البنى الإخبارية في مرثيات بغداد لشمس الدين الكوفي[١]

أ.م.د.إسراء عامر شمس الدين
كلية الآداب / جامعة بغداد – قسم اللغة العربية

ملخص البحث

عني البحث بالبنى الإخبارية الفعلية والاسمية للشاعر شمس الدين الكوفي ضمن قصائده التي رثى بها بغداد ، لما لسقوطها على يد المغول من أثر بالغ في نفس العربي ، لكونها معلما حضاريا وثقافيا فضلا عن أنها مركز الخلافة العباسية .

وعرض البحث من خلال تحليل الأبيات جانبين أحدهما موضوعي مثله التركيب وما تخلله من مظاهر صرفية وصوتية وبلاغية ، والآخر دلالي نفسي يستشف من البنى العميقة للأبيات تمركز في التأسف والتحسر على أمجاد مضت ، وحياة مرفهة قضت ، وواقعة أرغمت أهلا وأصحابا بالرحيل الأبدي.

شاء القدر أن يحيي رميم مدينة كان لها شأن في إحدى حواضر العراق ، طواها الزمان، ليسجلها في إرثه التاريخي ، مدينة جنى عليها موقعها الجغرافي، بخصوبة أرضه، وغنى موارده، واعتدال مناخه ، ومركز دولة تتسع بقولة (لا إله إلا الله .. محمد رسول الله) ، إن الإسلام بروافده الحضارية (علما وثقافة وتأدبا) .

أثبتَ التنقيبُ الآثاري الحديث على يد الإنكليزي السير هنري رولنسون[٢] سنة (١٨٤٨م) أنَّ بغدادَ من المدن الكلدانية العامرة ، واِسمها آنذاك (بل دو دو) أي مدينة الآلهة بحسب اللغة السريانية أو (بغدانو)، ثُمَّ أفلَتْ إثر حملة الملك الأخميني كورش[٣] على العراق سنة(٥٣٨ ق.م.)، لتؤول إلى قريةٍ في العهود السياسية اللاحقة وإلى متنزهٍ في العهد الساساني الذي دام(٢٢٦– ٦٣٧م) [٤] .

وسيطرَ العربُ عليها إثر الفتح الإسلامي سنة (١٣هـ) بقيادة المثنى بن حارثة الشيباني[٥]، ولَمْ تذكر المصادر التاريخية مكانةً ما لها حتى اِختيارِها من الخليفة المنصور[٦] سنة (١٤٥هـ) حاضرةً للخلافة العباسية التي دامَتْ ما يزيدُ على خمسة قرون منذُ (١٣٢– ٦٥٦هـ) .

اِرتَقَتْ الحياة المدنية في العهد العباسي ، ونمَتْ الروح الحضرية الممتثلة لإرادة السلطة، والمؤتلفة على طاعتها ، في المُقابل ضَعُفَتْ الروح البدوية ذات النزعة الفردية ، ممَّا عزَّز من مكانة خلفاء بني العباس ، الذينَ سعوا إلى اِستقطاب كبار العلماء في مُختلف العلوم ولا سيما الدينية ، مؤمنينَ الحرية الفكرية والتأليفية[٧] .

ولَمْ تخلُ – بالطبع – هذهِ القرون الخمسة بخلفائها السبع والثلاثين من أزماتٍ ، نحنُ لسنا بصددها – حتى توفى المُستنصر بالله [٨] سنة (٦٤٠هـ – ١٢٤٣م) ، الذي بذلَ من الجهد

الكثير لدفع خطر المغول عن العراق إلاَّ أنَّهُ فَشِلَ في تحقيق نصرٍ حاسمٍ عليهم ، إذْ كانَتْ المنطقة تعاني صراعاتٍ داخليةً وخارجيةً ، هذهِ العوامل بمجملِها أدَّتْ إلى سقوطِ بغدادَ ، وتمزيق إرثها الحضاري والعلمي ، وإنتهاءِ الخلافة العباسية على أيديهم في خلافة المُستعصم بالله[٩] (٦٤٠– ٦٥٦هـ / ١٢٤٣– ١٢٥٨م) [١٠].

في الخامس من صَفَر سنة (٦٥٦هـ / ١٢٥٨م) ، ثبتتْ كتب التاريخ مآلَ بغداد وأهلِها على يد المغول، فتكًا بالأرواح ، وخرابًا بالعمران ، وتلال الموتى في الطرقات والأسواق ، فضلاً عمَّن أهلكتْهُ الوحول ووطأتهُ الخيول ، أو ماتَ جوعًا وخوفًا في القِنى والآبار والسراديب[١١] ، صورةٌ مثل هذهِ محفورةٌ بأخاديدَ دموية ، مثَّلَتْ ثنائيةً ضديةً بينَ عهدين ، أحدهما مرتقٍ إنسانيًا وحضاريًا، وإنْ شابتهُ الاضطرابات ، وآخر مُنهارٌ كُليًا ، وإن كانَ مُتوقعًا، وقفَ عندها الشعراء ناظمينَ ومؤرخينَ في الوقت نفسه لحدث جللٍ ، تنادَتْ لهُ أصواتهم.

ومن بينهم شمس الدِّين الكوفي (شاعرُ مأساة بغداد) ، تقرَّحَ فؤادهُ ، والتهبتْ نفسهُ ، وإنهالَتْ دموعهُ، راثيًا بغدادَ بُعيدَ خرابها ، والأهلَ والأصحابَ إثر فِقْدانهم .

ولنا إلماحة على مؤثرات الوضع السياسي في طبيعة الحياة الاجتماعية والثقافية أو الفكرية آنذاك ، إذْ نُهبَتْ خيراتُ البلادِ ، وذُيِّلَ سُكانُها الأصليونَ ، وسرى الفَقْرُ ، وأُضعِفَتْ الضمائرُ ، ونتأ الفسادُ ، ولا رادعَ للأمورِ ، أو مُقوِّضَ للسريانِ ، بحسابٍ ما أو عقابٍ يُذكر ، فالنفوسُ إمَّا لاهيةٌ وإمَّا خائفةٌ [١٢] .

وضعٌ في مثل هذه الصورة أثَّرَ سلبًا في الجانب الثقافي ، فكان الأُدباءُ والعلماءُ ، ودور العلمِ وخزائن الكُتبِ ضحيةَ بلاءٍ كبير ، وشرٍّ مُستطير[١٣] .

وأمامَ حقيقةِ الحياةِ والوجودِ حقيقةُ الزوالِ والأفول ، وقبلَ الولوج في البحث ، وتقسيماته، إرتأيتُ الوقوف على مفهومَيْنِ :

أحدهما البِنيَةُ أو البُنيةُ(Structure) ، وأصلُها اللغوي من (بَنَى) الدالة على التأسيس وإقامة الشيء، وهي نقيضُ الهدم ، ومنها جاءَتْ بِنيَة الكلمة بمعنى صيغتِها [١٤] ، ووردَتْ مجازًا بمعنى التركيب (Synthesis) نحو " (بَنَى كلامًا وشِعْرًا) ، و(هذا كلامٌ حَسَنُ المباني) ، و(بنى على كلامهِ): إحتذاهُ " [١٥] ، أمَّا إصطلاحًا فهي " مُركَّبٌ من

كلمتينِ ، أُسندَتْ إحداهما إلى الأُخرى ، سواءٌ أفادَ ، كقولكَ : (زيدٌ قائمٌ) ، أم لَـمْ يَفِـدْ ، كقولكَ : (إنْ يُكرمْنِي) ، فإنَّهُ جملةٌ لا تُفيدُ إلاَّ بعدَ مجيء جوابهِ ، فتكونُ الجملةُ أعمَّ من الكلامِ مطلقًا"[١٦]،والنَّصُّ الأدبيُّ سواءٌ أكانَ شعرًا أم نثرًا مكوَّنٌ من عنصري البِنيةِ و النسج (Texture)، ويُقصدُ بهما معرفةُ جزئيات المركب والطرائق التعبيرية المتعددة التي يمنحها النص ، فضلاً عن المحسنات اللفظية والصور المجازية والمعاني الإيحائية [١٧]، وهي ممَّا أشارَ إليهِ علماؤنا المتقدِّمونَ، قالَ الجرجاني (ت٤٧١ أو ٤٧٤ هـ) بشأنِ نَظْمِ الكلم أنَّك " تقتفي في نَظْمِها آثارَ المعاني ، وتُرتِّبها على حسب ترتُّبِ المعاني في النفس ، فهو إذن نَظْمٌ يُعتبرُ فيهِ حالُ المنظوم بعضهُ مع بعضٍ ،...، ولذلكَ كانَ عندهم نظيرًا للنسج والتأليف والصياغة والبناءِ والوَشْي والتحبير وما أشبه ذلكَ ، ممَّا يوجبُ اِعتبار الأجزاءِ بعضها مع بعض ، حتى يكونُ لوضعِ كُلٍّ حيثُ وُضِعَ، علَّةٌ تقتضي كونهُ هناك " [١٨] ، إلاَّ أنَّ مصطلح البنيةِ أو البنيويةِ وخطوطهِ الحداثوية بذرَ بذرتهُ الأولى عالم اللغويات السويسري فردنان دي سوسير (١٨٥٧- ١٩١٣م) الذي فصلَ بينَ اللغةِ نظامًا مُستقرًا وبينَ كونها تغيُّرًا لُغويًا[١٩]، وعدَّ اللغةَ منظومةً من الرموز (Signs)، وإنْ لَمْ يستعملْ لفظة (بِنية) ، وتبعَ خطوهُ باحثونَ آخرونَ[٢٠].

فالبنيوية تنأى عن التجزئة غير المتجانسة ، مُحاولةً منها لوضع سمات تشاكُليَّة بين النصِّ، لذا " تجاوزتْ الأبحاث التطورية [٢١]التي تتناول ظواهرَ منعزلة ، وأخذَتْ بطريقةِ المجموعات للنظام اللغوي المتزامن " [٢٢] ، فهذا " النظامُ مهمٌ جدًا بالنسبةِ لفهمِ كُلٍّ من التغير اللغوي ، واللغة من حيث هي لُغة، والدور الذي تقوم بهِ اللغة في المجتمع"[٢٣] .

ولعلَّ هذا التصور للبِنية هو ذاتهُ الذي وردَ عند المتكلمين من أنَّ البُنية (بالضم) " عبارةٌ عن مجموع جواهر فردة يقومُ بها تأليف خاص لا يتصور قيام الحياة بأقلِّ منها"[٢٤] .

والمفهوم الآخرُ هو رثاء المدن ، فالرِّثاءُ في حقيقة أمره بُكاءٌ مقرونٌ بذِكْرِ إيجابيات المتوفَّى[٢٥]، ليتسعَ مضمونهُ شاملاً كُلَّ ما اِختطفتهُ يدُ الأقدار، من الجماعاتِ والمُلْكِ والأوطانِ[٢٦]، ولعلَّ هناكَ مَنْ عدَّ مصطلح الرِّثاء منحصرًا في الإنسان الفردِ ، أمَّا النكبة فخصَّها بالدول والأوطانِ[٢٧] ، وفي أغلب الظن أنَّ رثاء المدن ومعالمها مرتبطٌ برموز إنسانية أنشأتها ، وعمَّرتها ، وبزوالهم ضعُفَتْ أو اِنتهت حقبتها التأريخية .

قُسِّمَ البحثُ على محورين بحسب أنماط البِنى الإخبارية المُتضمنة جانبي الفعلية والاسمية، ويُقصدُ بالإخباريةِ ما دلَّتْ على اِحتمالِ الصدق أو الكَذِبِ من دونِ النظرِ إلى

قائلها بل لذاتها وحسب، ويعتمدُ ذلكَ على مدى مطابقةِ حُكمِها الواقعَ من صدق أو كَـذِبٍ [٢٨] .

المحور الأول : البِنى الفعلية(Verbal Structure) : هي ما تصدَّرَتْ بفعلٍ ، والمـراد بالتصدُّرِ هو النظر إلى كونهِ ركنًا من أركان الجملةِ ، فلا تُراعى الحروف الواجب تقدُّمها ، أو ما قُدِّمَ على نيَّةِ التأخير [٢٩]، لكونها دالةً في أصلِ اِستعمالها الخطابي على التجـدد والحدوث[٣٠]، لأنَّها "موضوعةٌ لإحداثِ الحدث في الماضي أو الحال ، فتدلُّ علـى تجـددٍ سابقٍ أو حاضرٍ ، وقدْ يُستعملُ المضارعُ للاستمرارِ بلا ملاحظةِ التجدد في مقام خطـابي يُناسبهُ"[٣١].

قالَ الشاعرُ مُصوِّرًا زوال المُلْكِ ، واِستباحةِ الحُرماتِ :

إنْ تُرِدْ عَبْرَةً فَتَلْكَ بَنُو العبـــ ـباسِ حَلَّتْ عليـهم الآفاتُ

استبيح الحريم إذ قتل الأحـــ ـياء منهم وأحرق الأموات[٣٢]

تمثَّلَتْ البِنى الفعلية في الآتي :

أ – قولُهُ (إنْ تُرِدْ عَبْرَةً ....) ، بِنيةٌ شرطيَّةٌ ذاتُ ركنينِ دالينِ على أنَّ ما حَدَثَ مُسـببًا لإثارةِ الحُزنِ والشجنِ ، لكونِ معنى الشرط " وقوع الشيء لوقوعِ غيـره "[٣٣] ، ولعلَّنـا نستشفُ ترابطية العلاقة من خلال مؤثراتها الإعرابية في قول سـيبويه (ت ١٨٠هـ) "وأعْلَمْ أنَّ حروف الجزاء تجزم الأفعال، و ينجزم الجوابُ بما قبلهُ " [٣٤] ، حتـى جُعِلَـتْ تلازمية كفتي جملة الشرط كتلازمية المبتدأ والخبر ، إذْ المعنـى لا يكتمـل إلاَّ بالشـرطِ وجوابه [٣٥] ، الذي اقترَنَ بالفاء لأنَّهُ خرجَ عن أصل كونهِ فعلاً مستقبلاً [٣٦] .

