



جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الموصل / كلية الآداب
مجلة آداب الرافدين

مَجَلَّةُ

آدَابِ الرَّافِدِينَ

مجلة فصلية علمية محكمة

تصدر عن كلية الآداب - جامعة الموصل

العدد التسعون / السنة الثانية والخمسون

صفر - ١٤٤٤هـ / أيلول ١٥ / ٢٠٢٢م

رقم إيداع المجلة في المكتبة الوطنية ببغداد : ١٤ لسنة ١٩٩٢

ISSN 0378- 2867

E ISSN 2664-2506

للتواصل: radab.mosuljournals@gmail.com

URL: <https://radab.mosuljournals.com>



المجلة العراقية للدراسات والبحوث

مجلة محكمة تعنى بنشر البحوث العلمية الموثقة في الآداب والعلوم الإنسانية
باللغة العربية واللغات الأجنبية

العدد: التسعون السنة: الثانية والخمسون / صفر - ١٤٤٤هـ / أيلول ٢٠٢٢م

رئيس التحرير: الأستاذ الدكتور عمار عبداللطيف زين العابدين (المعلومات والمكتبات) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

مدير التحرير: الأستاذ المساعد الدكتور شيبان أديب رمضان الشيباني (اللغة العربية) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

أعضاء هيئة التحرير :

| | |
|--|--|
| الأستاذ الدكتور حارث حازم أيوب | (علم الاجتماع) كلية الآداب/جامعة الموصل/العراق |
| الأستاذ الدكتور وفاء عبداللطيف عبد العالي | (اللغة الإنكليزية) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق |
| الأستاذ الدكتور مقداد خليل قاسم الخاتوني | (اللغة العربية) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق |
| الأستاذ الدكتور علاء الدين أحمد الغرابية | (اللغة العربية) كلية الآداب/جامعة الزيتونة/الأردن |
| الأستاذ الدكتور قيس حاتم هاني | (التاريخ) كلية التربية/جامعة بابل/العراق |
| الأستاذ الدكتور مصطفى علي الدويدار | (التاريخ) كلية العلوم والآداب/جامعة طيبة/السعودية |
| الأستاذ الدكتور سوزان يوسف أحمد | (الإعلام) كلية الآداب/جامعة عين شمس/مصر |
| الأستاذ الدكتور عائشة كول جلب أوغلو | (اللغة التركية وآدابها) كلية التربية/جامعة حاجت تبه/ تركيا |
| الأستاذ الدكتور غادة عبدالنعم محمد موسى | (المعلومات والمكتبات) كلية الآداب/جامعة الإسكندرية |
| الأستاذ الدكتور كلود فيننثز | (اللغة الفرنسية وآدابها) جامعة كرنوبل آلبي/فرنسا |
| الأستاذ المساعد الدكتور أرثر جيمز روز | (الأدب الإنكليزي) جامعة درهام/ المملكة المتحدة |
| الأستاذ المساعد الدكتور سامي محمود إبراهيم | (الفلسفة) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق |

سكرتارية التحرير :

| | |
|-------------------------------------|-------------------------------|
| التقوم اللغوي: م.د. خالد حازم عيدان | — مقوم لغوي/ اللغة العربية |
| م.م. عمّار أحمد محمود | — مقوم لغوي/ اللغة الإنكليزية |

المتابعة:

| | |
|-------------------------|------------------|
| مترجم. إيمان جرجيس أمين | — إدارة المتابعة |
| مترجم. نجلاء أحمد حسين | — إدارة المتابعة |

قواعد تعليمات النشر

١- على الباحث الراغب بالنشر التسجيل في منصة المجلة على الرابط الآتي:

. <https://radab.mosuljournals.com/contacts?action=signup>

٢- بعد التسجيل سترسل المنصة إلى بريد الباحث الذي سجل فيه رسالة مفادها أنه سجّل فيها، وسيجد كلمة المرور الخاصة به ليستعملها في الدخول إلى المجلة بكتابة البريد الإلكتروني الذي استعمله مع كلمة المرور التي وصلت إليه على الرابط الآتي:

. <https://radab.mosuljournals.com/contacts?action=login>

٣- ستمنح المنصة (الموقع) صفة الباحث لمن قام بالتسجيل؛ ليستطيع بهذه الصفة إدخال بحثه بمجموعة من الخطوات تبدأ بملء بيانات تتعلق به وبيحته ويمكنه الاطلاع عليها عند تحميل بحثه .

٤- يجب صياغة البحث على وفق تعليمات الطباعة للنشر في المجلة، وعلى النحو الآتي :

• تكون الطباعة القياسية على وفق المنظومة الآتية: (العنوان: بحرف ١٦ / المتن: بحرف ١٤ / الهوامش: بحرف ١١)، ويكون عدد السطور في الصفحة الواحدة: (٢٧) سطرًا، وحين تزيد عدد الصفحات في الطبعة الأخيرة عند النشر داخل المجلة على (٢٥) صفحة للبحوث الخالية من المصورتات والخرائط والجداول وأعمال الترجمة، وتحقيق النصوص، و (٣٠) صفحة للبحوث المتضمنة للأشياء المشار إليها يدفع الباحث أجور الصفحات الزائدة فوق حدّ ما ذكر آنفًا .

• تُرتّب الهوامش أرقامًا لكل صفحة، ويُعرّف بالمصدر والمرجع في مسرد الهوامش لدى وورد ذكره أول مرة. ويلغى ثبت (المصادر والمراجع) اكتفاءً بالتعريف في موضع الذكر الأول ، في حالة تكرار اقتباس المصدر يذكر (مصدر سابق).

• يُحال البحث إلى خبيرين يرشّحانه للنشر بعد تدقيق رصانته العلمية، وتأكيد سلامته من النقل غير المشروع، ويُحال – إن اختلف الخبيران – إلى (مُحكّم) للفحص الأخير، وترجيح جهة القبول أو الرفض، فضلًا عن إحالة البحث إلى خبير الاستلال العلمي ليحدد نسبة الاستلال من المصادر الإلكترونية ويُقبل البحث إذا لم تتجاوز نسبة استلاله ٢٠% .

٥- يجب أن يلتزم الباحث (المؤلف) بتوفير المعلومات الآتية عن البحث، وهي :

• يجب أن لا يضمّ البحث المرسل للتقييم إلى المجلة اسم الباحث، أي: يرسل بدون اسم .

• يجب تثبيت عنوان واضح وكامل للباحث (القسم/ الكلية او المعهد/ الجامعة) والبحث باللغتين: العربية والإنكليزية على متن البحث مهما كانت لغة البحث المكتوب بها مع إعطاء عنوان مختصر للبحث باللغتين أيضًا: العربية والإنكليزية يضمّ أبرز ما في العنوان من مرتكزات علمية .

• يجب على الباحث صياغة مستخلصين علميين للبحث باللغتين: العربية والإنكليزية، لا يقلّان عن (١٥٠) كلمة ولا يزيدان عن (350)، وتثبيت كلمات مفتاحية باللغتين: العربية والإنكليزية لاتقل عن (٣) كلمات، ولا تزيد عن (٥) يغلب عليهنّ التمايز في البحث.

٦- يجب على الباحث أن يراعي الشروط العلمية الآتية في كتابة بحثه، فهي الأساس في التقييم، وبخلاف ذلك سيُردّ بحثه ؛ لإكمال الفوات، أمّا الشروط العلميّة فكما هو مبين على النحو الآتي :

• يجب أن يكون هناك تحديد واضح لمشكلة البحث في فقرة خاصة عنونها: (مشكلة البحث) أو (إشكاليّة البحث) .

• يجب أن يراعي الباحث صياغة أسئلة بحثية أو فرضيات تعبر عن مشكلة البحث ويعمل على تحقيقها وحلّها أو دحضها علمياً في متن البحث .

• يعمل الباحث على تحديد أهمية بحثه وأهدافه التي يسعى إلى تحقيقها، وأنّ يحدّد الغرض من تطبيقها.

• يجب أن يكون هناك تحديد واضح لحدود البحث ومجتمعه الذي يعمل على دراسته الباحث في بحثه .

• يجب أن يراعي الباحث اختيار المنهج الصحيح الذي يتناسب مع موضوع بحثه، كما يجب أن يراعي أدوات جمع البيانات التي تتناسب مع بحثه ومع المنهج المتبع فيه .

• يجب مراعاة تصميم البحث وأسلوب إخراجه النهائي والتسلسل المنطقي لأفكاره وفقراته.

• يجب على الباحث أن يراعي اختيار مصادر المعلومات التي يعتمد عليها البحث، واختيار ما يتناسب مع بحثه مراعيًا الحدّات فيها، والدقة في تسجيل الاقتباسات والبيانات الببليوغرافية الخاصة بهذه المصادر.

• يجب على الباحث أن يراعي تدوين النتائج التي توصل إليها ، والتأكّد من موضوعاتها ونسبة ترابطها مع الأسئلة البحثية أو الفرضيات التي وضعها الباحث له في متن بحثه .

٧- يجب على الباحث أن يدرك أنّ الحُكْمَ على البحث سيكون على وفق استمارة تحكيم تضمّ التفاصيل الواردة آنفًا، ثم تُرسل إلى المُحكِّم وعلى أساسها يُحكّم البحث ويُعطى أوزانًا لفقراته وعلى وفق ما تقرره تلك الأوزان يُقبل البحث أو يرفض، فيجب على الباحث مراعاة ذلك في إعداد بحثه والعناية به .

