# جماليات أدبية النص والاستلزام الحواري عند الرصافي، دراسة تحليلية في قصيدة (يوم الفلوجة)

د. ياسر محمود حمادي

جامعة الفلوجة – كلية العلوم الاسلامية

**Research Summary**

**The aesthetics of a literary text and Alastelzam Apostle when Rusafi, analytical study in a poem on Fallujah .**

**Preparation**

**Dr. Yasser Mahmoud Hammadi al-Obeidi**

**University of Fallujah - the Faculty of Islamic Sciences**

## المقدمة

نتبيَّن في هذه الدراسة الميسَّرة جماليات نص الرصافي وأثر أحداث الفلوجة "سنة ١٩٤١م" في شعره، وقد كانت الحوارية التي أنشأها المبدع المرتكز الأساسي في بناء النص النقدي؛ لما تضمنته قصيدة الرصافي من لغة واضحة إزاء معان عميقة.عُرف الرصافي في ضمن الأوساط السياسية والاجتماعية والأدبية بموقفه ضد الاحتلال؛ لذا عندما عاصر "أحداث الفلوجة" كانت هذه الأحداث المعين الثر للشاعر، والمادة الخصبة التي تمده بالشاعرية وتدفق الاحاسيس وتقديمها للقارئ الكريم لوحةً أدبية وليست رقعة تاريخية أو اجتماعية.وعلى وفق هذه المقاربات نتمكن – إن شاء الله– من تقديم نص نقدي حول هذا الإبداع موزعًا على مطالب بحثية أدبية نجملها كالآتي:المقدمة: ونوضح فيها نتاج الشاعر –قيد البحث– ونبيِّن المداخلات السياسية والاجتماعية المحيطة بالنص الابداعي وجزءًا يسيرًا ومركزًا من حياة الشاعر ولاسيما ما يخدم القيم الفنية في النص، زد على ذلك توضيح مطالب البحث والمنهجية المتبعة. المطلب الأول/ اختيار الألفاظ وأثرها في أدبية النص: وندرس فيه نماذج شعرية تحوي كلمات موحية منها ما يرمز إلى قيم تراثية أو سياسية وأخرى لشخصيات، إذ إنَّها من وسائل الإقناع اللغوية التي وزعها على القصيدة بغية شحن النص بجو شاعريّ تأثيري مميز.المطلب الثاني/ البنى التركيبية: ونختار فيه التراكيب التي خرجت عن أصل الظاهرة اللغوية لتشكل استعراضًا لحجج الخصم ودحضها مع إشراك المتلقين بصناعة النص، فننطلق بنقدنا من أساليب التقديم والتأخير، والاستفهام الذي شكل ملمحًا أسلوبيًا مهمًا في القصيدة، فغالبًا ما نجد مخاطبته بالاستفهام الذي لم يقصد من وراءه إجابة حقيقية بقدر ما هو تأكيد للوصول إلى هدفه وتصوير حالة سلبية والحط من قيمة الخصم من جراء فعلهم الشنيع هذا.المطلب الثالث/ التشاكل الدلالي: وهو رصد تعابير معينة ومؤثرة والكشف عن سر هذا التأثير بسبب أسلوب بياني أو ما شابهه، وهذا يتطلب اجراءات دقيقة؛ وذلك لموقفه من المجاز والأساليب البيانية على النحو العام– وكما تبيَّناه– والكشف عما تبوح به مكامن النفس.المطلب الرابع/ التشاكل الصوتي: لا يمكن أن نغفل ما للأصوات من قيمة تعبيرية تأتيها من مظهرها التناغمي و السمعي و من تداعيات التلاؤم حيث كان لهذه الظاهرة حيزاً لا يستهان بوجوده في القصيدة. درسنا فيه الجناس وأسلوبية التجاوب الصوتي، والتوازي الصوتي، فضلًا عن الموسيقى الخارجية "الوزن والقافية".خاتمة البحث: وفيه نؤشر أهم النتائج التي حصلنا عليها والتوصيات المُعدَّة.المصادر والمراجع: وهو ثبت بالمصادر والمراجع التي كانت المرجعية البحثية في دراستنا.

## الاستلزام الحواري

يُعد الحِجَاج من الأساليب والنشاطات اللغوية التي شغلت حيزًا واسعًا من التفكير البلاغي والنقدي في الممارسة التنظيرية والتطبيقية منذ عهد القدماء، إذ اقترن لديهم بتنظيم العلاقات

الاجتماعية؛ لتأديته "فن الإقناع"[١]، وإيصال الأفكار بطريقة متزنة بين العاطفة، وما بين المنطق، بمعنى أنَّ مقاسمة الآخر قناعته الخاصة لا ينحصر بالوسائل البرهانية العقلية فقط ، بل يمكن عن طريق الامتزاج بين الإغراء والإقناع[٢]. ( فمفهوم القوة الحِجَاجية يرتبط أساسًا بالسياق ومقاصد المتكلمين، ولا يمكن الحديث عنه خارج هذا الإطار)[٣].وقد اخترنا في منهجنا النقدي مصطلح "الاستلزام الحواري" من بين تدافع مصطلحات دالة على هذا الإنتاج القولي؛ لما يحققه من تلاءم مع مادة التحليل والنقد، وما اتاح هذا هو وجود مصطلحات غنية جدًا في مجال الحِجاج ( تحيل على مفاهيم تختلف حسب الزّاوية النظرية التي تحدد تلك المفاهيم. هكذا نجد مصطلحات من قبيل: "حِجَاج" و"برهنة" و"استدلال" و"إقناع" و"شرح" و"استلزام" و"تبرير" و"دحض")[٤].ويتضح أنَّ الرصافي كان على علاقة وطيدة بجمهوره العربي، ولا سيما الثوري والمقاوم منهم، فإذا كان يعمد إلى التصريح في ضمن النموذج الأصلي على أساس عنصر المشاركة في بناء النص بين المبدع والقارئ؛ فإنَّنا لا نعدم وجود مضمرات خاصة، لكنها تبقى شفرات أسلوبية خافية تفرض على المتلقي الاحاطة بها؛ مما يتيح بناء صورة تتكون من مبادئ الاستدلال وشروط إنتاج المعنى[٥].