ولعلَّ الشاعرَ خصَّ الجوابَ ببنية أسمية مقترنة بالفاء (فتلك بنو ...) لتثبيت حقيقة زوال الملك والدولة ، فمِنْ معاني (الفاء) أنَّ " السببيةَ والتعقيب والجزاء متسـبِّبٌ عـن الشرط وعاقِب لهُ"[٣٧].

وظَّفَ الشاعِرُ أداة الشرط (إنْ) التي هي أُمُّ باب الجزاء[٣٨] ، الدالـة علـى الظـن والتوقع والاحتمال والشك لِمَا يُخبر عنهُ[٣٩] . وقَدْ ترِدُ بمعنى (إذا) القطعيـة والحتميـة للأمور في ما "لا يبين الفرق بينهما لِمَا بينهما من الشركة، وتقول مـن ذلـك (إنْ مـتُّ فاقضُوا ديني) ، وإنْ كانَ موتهُ كائنًا لا محالة فهو من مواضع إذا إلاَّ أنَّ زمانَهُ لَمَّـا لَـمْ يكنْ مُتعيِّنًا جازَ اِستعمال (إنْ) "[٤٠].

والرأي أنَّ الأمرَ يستدعي حتمية الحزن وما يرافقهُ من اِنفعالاتٍ ذاتيةٍ فـي زمنـي الحدث وما بعدهُ ، فالأول ما تطلبهُ حدثٌ تاريخي طوى عهدَ دولةٍ زادَ على خمسة قرون ،

ووحشية المعاملة لأهلِ بغدادَ ، والثاني إنَّها عُدَّتْ رمزًا في الموروث الفكري العربي يُستثارُ كُلَّما نُكبت المدينةُ وأهلُها تأسُفًا ، وتحسرًا على أمجادٍ قضتْ ونوازلَ حلَّتْ . وما يُثبتْ ذلكَ توظيفُ جملة الشرطِ والأداةِ (إنْ) الدالة على الاستقبال [٤١].

في البيتِ تقديمٌ على نيَّةِ التأخيرِ، ويعني وضع الكلمة في غيرِ رتبتها [٤٢]، لأغراضٍ منها: العنايةُ والاهتمام [٤٣]، أو لمتطلبات النَّظْم الذي لا يَحسُن إلاَّ بالتقديم ، وهو أبلغ من الاختصاص عند اِبن الأثير (ت ٦٣٧هـ) [٤٤].

إذْ قدَّمَ الشاعرُ الظرف (عليهم) على الفاعل (الآفات) في قوله (حلَّتْ عليهم الآفاتُ) ، وأجدُ فيهِ أمرينِ : (الأول) متطلبات الوزن والقافية ، والثاني سياقُ الكلامِ قائمٌ على ما حلَّ بأهلِ بغدادَ من مصابٍ ، إذْ خَصَّصَ وقْعُ واستعلاء أو إطباق كُلِّ الآفاتِ عليهم ، بتوظيفهِ (الـ) الاستغراقية مع حرف الجر(على) .

والآفاتُ جمعُ (آفَةٍ) ، وهي وصفٌ لكلِّ عظيمٍ مُرعبٍ ، وأصلُها الثعبان الكبير ، مُحرَّفة من كلمة (أفْعَى)[٤٥].

ووظَّفَ الشاعرُ مصدر المرَّة الذي يوجبُ بناؤهُ ممَّا هو محسوسٌ غير ثابت[٤٦]، من الثلاثي (عَبْرة – فَعْلَة) لغير بناء المرَّة الدال على فعلٍ حادثٍ لمرَّةٍ واحدةٍ [٤٧]، وإنَّما لِمَا هو مُتكرِّرٌ كُلَّما ذُكرَتْ المسارد .

ومن دلالات (العَبْرة) مُعجميًا: الدمعةُ أو اِنهمالُ الدمع من دونِ بُكاء ، أو تردُّدُ البُكاءِ في الصدرِ أو الحزنُ من دونِ بُكاء[٤٨] ، والرأي أنَّهُ أرادَ اِعتمال الحزن من دونِ مظاهِرَ اِنفعاليَّة حسيَّة من جرَّاءِ تعاقبية المصائب، فهو تكثيفٌ للغمِّ وغلظتهِ ، وقَدْ لا يُبديهِ المَحزون بعلائمَ ما[٤٩] ، ولا سيما أنَّهُ منحَ الجملة دلالةً اِستقبالية .

وقَرَنَ الشاعرُ إرادة العَبْرة بالإشارة إلى سقوط الخلافة العباسية المتمثلة برمزها أُسرة بني العباس قائلاً (فتِلْكَ) ، واِسمُ الإشارةِ في أصلِ وضعهِ دالٌ على ما يُشارُ إليه مُشاهدًا ومحسوسًا ، قريبًا أم بعيدًا ، فإنْ أُشيرَ إلى ما هو محسوسٌ غير مشاهدٍ أو ما يستحيلُ إحساسهُ أو مشاهدتهُ فلإرادةِ جعلهِ كالمُشاهَد[٥٠] ، ولعلَّ في هذا خروجًا عن المعنى الحسي القائم على الجوارح والأعضاء إلى المعنى المجازي المُتمثِّل بالإشارة الذهنية أو العقلية[٥١]، والإشارة بحدِّ ذاتها هي عمليةٌ لُغويةٌ موجهةٌ إلى المُخاطَب وليسَ إلى المُشار إليهِ ، ولذا تُعدُّ في البنية ، ومكونات المعنى فيها ، ضمنَ الدرجة الثانية ، لأنَّها ليستْ عِمادًا في معناها ، لا يُمكن الاستغناء عنهُ[٥٢].

وللإشارةِ معانٍ منها : تحديد المقصود بإشارةٍ حسيَّةٍ ، أو وضع ما هو ذهني عقلي بمنزلةِ الحسي المُشاهَد، أو توضيح وضع المُشار إليه وحاله للمُخاطَب ، أو تعظيم المُشار إليهِ ، أو تحقيرُهُ ، أو التعريض بهِ [٥٣].

وظَّفَ الشاعِرُ الاسم الدال على البُعْد الجمعي [٥٤] ، إرادةً منهُ لبيان ما آلَتْ إليهِ بغدادُ وأهلوها، مُستثيرًا في بنيته العميقة صورةً ذهنيةً دالةً على الحجم الكارثي للحادِثةِ .

ب – قولُهُ (اِسْتُبِيْحَ الحريمُ ، قُتِلَ الأحياءُ ، أُحْرِقَ الأمواتُ) ، إذْ بُدأتْ البِنى الثلاث بأفعالٍ مبنيَّةٍ للمجهولِ ، وفيها تغييرٌ في العناصر الصوتية الصائتة للمعلوم [٥٥] ، مُتساوقةً في زمنيَّةِ المُضي صرفًا وتركيبًا[٥٦] لكونِ الحادثةِ سببًا لنَظْمِ هذهِ المرثياتِ ، ومن الأفعالِ ما هو مجردٌ (قُتِلَ – فُعِلَ) ، ومنها ما هو مَزيدٌ بحرفٍ واحدٍ الهمزة (أُحْرِقَ – أُفْعِلَ) ، أو بثلاثةِ أحرفٍ الألف والسين والتاء (اِسْتُبِيْحَ – اِسْتُفْعِلَ) .

والزيادةُ هي " إلحاقُ الكلمةِ ما ليسَ منها ، إمَّا لإفادةِ معنى ، وإمَّا لضربٍ من التوسع في اللغةِ " [٥٧] ، والفائدةُ المرجوةُ منها إما معنويةٌ يُرادُ بها تقويةِ المعنى وتثبيتهُ ، وإمَّا لفظيةٌ يُرادُ بها تزيينِ اللفظِ ، أو جعلهِ أكثرَ فصاحةً ، أو لاستقامةِ وزنٍ شعريٍّ ، أو لجمالية سجعٍ نثريٍّ ، وقدْ لا تخلُو من كلتا الفائدتينِ [٥٨].

ولعلَّ من مزيات الزيادة الآتي [٥٩]:

– أنْ تكونَ ضمنَ الحروف المجموعة في قولنا (أمانٌ وتسهيلٌ) ، إلاَّ ما وردَ مُضعَّفًا .

– أنَّ زيادتها تُمثِّلُ جزءًا من الكلمة .

– أنْ تكونَ الزيادةُ في أصلٍ أو جذرٍ لغويٍّ واحد .

فصيغةُ (أفْعَلَ) تردُ بمعانٍ أجملها الباحثونَ ، في : التعديةِ ، والتعريضِ ، والصيرورةِ ، والحينونة أو الاستحقاق ، والدُّعاء ، والسلب ، والهجوم ، والتكثير ، وغيرها [٦٠].

ولعلَّ ما يُلائم سياق البيت دلالة التكثير ، فقولُنا : (حُرِّقَ الأمواتُ) أو (أُحْرِقَ الأمواتُ) بمعنًى واحدٍ دالٍّ على معادلةٍ هي : كثرةُ الجثثِ المؤديةِ إلى كثرةِ إعمالِ الحرق فيها .

أمَّا صيغةُ (اِسْتَفْعَلَ) فمنْ معانيها : الطلبُ أو الاستدعاء ، والتحولُ ، والاتخاذ ، و بمعنى (فَعَلَ و أَفْعَلَ) ، وغيرها [٦١].

والرأيُ فيما يُلائمُ السياق أنَّها دالةٌ على الطلبِ والاستدعاءِ ، لكونِ اِستباحة الحريم هدفًا لهم، ومقصدًا مُتعمَّدًا ، أرادَ به الشاعرُ تشنيعَ فعلهم ، وتأجيجَ مشاعِرِ المُتلقي .

إنَّ توظيفَ الصيغ الحدثية في سياق المبني للمجهول لهُ غرضان: أحدهما لفظي هو إقامةُ الوزنِ ، وتوافقُ القوافي ، وتقاربُ الأسجاعِ ، فضلاً عن الإيجازِ ، والآخر معنوي هو الجهلُ بالفاعلِ ، والإيهامُ بقصدِ التسترِ ، وتعظيمُ الفاعلِ إنْ كانَ المفعولُ حقيرًا ، وتحقيرُ الفاعلِ إنْ كانَ المفعولُ جليلاً ، فضلاً عن مراعاةِ غرضِ السامع [٦٢].

والرأيُ أنَّ الجانبينِ تزاوجا لتوظيفِ هذه الصيغ في غرضي إقامةِ الوزنِ وتحقير الفاعل لِعِظمِ أفاعيله المشينة ، لذا زخر البيت بتتابعية الجمل الحدثية ، وتراتبية التقديم للمعنى من الأهم إلى المهم ، ثمَّ إلى ما دونهِ، تعظيمًا للحدثِ ، وإدانةً للمُحدِث ، وتوثيقًا تاريخيًا للحادثة.

فالأهم اِستباحة الحريم التي تعني ما حُرِّمَ مَسُّهُ ، وحريمُ الرجُلِ ما يُقاتِلُ من أجلهِ لِيحميهُ[٦٣]، إلى المُهِم قَتْلُ الأحياءِ ، ودلالة جموع التكسير أبلغُ في المعنى[٦٤] ، فضلاً عن شموليته لكونه دالاً على التذكير والتأنيث[٦٥]، وفي رأيٍّ للدكتورة سُعاد بسناسي أنَّ غَلَبة المُذكرِ على جموع التكسير كَثَّرَ ذكرهُ وتداولهُ وعملهُ وطبيعةَ نشاطهِ[٦٦]، والأحياءُ على زِنةِ (أفْعَال) الجمع الوحيد من صيغةِ (حَيٍّ – فَعْلٍ) وهو نقيضُ الميِّت [٦٧]، دالٌ على القلَّة في أصل زنته، ويستعملُ للكثرة[٦٨]، والرأي أنَّ إرادة الشاعِرِ دلالةَ القلَّة أي أنَّ نسبةَ الأحياءِ أضْحَتْ قليلةً في ظلِّ اِستباحةٍ همجيةٍ ، ولعلَّ الزيادة الصوتية المترتبة عليهِ (الهمزة والألف) منحتهُ مقطعًا صوتيًا مفتوحًا يُوحي بحجم التقتيل (أَحْيَاءٌ– ص ح ص / ص ح ح / ص ح ص) قياسًا لمفردهِ (حَيٌّ – ص ح ص / ص ح ص) ، وبذا " تتحقَّقُ فيها القيمة المورفولوجية عن طريق طبيعة العناصر الصائتة وترتيبها"[٦٩].

وتلاهما بـ (أُحرق الأمواتُ) فـ (أَمْوَاتٌ – أَفْعَالٌ) دالةٌ على القلَّة من مفردةِ (مَيِّت –فَيْعِل)، وعلى الرغم من ورودِ صيغةِ الكثرة (مَوْتَى – فَعْلَى) ، إلاَّ أنَّ الشاعرَ وظَّفَ القلَّة في سياق الكثرة، ولعلَّ الأمرَ عائدٌ إلى لزوم الوزن الشعري ، إذْ إنَّ المُكوِّن الصوتي لـ (أفْعَالٍ – ص ح ص/ ص ح ح / ص ح ص) يزيدُ بمقطعٍ صوتي واحد قصير مفتوح ، فضلاً عن القافية ، و جواز الدَّلالة ، قياسًا لـ(فَعْلَى – ص ح ص / ص ح ح) .

أمَّا الجانب الإيقاعي والصوتي فمتآزرانِ للبوح عن مكامن النفس الإنسانيَّة إزاء الحَدَثِ، لذا سعى الشاعرُ إلى توظيف البحر الخفيف المُتَّفق على خفتهِ وطلاوتهِ ممَّا أكسبهُ إيقاعًا مميزًا دفع بالشعراء قديمًا وحديثًا إليه [٧٠] ، فهو " يُشبهُ البحر الوافر في اللِّيْنِ والسهولةِ ، حتى إنَّ النَظْمَ فيهِ يقرُبُ من النثرِ . وهو يصلُح لموضوعاتِ الجدِّ ، كالحماسةِ والفخرِ، ولموضوعات الرِّقة واللينِ، كالرِّثاءِ والغزَلِ والوجدانياتِ " [٧١] ،

ورأى الدكتور أحمد رجائي أنَّ وجودَ ثلاث تفعيلاتٍ في الشطر الواحد (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) ، الأُولى منها مكررة أكسبَتِ البحرَ إيقاعًا بطيئًا[٧٢].