تنويه:

تعبر جميع الأفكار والآراء الواردة في متون البحوث المنشورة في مجلتنا عن آراء أصحابها بشكل مباشر وتوجهاتهم الفكرية ولا تعبر بالضرورة عن آراء هيئة التحرير فاقترضى التنويه

رئيس هيئة التحرير

المحتويات

| الصفحة | العنوان |
|---------------------------|--|
| بحوث اللغة العربية | |
| ٢٦ - ١ | تنوع الأوجه الإعرابية للمرفوعات في كتاب (تمرين الطلاب في صناعة الإعراب) للشيخ خالد الأزهرى (ت ٩٠٥هـ) نسرين أحمد حسين الساداني ومحمد ذنون فتحي |
| ٤٦ - ٢٧ | الوعي بتاريخ العجم القديم في الشعر الجاهلي - الأكَاسرة أُنموذجًا - إسلام صديق حامد وباسم إدريس قاسم |
| ٦٤ - ٤٧ | التوجيه الصوتي لظاهرتي (الإظهار والإدغام) عند الهميضي (ت: ١١١٧هـ) في كتابه (إتحاف فضلاء البشر) - دراسة تحليلية - كلالة أحمد كلالي وعبداستارفاضل خضر |
| ٨٤ - ٦٥ | دلالة ظاهرة العدول في كتاب (معتزك الأقران) للسيوطي (ت ٩١١هـ) التذكير والتأنيث - أُنموذجًا - ليندا باكوز أبرم ومنال صلاح الدين الصقّار |
| ٩٤ - ٨٥ | الإشارات تمارة نبيل اليامور وأن تحسين الجلبي |
| ١٢٨ - ٩٥ | مقدمة في علم حروف الهجاء في باب الألف اللينة محمد بن يعقوب الفيروز آبادي (ت ٨١٧هـ) تحقيق ودراسة رافع إبراهيم محمد إبراهيم |
| ١٦٢ - ١٢٩ | التشبيه المرکّب في كتاب مداواة النفوس وتهذيب الأخلاق لابن حزم الأندلسي (ت: ٤٥٦هـ) علي عبد علي الهاشمي وشيماء أحمد محمد |
| ١٧٦ - ١٦٣ | الشاهد النحوي الشعري في شروح اللمع لابن جني (ت ٣٩٢هـ) معجم وتوثيق - باب المفعول المطلق أُنموذجًا - خالدة عمر سليمان وصباح حسين محمد |
| ٢٠٤ - ١٧٧ | التأويل في ضوء التداولية المعرفية نماذج مختارة من شعر محمد بن حازم الباهلي علاهاني صبري وعبدالله خليف خضير |
| ٢٣٨ - ٢٠٥ | التعليل الصرفي في الدرس اللغوي لأبنية الأفعال المزيدة عند ابن جني (ت: ٣٩٢هـ): الخصائص محورًا مصعب يونس طركي سلوم وهلال علي محمود |
| ٢٥٨ - ٢٣٩ | سيمولوجيا الاسم ودوره في تصوير البعد الاجتماعي للشخصية الروائية قراءة في رواية (رياح الخليج) لإبراهيم السيد طه حارث ياسين شكر المشاطة |
| ٢٨٢ - ٢٥٩ | الإظهار في مقام ضمير الرفع (المتصل، المنفصل) دراسة نحوية دلالية في كتاب رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين للنووي ت ٦٧٦هـ فاتن سالم محمود ورحاب جاسم العطوي |
| ٣١٢ - ٢٨٣ | مرويات الأسعديّ من كتاب الجيم لأبي عمرو الشيباني جمع ودراسة سعد خطاب عمر |
| ٣٤٢ - ٣١٣ | موقف المستشرق غارسيه غومس من الشعر الأندلسي سعدية أحمد مصطفى |

| | |
|--|---|
| ٣٧٠ - ٣٤٣ | الخوف الديني في الشعر الأندلسي في القرن الخامس الهجري رغدة بسمان الصائغ وفواز أحمد محمد |
| ٣٩٤ - ٣٧١ | المرجعيات الثقافية في رواية يوليانا لنزار عبدالستار قيس عمر محمد |
| ٤١٤ - ٣٩٥ | شعرية العنونة في شعر أحمد جار الله محمد طه عبد المعين |
| ٤٤٢ - ٤١٥ | ميمية ابن الرومي في رثاء البصرة دراسة أسلوبية طارق حسين علي |
| ٤٧٤ - ٤٤٣ | المشتقات في القصائد المتعلقة دراسة صرفية دلالية معلقة زهير بن أبي سلمى أنموذجاً نجيب محمود علاوي |
| بحوث التاريخ والحضارة الإسلامية | |
| ٤٩٤ - ٤٧٥ | صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (ت: ٥٧٦٤هـ/١٣٦٣م) وعلاقته بعلماء عصره نهال عبد الوهاب وناصر عبد الرزاق عبد الرحمن |
| ٥٢٠ - ٤٩٥ | حركة مجتمع السلم (حمس) ودورها السياسي في الجزائر أحمد خالد أحمد وسعد توفيق عزيز البزاز |
| ٥٤٢ - ٥٢١ | الجدور التاريخية للمغول والبداية الرسمية لقيام دولتهم سنة ٦٠٣هـ/ ١٢٠٥م زياد علاء محمود ونزار محمد قادر |
| ٥٦٠ - ٥٤٣ | محكمة العدل الدولية وقضايا العرب في المغرب العربي (١٩٧٣-١٩٩٨) قضية شريط أوزو نموذجاً أنسام أديب الضاحي ومجول محمد محمود |
| ٦٠٠ - ٥٦١ | هجرة القبائل من الجزيرة العربية الى العراق في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر وعلاقتها بالسلطة العثمانية هاشم عبد الرزاق صالح الطائي |
| ٦٢٤ - ٦٠١ | أزمة المياه وأثرها على دول حوض النيل من القرن العشرين ولغاية عام ٢٠١٥ إطلال سالم حنا |
| ٦٤٢ - ٦٢٥ | الملاحم الاقتصادية من خلال كتاب قوانين الدواوين لابن مماتي (٦٠٦هـ-١٢٠٩م) أشرف عبد الجبار محمد |
| ٦٦٦ - ٦٤٣ | الأحوال الاقتصادية في العصر الراشدي نشتيمان علي صالح |
| ٦٩٠ - ٦٦٧ | التحديات التي واجهت الملك فيصل ١٩٢١-١٩٣٣ عباس إسماعيل الرؤاس |
| ٧١٤ - ٦٩١ | جند السودان الغربي في عهد المرابطين وأسلحتهم فائز فتح الله الرعاش |
| بحوث علم الاجتماع | |
| ٧٦٤ - ٧١٥ | إضطرابات الأكل وعلاقتها بحل المشكلات لدى ربات البيوت في مركز مدينة أربيل مؤيد إسماعيل جرجيس و سلمى حسين كامل |
| ٨١٨ - ٧٦٥ | الحوار الديني وبناء السلام وترسيخ التعايش السلمي في العراق الحالي الحوار المسيحي-الإسلامي نموذجاً عذراء صليوا شيتو |

بحوث الفلسفة

٨٤٢ - ٨١٩

الذاكرة والتذكر بين هنري برجسون وبول ريكور - مقارنة مفاهيمية
فنز ميسر سعيد و أحمد شيال غضيب

بحوث الشريعة والتربية الإسلامية

٨٦٨ - ٨٤٣

أثر السياق القرآني في ورود الصفات الخبرية الموهمة للتجسيم
ياسر عبد العزيز سيدويش و ظافر محمد عبدالله

بحوث المعلومات وتقنيات المعرفة

٨٩٢ - ٨٦٩

التحوّل لخدمات المعلومات الرقمية في المكتبات الجامعية العراقية
سلام جاسم عبدالله العزّي

بحوث علم النفس وطرائق التدريس

٩١٤ - ٨٩٣

تقويم كتاب مادة الأدب والنصوص للصف الرابع العلمي من وجهة نظر تدريسيها
عدنان حازم عبد أحمد

٩٧٢ - ٩١٥

المرونة المعرفية وعلاقتها بأساليب التعلم لدى طلبة كلية التربية للعلوم الإنسانية في
جامعة الموصل
شيماء طلب النجموي

بحوث القانون

١٠١٠ - ٩٧٣

الإطار المفاهيمي لمنظومة الأمن العام
مصلح جميل أحمد و مجيد خضر أحمد

ميمية ابن الرومي في رثاء البصرة دراسة أسلوبية

طارق حسين علي *

تأريخ القبول: ٢٠٢٢/٥/١٥

تأريخ التقديم: ٢٠٢٢/٣/١٠

المستخلص:

تميّز ابن الرومي بشعره الرثائي ولاسيما ميميته التي بكى فيها مدينة البصرة الفيحاء التي ضربها الزنج بقسوة وعنف، وخربها وأذلوا أهلها ، وعصفوا بمنجزات حضارتها سنة ٢٥٧ للهجرة في خلافة المعتمد؛ إذ ترددت الميمية بين الغضب والحزن لتعرض هذه المأساة الدامية التي أذهلت الناس آنذاك مما يستدعي ذلك أسلوباً مميزاً لإصابة الغرض الشعري من حيث جودة المعنى وجزالة العبارة وجمال الاداء .

قام البحث على مدخل وثلاثة مباحث تضمن المدخل تحديد مفهوم الأسلوبية، وخص المبحث الأول لدراسة (المستوى الدلالي) من حيث دلالة الألفاظ والدلالة السياقية والدلالة الاقتراعية والدلالة الإيحائية، ودلالة الصور (الصورة التشبيهية والصورة الاستعارية والصورة الكنائية) في حين تضمن (المستوى التركيبي) من حيث تركيب الأفعال (زمنية الأفعال، ومستويات الأفعال)، وتركيب الجمل (الجمل الفعلية والجمل الاسمية)، واختص المبحث الثالث بدراسة (المستوى الصوتي الإيقاعي) من حيث الإيقاع الخارجي (الوزن والقافية)، والإيقاع الداخلي (التكرار والتجمع الصوتي).

اعتمد البحث دراسة أسلوبية لاستجلاء السمات الفنية والموضوعية لميمية ابن الرومي في رثاء مدينة البصرة دلالة وتركيباً وصوتاً .