## معروف الرصافي

هو الأديب معروف بن عبد الغني البغدادي الرصافي. ولد ببغداد عام ١٢٩٤هـ الموافق ١٨٧٧ م، أصله من عشيرة الجبارة في كركوك، ويقال إنَّها علوية النسب[٦]، وهنالك من ينسبها إلى الأصول الكردية ، وربما سبب ذلك يرجع إلى عوامل اجتماعية وجغرافية[٧]. وتلقى دروسه الابتدائية في المدرسة الرشيدية العسكرية، وتتلمذ على يد محمود شكري الآلوسي في علوم العربية وغيرها، زهاء عشر سنوات، واشتغل بالتعليم، ونظم أروع قصائده، في الاجتماع والثورة على الظلم قبل الدستور العثماني. من أعضاء المجمع العلمي العربي (بدمشق)[٨].ورحل بعد الدستور إلى الأستانة عام ١٩٠٩ م، فعين معلمًا للعربية في المدرسة الملكية، وانتخب نائبًا عن (المنتفق) في مجلس (المبعوثان) العثماني[٩].انتقل بعد الحرب العالمية الأولى إلى دمشق سنة (١٩١٨)، ورحل إلى القدس وعين مدرساً للأدب العربي في دار المعلمين بالقدس، وأصدر جريدة الأمل يومية سنة (١٩٢٣) فعاشت أقل من ثلاثة أشهر، وانتخب في مجلس النواب في بغداد.كانت حياته عبارة عن مراحل متعددة أرخت لأحداث سياسية واجتماعية كثيرة، شهد ثورة رشيد عالي الكيلاني ببغداد فكان من خطبائها وتوفي ببيته في الأعظمية ببغداد عام ١٣٦٤ هـ الموافق ١٩٤٥ م. له عدد من المؤلفات العلمية واللغوية تزيد على "٢٥ مؤلف" لكن اشتهاره شاعرًا طغى على نتاجاته الأخرى[١٠]. مع هذا نجد مما يتداول في الأوساط الأدبية أحكام تعميمية تتعلق بوضوح العبارة عند الرصافي فنجد احد المحققين يقول: ( وفي شعر "الرصافي" قصائد كثيرة لا تحتاج إلى شرح، لقربها من أفهام الشداة، وهم متوسطو الثقافة

من قراء العربية) [١١]. لكن هذه النظرة تغفل جانبًا مهما من التكوين العلمي والاجتماعي لشخصية الرُّصافي التي جمعت بين النظرة العلمية، وبين طيش الفكر الذي كان مدعاة لخصومات أدبية، ونقاشية دارت حوله[١٢]. الأمر الذي يدفع باتجاه تتبع ازدواجية وتناقض التصور النقدي المحيط بالرُّصافي والبحث عن خبايا الإبداع والسر الذي مكنه من ترك آداب خالدة؛ وربما صدق الاحساس وخصوصًا في الجانب الثوري وقرب موضوع هذه القصيدة من نفسه تنبئ عن نص نقدي فعال يتخذ من الحوار الذاتي الذي سرعان ما يتحول إلى استظهار للشعور الجمعي وغاية من غاياته الاستدلالية.

**قصيدة يوم الفلوجة[١٣]**

أيُّها الإنجليزُ ، لنْ نتناسى ... بغيكمْ في مساكن الفلوجَهْ
ذاكَ بغْيٌ لنْ يشفيَ الله إلّا ... بالمواضي جريحَهُ ، وشجيجَهْ
هوَ كربٌ تأبى الحميّةُ أنّا ... بسوى السيفِ نبتغي تفريجَهْ
هو كربٌ أبكى "العراقَينِ" ، والشا ... مَ ، وركنَ البُنيَّةِ المحجوجَهْ
حلّها جيشكم يُريدُ انتقامًا ... وهو مغرٍ بالساكنينَ علوجَهْ
يوم عاثتْ كلابُ "آشور" فيها ... عيثَةً تحملُ الشّنارَ سميجَهْ
فاستهنتُم بالمسلمين شفاهًا ... واتخذتمْ من اليهودِ وليجَهْ
وأدرتُم فيها على العُزّل كأسًا ... من دماءٍ بالغدرِ كانتْ مزيجَهْ
واستبحتم أموالَها ، وقطعْتُمْ ... بين أهل الديار كلَّ وشيجَهْ
أفهذا تمدُّنٌ ، وعلاءٌ ... شعبُكُمْ يدَّعي إليهِ عُروجَهْ؟!
أمْ سَكَرْتُمْ لمّا غَلَبْتُمْ بِحرْبٍ ... لمْ تكنْ في انْبعاثِها بنضيجَهْ
قدْ نَتَجْنا لقوحَها من خداجٍ ... فلذاكَ انْتهتْ بسوءِ النتيجَهْ
هلْ نَسيتُمْ جيشًا لكمْ مُبْذَعِرًّا ... شهدتْ جُبْنَهُ سواحلُ "إيجَهْ"
وهوى بانهزامِهِ حُصْنُ "أقريط" ... وأمسى قذًى على "عين فيجَهْ"
سوفَ ينأى بخزيهِ ، وبعارٍ ... عنْ بلادٍ تريدُ منها خُروجَهْ
وطنٌ عشْتُ فيهِ غيرَ سَعيدٍ ... عيشَ حُرٍّ يأبى على الدَّهْرِ عوْجَهْ
أتمنّى لهُ السّعادةَ ، لكنْ ... ليسَ ليْ فيهِ ناقةٌ منتوجَهْ
أخضبَ الله أرضَهُ ، ولوَ انّي ... لستُ أرْعى رياضَهُ ، ومروجَهْ
كلَّ يومٍ بِعِزِّهِ أتغنّى ... جاعلاً ذِكْرَ عِزِّهِ أهزوجَهْ
ما حياةُ الإنسانِ بالذّلِّ إلاّ ... مرةٌ عندَ حلوها ممجوجَهْ
فثناءٌ لـــ"الرافدين"وشكرًا ... وسلامًا عليكِ يا"فلوجَهْ"

## المطلب الأول اختيار الألفاظ وأثرها في أدبية النص

لقد عظمت الفكرة عند الرصافي وبغية الاحاطة بها وعدم تمكنها من الضياع فإنَّه كثف من لغته الشعرية التي تنم عن اهتمامٍ باللفظة وموقعها المنطقي، وقد جرت الشعراء على عادة ( العناية باللفظ بوصفها جزءًا لا غنى عنه في الأداء الشعري الرفيع فقد جرت على تفخيم اللفظ وجمال المنطق)[١٤]، فتباين مستويات الخطاب في القصيدة وتبادل الأحاسيس بين الشاعر والمتلقي يفرض إضمارًا للحجج الطبيعية والواضحة؛ لوجود معارف مشتركة بينهما[١٥]؛ بيد أنَّ القارئ لا يستطيع مغادرة البيت الشعري، أو البيتين إلّا وقد حمل معه أحاسيس ومشاعر وتنهدات تأبى عن الحصر فلك أن تقرأ مطلع القصيدة(١٦):

