خواطر العيد وتداعياته
في قصيدتي المتنبي والرصافي

إعـــداد الدكتورة
حفيظة إسماعيل رمضان محمد على
أستاذ الأدب والنقد المساعد

التمهيد

تداعت إلى خاطري فكرة هذا البحث من التأمل في تجربة شعرية متميزة لشاعرين كبيرين وإن كانا في عصرين مختلفين، تعرض كل منهما لأحداث وأحوال ضاغطة برزت في رؤية كل منهما للعيد، وما يشعر من يعاني ويكابد الشوق من حلول الأعياد والمناسبات إذ تتضاعف آلامه ومعاناته وتدخل على نفسه الكرب والضيق بدلا من أن تكون مناسبة سارة ولحظة ابتهاج وسرور.

ومن هذا المنطلق رأيت أن ألقي الضوء على تجربة كل من أبي الطيب المتنبي، ومعروف الرصافي في موضوع العيد الذي وقف كل منهما عند تداعياته وما أثاره من مشاعر وإحساسات في قصيدة ذائعة ومتميزة لدى الشاعرين ، خاصة وأن العيد قد أثار أشجان العديد من الشعراء في القديم والحديث، وكان له تداعياته في الشعر العربي بنوعيه العمودي والحر(١).

وفي الفقرات التالية أحاول في إطلالة عاجلة إلقاء الضوء على شخصية كل من أبي الطيب والرصافي تمهيداً للحديث عن موضوع البحث وفكرته.

---

(١) انظر: الشبكة العنكبوتية العيد في عيون الشعراء/ عز الدين فرحات، عضو رابطة الأدب الاسلامي العالمية وعضو هيئة تحرير مجلة الأدب الاسلامي.
http: //www.saaidnet/mktarat/eid/36.htm.
العيد في عيون الشعراء – منتديات الهندسة نت.
http://www.alhandasanet./forum/showthreadphp?t=1377-10.
منتديات رسالة الإسلام
http://muntada.islammessage.com/showthreadphp? t=2001-25
العيد في عيون الشعراء/ سامية مشالي، موقع لها أون لاين
http://lahaonline.com _articls/view/١٤٨٩-9htm.
العيد فيى عيون الشعراء: صحيفة الجزيرة للصحافة والطباعة والنشر الطبعة الأولى الاثنين ١٠ ذو الحجة ١٤٢١هـ، بقلم/ حسين محمد الصيخان.
http.//www.al-jazira.com/2001/2001035/tr3.htm#top.
http.//www.armanozi.net/t4473.

مبحث تمهيدى.

بين المتنبي والرصافي

المتنبي والرصافي من هؤلاء الشعراء القلائل الذين ارتبط فنهم بشخصيتهم ارتباطاً وثيقاً وكانت ذواتهم هى نقطة الانطلاق لفنهم.

فشخصية كل منهما تطبع شعر صاحبها وتلونه بلونها – خاصة وهما شاعران ذوا نفسٍ حساسة شفافة خلاقة مبدعة سريعة التأثر والتأثير، قد امتزجت سماتهما الشخصية وظروفهما الاجتماعية لتهب لنا فنانين مبدعين يتمثل إبداعهما في فنهما الشعري المتميز بتميز شخصية كل منهما، على الرغم من تلاقي العديد من العناصر والمكونات المؤلفة لشخصية كل منهما؛ لأن تلاقي العناصر وتآلفها في إطار الشخصية ينتج لنا آثاراً متعددة ذات طبيعة خاصة وملامح فريدة تميز كلا منهما.

وهذا ما يؤكده الدكتور/ عبد الحليم محمود السيد بقوله: «أن الإبداع تلازمه صفات وسمات شخصية خاصة في الإنسان المبدع، وأن مجموعة الخصائص والسمات الشخصية هذه إذا اجتمعت وامتزجت بنسب مختلفة تمدنا بأنماط للإبداع متعددة سواء كان إبداعاً فنياً أو علمياً أو عملياً»(١).

ولذا سوف نتناول أهم العوامل التي أثرت في شاعرية كل منهما خاصةً ما كان له صداه في ما أثاره العيد وتداعياته في قصيدة كلٍ منهما.

أبو الطيب المتنبي:

شاعر العربية وعندلها الصداح، الذي قال عنه النقاد: «إنه ملأ الدنيا وشغل الناس والذي عرَّف نفسه بقوله:(٢)

أنـا الـذي نظـر الأعمـى إلـى أدبـي وأسـمعت كلمـاتي مـن بـه صـمم

(١) انظر الإبداع والشخصية: عبد الحليم محمود السيد، ط دار المعارف بمصر ١٩٧٨م.
(٢) شرح ديوان المتنبي/ البرقوقي ط دار الكتاب العربي بيروت- لبنان ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م جـ٤ص ٨٣-٨٤.

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم

والذي عاش في الفترة الأولى من العصر العباسي الثاني «عصر الدويلات» في النصف الأول من القرن الرابع الهجرى (٣٠٣-٣٥٤هـ) (٩١٥-٩٦٥م) أزهى فترات العصر الذهبي لشعرنا التليد، وأكثر الفترات صراعاً على كافة المستويات السياسية والاجتماعية والعلمية(١). وقد بلغت شهرته الآفاق ومازال بشاعريته الفذة مثار إعجاب واندهاش الجميع في شتى العصور والأزمان.

والتي تضافرت نشأته وثقافته وعلاقاته الاجتماعية مع ظروف عصره وطبيعة شخصيته لترسم ملامح شاعريته.

نشأته:

ولد المتنبي أحمد بن الحسين بن عبد الصمد، الجعفي، الكوفي، وكنيته أبو الطيب، ولقبه المتنبي عام ثلاثة وثلاثمائة من الهجرة (٣٣٠هـ) في محلة كندة بالكوفة، في أسرة كريمة فهو عربي جعفي الأصل وجعفي قبيلة من القبائل اليمنية (القحطانية)، وكانت جدته همدانية الأصل ومن فضليات أهل الكوفة، وهى التي تولت تربيته ورعايته بعد أن فقد أمه ثم فقد بعد ذلك والده.. .. واستطاعت أن توفر له قسط من الحب والأمان وأن تؤمن له عيشة متواضعة(٢)، متوسطة وليست بالوضيعة(٣).

ولقد كان لنشأته يتيماً وفقده والدته مبكراً أثره في هذا الحزن المسيطر عليه والذي شكل ملمحاً من ملامح شخصيته ولكن حزن المتنبي لم يصل به إلى حد التشاؤم فطبيعة شخصيته الطموحة المتوثبة ورعاية جدته له قد حدَّت من هذا الحزن ولم تجعله يصل إلى التشاؤم.

(١) فصول في الشعر ونقده/ شوقي ضيف، ص٧٤ -٧٥، ط دار المعارف بالقاهرة ط الثانية.
(٢) تاريخ بغداد/ للحافظ ابو بكر أحمد بن على الخطيب، ط دار الكتب العلمية – بيروت - لبنان جـ٤ص١٠٢.
(٣) انظر فصول في الشعر ونقده/ ص٧٤.

كما كانت لنشأته في الكوفة تلك البلدة التي كانت تشتعل بغارات القرامطة[١] المتتالية وسلبهم وقتلهم لأهلها **أثرها في تعميق هذا الحزن وظهور سمة أخرى من سمات شخصيته ألا وهى الثورة.**

تلك الثورة التي تأخذ نظر المتصفح لشعر «المتنبي» منذ النظرة الأولى وهى ثورة لا تكاد تخلو منها صفحة من صفحات ديوانه [٢].

الثورة على الحكام الذين لا يستطيعون السيطرة على أملاكهم ولا حفظ الأمن لرعيتهم، والثورة على هؤلاء الرعية الذين رضوا بهؤلاء الحكام ورضخوا لغارات القرامطة.

الثورة على الظلم الاجتماعي وعلى القيم الفاسدة في عصره فكانت ثورته نابعة من ثقته بنفسه وإحساسه بذاته وكان لرحيله إلى البادية أثره في تعميق إحساسه بذاته حيث أمدته بالعديد من صفاتها من الصلابة والإباء والأنفة والشجاعة والفروسية والصبر، والسليقة العربية الخالصة والفصاحة الغامرة، التي لاقت استعداداً نفسياً وميلاً فطريا لديه.

ثقافته:

وقد ألحقه والده في صباه بكُتَّاب للعلويين وأولاد الأشراف في الكوفة[١]، فألم بالعلوم الدينية والعربية وحفظ القرآن الكريم، الذي ربى فيه الذوق الأدبي الرفيع[٢].

---

(١) القرامطة: هم شعبة من شعب الباطنية أو الشيعة الإسماعيلية، الذين برزوا على مسرح التاريخ الإسلامى في أواخر القرن الثالث الهجري وكانوا يتظاهرون بالدعوة لآل البيت وإنصاف المظلومين، ويبطلون الإلحاد وهدم الإسلام وقد أكثروا في هجماتهم من قتل الأرواح وسلب الأموال ونهب الممتلكات وترويع الأطفال واستباحة النساء وسعوا في الأرض فساداً، وهددوا الخليفة في بغداد وانتصروا عليه في بعض الغارات، ومزقوا كيان الدولة الإسلامية وقوضوا أركانها.
انظر: كشف أسرار الباطنية وأخبار القرامطة/ محمد بن مالك الحمادي، اليماني، ط الأنوار بمصر ١٣٥٧هـ١٩٣٩م، وزهر الآداب /الحصري، تحقيق محمد البجاوي، ط دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ١٩٧٢م، جـ٣، صـ١٩٤، تاريخ الأدب في العصر العباسي الثاني/ شوقى ضيف، ط ٨، ط دار المعارف بالقاهرة، ص٢٦-٣٣.

(٢) المتنبي والقرامطة/ محمد محمد حسين من مقالة من مجلة كلية الآداب – جامعة الإسكندرية المجلد الثامن عشر ١٩٦٤م.

ونشأ في خير حاضرة زاخرة بالعلم[٣] وتتلمذ على علمائها، وقد أكثر من ملازمة الوراقين فكان علمه من دفاترهم[٤]، وقد تفتحت شاعريته وهو لم يتجاوز التاسعة، ورحل إلى البادية مع والده فأخذ اللغة من ينابيعها الأصيلة، يقول عنه صاحب تاريخ بغداد: «فقد نشأ وهو محب للعلم والأدب فطلبه وصحب الأعراب في البادية فجاءنا بعد سنين بدويا قحاً»[٥].

وعندما عاد إلى الكوفة انكب على كتب اللغة ودواوين الشعراء مما لدى الوراقين فقرأ معظم دواوين شعراء العربية السابقين عليه خاصة ديواني أبي تمام والبحترى اللذين كانا يرافقانه في حله وترحاله فاكتملت ثقافته الأدبية منذ يفاعته، فقال الشعر قوياً وتمكن من أدوات البلاغة.

وهاجر إلى العلماء ولازمهم.. .. فبرع في اللغة والأدب ولم يكن في وقته من الشعراء من يدانيه في علمه ولا يجاريه في أدبه»[٦]، ولقد كثرت الروايات عن ثقافته اللغوية وتملكه لناصية العربية وتمكنه من غريبها وشواردها، وخوضه لفنونها ونحوها وصرفها[٧]. وألم بعلوم عصره من علوم عقلية وعلوم عربية وإسلامية، والملل

---

(١) انظر: يتيمة الدهر/ الثعالبي ط دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان الطبعة الثالثة ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م، جـ١ص١١٢.

(٢) انظر: أثر القرآن في تطور النقد العربي/ محمد زغلول سلام، ط دار المعارف ص٣٣٢، من محاضرة لمحمد خلف الله بعنوان القرآن وتربية الذوق العربي يوم ٢ رمضان سنة ١٣٧٠هـ بنادى الشبان المسلمين بالقاهرة.

(٣) خزانة الأدب/ البغدادي، تحقيق عبد السلام هارون ط مكتبة الخانجي، بالقاهرة جـ٢، ص٣١٣.

(٤) تاريخ بغداد جـ٤، ص١٠٣.

(٥) انظر: مقدمة ديوان المتنبي/ المخطوط بدار الكتب المصرية، تحت رقم (٥٣٠) أدب والورقة الملحقة بآخر الديوان المخطوط تحت رقم (٥٤٢) بدار الكتب المصرية.

(٦) يتيمة الدهر/ جـ١ص١١٢.

(٧) انظر: مقدمة نسخة ديوان المتنبي/ المخطوط بدار الكتب المصرية تحت رقم (٥٣٠)، أدب، ونسخة الديوان المخطوط تحت رقم (٥٤٢) أدب، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي المسمى بمعجز أحمد/ لأبي العلاء اللمعري، تحقيق/ عبد المجيد دياب ط، الأولى ط – دار المعارف ١٩٨٦م، جـ١، ص٨٢، ٨٣.
وفيات الأعيان /لابن خلكان، تحقيق إحسان عباس ط دار الثقافة – بيروت – لبنان جـ١ ص١٥٣.

والنحل التي كان يموج بها عصره. والتي كان لها صداها في شعره ومذهبه الفني الذي انفرد به.

فقد جمع المتنبي بين ثقافة العراق والشام التي شب فيها، يقول الثعالبي: وهو وإن كان كوفي المولد إلا أنه شامي النشأة وبها تخرج ومنها خرج نادرة الفلك وواساطة عقد الدهر في صناعة الشعر(١).

وثقافة مصر التي قضى فيها خمس سنوات واتصل بعلمائها وأدبائها بعد فراقه لبلاط سيف الدولة الحمداني الذي جمعه بأعظم علماء وفلاسفة عصره وأبرز شعرائه وأدبائه.

وثقافة بلاد فارس من خلال إقامته في بلاط بنى بويه ما يقارب العام، **تلك الثقافة التي عمقتها رحلاته التي اتسعت لتشمل العراق والشام ومصر، وبلاد فارس وعلاقته الاجتماعية المتنوعة التي اتسعت لتشمل جميع شرائح مجتمعه من عامة الشعب وأواسط الناس وأشرافهم وأمرائهم(٢)، وكأنما هو في كل ذلك «ينطق بلسان الحياة الأم نفسها»(٣).**

وكان لإخفاقاته المتتالية وصدماته المتوالية في من والاهم ثقته أو أمل فيهم من بداية شبابه (٤). أثرها في تعميق الإحساس بالاغتراب خاصة مع إحساسه بذاته وتميزه

ذكرى أبي الطيب المتنبي/ عبد الوهاب عزام ط الجزيرة ببغداد ١٣٥٥هـ -١٩٣٦م، ص٣٠٣.
الفن ومذاهبه في الشعر العربي/ شوقي ضيف ط دار المعارف ط العاشرة ١٩٧٨م ص٣٣٥.
الحكمة في شعر أبي الطيب المتنبي/ يسري سلامة ط دار المعارف ١٩٨٢م، ص١١٨ -١١٩.

(١) يتيمة الدهر/ جـ١ص١١٢.

(٢) انظر: التأمل في الكون وظواهر الحياة في شعر أبي الطيب المتنبي/ رسالة ماجستير للباحثة: حفيظة إسماعيل رمضان مخطوطة بكلية الدراسات الاسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية للعام ١٩٩٠م، ص٥٠.

(٣) فن المتنبي بعد ألف عام/ إبراهيم العريض، ط دار العلم للملايين –بيروت – لبنان ط١، ١٩٦٢م.

(٤) فشل ثورته وخروجه على والي حمص بسبب وشاية واش مما أدى إلى سجنه، وما قاساه فيه، ثم انتقاله في مدن الشام وماعاناه من اخفاقات إلى أن اتصل ببدر بن عمار الذي صُدِم فيه بعد إعجاب، ثم مروراً بسيف الدولة الحمداني الذي وجد فيه صنوه الروحي والمثل الأعلى للحاكم

في عصر تقلَّد فيه زمام الأمور من هم ليسوا بأهل لها، فإذا هو تتضافر عليه الغربة النفسية والغربة الاجتماعية والغربة الروحية خاصة بعد فراقه لسيف الدولة الحمدانى، ووفاة جدته، ونكث كافور بوعده له بتوليته ولاية حمص فأمات فيه أمل قد أحياه، كان يرى فيه أبلغ رد على الجرح الذي جرحه له سيف الدولة، وتحقق لأملٍ كان يراوده طيلة حياته، وكان يراه الخطوة الأولى على طريق انطلاقه في إدارة شؤون الأمة.

وموت فاتك[١] صديقه والذي لم يمدحه في حياته إلا بقصيدة واحدة[٢]، بينما رثاه بثلاث قصائد[٣]، والذي حنى عليه في أوج أزمته النفسية والمالية التي فرضها عليه كافور بتحديد إقامته الجبرية مما جعل أحد الباحثين يقول: «وقد رثى المتنبي فاتكاً بثلاث قصائد وربما كانت مراثيه في فاتك من أكثر معارض شعره للتعبير عن مشاعره الحزينة ومعاناته في أوقات اليأس والإحباط نظراً لما كان لفاتك من منزلة خاصة في نفسه إذ كان آخر آماله التي تعلق بها بعد أن خبا في نفسه كل ما علقه من آمال على كافور ولذلك يمكن أن تعد مرثياته تلك مرثيات لآماله الضائعة في مصر»[٤].

فما أشد هذه الآلام وما أقساها في تكالبها عليه وقد صادفت نفساً بلغت الرهافة فيها غايتها بحيث يؤذيها أقل شيء، ويثيرها أهون أمر. تلك النفس التي لم تجد للتنفيث عما تعانيه من ألم وخيبة أمل وقهر إلا أن تصب جام غضبها وثورتها ورفضها في أهاجي ساخنة على كافور طال لهيبها من حوله من رجالات الدولة المصرية الذين

العربي المنافح عن العروبة والإسلام والذي صدم فيه بعد تسع سنوات وكافور الأخشيدي الذي خدعه بعد أن مناه.

(١) فاتك: هو أبو شجاع فاتك الكبير المعروف بالمجنون، وهو أحد قواد الأخشيد، وكان يقوم على أعمال الفيوم في عهد كافور، ومدحه بقصيدة مطلعها:
لا خيل عندك تهديها ولا مال فليُسعدُ النطق إن لم تُسعد الحال
انظر: وفيات الأعيان/ ابن خلكان، ط دار الثقافة -بيروت.

(٢) انظر: شرح ديوان المتنبي/ البرقوقي، جـ٣، ص٣٩٤.

(٣) انظر: ديوان المتنبي/ عبد الوهاب عزام، ط لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة، ١٣٦٣هـ - ١٩٤٩م، ص٥٠٦، ٥٠٩، ٥١٠.

(٤) كافوريات أبو الطيب المتنبي/ نعمان القاضي ط مركز كتب الشرق الأوسط ومكتبتها بالقاهرة ١٩٧٥م، ص٣٥٢.

يقبلون حكمه وسيادته مداراة أو إذعاناً. ويستخلص لنا من خلال تلك التجربة المريرة التي صهرته في أتون آلامها العديد من التأملات العميقة في السياسة المصرية، وفي الدهر وصروفه، فيصل إلى العديد من التأملات النفسية العميقة من خلال غنائه الحزين، وألمه الذي ينزف من خلال قصيدته التي ودَّع بها مصر هارباً وفاراً من كافور في التاسع من ذى الحجة عام ثلاثمائة وخمسين في وقفة عرفات، وهو يعتصره الألم والحزن والقلق والترقب لما ينتظره، في تلك المغامرة. ويسيطر عليه الإحساس بالاغتراب والسخرية من التناقض الذي يعم الحياة والأحياء، وعبثية هذا التناقض الذي يفرض نفسه على الحياة في مصر والعالم الاسلامى، فإذا هو يشدو بقصيدته التي هي موضوع دراستنا متسائلاً: (١)

عيدٌ بأي حالٍ عُدْت يـا عيْـدُ بما مضى أم بأمـرٍ فيك تجديد

وفاته:

وتنتهى رحلة حياة المتنبي بعد رحلة خروجه من مصر بأقل من أربع سنوات وعودته إلى الكوفة مسقط رأسه بعد ثلاثين عاماً ليعيش فيها حياة الشاعر الفني المستقل، يحيا ظاهراً نابها معروفا بنشر شعره للطلاب ويفسر لهم ما خفي عنهم لمدة ثلاث سنوات لم يغادرها إلا بقبول دعوة ابن العميد(٢) وزير عضد الدولة لزيارة «أرجان»، الذي ألح عليه بزيارة عضد الدولة في شيراز الذي استقبله بالحفاوة وجزيل العطاء لتعم جولاته بلاد فارس.

وفي أثناء رجوعه من «شيراز» وعودته إلى العراق وعلى بعد سبع عشرة فرسخ من بغداد لقي حتفه بخروج فاتك الأسدي ومن معه من قطاع الطريق على قافلته بعد أن تصدى لهم وأبى الفرار ليموت شامخاً في الثامن والعشرين من رمضان عام أربع وخمسين وثلثمائة من الهجرة.

(١) شرح ديوان المتنبي/البرقوقي، جـ٢، ص١٣٩.
(٢) مع المتنبي/ طه حسين ط دار المعارف بمصر الطبعة الثانية عشر ١٩٨٠م، ص٣٤٨.

وإن كان المتنبي لم يحقق ما كان يصبو إليه من الولاية فقد حقق بشعره وفنه السيرورة والخلود وظل شاعر العرب العظيم على مر الأيام وحقق له فنه ما لم تحققه أعظم العروش(١).

(١) انظر: رائد الدراسة عن المتنبي/ كوركيس عواد وميخائيل عودة، ط وزارة الثقافة والفنون العراقية، نشر دار الرشيد ١٩٧٩م.
- المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث/ عبد الرحمن شعيب ط دار المعارف ١٩٦٩م.
الشاعر أبو الطيب المتنبي كما يراه المستشرقون/ بيتر باخمان، ترجمة جماعة المنشورات الثقافية بكلية دار العلوم ط الهيئة العامة للكتب والأجهزة العلمية بجامعة القاهرة، ١٩٦٨م.

ثانيا: معروف الرصافي:

أحد أبرز شعراء النهضة الأدبية الحديثة[١] وشاعر العراق الكبير الذي ذاعت شهرته في البلاد العربية كلها[٢]، فأُطلق عليه أمير البيان في الشعر[٣]، وشاعر العراق الأوحد في عصره[٤]، وشاعر العروبة الأوحد في وقته[٥]، وشاعر العراق الأكبر[٦]، بل قيل عنه أنه شاعر العرب الأكبر[٧]، الذي بلغت شهرته الآفاق والذي يقول عن شعره:

وأرسلته عفواً فجاء كما ترى ... قوافي تجتاب البلاد سراعا [٨]
وما الشعر إلا مؤنسي عند وحدتي ... ومسلِّي فؤادي عند وري شجونه
تقوم مقام الدمع لي نفثاته ... إذا الدهر أبكاني بريب منونه [٩]
طابقت لفظي بالمعنى فطابقه ... خلواً من الحشو مملوءاً من الدرر
إني لانتزع المعنى الصحيح على ... عريٍ فأكسوه لفظاً قُدَّ من درر[١٠]

والذي قيل عنه أنه شاعر العراق الذي بذَّ النابغين وتلقى راية الشعر الاجتماعى باليمين[١١]، والشاعر الكبير الذي شغل الدارسين طويلا وملأ دنيا العرب

(١) معجم أعلام المورد/ منير البعلبكي إعداد رمزي البعلبكي ط دار العلم للملايين بيروت – لبنان، الطبعة الأولى ١٩٩٢م، ص٢٠٧.
(٢) معروف الرصافي الثائر الشاعر/ إيليا الحاوي ط دار الكتاب اللبناني – بيروت – لبنان – دار الكتاب المصرى بالقاهرة ط الأولى ١٩٧٨م، (سلسلة الشعر العربي المعاصر) جـ٤ ص٦. ديوان الرصافي (المجموعة الكاملة)/ شرح وتصحيح مصطفى السقا تقديم، عبد الحكيم راضي الطبعة الخامسة منشورات دار مكتبة الحياة بيروت لبنان ٢٠٠٤م، ص٧.
(٣) ديوان الرصافي/ مقدمة الطبعة الثانية بقلم: عبد القادر المغربي ص ن.
(٤) ذكرى الرصافي/ البدري ط بغداد بالعراق ١٩٥٩م، ص٣٣.
(٥) مجلة العالم الاسلامي/ عدد أكتوبر عام ١٩١٦م، مقال رئيس المجمع العلمي بالعراق منير القاضى ص٤١.
(٦) ديوان الرصافي/ مقدمة الطبعة الثالثة بقلم مصطفى السقا ص٢٧.
(٧) ذكرى الرصافي/ البدري (المقدمة) بقلم طه الراوي ص (ح).
(٨) ديوان الرصافي/ ص١٢٧.
(٩) ديوان الرصافي/ ص١٩٧.
(١٠) ديوان الرصافي/ ص٤.
(١١) ديوان الرصافي/ مقدمة الطبعة الثانية بقلم عبد القادر المغربي ص (ن).

شعراً[١]، وألمع جوهرة في تاج الأدب العصري[٢]، وأطلق عليه «شاعر القرن العشرين»[٣].

نشأته:

نشأ في عصر كثرت فيه الصراعات والاضطرابات والثورات والانقلابات والحروب والتغيرات السياسية والاجتماعية والاقتصادية وانقلاب الموازين عبر حربين عالميتين عاصرهما وعانى ويلاتهما

ولد شاعرنا معروف عبد الغني محمود الجباري ببغداد عاصمة الخلافة الإسلامية التي حفلت بأساطين الشعر والبيان في حي الرصافة الذي يقع على الضفة الشرقية من نهر دجلة الذي يشق بغداد من الشمال إلى الجنوب. وإذا كان الزمان قد جاد على حي الكرخ الذي يقبع على ضفته الغربية بعلم من أعلام المعرفة الربانية وقطب من أقطاب التصوف الإسلامى هو (معروف الكرخي) الذي نسب للكرخ وخلدها.