الكلمات المفتاحية: البصرة، أسلوبية رثاء، ابن الرومي ميمية رثاء، الفيحاء الزنج.

* مدرس/المديرية العامة لتربية نينوى/وزارة التربية/جمهورية العراق.

مدخل الى تحديد مفهوم الأسلوبية

الأسلوب هو نظام فني يستهدف القبول والانسجام لتحقيق التعبير المجالي بوظيفتين هما (١) :

١. مهمة لبث التأثير والاهتمام بالعمل الفني كله بالتكثيف والشمول .
٢. تجميع هذه التأثيرات في تعبيرات وأشكال لغوية وفنية تتحد مع المضمون والاحاسيس .

ليس الأسلوب مجموعة من الطرائق ولا شكلاً خارجياً بل هو خصائص المعالجة الفنية^(٢) وهو نظام تؤدي فيه اللغة وظائف مخصوصة^(٣)، أي دراسة التعبير اللساني^(٤)؛ لذا يكون الأسلوب حدثاً يمكن ملاحظته بأنه لساني لان اللغة أداة بيانه ، وهو نفسي لأنه الاثر غاية حدوثه، وهو بنائي؛ لأن الآخر ضرورة لوجوده^(٥)؛ لذا يكون الأسلوب الوسيلة التي يكشف عما يريد الأديب إيصاله الى القارئ^(٦).

تمثل الأسلوبية بحثاً " للطرائق المستعملة في التعبير عن الخواطر، وهي تختلف في موضوعها عن دراسة اللغة؛ لأن هذه تقتصر على تأمين المادة التي يعمد اليها المتكلم

(١) ينظر : د. كمال عيد ، فلسفة الأدب والفن ، مطبعة الشركة التونسية لفنون الرسم ، تونس ، ١٩٧٨ ، ٤١ :

(٢) ينظر : آ.ف.تشتيشرين ، الأفكار والأسلوب ، ترجمة : حياة شرارة ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٨ : ٣١٦ .

(٣) ينظر : كراهام هاف ، الأسلوب والأسلوبية ، ترجمة : كاظم سعد الدين ، دار افاف للطباعة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٥ : ٣٠ .

(٤) ينظر : عبد السلام المسدي ، الأسلوب والأسلوبية ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ليبيا ، ١٩٧٧ : ١٠٨-١٠٧ .

(٥) ينظر : بيير جيرو ، الاسلوب والاسلوبية ، ترجمة : د. منذر عياشي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ١٩٩٠ : ٦ .

(٦) ينظر : أحمد الشايب :دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، مكتبة النهضة المصرية ، ط٧ ، القاهرة ، ١٩٧٦ : ٤١ .

ليفصح بها عن فكرته^(١)؛ لذا تعدّ الأسلوبية منهجاً يقوم على دراسة النص الأدبي، ويبحث في اللبّات الأساسية التي كتب بها، ويقوم هذا التحليل في مستويات تركيبية تتضمن النحو والصرف والمعجم وصوتية تتضمن الولوج الى تركيب إيقاع الكلمة والحرف والدلالة التي تكون نتيجة للخروج من هذا التحليل بعمل يتوافق مع النص الأوّل^(٢)، وتمثّل الأسلوبية صلة اللسانيات بالأدب ونقده؛ إذ تنتقل من دراسة الجملة لغة الى اللغة نصاً فخطاباً فاجناساً^(٣) وبذلك تكون الأسلوبية "جسر اللسانيات الى تاريخ الادب"^(٤) فالأسلوب علم "يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، ولكنها أيضاً علم يدرس الخطاب موزعاً على مبدأ هوية الأجناس؛ ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات مختلف المشارب والاهتمامات فتتنوع الأهداف والاتجاهات وما دامت اللغة ليست حكرّاً على ميدان اتصالي دون آخر، فإنّ موضوع علم الأسلوبية ليست حكرّاً هو أيضاً على ميدان تعبيرى آخر"^(٥).

المبحث الأوّل : المستوى الدلالي:

علم الدلالة هو اتحاد شامل بإطار متكامل بين الدال والمدلول غير قابل للتجزئة والفصل^(٦)؛ إذ يعنى علم الدلالة بدراسة المعنى وهو فرع من فروع علم اللغة يتناول نظرية المعنى^(٧).

(١) الهادي الحطايي ، مدخل الى الأسلوبية ، عيون القالات ، ط١ ، الدار البيضاء ، ١٩٩٢ : ١٢ - ١٣ .

(٢) جبور عبدالنور ، المعجم الادبي ، دار العلم للملايين ، ط١ ، بيروت ، ١٩٧٩ : ٥١ .

(٣) ينظر : د. منذر عياشي ، مقالات في الأسلوبية ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٠ : ٣٠ .

(٤) المسدي ، المصدر السابق : ١٠٨ .

(٥) عياشي : المصدر السابق : ٣٠ .

(٦) ينظر : د. محمد حسين علي الصغير ، تطور البحث الدلالي ، دار الكتب العلمية ، ط١ ، بغداد ، ١٩٨٨ : ١٥ .

(٧) ينظر : بالمر ، علم الدلالة ، ترجمة : مجيد الماشطة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، بغداد ، ١٩٨٦ : ٩-١٠ .

١ - الدلالة السياقية:

للسياق أهمية لاستجلاء المعنى للألفاظ؛ إذ إنَّ عناصر اللغة كلها مفردات وقواعد لا قيمة لها في ذاتها، وإنما تستمد قيمتها من السياق^(١)؛ إذ تقوم الألفاظ فيما بينها على علاقات ممتدة ومتتابعة ومتألّفة بما يطلق عليه بالعلاقات السياقية^(٢) وتتطوي الألفاظ على دلالات تتيح الإبانة على وفق ما يتضمنه السياق^(٣).

ومن أمثلة الألفاظ التي تدل على السياق ما جاء في قول الشاعر :

أَيُّ هَوْلٍ رَأَوْا بِهِمْ أَيُّ هَوْلٍ حَقَّ مِنْهُ تَشْيِبُ رَأْسِ الْغَلَامِ^(٤)

يبدو اللفظ (هول) الذي يفهم من سياق النص الشعري للإشارة إلى الفزع العظيم الذي حل بأهل مدينة البصرة ودب في نفوسهم ممّا عمل هذا الفزع يعاف على شدة بياض رؤوس الغلمان للتعبير عن هول المصيبة التي تعرض إليها أهل البصرة ومن جراء الحالة النفسية التي ملكت نفوسهم فأوصلتهم إلى حالة الفزع الشديد وقمة حالة القلق الإشارة على النفس والحياة والوطن .

ومن أنموذجات الألفاظ التي تدل على السياق ما جاء في قول الشاعر :

لهف نفسي لجمعك المتفاني لهف نفسي لعزك المستضام^(٥)

تأتي الفاظ (العز) و (المستضام) و (المتفاني) للتعبير عن مشاعر الشاعر تجاه الحدث الأليم واعطاء صورة واضحة عنه من حيث بيان حالة البصرة قبل الهجوم وبعده وزيادة حدة التفجع وشدة الألم الذي يهدد من سياق النص الشعري .

(١)

(٢) ينظر : د. إبراهيم خليل ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ١ ، بيروت ، ١٩٩٧ : ٤٨ .

(٣) ينظر : د. صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٨ : ٣٥ .

(٤) ينظر : د. عبد القادر فيدوح ، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، مطبعة اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٢ : ٧ .

(٥) ابن الرومي ، الديوان ، شرح أحمد حسن ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ٢٠٠٢ : ٣٣٩ .

ومن شواهد الألفاظ التي تدل على السياق ما جاء في قول الشاعر :

وخلت من حلولها فهي قفر
غير ايد وارجل بائنات
لا ترى العين بين تلك الاكام
نبذت بينهن افلاق هام
ووجوه قد رملتها دماء
بأبي تلکم الوجوه الدوامي^(١)

يدل السياق الشعري من حيث الألفاظ (بائنات) بالنسبة للأرجل والأيدي عن جو الفاجعة التي ينقلها الشاعر نقلاً أميناً بارعاً؛ إذ جسد ذلك بوضوح مؤثراً كأنه يجاوز مئات السنين ليرى الموقف أمامه من مشهدي الأيدي والأرجل التي فصلت عن بعضها وتأثرت بينها قطع من الجماجم (أخلاق هام) فضلاً عن الوجوه التي تلطخت بالدماء من أثر قتل الغزاة الزنج لأهل مدينة البصرة.

٢- الدلالة الاقترائية السياقية:

هي الدلالة التي تنتج باقتران الألفاظ بعضها بعضاً الآخر بما له أهمية كبيرة في معرفة دلالاتها واتجاهاتها في المعنى المراد إيصاله^(٢).

ومن أمثلة الألفاظ التي تدل على الاقتران ما جاء في قول الشاعر :

كم أغصوا من شارب بشراب
كم اب قد رأى عزيز بنيه
كم أغصوا من طاعم بطعام
وهو يعلى بصارم صمصام
كم فتاة- بخاتم الله- بكر
فضحوها جهراً بغير اكتتام^(٣)

اقتترنت (كم) بمجموعة من الألفاظ ولا سيما للتعبير عن قمة ما وصل إليه أهل البصرة من آثار الاحتلال الزنجي عليها والسيطرة على مقاليد الدولة آنذاك؛ إذ اقتترنت كم الاولى والثانية بفعل (اغصوا) واقتترنت الثالثة بـ (أب) والرابعة بـ (فتاة) للدلالة على أثر الاحتلال على النفس التي أصابتها الغصة بالشراب والطعام، وحسرة الأب على أبنائه الذين قتلوا ، وحسرة الفتاة على شرفها الذي ذهب من فضحهم لها جهراً من دون تكتم .

(١) المصدر نفسه : ٣٣٩ .

(٢) المصدر نفسه : ٣٣٧ .