وللأصوات اللغوية الإنسانية موجاتٌ فيزيائية مُرسَلَةٌ ، تحمِلُ شَحْناتٍ فكريَّةً مُختزنَةً ، تُحلَّلُ في سياق الخِطاب اللغوي ، فالشاعِر وظَّفَ صوتًا شديدًا اِنفجاريًا مهموسًا مُرقَّقًا متمثِّلاً بـ (التاء)[٧٣] ، والمتَّصفُ بظهورٍ صوتي قليلٍ جدًا ، إلاَّ أنَّهُ يحتاجُ إلى جهدٍ عضويٍّ عند نطقهِ ، فضلاً عن قوَّةٍ لإخراجِ النَّفسِ [٧٤]، متبوعًا بصائتٍ قصير (الضمَّة)، الذي عُدَّ أثقل الحركات[٧٥]، دالٍ على القوَّةِ والشدَّةِ والمتانةِ والوضوح الصوتي، والنطق المفتوح ، والعلو والارتفاعِ ،ويعتمدُ ذلكَ على طبيعة المُرْسِلِ ووضعه النفسي والمُستقبِلِ معًا ، وموقعهِ في البِنية ، لكونهِ علم إسنادٍ لفظي ، فالصوامت المرفوعة ذاتُ تأثيرٍ كبيرٍ في توجيه المباني[٧٦] . وممَّا تقدَّمَ نجدُ مواءمة الجانب الصوتي طبيعة الصورة الحدثية المطروحة ، إذْ أُخرجَ الصوت من ظهوره الصوتي القليل إلى مدى أوسعَ.

وعَبَّرَ الشاعرُ عن تداعياتهِ النفسية إثر الحدث قائلاً :

إن أخبروكم بأني مذ عدمتكم لم تعرف النوم أجفاني فقد صدقوا[٧٧]

اِستُهِلَّ البيتُ بجملةٍ شرطيةٍ ، أداتُها (إنْ) الدالةُ في أصلِ معناها السياقي على ما احتُمِلَ وقوعهُ ، أو ما شُكِّكَ في حدوثهِ [٧٨] ، وقَدْ تخرُجُ عن معناها هذا إلى الجزم بوقوع الشرط إنْ أُريدَ بها تجاهُل المُخاطَب " لعدمِ جزم المُخاطَب بوقوع الشرط ، فيجري الكلامُ على سُنَنِ اِعتقادهِ ، كقولك لِمَنْ يُكذِّبُكَ : (إنْ صدقْتُ فماذا تفعل؟)، مع علمِكَ بأنَّكَ صادِقٌ " [٧٩] ، ولعلَّهُ المعنى الذي سعى إليهِ الشاعرُ ، ويُمكنُ إثباتُ ذلكَ في أمرينِ : (أحدهما) اِقتران جواب الشرط بـ(قَدْ) الدالة على التحقيق [٨٠] مع الفعل الماضي (صَدَقُوا) لتثبيت حقيقة ما أُخبِرُوا بهِ، و(الآخر) مجيء بِنية مضمون الإخبار أسمية مُتحقِّقٌ فيها معنى الثبوت والاستقرار [٨١] .

ويغلُبُ دخول أداةِ الشرطِ (إنْ) على الأفعال ذات الزمنية الاستقبالية ، فإنْ أُريدَ بها زمنُ المُضي جيء بـ(كانَ) بمعنى اِفتراض وقوع الحدث ، وقَدْ ترِدُ بمعنى تحقُّق وقوعه ، وتجيء قليلاً بالمعنى الأخير نفسِهِ من دون فعل المضي (كان) [٨٢]، وهذا مسلكُ الشاعر أسلوبيًا .

ونستشِفُ من مضمون البِنية الإخبارية الآتي :

– تأكيدَ حقيقة ما أُخْبِرُوا بهِ بضمير المُتكلِّم ، أي على لسان مُحْدِثِهِ .

– جعلَ الخبرِ جملةً فعليةً مُقترنةً بـ (أداة النفي والقلبِ والجزم « لَمْ » + الفعل المضارع «تَعْرِف») للدلالة الزمنية على المُضي المُتصل بالحال [٨٣] .

– في البِنية تقديمٌ على نيَّة التأخير ، أجدُ فيهِ عنايةً في ترتيبِ عناصر الإخبار من الأهمِ إلى المهمِ إلى ما دونه، فضلاً عن مُراعاةِ بثِّها إلى ذهن المُتلقي ، نحو: تقديمِ مُتعلق العامل الظرفي الزماني (مُذْ عَدِمْتُكُمُ) على العامل (لَمْ تَعْرِف ...) لكونهِ المُسبِّبَ لطروحاتِ الفعل . وتقديم المفعول به (النومَ) على الفاعِل (أجْفَانِي) ، لأنَّ النومَ حاجةٌ إنسانيَّةٌ للمُتعافَى فِكْرًا وجَسَدًا، فالجانبُ النفسي أُعْمِلَ في تقديمهِ ، إذْ يُولدُ الإنسان باستعدادٍ وراثي ضعيفٍ لتحمُّل ضغوط الحياة وأحداثِها ، ليتسعَ هذا الاستعدادُ ، ويتعمَّقَ ، حتى يصلَ في حدثٍ ما إلى الانهيار[٨٤] ، فالشاعِرُ حوَّلَ تجربتهُ النفسيَّة إلى أبياتٍ زجَّ فيها أفكارهُ ، فضلاً عن اِنفعالاتهِ[٨٥] ، لذا كانَ تقديمُهُ دالاً على فَقْدِهِ التوازن الذاتي، والاستقرار النفسي .

أمَّا الجانب الإيقاعي للبيت فتمثَّلَ بالوزنِ العَرُوْضِي وطبيعة حرف الروي ، إذْ نسَجَ الشاعرُ قصيدتهُ على البحر البسيط ذي التفعيلات الأربع في الشطر الواحد ، ويُعدُّ من أبحُر الدرجة الأولى في الاستعمال بعدَ الطويل[٨٦] ، لكونهِ من الأبحُر الطويلة التي يعتمدُها الشعراء في موضوعاتهم الجديَّة ، ويمتازُ بجزالةِ موسيقاه ، ودقةِ إيقاعهِ ، وهو أقلُّ من الطويل اِستيعابًا للمعاني ، وتصرفًا بالتراكيبِ والألفاظِ ، إلاَّ أنَّهُ أكثرُ رقةً منهُ ، وقدْ شاعَ اِستعمالهُ لدى المولَّدين[٨٧]، ولعلَّ طبيعتهُ الإيقاعية دفعتْهُ إلى مضامين الشجنِ والتذكُّرِ والحنين[٨٨] .

وتنبَّه الباحثونَ إلى أثرِ القافيَةِ في إحداث الموسيقى الشعرية الملائمة طبيعة القصيدة الدلالية معنى وغرضًا، فضلاً عن المبنى الذي نُظِمَتْ فيهِ[٨٩] . فالشاعِرُ أدرجَ القاف المضمومة (قُ) في أبياتِ قصيدتهِ سوى ثلاثة أبياتٍ أوردها بضمير الجمع (وا) ، وهو ممَّا لا يُعدُّ قافيةً [٩٠] .

والقافُ صوتٌ اُختُلِفَ في وصفهِ إذْ عدَّهُ العربُ القدماءُ من الأصوات المجهورة ، وضِمْنَ أصوات القلقلةِ والاستعلاءِ ، فالقلقلةُ شدَّةُ الصوتِ الناجمة عن ضغط اللسان عند نطقِها وقفًا، فضلاً عن قوَّةِ الدفعِ المتصعِّدة من الصدر، أمَّا الاستعلاء فهو اِستعلاء اللسان إلى الحَنَكِ عند نطقها [٩١]، وأحسبُ أنَّ قلقلة (القاف) واستعلاءها مُتناسبتانِ مع القلقلة النفسية للشاعِر ، فضلاً عن الضمة أو واو الجماعة التي ساندَتْ صوت (القاف) ، لتحقيق أقوى الآهات المتصاعدة من الصدر.

وعدها الدرس الصوتي الحديث من الأصوات اللهوية الشديدة (الانفجارية) المهموسة المرققة، وإن فخمت أحيانا [٩٢]. ويكون بين التفخيم والترقيق مع الصائت القصير (الضم) [٩٣] ، لكون لاحقة الجمع (وا) بمنزلة الصائت القصير الوارد في مجمل المنظومة .

كنَى الشاعرُ عمَّا آلَتْ إليهِ بغدادُ ، والحياةُ المدنيَّةُ فيها ، برحيلِ مُحبيهِ ، وتغيُّرِ الحياةِ من عزٍّ ونعيمٍ إلى ذُلٍّ وبؤسٍ ، قائلاً :

فتبدلت بعد عز بذل وتبدلت من نعيم ببوس[٩٤]

نقفُ في البنيتينِ الفعليتينِ على الآتي :

– توظيفِ الفعل الماضي المزيد بحرفينِ (تَبَدَّل – تَفَعَّلَ) ، بمعنى اتِّخاذ البديل[٩٥] ، وقيلَ هو "ما يُقامُ مُقامَهُ ، ويُوقعُ موقعهُ على جهةِ التعاقُبِ" [٩٦] ، أي أنَّ زمنيَّة التغيير تعاقبيةٌ لا تراخي فيها ، وبذا يكونُ وقعُ الحدثِ أقوى، وتداعياتُهُ أشظى .

– حذفِ الفاعل ، وعدمُ ذكرهِ صريحًا في سياق الأبيات ، وإنَّما يُستشفُّ من طبيعة الوصفِ، ويُقدَّرُ بـ (الحياة) ، ولعلَّ الشاعِرَ أرادَ وصْفَ ما آلَتْ إليهِ ، دالاً عليها ، مُستغنيًا عن ذكرِها، لضيق المقام، وتغييب مفاصل الحياة في المدينة، فحذفُها أمرٌ " يتصلُ بالمتكلِّمِ في مجالِ الإبداعِ، وارتباطهِ بالموقفِ النفسيِّ الذي يُعايشهُ ، كأنْ يكونَ في حالةِ توجُّعٍ وألمٍ "[٩٧] .

– أجمَلَ الشاعِرُ الحياةَ في بغدادَ ما قبلَ الواقعة وما بعدها في طباقينِ[٩٨] اِسميينِ هُما (عِزٌّ و ذُلٌّ)، و(نعيمٌ و بوسٌ) ، فالعِزُّ دالٌ على الغَلَبةِ والامتناعِ ، والذُلُّ على الامتهانِ أو الذلَّةِ بفعلِ الغير[٩٩]، كما إنَّ النعيمَ يعني الدِّعَةَ والخفضَ والمالَ ، وهو ضدُّ البؤس الدَّال على الفَقْرِ والشدَّةِ ، ويجوز القول بوس تخفيفًا للهمز [١٠٠]. وأجدُ في الترتيبِ من الأعلى إلى الأدنى وضوحًا بالانكفاءِ والتردي .

– نُسجَ البيت على البحر الخفيف – وقد بيَّناهُ آنفًا – إذْ هو ممَّا يليقُ بالرِّثاءِ ، أمَّا القافية فتمثَّلَتْ بحرف (السين) وهو من أصوات الصفير ، لكونها تُحدِثُ صفيرًا عند النُطق بها ، بل هي أعلى أصوات الصفير وضوحًا ، وصفهُ المعنيون بالبحث الصوتي بأنَّهُ صوتٌ رخو(اِحتكاكي) مهموسٌ مُرقَّقٌ [١٠١] .

– اِقترنَ صوت (السين) المهموس المُرقَّق بحركةِ الكسرة وهي في مفهومها المعجمي فضلاً عن الوظيفي دالةٌ على الانكسار والتبعية .

فالكَسْرُ في معاني المُعجم يعني : الانكسارَ ، والضَّعفَ ، والعَجْزَ ،والغُبْنَ ، والطائر يكسر جناحُهُ عند السقوط أو الوقوع ، والتغيُّر، وغيرها [١٠٢].

أمَّا وظيفيًا فالكسرةُ عَلَمُ إضافةٍ ، وتوجدُ حيثُما وجدَ اِرتباطٌ بينَ كلمتينِ لا تُعبِّرانِ عن فكرةٍ مُكتملةٍ [١٠٣]، فهي في التبويب النحوي ضمنَ التوابعِ ، لذا يُكسَرُ جمعُ المؤنث السالم و لا يُفتح، لكونهِ خاصًا بالمؤنث العُنصر التابِع المُطيع في مُجتمعنا[١٠٤] .

ممَّا تقدَّمَ ربطٌ موجزٌ بينَ طبيعة الحركة ومضمون القصيدة التي ترثي ديارًا هُدِّمَتْ ، وأُناسًا غَيَّبتهُمُ الحوادث، وقلبُ الشاعِرِ يئنُ بلوعةِ الفِراق .

وفي تصويرٍ آخرٍ ، قالَ :

ما زلت أبكيهم وألثم وحشة لجمالهم مستهدم الأركان[١٠٥]

وظَّفَ الشاعِرُ الفعل الماضي الناقص المسبوق بأداةِ النفي ، والمقرون بـ(تاء المُتكلِّم «مازِلْتُ») ، إرادةَ زمنيَّة حدث البُكَاءِ واللثْمِ ، فهو مِنْ الأفعال الدالة على زمنيَّة المُضي والاستمرار بالفعل حتى ساعة الإخبار[١٠٦]، وما يُعزِّز القول أنَّ خبرهُ ذو بِنية فعلية مُضارعية لتدلَّ على الماضي المُتجدد والمُعتاد[١٠٧] ، لكون الحدث أمرًا هزَّ أركان الدولة الإسلامية .

