Al-Farabi Journal of Humanities, Special Issue of the Ninth Scientific Conference
Volume (2) December (2025)

ISSN: 2957-3874 (Print)
Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences (JFHS)
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/95
مجلة الفارابي للعلوم الإنسانية تصدرها جامعة الفارابي

السخرية الاجتماعية في شعر معروف الرصافي

أ. م. د. ريم محمد طيب الحفوظي
كلية الآداب/ جامعة الموصل/ قسم اللغة العربية

Social Satire in the Poetry of Ma'ruf al-Rusafi

Dr. Reem Muhammad Tayeb al-Hafouzi
College of Arts/University of Mosul/Department of Arabic Language

الملخص

تُعدّ السخرية الاجتماعية أحد أبرز السمات الأسلوبية في شعر معروف الرصافي، إذ استخدمها بوصفها أداة نقدية لكشف مظاهر الفساد والتخلّف في المجتمع العثماني والعراقي مطلع القرن العشرين. يقوم الرصافي بتوظيف السخرية اللاذعة لفضح التناقضات الاجتماعية والتنبيه إلى معاناة الفقراء والطبقات المهمّشة، معتمداً لغة مباشرة تجمع بين الطابع الخطابي والبعد الفني. وتتقاطع السخرية عنده مع موقف إصلاحي واضح يدعو إلى التعليم والعدالة والمساواة، ويقدّم رؤية نقدية للسلطة السياسية والدينية. ويمثّل شعره نموذجاً مبكّراً لارتباط الأدب بوظيفته الاجتماعية، حيث تتحول القصيدة إلى وسيلة للمقاومة الثقافية والدعوة إلى التغيير. ويخلص البحث إلى أن السخرية عند الرصافي ليست مجرد أسلوب جمالي، بل هي موقف فكري يسعى إلى إعادة تشكيل الوعي الشعبي وإثارة السؤال حول الواقع السياسي والاجتماعي.**الكلمات المفتاحية:** السخرية الاجتماعية، معروف الرصافي، النقد الاجتماعي، الإصلاح الاجتماعي، الفقر والتهميش.

Abstract

Social satire represents one of the most distinctive stylistic features in the poetry of Ma'ruf al-Rusafi. He employed satire as a critical tool to expose corruption, social stagnation, and the contradictions within Ottoman and early Iraqi society. Through sharp and direct language, al-Rusafi highlights the suffering of the poor and marginalized groups, blending rhetorical intensity with expressive artistry. His satirical voice reflects a clear reformist stance that advocates for education, justice, and equality, while offering bold criticism of political and religious authorities. Thus, his poetry becomes an early example of literature assuming a social function, turning the poem into a form of cultural resistance and a call for change. The study concludes that satire in al-Rusafi's work is not merely an aesthetic technique, but an intellectual position aimed at reshaping public awareness and questioning the sociopolitical reality.**Keywords:** Social Satire, Ma'ruf al-Rusafi, Social Criticism, Social Reform, Poverty and Marginalization.

التمهيد:

أولا: مفهوم السخرية وأهميتها

شهد الأدب العربي وعلى الأخص الشعر تطوراً كبيراً سواء على مستوى موضوعاته، أو مستوى سماته الفنية المعروفة، لذا بات يساير التطور الحضاري المتسارع، وقد أصابهُ منه الكثير، مما حدى بالشاعر إلى توظيف ما يمكن توظيفه من تقانات التأثير في المتلقي من خلال ما يستوحي منها في إثارة عاطفته وشده إلى نتاجه الأدبي.ومن هذه التقانات: (السخرية) التي تعد من عناصر التشويق والإثارة والتوصيل للمتلقي، لما تتضمنه من معانٍ خفية يكتشفها القارئ من خلال التذوق والتأويل، ومما يمنحه الفرص الكافية للتواصل مع النتاج الأدبي حتى نهايته، والسخرية لدى الرصافي عنصر فني واضح الدلالة في شعره.ومن هنا لابد من الوقوف عند السخرية كمصطلح فني قبل الولوج لدراستها في شعر معروف الرصافي، كما أن المكانة الكبيرة لهذا الشاعر تحتم علينا أن نَمنَح سيرته نبذة تفصيلية عنها، ليتسنى للقارئ معرفة حياته وإبداعه الكبير؛ لأن السيرة الذاتية له تكشف عن الكثير من المواقف التي أدت بالنتيجة في تكوين شخصيته ونتاجه الأدبي.

السخرية: (لغة واصطلاحاً)

لأي مصطلح أدبي، أو نقدي دلالاته اللغوية، ومصطلح السخرية في المعاجم العربية اللغوية يدل على: الاستذلال، والاحتقار والاستهزاء والاستخفاف، والسخرية هي من ((مادة (س خ ر) وأصل التسخير: التذليل، سخر، سخرته: أي قهرته وذللته، وسخر تسخيراً: كلفته عملاً بلا أجرة، وكل مقهور، مدبر لا يملك لنفسه ما يخلصه من القهر فذلك (مسخر)، وتسخرت دابة لفلان: أي ركبها بغير أجر))[١]وأصل المادة (س خ ر) في المعاجم تدور بعامة حول (اللين) من الناحية الصوتية؛ فإذا تتبعناها عرفنا مقدار ذلك، سواء أكان الحرفان (س، خ) متواليين، أو منفصلين، ويتبين لنا في كلمة (سخر) ان الحرفين (س، خ) يوحيان باللين (التذليل) والخفاء وعدم الإبانة [٢]وكل هذا لا يتم إلا من خلال مشاركة الآخرين للساخر في سخريته للأشياء، أو للآخرين، أو للحياة، وما فيها من أحداث ومواقف بغية التحقير، والاستخفاف والازدراء، وقد وردت في هذه المعاجم شواهد قرآنية وأحاديث نبوية وأبيات شعرية، فضلاً عما شهدته لغة العرب من إستعمالات متنوعة للجذر اللغوي (س، خ، ر) لتدل على الإذلال، والتقليل من شأن الآخرين، والتهكم وعدم الرضا، وبنفس الدلالات نجدها في الشواهد القرآنية: منها قوله تعالى:ُ آ ر ىٌّ [٣] إشارة إلى كفار قريش، فإنهم كانوا يعظمون حالهم من الدنيا ويغتبطون بها، ويسخرون من أتباع محمد صلى الله عليه وسلم، قال ابن جريج في طلبهم الآخرة. وقيل: لفقرهم وإقلالهم، كبلال وصهيب وابن مسعود وغيرهم رضي الله عنهم، فنبه سبحانه تعالى على خفض منزلتهم لقبيح فعلهم. أما في قوله سبحانه:ُ آ مم نر نزَّ [٤]، وقوله تعالى:ُ آ عم غج غمَّ[٥]، أي عجبت منهم في حال سخريتهم. وقيل: تم الكلام عند قوله: "بل عجبت" ثم استأنف فقال: ويسخرون أي مما جئت به إذا تلوته عليهم. وقيل: يسخرون منك إذا دعوتهم. وإذا ذكروا أي وعظوا بالقرآن في قول قتادة: لا يذكرون" لا ينتفعون به. وقال سعيد بن جبير: أي إذا ذكر لهم ما حل بالمكذبين من قبلهم أعرضوا عنه ولم يتدبروا.ُ آ يز يم ين يىَّ [٦] أي يسخرون في قول قتادة. ويقولون إنها سحر. واستسخر وسخر بمعنى مثل إستقر، وقر، وإستعجب، وعجب. وقيل: (يستسخرون) أي يستدعون السخري من غيرهم. وقال مجاهد يستهزئون. وقيل: أي يظنون أن تلك الآية سخرية. ((وقال الرماني: معناه يدعو بعضهم بعضاً ليسخرون، أي يسخرون ويستهزئون))[٧]، فالاستهزاء لا يصل إليه إلا عن طريق السخرية.وقوله تعالى: ((الذين يلمزون المطوعين من المؤمنين في الصدقات والذين لا يجدون إلا جهدهم فيسخرون سخر الله منهم))[٨] (هذا أيضاً من صفات المنافقين قال قتادة (يلمزون) يعيبون. (فيسخرون) عطف على (يلمزون). (سخر الله منهم، وهو دعاء عليهم. وقال ابن عباس: هو خبر؛ أي سخر منهم حيث صاروا إلى النار. ومعنى سخر الله مجازاتهم على سخريتهم. وقد تقدم في (البقرة) وقال الأخفش: سخرت منه وسخرت به وضحكت منه وضحكت به، وهزئت منه وهزئت به كل يقال والاسم السخرية والسخري، وقرئ بهما قوله تعالى: ((ليتخذ بعضهم بعضا سخريا))[٩] وقد تقدم. وفلان سخرة، يتسخر في العمل. يقال: خادم سخرة. ورجل سخرة أيضا يسخر منه وسخرة (بفتح الخاء) يسخر من الناس. ويقال: سخرت منه وسخرت بـه وضحكت منه وضحكت به و هزئت منه، وبه كل ذلك يقال، حكاه الأخفش والاسم سخرية. وفي قوله تعالى: ((يا أيُّها الذين آمنوا لا يسخر قوم من قوم عسى أن يكونوا خيرا منهم))[١٠] قيل عند الله. وقيل (خيرا منهم أي معتقدا وأسلم باطنا. والسخرية الاستهزاء. سخرت منه أسخر سخرا (بالتحريك) ومسخرا وسخرا (بالضم). وحكى أبو زيد سخرت به، وهو أردأ اللغتين [١١]، وقد أبرز التفسير اللغوي للفظة السخرية إستعمالات اللفظة ومعانيها، وهي قد تكون هجاءً مبطناً أو مستوراً.والسخرية في الاصطلاح نجد لها تعريفات كثيرة، متطورة بسبب طبيعة تطور مدلولها عبر العصور. فهي تعني في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: السخرية هي مشتقة من ((الكلمة اليونانية إيرونا (eironeia) التي أشتُقَّ منها المصطلح الأوربي، وكانت وصفاً للأسلوب في الكلام لإحدى الشخصيات بالملهاة اليونانية القديمة، المسمى بـ (أيرون eiron) وكانت هذه الشخصية الازون alazon الفخور الأحمق، وذلك عن طريق الخداع وإخفاء ما يمتاز به من قدرة وذكاء، وبقي المصطلح الأوربي يحتفظ بذلك المعنى؛ فسخرية سقراط في محاورات أفلاطون تتميز بالتظاهر بالجهل وإخفاء الذكاء، وباستعداده للتسليم بآراء مختلفة من رأيه بغية الوصول إلى البرهنة على بطلانها))[١٢]فالقدرة والذكاء شرطان لابد من توفرهما لدى الساخر ليتمكن من إيهام المتلقي بأفكار خاطئة يتعمد هو بإخفاء صحتها عليه، للسخرية منه من خلال إظهار أدلة على بطلانها، وقد تتم السخرية عن طريق المواقف الهزلية التي تبعث على الضحك، أمّا السخرية في مفهومها البلاغي تعني: طريق في الكلام يُعبر بها الشخص عن عكس ما يقصده بالفعل كقولك للبخيل (ما أكرمك)، وهناك صور أخرى للسخرية هي التعبير عن تحسر الشخص على نفسه كقول البائس: ما أسعدني، ويلاحظ أن الغرض من السخرية يكون غالباً هجاءاً مستوراً، أو توبيخاً، أو ازدراء [١٣].أما في المعجم الأدبي لجبور عبد النور فقد جاءت السخرية في ثلاثة معان هي:

١-السخرية نوع من الهزء، قوامه الامتناع عن إيراد المعنى الحقيقي الواقعي على الكلمات، وإنما الإيحاء إليه عن طريق الأسلوب وإلقاء الكلام بعكس ما يقال.

