الأرملة المرضعة لمعروف الرصافي دراسة اسلوبيّة

سجى نهاد صالح/ مديرية تربية ديالى

روقية احمد مراد / طالبة دكتوراه في جامعة الجنان- طرابلس

الملخص:

عالج الرصافي في معظم أشعارهِ قضايا المجتمع المهمّة، منها حال الفقراء، وقد لاحظ طبيعة المجتمع العراقيّ في ذلك الوقت الذي كان يسود فيه حالات الفقر والعوز نتيجة الإحتلال البريطانيّ والإستعمار الصهيونيّ، وعبّر الحالة بنظامٍ ووسيلةٍ كلاميّ، بأفكار المتكلمين والشعراء وأحاسيسهم وشعورهم، وغاية البحث هي بيان الجانب الإنسانيّ لدى الشاعر وما تركته في داخله من صور مشرفة عن شعبهِ ووطنه، وفي بحثنا هذا نقوم بدراسة التراكيب الشعريّة القصصية لقصيدة "الأرملة المرضعة لمعروف الرصافي" من منظور تركيبي دلالي معتمدةً على المنهج الأسلوبيّ القائم على بيان مفهوم القصّة الشعريّة وأسلوب تعبيرها، مبيّنةً أسرارها ومظاهر استعمالها والخصائص التي تتميّز بها.

الكلمات المفتاحية: (الأرملة المرضعة، معروف الرصافي).

The nursing widow of Marouf Al-Rusafi, a stylistic study

Saja Nihad Saleh / Diyala Education Directorate

Roqia Ahmed Murad / PhD student at Al-Jinan University - Tripoli

Abstracts:

Al-Rusafi dealt in most of his poems with important social issues, including the condition of the poor, and he noted the nature of Iraqi society at that time when poverty and destitution prevailed as a result of the British occupation and Zionist colonialism. The human aspect of the poet and what she left within him of the honorable images of his people and his country, and in this research we study the narrative poetic structures of the poem "The Nursing Widow of Ma'rouf Al-Rusafi" from a synthetic-semantic perspective based on the stylistic approach based on clarifying the concept of the poetic story and its method of expression, indicating its secrets and manifestations its use and its characteristics.

Keywords: (the nursing widow, Marouf al-Rusafi).

المقدّمة:

اهتمّ الدارسون في العصر الحديث بالمناهج الأدبيّة والعلميّة في الأبحاث الدراسيّة، حيث تمثّل هذه المناهج إحدى أساليب التفكير الذي يساعد الباحث على تنظيم أفكاره وتحليلها وعرضها، وذلك بعد الحصول عليها من شتّى المصادر، لذلك من أجل الوصول إلى نتائج بحوثه التي تتناول ظاهرة أو مشكلة معيّنة كان قد اتخذها الباحث سببًا رئيسًا للإقدام على الكتابة البحثية، علاوة على ذلك لعلّ أهمّ ما يميّز أنواع مناهج البحث هو الأسلوب الذي يتّبعه الباحث، والّذي يتضمّن العديد من المراحل المرتبطة بشكل تسلسليّ بحيث تؤدّي كلّ مرحلة إلى المرحلة التي تليها، ولا سيّما أنَّ الكاتب أو الباحث يشكّل جزءًا من هذا المجتمع، إلاّ أنّه لا يتوجّب عليه أن يدرج ميوله أو اتجاهه الشخصيّ ضمن معلومات البحث، لذا يمكن القول بأن أسلوبيّة مناهج البحث تدلّ على مدى صدق محتوى البحث، فشاعت هذه الدراسات التي امتازت بتحليل النّصوص وفق أدواتها المنهجيّة والإجرائيّة، من أجل الكشف عن أسرار النّص الأدبيّ وخباياه، وضمن حدود هذا الحقل من الدراسات، اخترنا موضوعاً لمقالتنا المتواضعه عُنوانه:

الأرملة المرضعة لمعروف الرصافيّ دراسة اسلوبيّة

هناك دوافعٌ وميول شجّعتنا على كتابة مثل هذه المواضيع أو المقالات المختصرة والموجزة، منها ميولنا للشعر وحبّ الأطّلاع على منهج الأسلوبيّة وآليّاتها، والتعرّف على شعر الرصافيّ من الناحية الإجتماعيّة واهتمامه بالمرأة، ومحاولة التكفّل بها، ورأينا قلّة الإهتمام في الدراسات والأبحاث التي تناوَلَتْ الدراسة في قصائد ووصف ومدح الفقراء، وأخيراً الكشف عن الجانب الفنيّ والجماليّ لشعر الرصافيّ.