و في البيت تقديم على نيَّة التأخير تمثَّلَ بـ(ألْثُمُ وحشةً ....) ، وأصلُ ترتيبهِ (ألْثُمُ مُسْتَهْدَمَ الأركانِ وحشةً لجمالهم) ، والرأي أنَّهُ قدَّمَ المُتغيِّر (بيان حال تداعيات النفس الإنسانية) على الثابت المؤرَّخ (حدثِ سقوطِ بغداد)، تماشيًا مع سياق بثِّهِ لِمَا تعتمِلُ بهِ نفسُه .

ثَبَّتَ الشاعِرُ في قولهِ (مُسْتَهدم الأركان) حقيقةً تأريخيةً مُستشَفَةً من بِنيةٍ لُغويةٍ تمثَّلَتْ بالزحفِ المغولِي الهادف إلى إزالةِ مُلكٍ بجُندهِ وأُناسهِ ، وكُلِّ مقوماتهِ ، فاسم المفعول صيغَ من الفعل السداسي (اِسْتُفْعِلَ) الدال على الطلب والاستدعاءِ [١٠٨]، وفيهِ معنى السعي الحثيث لفعلٍ كهذا ، فضلاً عن أنَّهُ يعني الحدثَ الواقع على ذات المفعول[١٠٩] .

ولعلَّ اِستعمال الشاعِرِ جمعَ تكسير القلَّة (أرْكَانِ – أفْعَالِ) ونأيهِ عن جمعهِ الآخر (أَرْكُن– أَفْعُل) ، وهما صيغتا الجمع للفظةِ (الرُّكْن) ، لسببينِ : (أحدهما) جانب الوزن ، و(الآخر) أنَّ الصيغة المذكورة تمنح كميَّةً صوتيةً أكبر (ص ح ص / ص ح ح / ص ح) من الكميَّة الصوتية للجمع الأول (ص ح ص/ ص ح / ص ح) ، وهذهِ الزيادة الصوتية

تشي بعمق الدولة في التاريخ الإسلامي ، وامتدادها الذي قُوِّض ، وحجم اِجتياح المغـول لإهلاك العدد والعُدة .

أمَّا البحر الذي نُظِمَتْ عليه القصيدة فهو الكامل الذي يصلُح لأنواع الشـعرِ كافـةً ، وهو أقربُ إلى الشدة من الرقةِ [١١٠]، وذو إيقاعٍ متنوعٍ ناجمٍ عن حركاتهِ المُتتالية ، فإنْ نُظِمَ بمضامينِ الجدِّ فهو ذو جلالٍ ووقارٍ وفخامةٍ وأُبهةٍ [١١١].

فإنْ وقفنا على حرف الروي وحركته (النون المكسـورة) نلحـظ أنَّ (النـون) ذاتُ وضوحٍ صوتي، بل هي ممَّا أُشبه بأصوات اللين ، لكونهِ يمتلكُ تركيبًا سمعيًا مُشابِهًا لها، مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة [١١٢]، وبيَّنا آنفًا طبيعة الكسرة الدالة على الانكسارِ ، والانـهزام وغيرهما .

إنَّ مضامينَ الحُزنِ ، وعِتابِ الأيامِ ، وتمَنِّي عودة الجمع ، ومظاهر الانكسار ، كُلَّها توائم بحرًا يمنحُ الحدثَ هيبةً ، ورويًا فيهِ مدٌّ صوتي أشبهُ بأنينِ المتوجع المُنكسِر .

قالَ شمس الدِّين في سُرعَةِ رحيلِ أهلِ بغدادَ ، وهي إشارةٌ إلى حقيقةٍ أرَّختها الكتب المُختصَّة ، إذْ تعرَّضَ أهلُها للفتكِ سبعةَ أيامٍ أو تزيد ، ولَمْ ينجُ منهـا إلاَّ القليـل [١١٣]، قالَ:

حين ساروا حثوا الركاب ولم يلـ ـووا على راحة ولا تعريس[١١٤]

في البيتِ بِنيتانِ فعليتانِ أو حدثيتانِ ، هما :

أ – بِنيَةُ الشرطِ (حينَ ساروا حثُّوا الركابَ) ، وأداتُها (حينَ) التي ثبَّتَ النحويونَ شروطها الموافقة شروط (إذا) في سياق الشرط ، جاءَ عن سيبويه " وإذا تَوصَلُ بالفعلِ ، فالفعـلُ في «إذا» بمنزلته في «حينَ»"[١١٥] ، ونُقِلَ عنهُ إضافةُ الظـرف الزمـاني الـدال علـى المُستقبل إلى جملةٍ فعليةٍ وحسب ، لكونهِ يجيء بمعنى (إذا) ، في سياق الحـديث عـن إضافة الظروف الزمانية المبهمة أي غير المُختصَّة بزمنٍ معينٍ [١١٦].

و (إذا) ظرفٌ زمانيٌّ دالٌ على الاستقبال الزمني ، متضمنٌ معنى الشرط ، ومُخـتصٌ بالبِنيَّة الفعليَّة [١١٧].

والرأي في دلالتهِ على الاستقبال لحدثٍ مضى وانتهى هو تثبيـتُ حقيقـةِ الرحيـل الأبدي ، والسريع لأنَّ فيه الحثَّ والعُجالةَ [١١٨] ، فلا ثني لأجلِ راحةٍ ، ولا وقفة في ليلٍ ، ولاسيما أنَّ الأداةَ دالةٌ على ما قُطِعَ حدوثهُ[١١٩].

رسمَ الشاعِرُ صورةً عربيةً للرحيلِ ، فالإبلُ تسيرُ براكبيها ، إرادةَ عروبيةِ المدينـةِ وأهلِها.

ب – بِنية (لَم يلووا...) ، الدالة على المُضي – كما بيَّنا آنفًا .

في البيت ترصيعٌ مسجَّعٌ [١٢٠]بلاحقةِ الجمع الدالة على أهلِ بغدادَ ، وفي نُطقِها مـدٌّ صوتي يُلائمُ حسرةَ الرحيل السريع .

أمَّا الوزنُ فالخفيفُ ، وقدْ مرَّ ذكرهُ ، وأمَّا القافيةُ فسينٌ صفيريةٌ متبوعةٌ بصائتٍ دالٍ على الانكسارِ والانهزامِ.

المحور الثاني : البِنى الاسمية(Nominal Sentence): وهي ما أُريدَ تصدُّرها باسمٍ ، والمراد بالتصدُّرِ هو النظرُ إلى كونهِ رُكنًا من أركانِ الجملة ، فلا تُراعى الحروفُ الواجبُ تقدُّمها أو ما قُدِّمَ على نيَّة التأخير[١٢١]، فهي في أصلِ إستعمالها الخطـابي دالـةٌ علـى الثبوت والاستقرار[١٢٢] ، و" موضوعةٌ للإخبار بثبوتِ المسند للمُسند إليه بلا دلالةٍ علـى تجدد أو اِستمرار ، وإذا كانَ خبرُها اِسمًا فقد يُقصدُ بهِ الدوام والاستمرار الثبوتي بمعونةِ القرائنِ ، وإذا كانَ خبرُها مُضارعًا فقدْ يَفيدُ اِستمرارًا تجدديًا إذا لَمْ يوجدْ داعٍ إلى الـدوام ، فليسَ كُلُّ جملةٍ اِسميَّةٍ مُفيدةً للدوامِ " [١٢٣].

صَوَّرَ الشاعِرُ بلُغَتِهِ الفِرَاق القدري ، الذي أدمعَ العين ، ولاعَ الفؤاد ، وأثارَ حَيْـرَةَ الذات، قائلاً:

بانوا ولي أدمع في الخد تشتبك ولوعـة في مجال الصدر تعترك
بالرغم لا بالرضى مني فراقهم ساروا ولم أدر أي الأرض قد سلكوا[١٢٤]

ونجدُ في البِنى الاسمية الآتي :

– تقديم الجار والمجرور في شبه الجملة على المبتدأ في (ولِي أدمعٌ ، ... ولوعةٌ ، ... بالرغم لا بالرضَى مني فِراقُهُم) ، وهو أمرٌ اقتضاهُ الوزن الشعري ، فضلاً عـن ملامـح إبداعية أُخرى هي :* أنَّ (أدْمُعًا و لَوعَةً) مُبتدآنِ نكرتانِ يُوجِب تأخُرهما[١٢٥] ، وخشـيَّة التوهم إنْ قُلْتَ (أدمعٌ لِي ...، و لوعَةٌ لِي ...) أنَّ ما بعدهُما صفةٌ لهما وليس خبـرًا ، لكون النكرة بحاجة إلى الصفة أشدّ من حاجتها إلى الخبر، ممَّا تُعطي إحساسًـا بـنقص الدلالة في البيت[١٢٦] ، وأجدُ فيها إيضاحًا وفصلاً لأنَّ الشاعِرَ قدَّمَ المُتعلق الظرفي (فـي الخد ...، وفي مجال الصدر...) للبنية الفعلية (تَشْتَبِكُ و تَعْتَرِكُ) انسـجامًا مـع سـياق التصوير لتحديد موضعي الدمع واللوعة، فيكون في الأمرِ لَبْسًا إنْ قُلْتَ (أدمعٌ لـي فـي الخد...، و لوعةٌ لِي في مجالِ الصدر...) من حيث المعنى .* وفي قولـهِ (بـالرغم لا بالرضى مني فِراقُهُم) قدَّمَ شبه الجملة من الجار والمجرور على المبتدأ المُعرَّف بالإضافة

، وفيهِ تعزيزٌ لِمَا تمورُ بهِ نفسهُ وأفْضى بهِ في بيتهِ الأول ، وتحديدٌ لطبيعة الفِرَاق عِبْرَ اِستعارتيهِ المكنيتين [١٢٧](تَشْتَبِك و تَعْتَرِك) اللتينِ توحيانِ بأنَّ الصراع والصِدام والعِراك كانَ سببَ فَقْدِهِ إيَّاهُم، موظِّفًا الـ(باء) بمعنيينِ : الأول دالٌ على الاستعلاء (على الرغم)، والثاني بمعنى (عن رضى)[١٢٨]، عاطِفًا إيَّاهما بـ (لا) التي "تُشرِك في الإعراب ، دونَ المعنى ، وتعطِفُ بعدَ الإيجاب" [١٢٩].

* حدَّدَ في كِلا التقديمينِ نمط الخطاب عِبرَ إلحاقهِ بـ (ياء المتكلِّم) ، فالشاعِرُ مُعبِّرٌ عن ذاتهِ ببنى اسمية ذاتِ دلالةٍ على الثبوت والاستقرار، أي أنَّ الحدثَ قَرَّ في نفسهِ الحزنَ والألمَ وما رافقهما .

– اِستعملَ جمع تكسير القلَّة (أدْمُع – أفْعُل) على الرَّغمِ من وجود جمع كثرةٍ (دُمُوع– فُعُول) يلائم مضمون الحدث ، وأجدُ في ذلكَ أمرينِ : أحدهما أنَّهُ أرادَ بها الكثرةَ عِبْرَ اِستعارتهِ (تشتبك)، فالاشتباكُ يوحي بانهمال الدمع . وثانيهما أنَّهُ أرادَ اِستيقاف المتلقي فأمامَ هذهِ الفاجعة أدْمعٌ قِلَّة لينسابَ إلى وصفٍ يمنحهُ اِنعكاسًا تصويريًا أوْسَعَ .

– ومثلُ ما تقدَّمَ (لَوْعَة – فَعْلَة) مصدرُ مرَّة أُريدَ بها غير المرَّة [١٣٠]، عِبْرَ اِستعارته (تعترك) ، فلا عِراكَ في شأنٍ واحد ، بل في التعددية .

– في مضامين البِنى الخبرية الأُخرى دلالة الرحيل والبعاد والفِراق ، ولا أملَ باللُّقيا ، وفيهِ تنغيمٌ مصحوبٌ بالتحسر والألم (بانُوا....، سارُوا...) .

– أمَّا الإيقاع الشعري فالبيت من البحر البسيط ذي الاستيعابية اللفظية والتركيبية ، والطبيعة الإيقاعية الصالحة للتذكر والحنين ، وهو ما بيَّناهُ آنفًا ، وإذا ما نظرنا إلى حرف الروي (الكاف) وجدناهُ يمتلكُ صفةَ الشديد (الانفجاري) المهموس المُرقَّق [١٣١]، ولعلَّ بعض أصوات الحروف توحي بأحاسيس لمسيَّة ، وأُخرى ذوقيَّة ، لِتُثيرَ فينا أحاسيسَ ذات هرمٍ طبقي مُتدرِّج قاعدتهُ حاسة اللمس وذروتهُ مشاعِرُنا الإنسانية [١٣٢]، والـ(كاف) ذو نشأةٍ لِمَا هو طبيعي مُبصَرٌ كالكوكب والكُرة وغيرهما [١٣٣].

والرأي أنَّ هذا الصوتَ ضمنَ البِنية اِمتلكَ سِمَةَ الحركة المرئية المحسوسة ، فضلاً عن اِقترانهِ بالحركة القصيرة (الضم) ، وهي بحدِّ ذاتها دالة معجميًا على اِنضمام الشيء إلى آخر، أو قبضِ شيء إلى آخر[١٣٤] ، ممَّا يعني أنَّ هناكَ تشابُكًا وتجمعًا قدْ لا يكونُ تنظيميًا بل رُبَّما عشوائيًا ، فضلاً عن طبيعة الضمِّ وظيفيًا ، فهو علمُ إسنادٍ ، ومن بينِ دلالاتهِ الخشونة والغِلْظة[١٣٥]، وجميعها تتَّحِدُ في سياق دلالة البيت .

وظَّفَ الشاعِرُ جانبًا صوتيًا ودلاليًا آخرَ ، هو التعطف ويعني مجيء الحرف ذاتهِ في نهاية الشطر الأول مع نهاية الثاني [١٣٦]، نحو (تشتبك و تعترك) ، ممَّا يمنحُ عُمقًا دلاليًا صراعيًا سواءٌ أكانَ داخليًا في ذات الشاعِرِ أم خارجيًا صِداميًا حربيًا .