٢-السخرية نوع من المعارضة والمجادلة التي يطرحها شخص يتجاهل معرفته بالحقائق، وهي بذلك أسلوب جدلي فلسفي كان سقراط يفحم مناظريه، ويستدرجهم إلى الإقرار بما يريد منهم، لذا يقول سقراط عن السخرية: بأنها الدلالة على الأشياء بأسماء أضدادها.

٣-وفي الأدب فإنَّ السخرية هي أسلوب يتخذ في الإبانة عن الآراء، أو مواقف خاصة تتناول الناس، أو قضايا الحياة، أو السخرية تترجم حاجة روحية [١٤]وتعد السخرية لوناً من ألوان الفكاهة وهي التي عن طريقها تنتج الفكاهة لذلك ((فهناك السخرية بالفكرة، والسخرية بالأشخاص عن طريق التورية بالألفاظ))[١٥]والسخرية هي ((طريقة من طرق التعبير يستعمل فيها الشخص ألفاظاً تقلب المعنى إلى عكس ما يقصده المتكلم وهي صورة من صور الفكاهة تعرض السلوك المعوج، أو الأخطاء التي إن فطن إليها وعرفها فنان موهوب تمام المعرفة ، وأحسن عرضها تكون حينئذ في يده سلاحاً فعالاً))[١٦]والسخرية تعني أيضاً: ((قلب للأوضاع وتحايل على المشاعر وتعبير بالإيحاء تخفف من ثقل العاطفة الشخصية))[١٧].

والسخرية نوع من المفارقة التي لا تكون ((إلا عندما يكون أثرها مزيجاً من الألم والتسلية))[١٨]وقد انبثقت من مجموعة مصطلحات سبقتها لتستمد منها خصوصيتها الاصطلاحية بشكلها المتعارف عليه اليوم، ومن هذه المصطلحات التي تداخلت معها الفكاهة والتهكم والهجاء والتندر والكوميديا [١٩]وقد إستعملها الرسامون حتى أصبحت لوناً خاصا يدعى بالتصوير (الرسم الكاريكاتوري وإستعملها السياسيون والصحفيون والأدباء، ولاسيما الشعراء وكان في بدايته لوناً منبثقاً من الهجاء ((في نكتهم التي لا تنفد، وإمتد ذلك إلى صحافتنا الحديثة، حتى خصص لها بعض المجلات الهزلية))[٢٠]. ومهما يكن في تقدم الفكاهة وتطورها عبر العصور الأدبية، تبقى السخرية من بدائع أنواع الفكاهة في الأدب الحديث، ومن لبنات هذه الحضارة الحديثة، والتي تتكون من عناصر أربعة هي الموارد الاقتصادية والنظم السياسية والتقاليد الخلقية ومتابعة العلوم والفنون، وإنَّ هذه العناصر قد تعددت وتنوعت في هذا العصر الحديث، وإنَّ السخرية من نتيجة هذا التعدد وهذا التنوع. والسخرية فن قديم من فنون الأدب، وإنَّ الناظر في الأدب العربي والآداب الأجنبية.يلاحظ أن السخرية كانت منتشرة في هذه الآداب بشكل ملحوظ وبصورة ملموسة، وقد تستعمل هذه السخرية ابتغاء التلهي، أو التسلي، أو يكون الغرض منها التشفي، والأصل في السخرية النظر إلى العيوب الإنسانية والتهكم على المثالب الخلقية والنقائص الجثمانية، ويمكن أن نستشف منها روح التهكم على المجتمع والسخط عليه والزهد فيه، وتكون السخرية عادة بطريق مباشر، أو غير مباشر، أي بشكل ملحوظ، أو مستور، والسخرية تتصف بالتهكم اللاذع ذات التأثير الواضح في الآخرين [٢١]وقد وجدت السخرية في الآثار الأدبية الأغريقة، وكان أركيلوكس الأستاذ الأول لهذا الفن عندهم، وكذلك اركيلوس سومونيدس، وهيبوناكس، وارستوفان، وظهرت في إيطاليا عند كثير من الشعراء المقلدين لآثار الإغريق، أما عند الرومان فقد ظهرت السخرية في مسرحيات هوراس وسيشرون وكنتيليان، وفي الأدب الإنكليزي أُشتهر صمويل بتلر، وجون دريدن. وكما شاعت السخرية في الأدب الفرنسي في شعر دي بلاي ورابليه ورينيه، وماكت وبوالو، وعند جلبرت وأندريه شنبيه، وأوجست باربيه وفكتور هيجو وغيرهم [٢٢]ولا يخلو الأدب العربي من وجود السخرية فيه على مر العصور وعلى وجه التحديد في مجالس الأدباء ونواديهم أو مجالس الملوك والأمراء، ومن ثم في مجالس الخلفاء والولاة، أو في أروقة قصور السلاطين، وفي العصر الحديث حاول الكثير من الشعراء أن يلجأوا إلى السخرية؛ فتفاوتت حظوظهم وأُختلفت أنصبتهم في القوة والضعف والجمال والقبح، ومن الجدير بالذكر أن لا ننسى بطون كتب النثر التي أُزدهرت فيها السخرية فناً فكاهياً عريقاً نذكر منها كتب المقامات وبخلاء الجاحظ ورسائله المتنوعة الموضوعات وغيرها الكثير [٢٣].

السخرية الاجتماعيةإن المرحلة التاريخية التي عاش الرصافي فيها من أحفل مراحل حياة الشرق بمجرياتها وأحداثها وتحولاتها العديدة من حال إلى حال وتطورت مظاهر الحياة على إختلافها من حسية الكون لها مثيلاً ومعنوية، وفي هذه المرحلة زالت دول ونشأت على أنقاضها دول أخرى، وزالت نظم قديمة مألوفة في الحكم والثقافة، ووجدت نظم حديثة إنها فترة نشبت فيها حروب عامة لم يشهد ووجود الوعي القومي، وتلك اليقظة الشعبية العامة المطالبة بالإصلاح ونشدان الإنسانية العدل والتذمر مما أصابها من تأخر وضعف والمناداة بالتقدم والنهوض العلمي وتحقيق الرفاهية التي لم ير الإنسان العراقي شعاعها [٢٤]وبلا شك فإن أسبابا عديدة أدت إلى سخريته الاجتماعية مما ذكر آنفا فضلا عن عوامل أخرى منها:وجود المعاناة واضطراب وفساد في الحياة، ومن خوف وقلق يستعبدان الناس ما فيه من عبر ودروس بالغة، ولا شك أن شعراء هذه المدة والرصافي أحدهم قد أحسنوا في توخي أشرف المقاصد، وأنبل الأغراض وأوكدها صلة بمصالح الجماعات.وقد وقف من الصراع الاجتماعي الذي شهده العراق في أحلك فتراته التاريخية بجانب الشعب، جانب الأكثرية الساحقة جانب الدعوة للتقدم والعدالة الاجتماعية والحرية والمساواة وبذلك أصبح الرصافي شاعراً ثائراً على تقاليد المجتمع، فشعره مزاج من فيض الشعور ومن ثقافة عميقة وهو شاعر مجيد لكونه مفكراً اجتماعياً، مهد لثورة شعرية رائعة في ثورتها على الزيف والفساد والتخلف والقسوة السائدة آنذاك [٢٥].لذا نهل الرصافي السخرية من الواقع الاجتماعي الذي يعيش في ظله ولا شك أن إزدياد الظواهر المدانة في مجتمعه من جهة، وضعف إحساسه بالأمان الاجتماعي بسبب كل المتغيرات الداخلية والخارجية

للحياة من جهة أخرى وما يصاحب ذلك من إفرازات سلوكية واجتماعية واقتصادية وسياسية وثقافية يمكن أن تظهر على المجتمع والفرد كل ذلك كان سبباً للسخرية الاجتماعية، فانعدام الأمن ولد لدى الناس الخوف والقلق وانعدام النظرة المستقبلية المتفائلة للحياة، وكله بسبب الظروف السياسية المتغيرة من سيء إلى أسوأ، وما رافقها من ضغوط مستمرة على حرية البلاد وحرية الإنسان مما دفعه للتأكيد على الاهتمام بقضايا المجتمع والشعب، فهو يسخر ممن لا يعنيهم شأنهم ويضعهم في صنف التماسيح الضارية:

من ليس يُبكيه من أبناء جِلدته ... بكاؤهم فهو من جنس التماسيح
ولا يقوم بعبء المجد مُضطَلعاً ... من لا يقوم إلى إنهاض مَفدوح
وما السعادة في الدنيا بحاصلة ... إلا بإسعاد أطلاح مرازيح
إن المروءة شيء لا تناوشُهُ ... إلا سواعد أجواد مساميح
أرى كنوز المعالي ما لأقْفُلِها ... غير السماح لعمري من مفاتيح
والعيش غَيْهَب آمال وليس لنا ... سوى التعاون فيه من مصابيح[٢٦]

ويعد شعر الرصافي الاجتماعي بشكل عام من أهم شعره بالنظر لما حوى من قيم إجتماعية وحضارية جديدة، ولما تضمن من حساسية بارزة في طائفة من قصائد هذا الشعر، قد لا نجدها في أغراض شعره الأخرى، وتأتي أهمية هذا الشعر من أهدافه النبيلة في إيقاظ أمته من ركودها، وإنهاضها من رقودها الطويل، ودفعها إلى الطموح، والرقي والتقدم، وقد أُستمد من طبيعته الطموحة الشجاعة الخيرة المتسامحة قوة كبيرة لا تحدها حدود ولا توقفها الأزمات والمصاعب لأداء رسالته الاجتماعية التقدمية، التي كان لها أثر كبير في تحويل مجتمعه وتغييره، بسبب دعوته الصادقة وإخلاصه الكبير، كما أن لعبارته المؤثرة والنافذة تأثيراً واضحاً في المجتمع وهو يعيش الفترة المظلمة [٢٧]. كما في قوله يصف الشقاء وسوء الحال في العراق:

فقلت أجل إن العمائم عندنا ... لتمنع في لوثاتها الفسق والرزقا
ولكنني ما جئت إلا توصلاً ... لذكى شقاء في العراق به نشقى[٢٨]
شقاءٌ تمطّى في العراق تمطّياً ... وألفي جراناً لا يزحزح واستلقى
فإن العراق اليوم قد نشبت به ... نيوب الدواهي فهي تعرقه عرقا
تمشت به حتى أعادت سواده ... بياضاً ومدت للبوار به ربقا
فلهفي على بغداد إذ قد أضاعها ... بنوها فسحقاً للبنين بها سحقا[٢٩]

وقد ساد التأخر والانحلال بيئته نتيجة الإهمال الذي كانت تعانيه من حكامها وولاتها، الذين لم يفكروا في النهوض بها من هذه الهوة التي تردت فيها لأنه قد يجد في إنهاضها عاملاً من عوامل كسر شوكته، والثورة على سلطانه، إذا فهم الناس حقوقهم في الحياة، من تعلم، ومحاربة الفق، ومكافحة المرض، والتطلع لحياة سعيدة، والأخذ بأسباب النهضة والحضارة ، وقد اتخذت السخرية الاجتماعية لديه ثلاثة مضامين وهي: السخرية من الجهل والسخرية من الفساد والسخرية من العادات والتقاليد والثورة الاجتماعية العارمة التي توجهت أنظار الرصافي إليها بلهفة وشوق[٣٠]. وبسبب ما رأى من تقدم أصاب الأمم الأخرى في الوقت الذي بقيت فيه أمته في جهل ومرض وفقر وفساد الأنظمة وهيمنة الاستعمار والسخرية عنده أيضاً تغدوة سردياً يهدف إلى مجموعة من القيم التي أصبحت مندثرة أو تكاد أن تندثر ويختلق لسخريته أفكاراً تفضح الواقع المرير وتتقطر القصيدة بسببها الحزن والمرارة والبؤس وتجسد المواقف المختلفة في إطار قد يتشابه مع نوع أدبي كالقصة القصيرة فتصبح سخريته ((سرد خاطف وخيال جامح وحدث طريف وحوار لماح))[٣١]. وتصبح قصيدة السخرية تعكس أزمة خارجية أزمة المجتمع وأزمة داخلية. أزمة الشاعر ذاته التي تشبه حياته الكثير من الشعب البائس المتأزم تعكس بكثافة متقنة رؤيته للواقع الإنساني في شمولية دقيقة وعميقة، وبنظره الثاقب يرى الرصافي أن رفع شأن المجتمع يكون في ثلاثة أشياء: العلم، وتحرير المرأة، والتخلص من الفساد بكل أنواعه، وحول هذه الأشياء الثلاث تمحورت سخريته الاجتماعية لكل ما يقف ضدها أو يمنع وجودها بسبب العادات البالية كما يسميها [٣٢].

المبحث الأول: السخرية من الجهل

يعتقد الرصافي وما يعتقده حقيقة أساسية أن العلم هو السبيل الذي يسري بالناس إلى الغاية التي تحل مشاكلهم الاجتماعية والعلم وما يمنحهم من المعرفة التي تبصرهم بما يتوقون إليه، وهو الذي يهذب نفوسهم، ويلطف من غلوائهم ويخفف من حدة عواطفهم، ويشعر الناس أنهم سواسية في كل شيء، وقد حث الرصافي في قصائده على أهمية العلم في تقدم الشعوب، واطال في تصوير قيمة العلم، ولكنه في نفس الوقت سخر من وجود الجهل وساق في خضم تجربته الشعرية اللاذعة رؤاه الصادقة في تغيير مجتمعه [٣٣]. فهو يسخر من الجاهل وينعته بالموت لأنه لا قيمة لوجوده ولعدم فائدته في الحياة، فيقول:

أنت يا جاهل من قبل الممات ... ميّت يمرح ما بين البيوت
أوّ ما تعلم في هذي الحياة ... أن رب العلم حيً لا يموت
إذ قضى للعلم ربُّ الكائنات ... بالعلا فهو زمام الملكوت[٣٤]

هذه أبيات من قصيدة وجهها إلى أبناء المدارس يحثهم على طلب العلم، وفي قصيدة أخرى يسخر من القوم الذين خيم عليهم الجهل، فيقول: لا تغرك مظاهرهم، ولا تبهرك ثيابهم، فإنَّما هي براقة خداعة، ولا تسحرنك قصورهم بما حوت من زينة وزخرفة براقة، فلا يرى ثيابهم مع جهالتهم إلا كالكفن يلف الموتى لا غناء في رونقه وبهائه لميت لا حراك به، وليست هذه القصور بما حوت من جمال وبهاء بأحسن من القبور، وأن حياتهم ليست بأحسن من حياة العوز والفقر بسبب، جهلهم، والجهل من عقوق للوطن فتصبح السخرية لدى الرصافي معطى فكرياً تتمحور حول الكثير من المظاهر الإنسانية، لذا فموضوع السخرية نابعة من فلسفته الخاصة:

كفى بالعلم في الظلمات نورا ... يُبيّن في الحياة لنا الأمورا
فكم وجد الذليل به اعتزازاً ... وكم لبِس الحزين به سرورا
تزيد به العقول هدىً ورشداً ... وتَستعلي النفوس به شعورا
إذا ما عَقّ موطّنهم أنـاسٌ ... ولم يَبنوا به للعلم دورا
فإن ثيابهم أكفان موتى ... وليس بُيــوتهم إلا قبورا
وحُقَّ لمثلهم في العيش ضنك ... وأن يدعــوا بدنياهم ثُبورا
أأبناء المدارس أنّ نفسي ... تؤمل فيكم الأمل الكبير[٣٥]

فهو يجد أن للعلم قيمة جليلة للتخلص من ضباب الجهل المخيم على أمته ومجتمعه، ففي قصيدة (نفثة مصدور) يبدأ قصيدته بالاستهلال بوصفهِ رابطاً مكثفاً يدخل في تحفيز ويثير القارئ للتواصل والمتابعة المتفاعلة مع القصيدة من أولها إلى الخاتمة:

خليليّ هل من منصت فأبثَّه ... شجون فتى يشكو الأليم من البَثّ[٣٦]

وهذا الاستهلال الوصفي لحاله وهو يشكو بشجون كبير ما يريد أن يعلن ويبث ما في صدره من نفثة المصدور مما يخفف بها عن صدره، ويروح بها عن نفسه هذا الاستهلال هو علامة وإيحاء يكثف فيه بعضا من التفاصيل التي تتعلق بالمضمون الكلي للقصيدة التي يحث فيها الشباب العربي ليسيروا في طرق العلم ومجد ابائهم وهو المجد الذي أضاعوه فيسخر من اللامبالاة في حياتهم ويبرر ذلك بسبب كثرة النوم والتفكير بالأكل فأصيبوا بالغفل والغثيان:

خليليّ هل من منصت فأبثَّه ... شجون فتى يشكو الأليم من البَثّ
فأني سئمت العيش في عنفوانه ... ويسأم مثلي كل محترث حرثي
أقول وليل الغرب ليس بنائم ... أما لنيام القوم في الشرق من بعث
لقد جاح هذا الشرق بعد اعتزازه ... جوائح أودت منه بالكرش والفرث[٣٧]

وقد ساء حال الناس وأخذ القوي يبطش بالضعيف، ويأخذه بالعنف ويتناوله بشدة وقسوة بعد أنهم كانوا يعيشون بالعز والرفعة والنبل والشرف والمكارم المأثورة عن آبائهم قد تغيروا على عكس ذلك وأصبحوا في حمق وطيش وفساد ردئ مكروه:

فساء من الإملاق والجهل خُلقه وصار سمين القوم يَبطش بالغَث
وعاد هزيلاً مجده متلفّعاً بسحقٍ دَريس من مفاقَره رَثّ
وهبَت به هوج الرياح فلم تدع من العلم جذراً فوقه غير مُجتَثّ
أرى غثياناً في النفوس وهل ترى نفوساً على خُبث المطاعم لا تغثي[٣٨]

فجدلية التعبير الشعري للرصافي ترسو على ثورة جياشة عامة وشعبية عارمة وقوية وهي بنفس القوة تجيش وتضطرب في ذاته ودواخله وتحاول أن تكشف أسباب ومبررات هذا التناقض بين المعاش والمتأمل وبين الواقع والمستقبل الذي يكاد أن يكون مخيفاً ومروعاً وكل هذه الأحاسيس تتوزع في مجموعة من التساؤلات والخطابات لقومه وهو يسخر من جهلهم لأشياء كثيرة ومهمة لتقدم حياتهم:

فيا قومنا أين المساواة عندكم فقد طال عنها في مواطنكم بحثي
وأين مواثيق الأخــوة إنني أرى حبلها في كل يوم إلى النكث
إن بصدري للقريــض لفَوْرة يزيد بها من طول غفلتكم نفثي
أراكم فأهجو ثم أطرق ذاكراً أوائلكم قبلاً فأندب أو أرثي
وأبكي على المجد الذي كان دونه على ركبتيه الدهر من خشية يجثي
يقولون إن الإرث في الخلق سُنّةٌ فهل بطلت في خلقكم سنة الإرث
فهلا ورثتم ثلث ذاك الذي بنوا من المجد لا لا بل أقل من الثلث[٣٩]

وبهذا الأداء الخاص ينفرد الرصافي بخصوصية خطابه لقومه الذي لا ينبثق من فراغ وإنَّما يتشكل في مادته اللغوية البسيطة الواضحة القريبة المأخذ مع معطيات المضمون الشعري بإمكانياته الإبداعية في تحقيق غايته التي هي القيمة الفنية لقصيدته العصرية وهو بذلك ((يعمل وفق طريقة المقارنة اللازمة يجد سهولة في التنقل والتحليل لخيالـه المبدع))[٤٠]، فتصبح تركيباته وتشكيلاته اللغوية المتعددة هي التي تميز أسلوبية النص وسلاسة الأداء، وما نلاحظه في قوله في ذات القصيدة:

فعدتم وقاموا واستكنتم وفاخروا بعزٍّ على وجه البسيطة مُنَبثّ
وما أتعبَ المستنهضيكم فإنهم يحثّون منكم للعلا غير محتث
أما والعلا واها لها من أليَّةٍ عدِمت العلا إن بت منها على حنث
لاحتقرن الموت في معرك المُنى واستر أفق البأس بارَهَج الكث
وأركب متن الهَول دون لُبانتي ولست أبالي بالكوارث والكرْث
وأجري بمُستَن الخطوب مشمّراً واخبط ليل المزعجات بلا لُبْث
ولولا إبائي إن أخاطب ماجنا كتبت هجاء الدهر بالقلم الثلث[٤١]

ومن اروع القصائد التي تصور الجهل وعدم الأخذ بالعلم وضحالة الناس وخواءهم من العلم والثقافة والتطلع للمستقبل المشرق في عصر الرصافي هي قصيدة (في مكتبة الأوقاف) يقول فيها واصفا المكتبة وكتبها التي أصبحت رهن الغبار والعناكب والسوس:

لقد جمع الشيخ هذي الكتب فأنقذها من أكف العطب
ورتبها فهي معروضة لمن يتناولها من كتب
وكانت لعمرك رهن الغبا ر مكدسة في زوايا الشجب
يمرّ بها الدهر مطمورة تعاني الدمار وتدعو الحرب
نسيح العناكب من فوقها ومن تحتها السوس فيها انسرب
يعيث بها آكلاً طرسها كما تآكل النار جزل الحطب[٤٢]

وعلى ضوء الوصف السابق المتضمن رموز متوحدة وصور جوهرية استطاع الشاعر أن يربط بين ذلك الرمز المقصود (المكتبة) وبين البعد الحضاري الذي يتمثل في كتبها لتصبح القصيدة صورة شعرية كاملة وواعية لاحتضان رؤى الشاعر في نسيج واحد تتابع فيه الصور ونضارتها الحيوية التي نلمسها في القصيدة، فيواصل في قوله:

لقد رضي العلم عن فعله ... وإن أخذ الجاهلين الغضب
فما بال قوم غدوا يصرخو ... ن صراخاً به يقصدون الشغب
يقولون هذا خلاف لما لدى ... الناس في وقفها من أرب
فيا للعقول لهذا الغبا ... ويا للفحول لهذا العجب
أ للسوس أوقفها الواقفو ... ن أم للعناكب أم للترب[٤٣]

وقد يتكئ البناء الفني لهذه القصيدة على الحالة النفسية والواقع الداخلي للشاعر الذي يبث نفوره من حالة الجهل عند الناس على الرغم من توافر الكتب وسبل التعلم منها ولكنهم تغافلوا عنها بلهو ولعب فارغين بسبب ضعف عقولهم:

إلى كم نظلّ لأغراضنا ... نعارض من دون أدنى سبب
ونجمدُ في غفلة هكذا ... ونمرَح في لهونا واللعب
أرى هؤلاء ضعاف العقو ... ل وإن قد نراهم غلاظ الرقب
لقد صنتها من طروق البلى ... وخلصتها من يد المستلب
وأعددتها لشفاء العقو ... ل من الجهل وهو أشدّ الوصب[٤٤]

وفي قصيدة (كلمة معتبر) يعمل على نقل انطباعات داخلية لذاته الساخرة من جهل قومه وعدم السعي في طريق العلم والمعرفة فيختلق لذلك نمطية أدائية تتسم بالحيوية والثراء البلاغي ترتكز في الحوار القائم بينه وبين العلم الذي يجعل منه بشراً يتحدث إليه ولهذا الحوار تقنية مكثفة في الأداء الشعري يؤدي مهمة توجيه القارئ لرؤى الشاعر المبثوثة في دلالات الألفاظ المنتقاة بدقة وعمق فتتوافق مع المعاني التي يصبو إليها الشاعر، وفق الطراز الشعري الذي يبدأ بذكر الديار ومرابعها، فيقول فيها:

أقوى مصيف القوم والمربع ... فالدار قفر بعدهم بلقع
سارت بنا الأرض إلى غاية ... لنا وللأرض هي المرجع
والعلم قد أنكر منهاجنا ... ولم يُبن أين هو المهيع
خرقت يا علم رداء لنا ... كنا ارتديناه فهل ترقع
فَجَعْتَنا يا علم في أمرن ... أمعتب أنت إذا نجزع
لقد طغت حيرة أهل النهى ... هل فيك يا علم لها مردع
كم نشرب الظن فلا نرتوي ... ونأكل الحدس فلا نشبع[٤٥]

وواضح من الحوار الخارجي الذي ينطلق من تبادل العلاقات المفترضة بين الشاعر والعلم ككائن فيتوجه الشاعر في خطابه نحو شخص ما يفترض في هذه القصيدة أنه (العلم) ، فهنالك متكلم آخر هو متلقي الخطاب وحضور هذين الاثنين المتكلم والمستمع هو الذي يشكل اللغة لتكون وسيلة اتصال فعالة؛ فالفكرة هي وجود النفس وتقترن بلفظ ، وللفظ هنا وظيفة محددة هي نقل الخبر أو الصورة إلى الآخر المتلقي [٤٦].وبشحن روحي يتدفق بالحقائق الواحدة تلو الأخرى في كون أن الأرض سارت بالناس إلى غاية هي الفناء، وإنها مرجعهم الاخير؛ لأنهم يدفنون فيها، وحقيقة أن العلم الحديث خالف العلم القديم، لكنه لم يستطع أن يوضح ويبين طريق الصواب، ثم يخاطب الشاعر العلم الحديث الذي مزق ثوب العلم الذي كنا تعلمناه وساءله: هل يتمكن أن يرقع هذا الخرق بحقائق علمية تطمئن إليها العقول؟ ويسائله مرة ثانية: إنَّ ذوي العقول أصبحوا في حيرة من أمرهم،

فهل لديك ما ينفي هذه الحيرة ويردّ العقول إلى صوابها؟ إن هذا الحوار هو حوار فيه تبادل عبارة بعبارة ليصبح الحوار ليس هيمنة معرفية تفرض على شركاء الحوار الخضوع والامتثال إلى حقيقة معينة يرتضيها طرف دون آخر؛ وإنَّما هي اكتشاف جماعي لحقيقة تشغلهم [٤٧]. ثم يواصل

والناس ويل الناس في غفلةٍ ... ترتع والموت بهم يرتع
والكون قد لاح بمرآته ... للعيش وجه شاحــب أسفع
وإن في البدر لخطباً به ... في البدر لاحت بقع أربع
فالعين ما يورث حزناً ترى ... والإذن ما يزعجها تسمع
والأرض في منقلب بالورى ... والشمس من مشرقها تطلع
حتى إذا ما بلغت شوطها ... لاحت نجوم في الدجى تلمع
وهكذا الظلمة تتلو الضيا ... والضوء للظلمة يستتبع
ونحن في ذاك وفي هذه ... بالنوم واليقظة نستمتع
ما بين مسعود يميت الدجى ... نوماً ومنكود فلا يهجع[٤٨]

فقد أصبح الحوار الخارجي بين الشاعر، والعلم الحديث يحتل مكانة محترمة وفعالة في هذه القصيدة من حيث كونه أكثر الوسائل استعداداً لإثارة الاهتمام والتساؤل[٤٩]. وبهذه الإثارة تكمن سخريته وسخطه في آن واحد وفي الأبيات السابقة، إذ نرى كيف أن الحوار يتحول إلى ذات الشاعر حيث تتداعى الأفكار ويختل التسلسل السببي للأفكار وتبرز الصور المتداعية؛ فتنهمر. من ذهن الشاعر انهمارا فياضا لا يكاد يتوقف [٥٠]. لتكتمل رؤية الشاعر ودلالاتها الساخرة والواضحة وهي الأخذ بالعلم الحديث والتواصل معه دون الوقوف في حيرة وضياع ويعلل سبب جهلنا وعدم تقدمنا بما يترسخ في مراوحتنا حول تراث أجدادنا دون أن نؤسس لنا مجداً جديدا، هذا الجهل بقيمة التراث فقد يدفعنا نحو المجد لا الإهمال والبقاء واجمين دون أن نواكب الحياة الجديدة ونترك الدوران في دائرة مغلقة هي الماضي وقد ارتكز في قصيدته (نحن والماضي) على هذه المدلولات التي تتحرك في مداخلة يتناسخ الحاضر من الماضي ولا يلغيه فصورة الماضي المجيد المشرق وصورة الحاضر البائسة المظلمة تكون مفارقة جديرة بالسخرية والغضب، وهذا ما يدعوه إلى الخطاب الشعري للشباب ليقيموا مجداً كريماً يطاول مجد الآباء وشموخهم، يقول فيها:

وأنهضهم إلى الشرف المُعلّى ... وكانــوا عنه قبلئذ قعودا
فأصبح وارياً زَنْدُ المعالي ... وقبلاً كان مَقْدَحه صلودا
فهم فتحوا البلاد ودّوخوها ... وقادوا في معاركها الجنودا
وهم كانوا أشد الناس بأساً ... وأمنع جانباً وأعم جودا
وأرجحهم لدى الجلّى حلوماً ... وأصلبهم لدى الغمرات عودا
ولكن أيها العربي أنّي ... أراك لغير ما يُجدى مريدا
وما يجدي افتخارك بالأوالي ... إذا لم تفتخر فخراً جديدا[٥١]

ثم يقدم المضامين التي تتفق مع الرؤى الفكرية والمستقبلية أهمها: السعي لمستقبل زاهر وترك الماضي والالتفات لتأسيس مجد جديد، ومحاربة الجهل، فإن سخريته في هذه القصيدة تتجلى بوضوح في أغلب ما يقول من حقائق، وحكم، يصاحبها تغير في أساليب التعبير من خبرية: (أرى مستقبل الأيام أولى، فما بلغ المقاصد غير ساع ، إلى آخره) إلى طلبية كالنداء (أيها العربي) والنهي (لا تلتفت) والأمر (فوجه، تقدم، وأسس) ليرسم صوراً واقعية للنهوض للمستقبل الذي هو أولى من الماضي، يقول:

أرى مستقبل الأيام أولى ... بمَطْمَح من يحاول أن يسودا
فما بلغ المقاصد غيرُ ساع ... يرتد في غد نظراً سديد[٥٢]
فَوَجِّه وجه عزمك نحو آت ... ولا تلفت إلى الماضين جيدا
وهل أن كان حاضرنا شقيّاً ... نسود بكون ماضينا سعيدا
تقدّم أيها العربي شوطاً ... فإن أمامك العيش الرغيدا

وأسس في بنائك كل مجدٍ طريف واترك المجد التليدا
فشرّ العالمين ذوو خُمول إذا فاخرتهم ذكروا الجدودا(٥٣)