أيُّها الإنجليزُ ، لنْ نتناسى ... بغيكمْ في مساكن الفلوجَهْ

ذاكَ بغْيٌ لنْ يشفيَ الله إلّا ... بالمواضي جريحَهُ ، وشجيجَهْ

الشاعر يصور حالة من الضيم وتصوير للفعل الشنيع الذي أرتكب بحق مدينة عراقية، لكنَّ هذه المدينة تركت أثرًا في نفس المبدع فاختار من اللفظ ما يناسب تلك الحالة التي اعترته، فهو اختار ألفاظًا" نتناسي– بدلًا من ننسى–، المواضي" فلم يترك مجالًا حتى لمن يريد أن يوهم نفسه بالنسيان، أو اصطناع التناسي، كما يوصل رسالة ذات شقين، الأول لشحذ الهمم وعدم الانصياع والذل وذلك بتذكر المواضي وتلك الصفحات المشرقة في تأريخ الأمة، والشق الأخر محاججة المحتل وإلقاء الشك في قلوبهم ومن ثمَّ تبيِّن حالة الوهن للمجتمع؛ مهما أحاط كيانه بهالاتٍ واهياتٍ.وفي الجانب الآخر نجد تحولًا مفاجئًا من أسلوب النداء" أيُّها الإنجليزُ..." فنحس مدى الغفلة التي يعيشها المحتل والبعد عن التفكير الآدمي السوي فاختار المبدع أدوات النداء للبعيد، نجد إزاء ذلك كله تحولًا إلى أسلوب اخباري" ذاكَ بغْيٌ لنْ..." وهو تقريع والحط من قيمة الخصم السيء، وهذا الاخبار للقارئ بواقعة يجعل القارئ يستحضرها في حالته الذهنية فتضيف إلى علمه عنصرًا جديدًا، أو متناسًا عنه؛ فيثير ذلك شعورًا مؤلمًا واستحضارًا لقيم الاباء والحث على مقارعة الظلم[١٧]، فهذه التراتبية في الاستعمال الإخباري والإنشائي كان بمثابة الدعم والتضافر مع تلك الألفاظ المختارة لإدامة الحوار وتضمينه معانٍ تجول في صدر كل غيور. فعمله بمثابة استقراء واستعراض أولي، لكنه يجعلنا نحيط بمضمون التصوير الفني الذي يرنو إليه لتسقيط ذلك المكسب وتعرية الخصوم. زد على ذلك ما تمنحه ألفاظ" جريحه، شجيجه" فهي وأن كانت ألفاظًا دارجة الاستعمال، إلَّا أنّها فتحت مجالًا دلاليًا جديدًا، فالشجيج جزء من الجرحى لكنه يجعل القارئ وكأنه يعايش تلك الصورة ويلمسها، فالشاعر لم يفرط بالتأثير بالجمهور المتعاطف ولم يترك لهم مجالًا للتهاون فعظم المصاب يمنع كل تهاون وليس هنالك من طريق إلَّا الإقدام، ناهيك ما ستجده من قيم صوتية وفرتها القافية المقيدة متضافرة مع صوت حرف

الهاء عمقت هذه المشاعر فأتاحت للرصافي فرصة تصويرها واكرمًا للقارئ نقلنا هذا الاحساس.وقد التزم الشاعر بنفس هذا الحوار و لمسافة أوسع مما يعمق المضمون وينسق الأفكار فقال(١٨):

حلّها جيشكم يُريدُ انتقامًا وهو مغرٍ بالساكنينَ علوجَهْ

يوم عاثتْ كلابُ "آشور" فيها عيثَةً تحملُ الشّنارَ سميجَهْ

الشاعر يختزل الموقف بأنَّه ليس إلَّا مسألة انتقام العلوج...لكنهم بالحصيلة خرجوا بالشنار وهو العار الذي يلاحقهم على مدى التاريخ ويمنحهم الطاقة السلبية تجاه تنمية مجتمعاتهم، فهنا بدأت تتجه الألفاظ نحو التصريح أكثر بما يؤول إليهم حالهم.فمن تصوير لقبح عملهم إلى صورة التذكير بالمواضي يجرهم بالحوار إلى صورة مغايرة تمامًا فلك أن تقرأ قوله(١٩):

وهوى بانهزامِهِ حُصْنُ "أفريط وأمسى قذًى على "عين فيجَهْ"

فيختار الفاظًا ذات امتدادات تاريخية تعكس صورة ذل وانهزام، فيذكر الإنجليز بماضيهم المخزي وانهيار حصونهم في غير واقعة، فيترك الحكم للقارئ بالموازنة بين صورة المجد التليد للأمة وتعثرها في هذه المحنة، وبين صورة الغرب المخزي الذي يصول بلا مجد ولا تأريخ فأنى له أن يملك مستقبلًا.فمما لا يخفى على أحد أنَّ الإنجليز وأذنابهم لا يجهلون ما حصل لهم من انكسار وانهزام بقدر ما هو تقريع بهم واعلامهم بفائدة لازمة للخبر، وأنَّ مجتمع الرصافي وعالمه المناهض للمحتل هم أيضًا على دراية بتلك الوقائع ، وهم أعلم بمقدراتهم وصور للقارئ حجم تلك الأقوام البائسة.

## المطلب الثاني البنى التركيبية

تؤدي البنى التركيبية مقاصد المخاطب المتنوعة، التي ترتبط بالمقام(٢٠)،(والذي يمكن تبينّه ليس بالرجوع إلى قواعد تأليف الجمل، وإنما بالرجوع إلى العلاقات التي بين الوحدات النصية، أي الجمل، ومجموعات الجمل)(٢١). واتخذ هذا المستوى عند الرصافي أشكالًا عدة منها:

١ – التقديم والتأخير : يتطلب في بعض الخطابات الإبداعية تقديم بعض المتعلقات؛ لتأدية غايات بلاغية وأسلوبية، ولا يتعلق هذا بالسياق الواحد، بل ربما تأتي الجملة الواحدة في سياقين مختلفين يتطلب التقديم في موضع دون الآخر(٢٢). و(إنَّ تقديم بعض المتعلقات على بعض فإنَّه يجري على نسق دقيق من مراقبة المعاني ومتابعة الأحوال وهو متشعب النواحي متعدد الأصول)(٢٣).وقد توافرت هذه الظاهرة في قصيدة الرصافي؛ لإتاحة مساحة أوسع لحمل دفقات المعان وإثراء حوارية النص،

فنقرأ له(٢٤):

ذاكَ بغْيٌ لنْ يشفيَ الله إلاّ بالمواضي جريحَهُ ، وشجيجَهْ

هوَ كربٌ تأبى الحميّةُ أنّا بسوى السيفِ نبتغي تفريجَهْ

لقد عاد هذا البيت مرة أُخرى ليمد النص النقدي بقيمة معنوية شاعرية عن طريق التلطف في تقديم ما تنزع إليه نفس الشاعر وهو الاهتمام بأمجاد الأمة وهذه أسباب جزئية تعمل على التمهيد للمنحى الكلي –الذي نوهنا عنه في أعلاه– زد على ذلك فأن تأخير "الجرحى، شجيجه" لهذه البرهة الزمنية يتيح للقارئ صورة حال هولاء الصرعى المنسيين والمنكل بهم وكأن القارئ يرى هذا المشهد للتو ولا يدري أنَّ ذلك تأثير "واقعة الفلوجة" وما أحدثته من ترسبات وتراكمات في مخيلة الشاعر جعلته يراعي الكثرة والقلة في ترتيب المتعلقات[٢٥]، ونقل الاحساس وتقديم صورة اتساع الجرحى وكثرتهم. إنَّ هذه المعاني التي يذهب إليها الخيال في التوصيف الأدبي هذا هي ليست انطباعًا تأثريًا محض، فالتصوير وادامة الحوار لم يتأتى من فراغ، بل أنَّ الجملة الشعرية حوت أسلوب قصر مقترن بالتقديم والتأخير، إذ قدم جملة الجار والمجرور "بالمواضي" على المفعول به "جريحه و عُطف عليه" ففصلت الفاعل عن المفعول به؛ لتتيح برهة زمنية لتأمل ذلك المشهد، وهذا يدل على تزاحم الدفقات الشعرية التي يريد إيصالها للمتلقي.