وصَفَ الشاعِرُ الغيابَ وأثرَهُ في النفس ، والانقطاعَ بكُلِّ أشكالِهِ ، في صورةٍ تنمُّ عن رحيلٍ أبديٍّ ، قائلاً :

يا غائبين وفي الفؤاد لبعدهم نار لها بين الضلوع ضرام

ولا كتبكم تأتي ولا أخباركم تروى ولا تدنيكم الأحلام[١٣٧]

تمثَّلَتْ البِنى الاسمية في البيتينِ بالآتي :

– قولُهُ (وفي الفؤادِ لبعدِهمْ نارٌ) ، والرأي في تقديمهِ أنَّ المبتدأ نكرة يوجب تأخرهُ[١٣٨]، وبيان غَيْبَتِهم الأبدية عبرَ موطن بقائهم في القلبِ التي تُستثارُ نارُهُ كُلَّمَا ذُكِروا ، وأمْنِ اللبسِ لتعددية أشباه الجمل غير الموضوعة في رُتبها الأصلية وأصلُ البنيَّة (نارٌ في الفؤادِ لبعدهم).

– قولُهُ (لها بينَ الضلوعِ ضِرامُ) وفيهِ وجوب تأخير المبتدأ النكرة ، و مراعاةِ الوزن والقافية ، فـ (ضِرام – فِعَال) مصدرٌ ، والوصفُ بهِ أقوى من الصفةِ ، و(فِعَالُ – ص ح / ص ح ح / ص ح) ، فضلاً عن اِتصال حرف الجر بضمير عائد على النار (لَهَا) ، وأصلُ التركيبِ (ضِرامٌ لها بينَ الضلوع).

– قولُهُ (لا كُتُبُكم تأتي ولا أخبارُكم تُروى) وفيه نفيٌ بـ(لا) النافية للجنس غير العاملة أو المهملة، لكونها خرجتْ عن ضوابطِ إعمالها ، إذْ دخلَتْ على اِسمٍ مُعرَّفٍ بالإضافة ، وواجبُ إعمالها دخولها على نكرتين، وبذا تُهملُ وتُكررُ[١٣٩].

والرأي في هذا الاستعمال أمران : أحدهما توكيدي بتكرار النفي ثلاث مرات (مرتان في البنية الاسمية«لا كتبكم...لا أخباركم... » ، وواحدة في الفعلية«لا تدنيكم... ») ، ممَّا يمنح إيقاعًا بنفي كُلِّ وسائل الاتصال الحسيَّة والذهنيَّة . والآخر منحُ زمنيَّةٍ للبنيَّة عِبْرَ خبرها ذي الصيغة الفعلية المضارعية الدال على الحال والاستقبال لانتفاء كُلِّ أشكال العمل و ذِهابِ العاملينَ فيها ، فلا مُمْلِي على أحدٍ ولا راوي عن أحدٍ ، وهي اِستعارةٌ مكنيةٌ عن فِراقٍ أبديٍّ.

أمَّا البحرُ الذي نُسجَ عليهِ البيتانِ فهو الكاملُ الذي يصلُحُ ، كما مرَّ ذكرُهُ ، في نظم قصائد التفجُّعِ والنوحِ ضمن غرض الرِّثاء الذي يقلُّ النظم فيه على هذا البحر[١٤٠].

و سعى الشاعرُ إلى توظيف (الميم) حرفَ روي ، وهو صوتٌ عُدَّ من الأحرف المتوسطة أو أشباه الحركات (Vowel-Lik consonants) لكونهِ ما بينَ الشدَّة والرخاوة ، فضلاً عن جهره ، إذْ يمتلكُ وضوحًا سمعيًا عاليًا [١٤١] ، مرفقٌ بـ (الضمِّ) وهو – كما بيَّنا مسبقًا – علمُ إسنادٍ وعلوٍ واِستعلاء وخشونةٍ وغلظةٍ[١٤٢] .

ولعلَّ الجانب الصوتي موائمٌ الصورة المراد إيصالها ، فالإيقاع وحرف الروي وحركته تشكِّل لوحةً مضمونها رثاءُ مدينةٍ أُبيدَتْ بحضارتها وعمرانها وأهلها.

ونلحظُ أنَّ الشاعِرَ اِستعملَ في البيت الأول ضمائر الغيبة الجمعية ملاءمةً لقوله (يا غائِبِيْنَ)، ثم وظَّفَ ضمائر الخطاب الجمعي في بيته الثاني ، وهي ظاهرةٌ بلاغيَّةٌ تُسمَّى (الالتفات) [١٤٣].

والرأي إرادتهُ تثبيت حقيقة الغيبة الأبدية التي اِستدعَتْ تقديرًا وإجلالاً لحاضِرةٍ كانتْ محطَّ أنظار أهل العلمِ والثقافةِ ، ومبعثَ تطورٍ اِقتصادي واِجتماعي[١٤٤] ، وفيهِ اِحتجاجٌ ذاتي على مسلكٍ غير إنساني ، أُريدَ بهِ إطفاءَ وهجِ هذهِ المدينة ، والانتقاصِ من أبنائها .

وصوَّرَ الشاعِرُ إلْفَةَ ناظِرهِ لأهلِ بغدادَ قائلاً :

إنسان عيني مذ تناءت داركم ما راقه نظر إلى إنسان[١٤٥]

تمثَّلَتْ البنية الاسمية في (إنْسَانُ عيني ما راقَهُ نظرٌ إلى إنْسانِ) ، إذْ جعلَ الشاعِرُ خبرَ مبتدئهِ المُعرَّف بالإضافةِ جملةً فعليةً دالةً على الماضي القريب فـ (ما) " لنفي الماضي المُقرَّب من الحال في قولكَ ما فَعَلَ"[١٤٦]، وبذا بلورَ الشاعِرُ زمنيَّةَ النَظْمِ القريبةِ من الحدث، وما يدعُم ذلكَ قولهُ (مُذ تناءَتْ ...) ، فصيغةُ (تَفَاعَل) دالةٌ في سياقها على زمنيَّة المُضي و تتابعية الابتعادِ أو تدرجه في الخطو شيئًا فشيئا [١٤٧] .

وفي البيتِ تقديمٌ على نيَّةِ التأخيرِ ، إذْ قَدَّمَ الشاعِرُ متعلق الخبر (مُذْ تَنَاءَتْ دَارُكُم) على البنية الفعلية الواقعة خبرًا (ما راقهُ ...) ، وفي ذلك أمرانِ :

(أحدهما) جانبٌ إيقاعي هو موافقةُ أول كلمةٍ من شطر البيت الأول بآخرِ كلمةٍ من شطرهِ الثاني، وهو ما يُسمَّى بـ (ردِّ العجز على الصدر) [١٤٨]، فضلاً عمَّا تعارفنا عليه من متطلبات الوزن والقافية .

فإنْ تتبعنا صوت الروي(النون) وجدنا تكرارهُ في ألفاظ البيت (سبعَ مرات) ، وهو ذو صفةٍ مجهورةٍ متوسطةٍ بينَ الشدة والرخاوة ، ليمنحَ إيقاعًا بالتحسُّرِ واللوعةِ الداخلية ، ولاسيما أنَّهُ يمتلكُ تركيبًا سمعيًا مُشابهًا لأصوات اللين [١٤٩] ، هذه الحركةُ الداخليةُ هي

نفسها في تفعيلاتِ البيت ، إذْ إنَّهُ من البحر الكامل ذي الحركات الوافرة التي من خلالها يبوحُ المرءُ بمشاعِرِ التفجُّعِ والنوح[١٥٠]، فإنْ قُرِنَ هذا الإحساس بطبيعة الصائت القصير (الكسرة) الدال – كما ذكرنا آنفًا – على الانكسار والانهزام نجد مواءمةً مع طبيعة الحدث وتداعياته .

والآخر جانِبُ تناسب المعنى ومتطلبات السياق ، إذْ اِستعملَ للناظِرِ (إنسان عيني) ، وعبَّرَ عن أهل الدار بـ(داركم) مُعتمدًا المجاز المُرسل ذا العلاقة المحلية، فالنأي لأصحابِ تلكَ الدار ، وفيهِ إشارةٌ إلى طبيعة البِعاد الذي جعلَ الشاعِرُ يقفُ أمامهُ راثيًا لا حيلة لهُ ، ولا إرادة تُذكرُ .

ومن المُحسنات اللفظية الجِناس الذي وردَ تامًا مُتماثلاً أو مُستوفيًا [١٥١] في (إنسان و إنسان)، فالأولى يُقصدُ بها النظر ، والثانية المخلُوق .

وصفَ الشاعِرُ ما اعتراهُ من اِنفعالاتٍ إثر البِينِ ، قائلاً :

بانوا فجفني مقروح ودمعي مسـ فوح وقلبي مجروح ومحترق [١٥٢]

اِسْتُهِلَّ البيتُ بحَدثية البِعَادِ، وبتنغيمٍ تأسُفي وتحسري ، ليُسْتأنَفَ بالتأزم النفسي ، موظِّفًا صيغ اِسم المفعول الدال على الحدث والحدوثِ وذات المفعول [١٥٣] ، مُرَتِبًا البنية الاسمية من الظاهر إلى الباطن ، و من السطحي إلى العميق ، و من المرئي إلى غير المرئي ، ومن الذات إلى ما أُحْدِثَ فيها، ولنا بيان ما أمْكَن :

– أَلْحَقَ (ياء المُتكلِّم) التي لها دلالة التكلُّم وإحالة لِشخص الشاعِرِ " فالضمائرُ وحداتٌ لُغويَّةٌ لها دلالةٌ وتُحيلُ على عناصرَ من عالم الخطاب " [١٥٤].

– إنَّ صيغ اِسم المفعول من الفعل المُجرَّدِ الواقعة على ذات الشاعِرِ ما هي إلاَّ اِستعاراتٌ مكنيَّة بدلالاتٍ حربيَّة فـ (مقروح) تدلُّ على الجِراح المُخلِّفة آثارًا ، والحادثة بالسلاحِ وأشباهه [١٥٥]، و(مسفوح) بمعنى إرسال الدمع ، بل اِندفاعهُ وسرعة جريانهِ ، ولذا يُطلق على الدَّمِ لأنَّهُ يخرجُ من العِرق بشكلٍ سريعٍ[١٥٦]، أمَّا (مجروح) فدالٌ على أثرٍ من سلاحٍ ، وفِعْلٍ بجارِحةٍ[١٥٧].

– ونأى الشاعِرُ عن قولهِ (محروق) اِسم مفعول من المُجرَّد بـ (مُحْتَرِق) اِسم فاعِل من المزيد (اِحْتَرَقَ اِفْتَعَلَ) وفي الزيادةِ معنى دال على التكثِير [١٥٨]، فـ " أحْرَقَهُ وحَرَّقَهُ : بمعنًى ، فاحْتَرَقَ وتَحَرَّقَ "[١٥٩]، وهي مقصدُ الشاعِرِ لأنَّ الوزن الشعري لا يتغيَّر، وإنَّما يُصبحُ تامًا مقطوعًا بـ(فاعِلْ) بدلاً من (فعلن) وهو نهجٌ اِتَّبعهُ في سياق بعضٍ من أبياتهِ ضمن المنظومة ، ومعناهُ إهلاك الشيء بالنار المُلتهبة[١٦٠].

وأجدُ في زمنيَّةِ الوصف باسم المفعول دلالة الحال ، لكونهِ يصفُ تأزُمًا نفسيًا إثـرَ الحدثِ، وإنْ تركَ آثارًا معنويةً ونفسيَّةً في ذاتهِ لا تندملُ مع الأيام ، لأنَّهُ عاصرَ الأزمة ، وهو ما حقَّقَهُ باسم الفاعل الدال على الحدوث والاستمرار.

- أمَّا الجانب الإيقاعي فتمثَّلَ بترصيعِ البيت بسجعاتٍ داخليةٍ (١٦١) ، تشاكلَتْ فيهـا (ياء الخطاب) وصيغة اِسم المفعول ، وهي صيغةٌ الواو فيها دالة على الانفعـال الذاتي (١٦٢) ، فضلاً عن الوزنِ والقافية اللذينِ بيَّناهما آنفًـا ، فالبسـيطُ يصـلُحُ لموضوعاتِ الشجن والحنين والتذكُّر ، و(القاف) حرفُ استعلاءٍ يحتاجُ إلى قـوَّةِ دفعٍ عندَ نطقه ، ويكونُ بين التفخيم والترقيق مع الصائت القصير (الضمِّ) (١٦٣) ، الذي منحهُ مدى صوتيًا أوسعَ ، و(الضمُّ) بحدِّ ذاتهِ يعني غلظ الحدثِ وخشـونتَه في النفس .

النتائج

❋ ثبتَتْ كُتبُ التأريخ أنَّ بغدادَ مدينةٌ عامرةٌ منذُ العهد الكلداني ، لِمَا لهـا مـن موقـعٍ جغرافي متميزٍ ، جعلَهَا محطَّ أنظار الساسة في كُلِّ عصرٍ .

❋ إنَّ السويسري فردنان دي سوسير(١٨٥٧- ١٩١٣م) رائدُ الدراسات البِنيوية ، وإنْ لَمْ يكُنْ رائدًا في مصطلحها .

❋ اُختُلفَ في استعمالِ مصطلحِ الرِّثاء للدلالة على فِقْدَانِ الأوطانِ ، إذْ رأوا في مصطلحِ النكبة دلالةً أوفق ، والرأي أنَّ الرِّثاءَ يضُمُّ الأفرادَ وبِفَقْدِهم تهتزُّ أركانَ ما بَنَوا وأسسُوا .