نتمكّن من هنا أن نطرح بعض الإشكالية عن طبيعة اللّغة الّتي نظّمت بها قصيدة الأرملة المرضعة، والأثر الذي تركته لغة القصيدة في المتلقّي، وما هي الأبعاد الجماليّة للقصيدة؟

وكما ذكرنا آنِفاً اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج الأسلوبيّ، والإعتماد عليهِ في بحثنا أو مقالتنا

هذه، وواجهتنا بعض الصعوبات حالت بيننا وبين انجاز البحث في أقصر وقت، منها صعوبة الإتّصال بالمكتبات والبحث عن بعض المراجع والمصادر، وكذلك ضعف تدفّق الانترنيت في مناطقنا، كذلك بعض الصّعوبات بالإتّصال ببعض الأستاذة والمختصّين في الشعر والأدب، وعلى الرغم من كلّ هذه العراقيل، فقد وفّقنا الله إلى كتابة موضوع هذه المقالة بما توفّر لنا من مراجع ومصادر، فلله الحمد والشكر والثناء.

أوّلاً- التعريف بالشاعر

"ولد الشاعر معروف الرصافي في منطقة رصافة في بغداد سنة ١٨٧٥ م، وتعلّم أوّلا عند الكتّاب ثمّ في المدرسة الرشيديّة، ودرس فيها أربع سنوات، ولكنّه أخفق في الامتحان فحيل بينه وبين الالتقاء إلى الامتدادية، فعاد إلى النظام الأهليّ وأصبح من طلاب الشيخ محمود شكري الألوسيّ، فتعلم اللّغة العربيّة والمنطق، ثمّ أصبح معلّما في مدرسة أوليّة، ولكن عمد إلى تعلّم اللّغة العربيّة حتّى سنة ١٩٠٨، وقد تبنّى الشاعر النّزعة المثاليّة في أشعاره ولم تقترن مثاليّته بنزعة وجدانيّة كانت سائدة أيّام الشاعر"[١].

" توفي في ١٦ مارس ١٩٤٥م، ودفن في مقبرة الإمام الأعظم في بغداد"[٢].

مؤلفاته

١- " للرصافيّ آثار كثيرة في النّثر والشّعر واللغة والأدب من أشهرها ديوان الرصافيّ"[٣]. أمّا ما خلّفه من مؤلّفات فقد عُدّدت له ١٧ مؤلَّفاً منها المطبوع وغير المطبوع، والأناشيد المدرسية كتابٌ نُظّم في القدس وجُمع هناك وطبع سنة ١٩٢٠، وكتب أخرى من تأليفه..."[٤].

٢- التجديد في شعره

"الأدب مظهر من مظاهر الحياة، وقبل ذلك هو انعكاس لوضع اجتماعيّ معيّن فنحن عندما نتكلم عن التجديد في الأدب، بمعنى التجديد في جوانب الحياة الفكريّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة،

فالمعاني الجديدة لا يُمكن أن تتدفّق إلاّ في حالة عدم وجود أفكار وأسلوبُ حياة جديد، ولذلك اتّجهوا إلى اللفظ يذوّقونه ويُثقّلونه بالبيان والبديع، وجاء القرن العشرين بجيل جديد من الشعراء وفي مقدمتهم الرصافيّ، فحطّم القيود التي كبّلت الشعر وشقّ الطريق إلى عالم جديد من الأفكار وقد أصبح اللفظ عند الرصافي في خدمة المعنى، وهذه القفزة التي حقّقها الرصافي كانت نتيجة التطور الاقتصاديّ والاجتماعيّ والفكريّ، فهزّ المجتمع العربيّ وسار به في اتّجاه جديد، وقد كان الرصافي في طليعة مَنْ حمل هذه الأفكار الجديدة، ورفع لواءها وسجّلها بإخلاص في شعره، فقد اقتحم عالم الشّعر ومعه ثروة لا تنتهي من الأفكار التي لم يألّفها الأدب العربيّ، ولم يطرقها الشعراء قبله"(٥).

٣- العلوم التي طرق أبوابها

" يعتبر الرصافي الشّعر كالنّثر، فهو يصلح لجميع المعانيّ، وأنّ في إمكان الشاعر أن يطرق ما شاء من أبواب العلوم، فيَعمَد إلى حقيقة ماديّة جافّة، ويلبسها ثوبا من الخيال، ويظهرها للنّاس بصورة شعريّة، وهو نفسه طرق أبواب علوم عدّة، فقد طرق باب العروض فقال:

وما المرءُ إلاّ بيتَ شعرٍ عروضُهُ مصائبٌ لكنّ ضربةُ حُفرةِ القبرِ

تُنظّمنا الأيّامُ شِعراً وإنّما تُردّ المَنايا ما نَظنّ إلى النثرِ"(٦).

وفي بابِ الحساب قال :

ضاعَ جذرُ الحياةِ عنّا فخلَفاً إنّها كالأصمِّ في الأعدادِ"(٧).