(٣) ينظر : خليل ، المصدر السابق : ٤٩ - ٥٠ .

ومن أنموذجات الألفاظ التي تدل على الاقتران ما جاء في قول الشاعر :

كم مفدى في اهله اسلموه حين لم يحمه هنالك حامي
كم فتاة مصونة قد سبواها بارزاً وجهها بغير لثام^(١)

اقتترنت (كم) من جديد باسمين هما (مفدى)، و(فتاة) لإكمال صورة الزنج واحتلالهم للبصرة وتأكيد حفلهم المشين بالغدى في اهله الذين استباحوا دمه ولم تكن له أية حماية تصدهم عن ايدائه ، فضلاً عما الحقوه بكل فتاة مصونة قاموا بسببها وهي من اكارم الناس مع عدم تغطية وجهها للستر والحفاظ على حيائها؛ إذ تدل الدلالة الاقترائية على الفعل الفاضح الذي قام به الزنج تجاه فتيات المدينة .

ومن شواهد الألفاظ التي تدل على الاقتران ما جاء من قول الشاعر .

كم اخ قد رأى اخاه صريعا ترب الخد بين صرعى كرام^(٢)

وتقترن كم من جديد باسم (الاخ) للتعبير من جديد عن مدى الفاجعة التي أصابت البصرة من جراء احتلال الزنج لها ليعرض الشاعر صورة جديدة للأخ الذي فقد أخاه إثر مصرعه على يد الاعداء للتعبير عن قمة الحزن والأسى الذي يمتلك النفس الانسانية أثر فقد عزيز عليها .

٣_ الدلالة الإيحائية

هي الدلالة التي تمثل القيم الدلالية بما يسميها البلاغيون القدامى بالمعاني الثانية وما يسميها المحدثون بإيحاءات اللفظ ووقعها النفسي^(٣)؛ إذ ترد هذه المعاني الإيحائية الى ثلاثة أصول هي^(٤):

١_ أصول إجتماعية و قومية او دينية .

(١) ابن الرومي ، المصدر السابق : ٣٣٩ .

(٢) المصدر نفسه : ٣٣٧ .

(٣) المصدر نفسه : ٣٣٩ .

(٤) ينظر : فضل ، المصدر السابق : ٣٧-٣٨ .

٢_ أصول شخصية يستخدمها بعض الافراد .

٣_ أصول عامة تشترك فيها الامم بلغاتها المختلفة .

ومن أمثلة الألفاظ التي تدل على الإيحاء ما جاء من قول الشاعر :

| | |
|--|--------------------------|
| شغلها عنه بالدموع السجام | زاد عن مقلتي لذيد المنام |
| وعلى الله ايما اقدام | اقدم الخائن اللعين عليها |
| اذ رماهم عبيدهم باصطلام ^(١) | يمنحها اهلها بأحسن حال |

حوى اللفظ الشعري مجموعة من الألفاظ التي تعطي دلالات إيحائية من ذلك (لذيد / اللعين / عبيد) اذ تدل كلها على حقيقة وصفهم المشين فتعمل تلك الألفاظ على دلالة الثبات والدوام والاستمرار اذ تدل كلمة لذيد على قمة اللذة ومنتهاها وتدل كلمة اللعين على ارتباطها بالخائن العدو ومن ثم عبيد التي تدل على صيغة فعيل التي تحمل قمة انتهاك حقوق الانسان من الزنج

ومن نماذج الألفاظ التي تدل على الإيحاء ما جاء من قول الشاعر :

| | |
|---------------------------------------|--------------------------|
| راء تعريج مدن ذى سقام | عرجا صاحبي بالبصرة الزهـ |
| لسؤال ومن لها بالكلام؟ ^(٢) | فاسألها ولا جواب لديها |

تبدو الألفاظ التي تعطي دلالة إيحائية بقول الشاعر :

(عرجا صاحبي) و (فاسألها) لتعبير عن الفداء إذ اراد ان ينقل صورة محسوسة تملؤها وسائل الادراك بكل وضوح عن مستويات الجاهلي واساليبه في الكلام وكثير الاستعمال في الشعر الجاهلي كما يبدو في المعلقات وغير ذلك من الشعر العربي القديم .

ومن شواهد الألفاظ التي تدل على الإيحاء ما جاء في قول الشاعر :

(١) ينظر : د. عدنان خالد عبد الله ، النقد التطبيقي التحليلي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ : ٢٢-٢٣ .

(٢) ابن الرومي ، المصدر السابق : ٣٣٧ .

اين ضوضاء ذلك الخلق فيها ؟
 اين ضوضاء ذوات الزحام
 اين تلك القصور والدور فيها
 منشآت في البحر كالاعلام
 اين ذلك البنيان ذو الاحكام^(١)

تبدو الدلالة الايحائية من استعمال (اين) للسؤال عن البصرة العامرة بالسكان بما فيها من القصور والدور والفلك، ويوحى هذا الاستعمال بأسلوب الجاهليين من السؤال عن منازل الحبيبة العامرة ورسمها بين الدخول فحومل وحدوج المالكين وخلايا السنين والاثافي.

٤_ دلالة الصور

تعد الصورة جوهر فن الشعر^(٢)؛ اذ انها "رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة"^(٣).

وللصورة الشعرية فلسفتها الجمالية التي تختلف في معالجتها الفنية من حيث الطاقات التعبيرية والاشارة الى معنى اخر هو معنى المعنى^(٤)؛ لذا تكون الصورة أداة الخيال ووسيلته ومادته للتعبير عن الفنون الشعرية^(٥) اذ ان المبدأ الذي ينظم الصورة هو التوافق بين الوضوح والصورة اذ تساعد على كشفه ، ومن ثم ينمو الموضوع على انتشار الصور^(٦).

(١) المصدر نفسه : ٣٣٧ .

(٢) المصدر نفسه : ٣٣٨ .

(٣) ينظر : فضل ، المصدر السابق : ٢٧٧ .

(٤) سي دي لويس ، الصورة الشعرية ، ترجمة : د. أحمد نصيف ومالك ميري ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٢ : ٢٣ .

(٥) ينظر : د. عز الدين اسماعيل ، الأدب وفنونه دراسة ونقد ، دار الفكر العربي ، ط١ ، بيروت ، ١٩٧٦ : ١١٢ .

(٦) ينظر : د. جابر عصفور ، الصورة الفنية التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، دار التنوير ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٨٣ : ١١٧ .

١_ الصورة التشبيهية

التشبيه هو " دلالة على مشاركة امر لآخر في معنى " (١) .

ومن امثلة الصورة التشبيهية ما جاء من قول الشاعر :

دخلوها كأنهم قطع اللي ل اذ راح مد لهم الظلام (٢)

يشبه الشاعر لون الزنوج الاسود بصورة الليل شديد السواد اذ يصفه بذلك دخول الزنج لمدينة البصرة بعد انقضاء الليل الحقيقي شديد الظلام بقطع من الليل ، فأنعكس هذا التشبيه بهذا اللون الأسود على مدينة البصرة فأصبحت تعيش بظلام حالك محولاً المدينة الى مدينة اشباح .

ومن أنموذجات الصورة التشبيهية ما جاء من قول الشاعر :

اين فلك منها وفلك اليها منشآت في البحر كالاعلام (٣)

يشبه الشاعر صور السفن بصورة الجبال الشامخة الطويلة إذ يتسأل عن حركة السفن الدائبة واليها قبل سقوط البصرة اذ كانت مشرعة الاعلام كالجبال الشامخة في وسط البحر بعلوها وفخامتها لكن توقفت تلك الحركة وليس لها أثر بعد السقوط بيد الزنج .

ومن شواهد الصور التشبيهية ما جاء من قول الشاعر :

لهف نفسي عليك ايتها البصر رة لهفا كمثل لهف الضرام (٤)

يشبه الشاعر اللف باللهب بأداة التشبيه الكاف اذ يجمع بين المشبه (اللف) والمشبه به (اللهب) الشوق والحرق والاسى لتصوير حالة الحزن التي تملكت الشاعر من احتلال

(١) ينظر : لويس ، المصدر السابق : ١٠٠ .

(٢) القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة ، دار احياء الكتب العربية ، القاهرة ، (د.ت) : ٢١٣ .

(٣) ابن الرومي ، المصدر السابق : ٣٣٧ .

(٤) المصدر نفسه : ٣٣٧ .

البصرة واضطراب نفسيته بسبب ذلك إلى أن وصل حد الأسى والتحسر على ما حدث لهذه المدينة المنكوبة.

٢- الصورة الاستعارية:

الاستعارة أن تريد تشبيه شيئاً بشيء فتدع ان تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيء الى اسم المشبه به فتعيده المشبه وتجريه عليه^(١) أي ذكر أحد طرفي التشبيه، وإرادة الطرف الآخر بإثبات لمشبه ما يختص بالمشبه به^(٢)؛ لذا تُعدُّ الاستعارة مجازاً لغوياً؛ إذ المجاز اللغوي أعم من الاستعارة، وكل استعارة مجاز، وليس كل مجاز استعارة^(٣).

ومن أمثلة الصور الاستعارية ما جاء في قول الشاعر :

كم رضيع هناك قد فطموه **بشبا لسيف قبل حين الفطام^(٤)**

شبه الشاعر صورة حد السيف بصورة المرأة التي تقطم طفلها، وحذف المشبه به وهو (المرأة) وذكر شيء من لوازمه وهو (الفطام) على سبيل الاستعارة المكنية، والقريظة اللفظية ينتقل فيها الشاعر الى الحديث عما أصاب الناس على أيدي الزنج من القتل والتشريد، فقد باغت الزنج أهل البصرة وهم نيام، وأعملوا فيهم السيف ولم يراعوا كبيراً ولا صغيراً، فكثير من الاطفال الرضع قتلوا وابتعدوا عن امهاتهم .

