Al- Rusafi Poem" The Day of Fallujah'' Linguistic- Pragmatic Study

قصيدةُ الرُّصافيِّ" يوم الفلوجة" دراسةٌ لغويَّةٌ دَلاليَّةٌ

Lect. Dr. Adnan Jumaa Odeh Ismail Al-Terkawi*

م.د. عدنان جمعة عودة اسماعيل التركاوي*

Fallujah Uni.-College of Islamic Sciences- Arabic Language Dept.- Iraq

جامعة الفلوجة- كلية العلوم الإسلامية- قسم اللغة العربية- العراق

adnanalturkawy@gmail.com

Received: 06/01/2021 Accepted: 11/02/2021 published :30/03/2021

DOI : 10.37654/aujll.2021.170976

Abstract

The Importance of the paper:

The paper is based on the definition of one of the poems of the well-known poet, Marouf Abdul Ghani Alrusafi. The poem is (The Day of Fallujah) whose reciter is considered one of its prominent men. He is one of those who have experienced two important stages of governance in Iraq: Ottoman and the royal era. In these eras, the language discourse _ especially poetic _ was privileged in portraying the circumstances via time and space according to the high and decent poetic vision. This is the main reason which encouraged me to go deep in studying the poem and its meaning of words and their targets with consideration of general and specific meaning.

The motives and objectives of the paper

The paper aims at questioning the poem through research and analysis of its vocabulary within the political, social and psychological contexts of its people, starting with the poet, his relationship with the city of Fallujah and its people and then his country, Iraq. Moreover, it is investigated with relationship of the poet to other countries, people of different nationalities, with their positive and negative attitude. This is done by portraying what happens in the context of internal and external atmosphere, and then to stand closely on the language of the poem, taking advantage of the context of its words and general faces. This in turn will add an important documentation for the events that accompanied and preceded the poem. In addition, this process shows the future vision of the poem, the poet's ingenuity, linguistic and poetic culture and his good choice of words. This ability of the poet will be employed in the domain of semantic and rhythmic relationships to serve the linguistic and cognitive interaction. In doing so, the poet will add a bit of cognitive benefit, and use the qualities of the

modern language lesson to enrich individual and collective sense of meaning. Consequently, it will enhance the active vision of the recipient and stimulating linguistic thinking associated with language and its creative role

Keywords: day, study, Fallujah, linguistic, poem, semantic, Rusafi

(المُلَخَّص)

أهمية البحث : يقوم البحث على التعريف بإحدى قصائد الشاعر معروف عبد الغني الرصافي, وهي قصيدة (يوم الفلوجة) الذي يعد قائلها أحد رجالاتها البارزين . الذين عاصروا مرحلتين مهمتين من مراحل الحكم في العراق أو لنقل : عهدين, هما : العهد العثماني والملكي. وكان للخطاب اللغوي _ ولا سيما الشعري منه _ قصب السبق في تصوير الظرف زمانيا ومكانيا وفق رؤية شعرية عالية وراقية؛ الأمر الذي جعلني أقوم بمحاولة سبر أغوار القصيدة والولوج إلى مقاصدها, عن طريق الدراسة اللغوية لألفاظها وسياقها, في ضمن الوحدة الموضوعية لمعناها العام والخاص.

دوافع وأهداف البحث: يهدف البحث إلى استنطاق القصيدة عن طريق البحث والتحليل لمفرداتها في ضمن النسيج السياسي والاجتماعي والنفسي لأشخاصها, ابتداءً بالشاعر ثم علاقته بمدينة الفلوجة وأهلها ثم بلده العراق, وبلدان أخر, وأشخاص على جنسيات مختلفة, وموقف كل هؤلاء إيجابًا وسلبًا, وتصوير ما حدث ويحدث في إطار الظرف الداخلي والخارجي, ثم الوقوف عن كثب على لغة القصيدة, مستفيدًا من سياق ألفاظها وجوّها العام ؛ بما يضيف توثيقًا مهمًّا للأحداث التي صاحبت القصيدة, أو السابقة لها, أو النظرة المستقبليَّة لها, فضلًا عن إظهار براعة الشاعر, وثقافته اللغوية والشعرية, وحسن اختياره للألفاظ, وتوظيف هذه القدرة في نسيج العلاقات الدلالية والإيقاعية ؛ بما يخدم التفاعل اللغوي والمعرفي, وإضافة شيءٍ من الإفادة المعرفية, والاستعانة بحيثيات الدرس اللغوي الحديث في غِنى الإحساس اللغوي الفردي والجماعي ؛ بما يعزز الرؤية الفاعلة للمتلقي, واستثارة التفكير اللساني المرتبط باللغة, ودورها الخلّاق.

الكلمات المفتاحية: دراسة, دلالية, الرصافي, الفلوجة, قصيدة, لغوية, يوم .

.

المقدمة:

بسم الله والحمدُ لـه سبحانه, والصلاةُ والسلامُ على رسولِ اللهِ النبيِّ الأمين, خاتمِ الأنبياء والمرسلين, وعلى آله وصحبه أجمعين. أما بعد؛ فيقوم البحث على دراسة وتعريف بإحدى قصائد الشاعر معروف الرصافي, واقفًا عند أصلين مهمين من هذه الدراسة, الأصل الأول : (الفلوجة), والأصل الثاني: (الرصافي) والصلةُ بينهما, صلةُ الأرض بالإنسان, جاعلًا عنوان البحث:(قصيدة الرصافي"يوم الفلوجة" دراسة لغوية دلالية) تقوم على إظهار فاعلية الخطاب اللغوي, ولاسيما الشعري منه, الذي كان له قصب السبق في تصوير الحدث التأريخي, زمانيًا ومكانيًّا بلغة الشاعر, التي طرحتها عرضًا وتوصيفًا وتحليلًا, مستعينًا -بعد الله- بنتاج العرب القدماء والمحدثين, وبرؤية الدرس اللغوي في ميدان الدراسات اللسانية الحديثة. وقامت الدراسة على تمهيد, وأربعة مطالب, ثم خاتمة , أعقبها ثَبْتٌ بمصادر البحث المستخدمة.

أما التمهيد؛ فضمَّ تعريفًا بالفلوجة, وموقعها الجغرافي, والوقوف – باختصار- عند الحالة السياسية التي عاشتها, على امتداد تأريخها , ولا سيما في العهدين العثماني والملكي, ثم عرَّفت بأحد رجالاتها البارزين, ذلكم هو الشاعر معروف الرصافي, موثِّقًا ترجمةً لحياته, ونشاطه العلمي والسياسي, بما يمسُّ ذينك العهدين, والعلاقة بينه وبين الفلوجة التي خلَّدها بقصيدة رائعة,

أسماها : "يوم الفلوجة "سطَّرتُها كاملة, من إحدى طبعات ديوانه؛ ليستحضرها قارئ البحث كلما استوجب المقام, أو ليستدعيَ أحدَ أبياتها, عند الحديث الجزئي عنه أثناء التحليل أو الدرس, فقد لا أذكره بتمامه؛ اكتفاءً بذكره آنفًا.

ثم شرعتُ في المطالب الأربعة, بما تحويه من فقرات خاصة بكل مطلب .أما المطلب الأول فكان عنوانه (لغة الرصافي) , عرَّفت فيه اللغة عمومًا, وتناولت فيه قصيدة الرصافي بين اللغة الشعرية والنثرية, ثم أسلوبه, الذي عبّر به عن الفكرة بفنٍّ لغوي خاص, وأنهيتُ المطلب بقضيَّة التواصل اللغوي القائم بينه وبين الفرد أو المجتمع. وأما المطلب الثاني فعنوانه : (السياق اللغوي للقصيدة), عرضتُ فيه تعريفًا للسياق, وكانت محاوره تدور حول حُسن الاختيار الدلالي للألفاظ, والإطار الاجتماعي المرافق لذلك, ودلالةِ التضمين, التي سِيقت في العبارات الشعرية. وحمل المطلب الثالث عنوان (العلاقات الدَلالية بين الكلمات) وكان البحث فيه على مستوى الحروف, والأفعال, والأسماء, كاشفًا ماهية الترابط بين هاتيك المستويات, بما يتعلق بالنص الشعري, عرضيًّا وطوليًّا . وأما المطلب الرابع ؛ فعنونته بـ: (الإيقاعُ الفنيُّ, ودلالتُه في القصيدة) وكان متضمّنًا للإيقاع الداخلي والخارجي في القصيدة, فضلًا عن إيقاع القافية وعلاقتها بالوزن الشعري . ثم ختمت الدراسة بأهم النتائج المحصَّلة, وبعدها قائمة بالمصادر, ابتدأتها بكتاب الله عزّ وجلَّ, ثم رتَّبتُها على النمط الألفبائي.

وما دراستي إلا جهدٌ بشري ؛ يعتريه النقص والسهو, ولا كمال إلا لله تعالى, ولكتابه الحكيم, وحسبي أنني رجوت الإفادة, وطلبت الاستفادة, داعيًا الله سبحانه وتعالى التوفيق والسداد, حامدًا إياه, ثم أصلِّي وأُسلِّم على نبيِّ الهدى والرحمة محمد, وعلى آله وصحبه, ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

التمهيد : الفلوجةُ والرصافيُّ , تعريفٌ وتوثيق

أولا - الفلوجة : (أصلُها اللغويُّ وموقعُها, والحالةُ السياسية)

جاءت مادة (فلج) في كتب التأصيل اللغوي, ولاسيما المعجمات ضامة أصلين, يندرج في كنف دلالتهما المسميات الخاصة بالجذر اللغوي أو المتعلقة به, أو المشتقة منه, في أمثلته الصرفية القياسية, أو السماعية . وذانك الأصلان يقعان تحت المادة الرئيسة (ف ل ج)[1] . والأصل الأول لها يدل على الفوز أو الغلبة, فالسهم الفالج هو الفائز, وأما الأصل الثاني – وهو الأكثر شيوعًا – فيدل على فرجة بين الشيئين المتساويين. وحول هذين الأصلين _ ولا سيما الثاني _ يدور فلك التوثيق اللغوي وما يرتبط به في المعجمات خصوصا, وفي كتب التأريخ والأماكن والبلدان عمومًا, وينهض أغلب متعلقات الجذر اللغوي دالًا على أمرين, الأول :الانشطار, والتفريق, والقسْم, والشق, والفُرجة, والتباعد ؛ والآخر اسم للنهر الصغير, وهو يعود عند النظر والتأمل إلى الأمر الأول؛ لأنه ينشق؛ ليفترق عن أصله وعينه . ويسمى (فَلَجًا) بتحريك الفاء واللام .

ومن المهم أن نذكر أن بعضًا من أسماء الأنهر والمواضع والأماكن القديمة سمِّيتْ على بعض المصادر أو الجموع للأصل اللغوي, مجردةً من"أل" التعريف أو مقترنة به؛ وهنا يظهر لنا اسم الفلاليج, وفلاليجُ السواد قُراها, واحدها (فلوجة) - بالفتح ثُمَّ التشديد وواو ساكنة - وهي الأرض المصلحة للزرع، ومنه سُمِّي موضعٌ في الفرات فلوجة, والفلوجة الكبرى والصغرى قريتان من

(1) ينظر : مقاييس اللغة 4/ 848 مادة (فلج) , و لسان العرب 2/ 346 مادة (فلج) .

سواد بغداد والكوفة . جاء في معجم (تاج العروس) أن أصلها من (فَلَجَ يَفلُجُ)[1] من الباب الصرفي الأول (مفتوح العين في الماضي, مضموم العين في المضارع) وهو الدال على الغَلبة والظَفر, وأما الأصل الثاني الدال على الفُرجة والشق؛ فيقع من الأصل (فَلَجَ يَفْلِجُ) من الباب الصرفي الثاني[2] . وقد ورد ذكر الفلوجة في كثير من الكتب غير ما أثبتنا سابقًا, حيث أوردها ابن قتيبة في كتابه : المعارف[3], والطبري في كتابه : تاريخ الرسل والملوك[4]ومسكويه في كتابه : تجارب الأمم[5]وابن الجوزي في كتابه : المنتظم في تاريخ الأمم والملوك[6]وابن كثير في كتابه : البداية والنهاية[7] بما يدل على أهميتها التاريخية والتجارية .

تقع الفلوجة على شاطئ الفرات, وعلى وجه الدقة على الجزء الشرقي لهذا النهر؛ صعودًا إلى الشمال, وعلى الضفة اليسرى نزولا من منحدره باتجاه الجنوب, وهذا الوصف الجغرافي أراه أدق مما ذُكر في بعض المصادر من أن موقعها على الضفة اليسرى من الفرات[8] تبعد عن بغداد 61 كم عند تقاطع خط العرض (3321)ْ شمالاً, وخط الطول (4346)ْ شرقًا, ويبدو أن وجود هذه المدينة قديم جدًا قِدم الفرات, تجاوز العصر الكيشي[9] .

عاشت المدينة في العهدين العثماني والملكي ظروفًا عصيبة, على رأسها الصِدام الذي حصل بين العثمانيين والبريطانيين في 22 آذار عام 1917 حين احتل الإنكليز بغداد, ولم يفلح العثمانيون مع الحكومة الوطنية, رغم عمليات المناورة والتكتيك؛ وتحتل الفلوجة معها؛ فتصبح في ضمن مناطق الانتداب البريطاني, وتحت رحمة الإنكليز, ومخططاتهم الاستعمارية, ولم تكن الحكومة الوطنية في العراق آنذاك بالقدر الكافي لمواجهتهم؛ وعلى إثرها شهدت البلاد - وتحديدًا الفلوجة - ثورات عدة, منها ثورة مايس عام 1941 , وهي الحلقة الأهم هنا؛ كون الشاعر الرصافي قد عاصرها مع ما قبلها, وهو في قمة النضج الفكري والوطني, وكان يقف مع الثورة الوطنية ضد الإنكليز في وقت بلغت الأمور درجة عالية من التعقيد؛ أعقبها استباحة المدينة, بمساندة فرقة مرتزقة, همها الانتقام والولاء للمحتل, سُميت بفرقة الآثوريين , أو قوات الليفي[10] .ولما وضعت الحرب أوزارها, وفعلت فعلتها, كانت النتيجة مئات من الشهداء وأضعافِهم من الجرحى . وأما الباقي فكانوا يتجرعون مُرَّ الكؤوس .

ثانيًا - الرصافي : هو معروف بنُ عبد الغني بن محمود البغدادي الرصافي, نسبة إلى بغداد دارِ السلام عاصمةِ العراق, حيث ولد فيها عام 1875م من أبٍ ينتمي إلى قبيلة الجبارة, الكردية موطنًا, العربية أصلاً, العلوية نسبًا, أما أمُّه فهي تركمانية, ينتهي نسبها إلى عشيرة القره غول . له أخ أكبر لم يمهله القدر؛ فعاش وحيدًا لأهله؛ ينهل الحب والحنان والرعاية, من منبع رئيس, ذلك هو أمه, مما أثَّر بشكل كبير في نزعته وموضوعاته الشعرية, التي تخص المرأة. أرسل في

(1) ينظر : تاج العروس 155/6 .
(2) ينظر : مجمل اللغة 705/1 .
(3) ينظر : المعارف 371/1 .
(4) ينظر : تاريخ الرسل والملوك 373/3 .
(5) ينظر : تجارب الأمم وتعاقب الهمم 327/4 .
(6) ينظر : المنتظم في تأريخ الأمم والملوك 12/ 133 .
(7) ينظر: البداية والنهاية 42/10 , 8/11 .
(8) هذا الوصف ورد في كتاب : تاريخ الفلوجة من الجذور إلى منتصف القرن العشرين 24 .
(9) ينظر: تأريخ الفلوجة من الجذور الى منتصف القرن العشرين 25 .
(10) ينظر : الفلوجة في تاريخ العراق المعاصر 184-190 .