فقد جاد الزمان على أهل الرصافة (بمعروف) الذي أطلق عليه أستاذه العلامة السيد محمود شاكر الألوسي[٤] الذي أحبه وتوسم فيه الذكاء والخلود بمواهبه وعبقريته وفنه (معروف الرصافي)[٥] نسبة إلى الرصافة فخلد معروف بعبقريته وفنه وخلدت الرصافة بمعروف .

(١) الرصافي وآراؤه اللغوية والنقدية/ أحمد مطلوب ط معهد البحوث والدراسات العربية بالجامعة العربية ١٩٧٠م، ص١.
(٢) الأدب العصري في العراق العربي/ روفائيل بطيء ط القاهرة ١٩٢٣م، ص٦٧.
(٣) انظر: مقدمة عرض كتاب آراء أبي العلاء المعري/ للرصافي بجريدة المفيد البغدادية العدد (١٠٩)، السنة الثانية ٢٦ مارس ١٩٢٤م.
(٤) السيد محمود شكري الألوسي من كبار علماء العراق وأدبائه نشأ في بيت من أعرق بيوتات العراق علماً وفضلاً وورعاً، تخرج على يديه جماعة من أفاضل العلماء وخيرة الشعراء منهم: الرصافي، وله كتابان مشهوران (بلوغ الأرب في أحوال العرب)، و(الضرائر فيما يسوغ للشاعر دون الناثر) وتوفي عام ١٩٢٤م.
(٥) انظر: الرصافي يروي سيرة حياته/ يوسف عز الدين ط١ الأولى ط دار المدى للطباعة والنشر ٢٠٠٤م، ص١٠.

ولد معروف في محلة (قراغول) بالرصافة عام اثنين وتسعين وألف للهجرة / خمس وسبعين وثمانمائة وألف للميلاد(١٢٩٢هـ/ ١٨٧٥م)[١] تلك المحلة التي يغلب عليها الفقر مثلها مثل أغلب أحياء وقرى العراق وإن كان نصيبها منه أوسع.

ووالده هو عبد الغني محمود الجباري من عشيرة كردية من أصل عربي تقطن نواحي كركوك تسمى «الجبابرة» وتُدْعى هذه العشيرة أنها علوية النسب سلَّم لها بذلك أهالي المنطقة ونقل عن الرصافي أنه قال: «إن أبي من عشيرة الجبابرة الساكنة بين كركوك وجمجمال وهذه العشيرة ينتسب أبناؤها إلى الهاشمين فإذا كان الجباريون سادة فأنا سيد»[٢].

وكان والده متدينا[٣] عُرف بالتقوى والصلاح[٤] والشدة والحزم[٥] ويعمل عريفا في الشرطة خارج بغداد وكان لظروف وظيفته أثرها في سطحية العلاقة بينه وبين شاعرنا، فقامت بعبء تربيته وتنشئته وتعليمه أمه فاطمة بنت جاسم التي تنتمي إلى أسرة أصيلة النسب متوسطة الحال، فهى من عشيرة القراغول وهى بطن من شمر،

(١) انظر: معروف الرصافي حياته وشعره/ بدوي طبانة (المقدمة) من ص١: ١٣)، بقلم د/ محمد رضا الشبيبي.
- المرجع السابق ص٥٢: ٦٨.
- الرصافي آراؤه اللغوية والنقدية/ ص٤٢: ٩٥.
- علي باب سجن أبي العلاء معروف الرصافي المقدمة بقلم محمد على الزرقا، ط الرشيد ببغداد ١٩٤٦م.
- صفحات من حياة الرصافي وأدبه/ هلال ناجي ط دار الجيل بالفجالة ١٩٦٢م.
- معروف الرصافي نار أم كلم/ إيمان يوسف البقعاوي ط دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط الأولى ١٤١٤ هـ ١٩٩٤م، ص١: ١٣.

(٢) مجلة الثقافة الجديدة/ العدد (١) لشهر يناير ١٩٥٤م، ص٨ من مقال طه الراوي الذي ينقل فيه (حديث الرصافي للأستاذ كامل الجادرجي في صيف ١٩٤٤م).
(٣) جريدة الاستقلال/ العدد ١٧٩٨ الصادر في ٢٠ كانون الثانى ١٩٣٣م.
(٤) أدب الرصافي/ مصطفى علي ص٦٦.
(٥) أدب الرصافي/ مصطفى علي ص٦٥، جريدة الاستقلال العدد (١٧٩٨)، الصادر ٢٠ كانون الثانى ١٩٣٣م، ٢٣ رمضان ١٣٥١هـ.

وكانت تقطن بعد زواجها في منزل أبيها، وكانت لها محبة عميقة واحترام عظيم في قلوب أهل محلتها، فكانوا يتحاكمون إليها ويستشيرونها في أمورهم(١).

ولقد أثرت شخصيتها الإنسانية الحانية ومحبتها التي تجاوزت ابنها لتعم أهل محلتها وتشعر بمعاناتهم وتستقبل شكواهم وأنينهم في وليدها، فنمت لديه الإحساس بالآخر وأصبح الآخر جزءاً من(الأنا) لديه، فسَمَتْ(النحن) ونَمت النزعة الإنسانية التي وجدت بيئة صالحة في نفس شاعرنا خاصةً وقد أحس وعانى ألم الفقد – فقد الأب – بسبب غربته الدائمة والتي حاولت الأم أن تعوضها بالمزيد من الحب والاهتمام فتعمقت محبتها في وجدانه.

يقول الرصافي : «كانت مرجعي في كل شيء حتى بعد مجاوزتي العقد الأول من حياتي لأني كنت لا أرى أبي إلا قليلاً»، «كانت تحنوا علىَّ حنواً ما عليه من مزيد وكانت تتعهدني بالعناية جسما وروحاً، فتعتني بنظافة ثيابي وجسمي وتسألني عما كنت أقرأ في الكُتَّاب والمدرسة وكانت – رحمها الله – لا يقر لها قرار حتى ترانى إلى جوارها(٢).

وقد عبر شاعرنا عن هذا الحب العميق في شعره(٣).

ويبدو أن تفاني أمه في رعايته وحنوها الشديد عليه وقيامها خير قيام بدور الأم والأب مع ابنها الوحيد « بعد أن فقدت أخيه الأكبر وهو في مهد الطفولة(٤) وقيامها بهذا العبء الكبير جعله رقيق الشعور متعاطفا مع المرأة، حانياً عليها شاعراً بهمومها

(١) مجلة عالم الغد/ العدد (٩) الصادر في ١ نيسان ١٩٤٥م، ص٧، ذكرى الرصافي/ عبد الحميد الرشودى ط بغداد ١٩٥٠م، ص٥.
(٢) مجلة الثقافة الجديدة /العدد الأول – نيسان ١٩٥٤م، ص١٢، شعراء العراق في القرن العشرين/ يوسف عز الدين ط بغداد ١٩٦٩م، ص٦٣.
(٣) انظر: ديوان الرصافي/ قصيدة «ليلة في دمشق» ص٢٦٢، وقصيدة «ضلال التأريخ» ص٣٥٧.
(٤) أدب الرصافي /ص٦٤.

حتى قيل إنه نصير المرأة[١]، خاصة في ظل ما كانت تعانيه المرأة من ظلم وقهر حينذاك[٢].

ثقافته:

نشأ الرصافي في بيئة يعمها الفقر وأصحاب المهن، في بيت ذويه أصحاب صنائع[٣]، لكن والدته أصرت على تعليمه وإلحاقه بالكُتَّاب وهو لم يتجاوز الثالثة من عمره، ويبدو أن أمه قد وضعت فيه أملها في أن يبزَّ أقرانه وينال قسطا وفيرا من التعليم يجعله ذا مركزٍ مرموق.

«فألحقته بالعديد من المكاتب والمدارس[٤] التي حفظ بها القرآن الكريم وهو لم يتجاوز العاشرة من عمره وتعلم فيها القراءة والكتابة والخط وشيئاً من علوم العربية، أهله للالتحاق بالمدرسة الرشيدية العسكرية، وهو لم يتجاوز الحادية عشرة وهي تعادل المدارس المتوسطة العسكرية، وكانت دراستها باللغة التركية، وكانت الدراسة في هذه المدرسة صارمة قاسية، قضى فيها ثلاث سنوات دراسية وتركها في السنة الأخيرة إثر إخفاقه في مادة الحساب[٥].

وإن كان شاعرنا لم يحصل على الشهادة العسكرية. فقد أفاد من دراسته العسكرية في تعلمه للغة التركية، وتأصيل الروح القتالية فيه، وتعميق روح الوطنية والصبر والقوة والإصرار والحزم التي تجلت في مثابرته على تحصيل العلوم العربية والدينية عند التحاقه بالمدارس الدينية المقامة حلقاتها في الجوامع الكبرى في بغداد، وفي فنه الشعري الذي تفتقت به قريحته قبل أن يتجاوز السادسة عشرة من عمره.

(١) انظر الشعر العراقي الحديث والتيارات السياسية والاجتماعية/ يوسف عز الدين سلسلة الدراسات الأدبية - ٧٢ - ط دار المعارف بمصر ص٣١٢.
(٢) تحرير المرأة العراقية بين شاعرين: الزهاوي والرصافي/ خضر عباس ط بغداد د.ت.
(٣) مجلة الثقافة الجديدة/ العدد الأول ص٨، شعراء العراق في القرن العشرين جـ١/ص٥٨.
(٤) انظر: الرصافي آراؤه اللغوية والنقدية / ص١٩ -٢٣.
(٥) انظر: معروف الرصافي (حياته وبيئته وشعره)/ بدوي طبانة ص٤٠ -٤٢.

فكان هذا الإخفاق خيراً للرصافي ولأمته ولغتها ولآدابها فرُبَّ ضارةٍ نافعة، فقد دفعه هذا الإخفاق إلى دراسة اللغة العربية وآدابها فأمدته بفيض من مفرداتها وأساليبها ومن المأثور الجيد من كلام العرب وأساليبهم في التعبير عما يجول في نفوسهم، فأشبع بذلك تلك الشاعرية المستقرة في نفسه، وتفتحت قريحته الشعرية التي أكسبته ذكراً وخلوداً ما كان ليحلم بهما أو يحقق جزءاً منهما مهما نال من الوظائف العامة.

وبخاصة أن التحاقه بالمدارس الدينية أتاح له الاتصال بعلماء عصره والتتلمذ على يديهم ومن أبرزهم الأستاذ العلامة محمود شكري الألوسي(١)، الذي كان من المتضلعين بجميع فروع اللغة العربية. فدرس على يديه النحو والصرف والبلاغة والبيان والعروض وغير ذلك من العلوم، ولازمه مدة اثنتى عشرة سنة ينهل من علمه، وكان خلال هذه المدة مثار اهتمام أستاذه ورعايته خاصة بعد أن أدرك فيه بوادر النبوغ والعبقرية، وشدة ذكائه وحفظه لشعر الشواهد الذي ساعده على تفتيق قريحته الشعرية إذ كان مولعاً به وبمراجعة الشروح والحواشي لمعرفة قائله، وما يسبقه وما يليه من أبيات حتى لقبه شيخه بالشواهدي(٢).

وكانت بداية تفتح شاعريته بقصيدة قالها في أستاذه الألوسي الذي أولع بعلمه وظل وفيا له بعد وفاته فرثاه بقصيدته (واشيخاه)(٣).

ولقد كان لحفظ الرصافي للقرآن الكريم ودراسته للعربية وعلومها ووقوفه على شواهد نحوها من أهم الأسباب التي نبهت ملكته الشعرية وفتقت قريحته بالشعر،

(١) انظر: مجلة الثقافة الجديدة/ ص١٤، وشعراء العراق/ ص٦٥، الرصافي وآراؤه اللغوية والنقدية/ ص٣٣ -٣٤، معروف الرصافي، حياته وبيئته وشعره/ لبدوي طبانة ص٤٣.
(٢) انظر: مجلة عالم الغد البغدادية/ العدد التاسع من السنة الأولى مقال صديقي الرصافي/ لطه الراوى ص٢٦٣، مجلة الحرية/ المجلد الأول الجزء الأول من السنة الثانية في أول تموز ١٩٢٥م، (حديث صحفي أدلى به الرصافي لمحرر الجريدة).
(٣) انظر: ديوان الرصافي/ ص٣٠٤ -٣٠٥.

بالإضافة إلى ولعه بفحول الشعراء من أمثال النابغة الذبياني الذي وجد في شعره أقصى ما وصل إليه من البلاغة(١).

كما كان ولوعه بشعر فيلسوف المعرة أبي العلاء الذي أكبَّ على شعره وحفظ أكثره وتشرب آراءه في الكون والحياة والناس(٢).

وكذا إعجابه بأبي الطيب المتنبي الذي كان يلقبه «بشاعر العرب» وتناوله بالدراسة في العديد من المحاضرات(٣)، وخَصّه بقصيدة من أروع قصائده(٤)، واحتفاظه بشعره في كراسته وجالته النظر فيه على مر الأيام.

وعلى الإجمال كان الرصافي على وعي بمنازع الشعراء وأساليبهم في التعبير بالإضافة إلى موهبته الشعرية وحدة ذهنه وذكائه وصفاء طبعه مما ارتقى بشاعريته إلى الإجادة والإبداع.

وبخاصة أنه واكب أحداث عصره وانفعل بها وتفاعل معها. ومع الحركة الشعرية والأدبية والعلمية في عصره ومن خلال مقالاته الأدبية والسياسية والاجتماعية التي ساهم بها في صحافة عصره، فإذا هو الشاعر الفحل، والأستاذ الفذ في العربية في أكثر من معهد من معاهدها العليا في تركيا وفلسطين والعراق(٥). والصحفي صاحب الرأي والكاتب الأديب الناقد والمربي والشاعر الفذّ الذي أمدنا بسيل من الأناشيد المدرسية للنشئ والناشئة(٦).

(١) انظر/ دروس في تاريخ الآداب العربية/ الرصافي ط بغداد ١٣٣٩هـ -١٩٢١م، ص٢٠.
(٢) انظر: على باب سجن أبي العلاء/ معروف الرصافي، المقدمة بقلم محمد على الزرقا.
(٣) انظر: نظرة إجمالية في حياة المتنبي/ معروف الرصافي – ط بغداد ١٩٥٩م.
(٤) ديوان الرصافي/ ص٢٧٤: ٢٧٦.
(٥) انظر: الرصافي حياته وبيئته وشعره/ بدوي طبانة، ص٤٦.
(٦) انظر: الأناشيد المدرسية/ معروف الرصافي / ط القدس، ١٩٢٢م.
- تمائم التعليم والتربية/ معروف الرصافي إشراف جميل سعيد وتقديم يوسف يعقوب، الطبعة الثانية بغداد ١٩٤٩م.
- المنهل الصافي من شعر الرصافي/ الرصافي ط الثالثة ط بغداد ١٩٥٧م.

كم كان لدراسته الدينية التي تلقاها في الفقه على يد أستاذه الشيخ (عبدالوهاب أفندي)، وفي التوحيد والتفسير والحديث وغيرها من فروع علوم الدين على أستاذه وشيخه الشيخ (قاسم القيسي) الذي خصه بإحدى قصائده[١] أثرها العميق في سعة معارفه، وإنسانيته وإحساسه بحق الآخر في المساواة والعدالة والتكافل، والتسامح بين جميع بني البشر الذين تجمعهم الأخوة، واعتزازه بذاته وأمته العربية والإسلامية، وإحساسه بفداحة جميع أشكال الظلم والرياء والنفاق.

ولقد أثرى شاعرنا المكتبة العربية بالعديد من المؤلفات في مجال الشعر[٢] وفي اللغة[٣]، والأدب والنقد[٤]. والعروض والقوافي[٥]، والتأريخ والاجتماع والسياسة[٦]،

وبكتب التعليقات[١]، وبالعديد من المقالات المتنوعة في اللغة والأدب والنقد والسياسة

(١) انظر: ديوان الرصافي/ ص٥٦٠.
(٢) انظر: ديوان الرصافي، الأناشيد المدرسية، تمائم التعليم والتربية، المنهل الصافي من شعر الرصافي، مع الرصافي الثائر/ للرصافي اختيار وتقديم إبراهيم العلوي ط بغداد ١٩٥٩م درر القوافي من شعر الرصافي/ ط بغداد ١٩٥٩م.
(٣) انظر: دفع الهجنة في ارتضاخ اللكنة/ الرصافي ط الآستانة ١٣٣١هـ.
- محاضرة حول التدريسات العربية/ الصافي ط بغداد ١٩٢٦م.
- دفع المراق في كلام أهل العراق/ الرصافي، انظر الرصافي وصلتى به/لمصطفي على ص٧٨
- الآلة والأداة/ للرصافي انظر الرصافي وصلتى به/ ص٧٨.
(٤) انظر: الأدب العربي/ للرصافي ط الأولى بغداد ١٣٣٩هـ -١٩٢١م.
- دروس في تأريخ آداب اللغة العربية/ للرصافي ط بغداد ١٩٢٨م.
- نفح الطيب في الخطابة والخطيب/ للرصافي ط مطبعة الأوقاف الاسلامية بالأستانة ١٣٣٦هـ -١٩١٧م.
- آراء أبي العلاء المعري/ للرصافي ط بغداد ١٩٥٥م.
- نظرة إجمالية في حياة المتنبي/ للرصافي.
- رواية الرؤيا/ للرصافي رواية مترجمة عن التركية لنامق جمال ط بغداد ١٩٠٩م.
(٥) انظر: الأدب الرفيع في ميزان الشعر وقوافيه/ للرصافي ط الثانية ببغداد ١٣٨٩هـ-١٩٦٩م.
(٦) انظر: الشخصية المحمدية أو حل اللغز المقدس/للرصافي مخطوط بالمجمع العلمى العراقى في بغداد بخط كامل الجادرجى، انظر الرصافي وآراؤه اللغوية/ ص١٨٤.
- الرسالة العراقية/ للرصافي مخطوط بمكتبة الأوقاف العامة ببغداد بخط الأستاذ عبد الله الجبورى أمين المكتبة، انظر الرصافي وآراؤه اللغوية/ ص١٨٦.
- آراء الرصافي في السياسة والدين والاجتماع/ للرصافي جمع وترتيب سعيد البدرى ط بغداد ١٩٥١م.
- خواطر ونوادر/ للرصافي، انظر الرصافي وصلتي به/ ص٧٨.

والاجتماع[٢] بالإضافة إلى العديد من الرسائل[٣].

رحلاته:

وقد عمقت رحلاته ما بين العراق وتركيا ولبنان وسوريا وفلسطين والقاهرة وعلاقاته وتجاربه الحياتية وصدماته وإخفاقاته المتوالية إحساسه بالغربة النفسية والفكرية والاجتماعية بالإضافة إلى الغربة المكانية مما دعاه للثورة على أوضاع عصره .

وعلى التناقض القابع في بلده من الظلم والجهل والمرض الذي يفتك بأغلب شعب العراق والشعب العربي، واستئثار فئة ضئيلة بخيرات وطنه سواء من الأتراك والممالئين لهم أو من الانجليز بعد ذلك وعملائهم، فجعل شعره سلاحه الذي يحارب به

---

(١) انظر رسائل التعليقات/ للرصافي ط الثانية بيروت لبنان ١٩٥٧م.
- عالم الذباب/ للرصافي ط بغداد ١٩٤٧م.
- على باب سجن أبي العلاء/ للرصافي.

(٢) انظر: جمودنا في اللغة/ للرصافي بجريدة العراق العدد ٤٢٥ لسنة ١٩٢١م، وجريدة الأمل بالعراق الأعداد ٦٠، ٦١، ٦٦، ٦٧ لسنة ١٩٢٣م.
- اللغة العربية (رأى جديد في الاشتقاق والتعريب)،/ للرصافي تم نشره في مجلة الحرية الجزء الثاني ص٤٩٣ لعام ١٩٢٦م.
- الأمثال العامية/ للرصافي بجريدة (أ. حيزبور) البغدادية الأعداد ١٦، ١٧، ١٨، ١٩، ٢١، ٢٢ لسنة ١٩٣٢م.
- نظرة انتقادية في الأدب/ للرصافي جريدة الأمل الأعداد ٣٣، ٣٥، ٣٦، ٣٧، لعام ١٩٢٣م.
- نظرية إجمالية في حياة المتنبي/للرصافي نشرت في جريدة الأمل الأعداد ٨، ٩، ١٢، ١٤، ١٥، ١٧، ٢٠، ٢١، ٢٤، ٢٦ لعام ١٩٢٣م، ثم طبع كتاب في بغداد ١٩٥٩م.
- طبقات الشعراء/ للرصافي جريدة الأمل الأعداد ٥٣، ٥٤، ٥٥ لعام ١٩٢٣م.
- الشعر/ للرصافي بحث نشره روفائيل بطئ في كتابه سحر الشعر ص٨٤ :٠٩٦ ط القاهرة ١٣٤٠هـ -١٩٢٢م.
- الشعر والشعراء/ للرصافي (حديث صحفي) نشر في مجلة الحرية ببغداد العدد الأول ص٦-٧ للسنة الثانية ١٩٢٥م.
- حديث في الشعر/ للرصافي (حديث صحفي) تم نشره في المجلة الجديدة (القاهرة) العدد الرابع ص٦١ -٦٥ السنة الخامسة عدد إبريل ١٩٣٦م.
- افتتاحية جريدة الأمل، العدد الأول ١٩٢٣م.
- إلى أبناء بلادي/ للرصافي (مقال) نشره بجريدة الاستقلال العدد (١٩٣) ١٩٢٣م.
- معاهدة ١٩٣٠م/ مقال للرصافي بجريدة العراق العدد (٣٢٠٨) للسنة الحادية عشر ١٩٣٠م.
- مقالات متفرقة/ للرصافي انظر العديد من الجرائد التي تم ورودها في كتاب الرصافي آراؤه اللغوية والنقدية/ ص٢١٧.

(٣) رسائل إخوانية وأدبية/ للرصافي، انظر الرصافي وآراؤه اللغوية ص١١٨.

أدواء مجتمعه في صراحة ووضوح وشجاعة وإقدام وصمود وبسالة المقاتل المدافع عن وطنه.

فنشر قصائده النارية في شتى الصحف العربية التي تاقت لإبداعات شعره واحتفت به بخاصة، ومنها هذه القصيدة التي هى موضوع البحث.

وصدمه عدم استجابة أهل وطنه وغفلتهم، وعمَّق لديه الإحساس بالغربة النفسية التي حاول أن يتخلص منها بالاستجابة لدعوة (أحمد جودت) لتحرير صحيفة عربية في تركيا تدعو إلى الارتقاء بالشعوب العربية القاطنة تحت الحكم العثماني والارتقاء بها من الجمود والركود الذي أصابها، وتحدّ من ازدراء الأتراك للعرب وعنصريتهم عام ١٩٠٨م، فضحى بوظيفة التدريس لآداب اللغة العربية في المدرسة الإعدادية الرسمية ببغداد؛ لأنه كان يحدوه الأمل في خدمة أمته والإشادة بمجدها، لكن خاب أمله فلم يكن (أحمد جودت) صادقا فبقى الرصافي في تركيا بلا عمل وذاق الأمرين بغربته وحاجته وعوزه.

وأدرك ثورة شباب الترك على الطغاة من السلاطين العثمانيين مثل عبد الحميد، فكان له دور في إذكاء تلك الثورة التي قام بها الأحرار في تركيا لتحقيق العدالة والحرية، فاتصل بهم وأيدهم وأخذ ينافح جهاراً عن مبادئ العدالة والحرية للشعوب التابعة، لها فينادي باللامركزية ويقف أمام الانفصالية ليقينه أنها ستترك البلاد الإسلامية نهبا للاستعمار الأوربي؛ ولذلك أيد الإصلاحيين ثم قرر العودة إلى العراق عن طريق لبنان.

وقبل أن يستقر وصلته برقية من أصدقائه بتركيا يستحثونه على العودة إلى تركيا لتحرير جريدة عربية اسمها (سبيل الرشاد) فلبى الرصافي الدعوة وعمل فيها نحو عام وقام إلى جانب ذلك بالتدريس في المدرسة الملكية العالية يدرس فيها العربية وآدابها، ثم قام بالتدريس في مدرسة الواعظين التابعة لوزارة الأوقاف، واستمر يقوم بهذا الدور الوطني والعربي والإسلامي في نشر اللغة العربية في عاصمة الدولة العثمانية.

وبقي الرصافي مدرساً وصحفيا حتى انتخب عام ١٩١٢م، مندوبا عن المنتفق في المجلس النيابي العثماني ممثلاً لبلده مكافحا عنها مطالبا بحقوقها حتى احتل الانجليز العراق فغادر تركيا إلى الشام في ١٩١٩م، وذاق ألم الحاجة مدة سبعة أشهر في ظل الحكومة العربية الجديدة بدمشق، ثم استدعى للتدريس بدار المعلمين العليا بفلسطين، بعد أن نكث الاتحاديون بوعودهم وقصروا العدالة والحرية على تركيا، ودعوا إلى الانفصال، وتركوا البلاد الإسلامية نهبا للاستعمار خاصة بعد أن تضافر العرب الداعين إلى الانفصال عن الخلافة العثمانية مع الانجليز وساندوهم في الحرب العالمية الأولى ضد تركيا وحلفائها وانتصروا عليهم على وعد أن ينفصلوا بحكومة عربية عن الدولة العثمانية، وقد قاد هذا الانفصال (الحسين بن على) بإعلانه استقلاله بالحجاز عن الدولة العثمانية وتلقيبه بملك العرب.

وصدم الرصافي في تخلي تركيا بسهولة عن البلاد الإسلامية وعدم زودها عنها إثر هزيمتها في الحرب العالمية الأولى وتركها لقمة سائغة في فم الاستعمار، وندد بذلك التخاذل في شعره وثار على هذا المصير الذي آلت إليه البلاد الإسلامية ومنها العراق وتردي أحوالها بعد فرض الاحتلال الأجنبي عليها وتقسيمها كغنيمة.