ومن أنموذجات الصور الاستعارية ما جاء من قول الشاعر :

وطئت بالهوان والذل قسراً **بعد طول التبجيل والإعظام^(٥)**

(١) المصدر نفسه : ٣٣٧ .

(٢) عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الاعجاز ، تحقيق : محمد رشيد رضا ، مطبعة الفتوح الادبية ، ط ٥ ، القاهرة ، ١٩٥٢ : ٥٣ .

(٣) ينظر : السكاكي ، مفتاح العلوم ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، ط ١ ، القاهرة ، ١٩٣٧ : ١٧٤ .

(٤) ينظر : عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تحقيق : هـ . ريتز ، وزارة المعارف ، استانبول ، ١٩٥٤ : ٣٦٨ .

(٥) ابن الرومي ، المصدر السابق : ٣٣٧ .

يشبه الشاعر صورة الذل والهوان بصورة النعل الذي يطاء الأرض، فحذف المشبه به (النعل) وذكر شيء من لوازمه (وطئت) على سبيل الاستعارة المكنية؛ لذا كانت القرينة لفظية إذ بعد السقوط مدينة البصرة غصبا وتدنيس الزنج لأرضها أصابها الذل والهوان بعد أن كانت جليلة عظيمة الشأن .

ومن شواهد الصور الاستعارية ما جاء في قول الشاعر :

فاشتروا الباقيات بالعرض الاد نى وبيعوا انقطاعه بالدوام^(١)

تبرز في البيت الشعري استعارتان مكنيتان اولى في قول الشاعر (اشتروا الباقيات) إذ لا تشتري الباقيات وانما السلعة هي التي يتم شراؤها فصرح الشاعر بلفظ المشبه (الباقيات) وحذف المشبه به (السلعة) ، وترك لازمة من لوازم الاستعارة المكنية تتواشج مع هذه الاستعارة الاولى استعارة ثانية في قول الشاعر (بيعوا انقطاعه)؛ إذ صرح بلفظ المشبه (انقطاعه) وحذف المشبه به (السلعة ايضاً) ليترك لازماً من لوازمها (بيعوا) على سبيل الاستعارة المكنية .

٣- الصورة الكنائية:

الكناية هي "أن يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجئ الى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيوميء به اليه ويجعله دليلاً عليه"^(٢)

ومن أمثلة الصورة الكنائية ما جاء في البيت إذ يقول الشاعر :

أين ضوضاء ذلك الخلق فيها أين أسواقها نوات الزحام^(٣)

يكني الشاعر عن الحركة والازدهار التجاري بمدينة البصرة قبل سقوطها إذ يصفها بالأسواق العامرة والمزدحمة التي تضج بالناس ، ويصف احوالها بعد النكبة ليوازن بين

(١) المصدر نفسه : ٣٣٨ .

(٢) المصدر نفسه : : ٣٣٨ .

(٣) الجرجاني ، المصدر السابق : دلائل الاعجاز : ٥٢ .

الحالين إذ غابت الضوضاء عن أسواقها، وانعدمت حركة المارة بعد سقوط المدينة وانهارها بيد الزنج .

ومن أنموذجات الصورة الكنائية ما جاء في البيت إذ يقول الشاعر :

بل ألما بساحة المسجد الجا مع إن كنتما ذوي إمام^(١)

يكني الشاعر بطلب من صاحبيه أن يبحثا عن المسجد الجامع أعظم مسجد في البصرة؛ لأنه كان منارة للعلم والعبادة عن التعرف على مجد تلك المدينة؛ إذ أراد الشاعر من ذكر الجامع إثارة همّة المسلمين من أجل حثهم على تحرير مدينة البصرة .

ومن شواهد الصورة الكنائية ما جاء في قول الشاعر :

واحياي فهم اذا ما التقينا وهم عند حاكم الحكام^(٢)

يكني الشاعر عن ألمه واستحيائه من أولئك العلماء الذين قتلوا دون أن يمد لهم يد العون من الأمة الإسلامية، ولا سيما إذا التقاهم يوم القيامة عند رب العباد؛ لذا يحث الشاعر الناس للاستعداد والتسلح لرد العدوان، بالخروج خفاً وثقالاً لقتل أوغاد الناس من الأعداء .

المبحث الثاني : المستوى التركيبي:

يقوم التركيب ضمن الترتيب، وينتهي الاتقان إلى النظم^(٣)؛ إذ يعود حسن اختيار التركيب وموافقته موضعه من الكلام إلى أن تخير اللفظ يكمن في حسن الإفهام^(٤)؛ إذ

(١) ابن الرومي ، المصدر السابق : ٣٣٧ .

(٢) المصدر نفسه : ٣٣٨ .

(٣) المصدر نفسه : ٢٢٩ .

(٤) ينظر : فضل ، المصدر السابق : ١١٢-١١٣ .

يقوم التركيب بالكشف عن الأفعال والجمل لامحالة في بيان ما احتواه النص الأدبي من تركيبات تعمل على تماسكه والتحام عناصره^(١).

١- تركيب الأفعال:

يرتبط الفعل باللغة العربية من حيث الماضي والمضارع والأمر بقضيتين أساسيتين هما: الزمن والمعنى^(٢).

أ- زمنية الأفعال:

ومن أمثلة زمنية الأفعال ما جاء في قول الشاعر :

لرأينا مستيقظين اموراً حسبنا ان تكون رؤيا منام^(٣)

تبدو زمنية الأفعال (رأينا) بصيغة الفعل الماضي الدال على وقوع الحدث والمه في الشاعر نفسه، و (تكون) بصيغة المضارع للتعبير عن الفعل الذي يتحدث عنه الشاعر من حيث توقع الواقع رؤيا منام ليس إلا من جزاء الأفعال النكراء التي تمر على مدينة البصرة بعد استباحة الزنج؛ إذ جاءت الأفعال لتؤكد الاستمرار والتجدد .

ومن أنموذجات زمنية الافعال ما جاء في قول الشاعر :

من رآهنَّ في المقاسم وسط الزنـ ج يقسمن بينهم بالسهام^(٤)

جاء الفعلان في النص الشعري (راهن/ يقسمن) ليعبر الفعل الأول بالماضي عن رؤية النساء في مقاسم الزنوج، في حين يعبر الشاعر بالفعل الثاني بالمضارع من جزاء الاذى الذي تتغير من تقسيم أجاؤهم بالسهام، ويدلُّ هذان الفعلان على قمة الاستهتار والاعتداء على حرمان النساء من الزنج .

(١) ينظر : الجرجاني ، المصدر السابق ، دلائل الاعجاز : ٥٨-٥٩ .

(٢) ينظر : خليل ، المصدر السابق : ٩٨-٩٩ .

(٣) ينظر : المسدي ، المصدر السابق : ١٣٢-١٣٣ .

(٤) ابن الرومي ، المصدر السابق : ٣٣٧ .

ومن شواهد زمنية الأفعال ما جاء في قول الشاعر :

طلعوا بالمهندات جهراً فالقت حملها الحاملات قبل التمام^(١)

يعبر الشاعر عن الحدث بالماضي من حيث الفعلين (طلعوا)، و(القت)؛ إذ يدلُّ الأَوَّل على جماعة الذكور بواو الجماعة في حين يعبر بالفعل الثاني من حدث إلقاء حمل المهندات للتعبير عن الاستعداد للدفاع عن النفس والمدينة ولكن المفارقة إنَّها أَلقت بحملها قبل تمام العملية .

أ - مستويات الأفعال:

من أمثلة مستويات الأفعال ما جاء في قول الشاعر :

ان من لم يغر على حرماتي غير كفء لقاصرات الخيام^(٢)

يبدأ الشاعر حديثه بالفعل (يغر) للدلالة على الغائب لينتقل من خلال ياء المتكلم المضافة الى حرمات (حرماتي) ليحول نسق المستوى الفعلي إلى ياء المتكلم لينتقل من خلال سياق الكلام الى الغائب من جديد إذ بدأ نسق الأفعال بمستوى الغائب وانتهى منه مما يوحي بأنه لابد لأهل المدينة من الدفاع عنها بعامل الغيرة على النفس والمال والعرض ، ويعرض الشاعر رأيه من خلال هذه المستويات بأنه الذي لا يمتلك الغيرة يكون حاله كحال قاصرات الخيام الذين لا يراهم أي أحد بالحجب اي يشبههم بالنساء البعيدات عن التفاعل الاجتماعي مع الناس المجتمع آنذاك .

ومن أنموذجات مستويات الأفعال ما جاء في قول الشاعر :

صبحوهم فكابد القوم منهم طول يوم كأنه الف عام^(٣)

يعمل الشاعر على تقديم افعال الحدث بمستويات متعددة؛ إذ يبدأ بالغائب الجماعة بالفعل (صبحوهم) ليعبر عما حدث من المكابدة الآنية الحاضرة؛ إذ يشترك معهم بذلك (كابد

(١) المصدر نفسه : ٣٣٩ .

(٢) المصدر نفسه : ٣٣٨ .

(٣) المصدر نفسه : ٣٣٨ .

القوم) للإيحاء بما قام به القوم وهو منهم، لينتقل من جديد الى الغائب المجازي من الشعور بطول اليوم بمقدار ألف عام وبهذا بدأ النسق بالغائب وانتهى فيه للتعبير عن الهجمة الشرسة للزنج صباحاً، ومكابدة القوم لأفعالهم المشينة .

ومن شواهد مستويات الأفعال ما جاء في قول الشاعر :

رب بيت هناك قد اخرجوه كان مأوى الضعاف والايّام^(١)

ينتقل الشاعر بالأفعال عبر مستويات الغائب فيما يتعلق بأهل البيت بالفعل (أخرجوه) للدلالة على تحقق الحدث من الماضي للتعبير عن الانتهاك الذي قام به الزنج، لينتقل الشاعر إلى الحديث عن هذا البيت الذي هو مأوى الايتماء ليعبر عن البشاعة التي قام بها الزنج من أذى رب البيت الذي يدير أمر هؤلاء الأيتماء؛ لذا ابتداء الشاعر بالمستوى للغائب وانتهى به للتعبير عن افعال الزنج الدنيئة والخبيثة .