مقتبل عمره إلى الكتاتيب؛ ليتعلم القراءة والكتابة وحفظ القرآن؛ وكان له ما أُرسل إليه, وكان من حظِّه أن اتصل بالسيد العلامة محمود شكري الآلوسي, الذي أُعجب به, وقرنه بمعروف الكرخي, ثم ألقى إليه لقبًا مقابلًا له, مشتقًا من شطر بغداد (الرصافة) فكان لقبه : (معروف الرصافي)[1]. تنقَّل الرصافي في كثير من المناصب المرموقة, فضلا عن التعليم والتدريس, وممارسة نشاطه السياسي والثقافي والفكري. ترك بغداد متوجهًا إلى الفلوجة, يشاطر الموقف همومه وأحداثه ومقارباته, وكان متفاعلًا مع أهل الفلوجة, حتى ألِفَهم وألِفوه. وعند قيام ثورة مايس التحررية, ضد الإنكليز , وهي ما يعرف بثورة رشيد عالي الكيلاني, أو(دكة رشيد عالي الكيلاني) كان جزءًا فاعلا في النزوع إلى التحرر والخلاص من ظلم الإنكليز, بكل ما يستطيع, دعوة وإرشادًا وتثقيفًا, وبُعيد انتهاء الثورة المذكورة؛ أزمع الرحيل إلى بغداد؛ ليقضي حياةً ملؤها العوَز والحرمان والأسف على الحال الذي آل إليه بلده؛ تنتهي بوفاته في مدينة الأعظمية جسدًا, سنة 1945؛ لتبدأ حياته؛ فيما تركه من إرث وثَّقته مؤلفاته, منها ديوانه المطبوع , ونصيبنا فيه دراسة قطعة شعرية منه, ممثلة بقصيدته (يوم الفلوجة) التي جاءتنا بثلاثة وعشرين بيتًا[2]وإليكم نصها :

أيُّها الإنكليزُ لنْ نتناسى ... بغيَكم في مساكن الفلوجَه
ذاك بَغْيٌ لن يشفيَ اللهُ إلا ... بالمواضي جريحَه وشجيجَهْ
هو كربٌ تأبى الحميَّةُ أنّا ... بسوى السيفِ نبتغيْ تفريجَ
هو خطبٌ أبكى العراقَينِ والشا ... مَ وركنَ البنيَّةِ الحجوجَهْ
حلَّها جيشكُمْ يريد انتقامًا ... وهوَ مُغرٍ بالساكنِينَ عُلوجَهْ
يوم عاثت ذنابُ آثور فيها ... عيثةً تحملُ الشنار سميجه
فاستهنتمْ بالمسلمي سِفاهًا ... واتخذتمْ مِنَ اليهودِ وليجَهْ
وأدرتمْ فيها على العُزْلِ كأسا ... مِنْ دماءٍ بالغدْر كانتْ مزيجَهْ
واستُبحتمْ أموالَها وقطعتمْ ... بينَ أهْلِ الديار كُلَّ وشيجَهْ
أفهذا تمَدُّنٌ وعلاءٌ ... شعبُكمْ يَدَّعيْ إليه عرُوجَهْ
أمْ سكرتُمْ لمّا غلبتمْ بحَرْبٍ ... لمْ تَكُنْ في انْبعاثِها بنضيجَهْ
قدْ نتجنا لقوحها عنْ خُداجٍ ... فلذاكَ انتهتْ بسوءِ النتيجَهْ
هلْ نسيتمْ جيشًا لكمْ مُبذّعرًا ... شَهدتْ جُبنَه سواحلُ "إيجَهْ"
وهوى بانهزامهِ حِصْنُ إقريـ ... ـطَ وأمسى قذىً على"عـَينِ فِيجه
سوف ينأى بخزْيهِ وبِعارٍ ... عنْ بلادٍ تريدُ منها خُروجَهْ
لا تَغرَّنْكمُ شبِاكٌ كبارٌ ... أصبحتْ لاصطيادِنا منْسوجَهْ
لستمْ اليومَ في المالكِ ... جُعَلًا تحتَ صدرِهِ دُحروجه
وطنٌ عِشتُ فيه غيرَ سعيدٍ ... عيشَ حُرّ يَأبى على الدَهر عوجَهْ
أتمنَّى له السعادةَ لكنْ ... ليسَ لي فيهِ ناقةٌ منتوجَهْ
أخصبَ اللهُ أرضَه وَلَوَانّي ... لستُ أرعى رياضَهُ ومُروجَهْ
كُلُّ يومٍ بعزِّهِ أتَغنى ... جاعلًا ذِكْرَ عِزِّهِ أهزوجَهْ
ما حياةُ الإنسانِ بالذُلِ إلا ... مُرَّةٌ عنْدَ حَسوها ممْجوجَهْ
فثناءً للرافدَين وشُكرًا ... وسلامًا عليك يا فلوجه ۞

(1) ينظر : الرصافي , حياته , آثاره, شعره 19,18 .
(2) ديوان الرصافي 2/468-469 .

المطلب الأول : لغة الرصافي

عرَّف ابن جني اللغة بأنها"أصوات يعبر بها كل قوم عن حاجاتهم"[1]ويعد هذا التعريف جامعًا شاملًا؛ لأنه يتعلق بأمرين يتعلقان بالدرس اللغوي المحيط بالطبيعة الصوتية ثم الاجتماعية لبني البشر, وينهض من قاعدة التعريف الترابط المنطقي بين الحروف, بعضها ببعض؛ لتشكل البنية الصوتية بحروفها كلماتٍ بأقسامها, ثم لبناتها الصرفية؛ ثم تكوّن حلقات مترابطة التركيب؛ لتؤدي المعنى المراد الذي يمسَّ حياة المجتمع؛ تعلُّما وتعليمًا, يتواصل بها أفراد المجتمع, بوساطة دلالاتها واتساعها .

أولًا : اللغة الشعرية واللغة النثرية : في معرض حديثنا عن لغة الرصافي يجدر بنا أن نميز بين نوعين من اللغة, لغة الشعر, ولغة النثر . وتأتي الأولى من كينونة الشعر وطبيعته التي تتجلى فيها عبقرية الإنسان, وتفاعلات الصورة القارَّة في الفكر؛ محاكية الإحساس المرهف, الذي ينطلق في فضاءات الواقع التجريدي, وغلافه المتلون بالمحصِّلة التي ينتجها الطرف الذي تنعكس عليه صورة المعنى ودلالته. ومن تلاعب الأدوار بين الصوت, ثم المفردة, ثم ما تركب من هذين الأمرين؛ تَظهرُ على السطح الصورُ الجمالية تتبعها من أغوار النص صورٌ تلو أخرى, ويُستخلص منها السمة العامة للشعر التي تميزه عن القول النثري, حينها يمكن أن نقول بكل اطمئنان : إن الشعر فنٌّ لغوي بامتياز, يتلألأ جوهره, على قدر صقله من الفنان الذي ينظمه, مستعينًا بذلك على حسن السبك الذي يأوي إلى الوزن والقافية .

أما اللغة النثرية فالمقصود بها لغة الكتابة, أو اللغة الناطقة التي لا تحتاج إلى الوزن المنتظم المطَّرد الذي يتحلى به الشعر سواء كان عموديًا أم حرًّا, وتكون وظيفة النثر التخاطب بين الفرد والمجتمع, أو بين مكونات المجتمع , وهذا التخاطب يعتمد على الثنائية النثرية, والمقصود بذلك نوعا النثر(الفني أو العادي) والأول منسوج بجودة الصياغة الغنية بالمشاعر المثيرة للخيال, والآخر ما يعتمد على الايصال المجرد, أو الذي يحتوي المعنى محددًا أو مقصودًا لذاته بلا اعتمال فكر أو إثارة للخيال الواسع.

تتميز لغة الرصافي الشعرية برصانة الإبلاغ, وهي ميزة واضحة في قصيدته(يوم الفلوجة) فضلًا عن قصائده التي حفل بها ديوانه, إذ تأصلت فيها الألفاظ, مشفوعة بالمعاني الجليلة مع اللغة المطواعة وبراعة الفن. ولم يكن في قصيدته ما يشير إلى توجه ديني أو عقدي, عدا انتمائه إلى المسلمين, دون النزعات الطائفية أو الأثنية, فألفاظها تدل على حبِّ الوطن والتفاني فيه, والتضحية من أجله, وترسيخ الأمل, والتذكير بعاديات الزمن الماضي والحاضر, والنظرة المتفانية إلى المستقبل , والقصيدة بألفاظها التي ساقها مكتنزة بالأخيلة, التي أغدق عليها من نظرة الشاعر, بأسلوب خاص وتواصل لغوي ناجح, يتمثل في الحوار المفترض بين شخوص الموضوع الذي جاءت من أجله القصيدة .

وثمة ملحظ مهم في أبيات القصيدة كلها, وهذا الملحظ ينشطر إلى قسمين, الأول أن اللغة الشعرية طاغية في أطرافها وحشوها؛ لأنها خارجة من القلب, منبعثة من الروح والإحساس الحاد, والقسم الآخر أن اللغة النثرية يمكن لها أن تتوالد من اللغة الشعرية, بمعنى أنها يمكن أن تُصاغ نثرًا لكل قارئ, أو متلقٍّ, أو سامع, وذلك هو الأسلوب المزدوج الحصيف, الذي صبغ به قصيدته لونًا مكسوًّا بطابع العصر الذي قيلت فيه القصيدة ؛ فهي تعيش مع العصر؛ بل قبله

(1) الخصائص 33/1 .

وبعده. ولو وقفنا عند بعض لأبيات لتمثل لنا ذلك الأمر سويًا ؛ إذ يقول في مطلع القصيدة :

أيها الإنكليزُ لن نتناسى بغيَكم في مساكن الفلوجَهْ

نلاحظ الألفاظ المليئة بينابيع الشعور بالألم, منبثقًا منها روافد؛ على رأسها كبرياء الشاعر, الذي ينادي باستعلاء وعدم خنوع , نداءً بالنيابة عن أبناء جلدته, الرافضين للبغي . ومصدر البغي هنا مادي ناتج عن فئة أرادت الويل والثبور, وقلقلة هدوء المدينة المسالمة, والرافد الآخر (مساكن الفلوجة) . إذن العلاقة القائمة هنا مستندة إلى شيئين : الإنكليز والفلوجة, وصورة الشيء الأول الجيش الآتي عبر القارات (الدخيل) والثاني صورة لـ (الأصل) وهي صورة بين كلِّي تعرَّض لبغي ذلك الجزء. حيث يردف قائلًا:

حلّها جيشُكم يريد انتقامًا وهو مغرٍ بالساكنين علوجَهْ

إنها حالة تفاعلية بين الحركة والسكون , ولفظة (مساكن) توحي بالاستقرار والدعة والاطمئنان, وارتجاج هذا الاستقرار يولّد شعورًا منفرًا, قوامه القلق والاستياء, يقول في ذلك:

واستبحتمْ أموالها وقطعتمْ بين أهل الديار كلّ وشيجَهْ

والمتأمل في الألفاظ يجد : الاستباحة – الأموال - قطع الصلة – الأهل - الديار - الضمير العائد على المحتل, وعلى مدينة الفلوجة, وهذه الكلمات أو مشتقاتها, اختارها الشاعر بقصد وبعناية؛ لتُشكِّل نظرته المستمدة من نظرة الآخرين معه, بلغة سلسلة لا تكلّفَ فيها, في قالب فني لطيف, ومما زاد من مائه جواز صياغته بلغة نثرية, تتأتى لأي أحد, فهو مُرسل نظمًا رائق الانسجام, حتى يحسب من يقرأه - بلا علم بقواعد الشعر وقوافيه- أنه نثر. ويطابق الرصافي بين اللفظ والمعنى, مطابقة تأنف التأويلَ الشاذ, أو البعيد غير المقبول.

ثانيًا : أسلوب الرصافي : الأسلوب لغة: المسلك والمذهب أو السطر من النخيل, وكلُّ شيء امتد فهو أسلوب, والجمع أساليب[1], ومنه"أخذ في أساليب من القول أي ضروب منه"[2], وقال ابن فارس:"السين واللام والباء أخذُ الشيء بخفة واختطاف"[3] أما اصطلاحًا فهو دراسة التعبير اللساني, إذ هو"طريقة للتعبير عن الفكر بوساطة اللغة"[4]فهو نوع من أنواع الفن اللغوي, ومن ذلك أيضًا أساليبُ العرب في لغتها, أي طريقتها المقصودة لصياغة الألفاظ.

وقد اتبع الرصافي سنن العرب في صياغته للألفاظ, وفق منظار لا يخرج عن الأصول اللغوية وخاصة في الشعر؛ فأسلوبه ينساق برويّة وهدوء, مفعم بالحماس والوصف, بكل ما يحمله اللفظ, يصدر عن صياغة فصيحة لا عوج فيها ولا التواء. ومما يتوجب الذكر أن للأسلوب أنواعًا ؛ فمنه الأسلوب الأدبي والبلاغي والعلمي والفني, ويتخذ من اللغة الصبغة المناسبة لهذه الأنواع, بمنوال تُنسج فيه التراكيب والقوالب[5] ولذلك اهتمت به الدراسة الألسنية كثيرًا ؛ كونه مجالًا رحبًا للمناورة والإبداع والتوليد . وللرصافي أسلوبه الخاص بحسب ما ينظم له, وهو في القصيدة جامع لأنواعه عمومًا, فني على وجه الخصوص, والذي تتبع قصائده في الديوان يجده تارة ذا أسلوب علمي بحت على غرار المنظومات العلمية, وتارة يُلبس الفكرة ثوبًا قشيبًا من حسن الصياغة المقصودة, وهو الأكثر في ذلك, وتارة يجمع بين الأمرين .

يقول مخاطبًا الأعداء وتحالفهم :

(1) ينظر : لسان العرب 2058/7 مادة (سلب) وتاج العروس 3/ 71 مادة (سلب) .

(2) المخصص 390/3 .

(3) مقاييس اللغة 70/3 وينظر : الكليات 1/ 82 .

(4) الأسلوبية 10 .

(5) ينظر : مقدمة ابن خلدون 570 .

لاتــغرّنكمُ شباكُ كِبار أصبــحتْ لاصطيادنا منسوجهْ
لستم اليوم في الممالك إلا جعلًا تــحت صـدره دُحروجهْ
وطنٌ عشت فيه غيرَ سعيدٍ عيشَ حُرٍّ يأبى على الدهرِ عوجهْ

حيث يضمن الرصافي ألفاظًا تنسجم مع نَفَسه الشعري المرهف, بمذهب ممتد ينازع الأحداث, ويأخذ منها فيعطي, وجاءت الكلمات على السمت العربي الأصيل في الصياغة الصحيحة, مستندًا إلى ركن عتيد من الأصول العربية السليمة, بما يتواشج مع الصورة التي يحملها المعنى؛ ليتجلى لنا عملًا إبداعيًا , أساسه الفكرة والعاطفة والخيال, يبدأ ناهيًا عن غرور المحتلين بشباك نُسجت, ثم ينفي وجودهم جملة وتفصيلًا, مستخدمًا أسلوب الحصر بالنفي والاستثناء, مُشبِّهًا إياهم بحشرة الجُعل الذي تنتهي أمنياته بدفع الروث, ويحسب أنها مملكة ! وهي في الحقيقة لا تتجاوز قطر صدره, ثم يلتفت بأسلوب التقرير الخبري الذي يصور حاله وحياته؛ مبتدئًا بذكر المادة الأساس التي يدور في فلكها المنحى العام للقصيدة؛ إنه الوطن, وطنه الذي لم يعشْ فيه سعيدًا عيشَ الأحرار الذين يأبون الضيم.