وفي باب الفلك

وهو أكثر ما طرق من أبواب العلوم، فقد استهواه هذا السّكون العجيب الذي يسبح في فضاءٍ لو سافر البرق فيه ألف قَرنٍ لما بلغ مستقرّه، وهكذا يقف اتجاه اللّانهاية مأخوذاً بجلالها، مكبّراً عظمتها، كما يقف أمام جمال الكائنات مبهوراً ينادي:

جمالكِ يا وجهَ الفضاءِ عجيبٌ وصدرُكَ يأبى الانتهاءُ رحيبُ

حتّى دعاه هذا الجمال العجيب إلى الغزلِ والنسيبِ

تأمّلتُ في حسنِ العوالمِ موهِناً فجاشَ بصدرِي الشّعرُ وهو نسيبُ"(٨).

٤- عقيدتهُ

وقد جاء في وصيّته " أنا الحمد لله مسلم، مؤمن بالله وبرسوله محمد بن عبد الله إيمانا صادقا لا أُرائي فيه ولا أُداجي، إلاّ أنّي خالفتُ المسلمين فيما أراهم عليه من أمور يرونها من الدّين، إلاّ جوهرة الخالص وغايته المطلوبة، والّتي هي الوصول إلى شيء من السّعادة في الحياة الدنيويّة الاجتماعيّة، والحياة الأخرويّة، ما أُمكن الوصول إليه من ذلك يترك الشرور ويعمل الصّالحات، وكلّ ما عدا ذلك من أمور الدّين فهو وسيلة إليه وواسطة ليس إلاّ"(٩).

٥-نزعته القوميّة

" للرصافي نزعةٌ قوميّةٌ شديدة جدّا، رُسّخت في أعماق نفسه، وبرزت في شعره، فقد وقفنا على شواهد جمّة، منه تنطق بنزعته هذه وتفصح عنها، فرأيناه يتألّم وينحرق إذ يرى أمّتهُ غارقةٌ في الجهل، ويروم إيقاظهم من سبات لَفّوهُ دهراً طويلاً، وأصغينا إلى بكائِهِ على مجدِ أمّته وتقدّمه

في نزعته القوميّة بأوضحِ مظاهرها وأروعِ معانيها، فقصيدتُهُ سياسيّة لا حماسيّة، والتي استهلّها بوصفٍ تَخلُصُ منه إلى قوله:

ومن يكن فالَ شعراً عن مفاخرةٍ فلست والله في شعرٍ بمفتخرِ

وإنّما هي أنفاسٌ مصعّدةٌ ترى بهما حسراتي طائرَ الشّررِ

ومَنْ إنْ شئتَ منّي أدمعُ غُرَرٍ أبكي بِهنّ على أيّامنا الغُررِ"(١٠).

ثانياً: مفهوم الأسلوب والأسلوبيّة

تعتبر الأسلوبيّة منهج من مناهج التعبير الشعريّ، فهي تندرج ضمن علم الأسلوبيّات، حيث تَدرس الخطاب الشعريّ باسلوبٍ خاصّ، فالبحث الأسلوبيّ يهتمّ بالبحث عن الخصائص الأسلوبيّة في النص الشعريّ، فالأسلوبيّة ظهرت على غرار علم الأسلوب، ففي هذه الدراسة نحاول التفريق بين الأسلوبيّة وعلم الأسلوب.

١- الأسلوب لغةً: "في المعجم الوسيط جاء أنّ لفظ الأسلوب يعني: "الطريق ويقال سلكت أسلوب فلان في كذا، بمعنى طريقته ومذهبه، والأسلوب طريقة الكتاب في كتابه، والأسلوب بالضمّ الفنّ، ويقال: أخذنا في أساليب من القول أي فنون متنوعة والصف من النخيل ونحوه"(١١).

٢- الأسلوب إصطلاحاً : يقول الزمخشريّ: " في كتابه الكشّاف فإنّ مقياس الأسلوب عنهم يرتبط بما يحمله من قرّاء وتنوّع وقدرة في مؤشّرات الطاقة الصياغية داخل حدود دائرته المعرفية"(١٢).

ثالثاً: عناصر الأسلوب

يتكوّن علم الأسلوب من ثلاثةِ عناصر مختلفة كالتالي:

المنشئ، النصّ، المتلقّي

١-المنشئ: " عمليّة الإنشاء تبدأ بوجود مثيراتٍ أو انفعالاتٍ أو محرّكاتٍ سواء كانت داخليّة نابعة من ذاته أم خارجيّة من البيئة المحيطة به، هذه المثيرات تتحوّل إلى أفكار ومعانٍ في ذهن صاحبها، ثمّ تُترجم إلى عبارات لفظيّة التي تُمثّل أسلوب المنشئ، ويعني ذلك أنَّ لكلِّ أسلوب صورة خاصّة بصاحبها تبيّن طريقة تفكيره وكيفيّة نظرته إلى ما حوله، ويفهمها ويفسّرها حسب انفعالاته الذاتيّة التي هي أساس تكوين الأسلوب، فكلّ منشئٍ من حيث طبيعة الإنسان يختلف عن إنسان آخربطبيعة فكرهِ وانفعالاتهِ"(١٣).