ومن ذاكرته يسترجع أهمية الماضي في تكوين الأمجاد الجديدة فهو لا يدعو إلى رفض الماضي رفضاً، وإنما هي مرحلة المجد والقوة التي يتطلع الشاعر من الجيل الجديد لإقامة مجد جديد بنفس تلك القوة وهي تعبر عن لحظة من الديمومة بين الماضي النقي والحاضر الذي صار مؤلماً وقاسياً، فتصبح هذه القصيدة عبارة عن نسق دائري ، لأن الشاعر بدأ من نقطة التحول عن الماضي ، ثم العودة إليها في الخاتمة وكأن القصيدة بدأت من نهايتها لتعود إلى بدايتها؛ فيتكون البناء الدائري عندئذ معكوساً (٥٤)بغية إنشاء علاقة تفاعلية بين الماضي والمستقبل وتصبح القصيدة برمتها قراءة جديدة للماضي في ظل الحاضر، ولكنه في النهاية يسخر من الجهل الذي يمسخ الأسود قروداً فيقول:

وخير الناس ذو حسب قديم أقام لنفسه حسباً جديدا
تراه إذا ادعى في الناس فخراً تقيم له مكارمه الشهودا
فدعني والفخار بمجد قوم مضى الزمن القديم بهم حميدا
قد ابتسمت وجوه الدهر بيضاً لهم ورأيننا فعبسن سودا
وقد عهدوا لنا بتراث ملك أضعنا في رعايته العهودا
وعاشوا سادة في كل أرض وعشنا في مواطننا عبيدا
إذا ما الجهل خيّم في بلاد رأيت أسودها مسخت قرودا(٥٥)

فالسخرية عنده تهكم مباشر من الجهل والدعوة إلى العلم والتقدم، تمنح القارئ معرفة مباشرة لشخصية الرصافي المتمردة والمصممة على التغيير والثورة على الجهل والجهلة من خلال إمرار خطابات يتضاعف فيها التعاطف أو النزاع بين الجهل والتقدم فيتيح للقارئ كراهية الجهل واستشفاف العلم والمستقبل الزاهر.

المبحث الثاني: السخرية من بعض العادات والتقاليد

لما كان الرصافي يرى في قصائده رسائل موجهة إلى الغير أو كان الغير هو موضوعها فكان يدخل من خلالها إلى المجتمع كله وعاداته وتقاليده ولكنه يفترق عنه ببعض العادات والتقاليد التي تكون مدار سخريته ويحدث نزاعا يولد قوة معارضة لها لتجسد الهدف المقصود من سخريته وهي النبذ والخوف والقلق من تسلط هذه العادات والتقاليد التي قد تهدم مجتمعاً بأكمله وتحطمه، ولا شك أن الرصافي ينتقص من هذه التقاليد والعادات في قصائده لردم الفجوات التي تركتها في المجتمع وبشكل سلبي، ومحاولاته جادة لأنها تعتمل في دواخله ذاته، وما تحمله ذاكرته من قسوتها ومرارة فعلها في الشاعر والآخرين، يقول في قصيدة (العادات القاهرات):

كل ابن آدم مقهور بعادات لهنّ ينقاد في كل الإرادات
يجري عليهن فيما يبتغيه ولا ينفك عنهنَّ حتى في الملذات
قد يستلذ الفتى ما أعتاد من ضرر حتى يرى في تعاطيه المسرات
عادات كل امرئ تأبى عليه بأن تكون حاجاته إلا كثيرات
كل الحياة افتقار لا يفارقها حتى تنال غناها بالمنيات
لو لم تكن هذه العادات قاهرة لما أسيغت بحال بنت حانات
ولا رأيت سكارات يدخنّها قوم بوقت انفراد واجتماعات(٥٦)

يميز الشاعر مجموعة من العادات التي يبتلي بها الإنسان ويخصها بنفسه وهي التدخين وشرب الخمرة وهي من العادات السيئة على مجتمعه وقد قهرت الناس بحيث أصبحت من العادات الملحة التي لا يستطيع تركها، وبسبب الوصف الذي منحه إمكانية أن يرينا شيئاً آخر غير الشيء الذي يتظاهر به أمامنا، وإنَّ هذه العادات هي قهر لمن يتعاطاها أكثر من كونها من الملذات لذا يلزمنا الوصف بالتواصل والانتباه للبيت تلو البيت

لنستكمل الموضوع الذي يغوص بتفاصيله من أجل تحقيق غاياته في اكتشاف هذه العادات السيئة وفهم بواعثها ومن ثم الحث على تغييرها لأنها ستصبح أغلال تقيدنا، وهي من الشناعات التي يجب تجنبها، يقول:

عوائد عمّت الدنيا مصائبها وإنما أنا في تلك المصيبات[٥٧]
أن العوائد كالأغلال تجمعنا على قُلوب لنـــا منهن أشتات
أن كلفتني السكارى شُرب خمرتهم شربت لكن دخاناً من سكاراتي
مقيدين بها نمشي على حَذَر من العيون فنأتي بالمداجاة
قد تنكر الفعل لم تألفه عادتنا وأن علمناه من بعض المباحات
ورب شنعاء من عاداتنا حَسُنت في زعمنا وهي من أجلى الشناعات[٥٨]

وقد جاءت الأبيات السابقة واللاحقة لها على نمط واحد من الوصف التتابعي لتعكس تذمر المجتمع من ثنائية التدخين واحتساء الخمر في كشف علاقة نفسية هي التعود واللذة وهي بذلك تعكس ثلاثة أبعاد هي (الاجتماعي والنفسي والجمالي) المتمثل في تشكيل البيت الواحد والقصيدة بكاملها في بناء فني تعبيري مكثف يقوم بإذابة ((مختلف العناصر والمكونات المتناقضة والمتباينة والمتشابهة وجعلها في كل واحد أو بؤرة واحدة تلمع كالبرق الخاطف))[٥٩]. وهذا التكثيف منح القصيدة وأبياتها متانة وفاعلية مؤثرة وحيويـة تنطـوي عليه مما هو حاضر في ذهن المتلقي من لغة قريبة جداً إليه ، تعتمد على الاستطراد والوصف والشرح ولكن بتركيز وكثافة لتجعل هذه الإمكانات من القصيدة فعلاً تأملياً لهذه العادات التي يحاول الشاعر التخلي عنها ونبذها بشكل يجعل الإنسان حراً لا يخاف لومة لائم:

الحُرّ من خرق العادات مُنْتَهِجا نهج الصواب ولو ضدّ الجماعات
ومن إذا خَذَل الناس الحقيقة عن جهل أقام لها في الناس رايات
ولم يَخَف في أتباع الحق لائمةً ولو أتته بحد المشرفيات
أغبى البرية أرفاهم لعادته وأعقل الناس خراق لعادات[٦٠]

فموضوع هذه القصيدة جسدته اللغة الشعرية وهي لغة شاعرية غنائية بسبب ما فيها من إمكانات في كلماتها والعلائق فيما بينها تجعل من القارئ يتعامل معها تعاملا شاعريا بسبب إتعدام الحاجز بينه وبين الشاعر الذي يصرح ويوحي لرؤاه بشكل مرضٍ ومقنع لما تمتلكه هذه اللغة من بساطة وواقعية وصور شفافة وقد تكون صارخة ومتهكمة لخطورة العادات التي هي بؤرة رؤاه فيها، ومن هنا يصبح البعد اللغوي وما فيه من إمكانات تعبيرية هو البؤرة التي تنطلق منها الأبعاد الأخرى وترتكز عليها مما يخلق طاقة في البث الإيحائي [٦١]. في بناء القصيدة الكلي.ونبذ التقاليد التي تقيد الإنسان نشهده في قصيدة (في حفلة الميلاد النبوي) التقاليد التي نبذها الإسلام وخلصهم منها، ولكنهم رغم ذلك عادوا لها:

أطلق الناس من تقاليد جهل كل فرد منهم بها مغلول
وشفاهم بهديه من ضلال كل فرد منهم به معلول
أنهض القوم للعلاء وكانت في دُنى القـوم رقدة وخُمول
غير أنا عن نهجها اليوم حدنا واستحلنا وكل حال تحول
حيث عُدنا وفي النهوض قعود ورجعنا وفي الصعود نزول
واختلفنا في الدين حتى افترقنا فرقاً لا يُسيغها المعقول[٦٢]

ومن هنا فقد نالت سخرية الرصافي من عادات وتقاليد لا تجدي نفعاً بل ضراً إلى الأسلوب البعيد عن الجزالة والرصانة، إلى أسلوب قريب مما ينهج به الناس في أحاديثهم، لذلك يمكن أن نطلق عليه (الأسلوب الشعبي البسيط) سواء في المعاني أو الألفاظ أو الصياغة كقولـه السابق وغيره مما تناولنا والسبب الذي يدعو إلى ذلك بسبب توجهه إلى الطبقات الشعبية[٦٣]وأبرز التقاليد التي شجبها الرصافي وسخر منها ما يخص معاملة المرأة وحريتها، وتفعيل دورها في المجتمع؛ لذلك برز من بين الشعراء للدفاع عن قضية تحريرها والدفاع عنها، والمطالبة برفع الظلم عنها، فقد عاشت المرأة في العراق من الفترات الحالكة هي فترة القرن التاسع عشر[٦٤]. فقد كانت محجبة لا يسمح لها بالخروج من الدار إلا في النهار وتحت

مراقبة شديدة، وقلما كنا نرى امرأة مسلمة تمر في السوق بل مجرد سماع العراقيين ذلك يهز أعصابهم ويخيفهم، وإذا أرادت الخروج كانت تسدل عليها العباءة السوداء أو العباءتين وتتبرقع ببرقع أسود لا يرى منه شيئ وعليها أن تمر في الدروب الضيقة والأزقة المتعرجة وتتجنب المحلات العامة [٦٥]. وإذا كنا نلمس الصراحة في دعوته لسفور المرأة، إلا إن منطلقاته إلى هذه الدعوة تلفت النظر وعلى وجه الخصوص إنه يرى من العار أن يقوم الرجال بتمثيل دور النساء على المسرح، لذلك فإن ظهور المرأة السافرة إلى الحياة العامة مسألة ضرورية،. . وقد يوصي المرأة العراقية بان تتصدى لآراء مجتمعها حولها [٦٦]. كما عبر عن ذلك في قصيدته (المرأة في الشرق) التي وجه فيها نداءً واضح المعالم في سخريته من عاداتهم القديمة التي لا تواكب التقدم في كل ما يخص المرأة وطبيعة حياتها في المشرق العربي.يقول فيها واصفا حال المرأة في ظل عادات الشرق وساخرا من أهل الشرق وينعتهم بالجهلاء، وإن المرأة عندهم كالأمه والجارية لا حق لها وشددوا عليهن الحبس وكأنهن أسرى وحتى الفضاء أضاق عليهن بسبب الخمار، وبسخريته من معاملة المرأة بهذا الشكل يضيء وبشكل مباغت إضاءة للعقول لم ينته أثرها بنداءات الرصافي في قصائده بل الشجب والعمل بصدق لتحرير المرأة من بوتقة الظلم مما كان له أثر نفسي بالغ أمام وجدان الناس، وعلى بساطة اللغة هذه القصيدة فإنها تفاجئ القارئ بانسيابية مشاعر الرصافي المتدفقة والناقمة والساخرة من كبرياء الشرق الفارغ، هذه اللغة ودقة الأداء داخل الأبيات تحتضن جزئيات أفكاره حول هذه القضية (قضية المرأة) في تناسب وتقارب رائعين لتكون البنية الكلية للقصيدة، ولذلك فاللغة تصبح في مستوييها: المستوى الظاهري اللفظي الذي يهيئ الصور والمستوى الضمني المعنوي الذي يهيئ المفاهيم لتبدو الصورة (صورة المرأة) بدلالات معينة، لكنها تتحول إلى دلالات جديدة مغايرة لما بدأت به [٦٧]. يقول فيها:

ألا ما لأهل الشرق في بُرَحاء ... يعيشون في ذل به وشقاء
لقد حكموا العادات حتى غدت لهم ... بمنزلة الأقياد للأسراء
إذا تختبرهم في الحياة تجد لهم ... حياة تخطّت خطة السعداء
وما ذاك إلا أنّهم في أمورهم ... أبوا أن يسيروا سيرة العقلاء
لقد عمطوا حق النساء فشدّدوا ... عليهن في حبس وطول ثواء[٦٨]
وقد ألزموهنّ الحجاب وأنكروا ... عليهن إلا خَرْجَة بغطاء
أضاقوا عليهن الفضاء كأنهم ... يغارون من نور به وهواء
قد انتبذوا عنهن في العيش جانباً ... فما هنَّ في أمرٍ من الخلطاء
وقد زعموا أن لسن يصلحن في الدنى ... لغير قرار في البيوت وباء[٦٩]

وبعد هذا العرض المنطقي لما يجري في الواقع الذي تحكمه العادات والتقاليد القسرية للمرأة، وغياب وظيفتها الحقيقية بسبب دعواهم بأنها لا تصلح إلا للبيوت، يسخّر الرصافي منهم ومن أفعالهم المنبوذة في تعاملهم معها، وما هي إلا للمتعة، وكأنها قطعة من متاعهم، ويعيب على الرجال الذين يلبسون زي النساء في المسرح:

فما هن إلا متعة من متاعهم ... وأن صنّ عن بيع لهم وشراء
أهانوا بهن الأمهات فأصبحوا ... بما فعلوا من الأم اللؤماء
ولو أنهم أبقَوْا لهنّ كرامة ... لكانوا بما أبقوا من الكرماء
ألم ترهم أمسوْا عبيداً لأنهم ... لي الذُّلِّ شَبُّوا في حجور أماء
وهان عليهم حين هانت نساؤهـم ... تحمل جَوْر الساسة الغرباء
فيا قوم أن شئتم بقـاء فنازعوا ... سواكم من الأقوام حبل بقاء
أيسعد محياكم بغير نسائكم ... وهل سعدت أرض بغير سماء
وما العار أن تبدو الفتاة بمسرح ... تمثل حالى عزة وإباء
ولكن عاراً أن تَرَيَّا رجالكم ... على مسرح التمثيل زي نساء[٧٠]

فالمرأة في نظره هي: بهجة الوجود وريحانة الحياة وما الحجاب والسفور ساعة تدنو منك؟ فإنَّ جسمها لينطق حباً ويشع حباً سافرة كانت أو محجبة، نسمع الكتاب في هذا الزمان ينادون بالسفور، وهل يسفر الرجل يا أمين (شخص قد يكون صديق للرصافي)؟ أليس كل منا محجباً، لابساً قناعاً كل واحد من الناس هو سر من الإسرار للناس ، لينزع الرجل القناع وليطالب بعد ذلك بسفور المرأة.وما قصر الرصافي بالمطالبة، ولا قصر في ميدان الدفاع عن حقوقها الاجتماعية والاقتصادية والتهذيبية والروحية يكفيه من ذلك قصيدته المشهورة (التربية والأمهات) وإنك لتجد في باب (النسائيات) من ديوانه القوافي الرائعة في مناصرة المرأة وتحريرها والقوافي المروعة في أولئك الذين يرومون إبقائها في قيود الجهل وفي ظلمات الحجاب والعبودية [٧١].كما قال في مقطوعته (هوان المرأة عندنا) يلتقط فيها بمجموعة من التناقضات والمفارقات في معاملة المرأة فيها إحباط وخيبة الأمل وفى الوقت ذاته تدين كل ذلك بشجون وحزن بالغين، يقول فيها:

ما أهون الأنثى على ذُكر اننا ... فلقد شَجاني ذُلّها وخضوعها
ضعفت فحجتها البكاء لخصمها ... وسلاحها عند الدفاع دموعها
هي متعة المستمتعين وليتها ... كانت لزاماً لا يجوز مبيعها
فَوليُّها عند الزواج يبيعها ... وحليلها عند الطلاق يُضيعها
وكلاهما متحكم في أمرها ... هذا يُعريها وذاك يُجيعها[٧٢]

والرصافي يشارك المرأة وجدانيا وبإحساس بمرارة حالتها في هذا المجتمع الذي لا يتواكب مع النهضة السريعة في مناحي العالم ، وهذه المشاركة الوجدانية تصف رؤيته الخاصة وتعبر عن اهتمامه الكبير بالمرأة التي تبنى عليها الآمال بتربية النشئ بشكل رائع إذا كانت متعلمة ومثقفة وهو بهذا يخلع على مطالبته بحرية المرأة وضرورة تعليمها تشخيصاته الواقعية صادقة يتعامل مع هذه القضية – تحرير المرأة – وكأنها حقيقة لابد منها.ومن التقانات التي يتعامل معها الرصافي في قصيدته (نساؤنا) بعض التشبيهات الجميلة والصور المركبة التي تشكل جمالية واضحة في القصيدة التي تناقش موضوعاً حساسا هو (المرأة) فيساعد التخيل البلاغي في تجاوز الواقع وتجسيد صور منتزعة من الطبيعة الجميلة الغاية منها الخروج عن المألوف لبعث الإثارة والتشويق، نلحظ ذلك في تشبيه المرأة بالحمامة، والنخلة، وصورة (أفي الشرع إعدام الحمامة ريشها وإسكاتها فوق الغصون عن السجع والغناء)، وصورة (إذا النخلة العَيْطاء أصبح طلعها ضعيفاً فليس اللوم عندي على الطلع)، وتشبيه المجتمع بالجذع الذي يحمل الطلع الفاسد ، ومنها قوله:

وأني لأشكو عادةً في بلادنا ... رمى الدهر منها هضبة المجد بالصدع
وذلك أنا لا تزال نساؤنا ... تعيش بجهل وانفصال عن الجمع
وأكبر ما أشكو من القوم أنّهم ... يعدّون تشديد الحجاب من الشرع[٧٣]
أفي الشرع إعدام الحمامة ريشها ... وإسكاتها فوق الغصون عن السجع
وقد أطلق الخلاق منها جناحها ... وعلمها كيف الوقوع على الزرع
فتلك التي مازلت أبكي لأجلها ... بكاء إذا ما اشتد أدى إلى الصرع
بكيت بلا دمع ومن كان حزنه ... شديداً بكى من غير صوت ولا دمع
وأني أرى في القوم بعض مخايل ... وأحذر من أن ينقشعْن بلا هَمْع
فقد لا يُروينا السحاب بمائه ... وأن كان فيه البرق متصل اللمع[٧٤]

إن الصورة في البيت الشعري افي الشرع إعدام الحمامة ريشها وإسكاتها فوق الغصون عن السجع قد وفق الشاعر فيها أصدق تعبير على صورة المرأة التي خلقها الله على ما هي عليه فليس من الشرع أن يقطع من ملامحها شيئا كالحمامة التي خلقها بأجنحة ليس من الشرع أن تقطع أجنحتها أو إسكاتها عن الغناء، فعاطفة الرصافي تكمن في الصور التي تعمل على الكشف عن معاني الشاعر الذهنية ورؤاه المحاطة بمجموعة من الانفعالات والعواطف دفعته السخرية من كل صور الألم في حياة المرأة، ويشير صراحة إلى قومه بنكرانه ورفضه لكل ما يقولونه وينعتون فيه المرأة وما صورة النخلة الشامخة النابتة في أرض غير خصبة (منبت السوء) لذلك لا تثمر:

يقولون لي أن النساء نواقص ... ويُدلون فيما هم يقولون بالسمع
فأنكرت ما قالوه والعقل شاهدي ... وما أنا في أنكار ذلك بالبدع
إذا النخلة العيْطاء أصبح طلعها ... ضعيفاً فليس اللوم عندي على الطلع
ولكن على الجذع الذي هو نابت ... بمنبت سوء فالنقيصة في الجذع
ووالله ما أن ضقت ذرعاً بقولهم ... ولكنما قد ضاق من فعلهم ذرعي
أمزق دعواهم إذا ما طعنتها ... ولو أنها كانت من الدين في درع[٧٥]

ومن القصائد التي جرت في هذا الشأن قصيدة (العادات القاهرات) المذكورة آنفاً عبر الرُصافي فيها أصدق التعبير بما يجري للمرأة من ظلم وبخس لحقها بسبب العادات والتقاليد التي لم تعد صالحة للحياة العصرية المتطورة، تلك العادات التي تحرك نفسيته وتثير فيه الإحساس الوجداني لأهمية المرأة ومكانتها الراقية فيما إذا أخذت دورها الحقيقي في مجالات الحياة وهذا ما يتفق مع رؤياه واعتقاده الشخصي، ولهذا كانت هذه القصيدة ذات أثر نفسي تركته في القراء آنذاك:

فحرموا وأحلّوا حسب عادتهم ... وشوهوا وجه أحكام الديانات
حتى تراهم يرون العلم منقصةٌ ... عند النساء وأن كن العفيفات
وحجبوهن خوف العار ليتهم ... خافوا عليهن من عار الجهالات
لم تُحص سيئة العادات مقدرتي ... مهما تفننت منها في عباراتي
فكم لها بِدَع سُود قد أصطَدَمت ... في الناس منهن آفات بآفات
لو لم يك الدهر سوقاً رابح باطلها ... ما راجتِ الخمر في سوق التجارات[٧٦]

فالرصافي في هذه القصيدة يطرح بعض المفارقات التي تثير في نفسه السخرية والسخط في آن واحد، فالناس تحلل الحرام وتحرم الحلال بحجة العادات والتقاليد، ويتركون ما يفيدهم ويتمسكون بما يضرهم كشرب الخمر والسكاير ومخالطة الغانيات، وهذه الآفات هي بمثابة التجارة لديهم، وهو بذلك أقام حملة شعواء على عادات الناس النابعة من جهل وخرافات متوارثة، وبسببها لاقت المرأة الويل والظلم من حجبها في المنزل ومنعها من التعليم والعمل.ومن أقوى وأجمل قصائده قصيدة (المطلقة) التي يبين فيها أثر الطلاق في هدم الأسر، ويقص فيها قصة فتاة جميلة، تزوجت، وطلقها زوجها لا لسبب اقترفته، بل لأنه غضب مع أصدقائه لخلاف بينهم، فقذف يمين الطلاق ثلاثاً، وأفتى المفتون بأن الطلاق بات، وانفصلت الزوجة عنه، مع حبهما القوي، وانتابتها علة مستعصية بسبب هذا الفراق.