ويبدو أن التدافع اللفظي له محرك مشتق من المواد التي أحضرها الشاعر, وهي (الغرور, الشباك المنسوجة, الاصطياد, اليوم, الممالك, الجعل, الدحروجة, الوطن, العيش, نقيض السعادة, عيش الأحرار, الإباء, الدهر) حيث جمع أسلوبه هذه المواد في تتابع ديناميكي رائع؛ ووضعها في ميدان الخطاب اللغوي المتضمن أشياء مادية في أكثرها, تقطر في نهايتها عصارة الإحساس الكئيب أو الحزين, أو الضيق الذي يتنفس شيئًا من الأمل؛ رجوعًا إلى المعنى الذي تضمنه أسلوب النفي, في أداتيه السالفتين . وأركان العاطفة في جوهر الأبيات مشتقة مما ذكر ؛ حيث الغرور والسعادة المفقودة, والحرية والوطن, في تجانس دلالي موفق . أما قضية الصواب وعدمه في الصياغة اللغوية لأبيات القصيدة فيُحكم لها بصحة الأسلوب ؛ إحالة الى ما ذكره الدكتور أحمد مختار عمر[1] الذي ربط الصياغة الصحيحة للجمل نحويًا ولغويًا بالأسلوب العربي, الجاري على المقياس السليم, والابتعاد عن اللحن .

ثالثًا : التواصل اللغوي : التواصل مأخوذ من الجذر اللغوي (وصل) يقال :"وصلت الشيء وصلًا وصِلة, والوصل ضد الهجران"[2] وهو يفيد الاتصال والترابط والتتابع[3] وثمرته الإبلاغ . أما اصطلاحًا ؛ فهو نوع من التفاعل المبني بين الفرد وآخر, أو بين الفرد والمجتمع, ويتم عن طريق اللفظ, أو الرموز اللفظية, مع وسائل التبليغ المختلفة[4] وعليه يكون التواصل اللغوي نشاطًا اجتماعيا؛ تُتَّخذ فيه اللغة المستعملة للإفصاح عن دوران الفكرة في محيط المجتمع وما وراءه . ووفق تلك العلاقة بين الركنين الأساسين (المنشئ, والمتلقي) تتفرع أنواع البلاغات بين الرمزية والوضوح, بين الحوار القائم على التقرير, أو الوصف, أو التهكم, أو توظيف الزمان والمكان, أو السؤال والجواب في مصاهرة جدلية, أو صلة يفهمها المتأمل .

ولمناقشة هذه المعطيات نقف عند نماذج أو نتف من القصيدة قيد الدراسة, تؤيد المنظور الدقيق للتواصل المذكور؛ ونبدأ بما افتتح به قصيدته افتتاحًا خطابيًّا موجّهًا إلى الطرف السلبي حيث يقول :

أيها الإنكليزُ لَن نتناسى بغيَكم في مساكنِ الفلوجَهْ

(1) ينظر : معجم الصواب اللغوي 57/1 .
(2) لسان العرب 11/ 726 .
(3) ينظر : أساس البلاغة 2/ 339 .
(4) ينظر : اللغة والتواصل التربوي والثقافي 78 .

وهنا يستخدم الرصافي الحوار الملتفَّ على مادة لغوية حية واضحة, يفقهها أهل اللغة, ليست برمزية أو يلفُّها الغموض, واختار سبيل النداء المتعالي للطرف المنادى ؛ ليبلغه بفرضيَّة أصيلة عميقة متجذِّرة في نفس العربي, عنوانها المشاركة, والشعور الجماعي, البعيد عن الأنانية أو الفردية ؛ فجاء بصيغة الجمع في الفعل المضارع (نتناسى) ولعل قائل يقول : الوزن ألجأ الشاعرَ إلى هذه الصيغة, والرد على ذلك : لو جاء بصيغة المفرد (أتناسى) لاستقام الوزن في البحر الخفيف للقصيدة أيضًا. ولكن المعنى يصبح ممجوجًا باردًا. ثم يقيم الرصافي نوعين من التواصل المنبثق من الفكرة التي تولِّدها اللغة؛ الأول شديد اللهجة, والآخر رحيم عاطفي, تشوبه رائحة الالتحام حيال المدينة. وملاك التواصل يقوم عند الرصافي على ثلاثة أركان, الركن الأول :المتكلم, ويمثله الرصافي , والركن الثاني : المتلقي, وهو على طرفي نقيض, الأول يقف مع الشاعر وسَورَتِه البديهية, والثاني على الضد من ذلك متمثِّلًا بالطرف الغريب الغازي, والركن الثالث: جزئي يحتمل العموم؛ بين البغي الذي يؤول إلى حركية الفعل, وبين السكون والاستقرار, الذي تبديه عبارة (مساكن الفلوجة) بما لها خاصة مُطبِقةٌ على أهل المدينة فقط, وربما يجيز المعنى العام إلى أشباه ذلك من الظروف العامة.

ويوسع الشاعر دائرة الحوار؛ ليدخل في العنصر الإيماني, وهو لفظ الجلالة (الله) سبحانه وتعالى, إذ يقول :

ذاك بغي لن يُشفى الله إلا بالمواضي جريحَه وشجيجَهْ

وهذه الإحالة الإيمانية فيها عزاء وثبات وأمل؛ لأنه نقل القضية إلى الإله بنوع دعاء يُستشف من البيت, مخرجًا العناصرَ الأخرى وبعد ذلك يختزل صورة من صور البغي؛ فيأت بلفظة (كرب) والكرب هو الغم الشديد أو الحزن الذي يأخذ بالنفس ويشتد عليها[1] حين يقول:

هو كربٌ تأبى الحمية أنّا بسوى السيف نبتغي تفريجَهْ

وينقل حالة التواصل بين المتلقين دفعة واحدة, وكأن أهل الأرض المغصوبة يتكلمون أنفسهم, مستفيدا من قمة الحوار الخصب الذي تشحنه ألفاظ : (كرب, وحميَّة, والسيف, وتفريجه – والضمير عائد إلى الكرب-) والسيف يلائم الحَميّة, والكرب ينجذب إلى التفريج. والذي ينظر فاحصًا دلالة البيت ؛ يجد أن لكل لفظة ما يناسبها ؛ وحينئذٍ يلتقي التواصل بين الألفاظ أولًا, وبين فحواها خارج النص ثانيًا.

ويلتفت الشاعر إلى العنصر الأول (السلبي) ؛ ليخاطبه بصيغة التقرير والوصف, جاعلًا الحوار مستندًا إلى العقيدة الإسلامية, وضدها, وما يقابلها, فيقول :

فاستهنتمْ بالمسلمين سفاهًا واتخذتمْ مِنَ اليهود وليجَهْ

ويتضح التواصل هنا عن طريق مخاطبة المسلمين عرضًا, بأنهم قد أُهينوا؛ بسبب الخداع واتحاذ اليهود حجة؛ للإيقاع بهم, ومن ثمة يتسع المعنى عن طريق الانزياح الكلي الذي يتعدى المكان (الفلوجة) ؛ ليعم الوشيجة الإسلامية الرابطة . ويحدث في النظرة الأولى أن يتواصل الشاعر هامسًا لنفسه, ومخاطبًا وجوده ومصيره, يقول في ذلك :

وطنٌ عشتُ فيه غيرَ سعيدٍ عيش حرٍّ يأبى على الدهر عوجَهْ

أتمنى له السـعادةَ لكنْ ليس لـــي فيه ناقةٌ منتوجَهْ

ويقول : كلّ يومٍ بعزّه أتــغنى جاعلًا ذِكرْ عــزّه أُهزوجَهْ

إلا أن حقيقة الأمر تتعدى الـ (أنا) أو حديث النفس, إنه تمكين لقدرة الجزء على التفاعل بإيجاب مع القضية, مختارًا من الأفعال ما يدل أكثره على المضارعة (يأبى, أتمنى, أتغنى) وهي

(1) ينظر : لسان العرب 1/ 711 مادة (كرب) .

لفتة جديرة بالثناء ؛ لأن هذه الأفعال تدل على الاستمرار والتجدد, وهي بدورها تثير شرارة مشحونة بالقيم المعنوية التي تعكس شخصية الشاعر في خضم هذه الأحداث.

المطلب الثاني: السياق اللغوي للقصيدة

السياق لغةً : مأخوذ من المادة الرئيسة (سوق) وهذه المادة جاءت في معجمات اللغة متقاربة المفهوم ومترادفة في المعنى, يقال :"تَسَاوَقَتِ الإبلُ تَسَاوُقاً: إذا تتابعتْ "[1] وحروف المادة (س و ق) أصل واحد"وهو حدو الشيء, يقال : ساقه يسوقه سوقًا"[2] أما في الاصطلاح؛ فالسياق مقرون بالنظام اللغوي ودلالته, عن طريق تماسك العلاقات . وتحديد المعنى للكلمة لا يقتصر على المعنى المعجمي فقط, بل لا يفك مشكلها إلا النظر في السوابق واللواحق ؛ وصولًا إلى سبر أغوارها, ومن ثم دلالتها الكلية الشمولية, ولا يمكن للسياق أن يستغني عن معطيات المجال اللغوي, فخارجه لا تتوفر للفظة المعنى الدقيق[3].

ودلالة كلمات القصيدة (يوم الفلوجة) تنهض بالرؤية الفاعلة لمكونات النص, نهوضًا يرفعها إلى مدى واسع, لا يحده إلا الجهل والفكر القاصر, يقول ستيفن أولمان:"السياق وحده هو الذي يوضح لنا ما إذا كانت الكلمة ينبغي أن تؤخذ على أنها تعبير موضوعي صِرف, أو أنها قُصد بها أساسًا التعبير عن العواطف والانفعالات"[4] .

وثمة فريق ينطلق من كون السياق جملة من العناصر, تكوّن موقفًا إعلاميًا, بين المتكلم والمتلقي, بصور الحال الكلامية ومكنوناتها, فهو بيئة تحيط بالكلمة, تستمد وجودها من الحالة الاجتماعية, أوهو سياق للموقف الذي يجمع شتات الموضوع, ويبني لبناته, فهو" مجموعة الظروف التي تحيط بالكلام"[5]. ومما سبق ينشطر السياق في القصيدة إلى قسمين يكادان لا ينفكان, هما : سياق النص, المتحقق باندماج العناصر اللغوية, وسياق الموقف أو سياق الحال, الذي يولي الأحداث أهمية قصوى, في التعبير الموضوعي والفني للقصيدة . وعلى ضوء ما سبق؛ نركز الحديث في النقاط الآتية :

أولًا: حُسْن الاختيار الدلالي للألفاظ:

للألفاظ دلالتان, الأولى ارتكازية تتمثل في التأثيل اللغوي, وتسمى أساسية, والأخرى سياقية لها, تسقي روافدها المعنوية العلاقات القائمة في الجملة, أو الجمل, وعلى سبيل المثال لفظة (بغيكم) الواردة في الشطر الثاني من البيت الأول, فالبغي في أصل وضعه يدل على الطلب أو تجاوز الاقتصاد فيما يُتَحرّى, كمًّا وكيفًا, كما تدل على الظلم, والباغي الظالم[6] . والبغي ضربان : محمود, وهو تجاوز العدل إلى الإحسان, والثاني مذموم, وهو تجاوز الحق إلى الباطل, قال تعالى:(إنما السَبيلُ عَلى الذينَ يَظْلِمُونَ الناسَ ويَبغُونَ في الأَرْضِ بِغَيْرِ الحَقِّ)[7], ودلالة كلمة (بغيكم) توحي بل تؤكد المعنى الثاني ؛ لأن سياقها وارد في إطارين متناقضين في ظرف يستعر بالظلم, الإطار الأول الغالب المحتل الظالم, الذي ناداه الرصافي, والثاني المظلوم في المكان الذي يقصد ساكنيه, في لوحة خاصة تدل على العموم .

وإلى جانب هذه المعاني, قوله (قطعتم) في قوله :

(1) تهذيب اللغة 9/ 185 , مادة (سوق) . وينظر : لسان العرب 10 / 166 مادة (سوق) .
(2) مقاييس اللغة 117/3 .
(3) ينظر : التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة 13-16 .
(4) دور الكلمة في اللغة 63 .
(5) نظرية السياق بين القدماء والمحدثين 82 .
(6) ينظر : العين 453/4 باب الغين والباء (بغى) .
(7) سورة الشورى , من الآية 42 .

واستبحتمْ أموالَها وقطعتمْ بين أهل الديار كلَّ وشيجَهْ

ورد في معجمات اللغة أن مادة (قطع) تدل على العبور والسير والفصل ومنتهى الشيء[1] . ويختار الشاعر ما يناسب الموضوع المطروح, من استباحة الأموال, وقطع الوشائج, وهي الرَحِم المتشابكة, مختصرًا الموقف؛ اعتمادًا على هاتيك الكلمتين, في سياق الحديث عن مآسي المدينة, عارضًا الصورة السلبية التي خدشت التئام الصلة والأعراف, وكان اجتماعهما في هذا السياق مبعثًا للعلاقة الضديَّة المستفحلة في دلالة القصيدة الكلية .

ومن السياقات اللغوية ورود لفظة (حياة) في قوله :

ما حياةُ الإنسان بالذلّ إلا مرَّةٌ عند حسوها ممجوجَهْ

إذ الحياة في اللغة خلاف الموت [2]وإضافتها إلى الإنسان؛ من إضافة الشيء إلى ما تعرَّف ب : (أل) الجنسية, لا العهدية؛ وفي ذلك اتساع للمعنى, وضرب من العموم والاستغراق . والحياة في معناها المنساق مع ما أضيف إليه تستنطق أمرين , هما :حياة الكرامة, وحياة الذلّ المريرة .

ثانيًا – السياق والإطار الاجتماعي : يعد السياق وفق الإطار الاجتماعي أحد دعائم الدراسة اللغوية الاجتماعية, التي أقامها العالم الإنكليزي (فيرث) حيث تؤدي اللغة وظيفة اجتماعية, تتعدى كونها سردًا للأحداث, أو انعكاسًا للحالة الزمكانية, من وجهة نظر لسانية[3] في معامل السياق مع المقام, وهذا القيد أساس فيها, وتشترك في ذلك النظرة الفلسفية للحياة والأحداث, بعين الدلالة الكلامية في سياقها النصي .

ولا يسعنا المقام هنا إلى إدراج إشكالية المصطلحات الخاصة بنقطة البحث, بقدر ما يهمنا التصريح بكونها جانبًا حديثًا في فهم النص من وجهة النظر اللساني تصبُّ عنايتها على اللغة أثناء الاستعمال[4] في المقام المناسب الذي يوافق غرض الشاعر, والحالة التي يعيشها أو يحسُّ بها المتلقي.

وتنشط العلاقات التداولية في قصيدة الرصافي, في إطار اجتماعي يضيق ثم يتسع, ويتسع فيضيق, يخاطب الإنسان والمجتمع, خطابًا يدخل القلب, ويوقظ سهاده, ويستنكر,مستفهمًا, يملؤه العجب من خديعة المستعمر:

أفهذا تمدنٌ وعلاءٌ شعبُكم يدَّعي إليه عروجَهْ ؟!