وظل ثائرا على الاحتلال وحلفائه مكافحا عن استقلال بلاده وحريتها التي أقيمت فيها حكومات شكلية عينها الاحتلال الانجليزي يرأسها الملك (فيصل بن الحسين بن علي) في العراق، والملك (عبد الله بن فيصل بن الحسين) في الأردن والحكم الفعلي للاحتلال الذي استمات في إبرام معاهدات تكفل له حق الهيمنة والاستبداد، والتي تصدى لها الرصافي ورفضها وندد بها وبالموالين لها وهو نائبا في المجلس النيابي العراقي عام ١٩٣٠م لمدة دورتين، ثم لمدة ثلاث دورات تالية بداية من ١٩٣٥ حتى عام ١٩٣٩م، بعد أن استقال من منصب نائب رئيس لجنة الترجمة والنشر وترك التفتيش في وزارة المعارف عام ١٩٢٧م، واستقال من التدريس في دار المعلمين العليا عام ١٩٢٨م، لينعم باستقلال رأيه، وما كان على الرصافي إلا أن يسدد فاتورة إخلاصه

وإيمانه بفكرة الوحدة الإسلامية القائمة على حرية الشعوب وتقدمها ورقيها، وتصديه للحركات الانفصالية خوفا من وقوع البلاد الإسلامية في براثن الاحتلال الغربى فيكون «كالمتسجير من الرمضاء بالنار» وقد تحقق حدثه، وجنى ثمار تصديه للاحتلال وأعوانه لا في العراق وحده بل في سائر البلاد العربية.

واستمر الرصافي في ثورته وجرأته وصراحته وصموده على مواقفه المؤمن بها يسبح ضد التيار في بلاده فأغري به و'صبَّ عليه سهام التجريح التي طالما تعرض لها في حياته، واتهم بالكفر والخيانة.

وتتكالب عليه الإخفاقات وبخاصة بعد فشل ثورة الكيلاني ضد الانجليز التي كان يؤازرها كما يؤازرها كل عربي حر.

ويعتزل الحياة الأدبية والسياسية والاجتماعية عام ١٩٤١م، وينزوى في منزله في ضاحية من ضواحى بغداد بعد أن كان أشهر من نار على علم في جميع المحافل الأدبية مرتفعاً بنفسه وقلمه، يعانى انكسارا نفسيا عميقا وغربة ساحقة من جراء مصير لم يكن يتوقعه لبلاده ولا لنفسه، متخذا من زي البدو زياً له احتجاجا على سوء المعاملة التي يلقاها صاحب الرأي والقلم والفكر في بلاده، وظل يعاني شظف العيش وألم المرض حيث أصيب بذات الرئة في إباء وشمم يأبى أن يعرض أحد بعوذه ولا يقبل إلا ما يقدمه إليه محبوه ومحب فنه حتى توفي عام ١٩٤٥م، وهو لا يملك ستاراً أو غطاء في بيته(١).

(١) انظر: مقالات عن الجوهري وآخرين/ داود سلوم ص٨٩، وفيه يورد حديث الشاعر الجواهري ووصفه لحال الرصافي في أواخر أيامه.
- صفحات من حياة الرصافي وأدبه/ هلال ناجي ط القاهرة ١٩٦٢م ص٣٤.
- الرصافي في أعوامه الأخيرة/ نعمان ماهر الكنعاني وسعيد البدري ط بغداد ١٩٥٠م.
- محاضرات عن معروف الرصافي (حياته وشعره)/ مصطفى على ط القاهرة ١٩٥٤م.
- الرصافي صلتي به/ ص٤٠.
- الالتزام في الشعر العربي/ أحمد أبو حاقة ط دار العلم للملايين بيروت لبنان ص٢٠٤ - ٢٠٥.
- معروف الرصافي نارٌ أم كلم/ ص٣١ -٣٢.

وهكذا توفي الشاعر الانسان صاحب الرأي وعاشق الحرية القائل[١]:

إذا لم يعش حراً بموطنه الفتى فسم الفتى ميتا وموطنه قبراً

أحريتي إني اتخذتك قبلة أوجه وجهي كل يوم لها عشراً

الوفي المعتز بنفسه ووطنه مهما عانى فيه القائل[٢]:

أنا ابن دجلة معروفاً بها أدبي وإن يك الماء منها ليس يرويني

❁❁❁❁

(١) ديوان الرصافي(المجموعة الكاملة)/ ص ٥٢.
(٢) ديوان الرصافي (المجموعة الكاملة) / ص٤٢٦.

المبحث الثاني

أضواء على القصيدتين

وقبل أن ندلف في بحثنا إلى تفصيلات الموازنة بين قصيدتي العيد لأبي الطيب المتنبي ومعروف الرصافي، أرى لزاماً علىَّ أن استعرض مكونات كل قصيدة منهما في الجزئيات التالية:

أولاً: المطلع

بدأ المتنبي قصيدته بقوله:

عيدٌ بأي حالٍ عُدت يا عيدُ بما مضى أم بأمرٍ فيه تجديد'
أما الأحبة فالبيداء دونهم فليت دونك بيداً دونها بيد

في حين كان مطلع قصيدة الرصافي :

أطلَّ صباحُ العيد في الشرقِ يسمعُ ضجيجا به الأفراحُ تمضي وترجعُ
صباحٌ به تُبدي المسرة شمسها وليس لها إلا التوهم مطلعُ

وكلا الشاعرين يتمنى عدم مجيئ العيد فالعيد لدى كليهما يفجر طاقات انفعالية وشحنات عاطفية سلبية حزينة وإن تنوعت لدى كل من الشاعرين ولذا يقول المتنبي مخاطباً العيد:

أما الأحبة فالبيداء دونهم فليت دونك بيداً دونها بيد

ويصرخ الرصافي قائلا:

ألا ليت يوم العيد لا كان إنه يجدد للمحزون حزنا فيجزع

ثانياً: الجو العام:

كلتا القصيدتين قيلتا في ليلة عيد الأضحى المبارك والفارق بينهما يقارب عشرة قرون أي ألف عام، فإذا كانت قصيدة المتنبي قيلت في التاسع من ذى الحجة عام ثلاثمائة وخمسين للهجرة، أي في القرن العاشر الميلادي، فقصيدة معروف

الرصافي قد أنشدت في التاسع من ذي الحجة في بداية القرن العشرين؛ حيث صدرت في الطبعة الأولى لديوانه الذي صدر عام عشر وتسعمائة و ألف للميلاد الموافق ثماني وعشرين وثلاثمائة وألف للهجرة.

وكلتا الفترتين من أصعب فترات الصراع في تاريخ المسلمين والعرب وتمزيق كيانهم ووحدتهم سواء فى عصر المتنبي عن طريق الخروج على الخليفة العباسى والدولة العباسية وقيام الموالى بالاستقلال بالعديد من الدويلات، ومحاولة إسقاط كل منها للأخرى وتقويض دعائمها مما أضعف كيان الدولة الإسلامية وأفضى إلى تدهور الحياة السياسية والاجتماعية وإحساس عميق بالغربة لدى العربي الذي أصبح يشعر بالغربة في وطنه. أو في عصر معروف الرصافي في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين حيث بدأ الاستعمار الغربي في التحريض على الخروج عن الخلافة العثمانية، ودعم الحركات الانفصالية عن الخلافة الاسلامية تمهيداً لاحتلال البلاد الإسلامية والعربية بعد تمزيق وحدتها إلى أشلاء، واقتسامها فيما بينهم، ونهب خيراتها بعدما ضعفت الخلافة العثمانية وأطلق عليها الرجل العجوز، فساءت أحوالها السياسية والاقتصادية والاجتماعية وشعر الشعب بعمق الفاقة والفقر والجهل والظلم والغربة في ظل الخلافة العثمانية ثم تحت نير الاحتلال.

وإن كان هناك بون بين الموالي المسلمين والمحتل الصليبي الغربي الغاشم الذي يستأسد على الأمة الإسلامية ويقسمها إلى العديد من الدول بعد أن مزق وحدتها ليضعفها على الدوام.

المناسبة التى قيلت فيها كل قصيدة منهما:

قصيدة المتنبي قيلت ليلة عيد الأضحى المبارك عام ثلاثمائة وخمسين هجرياً عند خروجه من مصر متخفيا بالليل بعد أن أعد العدة لهروبه وفراره

من كافور الذي فرض عليه الإقامة الجبرية ومنعه من الرحيل منعاً باتاً[1] خشية أن يهجوه بعد أن يفارقه خاصة وهو يعلم بحنق وغضب المتنبي بعد مماطلته له ونكثه بوعده الذي وعده إياه، وأغراه به ليُقدم عليه وينضم إلى بلاطه وهو توليته ولاية " صيدا " بالشام وهو الحلم الذي راود المتنبي والأمل الذي عاش يسعى إليه حثيثاً طيلة عمره ليحقق به المجد والسؤدد، وأحياه كافور في نفسه ثم اغتاله فشمت فيه الأصدقاء الذين أرغموه على أن يفارقهم، والأعداء الذين بارزهم، فأصبح لا يملك من أمره حتى الفرار بخفي حنين من مصر، فإذا هو غريب الوطن وغريب الأهل وغريب النفس وأسير تتكاتف وتتآزر عليه غربة المكان والزمان والغربة النفسية مع الأسر لتغلف حياته بغلالة من الحزن والقلق والحيرة من الغد، والثورة على هذا الواقع الذي زج فيه بنفسه عند من لا يستحق.

خاصة بعد أن افتقد أبا شجاع (فاتكاً) الذي اتخذه صديقاً مؤنساً له في مدة سكوته عن مدح كافور وقطيعته له، والتي قاربت سنة وشهرين، فلم يطق بعده اصطبارا، وأعد العدة ليرحل رحيل هارب لا مودع بعد وفاته في شوال سنة خمسين وثلاث مائة هجرياً أي بعد شهرين قضاهما في التجهيز. يتنازعه الحزن والألم والحسرة والخوف والقلق والحيرة من مصير هذه المحاولة التي إن باءت بالفشل فستودي بحياته بعد أن وإدت أماله، وبعد أن تحسر وتأكد من فداحة سوء قراره بانضمامه إلى بلاط

(١) بل أنه من الثابت أن كافور منعه عن الرحيل منعاً، ففي هجاء الشاعر له من بعد ما ينطق بذلك في صراحة وبيان، وجاء في شرح المعري وشروح أخرى: أن الشاعر كتب إلى كافور يستأذنه في المسير إلى الرملة ليستنجز مالاً بها، وأراد أن يعرف رأيه في مسيره فأجابه: لا، والله، أطال الله بقاءك لا نكلفك المسير، ولكن ننفذ رسولاً يأتيك به، فلما قرأ الجواب قال: أبياته التي أولها:

أتحلف لا تكلفني مسيراً ... إلى بلد أحاول فيه مالاً
وأنت مكلفي أنبى مكاناً ... وأبعد شقةً وأشد حالاً
إذا سرنا إلى الفسطاط يوما ... فلقني الفوارس والرجالا
لتعلم قدر من فارقت مني ... وأنك رُمْتَ من ضيمي محالاً

كافور «وسقط سقطته الكبرى تلك السقطة التي انسحبت آثارها على ذاته»[١]، والتي حاول أن يزيل صداها عن نفسه بالفرار من مصر إلى الكوفة بلده ومسقط رأسه والذي فارقه منذ ثلاثين عاماً.

أما المناسبة التي قيلت فيها قصيدة معروف الرصافي «العيد واليتيم»:

يحكيها لنا الشاعر قائلا:

«أنه ذهب إلى صديق له بائع تبغ أمام جامع الحيدرخانة ليلة عيد الأضحى وبينما هو جالس في حانوته أشارت إليه امرأة متحجبة بدا فقرها من عباءتها أن ينزل، فتهامسا وانصرفت فسأل صديقه عن خطبها، فقال: إنها أرملة تعيل يتيمين وجاءت بصحن لترهنه لقاء أربعة قروش؛ لأنهما جائعان، فلحقها الرصافي مسرعاً وسلَّم لها اثنا عشر قرشا، وهى جميع ما يملكه، فأخذت المبلغ بتردد وخوف، ثم ناولته الصحن قائلة له: الله يرضى عنك خذ الصحن فرفض ذلك وعاد إلى بيته والدموع تنهمر من عينيه»[٢] راسماً للبشرية المعذبة صورة حقيقية من صورة اليتيم في العيد من خلال مقابلة بين شكله وتصرفاته وإحساسه، وإحساس غيره من الأطفال المرفهين ومصوراً مأساة هذه الأرملة التي لا تجد ما تعول به هذين اليتيمين والتي أثارت في نفسه تلك التجربة الحية وفجرت لديه تصوير تلك المأساة للإنسانية المعذَّبة.

فقد أحسَّ الشاعر بمشاعر الآخر، وصورها بصورة مؤثرة تعكس حياة هؤلاء الفقراء من خلال شكل قصصي مثير يبرز كل العواطف والأحاسيس الإنسانية مازجاً إياها بالدعوة إلى الإصلاح، راسماً سبل الإصلاح الاجتماعي شأن الاجتماعي الخبير

(١) انظر المتنبي والثورة/ إنعام الجندي ص١٥٨، ط دار الفكر اللبناني – بيروت – لبنان د.ت ص١٥٨.

(٢) مجلة عالم الغد العدد (٩) ص ٨، لعام ١٩٤٥م، مقالة طه الراوي عن الرصافي.
- الشعر العراقى الحديث / يوسف عز الدين ط دار المعارف بمصر ١٩٧٧م، ص٢٣٦.
- الرصافي (آراؤه اللغوية والنقدية) / أحمد مطلوب ص١٠٥، ١٠٦.
- ذكرى الرصافي/ لعبد الحميد الرشودي ط بغداد ١٩٥٠م، ص٧.

ومستنكراً ما وصلت إليه البلدان الإسلامية من فقر وظلم وفقد لأي معنى من معاني العدالة والتكافل الاجتماعي الذي دعا إليه الإسلام.

ثالثاً: مكونات التجربة:

عدد أبيات قصيدة المتنبي (ثلاثون بيتاً) يبدأها ببث وجدانى رائع ومؤثر في الأبيات العشرة الأولى ثم يوضح في باقى القصيدة سبب ذلك الحزن والألم الذي اجتاحه ويصب جام غضبه على من أوصله إلى هذه الحالة بهجاءٍ لاذع ونقدٍ ساخر تعداه إلي غيره من الملوك.

وعدد أبيات قصيدة «العيد واليتيم» للرصافي (ثلاثة وثمانون) بيتاً يبدأها باثنين وعشرين بيتاً يصور فيها أجواء العيد وإطلال صباحه في الشرق ، هذا الصباح الذي يظهر فيه صورتين متقابلتين متضادتين للغني والفقير، والطفل الثري واليتيم فهو (مسارات للأضداد فيهن مرتع).

ثم يعرض من البيت الثالث والعشرين إلى البيت الحادى والخمسون صورة طفل يتيم قد شدَّ انتباهه وراعه منظره وما هو عليه من خوف وكآبة وحزن وحسرة يرتعش من البرد في وسط تلك الأفراح بقدوم العيد وقرع الطبول، ومحاولته معرفة قصة هذا الطفل البائس، وتتبعه له.

ومن البيت الثاني والخمسين إلى البيت الثاني والسبعين يقص علينا قصة هذا اليتيم، وقصة أمه التي عانت الأمرين بعد وفاة زوجها وفَقْد أخيها الذي كان يعولها.

ثم يختم قصيدته بإظهار مدى تأثره ، ودعوته إلى الإحساس بمأساة مثل هذا اليتيم وأمه وغيرهم من الفقراء الذين يعانون الذل والضيم، ويستثير المشاعرللتصدي لهذا الظلم الاجتماعي والهوان والذل الذي يمتعض منه الحيوان الذي نصفه ببلادة الإحساس، داعيا إلى الإصلاح والنهوض لتحقيق العزة والكرامة الإنسانية ولو أدى ذلك إلى الموت في سبيل تحقيقه.

المبحث الثالث

العيد وتداعياته

في تجربة المتنبي والرصافي

قصيدتا المتنبي والرصافي تتحدثان عن العيد الذي يسوق لكلٍ منهما تداعيات خاصة تصبغه بصبغتها، وتعكس رؤى كل منهما وشعوره وإحساسه، ومركز اهتمامه ورؤاه الفكرية والوجدانية المنبثقة من طبيعة شخصية كلٍ منهما.

فالعيد قد فجر في كلا الشاعرين مشاعر وأحاسيس ورؤى خاصة تطبع قصيدتي كل منهما بطابعها الخاص.

فنحا المتنبي منحى التعبير الوجداني الخالص الذي يعبر عن مأساته وحزنه وقلقه وقهره فى بلاط كافور.

بينما نحا الرصافي الذي تأثر بشعر المتنبي وربما تأثر بالتداعيات الحزينة للعيد لديه منحى تعدى الذاتية إلى المنحى الاجتماعي والإنساني مركزاً تصويره على الجانب المأساوي لليتيم في العيد.

وكلاهما اعتمد على التناقض والتضاد والتقابل ليبرزا تداعياته ونجحا في توظيف العيد بما يوحي به من فرحة وسعادة وسرور ليعمقا به الحقل الدلالي للحزن والمأساة فى وجدان المتلقي.

وسوف يتضح ذلك من خلال تتبع العيد وتداعياته فى تجربة كلٍ من المتنبي والرصافي.

أولاً: العيد وتداعياته فى تجربة المتنبي:

يبدأ المتنبي قصيدته بافتتاحية تئن بالبث الوجداني المترع بالشجن والألم والحزن والقلق والتوتر والمعاناة والحيرة من خلال هذا التساؤل :

عيد بأي حـال عدت يا عيد بما مضى أم بأمر فيك تجديد

فالعيد قد جر على شاعرنا تداعيات أليمة وواقعاً حزيناً وهماً مقيماً وقلقاً وحيرة وتوتراً ومعاناة فنسمع في الأبيات العشرة الأولى من قصيدته (أي في ثلثها الأول) بثه الوجداني وشكواه من تكالب مصائب الدهر عليه التي أفقدته إحساسه بأي معنى للحياة، من خلال أنات وحزن وحيرة ومعاناة مرجعاً سببها لعلو نفسه وهمته وطلبه العلى (لولا العلا) فالمجد والسؤدد هو غايته التي قضى فيها عمره وضحى من أجلها بفراق الأهل والأحباب وملذات الحياة، وتكالبت عليه من أجلها نوائب الأحداث خلال الفترة الأخيرة من إقامته بمصر.

وتصل به المأساة إلى ذروتها لتضيف إلى أبعادها بعداً آخر يعمق من مأساته ويثير العجب والسخرية وهو كونه محسوداً على معاناته التي تتمثل في إقامته في بلاط كافور واتصاله به، مع أن قمة مأساته متمثلة في سجنه بإقامته الجبرية في بلاطه التي لا يستطيع أن يتخلص منها، والتي ذاق فيها الأمرين في استكانة واستسلام ظاهرين يخبئان داخلهما أتوناً من الثورة التي وقودها الألم والمعاناة والحيرة والقلق الذي عاناه خاصة في الشهرين الأخيرين وهو يجهز لفراره من مصر في سرية تامة حتى لا تعلم عيون كافور التي يبثها حوله في كل مكان.

ويتعجب من حسدهم إياه ويستنكر ما يحسدونه عليه من عطاء وهبات وثراء لا ينال منه إلا الوعود التي لا يتم إنجازها بأي حال، ولا تترك وراءها إلا الحسرة والندم وكثرة الحساد إذ يقول:

عيدٌ بأي حال عُدت يا عيد ... بما مضى أم بأمرٍ فيك تجديدُ
أما الأحبة فالبيداء دونهم ... فليت دونك بيداً دونها بيدُ
لولا العلى لم تجب بي ما أجوب بها ... وجناء حرف ولا جرداء قيدودُ
وكان أطيب من سيفي مضاجعة ... أشباه رونقه الغيد الأماليدُ
لم يترك الدهر من قلبي ولا كبدي ... شيئا تتيمه عينٌ ولا جيدُ
يا ساقيي أخمرٌ في كئوسكما ... أم في كئوسكما همٌّ وتسهيدُ

أصخرة أنا ما لي لا تحركني ... هذي المدام ولا هذي الأغاريدُ
إذا أردت كميت اللون صافية ... وجدتها وحبيب النفس مفقودُ
ماذا لقيت من الدنيا وأعجبه ... أني بما أنا باك منه محسودُ
أمسيت أروح مثرٍ خازناً ويداً ... أنا الغني وأموالي المواعيدُ

ثم يهجو في الأربعة الأبيات التالية القائمين على حكم مصر والمتمثلين في كافور وحاشيته ومعاونيه من المماليك العبيد الذين تطغى خساستهم ولؤم جلدتهم ووضاعتهم على ما يرفلون فيه ويستأثرون به من ثروات مصر في صورة (كاريكاتيرية) ساخرة لاذعة وحسية تلائم وضاعة تركيبهم؛ فقد عانى كثيراً من وعودهم الكاذبة بإكرام من يضيفوه فلا هم مكرموه ولا هم تاركوه، وجودهم الذي لا يتعدى ألسنتهم، وينفي عنهم كل معاني الرجولة؛ لأنهم لا يوفون بما يقولون. وينهال بالائمة عليهم وعلى جودهم الكاذب مثلهم، ويهبط بهم إلى الحضيض فيصور دناءة و أرواحهم وقذارتها بأن الموت يتعفف ويتأبى أن يباشر قبضها عند الموت بل يقبضها بعود من شدة نتنها وقذارتها، ويسمهم ببلادتهم وترهلهم وبدانتهم وتشقق جلدهم ونتن ريحهم الخارج من بطونهم باستمرار، وأنهم لا هم رجال بخصائهم الذي أفقدهم معنى الإحساس بمعالي الأمور، وأفقدهم معنى الحياة، فهم لم يدانوا النساء ولم يربوا إلى الرجال، مما يعكس مدى غضبه وحنقه وغيظه منهم وعمق معاناته التي جعلته يصب جام غضبه عليهم وعلى حاكمهم إذ يقول:

إنى نزلت بكذَّابين ضيفُهم ... عن القرى وعن الترحالِ محدودُ
جودُ الرجال من الأيدي وجودهم ... من اللسان فلا كانوا ولا الجودُ
ما يقبض الموت نفساً من نفوسهم ... إلا وفي يده من نتنها عودُ
من كل رخوِ وكاءِ البطن منفتقٍ ... لا في الرِّجال ولا النسوان معدود[1]

(١) رخو وكاء البطن: أى أنه ضراط لا يمسك على ما في بطنه من الريح، والمنفتق: الواسع الجلد لكثرة لحمه كأنه انفتق وانشق.

ومن البيت الخامس عشر حتى البيت التاسع عشر يصب جام غضبه على المصريين الذين رضوا بأن يحكمهم كافور وأمثاله، ويستنكر عليهم خضوعهم وخنوعهم واستسلامهم له مع علمهم بخسته وغدره. وخيانته وقتله لسيده الأخشيد ربيب نعمته. ويتعجب من كثرة المتناقضات الموجودة على الساحة المصرية ويتساءل منكراً كيف يأمنه هؤلاء على ملك مصر وعلى أنفسهم، ويجعلون مثل هذا العبد الهارب من سيده الذي أصبح مأوى لكل العبيد الهاربين ومحسناً لكل من هو على شاكلته سيداً لهم وكيف يرضون باستعباد هذا العبد ومن هم على شاكلته من حاشيته لهم وهم الأحرار؟ وكيف يرضون باستسلامهم وخنوعهم وسكوتهم على نهب هؤلاء العبيد لثرواتهم واستئثارهم بها وبخيرات بلادهم التي لا تفنى وهم الغرباء عنها؟؟.

ويستثير غضب المصريين وحميتهم لينفضوا عنهم هذا الذل والهوان والاستسلام لمثل هؤلاء الثعالب الذين نهبوا ثرواتهم وجعلوهم عبيداً لهم.

ولا يكتفي بتأليب المصريين على كافور وحاشيته بل يؤلب ولي العهد عليه ويستنكر عليه مؤاخاته له؛ لأن شتان ما بين أخلاق العبد الذي جبل على اللؤم والغدر وأخلاق الحر، ويغريه بكافور الذي لا يكِنُّ له إلا الغدر فهو غير مصاف ولا مخلص له حتى وإن كان وُلِد في ملك الحر (أبيه) فلؤم طبعه يغلب عليه.

ويجعله غضبه من كافور يصب جام غضبه على العبيد فيرى أنهم ألفوا الإهانة وإهدار الكرامة فلا ينقادون ولا يجدي معهم إلا الضرب والإهانة فهم سيئو الخُلق قليلوالخير (أنجاسٌ مناكيد) لا يستحقون إلا الإهانة والإذلال ولا ينقادون إلا بهما فهم ليسوا أهل المؤاخاة إذ يقول:

أكلما اغتال عبد السوء سيده ... أو خانه فله في مصر تمهيدُ
صار الخصي إمام الآبقين بها ... فالحر مستعبدُ والعبد معبود
نامت نواطير مصر عن ثعالبها ... فقد بشمن وما تفنى العناقيدُ
ألعبد ليس لحُرٍّ صالحٍ بأخٍ ... لو أنه في ثياب الُحرِّ مولودُ

لا تشتري العبد إلا والعصا معـه إن العبيد لأنجاسُ منـاكيـدُ

وفي الابيات الأخيرة وهي تبلغ أحد عشر بيتاً يخص كافور بالهجاء المقذع مستغلاً صفاته الخِلقية والخُلقية ساخراً متهكماً ومتعجبا منها حتى جعله أضحوكة بل جعله إحدى العجائب من خلال صور كاريكاتيرية متلاحقة تمثل ذروة السخرية وظف فيها المقابلة بين الجمل واستغلال طاقاتها التعبيرية لتعمق تلك الصور واستثارة رفض المتلقي وازدرائه له.