٢ - النّص: " إنّ لكلّ نصّ أدبيّ شعريّ أم نثريّ خصائص تميّزه عن غيره من النّصوص، لكن هناك أُسُساً ومعايير عامّة يتّسم بها النصّ الأدبيّ بشكل عام، فخصائص النصّ الأدبيّ هي البحث

في معرفة الأسس العامة والمعايير التي يقوم عليها الأدب، ومعرفة الخصائص التي يمكن من خلالها تطبيق هذه الأسس في الأدب، وهي ما يُعرف بنظريّة الأدب، أو هي العمليّة التي تميّز السّمات العامّة والمميّزات للنصّ الأدبيّ والصّفات والأسس العامّة التي تحكم نتاج الأدب"(١٤).

٣ –المتلقّي: إنّ القارئ والسّامع عنصران أساسيّان في عمليّة التلقّي، لكن لكلٍّ منهما دلالاته الخاصّة.

"ومصطلح المتلقّي أشدّ دلالة على الحال السماعيّة للشّعر من مصطلحات أخرى كمصطلح القارئ، والسّامع بوصفه مصطلحاً شاملاً تنضوي تحته أنماط التّلقّي الشفاهيّة، أو السماعيّة فضلاً عن القرائيّة، لهذا يحظى المتلقي السامع بأهميّة كبيرة في الأدب العربيّ لارتباط الشّعر بالإنشاد، حيث كان يسمع مباشرة في بعض المواقف الاجتماعيّة وفي المحافل كسوق عكاظ قديماً"(١٥).

وأخيراً "أنّ الأسلوب هو طريقة الأديب فى الشعور، وفى التفكير، وفى التعبير عن شعوره وأفكاره لما يمرّ من أحداثٍ، وكأنَّ هذا الأسلوب يهتمّ اهتماماً عظيماً بالجَمال الّذى هو أبرز صفاته وأظهر مميّزاته منشئٌ جماله لما فيه من خيال رائع وتصوير دقيق، وتلمس لوجوه الشّبه البعيدة بين الأشياء وإلباس المعنويّ ثوب المحسوس، وإظمار المحسوس فى صورة المعنى"(١٦).

رابعاً: الأسلوبيّة

١– الأسلوبيّة لغةً: تعدّدت جهود النقّاد و الباحثين في محاولاتِهم لوضع تعريف للأسلوبيّة، بَيْدَ أنّه اعترف كثير منهم، "بأنَّ كلمة أسلوبيّة لا يمكن أن تعُرَّف بشكلٍ مُرضٍ"(١٧) . وقد يكون هذا راجع إلى مدى رحابة الميادين التي صارت هذه الكلمة تطلق عليها"(١٨).

٢– الأسلوبيّة اصطلاحاً: "هو علم يكشف عن القيم الجماليّة في الأعمال الأدبيّة منطلقا من تحليل الظواهر اللغويّة والبلاغيّة للنصّ، حيث تعتبر الأسلوبيّة من أهمّ المصطلحات الّتي استُحدثَتْ في

القرن العشرين، وذلك كبديل للبلاغة القديمة، ممّا أدّى للاهتمامِ بها، ويظهر ذلك في تنويع حقولها واتجاهاتها، حيث إنّ الدراسات المعاصرة سجّلت بانّ الأسلوبيّة هي الوريث الشرعيّ لها، من حيث إعطاء البيانات المتكاملة للصورة الجماليّة في الفنّ الإبداعيّ وطرائق توزيعها"(١٩).

فالأسلوبيّة تعرّف أيضا: "هي فرع من اللسانيّات الحديثة تخصّص للتحليلات التفصيليّة للأساليب الأدبيّة أو الاختيارات اللّغويّة التي يقوم بها المتحدّثون والكُتّاب في السياقات الأدبيّة وغيرها"(٢٠).

من خلال ما تمّ توضيحهُ أعلاه، يتطلّب البحث توضيح العلاقة بين علم اللسانيات والأسلوبية، وأول ما نوضحه هو أنَّ الأسلوبية هي وليدة علم اللَّغة الحديث، وبالذات علم اللسانيات، كما نجد أن الأسلوبية أخذت من اللسانيات الصفة العلميّة الوصفيّة في دراستها لّلغة، ومن أهمّ الفروق بينهما، أنّ الدراسات اللسانيّة تعنى أساساً بالجملة بخلاف الأسلوبيّة التي تدرس الخطاب ككل، أي تعنى بالإنتاج الكلّي للكلام، واللّسانيّات تعني بالتنظير إلى اللَّغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة، أما الأسلوبيّة فتتّجه إلى المحدث فعلا، كما تَعني اللّسانيّات باللَّغة من حيث هي مَدرك مجرّد تمثّله قوانينها، والأسلوبيّة تعني باللَّغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفسية المتلقي كأداء مباشر"(٢١).

