أنس [أبو عبد الله مالك بن أبي عامر المدني، إمام الأئمة وعالم المدينة ت179هـ]: الموطّأ: صححه ورقمه وخرّج أحاديثه وعلق عليه: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1406هـ، 1985م.

(66) ابن المبارك [عبد الله بن المبارك بن واضح الحنظلي التميمي المروزي ت181هـ]: المُسْنَد، حققه وعلّق عليه: صبحي البدري السامرائي، مكتبة المعارف، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 1407هـ، 1987م.

(67) محمد عبد المطلب: جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1995م.

(68) محمد بن عبد الوهاب النجدي: رسالة في الردّ على الرافضة، حققها وعلق عليها: أبو بكر عبد الرازق بن صالح النّهمي، تقديم: محمد الوصابي وآخرين، دار الآثار، صنعاء، ط1، 1427هـ، 2006م.

(69) محمد محمد أبو موسى: دلالات التراكيب دراسة بلاغية، مكتبة وهبه، ط1، 1979م.

(70) مدحت فوزي عبد المعطي: رؤية الذات والكون في شعر أبي العلاء المعري، رسالة دكتوراة، غير منشورة، كلية دار العلوم، جامعة الفيوم، 2015م.

(71) مدحت فوزي عبد المعطي: الصورة الشعرية عند الشعراء الفرسان في العصر الجاهلي، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآداب، جامعة المنصورة، 1433هـ، 2012م.

(72) مراد عبد الرحمن مبروك: النظرية النقدية من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، ط4، ج1، العدد162، 1434هـ، 2012م.

(73) مصطفى الصاوي الجويني: البلاغة العربية تأصيل وتجديد، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1985م.

(74) ابن المعتز[عبد الله بن محمد المعتز بالله بن المتوكل، أبو العباس ت296هـ]: كتاب البديع، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس: إغناطيوس كراتشقوفسكى، دار المسيرة، بيروت، ط3، 1402هـ، 1982م.

(75) المفضل الضبي [المفضل بن محمد بن يعلي بن عامر، أبو عبد الرحمن ت178هـ]: المفضليات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون، ديوان العرب، مجموعات من عيون الشعر [1]، دار المعارف، القاهرة، ط6، 1383هـ، 1963م.

(76) ابن منظور [جمال الدين، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل ت711هـ]: لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرين، طبعة جديدة محققة ومشكولة شكلا كاملا ومذيلة بفهارس مفصلة، دار المعارف، القاهرة، 1041هـ، 1981م.

(77) الميداني [أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم النيسابوري ت518هـ]: مَجْمَع الأمثال، حققه وفصله وضبط غرائبه وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، 1374هـ، 1955م.

(78) النابغة الشيباني: ديوان نابغة بني شيبان، دار الكتب المصرية، القسم الأدبي، القاهرة، 2000م.

(79) ابن الناظم [بدر الدين بن مالك ت686هـ]: المصباح في المعاني والبيان والبديع، حققه وشرحه ووضع فهارسه: حسنى عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1409هـ، 1989م.

(80) أبو نُعيم الأصبهاني [أحمد بن عبد الله بن إسحاق بن موسى ت430هـ]: حلية الأولياء وطبقات الأصفياء، دار الفكر، بيروت، لبنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1416هـ، 1996م.

(81) أبو هلال العسكري [الحسن بن عبد الله بن سهل ت395هـ]: كتاب الصناعتين "الكتابة والشعر"، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي، ط1، 1371هـ، 1952م.

(82) اليافعي [الإمام أبو محمد عبد الله بن أسعد اليمني المكي ت768هـ]: مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يُعتبر من حوادث الزمان، وضع حواشيه: خليل المنصور، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1417هـ، 1997م.

(83) ياقوت الحموي [الشيخ الإمام شهاب الدين أبي عبد الله بن عبد الله الرومي ت626هـ]: معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1993م.

(84) ياقوت الحموي [الشيخ الإمام شهاب الدين أبي عبد الله بن عبد الله الرومي ت626هـ]: معجم البلدان، دار صادر، بيروت، 1397هـ، 1977م.