ب- تركيب الجمل:

تعدُّ الجملة الوحدة الرئيسة للمعنى التي تعبر عن فكرة تامة^(٢) وبما أنّ الجملة تُعدُّ تركيباً لا بد من أن يتسم بالسلامة النحوية والدلالية^(٣)؛ إذ إنّ الجملة أكبر حدث قابلة للوصف النحوي بما تتضمن من الوحدات كالكلمة التي تضم بدورها المورفيمات^(٤)؛ إذ تحتوي الجملة على نوعين من البنى هما^(٥):

١- البنى الخارجية الشكلية ويدرسها علم الفونولوجيا .

٢- البنى الداخلية الضمنية ويدرسها علم الدلالة .

(١) المصدر نفسه : ٣٣٨ .

(٢) المصدر نفسه : ٣٣٨ .

(٣) ينظر : د. خليل عمايرة ، في التحليل اللغوي ، مكتبة المنار ، ط١ ، الزرقاء ، الاردن ، ١٩٨٧ : ٢٨ .

(٤) ينظر: جون لاينز ، اللغة والمعنى والسياق ، ترجمة : عباس صادق الوهاب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٧ : ١١٢ .

(٥) ينظر : بالمر ، المصدر السابق : ٤٥-٤٦ .

أ- الجملة الفعلية:

هي الجملة التي يكون الفعل ركنها الأول؛ إذ تفيد التجدد والحدث في زمن معين مع الاختصار، وقد تفيد هذه الجملة الاستمرار التجديدي شيئاً فشيئاً بمعونة القرائن لا بحسب الوضع^(١).

ومن أمثلة الجمل الفعلية ما جاء في قول الشاعر :

من رَاهُنَّ في المساق سبايا داميات الوجوه للاقدام
من رَاهُنَّ في المقاسم وسط الزنج يقسمن بينهم بالسهام^(٢)

تبدو الجمل الفعلية (راهن)، (راهنن) (يقسمن) للتعبير عن توجه الزنج نحو حرمان المسلمين إذ يشرح الحالة بإعادة (من) الاستفهامية مع الجمل الفعلية ليحض بعض المسلمين للدفاع عن الشرف والحرمان لما تعرضن اليه النساء من حالات السبي والقتل بالسهام .

ومن أنموذجات الجمل الفعلية ما جاء في قول الشاعر :

وخلت من حولها فهي قفر لا ترى العين بين تلك الأكام^(٣)

تأتي الجملتان الفعليتان (دخلت من حولها) (لا ترى العين) للتعبير عن تذكر الشاعر لمدينته كما يتذكر منازل الحبيبة عند الشاعر الجاهلي ثم يرجع الى الأطلال والدمن وما عليها من الهدم والفاء ولكن ابن الرومي يميل الى هذا الأسلوب الجملي في إطار جديد وصفات جديدة؛ إذ يصف خلو مدينته البصرة ويصفها بالفقر بما تراه العين لهذا المنظر البشع الذي تميزت به المدينة بعد الرخاء والنعيم .

ومن شواهد الجمل الفعلية ما جاء في قول الشاعر :

(١) ينظر : عياشي ، المصدر السابق : ١٦ .

(٢) ينظر : د. إميل بديع يعقوب ، موسوعة النحو والصرف والاعراب ، انتشار استقلال - طهران ، ١٩٧٩ : ٣٢٧ .

(٣) ابن الرومي ، المصدر السابق : ٣٣٩ .

وطئت بالهوان والذل قسراً
فترأها تسقى الرياح عليها
بعد طول التبجيل والاعظام
جاريات بهبوه وقتام^(١)

تتوالى الجمل الفعلية (وطئت بالهوان) (ترأها) (تسقى الرياح) للتعبير عن الحال التي وصلت اليه البصرة من الذل بعد العظمة والتبجل ، ويصور الشاعر فعل النكبة بتسقى الرياح على هذه المدينة؛ إذ يعمل على تصوير الزنج بالرياح الجارية من حيث (السواد) الذي حل بالمدينة للتعبير عن تغير الحال بدلالة الظلمة .

ب- الجملة الاسمية:

هي الجملة التي تبدأ باسم بدءاً أصيلاً أو هي التي يكون الاسم ركنها الأول؛ إذ تفيد بأصل وصفها بثبوت لشيء ليس غير من دون نظر الى تجدد واستمرار^(٢).

ومن أمثلة الجمل الاسمية ما جاء في قول الشاعر :

خاشعات كأنها باكيات
باديات الثغور لا لابتسام^(٣)

تبدو الجملة الاسمية (خاشعات كأنها باكيات) و (باديات الثغور) بتوكيدها ثبات عدم الابتسام على الثغر ممّا يدل على عدم الفرح والسرور أمام النكبة التي تعرضت لها البصرة إذ يتوافق عدم ابداء الابتسام مع الخشوع والبكاء الذي يبدو على ملامح الوجه .

ومن أنموذجات الجمل الاسمية ما جاء في قول الشاعر :

لهف نفسي عليك ايتها البصرة
لهفاً كمثل لهف الضرام^(٤)

لقد وظف الشاعر الجملة الاسمية (لهف نفسي) من حيث التذكير (لهف ، نفسي) فضلاً عن (لهف) و(مثل) و(لهف) للتعبير عما تحمله النفس من الوجد وما يعاينه الشاعر من مرارة الحزن الذي بدأ ثابتاً من جزاء هول النكبة التي حلت بالبصرة آنذاك .

(١) المصدر نفسه : ٣٣٧ .

(٢) المصدر نفسه :

(٣) ينظر : يعقوب ، المصدر السابق : ٣٢٧ .

(٤) المصدر نفسه : ٣٣٧ .

ومن شواهد الجمل الأسمية ما جاء في قول الشاعر :

لهف نفسي ياقبة الاسلام لهفاً يطول منه غرامي^(١)

تبدو الجمل الاسمية (لهف نفسي) (ياقبة الاسلام) من حيث التكرار (لهف نفسي) ومن حيث التعريف بالنداء (قبة) و(الاسلام) للدلالة على ثبات لهفة النفس عند الشاعر فضلاً عن ثبات البصرة بكونها قبة الإسلام على مدار الزمن على الرغم مما تعرضت إليه من النكبة، وتتوافق لهف الاولى مع لهف الثانية في التعبير عن حالة القلق عند الشاعر الذي أصبح ثابتاً في نفسه .

المبحث الثالث : المستوى الصوتي / الإيقاعي:

الإيقاع هو توافق صوتي بين مجموعة من الحركات والسكنات ليؤدي وظيفة سمعية ويؤثر فيمن يستمع له^(٢)؛ إذ تكمن أهمية الإيقاع في دعم الاحساس بالتكرار النظم^(٣)، فهو يقوم بدور الضابط والمنظم للعناصر التي يتألف منها النص فيعمل على توزيعها^(٤)؛ لذا يكون الإيقاع إيحاءً شعرياً يضع المتلقي في منطقة لا شعورية من التوقع^(٥)؛ إذ يتوافق المستوى الإيقاعي مع البعدين اللغوي والدلالي للتعبير عن مضمون النص الشعري^(٦).

(١) المصدر نفسه : ٣٣٨ .

(٢) ينظر: فضل ، المصدر السابق : ٧١ .

(٣) ينظر : جان كوهين ، بنية اللغة الشعرية ، ترجمة : محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر ، ط١ ، الدار البيضاء ، ١٩٨٦ : ٢١٢ .

(٤) ينظر : د. إبراهيم خليل ، تحولات النص ، مطابع البهجة ، اريد ، الاردن ، ١٩٩٨ : ٧٦-٧٧ .

(٥) عباس عبد جاسم ، الإيقاع النفسي في الشعر العربي ، مجلة الاقلام ، بغداد ، العدد (٥) لسنة ١٩٨٠ : ٩٧ .

(٦) ينظر : محمد كنوني ، اللغة الشعرية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، بغداد ، ١٩٩٧ : ٢٢ .

١- الإيقاع الخارجي:

يقوم الإيقاع الخارجي على البعد العروضي الذي يمثل الجانب الأرحب من الإيقاع^(١)؛ إذ يمنح هذا الإيقاع النص الشعري اثباتاً إيقاعياً محسوباً^(٢)، في بنية شاملة^(٣)؛ لذا يعمل الإيقاع الخارجي على تكثيف اللغة الشعرية وتركيزها^(٤).

أ- الوزن:

يعني الوزن البحور الشعرية التي ينظم عليها الشاعر قصائده؛ إذ تكمن أهمية الوزن الشعري أنه يقيم جسور التواصل بين أجزاء النص الشعري؛ إذ إن استعمال كل من يمنحه البحر من حروفه موسيقية تجتهد في تسهيل حركة القصيدة ونحوها^(٥)؛ لذا يكون "الاستعمال الجيد للوزن من قبل الشاعر يجعل اللغة الشعرية أكثر إمكاناً فينجز وظيفته الأساسية التي تتمثل في تنظيم عناصر اللغة وكيفيتها"^(٦).

نظم الشاعر قصيدته على بحر الخفيف الذي سُمي كذلك لخفته ولكثرة أسبابه ويأتي تاماً ومجزؤاً يصيبه كما يصيب البحور الأخرى من زحافات والعلل؛ إذ تواتر الوزن على حالة واحدة ممّا يعكس نفسية الشاعر التي ركنت الى حالة واحدة هي الأخرى لا يتغير حالها فهي تلازم الحزن ولا تفارقه .