حيث اتجه الخطاب من جهة تداولية؛ تنبذ التمدن المتهالك عنوة إلى قطع الأرحام, وإباحة أموال المدينة لثقافة المحتل. ويحمل الخطاب نوع إصلاح أُسُّه الحضارة الحقيقية, مع الثقافة الهادفة, التي يصدقها التطور, وتلتصق به - ضرورةً - القيمة العظمى للإنسان الذي كرَّمه الله عزَّ وجلّ . وانهيار هذه القيم لا ينقع غلَّة, ولا يستوفي حقًّا . وإليكم قوله : هو خطبٌ أبكى العراقين والشا م وركنَ البنيَّة المحجوجه

فتأمُّل الكلمات : (العراقَين) و (الشام) و (وركن البنيَّة المحجوجه) يميط اللثام عن الامتداد التاريخي لبعض المناطق, التي رصّع بها الرصافي قصيدته ؛ تمكينًا للإرث العربي والإسلامي . والعراقان : البصرة والكوفة, والشام يطلق على : الشمال, والشمال الشرقي من جزيرة العرب ؛ فيدخل في ذلك بعضٌ من غرب العراق, إلى جانب سوريا, ولبنان, وفلسطين, والأردن. أما (ركن البنية المحجوجة) ؛ فيعني : بيت الله الحرام , قبلة المسلمين , وثالث الحرمين الشريفين.

(1) ينظر : الصحاح 3 / 1267 ،مادة (قطع)

(2) ينظر : مقاييس اللغة 2/ 122 .

(3) ينظر : اللسانيات واتجاهاتها وقضاياها الراهنة 160 - 162 .

(4) ينظر : المعنى وظلال المعنى 137 .

وقد وُفِّق الشاعر في اختيار هذا البعد ؛ ليفرض التعاطف الإنساني والعَقدي . والترتيب الذي ذكره في البيت, يرقى إلى الترتيب الجغرافي الذهني في استعراض أسماء المدن أو الدول ؛ فالبصرة والكوفة, نواة تأريخية في العصر الإسلامي الأول, وهما أخوات (الفلوجة) في عائلة مدن العراق, ثم أعقبهما بذكر الجار (بلاد الشام) وهو الأقرب الى العراق, أو الفلوجة تحديدًا, ثم مكة المكرّمة, الرمز الإسلامي العظيم .

ثالثًا – التضمين :

قد تتضمن الكلمات في سياقاتها بعض المعاني الكلية أو الجزئية, والمُعين على فهم ذلك وقفةٌ تستوعب مداخل النص, على قاعدة أساسها الوعي العميق . والمحصلة المستنبطة معانٍ تضاف إلى رصيد الإدراك الذي يهدف إليه الناظم. وقبل كل شيء يلزم أن نعرّف بالجذر اللغوي لكلمة (تضمين) وهو (ضَمَن) ومعناه"جعل الشيء في شيء آخر يحويه"[1] أما في الاصطلاح ؛ فمعناه قريب من ذلك, إذ هو كل ما يمكن أن يحتويه اللفظ في السياق من المعنى ومعنى المعنى . وقد مدح ابنُ جني لغةَ العرب ؛ لأن فيها الكثيرَ من هذا الفنّ, داعيًا إلى الأُنس به, وتقبُّله, ووصَفَه باللُطْف والحُسْن[2].

وتجود قريحة الرصافي بنظم الكلمات لتتمكن القصيدة بعد ذلك بفرز المعاني, وتنظيمها على الوجه السخي, بكل ما توحيه الألفاظ من كرم المضمون. ثم إمكان المتلقي من فهم المعنى الباطن الذي يتضمنه سياق الأبيات, فضلًا عن المعاني الظاهرة, من نحو قوله :

أم سكرتمْ لما غلبتمْ بحربٍ لم تكن في انبعاثها بنضيجهْ
قد نتجنا لقوحها عن خُداجٍ فلذاك انتهتْ بسوء النتيجهْ

ومن هنا يخاطب الرصافي المحتلين, الذين انتشَوا بغلبة نسبية, ضد بلدة لم تكن عسكريًّا بالمستوى الذي يكافؤهم. وهذا الوصف يتضمن في بحره دُررًا يظفر بها الغواص الماهر؛ ليلتقط الإرشاد والنصح والتذكير لمن أراد مواجهة الغازين, إذ عليه أن يعدَّ العدَّة, وأن يُحسِن التدبير والتخطيط, وإلا سوف تكون خاتمة أمره كحال المولود الخداج الناقص, الذي سرعان ما يهلك . وفي البيتين كذلك طرف استصغار واستهزاء, يطلق سهمه على المخاطب. كما فعل بخطابهم؛ حين ذكّرهم بسنّة القدر, ودوران الأمور على أصحابها في هذه الأرض , يقول :

هل نسيتمْ جيشًا لكم مبذعرًّا شهدت جبـــنه سواحل إيجهْ
وهوى بانهزامهِ حصنُ إقريـ طَ وأمسى قذىً على عين فيجهْ

وقد تضمن الاستفهام معانيَ عدّة هي : التهديد , والتذكير بالنوازل , والشهود (وقد أضفى عليها طابع العقلانية والأنسنة) وحالة الانهزام, وتوثيق الحادثة بالرقعة الجغرافية, ثم ما وراء ذلك من بعث شرارة الأمل, وضرورة قراءة التاريخ واستخلاص العِبر منه. ومن نحو ذلك تضمين الخبر معنى الأمر؛ إذ يقول مُخبرًا :

وطن عشت فيه غير سعيد عيش حرٍّ يأبى على الدهر عوجهْ
كل يوم بعـــزّه أتغنى جاعلًا ذِكـــرَ عزّه أهزوجهْ

وكأنه يدعو؛ آمرًا الإنسان المطلق ؛ أن يعيش بعزة النفس, وأن يأنف الذل والهوان, الذي يتقاطع مع الحريّة المشروعة, فـ:

(1) مقاييس اللغة 3/ 372 . مادة (ضمن)
(2) ينظر : الخصائص 2/ 308 , 435 . والمحتسب 1/ 52 .

ما حياةُ الإنسان بالذلِّ إلا مرةٌ عِندَ حسوها ممجوجهْ

المطلب الثالث: العلاقات الدلالية بين الكلمات

النص اللغوي, ولاسيما الشعري, يعتمد بالدرجة الأساس على التناغم بين مكوناته, وهذا التناغم يولِّد معانيَ مختلفة تقوى وتضعف بحسب قوة الخيط الذي يربط مفردات النص, فإذا كان بفعل الذكاء والتمرس من لدن صاحب الصنعة ؛ فإن المادَّة اللغوية تمسي مشدودةً غيرَ مترهِّلة, والنتيجة أن لا تكون دلالتها فضفاضة لا تؤثر في الجانب المقصود. وعملية البناء اللغوي المتين للنص الشعري تحتاج لزامًا إلى هيكل يتطلب بدوره أجزاء تمسك ببعضها بحبكة, وهذه الأجزاء على الترتيب : الحروف ثم الأفعال ثم الأسماء .فنبدأ بالحروف, وأعني بذلك حروف المعاني لا المباني.

أولًا- حروف المعاني : الحرف في اللغة : الطرف والجانب, وهو الأداة الرابطة التي تربط الفعل بالفعل والاسم بالاسم[1] والحروف نوعان : حروف المباني وحروف المعاني, وهذ التقسيم علمي ممنهج لدى علماء لغة العرب, وضدُّه الخلط القائم بين النوعين؛ وخصوصًا عند علماء اللسان اليوناني؛ إذ جمعوا بين هذين النوعين تحت مسميات شتى[2] أما في الاصطلاح؛ فحروف المباني خاصة بالحروف الهجائية, وليس لها معنى مستقل بذاته, وهذا التعريف ينجذب إلى المعنى اللغوي الأصلي, الذي يحيل الحرف إلى طرف الشيء[3]أما حروف المعاني؛ فهي التي يتحدد معناها - عند دخولها الأفعال أو الأسماء - رابطةً بين لفظين, ومعنى ذلك أن دلالة الحرف متوقفة عند ذكر متعلِّقه[4] وهي لا تقتصر على كونها على حرف واحد؛ فقد تأتي مؤلفة من حرفين أو ثلاثة أو أربعة أو خمسة.

وجاءت قصيدة الرصافي مفعمة بأنواع حروف المعاني؛ وهي مع (أل) التعريف (124) مئة وأربعة وعشرون حرفًا, وبدونه (102) اثنان ومئة . ولم أُدخِلْ في الإحصاء التنوين؛ لأنه جاء نطقًا لا خطًّا, كذا تاء التأنيث وتاء الخطاب ؛ لأن معناهما معلوم واضح في كل اتصال, فضلًا عن كونهما لاصقتين للكلمة [5] . وفيما يأتي أقسام حروف المعاني الواردة في القصيدة :

1- **حروف المعاني الأحادية** : ومنها الهمزة في قوله :

أفهذا تمدنٌ وعلاءٌ شعبُكم يدّعي إليه عروجَهْ

وللهمزة معان عدَّة, ذكرتها كتب معاني الحروف[6], وهي تدور بين كونها موضوعة للنداء أو الاستفهام,سواء كانت حقيقة أم مجازًا, وجاءت في البيت الآنف للاستفهام الخارج إلى معنى الإنكار؛ بدليل الفعل (يدّعي) فهو نوع من الإنكار الإبطالي للهمزة"وهذه تقتضي أنَّ ما بعدها غير واقع, وأنَّ مدَّعيه كاذب"[7].

ومما ورد من الحروف الأخرى الواو والفاء والباء. وكلٌّ له معنى محدّدٌ في القصيدة؛ فجاءت الواو(اثنتي عشرة مرة) لمعنى التشريك والجمع, وهذا المعنى أدقُّ من معنى الترتيب, وجاءت مرة واحدة لمعنى الحال, في قوله:

(1) ينظر : لسان العرب 9/ 41 مادة (حرف) .
(2) ينظر : أسرار الحروف 11 .
(3) ينظر : الجنى الداني 24 .
(4) ينظر : الجنى الداني 22 .
(5) ينظر : المصدر السابق 58 .
(6) ينظر: الجنى الداني 30 , ومغني اللبيب 1/ 17 , 24 .
(7) مغني اللبيب 1/ 24 .

حلّها جيشكم يريد انتقامًا وهو مُغرٍ بالساكنين علوجَهْ

ومن معنى الجمعِ الترتيبُ , وقد أجاد الرصافي في اختيار هذا المعنى الدقيق, في قوله:

ذاك بغيٌ لن يُشفي الله إلا بالمواضي جريحه وشجيجَهْ

حيث عطف (جريحه) على (شجيجه) بالترتيب , وليس كما يتبادر من أنَّ القافية ألزمته ذلك؛ فالجرح شقُّ الجلد على الأصل اللغوي الثاني[1] وأما الشجُّ فهو الصدع وأثرُه في الرأس[2]لذلك ختم العطف بأشد العلامات إظهارًا . ثم استخدم الواو في مواقع بائنة مميزة ؛ للجمع والتشريك, فعطفَ الفعل (استهنتم) المبدوء في الشطر الأول, على الفعل (اتخذتم) المبدوء به الشطر الثاني من البيت نفسه, وذلك في قوله :

فاستهنتمْ بالمسلمين سِفاهًا واتخذتمْ من اليهودِ وليجَهْ

وجعل العطف في أول الشطر ونهايته, جامعًا بين تفعيلتين خاصتين بالوزن الشعري للبحر الخفيف في قوله :

واستبحتمْ أموالها وقطعتمْ بينَ أهلِ الديار كلَّ وشيجَهْ

وجمع ترتيبًا, بين الفعلين (هوى) و (أمسى) في تجانس لطيف , موضعه :

وهوى بانهزامه حصنُ إقري طَ وأمسى قذىً على "عين فيجَهْ"

فالجيش يهوي ثم يمسي على الترتيب. وأغنى مواضعَ الجمع والعطف ضمُّ الثناء, والشكر, والسلام, إلى الفلوجة في ختام قصيدته : فثناءً للرافدين وشكرًا وسلامًا عليك يا فلوجَهْ

ومن الحروف الأحادية أيضاً (الفاء) موظَّفًا للسببية, مع الاستئناف في قوله :

قد نتجنا لقوحها عن خداج فلذاك انتهت بسوء النتيجَهْ

واستخدم الشاعر (الباء) دالة على الاستعانة والواسطة والسببية, مفهومة بلا جهد أو تكلف لدى المُرسل إليه.

2- **معاني الحروف الثنائية :** مما ورد منها في القصيدة: (لَن) و (مِن) و (في) و (أَمْ) و (بَلْ) و (هَلْ) و (لَمْ) و (يا) و (قَدْ) و (لا) و (عَنْ) . فـ : **(لن)** : وردت مرتين, دالة على نفي الفعل المضارع المُخلَص إلى الاستقبال, وفيه معنى التأكيد, نحو البيت الأول من القصيدة . و: (مِن) وردت ثلاث مرات, إحداها مقرون بضمير المؤنث العائد إلى البلاد , والآخر دال على الظرف, والثالث للتعليل, مجرور بها كلمة (اليهود). و : (في) وردت ست مرات , شطرها بلا ضمير بمعنى (مع) أو على الأصل في كونها للظرف, والشطر الآخر مع الضمير . و: (أم) وردت مرة واحدة بمعنى (بل). و : (هل) مرة واحدة للاستفهام . و: (لم) مرة واحدة أيضًا دالة على نفي الفعل المضارع وقلب معناه للمضيّ . و: (يا) مرة واحدة كذلك, نادى بها الفلوجة وكأنها جسد حي . أو على نية حذف المضاف؛ والتقدير : يا أهل الفلوجة . و: (قد) للتحقيق مرة واحدة , بعد الفعل الماضي . و: (لا) مرة واحدة ناهية . و: (عن) وردت مرة واحدة فقط, بمعنى (مِن).

3- **معاني الحروف الثلاثية :** ومما ورد منها : (إلى) و (أنَّ) و (على) و (لكنْ). فأما (إلى) فوردت مرة واحدة تفيد انتهاء الغاية. وأما (على) فوردت ثلاث مرات مفيدة الاستعلاء. وأما (أنَّ) فوردت مرتين, واحدها مع ضمير الجماعة, والآخر مع ياء المتكلم بلا همزة؛ لإقامة الوزن, وهي تفيد التأكيد, وتعمل في الجزئين, المبتدأ والخبر. وأما (لكنْ) فجاءت مرة واحدة, معطية معنى الاستدراك .

(1) ينظر : مقاييس اللغة 1/ 451 مادة (جرح)

(2) ينظر : المصدر نفسه 3/ 178 .

4- **معاني الحروف الرباعية :** ومما ورد منها (إلا) و (لمّا) . فـ(إلا) جاءت مرتين؛ تفيد الحصر بالنفي, ومعنى الاستثناء الوارد فيها . وأما (لَمّا) فوردت مرة واحدة, ظرفًا خاصًّا بالفعل الماضي, بمعنى (حينما) أو (عندما) .

ثانيًا ـ العلاقة الفعلية, والدلالة الزمنية : وردت صيغ الأفعال في القصيدة على النحو الآتي : الماضية (23) مرة , وأما المضارعة ؛ فوردت (16) مرة . وليس الهدف أن نذكر الأفعال كلَّها بقسميها, فهي معلومة في القصيدة عند قراءتها في فقرة (التمهيد) .لكن الهدف الأسمى أن نذكر الدلالة الزمنية لها في ضوء الدراسة اللسانية, وفلسفة الزمن العام, وعلاقته بموضوعات القصيدة, أو موضوعها الرئيس .