❋ تمثَّلَتْ سمات البِنى (ويجوز ضمُّها) الإخبارية المعروضةِ في البحثِ بجزأيها الفعلـي والاسمي بالآتي :

- دَلَّتْ البِنى الفعليَّة أو الحدثية على مضامينِ الرحيل والبعَاد والفِراق ، وبزمنيَّةٍ ماضويةٍ ، أمَّا البِنى الاسميَّة ذات الثبوت والقَرارِ فثبَّتَ الشاعِرُ بها حقيقةً تأريخيَّـةً ، هـي زوال المُلْك و حاضِرتِه (بغدادَ) ، فضلاً عن تداعياتِ هذا الحدث الذي – بلا شكٍّ – رافقهُ تـأزمٌ نفسيٌّ اِنفعاليٌّ، وضمنَ هذا المعنى كانَ تنغيم البِنى الفعلية ذا بُعدٍ تأسُّفي وتحسُّري .

- إنَّ ما وردَ من البِنى الفعلية بصيغة المُضارعِ – كما تعارفنا علـى تسـميته – سُـبِقَ بأدواتِ نافيةٍ جازمةٍ ، أو بسياق دالٍ على انتهاءِ الأمر ، أو ضمن ذِكْـرِهِ النبـيَّ (عليـهِ الصلاةُ والسلام)، والدعوةِ إلى التحلي بخلقهِ وهو أمرٌ كائنٌ حتى قيام الساعةِ ، أو فيمـا يخصُّ التداعياتِ النفسية المُترتبة على حدثِ الرحيل .

– إنَّ ما وردَ ضمنَ سياق الشرط الدال على زمنيَّة الاستقبال ، وأدواتهِ سواءٌ أكانَتْ عاملةً أم غير عاملة ، هو لتثبيتِ حقيقةٍ تأريخية و ما تُسبِّبُه مسألة اِستحضارِها من ألمٍ وحُزنٍ وحسرةٍ قَرَّتْ في النفوسِ ، ولاسيما إذا جاءَ جوابُها بنيةً اِسميَّةً .

– خرجَتْ أداة الشرط (إنْ) من أصلِ وضعها الدال على الاحتمال والتوقع إلى الدلالة القطعية، لأنَّ الواقعةَ أمرٌ حادِثٌ ، سُجِّلَتْ في الموروث الفكري العربي تُستثارُ كُلَّمَا نُكِبَتْ المدينةُ وأهلُها .

– وظَّفَ (حينَ) الدالة على قطعية الحدوث في سياق الشرط ، لكون الواقعة حدثتْ واِنتهى الأمر.

– اِستُعمِلَتْ أسماء الإشارة بمضامينَ مجازية تمثَّلَتْ بالإشارة الذهنية أو العقلية .

– وظَّفَ الشاعِرُ الأفعال الماضية بزمنيَّةٍ متصلةٍ بالحالِ لبيانِ ما آلَتْ إليهِ النفوسُ أو الأمكنة.

– لوحِظَ في البِنى الاسمية اِستعمال (اِسم المفعول) في سياق الحالِ تعبيرًا عن وقع الحدثِ في نفس الشاعِرِ ، ولاسيَّما ما صيغَ من الثلاثي إذْ للواو فيهِ دلالةٌ على الانفعالِ ، أمَّا اسم الفاعِلِ فبدلالةِ الحدوث والاستمرار لمثل هذهِ التداعيات .

– أمَّا الأفعال في صيغها المزيدة فاختيرَ منها ما دلَّ على زيادةٍ بالمعنى وتقويةٍ إليهِ منها: الطلبُ والاستدعاء لبيان النيَّة التدميرية المُبيَّتة للمغول ، وبشاعةِ ما أحدثُوا ، أو للتكثيرِ بهدفِ إيصال الصورة الدامية ، أو للتدرجِ في الحدثِ .

– أكْثَرَ الشاعِرُ في اِستعمالاته السياقية من جموع التكسير لِمَا تحملُهُ من ملامِحَ شموليةٍ تناسبُ تجاوزات المغول على القيم والأعراف الاجتماعية العربية والإسلامية ، ولا سيَّما ذات الزيادة الصوتية على مفردها إذْ تمنحُ إيقاعًا بالحسرةِ والتفجُّع وفِقْدانِ الوطنِ والأهلِ والأصحابِ .

– وظَّفَ الشاعِرُ صيغَ جموع تكسير القلَّة في سياق دالٍّ على الكثرة ، وإنْ وجِدَتْ لبعضٍ منها جموعَ كثرةٍ، لغرضينِ : إمَّا إثارة اِنتباه المُتلقي واستفهاماته المُجاب عنها سياقيًا ، وإمَّا لأغراض الوزن ومتطلباته – كما تعارفنا عليه .

– خرجَ مصدر المرَّة في سياق الأبيات عن دلالته على المرَّة الواحدة إلى التعددية ، فكأنهُ اِتَّخذَ منهُ دلالة المصدر الأبلغ والأقوى في الوصفِ مُجرَّدًا من أصلِ وضعهِ .

– اِستعمالُ حرف الجرِّ الواحد بمعانيه المختلفة التي تُستشفُ من سياق البنية .

❋ زَخَرَتْ الأبيات بإبداعاتٍ بلاغيةٍ ، يمكن تحديد أهمها :

– الاستعارات المكنيَّة ، والطباق أو التضاد ، والجناس ، والالتفات، ولكلٍّ أغراضهُ السياقية ، فضلاً عن الإيقاعية .

– اِنحسرَ التقديم في الأبيات على نيَّةِ التأخير في أهمية المُقدَّم أو التخصيص ، أو تقديم المُتغيِّر على الثابت ، أو خشيةِ التوهم من تعددية ما قُدِّمَ عن رتبتهِ ، أو إعمال الجانب النفسي في سياق تداعيات الذات إثرَ حدثٍ جللٍ ، أو متطلبات الوزن والقافية .

– ووردَ في سياق الأبياتِ تتابعية ذِكْرِ البِنى من الأهم إلى المهم إلى ما دونَ ذلك ، تعظيمًا للحدثِ ، وإدانةً للمُحدث ، الذي انتهكَ القيم العربية والإسلامية ، أو من الأعلى إلى الأدنى ، إرادةَ بيانِ الانكفاءِ والتردي لحاضرةٍ يؤمُها الناسُ من كُلِّ حدبٍ وصوب .

– رسمَ الشاعِرُ صورةً عربيةً للإشارةِ إلى رحيل أهلِ بغدادَ ، إرادةَ أصولهم العربية ، فضلاً عن سرعة رحيلهم ، إشارةً لحقيقةٍ تأريخية ثُبِّتَتْ في الكتب المُختصَّة هي : لَمْ ينجو من أهلها إلاَّ القليل .

– لعلَّ أهمَّ ما يُمكن قولُهُ في الجانب البلاغي هو تغييبُ الشاعِرِ ذِكْرَ المغولِ أو بغدادَ ، مُكتفيًا بتصويرِ حجم التدميرين المادي والنفسي الذي خلَّفَهُ الزحف المغولي على بغدادَ ، والرأي في هذا ما ولَّدتهُ الواقعة من خوفٍ ورهبةٍ في التصريح والإبقاء على جوانب التلميح بالأساليب البلاغية المتعددة ، ولعلَّ في التلميحِ جماليةً أكبر من التصريح .

❋ أما ملامح الجانب الصوتي فيمكن حصرهُا بالآتي :

– قَصَرَ الشاعِرُ نَظْمَ مرثياتهِ على الأبحر الآتية (الخفيف و البسيط و الكامل) لتعددية تفعيلات هذهِ الأوزان التي تمنح مديات مناسبة لتأرخة النكساتِ وما يرافقها من شجون مؤلِمة ، فضلاً عن إيقاعات داخلية مثلَ (الترصيع والتعطف) ، ولها مدلولاتٌ صوتيَّةٌ موائمة طبيعة المحنة.

– اِنحسرَ استعمال الشاعِرِ للصوائت القصيرة بصوتي (الضم والكسر) مع أحرف الروي، لِمَا لهما من دلالاتٍ نفسية واجتماعية، فالضمُّ دالٌّ على العلو والارتفاع يلائم الحديث عن مكانةِ بغدادَ وأهلِها ، ويدلُّ على الغلظة والخشونة في موضع التشنيع بالعدو وسوء أفعالهِ ، أمَّا الكسرُ فدالٌّ على الانكسار والانهزام وهو ما يُلائمُ وصف الحدث ومؤثراتهِ النفسية .

الهوامش والمصادر:

١– هو محمود [وثبت المُحقِّق مُحمَّد] بن أحمد بن عبد الله بن داود بن مُحمَّد بن على الهاشمى الحنفي ، شمس الدِّين الكوفي ، ولِدَ ٦٢٣هـ ، وتوفى ٦٧٥هـ، درَّسَ في المدرسة التشيشية ، أي

مدارس الحنفية ببغداد ، وصِفَ بأنَّهُ عالمٌ ، وأديبٌ فاضلٌ ، وشاعر، ذو خُلُق عال ، وظريفٌ كيِّس . يُنظر : فوات الوفيات،لمُحمَّد بن شاكر الكتُبى (ت ٧٦٤هـ) ، تحقيق : على مُحمَّد معوَّض وعادل أحمد عبد الموجود ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م ، ٢/ ٤٨٥ ، و ديوان شمس الدِّين الكوفي (ت ٦٧٥هـ) ، تحقيق : أ.د. ناظِم رشيد ، دار الضياء ، عمَّان، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م ، ٩-١١ .

٢- هو السير هنرى رولنسون Sir Henry Rawlinson ولدَ فى أكسفورد ببريطانيا سنة (١٨١٠ م)، خبيرٌ بشؤون آسيا القديمة ، حلَّ الرموز الكتابية المسمارية الفارسية، فضلاً عن البابلية ، ممَّا جعلهُ مرجعًا فيها، عَمِلَ فى مناصب منها : الجيش البريطانى ، وشركة الهند الشرقية البريطانية ، والجمعية الجغرافية الملكية، و وكيل المتحف البريطانى لبلاد ما بين النهرين ، رحل من بغداد إلى موطنه سنة (١٨٤٧م) ، مركزًا طاقاتهِ على نشر الكتابات المسمارية الموجودة فى متحف بريطانيا، مُزيلاً الغبار عن حضارة وادي الرافدين ، توفى سنة (١٨٩٥م) . يُنظر : موقع الانترنيت : http://www.marefa.org/ بتاريخ الثلاثاء ٢٠١٢/٤/٣ م .

٣- كورش بن كمبوجية بن كورش، يلقب به كورش الكبير أو قوروش الكبير(باللغة الفارسية: كوروش بزرگ)، أحد أعظم ملوك الفرس الأخمينيين، استولى على آسيا الصغرى وبابل وميديا، وقضى على الكلدان، حكم ما بينَ (٥٥٠-٥٢٩) ق.م. وقتل فى ماساجت ودفن فى باسارکاد. يُنظر: موقع الانترنيت : http://ar.wikipedia.org ، بتاريخ الجمعة ٨/ ٢/ ٢٠١٣م .

٤- يُنظر : مُختصر تاريخ بغداد ، لعلى ظريف الأعظمى ، مطبعة الفرات ، بغداد ، ١٣٤٤هـ - ٢٠٠٣م،٣-٤، والفوز بالمراد فى تاريخ بغداد ، لسليمان الدخيل ، تقديم وتعليق : د. مُحمَّد زينهم مُحمَّد عزب ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٣م ، ٨ .

٥- يُنظر : الفوز بالمراد فى تاريخ بغداد ، ٨ . والمثنى بن حارثة بن سلمة الشيبانى من أشراف قبيلة بكر ، قيلَ إنَّهُ أسْلَمَ سنة تسع للهجرة ، ويُقالُ سنة عشر ، وصِفَ بشهامتهِ وشجاعتهِ ، وحُسنَ رأيهِ ، أبلى فى حروب العراق ، توفَّى سنة أربع عشرة للهجرة ، قبلَ موقعة القادسية . يُنظر : الإصابة فى تمييز الصحابة ، للحافظ شهاب الدِّين أحمد العسقلانى (ت ٨٥٢هـ) ، مراجعة وضبط : صدقي جميل العطار ، دار الفكر ، بيروت ، ١٤٢١هـ - ٢٠٠١م ، ٥/ ٥٨- ٥٩ .

٦- هو المنصور أبو جعفر عبد الله بن محمَّد بن على بن عبد الله بن العباس ، ولدَ سنة (٩٥هـ) ، ثانى الخلفاء العباسيين ، تولَّى الخلافة فى أول سنة (١٣٧هـ) ، قيل فى شخصه إنَّهُ ذو هيبةٍ وشجاعة وحزم ، مشارك فى العلم والأدب، قَتَلَ خَلْقًا كثيرًا حتى إستقامَ ملكهُ ، مات سنة (١٥٨هـ) . يُنظر : تاريخ الخلفاء ، لجلال الدِّين السيوطي ، دار إبن حزم ، بيروت ، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م، ٢٠٦- ٢٠٩ .

٧- يُنظر : العراق في التاريخ ، مجموعة من الأساتذة ، دار الحرية للطباعة ، بغداد، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م ، ٣٦٩ .

٨- هو المستنصر بالله ، أبو جعفر منصور بن الظاهر بأمر الله ، ولدَ فى صَفَر سنة (٥٨٨هـ) ، وكانَ حسن السيرة ، ناشرًا العدل ، مُنصفًا فى القضايا ، مُقرِّبًا أهلَ العلم والدين ، توفى يوم الجمعة الموافق العاشر من جُمادى الآخرة ، سنة (٦٤٠هـ) . يُنظر : تاريخ الخلفاء ، ٣٦١- ٣٦٣ .

٩- هو المستعصم بالله ، أبو أحمد عبد الله بن المستنصر بالله ، آخر الخلفاء العباسيين ، ولدَ سنة (٦٠٩هـ)، كانَ متديناً متمسكاً بالسنَّة ، إلاَّ أنَّهُ يفتقدُ إلى الحزم والتيقظ وعلو الهمة ، سهل القياد للينهِ ، قُتِل على يد المغولى هولاكو سنة (٦٥٦هـ) . يُنظر : تاريخ الخلفاء ، ٣٦٤- ٣٦٩ .

١٠- يُنظر : العراق فى التاريخ ، ٤٦٥-٤٦٦ .

١١- يُنظر : المصدر نفسهُ ، ٥٤٧ .