إذ تبدأ القصيدة بالمطلع الآتي:

-
- (١) ينظر : سامي سويدان ، في النص الشعري ، دار الآداب ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٩٩ : ٣٨-٣٩ .
 (٢) ينظر : ممدوح عبد الرحمن ، المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر ، دار الأندلس ، بيروت ، ١٩٩١ : ٤٥ .
 (٣) ينظر : كنوني ، المصدر السابق : ٢١ .
 (٤) ينظر : خليل ، المصدر السابق ، تحولات النص : ٧٩ .
 (٥) ينظر : د. محمد صابر عبيد ، عضوية الاداة الشعرية ، دار مجدلاوي ، ط١ ، عمان ، ٢٠٠٧ : ١٤٥ .
 (٦) ينظر : خليل ، المصدر السابق ، تحولات النص : ٧٩-٨٠ .

شغلها عنه بالدموع السجام^(١)

ذاد عن مقلتي لذيد المنام

وتنتهي القصيدة بقول الشاعر :

حين ندعي على رؤوس الأنام^(٢)

أي عذر لنا وأي جواب ؟

وبهذا كانت تفعيلات وزن القصيدة ببحر الخفيف .

فاعلاتن مستقلن فاعلاتن

فاعلاتن مستقلن فاعلاتن

التي لازمت حالة واحدة مع وجود الحشو والعروض والخبن؛ إذ يناسب هذا الوزن لقصائد الرثاء مما يعمل على تنعيم النفس الشعري وبين الصورة والإيقاع، فتأتي القصيدة على شكل موج يتلاحق خلف الآخر ليعبر عن المصاب الكبير الذي ألم بالشاعر ليصوره بهذا الوزن الشعري .

٢ - القافية:

تعد القافية عنصراً متمماً من عناصر من عناصر التشكيل الموسيقي للنص؛ لذا ظلت لازمة للبناء الشعري في الأدب وثابتة من ثوابت القصيدة العربية القديمة^(٣) التي تتمثل بـ "مجموعة أصوات في آخر السطر أو البيت"^(٤)؛ لذا تكون القافية "ضربة إيقاعية على المستوى العروضي لا تقل أهمية عن الوزن والبنى الداخلية"^(٥).

يعتمد الشاعر في قصيدته على القافية المطلقة في معظم الأبيات؛ إذ يقول في

مطلعها :

شغلها عنه بالدموع السجام^(٦)

ذاد عن مقلتي لذيد المنام

(١) ابن الرومي ، المصدر السابق : ٣٣٧ .

(٢) المصدر نفسه : ٣٣٩ .

(٣) ينظر : سويدان ، المصدر السابق : ٤١-٤٢ .

(٤) د. صفاء خلوصي ، فن النقطيع الشعري والقافية ، مكتبة المثنى ، طه ، بغداد ، ١٩٧٧ : ٢١٥ .

(٥) يوسف حسين بكار ، في العروض والقافية ، دار المناهل ، ط١ ، بيروت ، ١٩٩٠ : ٨٥ .

(٦) ابن الرومي ، المصدر السابق : ٣٣٧ .

لقد انسجمت هذه القافية مع حركة زفرة آهات الحزن والاسى التي أخذ الشاعر يطلقها تعبيراً عن كمده وشدة حزنه؛ إذ عملت القافية بوصفها شحنة إيقاعية أفرغ الشاعر فيها شحنة الحزن، ويلحظ على بعض القوافي خروجها عن حركة الكسر الى الاشباع بالمد الناتج عن اشباع حرف (الياء)؛ إذ يعبر ذلك عن محاولة الشاعر لإشباع النفس بالكلام عن الحزن والأسى قبل ان يكون الاشباع صوتياً .

ويمثل الروي بحرف (الميم) ولا سيما مع المفردات التي تنتهي بحرف الياء في كثير من أبيات القصيدة ، قيمة موسيقية ضمن الوحدة الإيقاعية؛ إذ إنّ مخرج حرف الميم هو الشفتين مما يعكس نفسية الشاعر الذي أطبق عليه الحزن الشديد؛ إذ يتجلى ذلك في الأبيات الآتية:

| | |
|----------------------------|-------------------------------------|
| اي نوم من بعد ما حل بالبصـ | رة من تلحم الهنات العظام |
| اي نوم من بعدما انهك الزنـ | ج جهازاً محارم الاسلام؟ |
| لهف نفسي عليك يا قبة الاسـ | لام لهفاً يطول منه غرامي |
| دخلوها كأنهم قطع اللبـ | ل اذا راح مد لهم الظلام |
| كم ضنين بنفسه رام منجى | فتلقوا جبينه بالحسام ^(١) |

ويدل ذلك الروي (الميم) الشدة على النفس في التعبير عن الحزن والأسى ، إذا شعر الشاعر بهذه الحالة مما يتوافق ذلك مع الانفجار الصوتي والحركي للميم .

٢- الإيقاع الداخلي

تحكم الإيقاع الداخلي قيم صوتية باطنية أرحب من الوزن والنظم المجريين^(٢)؛ إذ يجمع هذا الإيقاع أموراً عديدة بين الألفاظ والصورة وبين وقع الكلام والحالة النفسية للشاعر^(٣).

(١) المصدر نفسه : ٣٣٨ .

(٢) ينظر : كنوني ، المصدر السابق : ٩٨-٩٩ .

(٣) ينظر: عبد الهادي رامز ، بنية القصيدة ، مجلة الآداب ، بيروت ، العدد (٣) لسنة ١٩٩١ : ٢٢٢ .

أ- التكرار:

هو "تناوب الألفاظ واعادتها في سياق التعبير؛ إذ تشكل نغماً موسيقياً يتقصده الناظم في شعره"^(١).

ومن أمثلة تكرار الحرف ما جاء في قول الشاعر :

اين ضوضاء ذلك الخلق فيها اين اسواقها ذوات الزحام
اين تلك القصور والدور فيها اين ذاك البنيان ذو الاحكام^(٢)

يُعدُّ التكرار بالحرف (أين) الذي تكرر اربع مرات في شطر كل بيت ممّا عمل على إعطاء التناسق والتوازن للنص الشعري بتكرار (السؤال عن المكان) للتعبير عن الموجودات التي فقدتها البصرة بعد احتلال الزنج؛ لذا يعمل الشاعر على سؤال الأمكنة وأصدائها (الضوضاء)، والأسواق والقصور والبنيان والأحكام للإيحاء بقمة حالة الأسي من الحال التي عليها البصرة مقارنة بحالها في السابق .

ومن أنموذجات تكرار الاسم ما جاء في قول الشاعر :

اي نوم من بعد ما حل بالبص رة ما حل من هنات عظام
اي نوم من بعد ما انتهك الزنج جهازاً لمحارم الاسلام^(٣)

يبدو التكرار في الاسم (أي نوم) الذي تكرر مرتين في صدري البيتين يحيل التكرار على الاستفهام فكأن ابن الرومي يؤكد ذهاب النوم عنه مما يؤكد تقوية المعنى وتوكيده ، من ان الحزن هو الذي يسيطر على نفس الشاعر ممّا دعاه الى عدم القوم للتعبير عن القلق والفرح مما حل بالبصرة على اثر دخول الزنج عليها، وقد أعطى التكرار الأسمي سمة إيقاعية للبيتين عملاً على إعطاء الوقع الموسيقي في بناء الإيقاع الداخلي للقصيدة .

(١) د. ماهر مهدي هلال ، جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، دار

الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٠ : ٢٣٩ .

(٢) ابن الرومي ، المصدر السابق : ٣٣٨ .

(٣) المصدر نفسه : ٣٣٨ .

ومن شواهد تكرار الفعل ما جاء في قول الشاعر :

ما تذكرت ما أتى الزنج الا أضرم القلب ايما اضرام
ما تذكرت ما اتى الزنج الا اوجعتني مرارة الارغام^(١)

يبدو تكرار الفعل (تذكرت) و (أتى) من خلال صدر البيتين الشعريين مما يدل على ان التذكر فعل دائم في فكر الشاعر؛ إذ يقترن هذا التذكر بمرارة الوجد الذي يعانيه من سلسلة الأفكار الموجعة التي تراود ذهن الشاعر، وتذكر ما أتى من فعلهم الشنيع تجاه مدينة البصرة ممّا يجعل القلب يضطرم وتزداد مرارة الأوجاع، ويعد التكرار الفعلي عن الانسجام والتوازن في تكرار الأفعال مما يعمل على إعطاء قيمة إيقاعية للقصيدة .

ومن تكرار الجمل ما جاء في قول الشاعر :

لهف نفسي عليك أيتها البصر ره لهفأ كمثل لهب الضرام
لهف نفسي عليك يا معدن الخيد رات لهفأ يعضني ابهامي
لهف نفسي يا قبلة الاسد لام لهفأ يطول منه غرامي
لهف نفسي عليك يا فرضة البلد دان لهفأ يبقى على الاعوام
لهف نفسي لجمعك المتفاني لهف نفسي لعزك المستضام^(٢)

ما يلحظ على الأبيات الشعرية تكرار جملي (لهف نفسي) مرتان و(لهف نفسي عليك) أربع مرات، مما يوحي بمدى تأثر الشاعر واساه على البصرة التي سقطت في يد الزنج ، ويعبر اللف عن أقصى درجات الكمد التي تصيب النفس من عظم المصاب مما جعل الشاعر يكررها لتأكيد هذا التأثير فضلاً عما أعطاه التكرار من وقع موسيقي عمل على بناء الإيقاع الداخلي للقصيدة .

(١) المصدر نفسه : ٣٣٨ .

(٢) المصدر نفسه : ٣٣٨ .