ومفهوم الفعل يختلف عند العلماء العرب القدامى عنه عند المحدثين عربًا وغيرهم, فيرى سيبويه أن الأفعال أمثلةٌ أُخذت من لفظ أحداث الأسماء, وبُنيت لما قد مضى, ولما يكون, ولما يقع والذي هو كائن لم ينقطع [1] ويُفهم من هذا النص أنّ الزمن ثلاثة أقسام : ماضٍ ومضارع ومستقبل, وهو سُنَّة قائمة لدى أكثر النحاة من البصريين والكوفيين .

أما المحدثون؛ فكان لهم رأي مختلف حول قضية الزمن؛ حيث درسوه دراسة مستقلة , لبُّها المعنى , وقشورها هيئةُ اللفظ أو صيغتُه الصرفية, ومن هؤلاء : الدكتور مهدي المخزومي, والدكتور تمام حسان, والدكتور ابراهيم السامرائي[2]. وقد وُضع على مائدة هؤلاء وأمثالهم من الغربيين, تصنيفٌ للزمن مجرّدًا أو مُعلّقًا بالمعنى [3], وعلى النحو الآتي :

1- الزمن الصرفي : وهو الحدث في الفعل المستقل خارج الجملة, ويأتي على أبنية صرفية خاصة به وبمشتقاته .

2- الزمن النحوي : وهو الدلالة الحاصلة من الفعل حين التركيب متأثرًا بالسوابق واللواحق .

3- الزمن النصي : وهو الدلالة الفعلية للزمن, بفعل العلاقات التي ترتفع آخذة المعنى إلى سقف واسع وفضاء رحيب, ولن يتم هذا حتى يرتبط الزمن بمنظومة الوحدة الموضوعية للمادة اللغوية وتراكيبها.

4- زمن الجملة : وهو جزئي نوعًا ما, ومحلُّه الجملة المستقلة ومكوناتها, ولا يتعدى في غالب الأمر العلاقة القائمة بين أجزاء الجملة, وقد يجاوز ذلك ماسكًا بجلباب الجمل الاخرى .

وفي ضوء ما سبق يمكن أن نأتي بأمثلة من أفعال القصيدة, معها المفاهيم أعلاه, ونأخذ الفعل الماضي (أبكى) في قوله :هو خطبٌ أبكى العِراقَين والشا مَ وركنَ البنيَّة المحجوجَهْ

والفعل رباعي معتل الآخر, وأسهم في صورة مجازية عن طريق الاستعارة, مُسندٌ إلى الخبر قبله, ولم يُسبق بشيء أو يُتبعْ بلاحقة تغير من بنائه ودلالته على الزمن الماضي . أما حكمه التركيبي داخل الجملة؛ فهو في محل رفع صفةٌ للخطْب الذي نزل على الفلوجة, حينئذ يسير الزمن مع الامتداد الملاصق لحيثية الخطب؛ لينطلق إلى مساحة أوسع؛ ليشمل البصرة والكوفة والشام والبلد الحرام.

وعلى النسق ذاته الأفعال (حلها جيشكم) و (عاثت ذئاب آثور فيها) و (استهنتم بالمسلمين) و (أدرتم) و (استبحتم) و (قطعتم) و (سكرتم) و (غلبتم) فهذه الأفعال ماضية في بنائها, وأغلبها

(1) يُنظر : الكتاب 1/ 12 .

(2) ينظر : الزمن النحوي في اللغة العربية, 11 .

(3) ينظر : تنمية اللغة العربية 206 , و في النحو العربي قواعد وتطبيق 21 .

متبوع بالضمير, ومجموع هذه الأفعال معقودة على وصف مركَّز لسجايا الإنكليز ونواياهم. وتجريد هذه الأفعال من نصِّها العام أو الخاص؛ يسلبها الدلالة الشاملة المستوحاة من تراكيبها وإعطاؤها حقَّها يضفي علاقة متناسقة, يسابق بعضها بعضًا؛ لتغطي الزمن الحاضر؛ وتقفز إلى دائرة المستقبل؛ لأنها تحكي طبعًا لمن قدح فيه الرصافي, والطبع صفة لا تتغير بسهولة , وإن طال الزمن. ودونكم خطابه :

لستم اليومَ في الممالك إلا جُعلًا تحت صدرهِ دحروجَهْ

حيث جاء بالفعل (ليس) مع الضمير الواقع في محل رفع اسمًا له, وأردفه بدليل على الزمن الحاضر (اليوم) ليخرج من دلالته الزمنية الماضية إلى الزمن المضارع, وهو إذ يخاطبهم آنيًّا؛ يأبى الخطاب إلا أن يعيش, ما بقيت القصيدة, ودارت على الألسن, أو همست بها الشفاه, أو نظرت إليها عين الصديق, وخزرتها عين الشاني البغيض . والزمن في الجملة مقيَّدٌ بإشاراتٍ وأماكنَ, وفي الزمن النصي نوع التئام مع الفلسفة الزمنية للحدث الأكبر, ذلكم هو المحتوى النصي لأبيات القصيدة .

ويأتي دور الأفعال المضارعة, وهي الدالة على الحاضر أو المستقبل ؛ لتسعى طوعًا مع مقصود الشاعر؛ ثم تسير بتوازٍ جانب عباراته, بمسؤولية تليق بمكانة القصيدة, قاطعًا الطريق على هروب دلالتها, بل يعيدها إلى التشابك المسبوك في النص الكلي, ومن هذه الأفعال الفعل (نتناسى) وهو يتكون عند التحليل من : (ن) المضارعة + تناسى . وأصل الفعل من نسي الشيء[1] و"تناسى الشيءَ حاول نسيانه, تناسى آلامه, جراحه, وأحزانه"[2] أي تظاهر بنسيانه . وأداة المضارعة تدل على اشتراك الفعل ودلالته, وهذا الاشتراك قائم بين مجموعة, هُمها مع همِّه واحد, وشعورهم متفق مستديم. وهذه الالتفاتة الذكية حاول فيها الشاعر أن ينقل الحديث على لسان من عاشوا بغي الظروف وظلمتها. ودلالة الحال مرجحة هنا إذا كان الفعل مجردًا, ثم مُثبتة في حال عدم اقترانها بما ينفيها. وذلك المعنى جيد ممكن؛ فالشاعر وصحبه ممكن لهم أن يتظاهروا بالنسيان؛ إذ التظاهر هو اصطناع على قصد, على افتراض أنَّ صيغة الفعل الصرفية متجردة من سابقة, والمجيء بها كما هو في القصيدة يوسع دلالة الفعل إلى المستقبل, حيث الموقف الذي يحمل طاقة الاستمرار اللامتناهي المميز بالتصميم المشفوع بالإرادة. ونحو ذلك عبارة (لن يشفي الله) التي أحضرت المدد من الله عز وجل بأسباب مادية, هي المواضي التي تشفي الصدور, وزمن النص هنا مستغرق نوع الرجاء المكتسب من فهم الشاعر .

أما قوله : (سوف ينأى بخزيه وبعار) فالفعل خالٍ من النفي؛ ليؤكد نتيجة حتمية لا بد منها, بيقين الإيمان بأن المقاومة ماضية, وأن إباء الضيم مستطيرٌ شررُه . وكلُّ الأفعال المضارعة متصلة بالحاضر, وتستمد قوتها وانفعالها من الماضي ؛ لتثمر ديمومتها مستقبلًا, بسيميائية الجسد الشعري, التي تفرض إرادة الوعي الناضج للغرض المطروح .

ثالثًا – العلاقات الاسمية : يتعلق الحديث بمواقع الاسماء وهيئتها, والدلالة الحاصلة من هاتيك القضيتين, وهذا القدر يكفي لنقطة البحث, مرتكزًا على قضية الإسناد؛ كونه الجزء المهم في الدرس اللغوي. وتقوم علاقة الإسناد على إيجاد تفكير يزيِّنُه حضورُ المقام وتداعياته. وما يأتي يفسح المجال لهذا التنظير :

(1) ينظر : العين 7/ 304 مادة (نسى) .
(2) معجم اللغة العربية 3/ 2207 .

1- الجمل الإسمية : وهي إحدى ثنائية قسمت الجمل إلى نوعين (الجمل الإسمية والجمل الفعلية) وهو تقسيم محترمٌ في الواقع اللغوي بين الدرس القديم والدرس الحديث . وجاءت الجمل الاسمية دالة على الثبوت والاستمرار, يقول الرصافي مشيرًا إلى بغي الإنكليز ومن لفَّ لفّهم :

ذاك بغيٌ لن يشفيَ الله إلا بالمواضي جريحَه وشجيجَهْ

ابتدأ الشاعر بيته باسم الإشارة , وقد أسند إليه البغي, وهي جملة مستقِلّة يحسن السكون عليها, إلا أنَّ مجالها رهينٌ بمشيئة الله سبحانه, فإما شفاءً يقتص من الظالم, أو خنوعًا لا يطاق. ويدل اسم الإشارة على الاسم المفرد البعيد, مستفيدًا الشاعر مما دل عليه لفظ الإشارة , وكأنه أراد الإشارة إلى أن هذا البغي بعيدٌ عن الأعراف الإنسانية والفطرة السليمة؛ منزّهًا عن القرب منه. وهذه المقاربة تتولد بين المبتدأ والخبر؛ ليصبح المعنى داخل معان, على حد تعبير اللغوي (بول فاليري) [1]وهذه المعاني تديرها لغة القصيدة وفحواها العام. ويصدق الأمر أيضًا في قول الرصافي :

هو كربٌ تأبـــى الحميةُ أنا بسوى السيف نبتغي تفريجَهْ
هو خطبٌ أبكى العراقَين والشا مَ وركنَ البنيَّةِ المـــجوجهْ

ففي علاقة الإسناد الأولى ثبات ودوام قابع للكرب , عالجه بالسيف عن طريق احتياج الاسم الى وسيلة تلزم التجدد لفكِّ قيده, أما العلاقة الثاني في البيت الآخر فعبر عنه بالزمن الماضي؛ وصفًا له, ثم ما له من تأثير على جسد الأمة المذكورة بالنيابة. أما قضية التقديم والتأخير؛ فتتجلى في تقديم متعلَّق الخبر على معموله, نحو قوله :

حلها جيشكم يريد انتقاما وهو مغرٍ بالساكنين علوجَهْ

قوله :(وهو مغرٍ) جملة اسمية من المبتدأ والخبر, والخبر اسم فاعل منوَّنٌ عامل , ومعمولُه قوله : (علوجَهْ) وهو مفعول به لاسم الفاعل, أما قوله (بالساكنين) فهو متعلق بالخبر, مقدَّم على معمول الخبر الذي ذُكر. والإغراء وقف في البيت عند الساكنِين على سبيل الاهتمام.. وهذا الأمر مقيس في القصيدة على ما ورد فيها من تقديم وتأخير.

وأما التعريف والتنكير الحاصل في تراكيب الجمل؛ فنأخذ مثلًا له كلمة (الإنكليز) حيث اقترنت بأداة التعريف العهدية, وقد تكون جنسية[2] من باب إطلاق الجزء وإرادة الكل, إذ هم جزء من فصيلة التحالف الذي خطَّط فنفَّذ . وجاءت كلمة (الإنسان) مقيدة بالتعريف الجنسي المطلق إطلاقًا يدل على عموم الهدف الذي ينبغي أن يكون عليه أي إنسان في ضمن إنسانيته وبشريته التي ترنو إلى الفطرة النقية, وتتوطد هذه العلاقة حين يأتي بالنكرة في سياق النفي عند قوله :

ما حياةُ الإنسان بالذلِّ إلا مرةٌ عند حَسوها ممجوجَهْ

والنكرة أشد تمكينًا من الاسم المعرَّف[3] وهي في سياق النفي تفيد العموم والإحاطة[4] , والاسم المعَّرف بعدها يدل على العموم أيضًا. وكلمة (مرّة) المسند العام إلى حياة الإنسان . ويحصل التعريف بالإضافة , كإضافة الضمير المتصل إلى الاسم في الكلمات :(شجيجه) و(علوجه) و (عروجه) و (مروجه) في حيز القوافي , وفي الحشو من ذلك أكثر, ك : (جيشكم) و (أموالها) و (انبعاثها) و (لقوحها) و (صدره) و (أرضه) و (رياضه) والإضافة معنوية , وفائدة الإضافة إعطاء طابع التملك أو شبه التملك . أما إضافة الاسم الى الاسم فهي أقل ورودًا في القصيدة, وما

(1) ينظر : الجملة في الشعر العربي 5 .
(2) يُنظر : معاني النحو 282/4 .
(3) ينظر : الكتاب 1/ 22 .
(4) يُنظر : التعريف والتنكير في النحو العربي 39 .

جاء منها يقع تحت باب (الإضافة المعنوية)؛ مثلما جاء في : (مساكن الفلوجة) و(ركن البنية) و (سواحل إيجه) و (حياة الإنسان) .

ومما يجلب الانتباه أن الرصافي ابتدأ بذكر معادلين في كفتي النزاع , الأول (الإنكليز) والآخر (الفلوجة) ويستنتج من ذلك العلاقة النديَّة بين الفريقين, أو الضدية الحاصلة في النزاع . ثم اختتم القصيدة بذكر معادلات متآلفة تناسب حالة الأمل والركون الى دفء الوطن , وأطراف المعادلة بلادُ الرافدين, ومدينة الفلوجة, ثم ما يستحقه كل منهما من المدح والعرفان والدعاء , بصيغ لها جرس خاص .

المطلب الرابع: الإيقاعُ الفنيُّ, ودلالتُه في القصيدة

الإيقاع لغةً واصطلاحًا : الإيقاع لغة من الفعل (وقع) وجاء هذا الأصل في المعجمات دالًا على سقوط شيء. وإلى هذا المعنى ترجع جميع فروعه[1] والإيقاع الصوتي حركات متساوية الأدوار, خاصة بالصوت وتنغيمه[2] وقيل: الإيقاع"العلّة الحاصلة في الذهن"[3] أما الإيقاع في الاصطلاح؛ فقد تعددت تعريفاته, بحسب ما يُنظر إليه؛ فعند العرب القدامى أكثر ما يكون في الشعر أو الأنغام الموسيقية[4] ويُذكر أنَّ للخليل بن أحمدَ الفراهيديّ كتابًا سمّاه : الإيقاع[5] ولم يتَّفق المحدثون على تحديد المعنى الاصطلاحي له؛ لأنه مرتبط بفهم كل واحد لطبيعته ومدياته[6] ومدياته[6] فلم تُجمع الدراسات على إطار دقيق له, وليس هو خاص بالشعر وحده؛ فللحركة إيقاع, وللنبض إيقاع, وللصوت إيقاع, وللريح إيقاع, والمطر له إيقاع, وهكذا؛ فهو باختصار يشمل كل تتابع فيزيائي.