من هذا المنطلق نجد أن اللسانيات اتجهت إلى دراسة الجملة بالتنظير واستخلاص القواعد التي تستقيم به، والقوانين التي من خلالها تقضي عليها الطابع العلمي، أمّا اللسانيّات فتركّز بشكل كثيف ومباشر على عمليّة الإبلاغ والإفهام بالإضافة إلى الحدث الأساسيّ والجوهريّ، وهي التأثير في المتلقي من خلال قدرة الكاتب على جعل كلامه يلفت انتباه المتلقّي، وهذا ما يجعل الأسلوبيّة تسعى إلى دراسة الكلام على أنّه نشاط ذاتيّ في استعمال اللَّغة"(٢٢).

وهكذا تتضح العلاقة الوطيدة التي تربط الأسلوبية باللسانيات في أنّ اللسانيّات أصلٌ عامٌّ في دراسة اللَّغة والأسلوبيّة فرعٌ متخصّصٌ في دراسة اللَّغة.

خامساً: علاقة الأسلوبية بالنقد

"تعني الأسلوبيّة بمعالجة الخطاب وبخاصّة الخطاب الأدبيّ من خلال الأدوات والمقوّمات الفنيّة والإبداعيّة التي يعبّر بها داخل اللّغة التي تصنّف من خلالها النصّ الأدبيّ أو تقيمه، وبهذا المفهوم تصبح الأسلوبيّة منهجا نقديّاً، ومن هذا المنطلق "فالأسلوبيّة مصبّها النقد وبه قوام وجودها، إذ هي تعني بالجانب الفني للظاهرة اللغويّة، وتوقف نفسها إلى استقصاءِ الكثافة الشعوريّة التي تشحن المتكلم خطابه في استعمال النوعي"(٢٣).

فهي أيضا تراعي الجانب النفسيّ والاجتماعيّ للمرسل والمتلقّي، وتبحث في أُسسِ الجمال المحتمل القيام عليه، إذا كان النقد يعتمد في اختياره عُنصِرَيّ الصحّة والجمال، والصّحة مادّة الكلام، أمّا الجمال فجوهره وهكذا تكون الأسلوبيّة هي الرابط بين علم اللّغة والنقد"(٢٤) .

سادساً: علاقة الأسلوبية بالشعرية

"إذا كانت الأسلوبية تَدرُسُ اللّغة ضمن الخطاب الأدبيّ فإنّ الشعريّة تقوم بدراسة ما يَبني الأدبُ في خصوصيّاته، وأنّها تُعالج أدبيّة النصّ باعتبارها مجموعة من الخصائص الملازمة للُغَةِ الجماليّة"(٢٥).

من هذا المنطلق فالشّعريّة هي النظريّة الداخليّة للأدب، لذا فإنّ الشعريّة لا تنفصل عن الأسلوبية في مشاركتها نفس العمل وهو أنّ الأدب موضوعه لغويّ بالأساس، إلاّ أنّ كلّ واحد منهما يعالج الخطاب الأدبيّ بطريقته الخاصّة به.

لكلّ نصٍّ أدبيٍّ معجمه الخاصّ به، ويقصد بالمعجم ألفاظ اللّغة الداخلة في عمليّة تركيب الكلام، فالتحليلُ المعجميّ يتعلّق بالبحث عن معنى الكلمة داخل المعجم، وجمعُ جميعَ المعانيّ التي يردُ بها هذا اللّفظ والمسجلّة في المعجم.

"في هذا المستوى يتمّ تحديد جنس الكلمة ونوعها وطبيعة المعجم المُهيمِنُ في النصّ، وكذلك

الحقول الدلاليّة التي تدرس العلاقة بين الألفاظ في حقل معيّن، وذلك بتنّوع دلالاتِ الألفاظ ، ويهتم علم الدلالة أوّلاً وقبل كل شيء بالعناصر المعجميّة للّغة، هذا التصوّر للدلالة يقتربُ في بعضِ الجوانبِ من علمِ الألفاظِ (المفردات)، يعني من دراسة مبادئ وطرق معجمية"(٢٦).

سابعاً: الصور الشعرية

"من العناصر المهمّة أيضاً في النصوص اﻷدبيّة والشعريّة، الصورة الشعريّة، والتي تكاد تكون الشيء الّذي يميّزه من بقيّة النّصوص المنظومة أو المكتوبة، وكانت الصورة الشعريّة دوماً موضوعاً مخصوصاً بالمدح والثناء، ويمكن القول: إنّ الصورة الشعريّة كيان يتعالى على التاريخ"(٢٧). "عند تحليل القصائد على المستوى الدلاليّ نركّز أوّلاً على الصورة الشعريّة، فقصيدة الأرملة المرضعة للشاعر العراقي معروف الرصافي، تصوّر وإحساسٌ صادقٌ للشّاعرِ بالألمِ لحال المرأة الفقيرة، حيثُ يصفُ فيها وصفاً بارعاً لهذه المرأة، فهي أرملةٌ تُعاني هي ووليدتَها آلامَ الحُرمانِ، فقد أجاد فيها الشاعر تصوير البؤس والخَصاصَة في شخصِ أرملةٍ ذاتِ طفلةٍ، وقد جاءت القصيدة على ضرب رائعٍ من الوصف، وعلى ضربٍ رائعٍ من الفخامةِ، وعلى أعلى مستوى، ففي هذه القصيدة يصفُ حال هذه الأرملةِ، وكيفَ أنَّ الفَقرَ أثقلَ ممشاها، وأثوابها قديمةٌ والرِّجْلُ حافيةٌ، وهي تبكي لعدم وجود زوجها، فيعطي وصفاً دقيقاً لِما وَصَلَتْ إليهِ من شدّةِ الفقرِ والعذابِ"(٢٨).