٢– الأساليب الإنشائية: نهتم بهذه الأساليب في العمل النقدي المعاصر؛ وذلك لارتباطها بالتأويل، وبدورهِما يجمعان بين المضمون والصور المتشكلة، ويعملان معًا على حفظ البنية الفعلية في التعبير وامتداداتها النفسية والانفعالية[٢٦]، إذ إنَّ ( تحليل ظواهر مثل الاستفهام والأمر والوعد يبيّن أنَّ اللغة تشتمل، بصفة ذاتية وجوهرية على مجموعة من الإجراءات التي تسمح بإقامة تنوع كبير في العلاقات الإنسانية...)[٢٧]، مما ينبئ عن عدم حصر وظيفة اللغة في نقل المعلومة، لكنها تفتح نوافذ جديدة بحسب أهداف المتكلم وإبداعه.نَّ قيمة هذه الأساليب تتأتى مما يُستشف من المعاني المضمرة، وهنا تتعلق بالكيفية التي عقدها الرصافي في قصيدته. فنقرأ له[٢٨]:

| | |
|---|---|
| أفهذا تمـــدُّنٌ ، وعـــــلاءٌ | شعبُكُمْ يدَّعي إليهِ عُروجَهْ؟! |
| أمْ سَكَرْتُمْ لمّا غَلَبْتُمْ بِحرْبٍ | لمْ تكنْ في انْبعاثِها بنضيجَهْ |
| قدْ نَتَجْنا لقوحَها من خداجٍ | فلذاكَ انْتهتْ بسوءِ النتيجَهْ |

فيستمر على هذه الدفقات إلى أن يقتنص اللحظة الاسلوبية المناسبة للبوح بفعلهم فتتضافر مع مخرجات استعماله الاسلوب الاستفهامي الذي تبيناه...إنَّ مخاطبتهم بالاستفهام الذي لم يقصد من وراءه إجابة حقيقية بقدر ما هي حالة انتقاص والحط من قيمتهم من جراء فعلهم الشنيع هذا.وبطريقته التمس رسم صورة اعتذار لما حصل للفلوجة ومقاوميها، وجعلها تحظى بمقبولية، زد على ذلك فأنَّه قلب صورة النصر ببراعته في ترتيب أفكاره وأحاسيسه الشعرية فقلل من قيمة النصر بين أطرافٍ غير متكافئة، وبالوقت نفسه لم ينكر عدم التخطيط والروية بمعركة تدور في أروقة الدور والمنازل وهذه مجازفة لا ينبغي اغفالها؛ لأن الحرب ليس فيها رابح فكل الأطراف تخسر، لكن المصيبة تكون

أعظم ممن كانت حربه عند الفناءات الخلفية لمنازلهم. زد على ذلك أنَّ الاسلوب الاستفهامي اقترن بعدول عن الوصل بين شطري البيت" أفهذا تمدُّنٌ/ شعبُكُمْ يدَّعي" الجملة الأولى إنشائية طلبية، مع الثانية إنشائية غير طلبية والمعاني بينهما غير متلائمة[٢٩].تطالعنا بعدها لوحة شعرية بأسلوبٍ استفهامي –أيضًا– أدى غرض الاستهزاء بتذكيرهم بماضيهم وانهزامهم في مواضعٍ كثيرة فجعل جيش الأشوريين محط سخرية وشنار إذ قال[٣٠]:

هلْ نَسيتُمْ جيشًا لكمْ مُبْذَعِرًّا ... شهدتْ جُبْنَهُ سواحلُ "إيجَهْ"
وهوى بانهزامِهِ حُصْنُ "أقريط" ... وأمسى قذًى على "عين فيجَهْ"
سوفَ ينأى بخزيهِ ، وبعارٍ ... عنْ بلادٍ تريدُ منها خُروجَهْ

تعد هذه المقطوعة فضاءً دلاليًا جديدًا لكنه يتناظر مع قوله" ذاكَ بغْيٌ لنْ يشفيَ الله إلاّ..." فقد ضمن الشاعر معانٍ خفية عمّا يعلنه مما يتيح للقارئ أن يستشف نوعًا من الاستلزام الحواري في المقطوعة ، فجيش الغزاة ما هو إلَّا قزم صغير وتأريخ مغبر بالهزائم أمام جيش العثمانيين فتناثرت سفنهم وقواتهم في البحار يشهد الجميع على جبنه، وإكرامًا للقارئ الكريم فإنَّنا نقرب له العلاقة التناظرية مع المقطوعة الأولى المذكورة التي تحمل قيم عليا يتحلى بها العربي؛ ليجعل القارئ مشدودًا مع النص الذي يتجلى للشاعر بصورة ابن الفلوجة صاحب المواضي المشرقة الذي يأبى الهوان والذل ولايختار لمقارعة الظلم إلَّا بالسيوف. فنلحظ نوع الحوار الذي استطاع أن يقيمه ويحاجج به الغزاة فتوافرت للشاعر مادة شعرية ثرة أحدثتها صورة الإباء والشيم للفلوجة والمترسبة في عالم الرصافي الثوري المبدع.

## المطلب الثالث التشاكل الدلالي

يعمل هذا التشاكل على تكوين الصورة الشعرية من خلال استعمال الأساليب البيانية واستحضار العلاقات الطريفة ما بين المؤثرات المختلفة لتحقيق فاعلية الصورة التي لم تتأت من فراغ، بل تكون الاجادة في استعمال التشكيل الاستعاري، والكنائي وغيره[٣١]. إذ أنَّ (أخذ الحجة الحية بجانب المجاز: يتجلى في كونها قد تتوسل بالصورة البيانية من تشبيه واستعارة...)[٣٢]، وهذا ما يمنح التشكيل المجازي قوة حجاجية عالية[٣٣]، لايمكن تجاوزها في نص الرصافي على الرغم من قلة احتفاله بالاستعمال المجازي، واللجوء إليه في حالة تعذر الحقيقة من البوح بمكامن النفس[٣٤]، فنقرأ لشاعرنا[٣٥]:

وأدرتُم فيها على العُزّل كأسًا ... من دماءٍ بالغدرِ كانتْ مزيجَهْ
واستبحتم أموالَها ، وقطعْتُمْ ... بين أهل الديار كلِّ وشيجَهْ

إنَّ هذا البيت في ضمن مقطوعة مكثفة أسلوبيًا- كما تبيّناه - فتتضافر قيم عدة تركتها صورة "الفلوجة" عند الرصافي، لنتأمل معًا قوله:

أدرتُم فيها على العُزّل كأسًا من دماءٍ بالغدرِ...

سنجد أنَّ في إسناد "أدرتم على العزل" على كأسًا من دماءٍ..." أنَّه الظلم المركب أم بشاعة فعلهم الشنيع؟ لا ندري فنحن أمام صورة تختزل مشهد الظلم والخسة والانحطاط، فالمبدع قام بتعرية الخصوم وقدّم أيضًا للقارئ الكريم مشهدًا مأساويًا لتتعايش معه صورة "عزل أبرياء نشوة كأس دماء تختلط بالغدر" فمن تلك الصورة الاستعارية إلى فضاء دلالي مشحون بتلك المآسي.