١٢- يُنظر : عصر الانحدار ، ١٤٩- ١٥٦ ، نقلاً عن (الأدب العربى فى العصر الوسيط من زوال الدولة العباسية حتى بدء النهضة الحديثة) ، د. ناظِم رشيد ، دار الكتب للطباعة والنشر ، الموصل ، ١٩٩٢م ، ١٦-١٧ .

١٣- يُنظر : الأدب العربى فى العصر الوسيط من زوال الدولة العباسية حتى بدء النهضة ، ٢٢.

١٤- يُنظر : مادة (بنى) فى لسان العرب ، لابن منظور (ت ٧١١هـ) ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٩٧م ، ١/ ٢٥٨ ، والقاموس المحيط ، لمُحمَّد بن يعقوب الفيروز آبادى (ت ٧١٨هـ) ، تحقيق : د. يحيى مراد، مؤسسة المختار ، القاهرة ، ١٤١٠هـ - ١٩٨٩م ، ١٢١٠- ١٢١١ ، و المعجم الوسيط ، لإبراهيم مصطفى وآخرين ، دار الدعوة ، تركيا ، ١٤١٠هـ - ١٩٨٩م ، مادة (بنى) ، ٧٢ .

١٥- أساس البلاغة ، لجار الله الزمخشرى (ت ٥٣٨هـ) ، طبعة مُنقحة ومزيدة ، دار إحياء التراث العربى ، بيروت ، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م، مادة (بنى) ، ٥٨ .

١٦- التعريفات ، لعلى بن مُحمَّد الجرجاني (ت ٨١٦هـ) ، تحقيق : نصر الدين تونسي ، شركة القدس للتصدير ، القاهرة، ٢٠٠٧م ، ١٣٣ .

١٧- يُنظر : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، لمجدي وهبة و كامل المهندس ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط٢، ١٩٨٤م ، ٩٦ .

١٨- دلائل الإعجاز ، لعبد القاهر الجرجانى (ت ٤٧١هـ أو ٤٧٤هـ) ، قرأهُ وعلَّق عليهِ : محمود شاكر ، مطبعة المدنى ، القاهرة ، ط٣ ، ١٤١٣هـ- ١٩٩٢م ، ٤٩ .

١٩- يُنظر : علم اللغة .. مقدِّمة للقارئ العربي ، د. محمود السعران ، دار النهضة العربية ، بيروت، د.ت.، ٣٤١ .

٢٠- يُنظر : البنيوية وما بعدها.. من ليفى شتراوس إلى دريدا ، تحرير : جون ستروك ، ترجمة : د. مُحمَّد عصفور ، سلسلة عالم المعرفة ، إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٩٦م ، ١٠ - ١٨ .

٢١- ويعنى بالأبحاث التطورية تاريخ الكلمة وجذورها ، إذْ تجاوزتْها البنيوية إلى بحث الكلمة ضمن نظام لغوى، فضلاً عن تأريخيتها . يُنظر : البنيوية ، لجان بياجيه ، ترجمة : عرف منيمنة و بشير أوبري ، منشورات عويدات ن بيروت ، ط٤ ، ١٩٨٥م ، ٦٤ .

٢٢- المصدر نفسه ، ٧

٢٣- Recent Trends In Linguistics ، نقلاً عن علم اللغة ، ٣٤١ .

٢٤- الكُليات .. معجم فى المصطلحات والفروق اللغوية ، لأبى البقاء الكفوى (ت ١٠٩٤هـ)، قابلهُ على النسخة الأصلية: د. عدنان درويش و مُحمَّد المصري ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط٢ ، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م ، ٢٤١ .

٢٥- يُنظر : معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب ، ٥ .

٢٦- عَدَّ د. شوقى ضيف الندبَ لوناً من ألوان الرِّثاء للأهلِ والأقاربِ والأوطانِ .يُنظر : الرِّثاء ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٧م ، ٥، ٩.

٢٧- يُنظر : أدب النكبة في التراث العربي ، لمُحمَّد حمدان ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ٢٠٠٤م ، ١٥-١٧.

٢٨- يُنظر : الإيضاح فى علوم البلاغة ، لجلال الدين مُحمَّد (المعروف بالخطيب القزوينى ت ٧٣٩هـ) ، تحقيق أساتذة من كلية اللغة العربية بجامع الأزهر ، مطبعة السنة المحمدية ، القاهرة، د.ط. ، د.ت.، ١٣ ، و جواهر البلاغة فى المعانى والبيان والبديع ، لأحمد الهاشمى ، دار إحياء التراث العربى، بيروت ، ط١٢ ، د.ت.، ٥٣ ، والجملة العربية ..تأليفها وأقسامها ، د. فاضل صالح السامرائي ، دار الفكر ، الأردن ، ط٣ ، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م ، ١٧٠ .

٢٩- يُنظر : مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب ، لجمال الدِّين بن هشام (ت ٧٦١هـ) ، مؤسسة الصادق، طهران، د.ت. ، ٢/ ٤٩٢- ٤٩٣ ، والجملة الفعلية ، د. علي أبو المكارم ، مؤسسة المختار ، القاهرة ، ١٤٢٨هـ- ٢٠٠٧م ، ٣٠ .

٣٠- البرهان فى علوم القرآن ، لبدر الدين أبى عبد الله الزركشى (ت ٧٩٤هـ) ، قدَّمَ لهُ وعلَّق عليه : مصطفى عبد القادر عطا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م ، ٧٤٥ .

٣١- الكُليات ، ٣٤١ .

٣٢- الديوان ، ٥٣ .

٣٣- المقتضب ، لأبى العباس المُبرِّد (ت ٢٨٥هـ) ، تحقيق : مُحمَّد عبد الخالق عُضيمة ، وزارة الأوقاف ، مصر ، ١٤١٥هـ- ١٩٩٤م ، ٢/٤٥ ، و يُنظر : الأصول فى النحو ، لأبى بكر مُحمَّد السرَّاج (ت ٣١٦هـ) ، تحقيق : د. عبد الحُسين الفتلي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط٣ ، ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م ، ٢/ ١٥٨ .

٣٤- الكتاب ، لعَمْرو بن عثمان (المعروف بـ « سيبويه » ت ١٨٠هـ) ، علَّقَ عليه : د. إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت ، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م ، ٣/ ٧٢ .

٣٥- يُنظر : الأصول فى النحو ، ٢/ ١٥٨ .

٣٦- يُنظر : الكتاب ، ٣/ ٧٢ ، مع هامش الصفحة نفسها .

٣٧- التراكيب اللغوية في العربية.. دراسة وصفية تطبيقية ، د. هادي نهر ، مطبعة الإرشاد، بغداد ، ١٩٨٧م ، ٢٠٧ .

٣٨- يُنظر : الكتاب ، ٣/ ٧٢ ، و مغنى اللبيب ، ١/ ٣٣ .

٣٩- يُنظر : المقتضب ، ٢/ ٥٥ ، وشرح المفصل ، لابن علي بن يعيش (ت ٦٤٣هـ) ، المطبعة المنيرية ، مصر ، د.ط.، د.ت ، ٩/ ٤ .

٤٠- شرح المفصل ، ٩/٤ .

٤١- يُنظر : شرح الرضى على الكافية ، لرضى الدِّين الاستراباذى (ت ٦٨٨هـ) ، تحقيق : د. يوسف حسن عمر ، منشورات جامعة قان يونس ، بنغازى ، ط٢ ، ١٩٩٦م ، ٤/ ٤٥٠ .

٤٢- يُنظر : الجملة العربية .. تأليفها وأقسامها ، ٣٧ .

٤٣- يُنظر : الكتاب ، ١/ ٦٨ ، و دلائل الإعجاز ، ١٠٧ .

٤٤- يُنظر : المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر ، لضياء الدِّين إبن الأثير (ت ٦٣٧هـ) ، قدَّمهُ وعلَّق عليه : د. أحمد الحوفي و د. بدوي طبانة ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧٣م ، ٢/ ٢١١ .

٤٥- يُنظر : تطور الدَّلالة المعجمية بين العامى والفصيح ، د. عبد الله الجبوري ، مطبعة المجمع العلمى العراقى ، بغداد، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م ، ٤٣ .

٤٦- يُنظر : محاضرات فى علم الصرف ، د. صلاح مهدي الفرطوسي ، منشورات البنك الإسلامي للتنمية ، ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م ، ١٥٧ .

٤٧- يُنظر : جامع الدروس العربية ، لمصطفى الغلاييني ، دار إحياء التراث العربى ، بيروت ، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م ، ١٢٠، والتطبيق الصرفي ، د. عبده الراجحي ، دار المعرفة الجامعية ، مصر ، ط٢، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م ، ٧١ .

٤٨- يُنظر : مادة (عَبَرَ) فى لسان العرب ، ٤/٢٢٣ ، و القاموس المحيط ، ٣٩٣ .

٤٩- يُنظر : الفروق اللغوية ، لأبى هلال الحسن العسكرى (ت٤٠٠هـ) ، علَّقَ عليه : مُحمَّد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط٣ ، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م ، ٢٩٧- ٢٩٨ .

٥٠- يُنظر : شرح الرضي على الكافية ، ١/ ٤٧٢ .

٥١- يُنظر : كشاف اِصطلاحات الفنون والعلوم الإسلامية ، لمُحمَّد علي بن شيخ علي التهـانوي ، دار صادر، بيروت ، د. ط.، د.ت ، ٢/ ٧١٩ .
٥٢- يُنظر : أصول تحليل الخطاب فى النظرية النحوية العربية ، لمُحمَّد الشاوش ، المؤسسة العربيـة للتوزيع ، تونس ، ١٤٢١هـ - ٢٠٠١م ، ٢/ ١٠٦٢ - ١٠٦٤ .
٥٣- يُنظر : معاني النحو ، د. فاضل صالح السامرائي ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، الأردن، ط٢ ، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٣م ، ١/ ٨٢- ٨٣ .
٥٤- يُنظر : المصدر نفسهُ ، ١/ ٨٥ .
٥٥- يُنظر : علم اللغة ، ٢٢٣ .
٥٦- يُنظر : الزمن واللغة ، د. مالك يوسف المطلبي ، الهيئة المصـرية العامـة للكتـاب ، مصـر ، ١٩٨٦م ، ٢٥.
٥٧- شرح المفصل ، ٧/ ١٥٤ .
٥٨- يُنظر : شرح الرضى على الكافية ، ٤/ ٤٣٢- ٤٣٣ .
٥٩- يُنظر : الممتع الكبير فى التصريف ، لابن عصفور الأشبيلى (ت ٦٦٩هـ) ، تحقيق : فخر الـدِّين قباوة، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، ١٩٩٦م ، ١٣٧، ١٣٩ ، ١٤١ .
٦٠- يُنظر : أبنية الفعل فى شافية اِبن الحاجب ، د. عصام نور الدِّين ، دار الفكر اللبنانى ، بيـروت ، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م ، ٢٠١- ٢٠٨، وأبنية الأفعال .. دراسة لغوية قرآنية ، دة . نجاة عبد العظـيم الكوفى، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م ، ٥٥- ٤٨ ، وروافـد المبنـى وتأثيرهُ فى المعنى ، د. طالب مُحمَّد إسماعيل ، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع ، عمَّان ، ٢٠٠٩م ، ٣٧- ٣٩ .
٦١- يُنظر : أبنية الفعل فى شافية اِبن الحاجب ، ٢٢٦- ٢٢٨ ، وأبنية الأفعـال .. دراسـة لغويـة قرآنية ، ٦٣- ٦٤ ، وروافد المبنى وتأثيرهُ فى المعنى ، ١٠٥- ١٠٧ .
٦٢- يُنظر : المبنى للمجهول وتراكيبهُ ودلالتهُ في القرآن الكريم ، د. شرف الـدِّين الراجحـي ، دار المعرفة الجامعية ، مصر ، ١٩٩٩م ، ٢٢- ٢٥ .
٦٣- يُنظر : مادة (حرم) فى لسان العرب ، ٦٦/٢، ٦٨ ، والقاموس المحيط ، ١٠٤١ .
٦٤- يُنظر : التحليل اللغوى في ضوء علم الدَّلالة ، د. محمود عُكاشة ، دار النشر للجامعات ، مصـر، ١٤٢٦هـ- ٢٠٠٥م ، ٩٢ .
٦٥- يُنظر : الكتاب ، ٤/ ١١٥ .
٦٦- يُنظر : التحولاتُ الصوتية والدلالية في المباني الإفرادية ، د. سعاد بسناسي ، عالم الكتب الحديث ، الأردن، ٢٠١٢م ١١٠ .
٦٧- يُنظرُ : لسان العرب ، مادة (حيا) ، ٢/ ٢٠٢ ، والقاموس المحيط ، مادة (حيي) ، ١٢٢٣ .
٦٨- يُنظر : الكتاب ، ٣/ ٥٤٤ .
٦٩- علم اللغة ، ٢٢٣ .
٧٠- يُنظر : أوزان الشعر العربى بينَ المعيار النظري والواقع الشعري ، د. ناصر لوحيشـي ، عـالم الكتب الحديث ، الأردن، ٢٠١١م ، ١٢٩ .
٧١- المُعجم المفصل فى علم العروض والقافية وفنون الشعر ، د. إميل بـديع يعقـوب ، دار الكتـب العلمية ، بيروت ، ١٤١١هـ - ١٩٩١م ، ٨١ .
٧٢- يُنظر : أوزان الألحان بلغة العروض وتوائم من القريض ، د. أحمد رجائي ، دار الفكر ، دمشق ، ١٩٩٩م، ٥٠١ .

٧٣- يُنظر : الأصوات اللغوية ، د. إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، مصر، ٢٠٠٧م ، ٦١ ، وعلم الأصوات اللغوية ، د. مناف مهدي الموسوي ، دار الكتب العلمية ، بغداد ، ط٣ ، ١٤١٩هـ - ٢٠٠٧م ، ٦٠- ٦١ .

٧٤- يُنظر : علم اللغة ، ١٥١- ١٥٢ .