وما يهمنا من ذلك الإيقاع الخاص باللغة الشعرية, بما يؤهله لقطع القصيدة عرضيًّا وعموديًّا, المستقلّ بفنّ الإلقاء, الذي يتناغم مع علاقة حميمة بين المبنى والمعنى. ومن هذا المنطلق فقد كانت قصيدة الرصافي"يوم الفلوجة" حافلةً بالإيقاعات الكميَّة والنوعية, على المستويين الداخلي والخارجي, وإيقاع خاص بالقافية, وكما يأتي :

أولًا- الإيقاع الداخلي : وهو ما يظهر في المكوّن اللغوي لمفاصل هيكلها, ابتداءً من الفونيم , وهو أصغر وحدة صوتية, تغيُّرُها يؤدي إلى تغيُّرِ المعنى , فمثلًا كلمة (يُشفيَ) لو أبدلنا الفاء قافًا؛ لاختلف المعنى تمامًا ؛ وكلمة (عاثت) حين تُبدل الثاء بالشين, أو أي فونيم آخر. ولو فحصنا المحيط الفونولوجي للألفاظ, وجدنا مصطلحًا آخر للصوت لا يؤدي تغيره إلى تغير المعنى, بل هو تنوع صوتي لهجي , وهو ما يسمَّى ب (الألِفون) ومثاله: كلمة (الإنكليز) بصوت الكاف المشروطة, كما تُنطق كلمة (Go) باللغة الإنكليزية وكلمة (الإنجليز) في إحدى طبعات الديوان[7] فلا يغير المعنى تناوب الصوتين[8], وربما كتبها الشاعر بالصيغتين حين تدوين القصيدة, أو آثر لفظ الكاف المشروطة, اتِّساقًا مع النطق العصري لها عند العرب وغيرهم, ولا يسري هذا المنحى على الألفاظ جميعها, بل هو خاص ببعض الكلمات على ما تُجيزه اللغة الفصيحة, أو تضبطه اللغة الفصحى. أما بالنسبة إلى الإيقاع الخاص بالصوائت أو الصوامت, التي يتم عن طريقها تشكيل المقطع الصوتي, فهو نتيجة حتمية مسبَبة بالتشكيل الجزئي أو الكلي

(1) يُنظر : العين 176/2 , مادة (وقع) , و أساس البلاغة 6/ 234 مادة (وقع) , و لسان العرب 8 / 402 مادة (وقع).

(2) يُنظر : المخصص 4/ 9 .

(3) الكليات 1/ 224 .

(4) يُنظر : الصناعتين 144 , و في مفهوم الإيقاع 12 .

(5) يُنظر : المعاجم العربية مع اعتناء خاص بمعجم العين 1/ 15 .

(6) يُنظر : أسس النقد الأدبي في عيار الشعر 51 .

(7) ينظر : ديوان الرصافي 675 .

(8) يُنظر : أصوات العربية بين التحول والثبات 64 , 65 .

لترابط الصوائت مع الصوامت, أو الحركات مع الحروف, وقد يحتاج جزءٌ من الكلمة جزءًا من أخرى؛ ليتم المقطعُ الصوتيُ على قانونه, الذي عُرِّف بأنَّه"وحدة صوتية تبدأ بصامت, يتبعه صائت, وتنتهي قبل أول صامت, يردُ متبوعًا بصائت, أو حين تنتهي السلسة المنطوقة, قبل مجيء القيد"[1] فهو قيمة صوتية تحمل درجة واحدة أو نغمة واحدة, تعتمد على الذبذبة ولها قِمَّة إسماع معينة . ولابأس _ فيما أراه _أن أوضِّح بعض المصطلحات الخاصة بالمقاطع الصوتية؛ للحاجة إليها عند التحليل المقطعي في القصيدة, وهي :

1- الصامت : وهو الصوت الذي يولِّد احتكاكًا, ويسميه القدماء الرخو, أو الذي ينتج عنه انفجارًا, وهو الشديد عندهم, كالقاف والدال.

2- الصائت : وهو الصوت الذي لا يُصدر احتكاكًا أو انطباقًا مسموعًا, ويكون قصيرًا, ك (الفتحة أو الضمة أو الكسرة) أو طويلًا, ك (الألف أو الواو أو الياء الممدودات) ويلحق بها صوت الإمالة أو التفخيم .

3- نِصف الصائت أو نِصف الصامت : وذلك لمَّا يرتفع اللسانُ, حين يُولَدُ الصائت؛ مؤدِّيًا احتكاكًا مسموعًا؛ ينجم عنه الياء أو الواو غير المدِّيتَين , في نحو (بَيْت) و (لَوْن) .

ويؤدي التقطيع الصوتي وظيفته بهذه المواد؛ مؤديًا : المقطع القصير, وهو صامت + صائت قصير. والمقطع الطويل المفتوح, وهو صامت + صائت طويل . والمقطع الطويل المغلق, وهو صامت + صائت قصير + صامت . والمقطع المديد, وهو صامتين + صائت طويل + صامت . والمقطع المزيد, وهو صامت + صائت قصير + صامت + صامت. والمقطع المتماد الذي يتكون من صامت + صائت طويل + صامت + صامت .[2] وعند تطبيق التحليل المقطعي لألفاظ القصيدة؛ نجده في الأنواع الثلاثة الأولى. أمَّا الأنواع الثلاثة الأخرى؛ فلا نجد شيئًا منها البتة, إلا عند الوقف على بعض الكلمات, واختراق نيَّة الوصل فيها, ويمكن لأي شخص أن يميِّز التقطيع الصوتي حتى لوكان غير ذي اختصاص؛ لأنه نبرة طبيعية تخرج عن الخفقات الصوتية بديهيًّا. وفيما يأتي الأمثلة على ذلك : كلمة : (وطن) وهي عند التقطيع الصوتي مؤلَّفة من ثلاثة مقاطع, وعلى النحو الآتي :

و ـَ / ط ـَ / ن ـُن / = مقطع قصير + مقطع قصير + مقطع طويل مغلق . وعند كلمة (يَوْمَ) يكون التقطيع :

ي ـَ و / م ـَ / = مقطع طويل مفتوح + مقطع قصير . وقد تأتي المقاطع مستقلَّة في القصيدة, نحو (قد) و (هل) . وقد يفرض الوزن الشعري أن تتغير بعض نغمات المقاطع تبعًا للتفعيلة العروضية, من ذلك قول الشاعر (لن يشفيَ الله إلا) فالأداة الأوى تُنطق مقطعيًّا دفعة واحدة, وأما كلمة (يُشْفِيَ) فتقطيعها الصوتي :

ي ـُ ش / ف ـِ / ي ـَ / = مقطع طويل مغلق + مقطع قصير + مقطع قصير . هذا إذا نطقناها بلا اعتبار للوزن الشعري, وهو ممتنع في البيت ؛ لكون نية الوصل بما بعدها لازمة, فضلًا عن احتياج الوزن إلى الأداة النافية (لن) وفي الوصل إقامة للتقطيع الشعري؛ فيتحول بذلك المقطع الأخير إلى طويل مغلق؛ بفعل اللام في لفظ الجلالة؛ فُيعاد تشكيل المقطع- بحسب التفعيلة العروضية- على النحو الآتي :

(1) أبحاث في أصوات العربية 8 .

(2) يُنظر : الأصوات اللغوية 87- 88 . وعلم الأصوات 154 .

ل ـَ ن / ي ـُ ش / ف ـِ / ي ـَ ل / ويلاحظ أن التفعيلة (مُسْتَفْعِ لُنْ) جمعت أربعة مقاطع , أولها في كلمة واحدة, وآخرها أُخذَ من لفظ الجلالة (الله) اللامَ, وأما الألف قبله فهمزته للوصل؛ فلا يدخل في بنية المقطع الصوتي, عند إقامة الوزن الموسيقي. إنَّ هذا التشاكل المقطعي يولّد إيقاعًا لذيذًا, ويزيد من تألقه القراءة المتأنية لأبيات القصيدة, التي تناسب هدوء التأمل ومكانة الموقف, وللقارئ أنْ يميز الصورة في الإيقاع السريع أو البطيء عند قراءتها, وذلك تابع لحظِّ الفكر, وثقافة المتلقي, وبعده العاطفي.

ويتحدث اللغويون, ولا سيما علماء الصوت, عن ظاهرة أو مصطلح, أسمَوه (النبر) وعرّفوه بأنه نشاط صوتي, وضغطٌ على بعض الأصوات؛ لدلالة معينة[1] , وفي الحياة اليومية أمثلة منه, لا تعدُّ, ولا يمكن إحصاؤها؛ لأنها متعلقة بمقصود الألفاظ المتصل بانفعالات النفس , والتوجه العاطفي للطبيعة البشرية . وليتنا وقفنا بأسماعنا العاقلة حين ألقى الرصافي قصيدته , فلعلنا سمعنا همسه بها منفردًا ,أو جهره بها على الملإ ,فكلمة مثل (نتناسى) لها نبر مختلف يمكن أن يجرّبه من قصد التهديد؛ فيرفع بها السبّابة, أو الإحساس بمرارة الخداع والضيم؛ فيمدَّ بها الصوت مع الأنين وهزِّ الرأس يمينًا وشمالًا. أو تحمل حالة الغضب المستديم. وليت الزمن يعود؛ فنسمعَه حين يُنشد بيته : وطنٌ عشتُ فيه غيرَ سعيد ...الخ البيت؛ فنرى الموقف النفسي لهذه الكلمات التي يعيش ظرفها الشاعر . متكئين على احتمال وارد في طريقته الصوتية ونبرته المحمَّلة بإحساس الفنان .

ويقع في ضمن الإيقاع الداخلي للقصيدة حالة التكرار, وهو ماثل في تكرار الجمل الاسمية , نحو: (ذاك بغي) , (هو كرب) (هو خطب) بما يوحي بحالة سلبية ثابتة على مقيمة على الدوام . ثم انتقاله إلى تكرار الجمل الفعلية في نحو : (حلها جيشكم) , (عاثت) , (فاستهنتم) , (وأدرتم) , (واستبحتم). وفيها من التنوع الدلالي ما يُضفي حالة الفاعلية الحركية للأفعال التي هي من نِتاج الجمل الاسمية .

ثانيًا – الإيقاع الخارجي : وهذا النمط من الإيقاع يظهر في القصيدة عن طريق الوزن العروضي, المقيَّدِ بالبحر الشعري . وللإيقاع المقرون بالوزن الشعري أنواع, ابتدأ بالحُداء, مع ما تطوَّر منه, كالنصب والركبانية, وغيرها .ويُعدُّ الرجز أقرب الأنماط الإيقاعية للشعر, وأدخلَ في طبيعته [2] . وأصبحت إيقاعات الشعر تتهادى ؛ حتى استنبط الخليل بن أحمد الفراهيدي, في القرن الثاني الهجري, خمسةَ عشرَ بحرًا, لأوزان الشعر العربي[3] . ويقال : إن تلميذه الأخفشَ استدرك عليه البحر السادس عشر ؛ وأسماه : (بحر المتدارك), أو (الخبَب) [4], وعلى طريق الخليل سار الشعراء ؛ لينظموا عيون الشعر العربي العمودي إلى يومنا هذا . وتعتمد الكتابة العروضيَّة على النطق لا الخطّ, يجمعها قانون التفعيلات العروضيَّة : (مفاعلتن, متفاعلن, مفاعيلن, مستفعلن أو مستفعِ لن, فاعلن, مفعولات, فاعلاتن, فعولن) وقد جعلوا لهذه التفعيلات رموزًا تعتمد على إيقاع الحركة والسكون, مع النطق المقطعي الصوتي؛ فمثلًا يكون الترميز العروضي للتفعيلة (فاعلن) : ((/5 / /5)) فالخطُّ المائل مع الدائرة الصغيرة يقابل المقطع (فا) والمقطع (عِ) يقابله الخط المائل وحده, والمقطع (لَنْ) يقابله الخط المائل مع الدائرة الصغيرة أيضًا . والبحور الشعرية منها ما يكون ذا تفعيلات صافية, أي متماثلة, وهي : (الكامل , الوافر, الهزج, المتدارك, المتقارب, الرجز, الرمَل) ومنها ما يكون غيرَ متماثل, وتسمى البحور

(1) يُنظر : الأصوات اللغوية 97 .

(2) يُنظر : الايقاع في الشعر العربي 12 – 16 .

(3) يُنظر : موسيقى الشعر 49 .

(4) يُنظر : المنهل الصافي على فاتح العروض والقوافي 17 .

المركبة, وهي : (الطويل, المديد, البسيط, الخفيف, المجتث, المنسرح, السريع, المضارع, المقتضب). ويتألف البيت الشعري من تفعيلات محددة في شطرين منه على التساوي, وآخر تفعيلة في الشطر الأول تسمى العروض, وآخر تفعيلة في الشطر الثاني تسمى الضَّرْب. وما بينهما يسمى الحشو.

وقد نظرتُ في ديوان الرصافي؛ فوجدته واحةً غناء بهذه البحور, على نسبة بينها, ما يؤكد موهبتَه, وتمرُّسَه في هذه الصناعة الرائعة. وكانت قصيدته (يوم الفلوجة) منظومة على البحر الخفيف, وهي واحدة من ست قصائد نُظمت على البحر ذاته, ذي الوزن :

فاعلاتن | مُستفعِ لن | فاعلاتن / ومفتاحُه : ياخفيفًا خفَّتْ بهِ الحركاتُ / فاعلاتن مستفعِلن فعلاتن

وجاء البحر الخفيف في القصيدة - قيد البحث- تامًّا مستوفيًا عددَ التفعيلات, ولم يُصبْه شيءٌ إلا زحافتان, هما : الخبن والتشعيث, فالخبن : حذفُ الثاني الساكنِ من (مستفعِلن) أو من (فاعلاتن) وهو زحاف صالح حسن, غير قبيح في إيقاعه. والتشعيث"حذف العين من فاعلاتن , أي حذف أول الوتد المجموع فيها؛ فتصبح: (فالاتن) أي بثلاثة أسباب خفيفة, وذلك الزحاف يحدث في تفعيلة الضرب, ويقلُّ في غيرها"[1] والأسباب والأوتاد من المصطلحات العروضية. والسبب نوعان: خفيفٌ = متحرك + ساكن, نحو (قَدْ) وثقيلٌ = متحرك + متحرك نحو (هُوَ) . والوتدُ نوعان : وتدٌ مجموعٌ = متحرك + متحرك + ساكن, نحو (عَلَىْ) ووتدٌ مفروقٌ = متحرك + ساكن + متحرك, نحو (سَوْفَ) والأمثلة السابقة مأخوذةٌ من القصيدة. ولا تُكتب((مستفع لن)) متصلة في هذا البحر, على شكل (مُسْتفعِلنْ) ؛ لأنها مكونةٌ من سبب خفيف مع وتد مفروق [2].

وعلة ذلك أنَّ الطيَّ – وهو حذف الرابع الساكن- لا يمكن أن يدخلها , والزحاف يصيب ثواني الأسباب , والرابع الساكن من (مستفع) يقع ثانيًا للوتد المفروق. والوجهة الآن إلى التطبيق العملي للتقطيع العروضي, لنموذجين دخل عليهما الخبن والتشعيث؛ لأنهما الزحافان الوحيدان اللذان دخلا على أبيات القصيدة ,كما ذكرنا سابقًا :

حَلَّها جَيْشُكُمْ يُرِيدُ انْتِقامًا وَهْوَ مُغرٍ بِالسّاكِنِيْنَ عُلُوجَهْ وتقطيعه على النحو الآتي :

حلْلَها جَيْ / شُكُمْ يُرِيْ / دُنْتِقامَنْ وَهْوَمُغْرِنْ / بِسْسَاكِنِيْ / نَعُلُوْجَهْ

5/5//5/ | 5//5// | 5/5//5/ 5/5//5/ | 5/5//5/ | 5//5/5/ | 5/5///

فاعِلاتُنْ | مُتفْعِ لُنْ | فاعِلاتُنْ فاعِلاتُنْ | مُسْتَفْعِ لُنْ | فَعِلاتُنْ

(صحيح) | (مخبون) | (صحيح) (صحيح) | (صحيح) | (مخبون)

نلاحظ أن الخبن دخل في الضَرْب, وفي الحشو. ولايلزمُ دخولُه في تفعيلة دخولَه في أخرى .فلا يلتزمه الشاعر, أبدًا, وعدد ما ورد منه في أضرب القصيدة إحدى عشرة مرة. وأما التشعيث فورد في البيت الآتي :

مَا حَياةُ الإِنْسانِ بِالذُّلِّ إلا مُرَّةٌ عِنْدَ حَسْوها مَمْجُوجَهْ وتقطيعه على النحو الآتي:

ما حَياثُلْ| إنْســانِذْ | ذُلْلِ إلا مُرْرَتَنْ عِنْ| دَحَسْوِهَا | مَمْجُوجَهْ

/5//5/ | /5//5/| 5/5//5/ 5/5//5/ | 5//5// | 5/5/5/

فاعِلاتُنْ | مُسْتَفْعِ لُنْ | فاعِلاتُنْ فاعِلاتُنْ | مُتفْعِ لُنْ | فالاتن (مَفْعُولُنْ)

(صحيح)|(صحيح)| (صحيح) (صحيح) |(مخبون)| مُشَعَّث

(1) علم العروض والقافية 98 -99 .