وقد كان للموازنة بين الوضوح والاستعمال المجازي أمرًا ملفت للنظر، فعندما نقرأ له[٣٦]:

وهوى بانهزامِهِ حُصْنُ "أقريط" وأمسى قذًى على "عين فيجَهْ"

نلحظ هنا لمحة تصوير تشبيهي، والتشبيه كما متداول في الأوساط الأدبية أكثر وضوحًا وتقريرية من باقي الأساليب التصويرية الأُخرى[٣٧]، لكن المبدع أعطى قيمة أسلوبية للبيت آدام المنحى الحواري مع الخصوم فتساقط حصونهم وانهزامهم بات وصمة عار بجبينهم، فاختار ذلك التشبيه البليغ ليعرض بهم وأمسى كالقذى على عيونهم، وزاد من الحط من قدرهم. وهذا دأب كثير من الشعراء بالموازنة بين المجاز والوضوح إذ أنَّ استعمال الشاعر لـــ (لغة مجازية، عليه أن يعمل جاهداً على أن تكون تلك اللغة خالية من الغرابة، وأن يعتمد أسلوباً مفهوماً بعيداً عن الغموض)[٣٨].

## المطلب الرابع التشاكل الصوتي

(لا يمكن أن نغفل ما للأصوات من قيمة تعبيرية تأتيها من مظهرها الفيزيائي أو الأكوستيكي أي السمعي و من التداعيات بالمشابهة حيث كان لهذه الظاهرة حيزاً لا يستهان بوجوده في قصيدة)[٣٩]، واتخذ الرصافي اتجاهًا أسلوبيًا إبلاغيًا للقيم الصوتية المتحققة في نصه، بمعنى أنَّه ينهج منحى النص؛ مما يتولد عنه انسجام واتساق بين التراكيب الشعرية، وملء الفراغات التي يتركها الاقتصاد باستعمال المحسنات البديعية لتعزيز ذلك المنحى الحواري بالنص[٤٠]. وهناك أشكال عدة لهذا الايقاع عند الرصافي من ذلك:

### ١ـ الموسيقى الداخلية:

أ – **الجناس وأسلوبية التجاوب الصوتي:** على الرغم من أنَّ الرصافي كان ينفر من الأساليب البديعية ، وقد صرح أكثر من مرة[٤١]، إلَّا أنَّني رصدت وجود هذا الأسلوب بصيغته الاشتقاقية، وهو نوع مميز في الاستعمال إذ إنَّه غالبًا ما يختلط بقيم صرفية تثري دلالة النص وتديم الحوار؛ وذلك لترابطه مع مبانٍ أخرى بغية (خلق جوّ من الإبهام والإغراب، يعتمد على المشابهة اللفظية، والمقابلة في المعنى، تجعل هذا الصنف أدخل في الجناس)[٤٢]، فنقرأ له[٤٣]:

أيُّها الإنجليزُ ، لنْ نتناسى بغيكمْ في مساكن الفلوجَهْ
ذاكَ بغْيٌ لنْ يشفيَ الله إلاّ بالمواضي جريحَهُ ، وشجيجَهْ
هوَ كربٌ تأبى الحميّةُ أنّا بسوى السيفِ نبتغي تفريجَهْ

لنتأمل معًا هذه المقطوعة التي حوت على نوع لطيف من التجاوب الصوتي التلقائي فتوزعت كلمات ترتبط فيما بينها بعلاقات ذات قيم متجانسة فيما بينها وهذه الكلمات هي بغيكم/ بغيٌ، فقدم الشاعر لفظة "بغيكم" ومن ثم قام بتحليل ما تحمله هذه اللفظة وكي يجلب الانتباه ويخلب الاسماع اختار كلمة من جنسها فلم يقل هذا فعلٌ أو ما شابه وخصوصًا أن الرصافي معروف عنه اللغة المباشرة والواضحة، لكن متطلبات التحاور والتدرج في رسم الحدود الاخلاقية جعلته يناور في القضية فنتحصل من الجناس فائدتين الأولى احداث نوعًا من التلاؤم الصوتي والآخر إدامة الحوار إلى مسافة أطول. وقوله(٤٤):

يوم عاثتْ كلابُ "آشور" فيها عيثةً تحمل الشّنارَ سميجةْ.

تطالع القارئ ألفاظًا "عاثت/ عيثةً" يجد بها نوعًا من الاشتقاق متعدد الوظائف الفنية إذ حققت تناغمًا صوتيًا يزيد من وقع الكلمات وتأثيرها الشاعري، ومن جانب أخر فأنَّه يخلق حوارًا ومحاججة منطقية وحسن تفصيل عن طريق شرح وتقصي واستنفاد لأقصى معاني الكلمة لتحقق هجاءً أوفى.

**ب – التوازي الصوتي:** تتأتى أهمية توزيع الجمل على شكل توازيات صوتية؛ مما تحدثه من تناغم النسق التركيبي وما يؤديه من دلالات، فالشاعر لا يعتمد في موسيقاه على الوزن فقط، بل يعمل على اختيار الألفاظ الموحية، ومن هذه الألفاظ ما هو ظاهر الايقاع، وآخرى خفية لا تدرك بسهولة تتبع براعة المبدع في تقسيم الدفقات الصوتية التي تتوزع بدورها على خلجات الأحاسيس النفسية والمعاني التي تنعكس لوحات شعرية(٤٥).والتوازي هو مجموعة قيم أسلوبية تأتت أهميتها من توزع مفاهيم المصطلح بين المباحث اللغوية، والنقدية، والبلاغية يتعلق ببنية العبارة، ودلالتها، والخصوصية الأساسية له، وهي التناظر بين جمل العبارة وتركيبها على وفق أنساق موازية لبنية العمل الأدبي، ويقوم كل هذا على مخطط افتراضي في جملتين متتاليتين أو أكثر، ويقصد إلى تأكيد الدلالة(٤٦)، وللرصافي حظ وفير من هذه المتاحات الأسلوبية منها ما نقرأه(٤٧):

فاستهنتُم بالمسلمين شفاهًا واتخذتمْ من اليهودِ وليجَهْ
وأدرتُم فيها على العُزّل كأسًا من دماءٍ بالغدرِ كانتْ مزيجَهْ
واستبحتم أموالَها ، وقطعْتُمْ بين أهل الديار كلِّ وشيجَهْ

تميزت هذه المقطوعة بقيم تركيبية فعلية جعلتها ترسم زمن متأزم وعقدة نفسية صعبة، ومنظمة تعد منفذًا نقديًا نضعه بين يدي القارئ الكريم، إذ توزعت تلك الأفعال على مسافات متناسبة حققت وقعًا الصيغة الصرفية" استهنتُم، اتخذتم، أدرتم، استبحتم، قطعتم" فهولاء هم من استهان بالمسلمين،

واختلقوا حجة الدفاع عن اليهود كي ينكلوا بالعراقيين وزرع الفتن بين أبناء البلد الواحد وقطعوا أوصال المجتمع ووشائجه. فيستمر الحوار المضمن لمعانٍ عميقة تنبئ عن خطاب محاججة وخطاب مباشر؛ لتحميل الخصوم مسؤولية ما أقدموا عليه. زد على ذلك أنَّ الجملة الفعلية هي أصلًا تفيد تحديد الزمن وتوقفه؛ مما يكثف من مشاعر المحنة وتباطؤ الاحداث و جثامة ذلك الكابوس اللعين على صدور الأبرياء والغدر بهم واستباحة أموالهم، وإركاس كل ثوري ومقاوم في مستنقعات الفتن، وحمامات الدماء.