ولقد نجح المتنبي في أن يدق بعنف على نقاط الضعف التي تمثل عمقاً شعورياً لدى كافور ومن هم على شاكلته من المماليك العبيد.

فينفي عن نفسه مجرد احتمال ظنه أو توقعه أن يحيا ويمتد أجله إلى زمن يسيء إليه فيه شر الخليقة هذا الوضيع الخِلقة والخُلق. ويرى نفسه مقهوراً مضطراً إلى مدحه وحمده ولا يستطيع أن يظهر ضجره أو رفضه، مما يظهر عمق معاناته خاصةً وهو الشاعر الذي جبل على ألا يتحمل الضيم وشب على الثورة والرفض والاعتزاز بالنفس، خاصةً بعد هذا العمر وما حققه من شهرة وجاه وتنافس الملوك عليه.

ويوالي النفي في البيت الذي يليه ويستنكر مجرد وجوده من خلال نفيه لمجرد توهمه أن الناس قد فقدوا ولم يوجد غيره ليتولى ملك مصر.

وهنا يستثير الكرام ويعنفهم على سلبيتهم وخنوعهم وانسحابهم من الحياة السياسية ليخلو لمثل هذا الكويفير الذي كل ما فيه يدعو إلى السخرية والتعجب أن يتولى أمورهم ويسوسهم مع تابعيه من اللئام الذين يطيعونه ويصدرون عن رأيه.

ويوظف المتنبي المفارقات التصويرية لتظهر مدى لؤم هذا الأسود المثقوب مشفره فهو جوعان دائما لا يشبعه ما ينهبه من خيرات مصر وأهلها بل يأخذ من ماله إما بأخذه الهدايا والألطاف والغلمان والخدم وعدم مكافئته عليها أو بتركه بلا عطايا أو هبات ومنعه من أن يتصل بغيره؛ لكي يتظاهر ويتباهى بوجوده في بلاطه ويقال أنه يقصده الشعراء ولا يفارقوه من كرمه وعظم قدره، خادعاً للجميع بمسكه إياه، مما يعمق

إحساس المتلقي بلؤمه وخسته ويعكس مدى حنق شاعرنا وجم غضبه من تناقض أفعاله مع أقواله وما يحاول أن يخدع الناس به من مظاهر كاذبة.

ويتعجب الشاعر منكراً أن يتولي مثل هذا الشخص (الأَمة الحُبلى) تدبير أمور الملك، وهو الذي سلبت منه كل معاني الرجولة والمرؤة وأصبح حبلى من عظم بطنه، معرضاً بكل من يرضى بأن يدير أمور ملكه مثل هذه الأَمة الحبلى لكونه بذلك راغباً في أن يحيا مظلوماً جباناً، عديم الشعور والإحساس، مفؤد موجوع القلب، مقهور محزون على الدوام.

فإذا الشاعر يؤلب ولي العهد وكل من له كرامة أن ينفض عنه هذا الإذلال والظلم والاستكانة بثورته على مثل هذا الكويفير.

ويعلن الشاعر ثورته على الوضع المزري الذي أورثه الهم والغم والحزن والقهر والكبت وهو إقامته وبقاؤه محبوساً لدى كافور، ويعلن كسره وتحطيمه لكل القيود التي تحيط به.

ويتابع الشاعر تعجبه من هذا الأمر وممن يقبله قائلا لمثل هذا الأمر والتخلص منه وجدت الخيل الأصيلة القوية. فهو يدعو إلى الخروج عليه ويجعل من محاولة فراره من مصر من سجن كافور، وخروجه عليه ورفض الاذعان لأوامره وتحدِّيه له مثالاً يحتذيه كل المصريين؛ ليطيحوا به حتى وإن أفضت تلك المحاولة إلى الموت فالخلاص من الذل بالموت أطيب مذاقاً وألذ من العيش فيه.

ويرى أن مثل هذا الإحساس والشعور وتلك المكرمة لا يعرفها ولا يعرف كنهها هذا العبد الأسود الذي لم يرث عن آبائه مجداً ولا مكرمة، وإنما ورث الذل واللؤم والخسة وجبل عليها، فهو لا يستنكرها ولا سيتنكف أن يمارسها على من يتولى أمورهم فهو حقير الشأن مطبوع على الإهانة والإذلال من نخاسه الذي ازدراه لخسته.

ثم ينهي قصيدته بالبيتين الأخيرين اللذين يصل فيهما إلى قمة اللوم والتحقير فيخاطبه ملتفتا إليه محقرا من شأنه فهو أولى اللئام بأن يعذر على لؤمه وخسته لخبث

أصله ووضاعته وخسة قدره وعجزه عن المكارم خاصة وأن الكرام عاجزون عن فعل الجميل فكيف يقدر عليه مثله.

فإذا هو ينهي قصيدته بالتوبيخ لكافور وكل من على شاكلته من الحكام الذين يعجزون عن فعل الجميل حيث يقول:

ما كنتُ أحسبُني أحيا إلى زمنٍ ... يسيء بي فيه كلبٌ وهو محمودُ
ولا توهمتُ أنَّ الناسَ قد فُقِدوا ... وأنَّ مثل أبي البيضاء موجودُ
وأن ذا الأسود المثقوب مشفرهُ ... تطيعه ذي الغضاريط الرعاديد[1]
جوعان يأكل من زادي ويُمسكُني ... لكي يُقال عظيمُ القدرِ مقصودُ
إن امرأٌ أمةٌ حبلى تُدبره ... لمستضامٌ سخينُ العينِ مفئودُ[2]
ويلمها خطةٌ ويلم قابِلُها ... لمثلها خُلِقَ المَهريَّةُ القُودُ[3]
وعندها لذ طعم الموت شاربه ... إن المنية عند الذلِّ قنديدُ[4]
من علم الأسود المخصي مكرمةٌ ... أقومُهُ البيضُ أم آباؤهُ الصَّيدُ[5]
أم أذنه في يدي النخاس دامية ... أم قدرهُ وهو بالفلسين مردود
أولى اللئام كويفيرٌ بمعذرةٍ ... في كلِّ لؤمٍ وبعض العذر تفنيد
وذاك أن الفحول البيض عاجزةٌ ... عن الجميلِ فكيفَ الخِصيةُ السُودُ

وهكذا نجد أن تداعيات العيد عند المتنبي قد جعلته يجتر أحزانه وآلامه وغربته المكانية الزمانية والنفسية وقهره، وأن يصب جام غضبه على كافور وحاشيته ويؤلب عليهم الجميع، ويستنكر من يستسلم له ولحاشيته وخاصة وهو السبب الرئيس فيما

(١) الغضاريط: جمع غضروط: وهو الذي يخدم الناس بطعام بطنه.
والرعديد: الجبان.
(٢) سخين العين: محزون، المفؤد: الذي أصيب فؤاده بوجع..
(٣) ويلُمَّها: كلمة تقال عند التعجب، قابلها: من يقبلها، المهرية: المنسوبة إلى مهرة بن حيدان، والقود: الطوال الظهور والأعناق.
(٤) القنديد: عصارة قصب السكر إذا جمد وقيل:الخمر، وقيل: عصير العنب يطبخ ويجعل فيه أفواه من الطيب.
(٥) البيض: الكرام، والصيد: الملوك.

يعانيه من إحباطات وقهر وحيرة وقلق، وبالأخص مع بدء تنفيذه لخُطته في الهرب من براثن كافور وحاشيته وإدراكه لمدى المخاطرة التي يقبل عليها.

ولهذا كان عيد المتنبي عيداً حزيناً يتمنى ألا يأتي، وأن يكون بعيداً ونائياً عنه نأيه عن أحبابه الذين يفتقدهم ويتألم لفراقهم؛ وأن عيده حقاًعندما ينجح في الفرار من كافور ويكون في الكوفة بين أهله وأحبابه؛ ولذا ربط بُعْده ببعد الأهل والأحباب.

ولكونه يدري أن ليس ما كل ما يتمنى المرء يدركه يتساءل في قلق وفي حزن وألم وأسى وحيرة بما سوف يعود هذا العيد، أهو امتداد لماضيه المؤلم الحزين القلق لدى كافور بعدم استطاعته الفرار، أم بأمرٍ فيه تجديد أياً كان هذا الجديد سواء بالموت الذي يتوقعه ويستلذه ويفضله على المكوث مع كافور، أم بالنجاة وعودته إلى الأهل والأحباب الذين يتمنى أن يأتي العيد وهو في أحضانهم، والذين فارقهم طلبا للعلا والمجد والسؤدد الذي جر عليه أحداث الزمان ونوائبه حتى أودت بأي سعادة ومتعة أو إحساس بالحياة لديه، ولعل أعظم أحداث الدهر ونوائبه هو اتصاله بكافور.

ثانياً: العيد وتداعياته في تجربة الرصافي

يأتي العيد (عيد الأضحى المبارك) ليثير لدى الرصافي الكثير من صور التناقض التي يسيطر على مشاهدها الجانب القاتم من الظلم الاجتماعي وانتشار الفقر والجهل وغيرها من الأدواء التي يعانيها االعالم الإسلامى بصفة عامة والعراق بصفة خاصة.

«فقد كان يعيش أغلبية الشعب العراقي في فاقة لا مثيل لها في العالم المتمدن ولولا النوم في الهواء الطلق وحرارة الصيف التي تستمر حوالي ستة أشهر فتقتل كثيراً من الأمراض وتغذى الجسم بالشمس لبلغت نسبة الوفيات عدداً هائلاً»[1].

(١) الشعر العراقي الحديث والتيارات السياسية والاجتماعية/ د. يوسف عز الدين سلسلة الدراسات الأدبية رقم (٧٢) ط دار المعارف بمصر ١٩٧٧ ص٢٣٢.

ولقد شعر الرصافي شعوراً عميقاً وإحساساً صادقاً بتلك المعاناة فقد نشأ وعاش في محيط فقير ورأى ما يعانيه الفقراء في محلته الأولى (القراغول) «التي كانت النبع العذب التي تدفقت فيه أشعاره واصفة عذاب الإنسانية وأنينها وتعكس صورة حية صادقة من حياة هؤلاء الفقراء»[١].

وقد حباه الله قلباً رقيقا وشعوراً دقيقاً وجعله يحمل هموم الآخرين ويتفاعل مع معاناتهم ووقعها في نفوسهم.

وتفجر تلك الهموم وتحييها في قلبه ووجدانه وفكره هذه الأرملة التي تعول يتيمين لا تملك قوتهما، وترهن آخر ما تملك (الصحن) مقابل أربعة قروش تسد بها رمق يتيميها اللذين كادا أن يُمتا جوعاً ، وصورتها والفقر والعوز والقهر يتقطر منها، ويتملكها الخوف والرعب على يتيميها، ويتنازعها الحياء والألم، ويخيم عليها الذل وهوان الحاجة ليلة عيد الأضحى المبارك فإذا هو يشعر بعمق مرارة هذا العيد على اليتيم، وصداه على نفسه وعلى أمه على الرغم مما يحمله العيد من مدلولات الفرح والبهجة السرور إلا أن تلك المدلولات تعمق الإحساس بمدى العذاب والمعاناة من خلال المقابلة بين واقع اليتيم الفقير وغيره من الأطفال وإظهار البون الشاسع بينهما، وصدى ذلك على قلب ونفس هذا الطفل الحزين اليتيم الفقير الذي لم يجد من يكفله ويسد رمقه على الرغم من بذخ الأغنياء الذي ينعكس على بذخ أطفالهم، ويتجلى بوضوح في الأعياد ليستثير سخط هؤلاء الأطفال الفقراء ويعمق الهوة بينهما ويؤجج الثورة والسخط على المجتمع الجائر الظالم الذي لم يرع حق الطفولة ولا اليتم والفقر، وانعدم لديه الإحساس بالآخر، واستولت عليه (الأنا) بكل سلبياتها وموبيقاتها ولنستمع إليه وهو يقول [٢]:

أطلَّ صباحُ العيد في الشرق يسمعُ ضجيجاً بـه الأفراح تمضي وترجعُ
صباحٌ بـه تُبدي المسرة شمسها ولـيس لهـا إلا التـوهم مطلـعُ

(١) المرجع السابق/ ص٢٣٥.
(٢) ديوان الرصافي (المجموعة الكاملة) / للرصافي ص٥٨.

صباحٌ به يختال بالوشي ذو الغنى ... ويعُوِز ذا الإعدام طِمرٌ مرقَّعُ[1]
صباحٌ به يكسو الغنيُّ وليدَهُ ... ثيابا لها يبكي اليتيمُ المضيَّعُ
صباحٌ به تغدو الحلائل بالحُلى ... وترفضّ من عين الأرامل أدمعُ[2]
ألا ليت يوم العيد لا كان إنه ... يجدد للمحزون حزنا فيجزعُ
'يرينا سروراً بين حزنٍ وإنما ... به الحزن جدٌّ والسرور تصنُّعُ
فمن بؤساء الناس في يوم عيدهم ... نحوسٌ بها وجه المسرة أسفع[3]
قد ابيض وجهُ العيد لكنَّ بؤسهم ... رمى نكتاً سوداً بهِ فهو أبقع[4]

فالعيد دوماً للحزين يجدد أحزانه، ومعاناة المحرومين والملتاعين فيه تترك آثارها العميقة وتشوه فرحته، وبؤس البؤساء يضيع إحساسنا بمسرته، فالحزن يخيم عليه لأن سروره لا يتم إلا بسرور الآخرين الذين يسيطر الحزن عليهم؛ ولذا فسروره تصنع والحزن فيه هو الجد؛ لأنه هو الذي يسيطر على أغلبية الشعب.

ويرتكز شاعرنا وتلح تجربته الشعورية على التركيز على صباح يوم الأضحى الذي أطل على العراق وعلى الشرق، وعلى المقابلة والمواجهة بين المتقابلات والمتضادات التي يحملها هذا الصباح بضجيج أفراحه التي تمضي وترجع وتبدى فيه المسرة شمسها التي لا تستطيع أن تسطع في قلوب حزينة يملؤها البؤس والشقاء فيكون إظهار المسرة لشمسها تَوَهُم وكيف تُشْرق شمس تلك المسرة في النفوس والغني لا يعبء بالفقير بل يُبكي اليتيم، ويُشعرُهُ بالضياع بعدم إعطائه لليتيم حقه، وبما يبالغ فيه من ملابس يرفل فيها أبناؤه تُحطِم تلك القلوب فتُذرَف الدموع من العيون، وكيف تشرق شمس المسرة في صباح هذا العيد وزوجاتهن يرفلن في الحلي بينما تنهمر الدموع من عيون الأرامل على بؤسهن وبكاء أيتامهن في هذا اليوم الذي يُبرز فيه المتناقضات ويزيد آلام البائسين، مما يجعل شاعرنا يصرخ من أنات هؤلاء الأيتام والأرامل وانهمار دموعهم في مثل هذا اليوم الكريم متمنيا عدم مجئ العيد؛ لأنه يجدد أحزانه ومواجع كل

(١) الوشى: نوع من الثياب الموشية المحسنة، أعوزه الشيء: احتاج إليه فلم يقدر عليه، الإعدام: الفقر، الطمر: الثوب البالي.
(٢) الحلائل: النساء ذوات الأزواج.
(٣) أسفع: أسود.
(٤) أبقع: مختلف اللون.

المتألمين البائسين، ويزيد من وجدهم فهو لا يريد قدوم العيد حتى لا يضاعف أناتهم ويزيد من نوبات حزنهم ويستثير همومهم التي هي جزء من همومه، وبعد أن يمتزج شاعرنا بمعاناة المعذبين ويعايش معاناتهم تجعله تلك المشاركة الوجدانية يستدعي تلك المتناقضات التي يحفل بها العيد، ويمزج الطبيعة معه في الإحساس بهذه المعاناة الإنسانية لليتيم وأمه والبائسين فيشخص شمس هذا العيد – بعد أن بدا لها كثرة هذه الأضداد على مسرح الحياة في يوم العيد بالفتاة الجميلة الحسناء التي أطلَّت بوجهها من أفق العلى لتطلع بضفائرها الأربع من أشعتها المتفرقة والمنبثقة منها في الجهات الأربع وقد بدت حمراء خجلة مما رأته وسمعته في صباح هذا العيد ومع هذا لم يتوقف عطاؤها وحركتها الدؤب، وتظهر المشاركة والامتزاج بين الشاعر والطبيعة من خلال هذا التناغم «ورحت وراحت ترسل النور ساطعاً»، «وسرت وسارت في العلى تترتفع» عن مثل هذه المخازي التي يندى منها جبين الإنسانية، ويرفضها هذا الكون المبني على التكامل والانسجام.

ويرسم الشاعر لنا صورة تدافع وانطلاق الناس وعدم التفات كل منهم للآخر ما بين مبطئ ومسرع، ومتكبر مزهو بغناه ومبطئ حزين ذليل بفقره وأساه، هذا يبث شجاه من أناته، وهذا يعلو صوت طبله ويتردد في الأجواء ويلتف حوله الشباب والولدان متجمعون وتنتابهم هزة النشوة والفرح فتهتز أبدانهم من هزات صوت الطبل ووقعه الهادر الذي يسري صداه في أبدانهم ، وتفتح الأفراح بابها لمن يتحلقون حوله بينما بينهم من يقف مرتعشاً خائفاً تجتاحه حالة من التردد والإحجام والحزن والألم والفزع.

وقد أفزع الشاعر وطغى على صوت الطبول ومظاهر الفرح صورة وجوم هذا الطفل البائس ، فإذا هو يصور لنا هذا الطفل تصويراً دقيقا يستغرق شكله وتصرفاته وحالته النفسية والوجدانية حيث يقول[١]:

خرجت بعيد النحر صبحاً فلاح لي ... مسارح للأضداد فيهن مرتعُ
خرجت وقرص الشمس قد ذرَّ شارقاً ... ترى النور سيالا به يتدفعُ
هي الشمس خَوْدٌ قد أطلَّت مصيخة ... على الأرض من أفق العلى تتطلعُ[٢]

(١) ديوان الرصافي: ص ٥٩: ٦٠.
(٢) الخود: المرأة الشابة، مصيخة: مستمعة.

كـــأن تفـــاريق الأشـــعة حولهـــا ... علـى الأفـق مرخـاةٌ ذوائـب أربـعُ[١]
ولمـــا بَـــدتْ حمـــراء أيقنـــت أنهـــا ... بهـــا خَجَـــلٌ ممـــا تـــراه وتســـمعُ
فرحـت وراحـت ترسـل النـور سـاطعاً ... وسـرت وسـارت فـي العلـى تترفـعُ
بحيـث يسـير النـاس كـل لوجهـة ... فهـذا علـى رِسـلٍ وذاك مسـرعُ[٢]
وبعـض لـه أنـف أشـمٌّ مـن الغِنـى ... وبعضٌ لـه أنفٌ من الفقر أجدعُ[٣]
وفـي الحـي مزمـار لمُشـجِي نعيـرِه ... غـدا الطبـلُ فـي دردابـه يتقعقـعُ[٤]
فجئـت وجـوف الطبـل يرغـو حـوله ... شـباب وولـدان عليـه تجمعـوا[٥]
لقـد وقفـوا والطبـل يهتـز صـوته ... فتهتـز بالأبـدان سـوقٌ وأكـرعُ[٦]
تـرى ميعـة الإطـراب والطبـل هـادرٌ ... تفـيضُ وفـي أسـماعهم تتميـعُ[٧]
فقـد كانـت الأفـراح تفـتح بابهـا ... لمـن كـان حـول الطبـل والطبـل يقْرَعُ
وقفـت أجيـلُ الطـرف فـيهم فراعنـي ... هنـــاك صـــبيٌ بيـــنهم مترعـــرعُ
صـبى صـبيح الوجـه أسـمر شـاحبُ ... نحيـف المبـاني أدعـج العين أنـزعُ[٨]
يـــزين حجاجيـــه اتســـاع جبينـــه ... وفـي عينيـه بـرق الفطانـة مُـدقِعُ[٩]
عليـــه دريـــسٌ يعصـــر اليـــتم رُدنـــه ... فيقطـرُ فقـرٌ مـن حواشـيه مُـدقِعُ[١٠]
يُلـــيح بوجـــهٍ للكآبـــة فوقـــهُ ... غُبـار بـه هبـت مـن اليـتم زعـزعُ[١١]

(١) الذوائب: الضفائر.
(٢) على رسل: أى على مهل.
(٣) أنف: أشم : مرتفع كبراً، أجدع: مقطوع، وهو كناية عن الذل.
(٤) نعيره: صوته، الدرداب: صوت الطبل.
(٥) يرغو: يضج ويصوت.
(٦) سوق: جمع ساق، وأكرع: جمع كراع، وهو مستدق الساق.
(٧) ميعة: كل شيء أوله، تتميع: تتسيل.
(٨) شاحب: أى متغير اللون، أدعج العين: أسودها من سعة فيها، الأنزع: المنحسر الشعر عن جانبي جبهته.
(٩) حجاجيه: حاجبيه، وأصل الحجاج: العظم المحيط بالعين.
(١٠) الدريس: الثوب البالي، الردن: أصل الكم، فقرٌ مدقع: شديد كأنه يلصق بصاحبه، بالدقعاء: وهى التراب.
(١١) واجماً: ساكتاً عاجزاً عن التكلم من كثرة الغمّ، أو الخوف، ثمة: هناك.

على كثرة قرع الطبل تلقاه واجماً ... كأن لم يكن للطبل ثمَّة مَقرعُ[1]
كأن هدير الطبل يقرع سمعهُ ... فلم يُلفِ رجْعاً للجواب فيرجعُ
يردُّ ابتسام الواقفين بحسرةٍ ... تكاد لها أحشاؤه تتقطعُ
وينظر من عينيه نظرة مُجهشٍ ... وما هو بالباكى ولا العينُ تدمعُ[2]
له رجفة تنتابهُ وهو واقفٌ ... على جانب والجوُّ بالبرد يلسعُ[3]
يرى حوله الكاسين من حيث لم يجدِ ... على البرد من بُرْد به يتلفعُ[4]
فكان ابتسام القوم كالثلج قارساً ... لدى حسراتٍ منه بالبرد تلذعُ

فإذا الشاعر يستحضر لنا البؤس في أعمق صوره، ويرسم لنا نموذجاً للإنسانية البريئة المعذبة التي تذوب منها القلوب، متمثلة في ذلك الطفل اليتيم صبيح الوجه وسيم الشكل الفطن الذي يظهر الذكاء من بريق عينيه، ويظهر الفقر والعدم والبؤس من شحوب وجهه الذي يتصبب ومن ثوبه البالي من شدة الفقر، تغشى وجهه الكآبة وتهزه ريح الحاجة العاصفة، لا يهتز ولا يطرب مع شدة قرع الطبل ومظاهر الفرح والسرور المحيطة به، فهو واجم من كثرة الغم والخوف، قد أصمه همُّه عن قرع الطبول التي لا تجد وقعاً لها في نفسه التي تملؤها الحسرة التي تتقطع من وقعها أحشاؤه، فإذا هو يرد ابتسام الواقفين بحسرةٍ تتقطع لها الأحشاء، ويرسل من عينيه نظرةٍ مغرورقة بالدموع مع عدم بكائه من شدة ألمه وحزنه، وكأنها جمدت في مقلتيه من وجومه وعمق أساه، تجتاحه رجفة من شدة البؤس والحزن ومن لسعة البرد، وهو واقفاً لا يجد ثوباً يتلفح به ويقيه لسعة البرد القارص في صباح يوم العيد، بينما يرى كل من حوله يرفلون في الكساء الجديد مما يزيد حسراته ويجعلها كالجمر المتقد ويشعر من يحس به بمدى برودة ابتسام القوم.

(١) المجهش: الهام بالبكاء المتهيء له وماضيه أجهش.
(٢) تنتابه: تصيبه.
(٣) البُرد: الثوب المخطط، تلفع بالثوب: تلفق به.
(٤) شجاني: حزنني.

فإذا شاعرنا يعمق صورة البؤس المتمثلة في هذا الطفل اليتيم من خلال المقابلات العديدة المتتالية والصور الفنية المتتابعة اللاهثة التي يقابلها ببرود الآخرين من أهل اليسار، وعدم التعاطف الإنساني وبلادة الحس التي تجتاح ذوي اليسار، والذين لم تهذبهم الحاجة ولم يشعروا إلا ب(الأنا) والذات.

ويظهر التعاطف الإنساني لشاعرنا من خلال مجموعة من الأبيات يقص فيها على المتلقي محاولاته المتتابعة للتخفيف من حزن هذا الطفل وأساه، والتي أيقظته من وجومه وجعلته يُعرض عنه ويرمقه بنظرة يائس، ويهرع إلى أحضان أمه باكياً متألما حزيناً مما أجهشها بالبكاء، وأعلى في البيت صوت العويل والآهات، خاصةً وهي لا تملك التخفيف من حزن وألم وحسرة هذا اليتيم إلا بمشاركته في البكاء مما أثار حب الفضول لدى شاعرنا، واستدعى أن يقف شاعرنا على مأساة أعمق تعيشها أم هذا اليتيم يخبئها جدران بيتها القديم وتردد أصداؤها في جنباته التي تخلو إلا من الحزن المقيم، فيصورها لنا تصوير تنفطر منه القلوب التي ما زال بها قطرة من إنسانية أو ضمير حيث يقول [١]:

فلمـــا شـــجاني حالـــه وأفزَّنـــى ... وقفـت وكلِّـى مجْـزع وتوجـعُ [٢]
ورحـــت أعاطيـــه الحنـــان بنظـــرةٍ ... كمـــا راح يرنـــو العابـــد المتخشـــعُ
وأفـــتح طرفـــي مُشْـــبَعاً بتعطُّـــفٍ ... فيرتـد طرفـي وهـو بـالحزنِ مشـبعُ
هنـــاك علـــى مهـــلٍ تقـدمت نحـوه ... وقلـت بلطـفٍ قـول مـن يتضـرعُ
أيا بن أخي منْ أنت ماسمك ماالذي ... عراك فلم تفرح فهل أنت موجع؟[٣]
فهـب أمـامي مـن رقـاد وجومـه ... كمـا هـبَّ مرعـوب الجنـان المهجـعُ
وأعـرض عنـي بعـد نظـرة يـائسٍ ... وراح ولـم ينـبس إلـى حيـث يُهـرعُ[٤]

(١) ديوان الرصافي: ص٦٠ -٦١.
(٢) شجاني: حزني.
(٣) عراك: أصابك.
(٤) لم ينبس: لم يتكلم.