إنَّ الدارس لأبيات هذه القصيدة التي مطلعها:

"لَقِيتُها لَيْتَنِي مَا كُنْتُ أَلْقَاهَا تَمْشِي وَقَدْ أَثْقَلَ الإِمْلاقُ مَمْشَاهَا

أَثْوَابُهَا رَثَّةٌ والرِّجْلُ حَافِيَةٌ وَالدَّمْعُ تَذْرِفُهُ في الخَدِّ عَيْنَاهَا

بَكَتْ مِنَ الفَقْرِ فَاحْمَرَّتْ مَدَامِعُهَا وَاصْفَرَّ كَالوَرْسِ مِنْ جُوعٍ مُحَيَّاهَا

مَاتَ الذي كَانَ يَحْمِيهَا وَيُسْعِدُهَا فَالدَّهْرُ مِنْ بَعْدِهِ بِالفَقْرِ أَشْقَاهَا

المَوْتُ أَفْجَعَهَا وَالفَقْرُ أَوْجَعَهَا وَالهَمُّ أَنْحَلَهَا وَالغَمُّ أَضْنَاهَا

فَمَنْظَرُ الحُزْنِ مَشْهُودٌ بِمَنْظَرِهَا وَالبُؤْسُ مَرْآهُ مَقْرُونٌ بِمَرْآهَا

كَرُّ الجَدِيدَيْنِ قَدْ أَبْلَى عَبَاءَتَهَا فَانْشَقَّ أَسْفَلُهَا وَانْشَقَّ أَعْلاَهَا"[٢٩].

نجدُ أنّ الشّاعر يُقدّمُ لنا قصيدتهُ وكأنّها قصّة سرديّة يعبّر فيها عن موقفٍ حَدَثَ معهُ لكن بصبغةٍ شعريّةٍ، فالشّاعرُ يُوظّف الشّعرَ ليعبّرَ من خلالهِ إلى دواخلِ القارئِ ليثيرهُ وليحرّكَ مشاعرهُ تِّجاهَ هذه المرأة، التي تعاني من الحرمانِ والعَوَزِ، فنرى الشّاعرَ يصفُ هذه المرأة بحالٍ يُرثى لها، فهي تمشي بأطمارٍ ولباسٍ بالٍ، وقد ظهَرَ على وجهِها الشّحوبَ والتعب والجوع، فَفَهِمَ من حالتِها الخارجيّة أنّها مفجوعةٌ بزوجِها، الّذي ماتَ وخلّفها بلا معينٍ، فنرى الشّاعر يتّهمُ الزّمان ويُلقي عليهِ اللّوم، فيصِفَهُ بالرّجلُ الذي اعتدى عليها ومزّق ثوبَها وتركَها شُبه عارية، لِيَلسعَها البردُ مِثلَ العقربِ، ومن ثمّ يرسمُ لوحة تتجلّى فيها هذه المرأة وهي تحملُ رضيعًا بيدها، وقد لفّتها بأقمشةٍ ممزّقة تدعو ربّها بأن يرزقها حتى يدبّ اللّبن في ثدِييها، لتُرضِعَ هذه الطفلة قبلَ أنْ تموتَ جوعًا.

فالشّاعر كان يقفُ قريباً يسمعُ ويرى وينسجُ في مخيلتهِ هذه اللّوحة الشعريّة، "إنها لوحةٌ فنيّة رائعةٌ، كلّ حرفٍ فيها ينطقُ بمعاناةِ هذه الأرملة، وكلّ كلمةٍ فيها تقودُك إلى متابعة القراءة، لما تحويهِ القصيدة من أسلوبٍ مشوّق، وفي الوقت نفسه تجعلك تشتاط غضباً على هذا المجتمع الظّالم أهلهُ، وقد نالت هذه القصيدة إعجاب النُقّاد، حتّى عدّها أحدهم من النوادر فهي تعدّ من المعلّقات في بابها، فقد أجاد الشاعرُ فيها تصويرَ البؤسِ والخَصاصة في شخصِ أرملةٍ ذاتِ طفلةٍ، وجاءت القصيدة على ضربٍ رائقٍ من السلاسة ِوعلى ضَربٍ رائعٍ من الفَخامة، وهي أعلى مستوى وأبعدُ شأناً من كلّ ما نضّمه الشاعر في هذا المدى من القصيدة، ولم ينس الرصافيّ وليدَتها المُرضعة الّتي كانتْ تحمِلُها حتّى يضاعفُ الألمُ في نفوسِ المتلقّين، فيشاركوه المعاناة سعياً منه إلى التأثير فيهم فيجعلهم أداةً فاعلة للتغيير في هذا المجتمع"[٣٠].