**ج– التكرار:** لم يقتصر التعامل مع التكرار بوصفه نمطًا إيقاعيًا، بل أصبح ينظر إليه في ضمن الدراسات النقدية المعاصرة على أنَّه ظاهرة لغوية صوتية تكون أقدر على توليد الدلالة الإيحائية[٤٨]. ونختار قوله[٤٩]:

هوَ كربٌ تأبى الحميّةُ أنّا بسوى السيفِ نبتغي تفريجَهْ
هو كربٌ أبكى "العراقَيْنِ" ، والشآ مَ ، وركنَ البُنيَّةِ المحجوجَهْ

جاء التكرار لدفع الرتابة والسأم في القصيدة وتحديث الأسلوب إذ فصلت بيت الأساليب المتناظرة، زد على ذلك أنَّ تكرار تعبير "هوَ كربٌ..." فكلمة "كرب" مكررة لتقرير المعنى وترسيخه، لكننا وكان بمثابة فاصل أسلوبية يستعملها المبدع لدفع ففي الأولى عبر بالتعبير" هو كرّبٌ" عن الشدة العظيمة التي لن تفرج إلَّا بسل السيوف وقرع الهمم...واعاد ذكره مقترنًا بأبعاد القضية وموقعها بين الأمصار العربية والاسلامية ، فيذكر أسماء مدن وبلدات قصد تبيان عظم المصاب، من جهة، ولنا أن نقرأ بين السطور معنى خفي آخر مفاده تنبيه تلك البلاد إلى ما قد يؤول إليه الاقدار وقد يصلهم الدور، وذلك نجده يستعمل كنى المدن " العراقين، ركن البُنيَّة المحجوجة" وأبعادها التاريخية والدينية والتذكير بحجم المسؤولية عليها..فبلاد الشاعر هي عبارة عن دار عز ومحط فخر وتباهي أمام الأمم، وهي تستحق شدو الشاعر ليكون أهزوجة يتغنى بها كل ثوري ومناهض للظلم إذ نقرأ له[٥٠]:

أخضبَ الله أرضَهُ ، ولوَ انّي لستُ أرْعى رياضَهُ ، ومروجَهْ
كلَّ يومٍ بِعِزِّهِ أتغنّ جاعلاً ذِكْرَ عِزِّهِ أهزوجَهْ
فثناءٌ لـــ"الرافدين" ، وشكرًا وسلامًا عليكِ يا"قلوجَهْ"

نجد تكرارًا لفظيًا" بِعِزِّه/ عِزِّهِ" ، وآخر معنويًا" ثناءً، شكرًا، سلامًا " والتكرار يؤدي إلى تقرير المعنى وترسيخ قيمة العزة والعلا لبلاد ليس له فيها مصلحة مادية فلا ناقة له ولا جمل عنده، لكن لك أن تلتمس علاقة حب أزلية وفخر وشعور ببقايا العز والأمجاد الخالدة تجعلنا نستشعرها ونحن نقرأ قصيدةً مر عليها ثمانون عامًا وما زال نبض المقاومة والنفس الثورية تلتهب كلما مرَّ ذكرك " يا فلوجة ". هذه هي خاتمة قصيدة الرصافي وكأنه أراد أن يختزل تلك المعالي التي ارتسمت في ذهنه من الشعوب يستحق كل الشكر والثناء، لكن قسمة الرصافي لتلك المباني تلاءم المعاني التي تختلج

في صدر المبدع، فإذا كان الثناء للرافدين تلك الحضارة العظيمة، نجد أنَّ الشكر والسلام عليك يا فلوجة العز وقد تبين أنَّ الشاعر عمد إلى نوعٍ من (التكرار المراد به تقوية المعاني الصورية)[٥١]، وهذا الأسلوب يعمد إليه الشعراء في مطالع القصائد لإشاعة نوعًا من اللون العاطفي الإجمالي الغامض، والتعبير عن الفراق والاغتراب، والحزن العميق، والهَّم والابتئاس لتقوية الصورة[٥٢]، لكننا نجد أنَّ الرصافي حرص على استعماله في خاتمة قصيدته لتمتد مسافة الحزن والاغتراب والتوجع إلى ما لا نهاية بقدر الغصة التي احتبست في قلوب احرار العالم وما تركته" واقعة الفلوجة" في قلوبهم.وهذا يتيح إنتاج نوعًا من التسلسل الموضوعي والمنطقي الذي يعمل على ترتيب القصيدة والتئام أجزائها مما ينبئ عن حوارًا مستمرًا توحد المواقف وتستعطف أسماع المتلقين ودمجهم من خلال الأصغاء في عالم المبدع وبراعته في تصوير الحدث والمشهد[٥٣].

**٢ – الموسيقى الخارجية: ( الوزن والقافية):**

**أ – القافية:**لم يعد مجديًا التعامل مع القافية على أساس أنَّها عنصر إيقاعي خارجي فقط، بل يمتد دورها لتكون عنصرًا قارًا من عناصر تشكيل الصورة ونقل العاطفة والانفعال إذا ما أُحسن توظيفها وربطها بالمعنى[٥٤].نرى أن حرف الروي هو أبرز حروف القافية، حيث تفقد القصيدة موسيقاها ومقيد، فالروي المطلق ما كان مفتوحا. والمقيد ما كان ساكنا.كقول الشاعر:

إن الشباب، والفراغ، والجدهْ  مفسدة للمرء أيّ مفسدهْ

إنّ القافية في قصيدة الرصافي هذه مقيدة بالهاء الساكنة، وهي بالتجريد الوزني (فعْلنْ)، وهي مردوفة بـــ"الواو" مرة، وبـــ"الياء" أخرى، ومتواترة[٥٥]، وهذا القيد الإيقاعي جعل لها دلالة يشعر بها من يتذوق الشعر. فالهاء تخرج من أقصى الحلق يشوبها نوع من التنفيس عن هذا القيد الجاثم. حتى أنَّ التفعيلة الأخير الأصلية (فاعلاتن ) تأتي أحيانا مخبونة أي فعلاتن. وتأتي على وزن مستفعل. مثل ممجوجة. منتوجه. وكأن القيد فرض نفسه. (وامتدحوا القافية التي ترد في سياق البيت الشعري "كالموعود المنتظر")[٥٦]. وللقارئ الكريم أن يستشعر موقع القافية وطلب السياق لها عندما يقرأ[٥٧]:

ما حياةُ الإنسانِ بالذّلِّ إلاّ  مرةٌ عندَ حلوها ممجوجَهْ

فيقصر حياة الإنسان في ظل الذل والعبودية على المرارة المقيتة، حتى وأن تماثل ما يحلو له فأنَّه سيذهب جفاءًا، وتبقى القافية تنتظر ما يناسبها لتكون الوقع الرئيس لتكامل ملامح تصوير حياة تحلو تحت سطوة الذل فلا بد أن تكون "ممجوجة"، بكل ما تعبر عنه الكلمة من قيمة صوتية ودفقة امتزجت بصوت الهاء الذي يحمل مع آهات وأنين يستشعرها من عاش القصة، أو تمثلها حق تمثل.