ب- التجمع الصوتي:

هو تركيز الشاعر على تكرار حروف معينة في مواضع معينة من النص الشعري لكي يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن استعمال المتكلم لها^(١)؛ إذ يضيفي التجمع الصوتي "قيمة إيقاعية معينة تتناسب مع واقع الحال الشعرية التي تعرض نوعاً محدداً من التركيز الصوتي من جهة ومع طبيعة الصوت وحجم كثافته وتنوعه وتوزعه من جهة أخرى"^(٢) فضلاً عما تحقّقه الأصوات الموحية بمعانيها من أحداث التغيير الشعري^(٣).

ومن أمثلة التجمع الصوتي بحرف النون ما جاء في قول الشاعر :

| | |
|---|------------------------------|
| شغلّتها عنها بالدموع السجام | داد عن مقلتي لذيد المنام |
| رة ما حل من هنات عظام | اي نوم من بعد ما حل بالبصـ |
| ج جهاراً لمحارم الاسلام؟ ^(٤) | اي نوم من بعد ما انتهك الزنـ |

يبدو التجمع الصوتي بحرف (النون) من خلال مفردات المنام والنوم؛ إذ تمثل كلمة القوم عنوان القصيدة ومطلعها، ويتعلق تكرار الحرف (النون) بالسهاد الذي يؤرق الشاعر ويذهب النوم من عينيه لا لشيء إلاّ أنّه ملكوم ومحزون لسقوط البصرة بيد الأعداء الزنج.

ومن أنموذجات التجمع الصوتي بحرف الياء ما جاء في قول الشاعر :

| | |
|--------------------------|-----------------------------|
| رة لهفاً كمثل لهب الضرام | لهف نفسي عليك ايتها البصد |
| رات لهفاً يعضني ابهامي | لهف نفسي عليك يا معدن الخيب |
| لام لهفاً يطول منه غرامي | لهف نفسي ياقبة الاسـ |

(١) ينظر : كنوني ، المصدر السابق : ١٠٣ .

(٢) ينظر : رامز ، المصدر السابق : ٢٢٣-٢٢٤ .

(٣) ينظر : محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، دار التنوير للطباعة والنشر ، ط ١ ، بيروت ، ١٩٨٥ : ١٠٤ .

(٤) ابن الرومي ، المصدر السابق : ٣٣٨ .

لهف نفسي عليك يا قرصة البلـ دان لهفاً يبقى على الاعوام
لهف نفسي لجمعك المتفاني لهف نفسي لعزك المستضام^(١)

يتصدّر حرف الياء لأبيات الشعرية بتجميعه صوتياً؛ لأنّه يعود للذات الشاعرة أولاً ولنداء البصرة ثانياً؛ إذ يرتبط بالنفس (نفسى) أربع مرات فضلاً عن ارتباطه بالبصرة (ايتها ... ياقبة ... ياقرض) ثلاث مرات، وقد جاء الحرف (ياء) من خلال الحديث عن البصرة (عليك) ثلاث مرات ، ومن الأفعال الدالة على حب الشاعر للبصرة واعتزازه بها (يطول ، يبقى) .

ومن شواهد التجمع الصوتي بحرف الهاء ما جاء في قول الشاعر :

دخلوها كأنهم قطع اللبـ ل اذا راح مدلهم الظلام
كم ضنين بنفسه رام منجى قتلوا جبينه بالحسام^(٢)

يتجمع الحرف (هـ) في البيتين للتعبير عن قتل الزنج تجاه مدينة البصرة (دخلوها/ مدلهم) فضلاً عن التعبير عن ما جاء من اعتداء على الآثار النفسية التي سببها الزنج في نفوس اهل البصرة والخراب الذي حل بها .

الخاتمة :

- تتنوع الألفاظ لتقديم الدلالات على مستوى السياق والاقتران والإيحاء؛ إذ تعمل الدلالة السياقية على تقديم حالة الفزع العظيم الذي أصاب أهل البصرة لما حل بهم من جزاء احتلال الزنج، واقتربت كم على مستوى القصيدة كلها بأفعال وأسماء تعطي دلالات الاستباقية للقتل والسبي من أفعال الزنج في حين قدمت ألفاظ كثيرة إيحاءً بأفعال تدل على إثبات، واستخدام لأساليب في التعبير .
- ويلحظ على الصور التشبيهية أنّها عادية تتوفر على أركان الشبه كلها من أداة ومشبّه ومشبه به ووجه الشبه بعيداً عن الصور الأخرى للتشبيه من مثل التشبيه التمثيلي

(١) المصدر نفسه : ٣٣٨ .

(٢) المصدر نفسه : ٣٣٧ .

والضمني والبليغ في حين جاءت الصور الاستعارية لتقوية المعنى المراد إيصاله من الشاعر، والبأس نفسه المتألّمة ثوب المحسوس؛ لذا كانت الاستعارات أشدَّ إيجاء ودلالة وزادت وضوح المعنى وإثرائه، ولاسيما المعنيين الذهني والعاطفي في حين عملت الصور الكنائية على زيادة المعاني عمقاً وجمالاً بعيداً عن الغموض والترميز؛ لأنَّ الموقف لا يتحمل ذلك وهو موقف الحزن والأسى على ما حلَّ بالبصرة من احتلال الزنج .

• تنوعت مستويات الأفعال التي يقدّمها الشاعر للتعبير عن حال المدينة وإبقائها أزاء الاحتلال الزنجي الغاشم؛ إذ بدت الأنساق بالبدء بمستوى الغائب والانتفاء به وبينهما قد يدل على المتكلم والمخاطب للتعبير عن اتجاهات الأعداء نحو القوم، وبيت الإيتام بالإيذاء للدلالة على عدم مراعاة الحرمات فلا بد من التصدي لهؤلاء الأعداء والغيرة على الحرمات وإلّا يصير هؤلاء بمقام قاصرات الخيام بعيدين عن التفاعل الاجتماعي وتصاب المجتمع آنذاك والمدينة في حالة من الهجمة الشرسة من الزنج .

• تنوعت تراكيب الجمل في القصيدة بين الفعلية والأسمية إذ عملت الجمل الفعلية على تقديم الحالة التي عليها البصرة بالسؤال بمن الاستفهامية أو الحديث بسياق التعبير الجملي الفعلي على أساليب القدماء الجاهليين من حيث وصف المدينة بالفقر لما تراه العين لهذا المنظر البشع من الذل والمهانة بعد العظمة؛ إذ تدلُّ الجمل الفعلية على الاستمرار لهذه الحالة في حين تبدو الجمل الاسمية بثبات المواقف من حيث عدم ابتسم الخاشعات الباكيات واستخدام النكرة والمعرفة للتعبير عمّا يعانيه الشاعر من مرارة الحزن وثبات مع ثبات تسمية البصرة بقبة الإسلام .

• نظم الشاعر قصيدته على بحر الخفيف؛ إذ تواتر الوزن على حالة واحدة ممّا يعكس نفسية الشاعر التي ركنت الى حالة واحدة ملازمة هي حالة الحزن على الرغم من وجود الزخافات والعلل من حيث الحشو والعروض والخبث في حين اعتمد الشاعر على القافية المطلقة في معظم أبيات القصيدة فضلاً عن خروج القافية عن حركة الكسر الى الإشباع محاولة الشاعر لإشباع النفس بالكلام عن الحزن والأسى قبل أن يكون الإشباع صوتياً ، ويمثّل الروي بحرف الميم ولا سيما مع المفردات التي تنتهي بالياء قيمة موسيقية ضمن الوحدة الإيقاعية؛ إذ يتناسب مخرج الميم المطبق مع الحزن الشديد الذي تملك الشاعر .

• اعتمد الإيقاع الداخلي للقصيدة على ظاهرة التكرار والتجمع الصوتي؛ إذ تنوع التكرار الى التكرار الحرفي والاسمي، والفعلّي، والجمليّ من حيث السؤال عن حال البصرة بعد خرابها أو تأكيد ذهاب النوم عن الشاعر لحالة القلق والفرح اللذين سيطرا على نفسه من تذكر مرارة الوجد وما أتى من فعل الزنج على المدينة وللتعبير عن التأثر والأسى، في حين جاء التجمع الصوتي بحروف معينة من مثل (النون والياء والهاء) ممّا يتعلق بتكرار الفاظ القوم والنفس المضافة الى ياء المتكلم والتعبير عن افعال الزنج؛ إذ عملت هاتان الظاهرتان على إعطاء الوقع الموسيقي ممّا أفاد في بناء الإيقاع الداخلي للقصيدة من إعطاء التناسق والتوازن والانسجام .

Meemia of Ibn Al-Roomy in Bemoaning Basrah: A Stylistic Study '

Tariq Hussein Ali *

Abstract

Ibn Alromy is distinguished for his elegiac poetry specially his meemia in which he cried over the city of Al-Basrah when this city was beaten violently and hardly by zinj who ruined it and humiliated its peoples and destroyed the achievements of its civilization in the year ٢٥٧ Hijri during Al-Mutamed succession, the Maimia is repeated between angry and sadness to view this bloody tragedy which humiliated the peoples during that time and this required a special style to reach the poetic target from where the meaning quality , the abundance of the phrase and the beauty of performance.

This research is based on an entry and three sections. The entry contained the determination of the concept of stylistic and the first section is allocated for the study of (the semantic level) from where

* Lect/ The General Directorate of Education of Nineveh/Ministry of Education/Republic of Iraq.

the connotation of words, contextual connotation, conjunctive connotation, the suggestive sign and the indication of the image (image metaphor, conjunctive image and the meta- image) while the second section contained (the compositional level) from where the composition of verbs (time –zone and the levels of verbs) and the structure of statements (verbal and nominal statements) and the third section is allocated for the study of (rhythmic vocal level) from where the external rhythm (weight and rhyme) and the internal rhythm (repetition and Acoustic assembly).

The research rely on a stylistic study to elucidate the artistic and objectivity features for the maimia of Ibn Alromy in bemoaning of Basrah.

Key words: Basra; stylistic lamentation; Ibn al-Rumi, a mimetic lament; Al-Fayhaa Zinj.