فعقَّبتـــه مســـتطلعاً طلـــعَ أمـــره ... علـى البعـد أقفـوالأُثر منـه وأتبـعُ
وبينـاه مـاشٍ حيـث رُحـت خلفـهُ ... أدبُّ دبيـب الشـيخ طـوراً وأُسـرعُ[1]
لمحـت علـى بعـدٍ إشـارة صـاحب ... ينـادي أن ارجـع وهـو بـالثوب مُلمِـعُ
فأومـــأت أن ذكرتـــه موعـــداً لنـــا ... وقلـت لـه اذهـب وانتظـر فسـأرجعُ
وعـدتُ فأبصـرت الصـبيّ معرجـا ... ليـدخل داراً بابهـا متضعضـعُ [2]
فلمـا أتيـت الـدار بعـد دخولـه ... وقمت حيال الباب والباب مُرجَع [3]
دنـوت إلـى بـاب الـدويرة مطرقـاً ... وأصـغيت لا عـن ريبـةَ أتسـمَّع [4]
سـمعت بكـاءً ذا نشـيج مـردَّدٍ ... تكـاد لـه صـمُّ الصـفا تتصّـدع [5]
فحِـرْت وعينـي ترمـق البـاب خِلسـةً ... وللـنفس فـي كشـف الحقيقـة مطمـع
أأرجع أدراجـي ولم أكُ عارفا ... جلية هذا الأمر أم كيف أصنع؟

وتنتاب الشاعر الحيرة هل يتابع الطفل ليعرف مأساته ومأساة أمه التي اجتاحها البكاء والنشيج لبكاء طفلها فصدع الصخر بكاؤها وصدع قلب شاعرنا وأدماه أم ينصرف، ولكن عمق المأساة أوقفته، وانتهت حيرته بمرور عجوز في الطريق إلى بيت هذه الأم تتبعها فتاة يغطيها إزارٌ وبرقع، فتعرض لها مستوقفا ليسألها عن اسمها ويتودد إليها ويترفق ليسألها عن هذا الأنين الموجع، وتثن العجوز متنهدة ومتعجبة من اهتمامه بهذا الأنين ومن اهتمامه بتلك الأرملة التي تنوح والتي تتكالب عليها رزايا الدهر وفواجعه، فتفجع فؤادها الكسير، فيوضح لها شاعرنا اهتمامه بكل قلب بائس حزين خائف مروع كقلبه وحرصه على مشاركته معاناته التي هى جزء من معاناته الشخصية

(١) رحت: من راح الإنسان إلى الشيء يراح، إذا نشط. انظر: لسان العرب ط دار المعارف جـ٣ ص١٧٦٧.
الشيخ: هو الذي انتهى شبابه وقيل: هو من بلغ الأربعين وقيل: الخمسين.
(٢) عرج: مال من جانب إلى آخر.
(٣) حيال الباب: قبالته.
(٤) الدويرة: صغير دار، أطرق: سكت ولم يتكلم.
(٥) النشيج: الغصة بالبكاء في غير انتحاب.

التي تتسع لتشمل معاناة أبناء وطنه جميعاً وتحنو عليهم وإن جار هذا الوطن عليه، فانتماؤه إليه وإحساسه به أعمق وأرسخ من أن يؤثر فيه جور. فإذا مأساة هذه الأرملة تستدعي مأساته وجور القائمين على وطنه وظلمهم له وتجاهلهم إياه، وإن تغلب إحساسه بالنحن على إحساس الأنا لديه الذي ظهر في إطلالة سريعة تظهر عمق صدى هذا التجاهل والغبن له ولمكانته الذي جعله يتضافر مع كل مظلوم ومكروب ومحزون يشاركه وجده وألمه، ويندمج في مأساته ويعايشها ويعيشها بنفس كبيرة تتسع للإنسانية بعامة ولأبناء وطنه خاصة.

مما شجع العجوز على أن تقص له مأساة وسر تعاسة وشقاء تلك الأرملة (أم اليتيم) التي قطع نحيبها أحشاءه فتخبره أنها امرأة من أولي النعمة والمكانة والكرامة والعز، قد أقوت دارها وفقدت أهلها وصرعهم الموت فلم يبق لها إلا زوجها وشقيقها، ولكن زوجها فارقها بالموت، وهى ما زالت ترضع وليدها فقام أخوها (خليل) على إعالتها وتربية ابنها (سعد) حتى كاد أن يقوى ويشتد عضده، ولكن الدهر لم يمهلها ويمهل أخاها العائل الوحيد لها ولابنها اليتيم، بل أذهبه عنه وعنها بسبب شيء شخصي حدث بينه وبين رئيس الشرطة الذي انطوى قلبه على الحقد والضغينة فأودى به إلى السجن بدون جريمة ارتكبها، وادعى عليه جرماً لم يفعله، فإذا هي تقاسي مع فقد الأهل، وقسوة الظلم من سجن الأخ البريء العطوف البر الذي كان يعولها ويعول وليدها، حزن الأرملة التي فقدت زوجها وأبو وليدها، وذل الحاجة بافتقارها وعجزها عن أن تعيل نفسها وتعيل وليدها، فتوالت عليها مصائب الدهر وصروفه بعد أن كانت عزيزة ممنعة فأصبحت عاجزة حتى على أن تدفع بكاء يتيمها وحزنه في يوم العيد، فإذا العيد بتداعياته يزيد بكاءها وشقاءها ويجدد أحزانها مما جعل الشاعر يكرر قوله:

ألا ليت يوم العيد لا كان إنـه يجدد للمحزون حزنـا فيجـزعُ

مستشعراً عمق مأساتها حيث يقول[1]:

(١) ديوان الرصافي: ص٦٢.

فمرت عجوز في الطريق وخلفها ... فتاة يغشيها إزارٌ وبرقع
تعرضتها مستوقفا وسألتها ... عن الاسم، قالت: إنني أنا بوزعُ
فأدنيتها مني وقلت لها اسمعي ... حنانيك ما هذا الحنين الموجَّعُ
فقالت: وأنَّت أنَّةً عن تنهدٍ ... وفي الوجه منها للتعجب موضعُ
أيا بْنيَ ما يعنيك من نوح أيمٍ ... لها من رزايا الدهر قلبٌ مفجعُ[1]
فقلت لها: إني امرؤ لا يهمني ... سوى من له قلبٌ كقلبي مروعُ[2]
وإني وإن جارت علىّ مواطنى ... فؤادي على قطانهنَّ موزَّعُ[3]
أبوزعُ مُنِّي – عمرَكِ اللهَ – بالذي ... سألت فقد كادت حشاي تمزَّعُ
فقالت أعن هذي التي طال نحبُها ... سألت فعندي شرح ما تتوقعُ
ألا إنها سلمى تعيسةُ معشرٍ ... من الصيد أقوت دارهم فهي بلقعُ[4]
وصارعهم بالموت حتى أبادهم ... من الدهر عجَّارٌ شديدٌ مصَرِّعُ[5]
فلم يبق إلا زوجها وشقيقها ... خليلٌ وأما الآخرون فودعوا
ولم يلبث المقدور أن غال زوجها ... سعيداً فأودى وهي إذ ذاك مُرضِعُ[6]
فربى ابنها سعداً وقام بأمره ... أخوها إلى أن كاد يقوى ويضلِعُ [7]
فأذهب عنه الخال دهرٌ غشمشمٌ ... بما يوجع الأيتام مُغْرَى ومُولَع [8]
جرت هَنَةٌ منها على خاله انطوى ... بقلب رئيس الشرطة الحقد أجمعُ[9]

(١) الأيم: هى من فقدت زوجها، مفجع: موجع.
(٢) مروع: أصابه الروع، وهو: الخوف.
(٣) قطانها: سكانها.
(٤) ديوان الرصافي: ص٦٢ -٦٣.
(٥) الصيد: جمع أصيد، وهو: الرجل الذي لا يلتفت من كبره وأراد بأصيد: أولي النعمة، بلقع: خالية من السكان.
(٦) أغال: أهلك. أودى: أهلك.
(٧) يضلع: يقوى وتشتد أضلاعه.
(٨) الغشمشم: هو من يركب رأسه فلا يثنيه عن مراده شيء، وقيل: هو الكثير الظلم.
(٩) هنة: أي شيء ما وهي مؤنث الهن؛ وكلاهما يكون كناية عن كل اسم جنس؛ ومعناها: شيء. الشرطة: رجال البوليس والضابطة.

فـزجَّ بـه فـي السـجن بعـد تجـرُّم ... عليـه بجـرمٍ مـا لـه فيـه مَصْـنع [١]
عـزاه إلـى إيقاعـه مُوقِعـاً بـه ... ومـا هـو يـا ابـن القـومِ للجرْمِ موقَـع[٢]
ولكـن غـدر الحاقـدين رمـى بـه ... إلى السجن فهو اليوم في السجن مودعُ
فحـق لسـلمى أن تنـوح فإنهـا ... مـن العـيش سـمَّاً ناقعـاً تتجـرَّعُ [٣]
فـلا غـرو مـن أُمّ اليتـيم إذا غـدت ... ضـحى العيـد يبكيهـا اليتـيم المضيَّـعُ
فعـدت وقلبـي جـازعٌ متوجـعٌ ... وقلـت وعينـي ثَـرَّة الـدمع تهمـع [٤]
ألا ليـت يـوم العيد لا كان إنه ... يجدد للمحزون حزناً فيجزعُ

ويوضح الشاعر أنه لم يستطع إلا أن يفصح لأصحابه الذين كان على موعد معهم وتأخر عنهم عن اليتيم الذي استوقفه، ومعاناة أمه التي عصرت أحشاء قلبه، ويقص عليهم مأساة هذا اليتيم وأمه وأخاها، عله يستحثهم على الوقوف بجانبهم وبجانب من يعانون مثلهم من نوائب الدهر وظلم الغاشمين وعدم مبالاة القادرين. إلا أنه قد فوجيء برد فعل هؤلاء الأصحاب الذي انحصر في التأفف من حال اليتيم وأمه وترجيع الأمر لله في سجن أخيها ظلماً، مما استثار حفيظة الشاعر واستنكاره لهذا الاستسلام والخنوع للذل والظلم وحكم الجائرين، واستثار هممهم وهمم أبناء هذه الأمة الإسلامية التي كان نور العدالة والهدى يسطع في أرجائها وينير للبسيطة حولها أن ينفضوا عنهم الذل، وأن يهبوا إلى العز والعلى بعزيمة قوية يخرُّ لها الطغاة، ولو كان مقابل ذلك هو موته وموت أمثاله من الشرفاء حيث يقول[٥]:

وجئـت إلـى ميعادنـا عنـد صـاحبي ... وقـد ضـمه والصَـحْبَ نـادٍ ومجمـعُ
فـأطلعتهم طِلْـع اليتـيم فـأففوا ... وخبـرتهم حـال السـجين فرجَّعـوا [٦]

(١) تجرم عليه: أي ادعى عليه بجرم لم يفعله.
(٢) موقعاً: منزلاً به ما يسوءه.
(٣) السم الناقع: البالغ القاتل.
(٤) الثرة من العيون والسحاب: الغزيرة، تهمع: تدمع.
(٥) ديوان الرصافي/ ص٦٣.
(٦) رجعوا: قالوا: إنا لله وإنا إليه راجعون.

فقلت دعوا التأفف فالعار لاصق ... بكم واتركوا الترجيع فالأمر أفظعُ
ألسنا الأولى كانت قديما بلادنا ... بأرجائها نور العدالة يسطع[1]
فما بالنا نستقبل الذُّل بالرضا ... ونعنو لحكم الجائرين ونخضعُ[2]
شربنا حميم الذُّل ملء بطوننا ... ولا نحن نشكوه ولا نحن نيجَعُ[3]
فلو أن غير الحي يشرب مثلنا ... هوانا لأمسى قالساً يتهوَّعُ[4]
نهوضاً إلى العزَّ الصراح بعزمة ... تخرُّ لمرماها الطغاة وتركعُ
ألا فاكتبوا صكَّ النهوض إلى العلى ... فإني على موتي به لموقَّعُ

فتداعيات العيد عند الرصافي تداعيات حزينة مؤلمة مأساوية تعكس مأساة الإنسانية المعذبة ، وتصور عذابها وأنينها وتجعلها تجتر آلامها وتستحضرها في الأذهان.

وقد تضافرت فيها معاناة الشاعر مع معاناة أمثاله من البائسين المظلومين من أبناء وطنه ومَنْ على شاكلتهم في كل زمان ومكان الذين وحدت بينهم المعاناة.

❁❁❁❁❁❁

(١) الأرجاء: الأطراف.
(٢) الضيم: الهوان، نعنوا: نخضعُ.
(٣) الحميم: أصل معناه الماء، شديد الحرارة التي تتقطع منه الأمعاء.
(٤) العير: الحمار. قلس: خرج من بطنه طعام أو شراب إلى الفم، سواء ألقاه أم أعاده إلى بطنه، فإذا غلب فهو القيء والتهوع.

المبحث الرابع

القصيدتان في ميزان النقد

وهنا نتناول القصيدتين من جوانب عديدة تشمل:

الاتجاه الشعري:

تمثل قصيدة المتنبي الغناء الوجداني الذاتي الحزين القلق الثائر الساخر الساخط النابع من أتون التجربة الذاتية الخاصة التي أمدت الشاعر بأسهم نارية سددها لمن كان السبب في تلك المعاناة.

وتمثل قصيدة الرصافي الاتجاه الاجتماعي الإنساني من خلال الإحساس بالإنسانية المعذبة النابعة من تجربة ذاتية أثرت فيه فتجاوب معها، وتفاعل بها ودعا إلى التخفيف من معاناتها، وثار على التقاعس عن تخفيف آلامها، وحث على التصدى لمعاناتها، واستحث روح الحضارة الإسلامية والأصالة العربية، واستنهض الهمم للزود عنها فهي من الشعر الاجتماعي ذى النزعة الإنسانية والإصلاحية.

البناء الفني:

قصيدة المتنبي متوسطة الطول وأكثر تركيزاً وتكثيفا فهى حمم بركانية ثائرة آثارها قدوم العيد وهو مكبل بمعاناته الحزينة القاسية.

بينما قصيدة الرصافي تميل إلى طول النفس الشعري خاصة وقد اعتمدت على أسلوب القص المبني علي السرد الذي يجذب المتلقي ليكون أكثر تأثيراً.

الوحدة الفنية ووحدة الموضوع متحققة في قصيدة المتنبي لأنها بوح بمعاناة الشاعر التي أفصح عنها من خلال هجائه لكافور وحاشيته فهى نفثة مجروح وحمم بركان هادر تعتصره المعاناة وجرح الكبرياء.

وفي قصيدة الرصافي تحققت **الوحدة الفنية ووحدة الموضوع بالإضافة إلي الوحدة العضوية؛** حيث وضع الشاعر لها عنواناً (العيد واليتيم) والتزم به فى نسق سردي قصصي يصب فى هذا العنوان.

العاطفة والتجربة الشعرية:

العاطفة عند المتنبي قوية هادرة حادة لسيطرة النزعة الوجدانية عليه بينما لدي الرصافي متدفقة وعميقة لسيطرة النزعة الإنسانية عليه.

والعاطفة المسيطرة على قصيدة المتنبي والخيط اشعوري الذي يضم أبياتها هو الحزن والقلق والأسى المسيطر على أجواء القصيدة المفجر لهذا البركان الهادر من الغضب والسخرية والازدراء ، وهذا السيل الجارف من قوة الانفعال الذي صبغ القصيدة بصبغته، فإذا هي تنقلها من الشجن الدفين والحزن المغلف بالحيرة والأسى والقلق والإحباط إلى السكون التام الذي يسبق العاصفة الهادرة على كل من تسبب له في تلك المعاناة، وبخاصةً والخطر يحيط به من كل مكان، وهو مقدم على خطوة إما الموت فيها وإما النجاة، فقد جعله هذا القلق والتوتر الذي انتابه وأورثه هذا الحزن الدفين والأسى العميق أن يصب غضبه بقوة هادرة على من كان السبب في هذه المعاناة القاتلة.

فتجربة الشاعر تجربة صادقة عميقة حية نابضة تنبض بها كل دقات قلبه وذرات كيانه نسمع قوتها في كل لفظة وكل عبارة وكل أسلوب وصفة وصورة ونغمة في تكامل وانسجام ليعبر عن تجربة حياة اكتوى بنارها وما زال في أتونها يصطلي بها ويعايشها بكل كيانه محققا الوحدة النفسية والفنية من خلال غنائيته وعمق تجربته الشخصية، فينجح الشاعر في أن يعلو بها من عمق المشاعر الذاتية إلى قمة التجربة الإنسانية من خلال قوة شخصيته ودقة أسلوبه وصياغته وانسجام صوره وموسيقاه مع عمق الحالة الشعورية التي يعانيها.

والعاطفة المسيطرة على قصيدة الرصافي والخيط الشعوري الذي يجمع أبياتها هو الحزن والألم والأسى العميق والتعاطف الإنساني الذي جعله يتوقف كثيراً عند طفل يتيم تزيد مباهج العيد أساه، وتشعره بالبون الشاسع بينه وبين غيره من الرفقاء، ويخيم عليه الوجوم والأسى والذل والهوان مداه ليصف ويقص لنا هذه المأساة الإنسانية التي ساهم في خلقها الأغنياء وظلم الحكام، وذل الناس واستسلامهم واستكانتهم لظلم هؤلاء الحكام، وحالة اللامبالاة بالآخر التي اكتنفتهم مما عمق حالة الجوع والفقر المدقع والخوف والذعر والظلم في المجتمع، وجعل هذا الطفل اليتيم يعيش معاناته بين طياته التي تزداد اتقاداً يوماً إثر يوم دون أن يجد يداً حانية تخفف آلامه وتدفع عنه يد العوز والفقر والحاجة، وتجبر فؤاده الكسير وقلبه الكليم.

وقد استدعى تتبعه لهذا اليتيم الحزين الذي يقطر الفقر من ثوبه البالي الذي لا يستر جسده أن يطلع على مأساة أكبر وهى مأساة أمه ذات الأصل الكريم التي تكالبت عليها مصائب الدهر ونوائبه بموت أهلها جميعاً ما عدا أخيها، وفقدها لزوجها الذي تركها في فترة الرضاعة هى ويتيمها، فذاقت مرارة فقد الزوج بعد تجرع مرارة فقد الأب والأم والأهل، وعانت من فقد العائل الوحيد لها وليتيمها الضعيف.

وقد استدعى قصّ مأساة هذه الأرملة ذكر مأساة أخيها التي صعَّدت مأساتها إلى ذروتها مصوراً لنا ظلم الشرطة وجبروتها التي أصبحت يداً للظلم والخوف والذعر والقهر لا أداة للأمن والاستقرار، فرسم لنا صورة من ظلم الحكام والقائمين على البلاد، هؤلاء الذين لم يهتموا بالرعية وبأحوالهم وكفايتهم بل اهتموا بأهوائهم وملذاتهم واستعذبوا معاناة الشعب وفاقته، وزاد من عمق المأساة حالة اللامبالاة التي تكتنف حتى الصفوة المثقفين، مما أثار حالة الغضب والثورة لديه ودفعه إلى استثارة حمية ونخوة الشرفاء ليهبوا وليرفعوا هذا الظلم مذكراً لهم بأمجاد أمتهم التي عمَّ في أرجائها العدل وسطع نوره في أرجاء البسيطة، ومستنكراً عليهم حالة الجمود والبلادة التي أصبحوا فيها، وداعيا

إياهم إلى ثورة على هذا الظلم وتغييره، وإن كلفهم حياتهم، آخذاً على نفسه عهداً بأن يُقدم على الموت في سبيل التصدي لهذا الظلم والبؤس والجوع والفقر الذي يعم بلاده.

فالشاعر قد سيطرت عليه هموم الضعفاء من مجتمعه والمجتمع الإسلامي والإنساني فإذا هو بإنسانيته وشعوره بمأساة أبناء جلدته يفجر لنا طاقات انفعالية من خلال أساليبه التعبيرية التي أضفت ظلالها وعكست صداها في نفوس المتلقي لها من خلال تجربة حية واقعية صادقة قادرة على أن تصور هذه المآسي الإنسانية في كل زمان ومكان.

اللغة والأسلوب :

أولاً: اللغة والأسلوب في قصيدة المتنبي:

يغلب على المعجم الشعري في قصيدة المتنبي ألفاظ الحزن المشبع بالسخط والتبرم والسخرية والتقزز والاستهجان والاستعلاء.

فالحقل الدلالي للحزن والقلق يتمثل في : لفظ(العيد)[1] بمدلوله اللغوي الذي بدأ به أول كلمة من قصيدته، والذي كرر مادته بلفظ (عُدْت) وبتكرر النداء له بلفظ (يا عيد) وقرنه «بالماضي» وما عاناه فيه، واستخدامه للفظ (البيداء) بما يحمله من معاني القسوة والفناء.

(١) اصل العيد في اللغة: من عاد يعود وهو ما يعتاد من نوب وشوق وهمّ ونحوه ما اعتادك من الهمّ وغيره فهو عيد يقول زيرد بن الحكم الثقفي:
أمسى بأسماء هذا القلب معمود إذا أقول صحا يعتاده عيدُ
وقول تأبط شراً: يا عيد! مالك من شوق وإيراف ومرّ طيف على الأهوال طراف.
قال ابن الأنباري: يا عيد: ما يعتاد من الحزن والشوق.
قال الأزهري: والعيد عند العرب: الوقت الذي يعود فيه الفرح والحزن، ويقول ابن الأعرابي: سمى العيد عيداً: لأنه يعود كل سنة بفرح مجدد. انظر: لسان العرب/ لابن منظور جـ٤ ط دار المعارف ص٣١٥٩.

واستدارة لفظ (دونهم) (دونك) (دونها) ليستوعب البيت الثاني بتنوع الضمائر المسندة إليه، ليشمل الأحبة والعيد والبيداء ويجمع بينهم مما يعمق دلالات حقل الحزن والقلق.

واستخدامه (ليت) ودلالتها على الاستحالة، ولفظ (الدهر) وما يوحي به من المصائب والمحن والآلام وتوالي لفظي (الهم) والتسهيد في آخر البيت ليشعرنا بشدة وقع الحزن والقلق، ولفظ (صخرة) وما توحي به من القسوة والسكون والجمود والوجوم، وهول الحزن الذي يؤدى إلى الذهول والجمود والصمت الكوني، ولفظ باكٍ) ومستضام و(سخين العين) (ومفؤد) التي تعمق دلالات الحزن؛ ليشمل النفس والعين والقلب، و(محسود) و (محدود) و (يمسكني) تلك الألفاظ التي تلقي بظلال الحزن والألم والمعاناة والقيد، ولفظ (يسيئ) بشحناته الانفعالية المؤلمة والموجعة التي تورث الغم والحزن والهم، ولفظ (المنية)، و (الموت) واقترانه (بالذل).

وتتداخل دلالات حقل الحزن مع دلالات حقل السخط ليعمق كل منهما الآخر فلفظ (الدنيا) بدلالته اللغوية التي تعطي معنى الحقارة والدناءة والانحطاط توحي بدلالات السخط والتبرم، وتلقي بظلاله وبالأخص وقد اقترن بلفظ (أعجبه) الذي يوحي بالاندهاش والإنكار والسخط والتبرم والسخرية، ويُظهر ذلك السخط والتقزز والسخرية والاستهجان للآخر (كافور) من توالي تلك الصفات وتتابعها وإسنادها له بقوله:" كذابين – نتنها – رخو – وكاء البطن – منفتق – السوء – إمام الآبقين – ثعالبها – أنجاس – مناكيد – كلب – أبي البيضاء الأسود – المثقوب مشفره – جوعان – أمة حبلى – النخاس – أذنه – اللئام – كويفير."

ودوران كلمة (عبد) بصيغها وأشكالها المختلفة، وترديدها بصيغ وعلاقات متنوعة لتعمق هذا السخط والازدراء، وترسخ الاستهانة، وتصعد السخرية لأعلى درجتها، فهو (عبد السوء – العبد معبود – العبد ليس بأخٍ – لا تشترى العبد – إن العبيد لأنجاس مناكيد).

والتأكيد عليها لشدة إيلامها ونيلها ممن أوصله لتلك الحالة النفسية من الحزن والألم والقلق وضياع الأمل والحرية والمال والأمن.

لأنها ضعة لا يمكن إنكارها، وهى توحي بالإهانة والذل والدناءة والضآلة والضعف.

ولعل إيراده للفظ " العبد" معرفاً ب"أل" الجنس تارة و" أل" العهد تارة وبالإضافة (للسوء) تارةً أخرى، ما يشعرنا بالتحقير والازدراء الذي يتعدى كافور إلى كل منهم على شاكلته ومن جنسه، والذي يعكس عمق الألم النافذ إلى أعماق نفس الشاعر؛ ولذا فهى تمثل مركز دلالي وإيحائي عميق في القصيدة ونقطة ارتكاز وتكثيف يلح عليها شاعرنا.