**ب – الوزن:**يعد الوزن عنصرًا دلاليًا مهمًا في بناء النص إذ يساعد على تعميق البنية الدلالية؛ لما يضفيه من تمثلات صوتية تستوعب مكنونات التعبير[٥٨]، فهو يمثل تنوعًا موسيقيًا يتيح للشاعر أن ينظم أفكاره ويعبر عن عواطفه وأنفعالاته[٥٩].وعلى الرغم من أنَّ قضية ربط موضوع القصيدة تنوع

موضوعات القصيدة الواحدة[٦٠]، إلَّا أنَّنا نجدها ظاهرة تفرض نفسها، ولاسيما تغيّر النظرة تجاه الوحدة الموضوعية زد على ذلك ( أنَّ هذه الاسماء التي وضعها الخليل للأوزان الشعرية تدل على معانٍ تميز كل وزن)[٦١]؛ مما يجعل إمكانية الملاءمة بين كل عاطفة، أو دفقة دلالية، وبين الجملة الايقاعية التي تكون أقدر على حملها من غيرها[٦٢]. فمن هنا يتأتى دور الوزن بوصفه الركيزة الرئيسية التي يقوم عليها الإيقاع الموسيقي الذي لا يقتصر دوره على التنغيم فقط بل يتعداه إلى بُعد إبلاغي مهم؛ إذ أنَّه يشحن مجموع الأحاسيس والانفعالات التي تعتري المبدع[٦٣]، وهذا يتلاءم مع ما يعانيه الرصافي من كم واسع من الأحاسيس التي تركتها "واقعة الفلوجة" في مخيلته، فعندما أراد التصوير بلغته الاستدلالية الحوارية نجده اتجه نحو البحر الخفيف في هذه القصيدة وهو خفيف على الطبع، ذو طلاوة على السمع، يشبه البحر الوافر في اللين والسهولة، حتى إن النظم فيه يقرب من واللين كالرثاء، والغزل، والوجدانيات، ويقع بين بحر الطويل الفخم الوقور والمنسرح والمتقارب اللين .لذا يجمع الامرين. نغمة موسيقاه واضحة .كذا تفعيلاته وذو دندنة منسجمة مع الشعور النفسي وارهاصات الواقع [٦٤].

## الخاتمة والنتائج

اعتمد الرصافي في بناء نصه على البرهنة والمحاججة نوعًا ما وكانت منطلقًا استراتيجيًا مهمًا، وعلى الرغم من أنَّه اعتمد على الذاتية وذلك لعمق تأثير "يوم الفلوجة" عليه، إلَّا أنَّها ذاتية كانت تعبر عن التفكير الثوري الجمعي المناهض لأشكال الظلم، فكان نصه عبارة عن عمليات عقلية يتدرج بها على نحوٍ يشبه ما يثار في الخطب والمناظرات؛ لاستنباط ما هو كلي من خلال الصور الشعرية الجزئية، وربط الأسباب بالمسببات؛ لاستثارة الهمم لدى الشباب الثوري ، واستخلاص لوحات بطولة واستحثاث الهمم من بين زوايا النكبات والانتكاسات على يد أقوام صفحاتها السوداء ملئ بالعار والشنار، وكان يستثمر كل متاحات أسلوبية فتوزعت أساليب ما بين وسائل الإقناع وسائل لغوية ووسائل منطقية دلالية تمكنه من التأثير بالقارئ، وأخرى صوتية تتلاءم مع سياق الموقف وعمق تأثير تلك المدينة على الشاعر.فبقدر اتساع الفكرة عند الرصافي وبغية الاحاطة بها وعدم تمكنها من الضياع فأنَّه كثف من لغته الشعرية التي تنم عن اهتمامٍ باللفظة وموقعها المنطقي، وتبعًا لادامة الحوار على مساحةٍ أوسع نجد شاعرنا يهتم بتقديم بعض المتعلقات؛ لتأدية غايات بلاغية وأسلوبية، كما كان موفقًا باختياره من البحور الشعرية ما يتوسط بين الخفة واللين والقوة والرصانة، ما يلاءم معانٍ توزعت بين هجاء أقوام عتاة، وبين فخر بأمجاد قومه، وللقافية نصيب فبنى قصيدته على حرف الهاء مع ما يحمله صوت هذا الحرف من تنهدات وآهات يجيش بها صدر المبدع، ويشاركه بالإحساس كل غيور اتخذ من "يوم الفلوجة" رمزًا خالدً، فغدت تلك المدينة منارة علم وعلماء، وثقافة ومثقفين ووعي.ومما يؤشر له حسن الخاتمة التي كانت عبارة عن لوحة تصويرية مكثفة فكأنه أراد

أن يختزل تلك المعالي التي ارتسمت في ذهنه وترسخت كحالة واعية منظمة تعد نتيجةً طبيعية لقيم فإذا كان الثناء للرافدين، نجد أنَّ الشكر والسلام عليك يا فلوجة العز.ومن المميزَ ما نجده في النص من نوعٍ من التكرار المراد به تقوية المعاني الصورية، وهذا الأسلوب يعمد إليه الشعراء في مطالع القصائد لإشاعة نوعًا من اللون العاطفي الإجمالي الغامض، والتعبير عن الفراق والاغتراب لتقوية الصورة ، لكننا نجد أنَّ الرصافي حرص على استعماله في خواتم قصيدته لتمتد مسافة الحزن والاغتراب إلى ما لا نهاية بقدر الغصة التي احتبست في قلوب احرار العالم وما تركته" واقعة الفلوجة" في قلوبهم وصورها الرُّصافي تصويرًا شاعريًا امتد تأثيره على القراء منذ عام ١٩٤١ م إلى يومنا هذا.

## هوامش البحث

(١) – الحِجَاج بين النَّظريَّة والأُسلوب عن كتاب المَعنى والمَبنى، باتريك شارودو، ترجمة د. أحمد الودرني: ٦، دار الكتاب الجديد المتحدة للنشر، بنغازي، ليبيا، ط ١، ٢٠٠٩ م.

(٢) – ينظر الحِجَاج بين النَّظريَّة والأُسلوب عن كتاب المَعنى والمَبنى، باتريك شارودو، ترجمة د. أحمد الودرني: ١٥–١٦.

(٣) – اللغة والحجاج، أبو بكر العزاوي: ١٠٤، العمدة للطباعة، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٦.

(٤) – الحِجَاج بين النَّظريَّة والأُسلوب عن كتاب المَعنى والمَبنى، باتريك شارودو: ٩.