(2) يُنظر : المنهل الصافي على فاتح العروض والقوافي 36 , 37 .

وعدد ورود التشعيث في أضْرب القصيدة تسع مرات. فبقي ثلاثة أضرب صحيحة, لم يدخها الخبن أو التشعيث؛ للتتمَّ القصيدةُ على ثلاثة وعشرين ضربًا. ومن لطائف الإيقاع الصوتي للمقطع , قوله:

وأدرتمْ فيها على الغُزْل كأسًا مِن دماءٍ بالغدْرِ كانتْ مزيجَهْ

حيث جاءت (وأدرتم) على وزن (فَعِلاتُنْ) مخبونةً, وأرى فيها سرعةً مقطعية عند النطق, تناسب سرعة إدارة الكأس على الشعب الأعزل, كما أرى في قوله : واستهنتم بالمسلمين سفاهًا واتخذتم من اليهودِ وليجَهْ

حالةً من الاستهانة الوافية للإنكليز, يتماثل معها تمامُ التفعيلة, بلا زحاف, وحالة الوئام والتوافق تَصاقُبَ نيتهم التي خططت للأمر بأتم ما يرونه. كذلك قوله (واتخذتم) تامة صحيحة بلا خبن تحاكي الخديعة المتقنة في اتخاذ اليهود حجة.

ويضطر الرصافي في بعضٍ قليل من الوزن إلى خرق القواعد اللغوية, على ما تجيزه الضرورة الشعرية, أو تسمح به, وجاء ذلك في تسهيل همزة (أنَّ) في قوله : أخصب الله أرضه ولو اني ... الخ؛ لأن وزن التفعيلة يطلب ذلك, ولو قطع الهمزة لانكسر إيقاع الوزن المنتظم .

ثالثًا- إيقاع القافية : القافية لغةً, مأخوذة من القفوّ[1]. أما في اصطلاح العروضيين ؛ فأقرب تعريف يعود إلى الخليل بن أحمد الفراهيدي, الذي يقول فيها:"القافية عبارة عن الساكنَين الذَين يقعان في آخر البيت, مع المتحرك بينهما, إلى الحركة التي قبل الحرف الساكن الأول"[2] وقد تكون القافية في كلمة واحدة, وقد تأتي من كلمتين.

والقافية في قصيدة (يوم الفلوجة) جاءت في كلمة واحة على طول الخط العمودي لها, ذات رَدْفٍ واحد واويٍّ أو يائيٍّ[3] وهو حرف المدِّ, وورد ثلاث عشرة مرة بالواو, أما الياء؛ فوردت عشر مرات . وانتهت القافية بحرف رويٍّ هو الهاء الأصلية, وهذا الحرف قليل الشيوع في القوافي[4]. وقد ورد في القصيدة خمسَ عشرةَ مرة, ووردت هاء الضمير العائد ثمان مرات. ومما ورد أصليًا في : (فلوجة) و (محجوجة) و(منسوجة) . ومما ورد ضميرًا : (شجيجه) و (عروجه) و (خروجه).

وقد أحسن الرصافي الاختيار في قافيته ؛ متخلصًا بذلك من عيوب القافية كلِّها, ولو جاء أحدٌ ما معترضًا بأنه استخدم عيبًا فيها هو (الإيطاء)[5] قاصدًا بذلك لفظة (فلوجة) التي كرَّرها في القصيدة؛ كان العذر مخرجًا ما يُسمّى عيبًا؛ إذ يُسمَحُ للشاعر بتكرار لفظة ما في القصيدة بعد ثلاثة أبيات أو أكثر إلى سبعة أبيات[6] , فكيف إذا كانت في ختام البيت الثالث والعشرين ؟! بل كان في ذلك سرُّ بديع؛ فقد وضع هذه الكلمة (فلوجة) مرّةً في بداية القصيدة خاتمًا بها المصراع الثاني, ثم اختتم بها القصيدة في المصراع الثاني أيضًا, مناديًا إياها بالسلام .

ويُلحظ أن النداء ورد في بدء الصدر الأول من بيت القصيدة الأول (أيها الإنكليز). وورد قبل القافية في الصدر الثاني من البيت الأخير, والفرق بين النداءين فرق بين طرفي النقيض. وتكرار اسم المدينة في البدء والختم؛ له استدارة لغرض القصيدة ولفُّ وجمع واهتمام بالقضية النبيلة, التي جاء بها الشاعر, وأراد إيصالها إلى الطرف المستقبل أيًا كان, بنوعٍ من الالتفات المتمكن, الذي لا يتأتّى لأيِّ أحد .

(1) يُنظر : العين 221/5 باب القاف والفاء , ولسان العرب 194/15 مادة (قفا) .

(2) إيضاح شواهد الإيضاح 388/1 .

(3) يُنظر : علم العروض والقافية 49 .

(4) يُنظر : موسيقى الشعر 246 .

(5) يُنظر : المنهل الصافي على فاتح العروض والقوافي 195 .

(6) يُنظر : علم العروض والقافية 147 .

رابعًا- بين القافية والوزن الشعري : قد يظُنُّ ظانٌّ أنَّ الرصافي جاء بقافية مقيَّدة بالهاء؛ هملًا بلاوعي أو قصد؛ أو نظمَ على بحرٍ شعري, التقطه بلا رؤية, وهذا ظنٌّ من لم يتذوق الشعر, ويرتقي إلى فضائه؛ لأن الشاعر عمد إلى تناسقٍ بين الوزن والغرض, يتساوق مع حرف الرويّ, في فلسفة لغوية دلالية, تستقر حاملة معاني القصيدة كلها, فوزن البيت على البحر الخفيف, وهذا البحر من البحور غير الصافية, وفيه تفعيلتان متماثلتان, بينهما تفعيلة مختلفة, كما بيَّنا آنفًا. ولو افترضنا العلاقة الجدليَّة بين الوزن والغرض؛ وجدنا أن إيقاع هذا البحر رخيمٌ هادئٌ رصينٌ , يرافق النزعة الإنسانية في تقلباتها العاطفية, فالخطاب متَّزن, والألفاظ جزلة, واللغة سهلة, تُفصح عن عظمة الهدف وظروفِه الزمانية والمكانية والتاريخية . وبحرُ الخفيف من أخف البحور, جمع بين الفخامة والبساطة؛ فلم يكن طويلًا أو قصيرًا, فكان رديفًا للإنسان الذي يختال أحيانًا؛ ويزمجر غاضبًا, يفرح, ويتأمل, يحبُّ ويكره قاسيًا, يمدح ثم يشكر ويودع بسلام, في نغمات إيقاعية لها طلاوة, يرتفع ب(فاعلاتن) فيقف متأنيًا ب (مستفعلن) ليعود إلى انسيابه ثانيًا, ثم يعاود الكرّة, ولذلك قال فيه حازم القرطاجني:"وللخفيف جزالة ورشاقة"[1] .

وهنا نعود إلى حرف الرويّ (الهاء) فنجده في توصيفه الصوتي من الحروف الموصوفة بالضعف, لكنه سلخ ثوبه في القصيدة ؛ ليلبس لباسَ القوة السمعية, وساعده على ذلك الوقوف عليه ساكنًا ؛ ليكتسب قوة ووضوحًا, يتلاءم مع كونه ذا ذبذبة ؛ تولِّد سعةً في كمية الهواء الخارجة من الأعماق[2] تُنفِّس عمَّا فيها. وهو في القافية يحاكي تنهدات النفس في هيمنة واضحة تعبِّر عن هوية التفسير الصوتي .

الخاتمة

- يُعدُّ الرصافي أحدَ الشعراء, الذين وظفوا اللغة في خدمة الغرض الشعري, بعيدًا عن التكلُّف والتصنُّع, أو نظم الشعر لأجل الشعر فقط, بل خدم المجتمع بما يفقهه أهل اللغة, ووثّق الأحداث التاريخية زمانيًّا ومكانيًّا, توثيقًا مُحاطًا بهالة من العواطف, التي ألبستها الألفاظ هدفًا نبيلًا مستديما .

- امتازت البنية النصية للقصيدة بالشاعرية, التي أدّت دورها بأمانة في إيصال الشعور الإنساني, مخاطبة الفرد أو المجتمع عاطفيّا, بعيدًا عن الفردية أو الأنانية, بلغة شعرية ليست رمزيَّة وغامضة .

- لغة الرصافي في القصيدة جزلة, وهي رصينة, ومُحكمة البناء, جاريةٌ على السَمت العربي, في صحة التركيب, وفصاحة اللفظ, وحسن استخدامه في المقام المناسب, إلى جانب كونها سهلة سلسة, يمكن أن تُصاغ نثرًا ؛ لوضوحها وجلاء معناها .

- استطاع الشاعر أن يجعل الصورة الشعرية أكثر غِنىً, وأوفر ماءً؛ بأسلوب لامس القلب قبل العقل, وخاطب الوجدان بكل تفاصيل العاطفة الإنسانية, فتراه يهدّد, ويستنكر, يصف؛ فيستدعى الصور والأخيلة, يرجو ويتمنى؛ فيتأمل, يفرح ويحزن ويتحسر, يهمس مخاطبًا ؛ ليشكر ويُثني . ثم يختم قصيدته بكلمة (سلامًا) التي تجمع نقاء العاطفة الإنسانية البريئة .

- يقوم ملاك التواصل اللغوي عند الرصافي على ثلاثة أُسس, أولها اللغة, وثانيها المنشئ, وثالثها المتلقي . وقد تتعاور الأدوار بين هذه الأسس, على فرضية تعتمد على السياق .

- للألفاظ دلالتان, رمزية وأخرى سياقية, يتجلى معناها عن طريق النظم أولًا, ويتحدد مقصدها عن طريق الجملة أو النص العام .

(1) منهاج البلغاء وسراج الأدباء 230 .

(2) يُنظر : المدخل إلى علم الأصوات المقارن 16 .

- وُفِّق الشاعر في اصطياد البُعد العاطفي ؛ ليصل به إلى فضاء واسع, ينزاح معه المعنى أحيانًا, في مسار لغوي دال غير مرتبك .
- حظيت القصيدة بكثير من العلاقات, على مستوى الحرف والفعل والاسم, بكل صيغ هذه الحيثيّات, ونجح الشاعر في تسخير مدلولاتها لخدمة الغرض الشعري , أو وحدة الموضوع الخاص, أو المعنى العام الذي تنتمي إليه موضوعات القصيدة أجمعُها .
- أما فلسفة الزمن في الأفعال أو الصيغ التركيبة ؛ فكانت هي الأخرى حديث المتأملين لهذا النظم الرائع, حين يرتقي الدال بمدلول لا يحدّه زمن مقيّد, لتسبح الدلالة الصرفية حُرَّةً, في سياق خارج مفهومها النوعي, ثم تدور في فلك الموضوع ؛ فتحيطه بلا حصر أو تقييد ؛ منتجة تبادلًا بين معناها, بصورة منضبطة, بلا تأويل يهتك فحواها.
- استطاع الشاعر أن يفرض العلاقة الجدلية بين أركان الجملة, أو بين المُسند والمُسندِ إليه؛ ليوجد تنوّعًا دلاليًّا؛ بفعل التقديم والتأخير, والتعريف والتنكير, والجمل الفعلية والاسمية, والخبر والإنشاء .
- لا يمكن بأي حال من الأحوال فصلُ المكوّنات اللغوية عن إيقاعها الجزئي, المتمثل بأصغر وحدة صوتية أو مقطعية, إلى أكبر وحدة تدل عليها الكلمة, أو أكبر من ذلك؛ حينما تكون للجملة إيقاع خاص بها, أو يتعدى الأمر إلى النص اللغوي الشامل . فكيف إذا كان النصُّ شعريًّا ؟! حينئذٍ يكون الإيقاع أشدَّ وقعًا, وأطيب نغمة, وهو ما نجده في قصيدة الرصافي التي زينها الإيقاع, وميَّز مقاطعها, وكلماتها؛ فكان داخليًّا, التصق بالكلمات ووحداتها الصوتية, وخارجيًّا رافق الوزن أو البحر الشعري (الخفيف) كما صاحب القافيةَ, وحرف رويِّها (الهاء) وعلاقةَ هذا الحرف بالوزن والغرض الموضوعي والعاطفي؛ الذي حاكى كوامن النفس, وتجليات الموقف .

قائمة المصادر والمراجع

* القرآن الكريم . **"لَا يَأْتِيهِ الْبَاطِلُ مِنْ بَيْنِ يَدَيْهِ وَلَا مِنْ خَلْفِهِ تَنْزِيلٌ مِنْ حَكِيمٍ حَمِيد"** سورة فُصِّلتْ , الآية (42) .
- أبحاث في أصوات العربية, د. حسام النعيمي , دار الشؤون الثقافية ط1، العراق ، 1998م .
- أساس البلاغة, الزمخشري, أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري, تحقيق: محمود محمد شاكر , دار الفكر ,ط1 ,بيروت، 1399هـ - 1979م .
- أسرار الحروف , أحمد زرقة, دار الحصاد للنشر والتوزيع, ط1،دمشق ، 1993م .
- أسس النقد العربي في عيار الشعر, فخر الدين ابن طباطبا, عالم الكتب, للطباعة, القاهرة, ط1 2000م .
- الأسلوبية, بيير جيرو, ترجمة منذر عياشي, دار الحاسوب للطباعة , حلب ط2 , 1994 .
- أصوات العربية بين التحول والثبات : د. حسام سعيد النعيمي , بغداد , 1989م .
- الأصوات اللغوية : د. إبراهيم أنيس, مكتبة نهضة مصر, د. ت .
- إيضاح شواهد الإيضاح, أبو علي الحسن بن عبد الله القيسي, تحقيق: د. محمد بن حمود الدعجاني, دار الغرب الإسلامي، بيروت – لبنان،ط1 1408 هـ - 1987 م.
- الإيقاع في الشعر العربي, عبد الرحمن آلوجي , دار الحصاد, دمشق, ط1 1989 .:
- البداية والنهاية, أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير, تحقيق: علي شيري, دار إحياء التراث العربي ،بيروت ،ط1 1408، هـ - 1988 م .
- بلاغة القرآن الكريم, دراسة لأثر التنكير البلاغي في سياق القرآن, د. محمد السيد موسى, ط2 , 2003م
- تاج العروس من جواهر القاموس : مرتضى الزبيدي, دار صادر, بيروت , 1386هـ - 1966م .
- تأريخ الرسل والملوك، أبو جعفرمحمد بن جرير الطبري, دار التراث, بيروت, ط2, 1387 هـ .
- تأريخ الفلوجة من الجذور إلى منتصف القرن العشرين, محمد شاكر حمود المحمدي, من إصدارات المجمع الثقافي والأدبي في الفلوجة, العراق مجلة روافد, ط2, 1430ه -2009م .
- تجارب الأمم وتعاقب الهمم, أبو علي أحمد بن محمد بن يعقوب مسكويه , تحقيق: أبو القاسم إمامي, سروش, طهران, ط2, 2000م .
- التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة : دراسة في الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية : د. محمود عكاشة , دار النشر للجامعات،مصر ,ط1, 1426هـ -2005م .