فقال:

"تَمْشِي وَتَحْمِلُ بِاليُسْرَى وَلِيدَتَهَا حَمْلاً عَلَى الصَّدْرِ مَدْعُومَاً بِيُمْنَاهَا
قَدْ قَمَّطَتْهَا بِأَهْدَامٍ مُمَزَّقَةٍ فِي العَيْنِ مَنْشَرُهَا سَمْجٌ وَمَطْوَاهَا
مَا أَنْسَ لا أنْسَ أَنِّي كُنْتُ أَسْمَعُهَا تَشْكُو إِلَى رَبِّهَا أَوْصَابَ دُنْيَاهَا
تَقُولُ يَا رَبِّ، لا تَتْرُكْ بِلاَ لَبَنٍ هَذِي الرَّضِيعَةَ وَارْحَمْنِي وَإِيَاهَا
مَا تَصْنَعُ الأُمُّ فِي تَرْبِيبِ طِفْلَتِهَا إِنْ مَسَّهَا الضُّرُّ حَتَّى جَفَّ ثَدْيَاهَا
يَا رَبِّ مَا حِيلَتِي فِيهَا وَقَدْ ذَبُلَتْ كَزَهْرَةِ الرَّوْضِ فَقْدُ الغَيْثِ أَظْمَاهَا
مَا بَالُهَا وَهْيَ طُولَ اللَّيْلِ بَاكِيَةٌ وَالأُمُّ سَاهِرَةٌ تَبْكِي لِمَبْكَاهَا"[٣١].

فعلاً إنّ القصيدة لوحةٌ رائعةُ الجمال تنطق بكلِّ ما فيها حروفاً وجملاً وسياقاً وصوراً، تهزّ النّفوس ألماً وتدمع العيون حُزناً، أرملةٌ فقيرةٌ تمزّقت ثيابها التي عليها ولم يَعدْ لها ما يَحميها من البردِ، بلْ من العُريّ ولم يعدّ في ثديِها ما ترضع به وليدتها، وفي نهاية القصيدةِ يصرخ الرصافيّ بأعلى صوته مطالبا بمساعدة الفقراء مبيّنا أهميّة التعاونِ بين الأغنياءِ في سبيلِ القضاءِ على الفقر وتحقيقَ مبدأ التكافل الإجتماعى"[٣٢].

تنمّ هذه الأبياتِ على تأثّر الشّاعر بهذهِ الأرملةِ وفقرها وحرمانِها من أدنى مستوى للعيشِ الكريمِ، وهي صورةٌ جماليةٌ يصفُ فيها لقاءهِ بالأرملةِ، فالشّاعر يبدو اجتماعيّاً من خلالِ قصيدتهِ فهو يعطي اهتماماً كبيراً للمرأةِ، وقد لجأ الشّاعر إلى الشّعر كأداةٍ للتصويرِ، فهو في قمّة البراعةِ والإبداعِ، فقد حَظِيتْ الصورةُ الشعريّة بالإهتمامِ الكبيرِ في الشعرِ العربيّ خصوصاً، فهي وسيلةٌ يحقّقُ بها الشاعرُ السّحر والجمالَ، فلا نجد أيّ قصيدةٍ خاليةٍ من الصورةِ الشعريّة.

وفي الأخيرِ نقول: أنَّ الرصافيّ قد وفّق في أداء قصيدتهِ عن الأرملةِ المرضعة وبشكلٍ كبيرٍ، فراح يصفها وصفاً رائعاً هي وابنتها ومعاناتهما من شدّةِ الفقرِ وموتِ زوجِها عَنها.

الخاتمة:

بعد دراستنا للموضوع توصّلنا إلى بعض النتائج، حيث إنَّ الشاعر استخدم شعره القصصيّ كصورةٍ شعريّة وكأنّ القارئ يَحسّ بأنّه يقفُ على مرآى الحالة المأساويّة للأرملة الفقيرة، ونوّع الشاعرُ الصورة الشعريّة والبلاغيّة، استخدم الشاعر بعض المفردات، حيث تندرج ضمن دلالة الحُزن والشّفقة والرّحمة والتي تعتبر الأساس في القصيدة، والتزم الشاعر بالأوزان المناسبة وتقسيم القصيدة إلى بيتين أو شطرين متساويين، والقصيدة من البحر الوسيط بهدوئها المشحون بالمئآسي والأحزان، وقافية القصيدة واحدة مختومٌ بها جميع الأبيات.