٧٥- يُنظر : الأشباه والنظائر في النحو ، لجلال الدِّين السيوطي (ت ٩١١هـ) ، دار الكتب العلمية ، بيروت، د.ت.، ١/ ١٩٣.

٧٦- يُنظر : التحولات الصوتية والدلالية في المباني التركيبية ، د. سعاد بسناسي ، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠١٢م ، ٢٨- ٣٣.

٧٧- الديوان ، ٥١ .

٧٨- يُنظر : شرح المفصل ، ٤/٩ .

٧٩- مُختصر المعانى ، للتفتازانى ، د.ط. ، د.ت. ، ٦٣ .

٨٠- يُنظر : الجنى الدانى فى حروف المعانى ، للحسن بن قاسم المرادى (ت ٧٤٩هـ) ، تحقيق: د. فخر الدِّين قباوة ومُحمَّد نديم فاضل ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م ، ٢٥٥ ، ومغنى اللبيب، ١/ ٢٣١ .

٨١- يُنظر : البرهان فى علوم القرآن ، ٧٤٥ ، والكُليات ، ٣٤١ .

٨٢- يُنظر : شرح الرضى على الكافية ، ٤/ ١١٤-١١٥ .

٨٣- يُنظرُ : الجنى الدانى ، ٢٦٨ .

٨٤- يُنظر : العلاج النفسى الحديث.. قوَّة للإنسان ، د. عبد الستار إبراهيم ، سلسلة عالم المعرفة ، إصدار المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٨٠م ، ٤٤ .

٨٥- يُنظر : التفسير العلمي للأدب ، د. نبيل راغب ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، ١٩٩٧م ، ١٩٤ .

٨٦- يُنظر : أوزان الشعر ، ٧٧ .

٨٧- يُنظر : المعجم المفصَّل ، ٧٤ .

٨٨- يُنظر : موسيقى الشعر بينَ الثباتِ والتطورِ ، ١٠٦ ، نقلاً عن أوزان الشعر العربي بين المعيار النظرى والواقع الشعرى ، ١٢٣ .

٨٩- يُنظر : القافية والأصوات اللغوية ، د. مُحمَّد عوني عبد الرءوف ، مكتبة الخانجي ، مصر ، ١٩٧٧م ، ٩٤ .

٩٠- يُنظر : القافية .. دراسةٌ صوتيةٌ حديثة ، د.حازم علي كمال الدِّين ، مكتبة الآداب ، مصر ، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م ، ٥٥- ٥٦ .

٩١- يُنظر : شرح شافية إبن الحاجب فى علم الصرف ، لأبى الفضائل ركن الدِّين الاستراباذى (ت ٧١٥هـ) ، تحقيق : د. عبد المقصود محمد عبد المقصود ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م ، ٢/ ٩٣١ ، ٩٣٢- ٩٣٣ .

٩٢- يُنظر : علم الأصوات ، د. كمال بشر ، دار غريب ، القاهرة ، ٢٠٠٠م ، ٢٧٦ ، وعلم الأصوات اللغوية ، ٨٣ .

٩٣- يُنظر : علم الأصوات ، ٤٠٠ .

٩٤- الديوان ، ٤٤ .

٩٥- يُنظر : لسان العرب ، مادة (بدل) ، ١/ ١٧٦ ، وأبنية الأفعال .. دراسة لُغوية قرآنية ، ٥٧ .

٩٦- الفروق اللغوية ، ٢٦٧ .

٩٧- البلاغة والأسلوبية ، ٣٢٤ .

٩٨- الطِباق أو التضاد من المُحسنات المعنوية ، يُرادُ بهِ جمعُ لفظينِ ضدينِ في المعنى . يُنظر : الإيضاح فى علوم البلاغة ، ٢/ ٣٣٤ ، و جواهر البلاغة، ٣٦٦ .
٩٩- يُنظر : الفروق اللغوية ، ٢٠٥ ، ٢٧٩ .
١٠٠- يُنظر : الكتاب ، ٤/ ٢٦ ، واللهجات في (الكتاب) لسيبويه .. أصواتًا وبِنيَّة ، لصالحة راشد غنيم آل غنيم ، دار المدنى ، جدَّة ، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م ، ٣٢٢ .
١٠١- يُنظر : شرح شافية اِبن الحاجِب ، ٢/ ٩٣٣ ، والأصوات اللغوية ، ٧٣ ، وعلم الأصوات اللغوية ، ٦٧ .
١٠٢- يُنظر : مادة (كَسَرَ) فى لسان العرب ، ٥/ ٤٠٢- ٤٠٣ ، والقاموس المُحيط ، ٤٢٧ .
١٠٣- يُنظر : فى النحو العربي .. نقدٌ وتوجيه ، د. مهدي المخزومي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط٢ ، ٢٠٠٥م، ٨٢ .
١٠٤- يُنظر : التحولاتُ الصوتية والدلالية في المباني التركيبية ، ٩٠ .
١٠٥- الديوان ، ٧٣ .
١٠٦- يُنظر : شرح اِبن يعيش ، ٧/ ١٠٦ ، وشرح الرضي على الكافية ، ٤/ ١٨٤ .
١٠٧- يُنظر : معانى النحو ، ١/ ١٩٢ .
١٠٨- يُنظر : أبنية الفعل في شرح شافية اِبن الحاجب ، ٢٢٦ ، وأبنية الأفعال .. دراسة لغوية قرآنية، ٦٣.
١٠٩- يُنظر : جامع الدروس العربية ، ١٢٧ ، و التحليل اللغوى فى ضوء علم الدلالة ، ٧٤ .
١١٠- يُنظر : المعجم المُفصَّل فى علم العروض والقافية وفنون الشعر ، ١١٤ .
١١١- يُنظر : أوزان الشعر العربى بينَ المعيار النظرى والواقع الشعرى ، ١٢٦ .
١١٢- يُنظر : الأصوات اللغوية ، ٦٣-٦٤ ، وعلم الأصوات اللغوية ، ٧٤- ٧٦ ، و أسرار الحروف ، لأحمد زرقة ، دار الحصاد للنشر والتوزيع ، دمشق ، ١٩٩٣م ،.٧٨
١١٣- يُنظر : العراق في التاريخ ، ٥٤٧ .
١١٤- الديوان ، ٤٣ .
١١٥- الكتاب ، ٣/ ٦٨ .
١١٦- يُنظر : همع الهوامع فى شرح جمع الجوامع ، لجلال الدِّين السيوطي ، تحقيق : أحمد شمس الدِّين، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط٢ ، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م ، ٢/ ١٧٠- ١٧٢ .
١١٧- يُنظر : مغنى اللبيب ، ١/ ١٢٧ .
١١٨- يُنظر : لسان العرب ، مادة (حَثَثَ) ، ٢/ ٢٤ .
١١٩- يُنظر : معانى النحو ، ٤/ ٦١ .
١٢٠- يُنظر : القافية والأصوات اللغوية ، ١٠٦ .
١٢١- يُنظر : مُغنى اللبيب ، ٢/ ٤٩٢ .
١٢٢- يُنظر : البرهان في علوم القرآن ، ٧٤٥ .
١٢٣- الكُليات ، ٣٤١ .
١٢٤- الديوان ، ٥٣ .
١٢٥- يُنظر : شرح اِبن عقيل على ألفية اِبن مالك ، لبهاء الدِّين بن عقيل (ت ٧٦٩هـ) ، تحقيق : محيى الدِّين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، مصر ، ط١٤ ، ١٩٦٤م ، ١/ ٢١٦- ٢١٧ .
١٢٦- يُنظر : البلاغة والأسلوبية ، د. مُحمَّد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، مصر ، ١٩٩٤م ، ٣٣٦ .
١٢٧- الاستعارة المكنية هى ذِكْرُ المشبه وحذف المُشبه به ، والإبقاء على إحدى لوازمه . يُنظر : الإيضاح في علوم البلاغة ، ٢/ ٣٠٩ ، و جواهر البلاغة ، ٣٠٥ .

١٢٨- يُنظر : الجنى الدانى ، ٤٢، ٤١ .
١٢٩- المصدر نفسه ، ٢٩٤ .
١٣٠- يُنظر : جامع الدروس العربية ، ١٢٠ .
١٣١- يُنظر : الأصوات اللغوية ، ٨١ ، وعِلْم الأصوات ، ٢٧٣ ، و المدخل إلى علم أصوات العربية ، د.غانم قدورى الحمد ، مطبعة المجمع العلمي ، العراق، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م ، ١٠٣، ١١٠ ، علم الأصوات اللغوية، ٨٠ .
١٣٢- يُنظر : الصوت العربى فى حرف النون ، لحسن عباس ، مجلة المعرفة ، دمشق ، ع(٢٣٧) ، السنة (١٩٨١م) ، نقلاً عن أسرار الحروف ، ٦٧ .
١٣٣- يُنظر : أسرار الحروف ، ٥٤- ٥٥ .
١٣٤- يُنظر : مادة (ضَمَمَ) فى لسان العرب ، ٤/ ١٣٩ ، و القاموس المحيط ، ١٠٧٩ .
١٣٥- يُنظر : التحولات الصوتية والدلالية فى المباني التركيبية ، ١٥- ١٦ .
١٣٦- يُنظر : القافية والأصوات اللغوية ، ١١٠ .
١٣٧- الديوان ، ٦٥ .
١٣٨- يُنظر : شرحُ ابن عقيل على ألفيةِ ابن مالك ، ١/ ٢١٦- ٢١٧ .
١٣٩- يُنظر : جامع الدروس العربية ، ٣٨٧ ، ومعانى النحو ،٤/ ١٧٥ .
١٤٠- يُنظر : الدليلُ في العَروضِ ، لسعيد محمود عقيل ، عالم الكتب ، بيروت ، ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م ، ٦٠.
١٤١- يُنظر : الأصوات اللغوية ، ٤٦، ١٥٠، و علم الأصوات ، ٣٧٧ ، وعلم الأصوات اللغوية ، ٥٣ .
١٤٢- يُنظر : التحولات الصوتية والدلالية فى المبانى التركيبية ، ١٣ .
١٤٣- يُنظر : الإيضاح فى علوم البلاغة ، ١/ ٧١ ، و جواهر البلاغة ، ٢٣٩ .
١٤٤- للمزيد فى معرفة عوامل ازدهار حضارة الدولة العباسية . يُنظر : الفوز بالمراد في تاريخ بغداد ، الحياة الاقتصادية ، والاجتماعية ، والعامة .
١٤٥- الديوان ، ٧٢ .
١٤٦- شرح المفصل ، ٨/ ١٠٧ ، ويُنظر : زمن الفعل فى اللغة العربية ، ٢١ .
١٤٧- يُنظر : أبنية الفعل فى شافية ابن الحاجب ، ٢١٧ ،
١٤٨- يُنظر : القافية والأصوات اللغوية ، ١١٥ .
١٤٩- يُنظر : الأصوات اللغوية ، ٦٦ ، و علم الأصوات اللغوية ، ٧٦ ، وأسرار الحروف ، ٨٧ .
١٥٠- يُنظر : المعجم المُفصَّل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ،١٠٦، والدليل في العروض ، ٦٠ .
١٥١- الجناس التام هو اتِّفاق اللفظتين فى الأحرف وعددها وهيئآتها وحركاتها وترتيبها مع اختلاف المعنى . يُنظر : الإيضاح في علوم البلاغة ، ٢/ ٣٨٢ ، وجواهر البلاغة ، ٣٩٦- ٣٩٧ .
١٥٢- الديوان ، ٥٠ .
١٥٣- يُنظر : التحليل اللغوى فى ضوء علم الدلالة ، ٧٤ .
١٥٤- أصول تحليل الخطاب ، ١٠٧٤ .
١٥٥- يُنظر : لسان العرب ، مادة (قَرَحَ) ، ٥/ ٢٢٤ ، والقاموس المحيط ، مادة (القَرْح) ، ٢٠٧ .
١٥٦- يُنظر : الفروق اللغوية ، ٣٥٠ ، ولسان العرب ، مادة (سَفَحَ) ، ٣/ ٢٩٣ ، والقاموس المحيط ، مادة (السَّفْحُ) ، ١٩٦ .
١٥٧- يُنظر : الفروق اللغوية ، ١٥٦ ، ومادة (جرحَ) في لسان العرب ، ١/ ٤٠١ ، والقاموس المحيط ، ١٨٨ .

١٥٨- يُنظر : الممتع الكبير فى التصريف ، ١٢٦ ، وأبنية الفعل في شافية اِبن الحاجب ، ٢١٧ .
١٥٩- القاموس المحيط ، مادة (حرق) ، ٨٢٣ .
١٦٠- يُنظر : الفروق اللغوية ، ٣٤٨ ، ولسان العرب ، مادة (حَرَقَ) ، ٢/ ٦٤ .
١٦١- القافية والأصوات اللغوية ، ١٠٦ .
١٦٢- يُنظر : أسرار الحروف ، ٦٦ .
١٦٣- يُنظر : علم الأصوات ، ٤٠٠ .

structures newsletter in Baghdad elegy for AL-KOFI Shams –AL-DIN

Assistant Prof Dr. Israa Amer Shamsulddin
College of Arts – Baghdad University
Arabic Language Dep

Abstract

The research Title (structures newsletter in Baghdad elegy for AL-KOFI Shams – AL-DIN) , showed the nature of the structure newsletter and significance, divided into two axes , The first one is the result verbal structure which pointed to the leaving,departure and the

types of poet analysis such as condition and past and present verbal structure,the second axis of the research is the nominal structure wich indicate the stability of the historical event as well as the implicatitions of the human soul after very gravely missed event is the fall of Baghdad by the MONGOLS .

Not the remotest mention methods rhetorical within analytical verses, as well as side audio language and its impact in lamentation, and internal musician such as metres poet used therein, have shown over the compatibility of the two voice sides and structural highlight aspects of lamentation for the historic city stature since Testament Chaldean grown and flourished in Abbasid and became the focus of attention of all the people, frequented by intellectuals from all over the world.The result of the research in is restrict these two sections.