ويؤازرها تكرار لفظ (الخصي) فهو إمام الآبقين والأسود المخصي فهو ينزع عنه كل معاني الرجولة والفحولة والإحساس والنخوة ويسلبها منه، ويسند إليه كل معاني البلادة والخمول والدعة والاستكانة والاستسلام.

كذلك توالي الفعل (اغتال) و(خانه) بصيغة الماضي التي تؤكد وقوع ذلك الفعل مع لفظ " كلما "الذي يوحي باستمرار تكرار الاغتيال والخيانة، مما يعمق اللؤم والدناءة ويعلى من التقزز خاصة إذا كانت الخيانة للسيد وولي النعمة. فتعبر عن الازدراء واستخدامه أسماء حيوانات ذات دلالات وإيحاءات خاصة مثل لفظ (ثعالب) الذي يوحي بالغدر والخيانة المتأصلة والمكر والدهاء، وتنكيره ليزيد من التحقير والازدراء، وتآذره مع لفظ (كلب) الذي يوحي بالدناءة والحقارة، وتنكيره لتعميق دناءته.

وتوالي صيغ المبالغة في (كذابين – وكَّاء – أنجاس – مناكيد – جوعان – اللئام) مما يزيد من الشحنات الانفعالية لإيحاءات تلك الألفاظ ويكثفها.

وتآذر التصغير في كويفير وما فيه من تحقير واستهانة مع الكُنية (أبي البيضاء) التي تضفي ظلال السخرية والتهكم مع التمثل به، (ومما يزيد الاستهزاء به ويعمقه استخدامه لاسم الإشارة (ذا) الذي يشعر بالتحقير والاستهانة والتقزز.

وتتضافر العديد من الضمائر والصيغ والألفاظ لتشعرنا بالاستعلاء والكبرياء الذي تمتلئ به ذات الشاعر، فنجد ضمير المتكلم الحاضر يتردد في جل أبيات القصيدة متمثلا في ياء المتكلم (لم تجب بي سيفي – قلبي – كبدي ما بي – لا تحركني – نحر– يمسكني – أموالي – أحسبني – بي – زادي) وفي تاء المتكلم المترددة في : (أردت – لقيت – أمسيت – نزلت – ما كنت – توهمت).

وضمير المتكلم المنفصل (أنا) في قوله (أصخرة أنا) وقوله (أني بما أنا باك)، وقوله: (أنا الغني) والظلال التي يضفيها من حضور الذات، والامتلاء النفسي والاستعلاء والتمركز حول الذات حتى في أصعب الأوقات، ومع أشد الآلام والمعاناة وكيف تتوارى هذه الذات وكرامتها هي سبب تلك المعاناة ؟ والسهام التي سددت لها هي التي قدحت زناد هذه السخرية والتهكم والازدراء والتقزز والاستنكاف، مما يعكس استعلاء هذه الذات لدى المتنبي، وتتآذر معها المفردات المتمثلة في الأسماء والأفعال والحروف المنوعة المسندة إليها هذه الضمائر؛ لتزيد من وقع هذا الاستعلاء وحضور الذات.ويبرز الاعتزاز بالذات في شدة الاعجاب والزهو (بالأنا).

وتكراره للفظ (ويلم) في صدر البيت الخامس والعشرين مرتين (ويلمها خطة) (ويلم قابلها) الذي يفيد الإعجاب بخطته التي وضعها للفرار من كافور الذي قيد حريته التي يعشقها وأضاع أمله الذي انتظره طيلة حياته.

– (فالأنا) في قصيدة المتنبي في مواجهة (الآخر) كافور في صدام وصراع مستمر لتحقيق الذات فهما على طرفي نقيض.

– ويتضافر المعجم الشعري واللغوي والدلالي مع كثافة الأساليب الانشائية في قصيدة المتنبي التي تكثف من الشحنة الانفعالية الهادرة التي تجتاح مشاعر المتلقي مكونة نقاط ارتكاز ومراكز إشعاع متوالية ومن ذلك:

افتتاحه للقصيدة في البيت الأول بأسلوب النداء (يا عيد) الذي يتبعه بأسلوب الاستفهام (بأي حال عدت يا عيد؟) المشتمل على أسلوب النداء، ويتبعه بأسلوب

الاستفهام الذي يختتم به البيت (بما مضي أم بأمر فيك تجديد؟) فالنداء الذي يشد الانتباه بما يحمله من تضجر وضيق وتبرم يتآزر مع الاستفهام المعبر عن الحيرة والقلق الممتزج بالنداء (يا عيد) الذي يعمق الضيق والتبرم ويكثفه والذي يتبعه بالاستفهام الذي يحتوى على (أم) والذي يكثف إحساسنا بالضيق والتبرم والحيرة والقلق ويعمقه.

وفي البيت الثاني يتبعه بأسلوب التمنى الذي يستغرق الشطر الثاني منه (فليت دونك بيد دونها بيد) الذي يشعرنا بالتحسر والأسى والتضجر والألم.

وأسلوب الشرط ب «لولا» التي توحي بالمعاناة والذي يستغرق البيتين الثالث والرابع.

وتأتى الدفقة الانفعالية ونقطة الارتكاز للأسلوب الانفعالي في البيت السادس والسابع من خلال أسلوب النداء «يا ساقيي» الذي يظهر ضجره وألمه وأسلوب الاستفهام «أخمر في كؤسكما أم في كؤسكما هم وتسهيد» الممتزج بأسلوب النداء الذي يكثف إحساسنا بحيرته ومعاناته وألمه وحزنه، وفي البيت السابع الذي يتوالى فيه استفهامين الأول (أصخرة أنا؟) الذي يستنكر من خلاله حالة الألم والمعاناة التي بلغت ذروتها حتى أوصلته إلى حالة اللاشعور، وفقده أى معنى للاستمتاع أو الإحساس بالحياة. واستخدامه همزة الاستفهام التي تشعرنا بحالة الاندهاش، واتباعه بالاستفهام والتعجب الذي يئن بالحزن والمعاناة والهم «مالي لا تحركني هذي المدام ولا هذى الأغاريد» الذي يتتابع فيه النفي المستمر (لا تحركني.. .. ولا هذي.. ..) الذي يشعرنا بعمق حالة الرفض المسيطر على وجدان الشاعر.

ويُتبع أسلوب الاستفهام والنفي المتتابع بأسلوب الشرط في البيت الثامن (إذا أردت كميت اللون صافية وجدتها وحبيب النفس مفقود) الذي يعمق خيبة الأمل والإحباط الذي يئن منه.

وتتلاحق الدفقة والدفعة الانفعالية الممثلة لنقطة الارتكاز في البيت العاشر من خلال الاستفهام بـ «ماذا لقيت من الدنيا.. .. » الذي يعمق التعجب والاندهاش والسخرية والسخط من التناقض الذي يزيد ألمه وأساه وحزنه والذي يوضحه في الخمس أبيات التالية التي يسيطر عليها هذا السخط والتعجب الممتزج بالحزن والأسى والضجر الذي يعمقه بأسلوب الدعاء الممتزج بتوالي النفي (فلا كانوا ولا الجود).

وفي البيت الخامس عشر يأتي الأسلوب الاستفهامي الإنكاري التهكمي الساخر التعجبي المرتع بالتناقض والرفض والثورة والذي يشعرنا بتكرار المأساة واستمرار وامتداد المعاناة في «أكلما اغتال عبد السوء سيده أو خانه فله في مصر تمهيد».

والذي يضفي بظلاله الكثيفة حتى البيت التاسع عشر، الذي يليه أسلوب النهي المترع بالتحذير والسخرية والتهكم والتحقير، ويتبعه في البيتين التاليين بالنفي المتكرر (ما كنت أحسبني) (ولا توهمت) المنوع الأداة الذي يعمق إحساسنا بحالة الرفض والثورة.

ويزيد من هذه الشحنة الثائرة الرافضة صيغة التعجب والاندهاش المكررة في لفظي (ويلمها – ويلم) في البيت الخامس والعشرين.

ويأتي الاستفهام في البيت السابع والعشرين (من عَلَمَ الأسود المخصي مكرمة) ليكون نقطة الارتكاز الهادرة التي تمهد لإنهاء القصيدة بما يحمله من استنكار وسخرية وتحقير وازدراء وتعجب واندهاش.

لينهي قصيدته بآخر جملة استفهامية يظل وقعها يدوي في الآذان بما تحويه من الإنكار والاندهاش والسخرية والتعجب والتحقير والازدراء الذي يصل إلى حد التساؤل عن الكيفية مما يوحي بالحيرة «فكيف الخصية السود».

= ولعل تنوع أدوات الاستفهام من «الهمزة وماذا ومن وكيف» في القصيدة يشعرنا بعمق المأساة وتعدد وجوهها لتشمل جميع جوانبها ومناحيها، ويثري الحالة الانفعالية ويعمقها وإن كانت الهمزة هى أكثر أدوات الاستفهام وروداً في القصيدة؛ لأنها

تعمق الدهشة بإنكارها للتصديق، وبخاصةً والغرض المسيطر على الاستفهام في القصيدة هو الإنكار والتعجب والسخرية.

= وتوالى النفي وتتابعه مع كثرة المؤكدات في الأساليب الخبرية في القصيدة تشعر بقوة الرفض للواقع الأليم الذي يعانيه الشاعر، ويعمقه أسلوب القصر وتنوعه البارز كملمح صياغي وأسلوبي مميز يبرز من خلاله الحسم والتأكيد، وتبرز فيه حضور الذات.

وتلعب المقابلات المصاحبة للتوازن بين العبارات المعبرة عنها والتي تكثر بشكل واضح في البناء الأسلوبي للقصيدة من تعميق وإبراز المتناقضات، وتكثيف السخرية والتهكم والرفض، وتعميق السخط المغلف بالأسى والحزن.

واستطاع أسلوب الشرط: بتكراره الموزع بفنية عالية إثر الأساليب الانفعالية في أرجاء البنية الفنية للقصيدة أن يكسب القصيدة حيوية وتدفقاً من خلال التجاور المتبادل بين الفعل ورد الفعل في حوارية تعبيرية تعمق الحالة الانفعالية وترسخها، وتشعرنا بمدى معاناة الشاعر وخيبة أمله من خلال التناقض الواقع بين الفعل ورد الفعل فى قوله (لولا العلا لم تجب بي ما أجوب بها) – (إذا أردت كميت اللون صافية النفس مفقود) – (أكلما اغتال عبد السوء سيده – فله في مصر تمهيد). (العبد ليس لحر صالح بأخٍ – لو أنه في ثياب الحر مولود).

ويتضافر الطباق مع المقابلة والجناس بشكل واضح في البنية الفنية للقصيدة مع حسن التقسيم والتوازن بين الجمل ليعلي من قوة التأثير، وليشعرنا بقوة أسر روح الشاعر التي تسري بقوة في سائر أركان البنية الفنية للقصيدة.

اللغة والأسلوب في قصيدة الرصافي:

يغلب على المعجم الشعري في قصيدة الرصافي ألفاظ الألم والأسى والحزن والتوجع والجزع والحسرة والبؤس والفقر على ألفاظ الفرح والسرور التي تتضاءل

وتنحصر وتتلاشى وتذوب مع ألفاظ البؤس والحزن لتعمق الإحساس بالألم والأسى فما هي إلا مظاهر لسعادة متوهمة وسرور متصنع، فوجه المسرة أسفع والبؤس رمى نكتا سوداً في وجه هذا العيد الأبيض بما يحمله من أضداد وتناقضات.

وإن وجدت في القصيدة حقول دلالية أخرى مثل الثورة والرفض لكل أشكال البؤس والتحفيز على التغيير والإصلاح، وبث الصحوة في النفوس الخاملة والمستكينة لتحقيق العدل ومحاربة الظلم الاجتماعي والإنساني بالتذكير بحضارتنا الإسلامية العادلة التي أنارت الدنيا، والدعوة إلى العمل وبذل النفس في سبيل رفع المعاناة والبؤس والظلم الذي سيطر على بلده وغيرها من البلاد التي يعمها الفقر.

فنجد ألفاظ الألم والأسى والبؤس والحزن تتضافر بحقلها الدالي العميق من خلال مجموعة من الألفاظ تمثل نواة للحالة الشعورية المسيطرة، فمن ألفاظ البؤس: " يعوز – الإعدام – طمر – مرقع – بؤساء – نحوسٌ – أسفع – الفقر – أجدع – نعيره – يتقعقع – يترعرع – – شاحب – نحيف – دريس – يعصر اليتم – يقطر – فقر – مدقع – زعزع – أحشاؤه تتقطع – البرد يلسع – الثلج – قارساً – مرعوب – الجنان – المهجع – متضعضع – رجفة –مروع – الحقد – السجن – تجرم – غدر الحاقدين – سما ناقعاً – تتجرع – مرضع. "

وتتضافر تلك الألفاظ بظلالها الكئيبة وإيحائها العميق في حقلها الدلالي مع ألفاظ الحزن والألم والأسى من خلال العديد من الألفاظ المتمثلة في " يبكي – الباكي – بكاء – نشيج مردداً – ترفض – عين الأرامل – اليتيم – المضيع – أدمع – مشارقا – المحزون – حزناً – يجزع – حزن – مشبع بالحزن – نكتا سوداء – الأضداد – الكآبة – واجماً – حسرة – أحشاؤه تتقطع – نظرة مجهش – العين تدمع – شجانى – أحزنى – مجزع – توجع – موجع– يائس – يهرع – صم الصفا – تتصدع – فحرت – الحين – الموجع – أنت – أنة – تنهد – للتعجب – نوح – أيِّم – رزايا الدهر – قلب مفجع – قلب مروع – حشاي – تمزَّعُ – نحبها – تعيسة – أقوت دراهم – بلقع –

صارعهم – الموت – أباد – الدهر – عجارٌ – شديد – مُصرّع – ودَّعوا – غال – أودى – دهرٌ – غشمشم – يوجع – السجن – تنوح – سما ناقعاً – الأيتام – تتجرع – أم اليتيم – يبكيها – اليتيم – جازع – متوجع – أفظع – الضيم – نخضع – الجائرين – حميم الذل – البطون هواناً – عير الحي – يشرب هواناً – قالساً يتهوع – الطغاة."

الذي يتداخل معه الحقل الدلالي الضيق لألفاظ الفرح والسرور المعبرة عن العيد والتي تتمثل في الألفاظ التالية:

" أطل – صباح – الشرق –ضجيجاً – الأفراح – تبدى – طبل – يقرع – السرور – المسرة – شمسها – تختال – الوشى – يهتز – ميعة – الإطراب – الحلائل – الحلى – أبيض – أفق – العلى – تتطلع – أشم ."

والتي يتكرر فيها السرور أربع مرات والابتسام مرتين والشمس ثلاث مرات والشروق مرتين، ويأتى الصباح سبع مرات تلك الكلمة بما تحمله من أمل في التجديد وجلاء للظلمة أمل في التغيير تغيير البؤس والظلم الاجتماعي.

– ويتخذ الشاعر من (الطبل وقرعه) الذي هو مظهر من مظاهر السعادة أداة للإيقاظ والصحوة التي يدعو إليها ويأمل في تحققها، فتجد أن الشاعر يكرر لفظ (الطبل) تسع مرات، ويكرر معه (يقرع) أربع مرات – ليجعل من العيد ومتناقضاته إيقاظاً وصحوة وتنبيها يسمع الغافلين النائمين المستكينين من أهل الشرق الراضخين الظلم، ويهزهم هزاً عنيفاً للإحساس بصورة البؤس والشقاء المؤلمة التي يئن منها العيد، ولعل في الفعل (يقرع) بصيغة المضارع ما يشعرنا بقوة وشدة واستمرار تلك اليقظة لتحقيق النهضة ونجد أن الشاعر وإن كان كرر لفظ (العيد) ست مرات لم يذكره إلا في سياق الحزن فهو حزين يئن فيما عدا إطلالة للسرور فيه في البيت الأول سرعان ما تلاشت في عجز البيت الثاني (وليس لها إلا التوهم مطلع).

وإذا بألفاظ الحزن والبكاء والدمع والنوح والنحيب والأنين والتنهيد والفقر والبؤس والإعدام والدهر والموت واليتم تتردد أصداؤها في شتى أنحاء القصيدة لتعزف سينفونية

حزينة يغلب عليها الشجن والأسى والألم لتكون معجماً شعرياً خاصاً، ويكفي تردد لفظ (الحزن) سبع مرات و(البكاء) خمس مرات، بالإضافة لتكرار (النوح والأنين والبؤس) مرتين، مع (النحب) وانتشار (الدمع) المتكرر خمس مرات، وتكرار (اليتم) سبع مرات مع تكرار الفقر بأشكاله (الفقر – البؤس – الإعدام) ست مرات، و(الدهر والموت) ثلاث مرات لتعزف تلك السينفونية التي ترسم صورة فنية للمعاناة وعذاب الإنسانية في أسعد أيام الإسلام والأمة العربية ألا وهو (يوم العيد).

ويتعانق هذا المعجم الشعري مع كل من:

أسلوب القص: الأكثر تأثيراً الذي يشد الانتباه ويعمق التعاطف بين القاص والمتلقي الذي أتقن فيه الشاعر بالتمهيد المشوق بإطلالة العيد بصباحه، وضجيج أفراحه على الشرق، ووصفه للزمان والمكان والخلفية والبيئة التي تجرى فيها الأحداث التي تتماوج وتتداخل وتتآزر مع الشخصيات الثانوية والرئيسية لتصل بنا إلى العقدة وهى سر أسى وحزن ومعاناة الطفل (سعد) التي زادها بفراره وإحجامه عن الإفصاح عنها، والتي زادت بتتبعه وسمع صوت العويل من الدار التي ولج فيها، وحيرة الشاعر التي كادت أن تصل به إلى درجة اليأس، والتي سرعان ما تظهر في أوجها لحظة التنوير بظهور المرأة العجوز (بوزع) مع فتاة صغيرة يخفض الشاعر لها جناحه ويتودد إليها لتعلمه بمأساة النائحة (سلمى) ذات الأصل الرفيع التي فقدت الأهل والأحباب ولم يبق لها إلا الأخ (خليل) و(الزوج سعيد) من هذا الأصل المجيد الذي سرعان ما طواهما الزمان فمات الزوج وترك لها رضيع فلم يبق لها إلا الأخ الذي سرعان ما أودى به مدير الشرطة إلى السجن ظلما بلا جرم لتتم مأساة البطلة ومأساة طفلها وتصل إلى الذروة ويسعى الشاعر ليجد لها الحل بالدعوة إلي تكافل القادرين معها ومع من يعاني مثلها وإصلاح الأمة والمجتمع وتحقيق العدالة ورفع البؤس عن

البائسين من خلال صحوة اجتماعية وإسلامية تطيح بهذا الظلم الإنساني فإذا شخصية المصلح الثائر هى آخر ما يقرع آذاننا وتبقى بصماته في نفوسنا.

ويوظف الشاعر أسماء الشخصيات التي اختارها والتي لها إيحاؤها اللغوي والدلالي والتراثي فيوظف فيها التراث العربي المتمثل فى المثل (انج سعد فقد هلك سعيد) بما يحمله من شحنات انفعالية ويستقى اسم سعيد للأب الهالك، وسعد للابن الذي يعانى مخاطر العيش، ويجعل اسم (سلمى) بموروثه الشعري والعربي الذي تغزل فيه الشعراء، والضارب في وجدان كل عربي لهذه الأم الشابة رمز الأمومة والحنان والأصالة والتي تعانى وتحتاج إلى السلامة والسلام الاجتماعي والإنساني، والتي تطمح أن تسلم بابنها ونفسها.

ولعل الشاعر يرمز (بسلمى) ومأساتها ومأساة وليدها وأخوها بمأساة العراق الأم وأبنائه وأشقائه من البلدان العربية والإسلامية.

وإطلاق اسم (خليل) على الأخ بمدلوله الدينى الخليل (إبراهيم)، واللغوي والدلالي الصاحب المخلص الذي تخللت محبته في القلب والعقل وربت محبته على الأخ، ليزيد من شدة المأساة الواقعة عليه ويعمق من تأثيرها على سلماه ولعله يرمز به إلى كل بلد عربي وإسلامي يقوم بدور الرائد الذي يحمل هموم أمته وينافح عنها فكبله الاستعمار وأودى بفعاليته. واسم (بوزع) بعمقه التراثي العربي الذي يوحي بالأصالة والعمق يطلقه على شخصية العجوز المحيطة بالمأساة والمتأثرة بها والقاصة لها وبالإضافة لاستغلاله التضاد بين معاني الأسماء ودلالتها (سعد وسعيد وسلمى وخليل) وواقعها الملىء بالتعاسة والشقاء والحرمان والظلم وعدم الأمان. ويهتم بتصوير نفسية تلك الشخصيات ولواعج مشاعرها.

ويتخذ الشاعر أسلوب الارتداد في القص ليزيد من شدة انتباه المتلقي ويشوقه إلى الوقوف على مأساته التي هي جزء من مأساة أمته.

ويتعانق أسلوب الحوار السلس مع أسلوب السرد والوصف المؤثر في النسيج القصصي الشعري، الذي يؤدي تردد حرف العين في نسيجه وقفلاته إلى انتشار الشعور بالتوجع والإحساس بعمق المعاناة وشدتها، ويكسب القصيدة حيوية وحركة من خلال الفعل ورد الفعل.

= ويغلب على أسلوب القصيدة لدى الرصافي الأسلوب الخبري الذي تفرضه طبيعة القص والسرد القصصي، والذي يلعب دوراً حيوياً في تثبيت وترسيخ الأحداث في الأذهان والتسليم بعمق المأساة.

فيما عدا الأبيات الأخيرة الوجدانية والتي تفور بالثورة والرفض للاستسلام، والتي حث فيها على نهوض الأمة وأبنائها من الذل بكل أشكاله إلى العز الصراح التي بدأها (بتوالي التنبيه والتمني المصحوب بالدعاء المنفي) ليعلى من الحالة الانفعالية ويصل بها إلى الذروة بتكريره لقوله: « ألا ليت يوم العيد لا كان إنه يجدد للمحزون حزناً فيجزع» في البيت الرابع والسبعون.

وتوالي أفعال الأمر «دعوا التأفف – واتركوا الترجيع» للحث على النهوض والتي يعمقها من خلال أسلوب الاستفهام التقريري. «ألسنا الأولى كانت قديما بلادنا بأرجائها نور العدالة يسطع »، الذي اتبعه في البيت الذي يليه بالاستفهام الإنكاري التعجبي الذي يحمل في طياته الإنكار للخنوع والحث على النهوض «فما بالنا نستقبل الضيم بالرضا». والذي يمتد بمعطوفاته ومتعلقاته ليشمل البيتين التاسع والسبعين والثمانين ويؤكده من خلال حيوية وحوارية الجملة الشرطية المبدوءة بـ « لو »

« فلو أن غير الحى يشرب مثلنا هوانا لامسي قالساً يتهوع»

والتي اتبعها في البيتين الأخيرين بفعلي الأمر «نهوضاً إلى العز الصراح» «ألا فاكتبوا صك النهوض» مكثفاً للشحنة الانفعالية في البيت الأخير من خلال دخول ألا التنبيهية الحاضة؛ ليهزنا بقوة لتحقيق المجد والعلي، لئلا يئن عالمنا من تلك المآسي المحزنة ومن الذل والهوان والظلم بشتى صنوفه.

وينجح الشاعر في توظيف الجمل الانشائية لتأجيج الانفعال والحماس والحث على النهوض والإصلاح.

ويبرز في أسلوب الرصافي الترديد والتكرار من خلال ترديد اللفظ أو معناه بتوظيفه بسلاسة طبيعية، لتأكيد المعنى وترسيخه وتعميقه وإثارة الانفعال مثل تكراره « صباح به» أربع مرات في بداية الأربع أبيات التي تلي المطلع، وإن كان نوَّع في متعلقات كل منهم ليتسم كل صباح بنغمة خاصة وإحساس خاص يجمع بين النقيضين في طياته.

وتكراره (للمحزون حزنا) في البيت السادس وتكرار (سروراً – والسرور) (حزن والحزن) في البيت السابع، وتكرار الفعل (خرجت) في صدر البيت الخامس والحادي عشر، وتكراره (شمس) مضافة لـ (قرص) في البيت الحادي عشر ومسندة لضميرها في البيت الثاني عشر « هى الشمس »، وتكرار الفعل (فرحت وراحت) و«فسرت وسارت» في البيت الخامس عشر وهكذا.. ..

ويعمق هذا الترديد من خلال الجناس بين (الحلائل والحلى، ويسير ورسل، ميعة وتتميع، فراعني مترعرع، قرع ومقرع، رجعاً فيرجع، البرد وبرد) وغيره كثير ليكسب الأسلوب جمالاً وتأثيراً يشد الانتباه.

وتلعب المقابلة والطباق دوراً مهماً في تأكيد المعنى واستحضار الصورة وترسيخها في الأذهان في شتى أجزاء القصيدة من خلال المفارقات التعبيرية لتعميق المأساة الإنسانية التي يعبر عنها.