وأخيراً نقول: يمكن لأيّ باحثٍ أو أديبٍ دراسة البحثَ دراسةً اسلوبيّة، والبحث عن أمورٍ لم نتطرّق إليها أو أغفلنا عن ذكرها، والكمال لله الواحد الأحد.

المصادر:

١- الخياط، جلال: **الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور**. دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط ٢، ١٩٨٧، ص٧١.

٢- روبي، إبراهيم: **البغداديون إخبارهم ومجالسهم**. مطبعة الرابطة بغداد، د ط، ١٩٥٨، ص١١٢.

٣-حنا الفاخوري، حنا: **تاريخ الأدب العرب**. المكتبة البوليسية، لبنان، ط٦، ١٩٥٣، ص١٠١٦ .

٤- ينظر، صفوة، نجدة، فتحي: **سلسلة الأعمال المجهولة معروف الرصافيّ**. رياض الريس للكتب والنشر، بغداد، د ط، ١٩٨٨، ص١٠٥- ١٠٦.

٥- علي، مصطفى: **محاضرات عن معروف الرصافي حيثاتهِ وشعره**. د ط، ١٩٥٤، ص٨١.

٥- ابن منظور: لسان العرب، **باب السين، مادة (سلب)**. دار صادر، بيروت، ج ٧، ط١، ٢٠٠٠، ص٢٢٥. ١١- عبد الجليل، عبد القادر: **الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية**. دار الصفا، عمان، ط١، ٢٠٠٢، ص١٠٩. ١٢- إبراهيم مصطفى وآخرون: **المعجم الوسيط**. المكتبة الإسلاميّة، ج١، ط١، ١٩٧٢، اسطنبول، ص٢٨٤.

٦- سليمان، فتح الله: **الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية**. مكتبة الآداب، القاهرة، طبعة مزيدة ومنقّحة، ٢٠٠٤، ص١.

٧- الحربي، فرحان: "**مكونات النص الأدبي أو عناصر النص الأدبي**. جامعة بابل، العراق، ٢٠١٧.

٨- موسى، بشرى: **نظرية التلقي أصول وتطبيقات**. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠١، ص٥٩.

٩- يحياوي، رشيد: **شعرية النوع الأدبي في قراءة النقد العربي**. جامعة ميتيشغات، إفريقيا الشرق، ١٩٩٤، ص١٣٣.

١٠- الصيفى، إسماعيل مصطفى، ومحمد بن عبدسه: **النقد الأدبى والبلاغة**. وزارة التربية، الكويت، ط١، ١٩٧٩، ص٩.

١١- سليمان داود، أماني: **الأسلوبية والصوفية، دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج**. دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٢، ص ٧.

١٢- أبو العدوس، يوسف: **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**. دار المسيرة، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٧، ص ٣.

١٣- الزماني، إبراهيم: "**مدخل إلى الأسلوبيّة**". مجلّةآمال، ١٩٨٥، العدد ٦١، ص ٤١.

١٤- ينظر: شكري محمد عياد: **مدخل إلى علم الأسلوب**. ص٣٦ .

١٥- ربابعة، موسى، سامح: **الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها**. ص٩.

١٦- المسدي، عبد السلام: **النقد والحداثة**. دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٣، ص ٥٣ .

١٧- أبو العدوس، يوسف: **البلاغة والأسلوبية مقدمات عامة**. الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩٩، ص ١٨٤ .

١٨- بدري الحربي، فرحان: **الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب**. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٣، ص٢٨.

١٩-جرمان، كلود، وريمون لويلون: **علم الدلالة**. ترجمة: نور الهدى لوشن، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي، ليبيا، ط١، ١٩٩٧، ص٢٧.

٢٠- غازي محمد إبراهيم، إيمان: **الصورة الشعرية في شعر نبيلة الخطيب**. الزرقاء، الأردن، د ط، ٢٠١٣، ص١٠.

٢١-الكناني، نجاة علوان: "**المرأة في مواقف الرصافي الأدبية دراسة تحليلية**". مجلة آداب البصرة، جامعة البصرة، كلية التربية، ٢٠٠٨، العدد ٤٧، ص١١٠-١١١.

٢٢-الرصافي، معروف: **ديوان معروف الرصافي**. مؤسّسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٤، ص٣٠٣.

٢٣-علاوي، مرضي، عبد الرحمن: **"نقد النص الشعري في ضوء المنهج الاجتماعي الرصافي مثالا"**. مجلة مداد الآداب، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة بغداد، العدد١٥، ص ٢٤.

٢٤-الرصافي، معروف: **ديوان معروف الرصافي**. ص ٣٠٣-٣٠٤.

٢٥-علاو، مرضي، عبد الرحمن: **نقد النص الشعري في ضوء المنهج الاجتماعي الرصافي مثال**. مجلة مداد الآداب، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة بغداد، العدد الخامس عشر ص٢٥.