- التعريف والتنكير في النحو العربي, دراسة في الدلالة والوظائف النحوية والتأثير في الأسماء إعرابًا وبناءً, د. أحمد عفيفي, مكتبة زهراء الشرق, مصر, ط1, 1999م .
- تنمية اللغة العربية في العصر الحديث, دإبراهيم السامرائي, معهد البحوث والدراسات العربية 1973م .
- تهذيب اللغة , أبو منصور الأزهري, تحقيق: محمد عوض مرعب , دار إحياء التراث العربي – بيروت, ط1، 2001م
- الجنى الداني في حروف المعاني : المرادي , الحسن بن قاسم (ت749هـ) تحقيق: د. فخر الدين قباوة, و أ. محمد نديم فاضل , دار الكتب العلمية , بيروت , ط1 , 1413هـ - 1992م .
- الجملة في الشعر العربي, محمد حماسة عبد اللطيف, مكتبة الخانجي, مصر, ط1 1410 هـ – 1990م.
- الخصائص , ابن جني , تحقيق: محمد علي النجار, دار الكتاب العربي , بيروت , 1376هـ - 1957م .
- دور الكلمة في اللغة, ستيفن أولمان, ترجمة وتعليق : د. كمال بشر, دار غريب للطباعة والنشر, القاهرة , ط12، 1997.
- ديوان الرصافي,معروف الرصافي , تصحيح وشرح: مصطفى السقا, دار الفكر العربي ,بيروت ، ط4 1373هـ - 1953م.
- ديوان الرصافي, معروف الرصافي, مراجعة : مصطفى الغلاليني, مؤسسة هنداوي, مصر 2012م .
- الرصافي, حياته, آثاره, شعره,عبد الحميد الرشودي، دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, ط1, 1988م .
- الزمن النحوي في اللغة العربية, د.كمال رشيد,دار عالم الثقافة للنشر والتوزيع, عمّان, الأردن 1428هـ_2008 م .
- الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية) : اسماعيل بن حماد الجوهري , تحقيق: أحمد عبدالغفور العطار, دار العلم للملايين , بيروت , ط2 , 1979م .
- الصناعتين, أبو هلال العسكري, تحقيق : محمد البجاوي, مطبعة عيسى البابي الحلبي , سوريا , ط2 1440 هـ .
- علم الأصوات, برتيل مالمر, تعريب: د. عبد الصبور شاهين , مكتبة الشباب . مصر (د. ت) .
- علم العروض والقافية, د. عبد العزيز عتيق, دار النهضة العربية،بيروت، 1407هـ- 1987م .
- العين, الخليل بن أحمد , الفراهيدي, تحقيق: د. مهدي المخزومي , و د. ابراهيم السامرائي , دار ومكتبة الهلال .مصر،(د.ت)
- الفلوجة في تأريخ العراق المعاصر, دراسة وثائقية علمية متخصصة (1900م – 1966م) أ.د. منسي المسلط, مؤسسة البشائر للدراسات والنشر ، بغداد , ط1 2019م .
- في مفهوم الإيقاع , د. محمد الهادي الطرابلسي, حوليات الجامعة التونسية , ع 32/ 1991م .
- في النحو العربي قواعد وتطبيق على المنهج العلمي الحديث, د. مهدي المخزومي , مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي, سوريا , ط1, 1966م .
- الكتاب (كتاب سيبويه) أبو بشر عمر بن عثمان بن قنبر, تحقيق: عبد السلام محمد هارون, دار الرفاعي, القاهرة , ط2 , 1402هـ - 1982م .
- الكليات, أبو البقاء الكفومي, تحقيق: عدنان درويش, محمد المصري, مؤسسة الرسالة, بيروت 1419هـ - 1998م .
- اللسانيات, اتجاهاتها, وقضاياها الراهنة, د. نعمان بوقرة, عالم الكتب الحديث, عمّان, ط1 2009م .
- اللغة والتواصل التربوي والثقافي, تأليف مجموعة من الباحثين, مجلة علوم التربية, الدار البيضاء, المغرب, ط1 2008م .
- **مجمل اللغة لابن فارس, أبو الحسين أحمد بن فارس, تحقيق: زهير عبد المحسن سلطان, مؤسسة الرسالة – بيروت, ط2 1406 هـ - 1986 م.**
- المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها, أبو الفتح عثمان بن جني, وزارة الأوقاف-المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية, مصر، 1420هـ- 1999م .
- المخصص: ابن سيدة, تحقيق : خليل إبراهيم جفال, دار إحياء التراث العربي, بيروت , ط1 , 1417هـ - 1996م .
- المدخل إلى علم الأصوات, د. صلاح حسنين, مكتبة الآداب, مصر 2006م .
- المعارف, أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري, تحقيق: ثروت عكاشة , الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة, ط2 1992 م .
- المعاجم العربية مع اعتناء خاص بمعجم العين, عبد الله درويش الناشر: مكتبة الشباب ، مصر ، د. ت .
- معاني النحو, د. فاضل صالح السامرائي, دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع, الأردن, ط2 , 2003م .
- معجم الصواب اللغوي دليل المثقف العربي, د. أحمد مختار عمر بمساعدة فريق عمل , عالم الكتب، القاهرة , ط1، 1429 هـ - 2008 م

- معجم اللغة العربية المعاصرة, د.أحمد مختار عمر,بمساعدة فريق عمل ,عالم الكتاب ,القاهرة ، ط1، 1429 هـ - 2008 م .
- المعنى وظِلال المعنى, أنظمة الدلالة في العربية, محمد محمد يونس علي, دار المدار الإسلامي, بيروت, ط2 , 2007م .
- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب , ابن هشام الأنصاري, تحقيق : د. مازن مبارك , ومحمد علي حمد الله , دار الفكر, دمشق, ط6, 1985م .
- مقاييس اللغة, ابن فارس, تحقيق: عبد السلام محمد هارون, دار الجيل, بيروت, ط2, 1420هـ-1999م .
- مقدمة ابن خلدون , ابن خلدون , دار إحياء التراث العربي, بيروت , ط4 (د. ت) .
- المنتظم في تاريخ الأمم والملوك, أبو الفرج ابن الجوزي, تحقيق: محمد عبد القادر عطا، و مصطفى عبد القادر عطا, دار الكتب العلمية، بيروت, ط1، 1412 هـ - 1992 م .
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء, أبو الحسن حازم القرطاجي, تحقيق : محمد الحبيب, دار الغرب الإسلامي للطباعة , بيروت, ط2 1981م .
- المنهل الصافي على فاتح العروض والقوافي, نور الدين السالمي العماني, وزارة التراث القومي والثقافي, عمان , ط2 1413هـ - 1993م .
- موسيقى الشعر, د. ابراهيم أنيس, مكتبة الأنجلو المصرية,مصر، ط2, 1952 .
- نظرية السياق بين القدماء والمحدثين, د.عبد المنعم خليل, دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر, الاسكندرية, ط1 2007م .

References

* The Holy Quran.

1- Al-Nuaimi, H. (1998). *Research in Voices of Arabia* (1st ed.). House of Cultural Affairs. Iraq.

2- Al-Zamakhshari, M. O. (1979). *The Basis of Eloquence* (1st ed.). Al-Fikr Press. Beirut

3- Zarqa, A. (1993). *Secrets of Letters* (1st ed.). Al-Hasad for Publishing and Distribution. Damascus

4- Tabataba, F. (2000). *The Foundations of Arabic Criticism in the Caliber of Poetry* (1st ed.). The World of Books for printing. Cairo.

5- Giroux, P. (1994). *Stylistics* (2nd ed.). Computer House for Printing. Aleppo.

6- Al-Nuaimi, H. S. (1989). *Arabic Voices between Transformation and Persistence*. Baghdad.

7- Anis, I. (N.D). *Linguistic sounds*. Egyptian Evelution Library. Egypt.

8- Al-Qaisi, A. A. (1987). *Explanation of evidence for clarification* (1st ed.). Islamic West Press. Beirut. Lebanon.

9- Al-Aloji, A. (1989). *Rhythm in Arabic Poetry* (1st ed.). Al-Hasad Press. Damascus.

10-Katheer, I. O. (1988). *The Beginning and the End* (1st ed.). Arab Heritage Revival House. Beirut.

11- Musa, M. A. (2003). *Rhetoric of the Holy Quran, a study of the effect of rhetorical denunciation in the context of the Quran*. Arab Heritage Revival House. Beirut.

12- Al-Zubaidi, M. M. (1966). *The bride's crown from the jewels of the dictionary*. Al-Sader Press. Beirut.

13- Al-Tabari, M. J. (1967). *History of the Messengers and Kings* (2nd ed.). Arab Heritage Revival House. Beirut

14- Al-Muhammadi, M. Sh. (2009). *The History of Fallujah from the Roots to the Middle of the Twentieth Century* (2nd ed.). Publications of the Cultural and Literary Complex in Fallujah. Iraq.

15- Miskawayh, A. M. (2000). *The experiences of nations and succession of determination* (2nd ed.). Soroush. Tehran.

16- Okasha, M. (2005). *Linguistic analysis in the light of semantics: a study of phonetic, morphological, grammatical, and lexical semantics* (1st ed.). Universities Publishing Press. Egypt

17- Afifi, A. (1999). *Definition and indefiniteness in Arabic grammar, a study of semantics and grammatical functions and the influence of nouns in terms of syntax and syntax* (1st ed.). Zahraa Al Sharq Library. Egypt.

18- Al-Samarrai, I. (1973). *The development of the Arabic language in the modern era*. Institute of Arab Research and Studies. Beirut.

19- Al-Azhari, Kh. A. (2001). *Language refinement* (1st ed.). Arab Heritage Revival House. Beirut.

20- Al-Razi, H. Q. (1992). *Al-Jana Al-Dani in the Letters of Meanings* (1st ed.). Al-Kotob Al-Alami Press. Beirut. Lebanon.

21- Abdel-Latif, M. H. (1990). *The Sentence in Arabic Poetry* (1st ed.). Khanji Library. Egypt.

22- Ibn Jinni. (1957). *Characteristics*. Al-Kitab Al-Arabi. Beirut.

23- Ullmann, S. (1997). *The role of the word in language* (12th ed.). Al-Gharib for printing and publishing. Cairo.

24- Al-Rusafi, M. (1953). *Diwan Al-Rusafi* (4th ed.). Al-Fikr Al-Arabi Press. Beirut.

25- Al-Rusafi, M. (2012). *Diwan Al-Rusafi*. Hindawi Foundation. Egypt.

26- Alrushudi, Abdulhameed. (1988). *Al-Rusafi, his life, works, poetry* (1st ed.). General Cultural Affairs Press. Baghdad.

27- Rashid, K. (2008). *Grammatical time in the Arabic language*. Culture World for Publishing and Distribution. Amman. Jordan.

28- Al-Jawhari, I. H. (1979). *Al-Sihah, The Crown of the Language and the Sihah of Arabic* (2nd ed.). Al-Ilm for Millions Press. Beirut. Lebanon.

29- Al-Askari. (2019). *Al-Sinatain* (2nd ed.). Issa Al-Babi Al-Halabi Press. Syria.

30- Mallmer, B. (N.D). *Phonology*. Youth Library. Egypt.

31- Ateeq, A. (1987). *Prosody and rhyme*. Arab Renaissance House. Beirut

32- Al-Farahidi, A. (N.D). *Al-Ain*. Al-Hilal Library and Publishing House. Egypt

33- Al-Muslat, M. (1966). *Fallujah in the history of contemporary Iraq* (1st ed.). Albashaer for studies and publication. Baghdad.

34- Al-Tarabulsi, M. A. (1991). *In the concept of rhythm*. Annals of the Tunisian University. Tunis.

35- Al-Makhzoumi, M. (1966). *In Arabic grammar rules and application to the modern scientific method* (1st ed.). Mustafa Al-Babi Al-Halabi Library and Press. Syria.

36- Bin Qanbar, O. (1982). *The book (Sibawayh's Book)* (2nd ed.). Al-Rifai Press. Cairo.

37- Al-Kafawi, A. (1998). *Al-Kuliyat*. Al-Risala Foundation. Beirut.

38- Bougherra, N. (2009). *Linguistics, its trends and current issues* (1st ed.). The World of Modern Books. Amman.

39- A group of researchers. (2008). *Language and educational and cultural communication* (1st ed.). Education Sciences press. Casablanca. Morocco.

40- Bin Faris, A. (1986). *The Total Language of Ibn Faris* (2nd ed.). Al-Risala Foundation. Beirut.

41- Bin Jinni, O. (1999). *Al-Muhtasib in explaining the faces of abnormal readings and clarifying them*. Ministry of Awqaf - Supreme Council for Islamic Affairs. Egypt.

42- Ibn Sayeda. (1996). *Dedicated* (1st ed.). Arab Heritage Revival House. Beirut.

43- Hassanein, S. (2006). *Introduction to phonetics*. Library of Arts. Egypt.

44- Al-Dinouri, M. A. (1992). *Acquaintances* (2nd ed.). Egyptian General Book Organization. Cairo.

45- Darwish, A. (n.d). *Arabic dictionaries with special attention to the eye dictionary*. Youth Library. Egypt

46- Al-Samarrai, F. S. (2003). *Grammar meanings* (2nd ed.). Al-Fikr for printing, publishing and distribution. Jordan.

47- Omar, A. M. (2008). *Dictionary of linguistic correctness, guide of the Arab intellectual* (1st ed.). The World of Books. Cairo.

48- Omar, A. M. (2008). *A Dictionary of Contemporary Arabic* (1st ed.). The World of the Book. Cairo

49- Ali, M. M. (2007). *Meaning and Shades of Meaning, Semantic Systems in Arabic*. Al-Madar Al-Islami. Beirut.

50-Al-Ansari, H. (2000). *Mughni Al-Labib on the books of Arabs* (6th ed.). Al-Fikr Press. Damascus.

51- Ibn Fares, A. (N.D). *Language Standards* (2n ed.). Al-Jeel Press. Beirut.

52- Ibn Khaldun, A . (N.D). *Introduction by Ibn Khaldun* (4th ed.). Revival of Arab Heritage Press. Beirut.

53- Al-Jawzi, A. (1992). *Regular in the History of Nations and Kings* (1st ed.). Al-Kutub Al-Ilmiya press. Beirut.

54- Al-Qartajy, H. (1981). *Minhaj Al-Balghaa and Siraj Al-Abada* (2nd ed.). Islamic West House. Beirut

55- Al-Omani, N. A. (1993). *Al-Manhal Al-Safi on the Light of Prosody and Rhymes* (2nd ed.). Ministry of National and Cultural Heritage. Oman.

56- Anis, I. (1952). *Poetry music* (2nd ed.). The Anglo-Egyptian Bookshop. Egypt.

57- Khalil, A. (2007). *Context Theory between the Ancients and the Moderns* (1st ed.). Al-Wafaa for the world of printing and publishing. Alexandria.