(٥) – التواصل والحجاج، أ. طه عبد الرحمن : ٧، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مطبعة المعارف

(٦) – ينظر الموسوعة العالمية للشعر العربي، موقع فصيح على الشبكة العنكبوتية الإليكترونية.

(٧) – ينظر الرُّصافي وجهده في المعجم الخاص دراسة تأصيلية في معجمه "الآلة والأداة"، د. محمد هادي محمد العيساوي: ١، بحث منشور في الجامعة العراقية/ مبدأ / وقائع المؤتمر العلمي الدولي

(٨) – ينظر الموسوعة العالمية للشعر العربي، موقع فصيح على الشبكة العنكبوتية الإليكترونية.

(٩) – معجم الشعراء العراقيين، جعفر صادق: ٤٠٢، وينظر الرُّصافي وجهده في المعجم الخاص دراسة تأصيلية في معجمه "الآلة والأداة"، د. محمد هادي محمد العيساوي: ٤.

(١٠) – لم نختط منهجًا في التوسع بالحديث عن حياته وما واكبها من أحداث؛ وذلك لكثرة ما كُتب عنه فلا نرى فائدة من تكرير القول، زد على ذلك وجود بحث "الرُّصافي وجهده في المعجم الخاص الرُّصافي، مصطفى علي: ٤، معهد الدراسات العربية العالية، دار مصر للطباعة، القاهرة، ومعروف الرُّصافي شاعر العرب حياته وشعره، قاسم الخطاط وجماعته: ٣٧٤، ٣٧٩، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٣٩١ هـ – ١٩٧١ م.

(١١) – ديوان معروف عبد الغني الرصافي (المقدمة) ، شرحه وصححه محمد السقا ، دار الفكر العربي، مصر، ط٤، ١٣٧٣هـ –١٩٥٣م.

(١٢) – الرُّصافي وجهده في المعجم الخاص دراسة تأصيلية في معجمه "الآلة والأداة"، د. محمد

(١٣) – ديوان معروف عبد الغني الرصافي، شرحه وصححه محمد السقا: ٤٦٨.

(١٤) – مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، رحمن غركان: ١١٦، اتحاد الكتاب

(١٥) – ينظر التواصل والحجاج، أ. طه عبد الرحمن: ٧.

(١٦) – ديوان الرصافي شرحه وصححه محمد السقا: ٤٦٨.

(١٧) – ينظر دروس في البلاغة نحو رؤيا جديدة، الأزهر الزناد: ٩٧.

(١٨) – ديوان الرصافي، شرحه وصححه محمد السقا: ٤٦٨.

(١٩) – ديوان الرصافي: ٤٦٨.

(٢٠) – ينظر دروس في البلاغة نحو رؤيا جديدة، الأزهر الزناد: ٩٧، المركز الثقافي، بيروتط ١،

(٢١) – النصُّ والأسلوبيَّة بين النظرية والتطبيق "دراسة"، عدنان بن ذريل :١٦، اتحاد الكتاب

(٢٢) – خصائص التراكيب دراسة تحليلية لأساليب علم المعاني، محمد أبو موسى: ٣٦٤، مكتبة

(٢٣) – خصائص التركيب دراسة تحليلية لأساليب علم المعاني، محمد محمد أو موسى: ٣٦٧.

(٢٤) – ديوان الرصافي: ٤٦٨.

(٢٥) – خصائص التركيب دراسة تحليلية لأساليب علم المعاني، محمد أبو موسى: ٣٧١.

(٢٦) – التواصل والحجاج، أ. طه عبد الرحمن: ٩– ١٠.

(٢٧) – اللغة والحجاج ، أبو بكر العزاوي: ١١٧.

(٢٨) ديوان الرصافي: ٤٦٩.

(٢٩) – التلخيص في علوم البلاغة، الخطيب القزويني: ١٧٥ وما بعدها، ضبطه عبد الرحمن

(٣٠) – ديوان الرصافي:٤٦٨.

(٣١) – الصورة الاستعارية وجمالياتها في القرآن الكريم، سيدي محمد طرشي:١، رسالة ماجستير،

(٣٢) – التواصل والحجاج، أ. طه عبد الرحمن: ١٧.

(٣٣) – اللغة والحجاج: ١٠٢.

(٣٤) – دراسات بلاغية ونقدية، د. أحمد مطلوب:٥٣٦، دار الشؤن الثقافية بغداد.

(٣٥) – ديوان الرصافي:٤٦٨.

(٣٦) – ديوان الرصافي:٤٦٨.

(٣٧) – البلاغة والتطبيق، أحمد مطلوب بالاشتراك: ٣٤٨، وزارة التعليم العالي، بغداد، ط٢.

(٣٨) – مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، د. رحمن غركان: ٢١٠.

(٣٩) – دراسة تحليلية في قصيدة ولد الهدى: ١، الشبكة الإليكترونية.

(٤٠) – الاسلوبية الوظيفية وموقعها من كتاب روائع البيان لتمام حسان: ٢٠١، بداش حنيفة،

(٤١) – دراسات بلاغية ونقدية، د. أحمد مطلوب: ٥٤٤.

(٤٢) – المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب: ١٩٥، الكويت، ط ٣، ١٩٨٩ م.

(٤٣) – ديوان الرصافي:٤٦٨.

(٤٤) – ديوان الرصافي:٤٦٨.

(٤٥) – ينظر مدخل إلى تحليل النص والعروض، مصطفى خليل الكسواني بالاشتراك: ١٩٢،

(٤٦) – ينظر النقد والأسلوبية، د. عدنان بن ذريل: المقدمة، ٢٧٧، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨٩م.

(٤٧) – ديوان الرصافي: ٤٦٩.

(٤٨) – ينظر نظرية الاصطلاح في علم اللغة، سحواج أمحمد: ١١٨،

(٤٩) – ديوان الرصافي: ٤٦٨.

(٥٠) – ديوان الرصافي: ٤٦٩.

(٥١) – المرشد إلى فهم أشعار العرب: ٨٩.

(٥٢) – ينظر المرشد إلى فهم أشعار العرب: ٩٠.

(٥٣) – مقومات عمود الشعر ، د. رحمن غركان: ٢٠٢، وتنظر مصادره الوساطة للجرجاني: ٤٨.

(٥٤) – ينظر بنية اللغة الشعرية، جان كوهين:٧٥–٧٦، ترجمة الولي محمد، دار توبقال، الدار

(٥٥) ينظر: ميزان الذهب، الهاشمي: ١٣٨.

(٥٦) – مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، د. رحمن غركان: ١٤١.

(٥٧) – ديوان الرصافي: ٤٦٩.

(٥٨) – مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق: د. رحمن غركان: ٢١١.

(٥٩) – ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي، د. عبد الهادي عبد الله عطية: ٢٤،

(٦٠) – في النقد الأدبي، شوقي ضيف: ١٥٢، ط ٥، دار المعارف (د.ت).

(٦١) – أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب: ٣٢٢.

(٦٢) – ينظر أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب: ٣٢٢.

(٦٣) – الإبلاغية في البلاغة العربية، د. سمير أبو حمدان: ٦٧–٦٨.،

(٦٤) – ينظر أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب: ١٥٣.