الصورة الشعرية:

أولاً: في قصيدة أبي الطيب المتنبي:

تآزرت الصورة الخيالية مع الصورة الحقيقية من خلال الألفاظ ودلالتها والأساليب وتأثيرها والموسيقى وإيقاعها في تمازج رائع لتصور لنا تداعيات العيد الحزينة المؤلمة الساخرة اللاذعة الموجعة من خلال العديد من الصور المتلاحقة التي يلعب

اللون والشم والذوق والسمع والحس واللمس فيها دوراً متكاملاً، لتعبر عن تجربة الشاعر بدقة، وتشعرنا بنبضات عقله وقلبه ونفسه في فترة من أصعب فترات حياته ومآزقها من خلال **فنيات التشخيص**، فإذا هو يشخص المعنوي ويوضح المحسوس راسماً بكلماته وحروفه صوراً متلاحقة متحركة مليئة ومتدفقة بالشعور والإحساس والتفاعل والانفعال، فالعيد شخص يناديه ويسأله ويبث له حيرته، ويرفضه ويرفض الواقع المتلبس به، ويتمنى بُعده وإن كان يعلم حتمية مجيئه، فإذا هو بتشخيصه له وبثه الحركة والحياة فيه ومخاطبته إياه في بداية القصيدة، ومن خلال مدلول اللفظ وتنوينه وتنكيره (عيدٌ) لتهويله، مع أساليب الابتداء والاستفهام المترعة بالانفعال يكثف من تأثير الصورة الشعرية ويعمق وقعها، ويتمنى أن تَحُول الصحراء (البيداء) بينه وبين قدوم العيد كما حالت (البيداء بينه وبين أحبائه) فإذا بأسلوب التمني يشعرنا برغبة الشاعر الأكيدة في بُعد العيد التي تتصارع مع الواقع، مما يؤجج معاناته ويصعِّد من الصراع، ويعمِّق من ألمه الذي ساقه إليه طلبه للعلى، الذي طالما جعله يعاني في هذه الحياة، وجعله في حالة توتر وحرب دائمة، يستمتع بطعم سيفه الذي هو رمز لكفاحه عن طعم الاستمتاع بأي غيداء، موظفاً لفظ السيف وإيحاءاته توظيفا يثري الصورة الشعرية حيث جعل السيف إنساناً مضاجعته وصحبته أطيب من أي مضاجعة أو صحبة متعارف عليها مولع بها.

كما صور الدهر بشخص يسدد إليه سهامه التي أصاب بها كل جزئية وذرة من ذرات قلبه وكبده، فقد استنفذ وجده وحزنه واستغرقهما حتى لم يبق مجال لأي شعور أو إحساس بمتاع وجمال الحياة الذي زُيّن للناس، فهو في حالة من الجمود من كثرة هذه السهام التي لا تستطيع الخمر إلا أن تزيد منها، ومما يشعر به من همّ وغمّ وسهاد وأرق وحيرة، فصور نفسه بالصخرة التي لا يحركها طرب أو خمر، وجرد من نفسه ساقيين للخمر يبث من خلال حديثه معهما حيرته وتكالب الهمّ والغمّ عليه من خلال

شربه لكئوس الهم والسهد، وجعل الهم والسهد شراباً يتناوله ومعادلاً للخمر فكلاهما يذهب العقل ويأخذ بجماع النفس وإن ارتبط الأول بالمتعة والثاني بالمعاناة.

وقد استطاع المتنبي من خلال تشبيه نفسه بأقسى نوع من أنواع الجمادات ألا وهو الصخرة **أن يجعل الحي جماداً كما جعل المعنويات محسوسات بقدرة فائقة.**

– ثم يصور تناقضات هذا الدهر الذي يناصبه العداء فلا يتم له فرحة أو نشوة ولكن سرعان ما يحول أى أمل إلى ألم، وأي لذة إلى معاناة، ويرسم لنا صور من هذه المفارقات الساخرة المؤلمة من خلال صور متتالية فالخمر إذا وجدت فقد الحبيب فتحولت نشوتها إلى هم ومعاناة، وما يبكيه ويؤلمه يُحسد عليه، وما يهب له من وعود بأموال أو إمارة لا يجنى منه إلا ألم فقده والتحسر عليه.

وتعمِّق الصورة المعاناة فهو غني بالمواعيد التي لا تتحقق من المال والولاية ولعله بقصر الصورة وتركيزها قد حسمها (أنا الغني وأموالي المواعيد) وكثَّف من عمقها وتأثيرها فأجراها مجرى المثل الذي يتمثل به.

وينجح المتنبي في رسم صورة (كاريكاتورية) ساخرة تتصاعد في أبيات متلاحقة تتكامل فيها أبشع الصفات النفسية والخلقية والخلقية لأصحاب الوعود الكاذبة الذين يصب عليهم جام غضبه من خلال صور حقيقة أشد تأثيراً وأقوى من الصور المجازية، فهم كذابون حتي علي ضيفهم، حابسون له لا يجودون عليه ولا يتركونه، فهم مانعون للخير حابسون له، منافقون مراءون ليس فيهم أي صفة من صفات الرجولة، بخلاء لا يتعدى جودهم الوعود الكاذبة، ويثرى هذه الصورة من خلال الدعاء عليهم بالفناء هم وما يدعونه من جود.

ومن خلال المفارقات التصويرية التي تعمق المعنى بأسلوب ساخر (جود الرجال في الأيدي) (وجودهم من اللسان)، (ما يقبض الموت نفساً) (إلا وفي يده من نتنها عود) (من كل رخو وكاء البطن منفتق) (لا في الرجال ولا النسوان معدود)، (أكلما اغتال عبد السوء سيده أو خانه)، (فله في مصر تمهيد)، (صار الخصي إمام

الآبقين بها) (فالحر مستعبد والعبد معبود) فيلعب التضاد دوراً مهما في إبراز الصورة وتعميق سخريتها.

ويعمق سخرية الصورة انقلاب الأوضاع وشدة إيلامها وما تثيره من التعجب والاندهاش فشر البلية ما يضحك.

وكان لاستخدامه للغة قريبة من لغة الشعب وعامتهم أثرها الكبير في إحداث هذه السيرورة الموجعة، وتعميق تلك المفارقات.

ويرسم لنا شاعرنا صورة معبرة ودقيقة غاية الدقة ساخرة سخرية ممضة لسياسة الساسة في مصر الذين دأبوا على نهب ثروات البلاد والاستمتاع بها في غفلة من أهلها والقائمين على حراستها في قوله: « نامت نواطير مصر عن ثعالبها فقد بشمن وما تفنى العناقيد) فكنى بالنوم عن الغفلة، واستعار الثعالب (بالجمع) لتصوير كثرة الساسة من العبيد الناهبين لخيراتها، ومكرهم ودهائهم وخداعهم لأهلها وغدرهم وخيانتهم لثرواتها التي لا تفنى، والتي صورها بصورة عناقيد الكروم التي تنتشر في أرجائها بكثرة، ولا تفني مع شدة تكالبهم ونهمهم في نهبهما واستمرار نهبهم لها حتي تضخمت ثرواتهم وأصيبوا بالتخمة التي أثقلتهم وأثقلت ثروتهم فما أروع تلك الصورة المركبة الواقعية الدقيقة التي تصور داء من أدواء السياسية المصرية في شتى العصور، كما تصور خيرات مصر التي لا تنضب، واستسلام وخنوع أهل مصر ورضوخهم للساسة وسماحتهم التي تجاوزت الحدود.

فيرسم لنا الشاعر صورة واقعية لما عليه هؤلاء الساسة من العبيد الذين لا يصلحون إلا أن يقادوا بالعصا للؤمهم وسوء طباعهم تعلى من تأثيرالمفارقات التصويرية.

وينتقل من خلال الصورة إلى زاوية خاصة تبرز فيها سخرية القدر أو سخرية الواقع المؤلم، الذي يئن منه الشاعر الرافض لهذا الواقع الثائر عليه من خلال توالي النفي لإثبات هذه السخرية، وهذا الاشمئزاز الذي تجاوز المعقول (ما كنت أحسبني –

ولا توهمت) من خلال توالي تلك المفارقات كالطوفان الهادر (يسئ بي فيه كلب وهو محمود)، (بأن الناس قد فقدوا – وأن مثل أبي البيضاء موجود) و(أن ذا الأسود المثقوب مشفرة – تطيعه ذي الغضاريد الرعاديد) ويا له من تهكم من خلال الكناية بالضد فهو أبو البيضاء مع شدة سواده وهو أبو البيضاء لجهله، ويعمق هذه السخرية استخدام المثقوب مشفره واستعارة المشفر المثقوب في البعير ليعبر به عن عظم شفتيه المصاحب لسواده وحقارته وعُجْمته فيبالغ الشاعر في الصورة، ليثير السخرية والتهكم، ويعمق من آثارها وأثر تناقضات الصورة في المشهد.

فهو يصوره بأنه (جوعان) بصيغة المبالغة التي تشعرنا بشدة بخله وشحه ونهمه ودناءة طبعه (يأكل من زادي ويمسكني)، (لكي يقال عظيم القدر مقصود) والصورة الحقيقة تعلى من هذه السخرية وتعمقها الصورة المجازية فهو (أمة حبلى) لسوده وإخصائه وضخامة بطنه.

وتلعب الصورة الخيالية بامتزاجها مع الصورة التعبيرية دوراً عظيماً في الاستنكاف من أن يكون مثل هذه الأضحوكة يدبر ملك مصر ويحكم أهلها، هذا الكائن الذي يصعب تصنيفه في جنس أو وضع لتجاوزه كل الحدود.

ويثري الشاعر صورته بعد أن أثراها باللون (أبو البيضاء) (الأسود) وبالرائحة (من نتنها) وبالحجم (المثقوب مشفره) وبالصوت (كلب) وبالبعد النفسي (سخين العين) (مستضام) وبالحركة (يأكل يحبسني – تدبره) وبالطعم فيجعل للموت طعم لذيذ وشراب سائغ، ويجعل للمنية حلاوة ونشوة تستلذ النفس بها من خلال موازنته بين الموت وتفضيله واحتفائه واستمتاعه به عن الحياة الذليلة في ظل هذا العبد.

ويعمق تأثير هذه الصورة الساخرة ويغذيها بالعديد من الأساليب التهكمية الساخرة التي تعمق البعد النفسي من خلال صورة قاتمة مؤلمة موجعة يعتمد فيها على السلبيات الظاهرة مكثفا إياها من خلال التعريض المباشر بها في قوله:

من علم الأسود المخصي مكرمة أقومه البيض أم أباؤه الصيد

أم أذنه فى يدي النخاس دامية أم قدره وهو بالفلسين مردود

بصورة بسيطة واقعية عميقة الأثر في النفس فهو (أولى اللئام) «وكويفير» ومنه «كل لؤم» فيعمق إحساسنا بحقارته ولؤمه المتنوع الشامل الذي يُعْذر فيه لا لشيء إلا لحقارة أصله ووضاعة نفسه، من خلال صوراً حقيقية متتالية، فينأى به عن كل جميل عجز عنه من هم أفضل منه من ملوك عصره فيقول:

وذلك أن الفحول البيض عاجزة عن الجميل فكيف الخصية السود

فإذا هو يوجه زاوية التقاطه إلى مشهد يجمعه هو وملوك عصره بعد أن أفرده بالعديد من الصور؛ لينهى صورته الفنية بمشهد عام ساخر يزيد من سخرية الصور المتلاحقة وإيلامها، لعبت فيه الصورة التعبيرية وإيحاءات الألفاظ وأصواتها والأساليب الانفعالية والكناية والاستعارة بنوعيها دوراً كبيراً في تعميق تأثيرها، وبث الحياة في الجوامد وسكون الأحياء وتجميدها، وتشخيص المعنوي وجعله حسي في تكامل فني عبقري، يدل على شاعرية متدفقة بأسلوب سهل ليكون مؤثراً في كافور الأعجمي الأصل وفي جميع طبقات الشعب وملوكه.

ثانياً: الصورة الشعرية عند الرصافي

هى صورة فنية متكاملة يغلب عليها أسلوب السرد القصصي بلغته السهلة السلسة، وأسلوبه الجزل الموائم بين سهولة اللغة وجزالة الألفاظ بفنية عالية، تعكس عاطفة صادقة صادرة عن نفسية حزينة تأثرت بشعور البائسين وعايشت آلامهم وعانت همومهم وتمثلت مأساتهم، فقد كشفت مناسبة العيد عن بؤس هذا اليتيم وأمه الثكلى اللذين يمثلان شريحة من شرائح المجتمع العراقى والعربي والإسلامى والإنساني، وتعكس مأساة ضياع العائل والأهل والأقارب، وضياع المشاعر الإنسانية التي فجرها وأظهرها قدوم العيد، يسيطر عليها الحزن والأسي والبؤس مما يدر التعاطف الإنساني ويدعو لمقاومة وتحدى هذا البؤس.

استعان في رسمها بالصورة الواقعية والصورة الخيالية والألفاظ الموحية والعبارات والأساليب المؤثرة والموسيقى الحزينة المتوجعة التي تجأر بالمعاناة التي تفجر العزم على المواجهة، ولعبت فيها المقابلة والمفارقات التصويرية دوراً مهماً في إبرازها.

وكان للتشخيص والتجسيد دورٌ بارزٌ في تجسيمها من خلال العديد من الاستعارات المكنية، فصباح العيد شخص يطل ويُسمع الأفراح ضجيجاً، والأفراح شخص يسمع الضجيج، وتمضى وترجع على أصواته في تناغم، والمسرة لها شمس تبدي هذه الشمس ما نتوهمه من طلوع العيد بمسرته.

والعيد إنسان قد أبيض وجهه، والبؤس إنسان رمى نكتاً سوداء في وجه العيد فهو أبقع.

والأضداد لها مسارح ترتع فيها، وقرص الشمس وجه إنسان قد اصفرَّ واحمرَّ من الخجل مما يراه، والنور ماء مندفع وسيال، والشمس خود حسناء تتطلع من أفق العلى على الأرض وهى قد احمرَّ وجهها خجلاً مما تراه في هذا العيد وتسمع، وهى مع خجلها استمرت في إرساء ضوئها مترفعة عما تراه من أضداد ومفارقات صارخة، والطبل يغدو من قوة صوته يتقعقع، وجوف الطبل يضج ويهتز صوته هادراً، وللإطراب ميعة تفيض، والأصابع تتميع، وللأفراح باب يفتح، واليتم يعصر ردن دريس اليتيم، ويقطر من حواشيه الفقر المدقع، وللكآبة وجه، ولليتم رياح هبت بالغبار على وجهه، وهدير الطبل يقرع سمع اليتيم، ولسمع اليتيم باب يُطرق فلا يجيب صاحبه فيرجع، وحسرة اليتيم شىء محسوس يرد ابتسام الواقفين ويوقف هذا الهدير، والبرد عقرباً يلسع اليتيم، وصور الطرف بإنسان يرتد مشبَّع بالحزن، وحالة وجوم اليتيم بالرقاد والنوم.

وصور الدهر بالمصارع الذي يرمي أم اليتيم بسهام مصائبه، وجعل القدر يقتل ويغتال، وجعل الدهر رجل ظالم متغطرس يبعد الأحباب ومولع بالأوجاع وإيلام البؤساء والنيل منهم يقوِّى أضلاعه ويشدَّها ، وصور غدر الحاقدين بإنسان يرمي ويزج، وجعل صعوبة العيش سماً قاتلاً يُتَجرَّع، والحزن ثوباً يُجدد دوما بقدوم العيد، والعدالة نوراً

يسطع، والضيم ضيفاً مؤذياً يستقبل بالرضا، والذل شراباً من الحميم يشرب، والهوان شراباً يشرب، والعزيمة مُلكاً عظيماً ذا سطوة تخرُّ لمرماه الطغاة وتُركع، وجعل للنهوض للعلا صكاً يُكتب ويوقع عليه.

فالتجسيد والتشخيص يلعب دوراً بارزاً في الصورة الشعرية للعيد وتداعياته عند الرصافي، ولكنه تجسيد وتشخيص لا يُحس من سلاسة صياغته، ونصاعة طبع وملكة قائله الذي يحول الصورة المجازية إلى صورة حقيقية من خلال صياغة فريدة لا تحس ولكن يدرك أثرها. يمزج فيها الشاعر الطبيعة بمشاعره وبالمشاعر الإنسانية فيجعل الشمس تشاركه وتشارك الإنسانية في مأساتها فهى تخجل وترفع ويزْور وجهها لما تراه وما أبدع تعبيره بقوله: (مسارح للأضداد فيهن مرتع) وجدته وطرافته.

ويبرز التشبيه بوضوحه موضحاً ومقربا ومؤثراً في الصورة الشعرية للعيد وتداعياته الحزينة المؤلمة الموجعة ليتعانق مع التشخيص ويقوى تأثيره في قوله:

كأن تفاريق الأشعة حولها ∴ على الأفق مرخاة ذوائب أربع

فكأن أشعة الشمس المتفرقة على الجهات الأربع تدلت ذوائباً أربعاً لتلك الفتاة تنتشر وتنسدل لتعم البسيطة.

ومع الطبل وعدم جدوى تأثيره في حالة الوجوم التي عليها اليتيم في العيد في قوله:

كأن هدير الطبل يقرع سمعه ∴ لدى حسرات منه كالجمر تلذع

من خلال صورة تشبيهية مركبة من خلال المقابلة المتداخلة بين ابتسام القوم وحسرات اليتيم يظهر فيها الشعور النفسي في صورة مجسمة.

والتمثيل التصويري الذي يصور مدى تعاطف الشاعر مع اليتيم وتودده وتقربه له من خلال قوله:

ورحت أعاطيه الحنان بنظرة ∴ كما راح يرنو العابد المتخشع

الذي أضفى الشاعر من خلاله ظلالاً من الروحانية العالية على صورته والتي عمقها بقوله: «وقلت بلطف قول من يتضرع» فإذا بنظرة العابد المتخشع وقول العابد المتضرع تضفي هذه الروحانية على هذا التعاطف الإنساني الروحاني. الذي عمق صورة الفزع التي عليها اليتيم في قوله:

فهب أمامي من رقاد وجومه ∴ كما هبَّ مرعوب الجنان المهجع

فإذا هو يصور حالته النفسية من شدة الخوف والفزع والوجوم من خلال صورة نفسية أعمق تأثيراً وأوضح تجسيداً.

ويعمق التشبيه في قوله:

فقلت لها إني امرؤ لا يهمني ∴ سوى من له قلب كقلبي مروع

حالة الخوف والفزع والحزن والهم التي تسيطر على أم اليتيم ويشاركها فيها الشاعر، فإذا هو يشعرنا بتلاحم المشاركة الوجدانية بين اليتيم والشاعر وأمه في الصورة الشعرية.

وإن كانت الصورة المجازية لها دورها في رسم صورة العيد وتداعياته في قصيدة الرصافي فإن للصورة الواقعية والأساليب التعبيرية تأثيراً أقوى وأوضح خاصة وهى تعتمد على النفاذ إلى الأغوار النفسية من خلال مدلولاتها وصيغها التركيبية مثل" فراعني، شجاني، أفزعني، الكآبة، مجزع، وتوجع، وموجع، مرعوب الجنان، يائس، يهرع، بكاء ذا نشيج مردد، تكاد له صم الصفا تتصدع.. .."

كما أن توالى النداء مع أربع أساليب استفهام في بيتٍ واحدٍ يشعرنا بشدة الحالة الانفعالية التي انتابت الشاعر من هول حالة البؤس والحزن التى عليها اليتيم، ويشعرنا بمدى التعاطف الجم واللهفة التي انتابت الشاعر في قوله:

أيا بن أخي من أنت؟ ما اسمك؟ ما الذي عراك فلم تفرح؟ فهل أنت موجع؟

وقوله:

ألا ليت يوم العيد لا كان إنه يجدد للمحزون حزنا فيجزع

وتكراره وترديده له بعد سرد قصة اليتيم وأمه لتأكيد هذه الصور الحزينة المجزعة وتعميقها وترديد صداها مع البكاء والنشيج المردد من سلمى ونواحها، وأنات العجوز وتنهيدتها التي تتوسط القصيدة وتظللها بظلالها في قوله: «فقالت: وأنَّت أنَّة عن تنهد».

والصورة الشعرية للعيد وتداعياته صورة حيَّة وثَّابة متجددة ثريَّة أثراها أسلوب الوصف والقص المعتمد على سرعة السرد وأسلوب البث الوجداني. وتغلب السرعة على حركاتها التي تبدو من خلال استخدام (فاء العطف) بصورة مكثفة وبارزة ومن خلال توالي الأفعال وردودها، وكثرة المقابلات والمفارقات وتواليها، وتتضافر كل من الحركة واللون والصورة والصوت، وتكامل الصور النفسية مع الصور المعنوية والحسية في الصورة الشعرية لترسم لنا صورة فنية متكاملة للعيد وتداعياته لدى الرصافي.

الموسيقي الشعرية

أولاً: الموسيقى الشعرية فى قصيدة المتنبي

تلعب الموسيقى الداخلية دوراً بارزاً في عزف التوترات المصاحبة للعيد في تجربة المتنبي بموجات متتالية من الارتفاع والانخفاض والحدة والغلظة نسمع في أولها صوت المرارة واستشناعها خلال تردد جرس حرف العين بغلظته ثلاث مرات في أول شطر من أشطر القصيدة فنشعر بقوة الاستشناع للمرارة التي يعانيها وصوت التوجع والجزع والمعاناة، ونشعر بشدة وقع تلك المعاناة وترددها في أرجاء صدر البيت وعجزه من خلال تردد حرف (الدال) أربع مرات وتكرار لفظ (عيد) مرتين، والمجانسة بينهما، مع الإحساس بالدهشة والتعجب والحيرة التي يبثها ليظلل بها البيت من خلال النغم الاستفهامي الحائر، فنشعر ببطء موسيقى الشطر الأول من خلال تتابع حروف الحلق العين والحاء والهمزة وتردد حروف المد الياء والألف والتنوين، ونشعر بالانكسار النفسي من خلال تكرار الياء والكسر في بنية البيت وامتداد صوت الوحوحة من خلال صوت

الألف بعد الحاء التي تشعرنا بالحرقة الممتدة التي تتوسط الشطر الأول (حالٍ) ، ونشعر بشدة هذه المعاناة وحدتها من خلال تكرار حرف الدال. بالإضافة الى ثقل وطئه تلك المعاناة التي يئن منها الشاعر من خلال الضمة بثقلها التي تغلف البيت وموسيقى القصيدة والتي يثريها أنين التنوين ونغمة رنينه في قوله:

عيدٌ بأى حالٍ عُدت يا عيــد بما مضى أم بأمرٍ فيـه تجديدُ

ولنسمع صوت الكؤوس تنتشر موسيقاها في البيت السادس، وصفيرها يتردد في أرجائه ليعلي من الموسيقي الداخلية ويزيد من تأثيرها بتردد حرف السين أربع مرات وانتشاره في بنية البيت واستغراقه له، مع تكرار حرف الكاف أربع مرات الذي يحد ويكسر من انسيابيته وتكرار كلمة كؤوسكما في نهاية الشطرة الأولى وبداية الشطرة الثانية فإذا بموسيقى البيت نفثات ألم ووجد وسهد تنتشر بصفيرها، مع تكرار حرف الميم ست مرات ليكبت هذا الصفير ويغلفه بالهمهمة والألم مع تكرار التنوين المضموم ليشعرنا بقوة وحدة الأسى إذ يقول:

يا ساقيَّ أخمـرٌ في كئوسكما أم في كؤوسكما همٌّ وتســهيد

ونسمع تردد حرف الهاء في آخر البيت وموسيقاه التي تشعرنا بالهمود والهمّ، وتنهي هذا الصفير وضجته بالهدوء الحزين، وتصبغ على النداء والاستفهام تنهيدة التعجب والاندهاش الحزين الحائر، والحسرة اللاذعة المنتشرة من خلال انتشار صورة الصفير وجرسه.

وتلعب الحروف وتكرارها وترديد الألفاظ وتوزيعها والأساليب وانسجامها وتوظيف الجناس والموازنة وحسن التقسيم والموائمة دوراً رائعاً في إثراء موسيقاه الداخلية ، وتتناغم الموسيقى الداخلية وتتآزر مع الموسيقى الخارجية المتمثلة في الوزن والقافية لتصبغ العيد وتداعياته عند المتنبي بصبغة متميزة فإذا التجربة الشعورية لدي المتنبي تختار قالباً موسيقياً يتمثل في بحر البسيط لتغلف بنغمه العيد وتداعياته، ولتستفيد من

تنوع تفاعيله (مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن) وتقابلها، وامتدادها لأنه من أطول بحور الشعر العربي وأعظمها أبهة وجلالا[١]، ليبث من خلاله أشجانه الدفينة وثورته الرافضة للواقع الأليم المخزي؛ لأن هذا البحر فيه من التموج والانسيابية والطواعية خاصة إذا خبن عروضه وضربه كما هو الحال في قصيدة المتنبي ما يجعله بتتابع مقاطعه في ترتيبها الخاص ينسجم انسجاماً لطيفاً مع الحركة التي فيها بطء ثم بعض السرعة، فيها تراخ ثم بعض العجلة، فيها استمرار وأناة ثم بعض الاضطراب فالاستمرار البطئ المتأنى تمثله التفعيلة الطويلة (مستفعلن) والإسراع المتعجل المضطرب القفزة والعجلة المفاجئة تمثله (فاعلن أو فعْلن)[٢] فهو يعطي التموج والانسيابية[٣] فإذا هو يناسب التموجات الانفعالية ويتناغم مع الحزن الدفين والسخرية اللاذعة، وقد استطاع المتنبي أن يجعل من العيد وتداعياته في قصيدته ببحرها النغمي أغنية مصرية يتغنى فيها بآلامه، ويسخر فيها سخرية موجعة من كافور وحاشيته ويبكت فيها أهل مصر وولى العهد، ويثيرهم ضده من خلال هجاء مقرع يتلاءم مع ما في البسيط من عنف، وما فيه من رقة باكية ممزوجة بلوعة الأسى والشجن الذي يثير السامع ويهيجه، فلا تكاد روح البسيط تخلو من أحد النقيضين العنف أو اللين ، وتكاد صيغته على وجه الإجمال تكون إنشائية[٤]، ولذا فهو أعنف مسلكاً وعاطفته أشد استعاراً[٥].

(١) الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه/ محمد النويهي ط الدار القومية للطباعة والنشر بالقاهرة ص١٣٢ -١٣٣.
(٢) انظر دراسات في النص الشعري/ عبده بدوى ص٧٢.
(٣) النقد الأدبي/ لأحمد أمين ط مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة الطبعة الرابعة ١٩٧٢، جـ١ص٨٢.
(٤) المرشد إلى فهم أشعار العرب/ عبد الله الطيب ط الثانية، بيروت – لبنان جـ١ ص٤١٤.
(٥) المرشد إلى فهم أشعار العرب، جـ١، ص٤٢١.

ويأتي الروي المتمثل في الدال بجهارته وانفجاريته[١] وحركته المتمثلة في الضمة التي هي أصعب الحركات وأقواها لتزيد من قوة كبت تنهيدته الحزينة، ومن قوة الوقع النغمي لثورته الهادرة، وحنقه القوي العميق العنيف المغلف بالتنهيد، لتمتزج مع الحروف بأصواتها، والكلمات برنينها، والصياغة بنغمها، والصورة بوقْعها وإيحائها ؛ لتشعرنا بقسوة العيد وملابساته ووقعه القوي الهادر، وحنقه البالغ على المتسبب في هذه الواقع الموجع الذي يئن منه صارخاً منفجراً، فتشعرنا موسيقاه بنارية العاطفة وقوة التجربة الشعرية وحِدّة وقعها وشدة تأثيرها وقوة الروح الشعرية الهادرة التي يعليها الجناس والتكرار والتقسيم والموازنة ويعمقها الطباق وتثيرها المقابلات والأساليب الانشائية المتتابعة كالسيل الهادر.

ثانياً :الموسيقى الشعرية في قصيدة الرصافي:

يسيطر عليها المرارة والتوجع، ويغلف العيد وتداعياته فيها أنات تلك المرارة وآهات ذلك التوجع من خلال الألفاظ والحروف بأصواتها وإيحائها والأساليب وظلالها، والصور الشعرية وأضوائها وتأثيراتها.

ونشعر بتردد صدى البكاء ليطغى على صوت السرور، وأنات الحزن لتسيطر على صوت الحُلِي وصورة الفقر تمحى أى صدى لجمال الوشي.

ونسمع صوت الطبل الهادر يتردد في أرجاء القصيدة ليشعرنا بصحوة إنسانية، وينبهنا إلى مأساة إنسانية تزيد مع العيد، ويظهر عمق مداها مع ظهور مظاهره التي تبرز التناقض بصورة سافرة، وتشعرنا بمدى المأساة التي تعانيها شريحة كبيرة من المجتمع العراقي والإسلامي تعيش تحت نير الفقر والحاجة والعوز والظلم والفاقة، خاصة من فقد العائل، وعز عليه المعين.

(١) انظر: علم اللغة العام/ كمال بشر وتحديده لصوت الدال بأنه صوت أسنانى لثوى انفجاري مجهور.

وتبرز حروف الصفير وبخاصة (السين، والزاي) لتعلي من موسيقى الأبيات المحملة بالأسى، وتطغى أصوات نشيج بكاء أم اليتيم المترددة، والصمت والفراغ الفضائي القاتل، والصمت المريع والوجوم الناطق من اليتيم، وصوت أنات وتنهيدات وذهول العجوز، والنواح والنحيب الدائم لأم اليتيم الذي يتردد وتطغى موسيقاه وأصواته على همسات التعاطف الإنساني الحانية من الشاعر، فتعلي من صوت ثورته ودعوته الإصلاحية باجتراره واسترجاعه لعصور العدالة والرخاء والحث على النهوض للعلا حتى تزول تلك الصور المأسوية.

وإن كانت جميع تلك الأصوات والأنغام تتمازج وتتكامل لتعزف نغماً وموسيقى خاصة وإن سيطرت عليها المرارة والأسى وصوت التوجع.

ويلعب التكرار للحروف والكلمات والتكرار للجمل والأساليب والعبارات دوراً كبيراً في تعميق الإحساس بالأسى والحزن والمرارة والحرقة خاصة تكرار حرف (العين) داخل البنية الشعرية الذي تجاوز في بعض الأبيات تكراره خمس مرات، وانتشاره في شتى أجزاء البنية الشعرية في الكثير من الأبيات ليعلي من نغمة المرارة والتوجع ويكون صوت رئيس في موسيقى تلك الأصوات التي طغت عليها حروف الحلق (ع – ح – غ – خ – ج) وحروف الطباق خاصة (الميم والباء) لتزيد من قوة إحساسنا بنغمات الألم والمعاناة. **واستطاع الرصافي ببراعته في استغلال موسيقى اللغة في التجانس والحوار أن يخلق تجاوبا إيقاعياً وتموجاً في الأداء يثري موسيقى الأبيات ويعمق تأثيرها بتضافره مع المقابلة والطباق، ويزيد من إحساسنا بها.**

ولتيار «بحر الطويل» فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن المقبوض العروض والضرب بطوله وجزلته ورصانته وجلاله وفخامة موسيقاه وجديتها وتتابعها وأناتها، وتنوع تفعيلاته التي أهلته ليكون قالبا للبث الوجداني وللقص الإنساني بصيغه المتنوعة

من السرد والوصف والحوار لكثرة مقاطعه ووفرة أجزائه، «وما يتمتع به من امكانيات تلاءم عمق الإحساس وفيض الخاطر»(١).

واستطاع الرصافي أن يعلي من موسيقيته من خلال التدفق والتماثل النغمي بين عروضه وضربه من خلال اختياره للصورة التي يتماثل فيها العروض مع الضرب بقبض مفاعيلن إلى مفاعلن في كليهما.

واختيار حرف العين المنتشر في البنية الشعرية لأبيات القصيدة ليكون روياً ليعلي من إحساسنا بمرارة وقع العيد على اليتيم وأمه ويعمق من إحساسنا وتعاطفنا معهما، ويزيد من إحسانا بهذه المرارة من خلال اختياره للضمة أقوى الحركات وأصعبها وأفخمها لتكون حركة لحرف العين (عُ)؛ ليزيد من إحساسنا بالفزع من مرارة المعاناة الإنسانية التي يؤججها العيد، ويغلف الموسيقى بتلك النغمة العميقة القوية التي تدعو إلى التعاطف الإنساني، وتعلو بالقصيدة ؛ لأن الموسيقى من أقوى الوسائل سلطاناً على النفس وأعلقها تأثيراً في القصيدة لما تحمله من قدرة خلاقة على التأثير عن طريق النغم والرنين لكونها صدى لتجربة الشاعر وما تلقيه من إيحاءات وإشعاعات وأنغام من خلال الأصوات والألفاظ والأساليب والصور.

❁❁❁❁❁□

(١) انظر: قيثارة الشعر العربي/ فتحي أبو عيسى ط دار المعارف – القاهرة ١٩٨٠م، ص١٨٤.

الخاتمة

لعلي بعد هذا الاستعراض لفكرة العيد والخواطر المشجية حوله عند المتنبي والرصافي أستطيع أن ألفت النظر إلى الظواهر والحقائق التالية:

١) عانى الشاعران كلاهما الاغتراب وأحسا بلذع تأثيره ومعاناته مما آثار وأجج آتون الثورة فيهما.

٢) أثار العيد أشجان الشاعرين وفجر ينابيع الشعر لدى كل منهما.

٣) فجر العيد في كلا الشاعرين مشاعر وأحاسيس ورؤى خاصة طبعت كل من التجربتين بطابعها الخاص وألقت أضوائها على تداعيات العيد لدى كل منهما.

٤) استطاع الرصافي بإنسانيته العالية ونفسه العطاءه المتفانية أن يرقى فيها بالأنا إلى النحن، وأن يوحد فيها بين الذاتية والغيرية فإذا هو يحس بأنات الآخر ويعبر عن آهات وتنهيدات الإنسانية المعذبة، بينما ظهرت (الأنا) بصورة واضحة في صدام وصراع مع الآخر لتحقيق الذات عند المتنبي.

٥) نحا المتنبي منحى التعبير الوجداني الخالص الذي يعبر عن مأساته وحزنه وقهره وقلقه أثناء إقامته الجبرية في بلاط كافور، بينما نحى الرصافي منحى تعدى الذاتية إلى منحى اجتماعي وإنساني.

٦) امتزج الهدوء والجدية والعمق مع مرارة المعاناة في تجربة الرصافي فزاد من تأثيرها وتعميقها في نفس المتلقي.

٧) طغت الأساليب الخبرية على الأساليب الانشائية في قصيدة الرصافي، بينما سيطرت الأساليب الانشائية الانفعالية على الأساليب الخبرية في قصيدة المتنبي.

٨) انفرد الرصافي بالقص الشعري واستلهام التراث بينما انفرد المتنبي بأساليب السخرية اللاذعة والصور التهكمية.

٩) كلا الشاعرين نجح في تفجير الطاقات الإبداعية للغة ليعبر عن تجربته الخاصة من خلال معجمه الشعري الخاص وانتشار ألفاظه الموحية بإشعاعاتها وطاقتها التعبيرية.

١٠) استطاع كلا الشاعرين أن يوظف المفارقات والمقابلات التعبيرية والتصويرية بدقة بالغة مما ضاعف من تأثيرها من خلال مصاحبتها للموازنات وحسن التقسيم وأساليب التناسب والتناغم الصوتي من تكرار وجناس.

١١) الصورة الشعرية المجازية لدى المتنبي كانت أكثر اتساعاً منها لدى الرصافي لاختلاف طبيعة تجربة كل منهما فقصيدة المتنبي تعتمد على البث الوجداني الغنائي بينما تعتمد قصيدة الرصافي على القص بأنماطه المتنوعة من الوصف والسرد والحوار والاسترجاع للأحداث.

١٢) لعبت الصورة الواقعية دوراً مهماً في الصورة الشعرية لدى الرصافي لدقتها في تصوير الحالة النفسية وتصوير الشخصيات والأحداث بواقعية معبرة ومؤثرة من خلال توظيف الألفاظ الانفعالية ومدلولاتها وصداها في الصياغة الشعرية.

١٣) برزت حروف الحلق والحروف المفخمة والمطبقة بصورة واضحة في صياغة الرصافي مما جعل موسيقاه تتسم بالعمق والرزانة خاصة مع امتزاجها مع بحر الطويل بسماته النغمية العميقة الجادة الهادئة المثيرة للخيال الخالية من الجلبة وموسيقى الروى (العين المضمومة) التي ترددت في بنيته الشعرية بشكل ملحوظ فعكست عمق التوجع والمعاناة ومرارة الظلم والحرمان على العيد وتداعياته.

١٤) برزت حروف الصفير وخاصة (السين والصاد)، والحروف الشفوية المجهورة وخاصة (الميم والنون والدال) مع حروف المد والتنوين في قصيدة المتنبي لتعلي من حدة موسيقاه؛ لتشعرنا بحدة الأسى والسخرية خاصة وقد امتزجت

بموسيقى بحر البسيط ذا الرنة الظاهرة التي تلاءم حدة الهجاء اللاذع المقرع ، ولوعة الأسى والشجن المثير للسامع والمهيج له.

١٥) استطاع كلا الشاعرين الانطلاق بتجربة الشعرية إلي رحاب العالمية وإن اختلف اتجاه كل منهما

- فاستطاع الرصافي بموضوعه الإنساني وقالبه الشعري القصصي أن يرتقى بالعيد وتداعياته إلى مصاف الشعر الإنساني والتجارب الإنسانية العالمية.
- بينما استطاع المتنبي بقوة شاعريته وشدة إحساسه بمعاناته الذاتية أن يصل بشعره الوجداني الغنائي المتمثل في العيد وتداعياته إلى مصاف الشعر الإنساني من منظور أكثر اتساعاً. وأصبحت أبياته الشعرية المنبثقة من العيد وتداعياته يتمثل بها، ومثل يضرب للثورة النفسية التي تأججت لتكون دعوة لثورة سياسية واجتماعية من خلال ذات المتنبي وشاعريته الفائقة التي نجحت في أن تجعل من قضيته الخاصة الشخصية ومعاناته النفسية قضية إنسانية، لم تستطع سمات العنصرية فيها أن تحل دون عالميتها وترجمتها إلى العديد من اللغات الأجنبية.

١٦)تعلو في قصيدة المتنبي حرارة العاطفة واحتدام الثورة والشكوى وتظهر فيها قوة روحه الشعرية وشدة أسر صياغته الفنية فهي حمم بركانية،في حين بدت في قصيدة الرصافي التقريرية في كثير من المواضع والانسيابية والسهولة والسلاسة والوضوح القريب من المباشرة وإن حاول أن يضفي عليها القوة والجزالة فهي نهر ينساب في سهولة ويسر.

١٧) تمثل قصيدة المتنبي أوج نضجه الشعري وعبقريته الفنية حيث قالها وقد تجاوز السبع والأربعين من عمره بينما تمثل قصيدة الرصافي البداية القوية العميقة لشاعريته حيث نظمها ولم يتجاوز الخمس والعشرين من عمره.

فهرس المصادر والمراجع

أولاً الكتب:

م	اسم الكتاب	المؤلف	الطبعة
١.	آراء الرصافي في السياسة والدين والاجتماع	معروف الرصافي جمع وترتيب سعيد البدري	ط بغداد ١٩٥١م
٢.	الإبداع والشخصية	عبد الحليم محمود السيد	ط دار المعارف بمصر ١٩٧٨م.
٣.	أثر القرآن في تطور النقد العربي	محمد زغلول سلام	ط الثالثة ط دار المعارف د.ت
٤.	الأدب العصري في العراق العربي	روفائيل بطئ	ط القاهرة ١٩٢٣م
٥.	الالتزام في الشعر العربي	أحمد أبو حاقة	ط دار العلم للملايين بيروت لبنان.
٦.	الأناشيد المدرسية	معروف الرصافي	ط القدس ١٩٢٢م.
٧.	تاريخ الأدب (في العصر العباسي الثاني)	شوقي ضيف	ط ٨ ط دار المعارف بالقاهرة.
٨.	تاريخ بغداد	للحافظ أبو بكر أحمد ابن الخطيب	ط دار الكتب العلمية بيروت لبنان.
٩.	تحرير المرأة العراقية بين شاعرين الزهاوي والرصافي	خضر عباس	ط بغداد د. ت

	اسم الكتاب	المؤلف	الطبعة
١٠.	تمائم التعليم والتربية	معروف الرصافي إشراف جميل سعيد تقديم يوسف يعقوب ماسيوني	ط الثانية بغداد ١٩٤٩م
١١.	الحكمة في شعر أبي الطيب المتنبي	يسري سلامه	ط دار المعارف ١٩٨٢م.
١٢.	خزانة الأدب	البغدادي تحقيق عبد السلام هارون	مكتبة الخانجي بالقاهرة
١٣.	دراسات فى النص الشعري	عبده بدوي	ط دار الرفاعي الرياض المملكة العربية السعودية ١٩٨٤م
١٤.	درر القوافي من شعر الرصافي	معروف الرصافي	بغداد ١٩٥٩م.
١٥.	دروس فى تاريخ الآداب العربية	معروف الرصافي	بغداد ١٩٢٨م.
١٦.	ديوان الرصافي	معروف الرصافي	بغداد ١٣٣٩هـ – ١٩٢١م.
١٧.	ديوان الرصافي (المجموعة الكاملة)	معروف الرصافي شرح وتصحيح مصطفي السقا تقديم عبد الحكيم راضي	الطبعة الخامسة منشورات دار مكتبة الحياة بيروت لبنان ٢٠٠٤م.
١٨.	ديوان المتنبي	أبو الطيب المتنبي تحقيق عبد الوهاب عزام	لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٣٦٣هـ –١٩٤٩م
م	**اسم الكتاب**	**المؤلف**	**الطبعة**
١٩.	ذكرى أبو الطيب المتنبي	عبد الوهاب عزام	الجزيرة بغداد ١٣٥٥هـ

			–١٩٣٦م
٢٠.	ذكرى الرصافي	سعيد البدري	بغداد بالعراق ١٩٥٩م.
٢١.	ذكرى الرصافي	عبد الحميد الرشودي	بغداد بالعراق ١٩٥٠م.
٢٢.	رائد الدراسة عن المتنبي	كوركيس عواد وميخائيل عودة	وزارة الثقافة والفنون العرقية نشر دار الرشيد ١٩٧٩م.
٢٣.	الرصافي فى أعوامه الأخيرة	نعمان ماهر الكنعاني وسعيد البدري	بغداد ١٩٥٠م.
٢٤.	الرصافي وآراؤه اللغوية والنقدية	أحمد مطلوب	معهد البحوث والدراسات العربية بالجامعة العربية ١٩٧٠م.
٢٥.	الرصافي يروي سيرة حياته	يوسف عز الدين للطباعة والنشر	ط الأولى دار المدى بيروت لبنان ٢٠٠٤م.
٢٦.	زهر الآداب وثمر الألباب	الحصري تحقيق محمد البجاوي	دار إحياء الكتب العربية بالقاهرة ١٩٧٢م.
٢٧.	سحر الشعر	روفائيل بطئ	القاهرة ١٣٤٠هـ – ١٩٢٢م.

م	اسم الكتاب	المؤلف	الطبعة
٢٨.	الشاعر أبو الطيب المتنبي	بيتر باخمان ترجمة	الهيئة العامة للكتب

	كما يراه المستشرقون	جماعة المنشورات الثقافية بكلية دار العلوم	والأجهزة العلمية بجامعة القاهرة ١٩٦٨م.
٢٩.	شرح ديوان أبو الطيب المتنبى المسمى (بمعجز أحمد)	أبو العلاء المعري تحقيق عبد المجيد دياب	دار المعارف ١٩٨٦م.
٣٠.	شرح ديوان المتنبي	البرقوقي	دار الكتاب العربي بيروت لبنان ١٤٠٠هـ -١٩٨٠م.
٣١.	شعراء العراق في القرن العشرين	يوسف عز الدين	بغداد ١٩٦٩م.
٣٢.	الشعر الجاهلي (منهج فى دراسته وتقويمه)	محمد النويهي	الدار القومية للطباعة والنشر بالقاهرة
٣٣.	على باب سجن أبى العلاء	معروف الرصافي	الرشيد ببغداد ١٩٤١م.
٣٤.	الشعر العراقي الحديث والتيارات السياسية والاجتماعية	يوسف عز الدين	سلسلة الدراسات الأدبية (٧٢) دار المعارف بمصر
٣٥.	صفحات من حياة الرصافي وأدبه	هلال ناجي	دار الجيل بالفجالة ١٩٦٢م.
٣٦.	فصول في الشعر ونقده	شوقي ضيف	دار المعارف بالقاهرة ط الثانية.
م	**اسم الكتاب**	**المؤلف**	**الطبعة**
٣٧.	فن المتنبي بعد ألف عام	إبراهيم العريض	دار العلم للملايين بيروت لبنان ١٩٦٢م.

٣٨.	الفن ومذاهبه في الشعر العربي	شوقي ضيف	ط دار المعارف ط العاشرة ١٩٧٨م.
٣٩.	قيثارة الشعر العربي	فتحي ابو عيسي	دار المعارف القاهرة ١٩٨٠م.
٤٠.	كافوريات أبو الطيب المتنبي	نعمان القاضي	مركز كتب الشرق الأوسط ومكتبتها بالقاهرة ١٩٧٥م.
٤١.	كشف أسرار الباطنية وأخبار القرامطة	محمد بن مالك الحمادي اليماني	الأنوار بمصر ١٣٥٧هـ – ١٩٣٩م.
٤٢.	لسان العرب	ابن منظور	ط دار المعارف
٤٣.	المتنبى بين ناقديه فى القديم والحديث	عبد الرحمن شعيب	دار المعارف ١٩٦٩م.
٤٤.	محاضرات عن معروف الرصافي (حياته وشعره)	مصطفي علي	القاهرة ١٩٥٤م.
٤٥.	المرشد الي فهم أشعار العرب	عبد الله الطيب	ط الثانية – بيروت لبنان.
٤٦.	معجم أعلام المورد	منير البعلبكي إعداد رمزي البعلبكي	دار العلم للملايين بيروت لبنان

م	اسم الكتاب	المؤلف	الطبعة
٤٧.	مع الرصافي الثائر	معروف الرصافي اختيار وتقديم إبراهيم	بغداد ١٩٥٩م.

		العلوي	
٤٨.	مع المتنبي	طه حسين	دار المعارف بمصر الطبعة الثانية عشر ١٩٨٠م.
٤٩.	معروف الرصافي الثائر الشاعر	إيليا الحاوي	دار الكتاب اللبناني بيروت لبنان ودار الكتاب المصري بالقاهرة ط الأولى ١٩٧٨م.
٥٠.	معروف الرصافي (حياته وشعره)	بدوي طبانة	الطبعة الثانية مكتبة الأنجلو المصرية ١٣٧٦هـ-١٩٤٤م
٥١.	معروف الرصافي نارٌ أم كلم	إيمان يوسف البقعاوي	دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط الأولي ١٤١٤هـ -١٩٩٤م.
٥٢.	مقالات عن الجواهري وآخرين	داود سلوم	دار النعمان النجف بالعراق ١٩٧١م.
٥٣.	المنهل الصافي في شعر الرصافي	معروف الرصافي	الطبعة الثالثة بغداد ١٩٥٧م.
٥٤.	مهرجان الرصافي	اتحاد الأدباء العراقيين	بغداد ١٩٥٩م.
م	**اسم الكتاب**	**المؤلف**	**الطبعة**
٥٥.	موسيقي الشعر	إبراهيم أنيس	مكتبة الأنجلو المصرية الطبعة الخامسة

			١٩٧٦م.
٥٦.	موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور	صابر عبد الدايم	مكتبة الخانجي بالقاهرة ١٤١٣هـ –١٩٩٣م.
٥٧.	نظرة إجمالية فى حياة المتنبي	معروف الرصافي	بغداد ١٩٥٩م.
٥٨.	النقد الأدبي	أحمد أمين	مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة الطبعة الرابعة ١٩٧٢م.
٥٩.	وفيات الأعيان	ابن خلكان	دار الثقافة بيروت لبنان
٦٠.	يتيمة الدهر	الثعالبي	دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط الثالثة ١٤٠٠هـ –١٩٨٠م.

ثانياً: المخطوطات والرسائل العلمية:

- مخطوطة ديوان المتنبي المحفوظ بدار الكتب المصرية تحت رقم (٥٣٠) أدب.
- مخطوط ديوان المتنبى المحفوظ بدار الكتب المصرية تحت رقم (٥٤٢) أدب.
- التأمل فى الكون وظواهر الحياة رسالة ماجستير للباحثة حفيظة إسماعيل رمضان، المحفوظة بكلية الدراسات الإسلامية والعربية بالإسكندرية لعام ١٩٩٠م.

ثالثا: المجلات والجرائد:

- مجلة الثقافة الجديدة العدد الأول لشهر نيسان ١٩٥٤م.
- مجلة الحرية المجلد الأول الجزء الأول للسنة الثانية أول تموز ١٩٥٢م.

- مجلة عالم الغد العراقية العدد التاسع لشهر نيسان ١٩٤٥م.
- مجلة العالم الإسلامي عدد أكتوبر ١٩١٦م.
- مجلة كلية الآداب جامعة الإسكندرية المجلد الثامن عشر لسنة ١٩٦٤م.
- جريدة الاستقلال العدد (١٧٩٨) الصادر في عشرين كانون الثانى ١٩٣٣م الموافق ٢٣ رمضان ١٣٥١هـ.
- جريدة الأمل العراقية الأعداد (١: ٢٢) لعام ١٩٣٢م.
- جريدة العراق العدد (٣٢٠٨) للسنة الحادية عشر عام ١٩٣٠م.
- جريدة المفيد البغدادية العدد (١٠٩) للسنة الثانية ٢٦ مارس ١٩٢٤م.

رابعاً: مواقع ومنتديات الشبكة العنكبوتية:

http: //www.saaidnet/mktarat/eid/36.htm.

http://www.alhandasanet./foum/showthreadphp?t=137710.

http://muntada.islammessage.com/showthread.php?t=2001-25

http://www.lahaonline.com-articls/view/1489-9.htm.

http.//www.al-jazira.com/2001/2001035/tr3.htm#top.

Http.//www.armanozi.net/t4473.

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١-	التمهيد	٨٠٩
٢-	**المبحث الأول بين المتنبي والرصافي**	٨١٠
٣-	أبو الطيب المتنبي	٨١٠
٤-	نشأته	٨١١
٥-	ثقافته	٨١٣
٦-	وفاته	٨١٧
٧-	معروف الرصافي	٨١٨
٨-	نشأته	٨١٩
٩-	ثقافته	٨٢٢
١٠-	رحلاته	٨٢٦
١١-	**المبحث الثانى أضواء علي القصيدتين**	٨٣١
١٢-	أولاً : المطلع	٨٣١
١٣-	ثانياً : الجو العام	٨٣١
١٤-	ثالثاً : مكونات التجربة	٨٣٥
١٥-	**المبحث الثالث العيد وتداعياته في تجربة المتنبي والرصافي**	٨٣٦
١٦-	أولاً : العيد وتداعياته فى تجربة المتنبي	٨٣٦
١٧-	ثانياً : العيد وتداعياته فى تجربة الرصافي	٨٤٣
١٨-	**المبحث الرابع القصيدتان في ميزان النقد**	٨٥٦

م	الموضوع	الصفحة
١٩-	البناء الفنى	٨٥٦
٢٠-	العاطفة والتجربة الشعرية	٨٥٧
٢١-	اللغة والأسلوب أولاً : اللغة والأسلوب فى قصيدة المتنبي	٨٥٩
٢٢-	اللغة والأسلوب فى قصيدة الرصافي	٨٦٦
٢٣-	الصورة الشعرية فى قصيدة أبى الطيب المتنبي	٨٧٢
٢٤-	الصورة الشعرية عند الرصافي	٨٧٧
٢٥-	الموسيقى الشعرية فى قصيدة المتنبي	٨٨١
٢٦-	الموسيقى الشعرية فى قصيدة الرصافي	٨٨٤
٢٧-	الخاتمة	٨٨٧
٢٨-	فهرس المصادر والمراجع	٨٩١
٢٩-	فهرس الموضوعات	٨٩٩