حليلة طيّب الأعراق ... بهعنها، وعنه بها، الكروب
رعى ورعت، فلم تر قط منه ... ولم ير قطُّ منها ما يريب
توثق حبلُ ودهما حضور ... ولم ينكث توثقه المغيب
فغاضت زوجها الخلطاء يوماً ... بأمر، للخلاف به نشوب
فأقسم بالطلاق لهم يميناً ... وتلك اليَّة خطأ وحوب
وطلقها على جهل ثلاثاً ... كذلك يجهل الرجل الغضوب
وأفتى بالطلاق طلاق بتّ ... ذوو فتيا يعصبهم عصيب
فبانت عنه، لم تأت الدنايا ... ولم يعلق بها الذَّامُ المعيب[٧٧]

والقصيدة طويلة بـ (٤٧) بيتاً يستمر الشاعر بسرد القصة وتفاصيل العتاب الذي جرى بين المرأة وزوجها وما نسجه من خلال الحوار الدراما المأساوية التي هيمنت على مشاعر هما، وصور لحظات الفراق المريرة، بعد أن أطال بوصف عشرتهما التي تناغمت بالود والطاعة والاحترام لتتشكل الصورة الكاملة لمأساوية الموقف تتجلى فيها شخصية الشاعر الحيوية بدقة يصف المشاعر في مثل هذا الموقف، الذي عاش تفاصيله

الشاعر ذاته حين طلق زوجته بسبب فقر الحال وعدم مقدرته في إعالتها، وهو سبب اهون من سبب طلاق تلك المرأة في هذه القصيدة، ولكن الرصافي يرى أن طلاق هذه المرأة فيه غلو من موقعيه وليس فيه وجوب:

ألا قـل في الطلاق لِمُوقعيه ... بما في الشرع ليس له وجوب
غلوتم في ديانتكم غُلُواً ... يضيقُ ببعضهِ الشَّرِحُ الرَّحيب
أراد الله تيسيراً، وأنتم ... من التعسير عندكم ضروب[٧٨]

وقد نظم الرصافي قصائد كثيرة في المرأة والظلم الواقع عليها، هاجم فيها أهلها والمجتمع الذي تعيش فيه بسخرية لاذعة يتحدث فيها وبمرارة قسوة الحياة التي تعيشها المرأة، وكأنه يريد أن يقول لنا مهما حدث في الحياة من تقاليد ومصائب، فإنها سوف تقع نتائجها الوخيمة علـى المرأة أكثر من غيرها بسبب كونها الطرف الفاعل في الحياة.وهذا ما تكشف عنه قصيدة (حرية الزواج عندنا) حيث يسخر من تزويج الفتاة عنوة بأشيب طمعاً بالمال، وإن أفئدة النساء متاع وسلع تباع بالمال، دون أن يكون الزواج محبـة، وإن شرف الأخلاق ليس بالحجاب وإنما بالأخلاق والأدب، يقول:

ظلموك أيتها الفتاة بجهلهم ... إذ أكرهوك على الزواج بأشْيَبا
طمعوا بوفر المال منه فأخجلوا ... بفضول هاتيك المطامع أشعبا
أفكوكب نَحْسٍ يُقارن في الورى ... من سعد أخبية الغواني كوكبا
فإذا رفضت فما عليك برفضه ... عار وأن هاج الولي وأغضبا
أن الكريمة في الزواج لحرةٌ ... والحر يأبى أن يعيش مذبذبا
قلب الفتاة أجلَّ من أن يُشترَى ... بالمال لكن بالمحبة يُجتَبَي
أتباع أفئدة النساء كأنها ... بعض المتاع وهن في عهد الصبا[٧٩]

ولما كان الشعراء ((فريقان: فريق يحسون إحساسا قوياً، ويفكرون تفكيراً ضعيفاً؛ فيرون الحقيقة من زاوية خاطئة وهؤلاء هم شعراء الطبقة الثانية، وفريق يحسون إحساساً قوياً، ويفكرون تفكيراً قوياً، فيرون الحقيقة رؤية واضحة، وهؤلاء شعراء الطبقة الأولى))[٨٠]. والرصافي من شعراء الطبقة الأولى لأنه سخر فكره وإحساسه معاً في معالجة قضايا مجتمعه والسخرية من نواقصه، والتمرد على واقعه السيئ وعلى قومه الذين لم يمتلكوا عبرة الماضي، ولا تذوقوا حلاوة الحاضر، وبين ضياع الماضي وبشاعة الحاضر كان مستقبلهم مجهولا [٨١]. والمرأة في هذا المجتمع هي أكثر معاناة من غيرها بسوء المستقبل وما يسبقه من ماض وحاضر تعيسين، والرصافي لأنه إنسان بالمعنى الحقيقي لأنه ينتقد ويعارض مثل هذا الظلم الاجتماعي [٨٢]. الواقع على المرأة وفي قضية مستقبلها قضية الزواج الذي يبنونه بالمال لا الحب والمساومة في المهور، ويأتي تفكيره القوي في مهاجمة المجتمع في قضية زواج المرأة ويسخر من ذلك سخرية لاذعة ليعلن رؤيته الواضحة في خراب الحياة والبيوت القائمة على بيع المرأة بالمهور البالغة وعدم الأخذ برأيها في ذلك:

هذا لعمر الله يأبى مثله ... من عاش ذا شرف وكان مُهَذّبا
بيت الزواج إذا بَنَوْه مجدّداً ... بالمال لا بالحب عاد مخرب
يا مَن يساوم في المُهور مغالياً ... ويميل في أمر الزواج إلى الحبا
أقصر فكم من حرة من أُنزلت ... في منزل الرجل الغني بها نبا
أن الزواج محبّة فإذا جرى ... بسوى المحبّة كان شيئاً متعبا
لا مهر للحسناء إلا حبها ... فبحبها كان القرآن محيَّبا
خير النساء أقلها لخطيبها ... مهراً وأكثرها إليه تحببا
وإذا الزواج جرى بغير تعارف ... وتحابب فالختير أن نترهبا
هو عندنا رمي الشباك بلُجَّة ... أتصيب أخبَثَ أم تصادف أطيبا

أو مثل محتطب بليل دامس أيدوس أفعى أم يلامس عقربا[٨٣]

وتنهض اللغة الشعرية في هذه القصيدة مداها التعبيري المباشر وغير المباشر فتجنح إلى التصريح والوضوح البسيط والمباشر وإلى التلميح وإلى الإيماءة الخاطفة والهمسة اللطيفة والبعد عن المعنى المباشر إلى الإيحاء الجميل [٨٤]. كما نلحظ ذلك في تشبيه النساء بالنعاج والرجال بالذئاب، والتساؤلات الجميلة اللماحة، في قوله:

ولقومنا في الشرق حال كلما زدت أفتكاراً فيه زدت تعجبا
تركوا النساء بحالة يرثى لها وقضوا عليها بالحجاب تعصبا
واللؤم أجمع أن تكون نساؤنا مثل النعاج وأن نكون الأذوبا
هل يعلم الشرقي أن حياته تعلو إذا ربّى البنات وهذبا
فالشرق ليس بناهض إلا إذا أدنى النساء من الرجال وقربا
فإذا أدعيت تقدماً لرجاله جاء التأخر في النساء مُكَذِّبا
من أين ينهض قائماً من نصفه يشكو السقام بفالج ُ متَوَصَبا[٨٥]

وقد وقف الرصافي على الأسباب الرئيسة التي شكلت تأخر المرأة وتحدد وجودها ومسيرتها في الحياة فيركز على البعد الزماني والبعد المأساوي يتخذ الوصف وسيلة لإبراز ذلك فتكثر الأفعال التي تدل على الوصف، وتكثر الأفعال التي تدل على الحالة، مكونة حقلاً دلاليا قوامه الصفات التي تدل على الأوضاع الفيزيولوجية والنفسية الخاصة في قضية المرأة الحساسة والمهمة، ويخلص إلى حقيقة قاطعة وهي لا تقدم دون تقدم المرأة[٨٦]وفي قصيدة (المرأة المسلمة) يهتم الشاعر بالمرأة وميراثها، ويسخر من قومها الذين يرون في كسبها للعيش عيباً وضلالاً وملامة، وإسباغ الجهل عليها في طلبها العيش بعد أن انقطعت عنها أسباب العيش بفقدها بعلها:

لم أر بين الناس ذا مظلمه أحق بالرحمة من مسلمه
منقوصة حتى بميراثها محجوبة حتى عن المَكْرُمه
قد جعلوا الجهل صواناً لها من كل ما يدعو إلى المأثمه
ما تصنع المرأة محبوسة في بيتها أن أصبحت معدمه[٨٧]
ضاقت بها العيشة إذ دونها سُدّت جميع الطرق المُعلِّمَه
كم في بيوت القوم من حرّة تبكي من البؤس بعيني أمه
قد لوحت نار الطوى وجهها وأعمل الفقر به ميسمه
عاب عليها قومها ضلّةً أن تكسب القُوت وأن تَطْعَمَه
من أي وجه تبتغي رزقها وطرقها بالجهل مستبهمه
وكيف والقوم رأوا سعيها في طلب الرزق من الملامه[٨٨]

وهكذا يبدو الشاعر ملما بتفاصيل معاناة المرأة في الشرق ويستمدها بناءاً على ما يرى من حوله من حالات واقعية مريرة فيصفها بدقة متناهية دون تحريف أو تغيير فتتسع دائرة السخرية الخالقة للمرارة التي تتكئ على أحاسيس الشاعر وعواطفه على اكتشاف مأساوية المرأة في قوله:

وكم فتاة فقدت بعلها من بعد ما قد ولَدَتْ تَوْءمه
فأنقطعت في العيش أسبابها وأصبحت للبؤس مستسلمه
تبِيت لم تحمد لفرط الجوى لا قمر الليل ولا أنجمه
من حيث لا تملك من دهرها ما جَلَّ أَو دَقَّ ولو سمسمه
جفَ عَلَى مُرضَعَها ثَديها فأضطرها ذلك أن تفطمه
فعاش عيش الأم لم يُوفِه ملبسه الدهر ولا مطعمه

فشب منهوك القوى مثلها | يشكو من الدهر الذي أيتمه
فهذه حالة نِسواننا | وهي لعمري حالة مؤلمه
ما هكذا يا قوم ما هكذا | يأمرنا الإسلام في المسلمه
فهل بكم من راحم للنسا | فهن أولى الناس بالمرحمه[٨٩]

ومما سخر منه الرصافي في شأن المرأة هو وأد البنات في الجاهلية وما يقابله في عصره من وأد آخر هو موت المرأة وهي جائعة وبائسة ، وفي الوقت ذاته يتهافت على أهمية المرأة في صنع الأجيال والتحكم في أخلاقهم وسلوكياتهم ، وكأنها تنبتهم كالنبات لذلك نسج من عمق إحساسه قصيدته الرائعة (التربية والأمهات) يستنطق ويستبطن مجموعة من الحقائق في أهمية الأمهات في التربية وبناء الأجيال التي تبنى عليهن وعلى أخلاقهن ويلجأ الشاعر فيها إلى ابراز تفرده في رصد صور من الطبيعة الحيوية التي يستعيرها في تشبيه التربية والأمهات بها (كالنبات، ساق الفضيلة، والجنان، والفلاة) وغير ذلك من الصور البلاغية التي تجعل من التجربة الشعرية أن تكون فعلاً دراميا بسبب تنوع اساليبه التعبيرية فتصبح القصيدة حقيقة متميزة في طبيعتها بعنصر الدراما [٩٠]. الذي يمنحها القدرة على توسيع دائرة التلقي والتأثير ويساعدها في ذلك بساطة الأداء وعفوية اللغة، وما تضمنت القصيدة من صور بصرية تقرب الأفكار وتدعمها، يقول فيها:

هي الأخلاق تنبت كالنبات | إذا سقيت بماء المكرمات
تقوم إذا تعهدها المُرَبّي | على ساق الفضيلة مثمرات
وتسمو للمكـارم باتّساق | كما اتسقت أنابيب القناة
وتنعش من صميم المجد روحاً | بأزهار لها متضوعات
ولم أر للخلائق من محل | يهذبها كحضن الأمهات
فحضن الأم مدرسة تسامت | بتربية البنين أو البنات
وأخلاق الوليد تقاس حسناً | بأخلاق النساء الوالدات
وليس ربيب عالية المزايا | وليس ربيب عالية المزايا
كمثل ربيب سافلة الصفات | كمثل ربيب سافلة الصفات
وليس النبت ينبت في جنان | كمثل النبت ينبت في الفلاة[٩١]

والرصافي في هذه القصيدة التي تهتم بموضوع مهم جداً وهو تربية الأجيال ومهمة الأمهات في ذلك التي يراها ذات أهمية وخطورة بالغة، فرؤية الشاعر واضحة المعالم حين يكشف من خلال المقارنة بين النبت الذي ينبت في أرض خصبة ونبت في أرض صحراء، يقابل ذلك بين الوليد الذي هو ربيب أم عالية المزايا وبين ربيب لأم سافلة والعكس صحيح، وهو في هذه اللغة يستطيع أن يصون جمال اللغة وتطورها بما يخدم ظروف الحياة المعقدة ومطالبها المتغيرة[٩٢]. فيصبح الصراع الفكري لهذه القضية المؤثرة في المجتمع، وقد ((تكتسب معنى جديداً وتنشأ هذه الجدة من جدلية اللغة، من التفاعل بين العلامات داخل القصيدة، ومن أن كل كلمة لا تنقل محتوى فحسب، بل يمكن أن يقال إنها محتوى في حد ذاتها، إنها حقيقة قائمة بذاتها))[٩٣].ومن الجدير بالذكر أن عنوان القصيدة (التربية والأمهات) يعكس الرؤية الصريحة لاهتمام الشاعر الواضح والعميق، وبخصوصية هذه التسمية التي ستكون البؤرة الرئيسة التي يتمركز والأمهات في تبادل صميمي تتابعي وتعاكسي، أمهات صالحات، جيل صالح، وأمهات عليها فضاء القصيدة وسياقها العام، الذي سيأخذ مداه بين قطبين أساسيين هما: التربية، سافلات، جيل سافل، ثم الوصف التعبيري لحنان الأم والخطاب المباشر الذي يوجهه الشاعر للفتيات بتدفق تصويري، يتجسد فيه صور متشابكة لقيمة المرأة في بناء الأجيال، وهي صور تضيف كل واحدة إلى الأخرى الإيحاء الخاص بهذا الموضوع فيصبح التشخيص له متكاملاً وواضحاً، يقول:

فيا صدر الفتاة رحُبت صدراً | فأنت مقر أسنى العاطفات
نراك إذا ضممت الطفل لوحاً | يفوق جميع ألواح الحياة
إذا أستند الوليد عليك لاحت | تصاوير الحنان مصورات
لأخلاق الوليد بك أنعكاس | كما انعكس الخيال على المرآة

وما ضَرَ بان قلبكَ غير درس — لتلقين الخصال الفاضلات
فأول درس تهذيب السجايا — يكون عليك يا صدر الفتاة
فكيف نظُن بالأبناء خيـراً — إذا نشؤوا بحضن الجاهلات
وهل يرجى لأطفال كمــال — إذا أرتضــوا تُدي الناقصات[٩٤]

وفي التساؤلات التي ينتزع منها الشاعر مرارة ساخرة في صياغتها الإنكارية لتكون ((تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن))[٩٥]، فهو زمن التغيير من عوالم الجهل والغيبوبة التي يعيشها المجتمع بعيداً من التقدم الحاصل في العالم، وإن متابعـة التفاصيل المترابطة في القصيدة التي تقدم بناءاً متميزاً من الصور والتي تؤدي دورها في التأثير، إما عن طريق الشكل التراكمي، أي حشد الصور وترتيبها على النحو الذي يذكرنا بالمونتاج السينمائي أو بوساطة الشكل التكاملي الذي يهتم بوجود نوع من المنطق السببي الترابطي في العلاقات بين مختلف عناصر القصيدة[٩٦]. ثم يأتي الموضوع الأساسي الذي يدخل حيزاً كبيراً من عاطفة الشاعر وعقله الذي يرفض الجهل رفضا قاطعا، فما قيمة الحنان أمام جهل المرأة التي حنانها قد يضيع فيصبح نوعا من الطيش الذي قد يخرب الأبناء ويبعدهم عن الحياة الحقيقية والصحيحة، فيسخر ممن يعدوا النساء أهون من الذباب لأنه له أجنحة، وإن العفة لدى الجاهلات دون المتعلمات، فيقول ساخراً:

فما للأمهات جهلن حتى — أَتَيْن بِكُلِّ طَيّاش الحصاة
حَنَون على الرضيع بغير علم — فضاع حُلُو تلك المرضعات
أؤم المؤمنين إليك نشكو — مصيبتنا بجهل المؤمنات
فتلك مصيبة يا أم منها — نكاد نغص بالماء الفرات
بحيث لزمن قعر البيت حتى — نزلن به بمنزلة الأداة
وعَدُّوهن أضعف من ذباب — بلا جنح وأهون من شذاة
وقالوا أن معنى العلم شيء — تضيق به صدور الغانيات
وقالوا الجاهلات أعف نفساً — عن الفحشا من المتعلمات[٩٧]

فالتوتر النفسي لدى الشاعر في أوجه إزاء جهل المرأة بسبب خطورته على المجتمع، ويبقى التوتر متصاعداً عند عدم تطابق ما يراه الشاعر على وجه الحقيقة وما يعتمل في عقله من ثورة ضد الجهل وذلك كلما استطاع الشاعر أن يطابق بين الصور المرئية والصور العقلية فيزول التوتر، أما إذا لم يحقق هذا التطابق فسوف يظل يعاني من التوتر [٩٨]. وكل بيت مـن أبيات القصيدة ينتج صورة واحدة ((تقدم فكرة أو انطباعاً أو صورة باقتصاد شديد))[٩٩] لتترابط مع الأبيات الأخرى بتماسك شديد وبلغة بسيطة ترضي الجميع وتأثر فيهم.

المبحث الثالث: السخرية من الفساد الأخلاقي

والرصافي كغيره من الشعراء ينطلقون ((من تصوّر مشترك لوظيفة الشعر ترتيبا على موقفهم المشترك تجاه قضايا الواقع، والحساسية الشعرية عندهم جزء لا يتجزأ من الحساسية الاجتماعية؛ وفي ضوء هذا الوعي تتخلص التجربة الشعرية من قبضة الذات وتتحرر من إغراءاتها وقوى جذبها اللاواعية))[١٠٠]. ولذلك نراه يهتم بالغير وما يعانون منه وقد يعزو ذلك إلى تدهور الأخلاق وفسادها، وهذا من المضامين التي بني عليها الرصافي سخريته الاجتماعية، والتي فيها محاولة الإسقاط، وإظهار العيوب بطريقة ملتوية فيها بلاهة وتجاهل وإظهارها بشكل ساخر يثير الدهشة لا الإضحاك[١٠١]. ولعل الفساد الأخلاقي والتغير التضادي للقيم الرائعة هو أشد ما يسخر منها الرصافي وهو بسخريته هذه يبرز عيوب الناس فهو ((لا يسبها ولا يحقد عليها، بل يتأملها بهدوء، ويبصر سخافتها وتناقضها وتفاهتها وصغرها، فيعلو عليها جميعا، ويتحدث عنها بابتسامة هادئة جليلة مستخفة هازئة وينبغي ألا يكون سيء اللفظ بذيئاً، ولا يكون محتداً ثائراً، فالسخر هو الهدوء التام، والعلو التام عن مصائب الدنيا))[١٠٢].

وأول ما يسخر منه عبث الأغنياء بالأموال في الملاهي والخمر والفساد الأخلاقي لديهم في قصيدته المؤثرة (الفقر والسقام) التي يصف فيها حال الفقراء، في سرد قصصي متين، يتخذ من شخصية (البشير) ذلك الأجير البائس الذي قضى نحبه لشدة فقره وسقامه قبل أن يقضي (واجبات الصبا وشرخ الشباب) وأبكى وأقسم أنني كنت أبكي صادقاً حين أصل إلى قول أخت (بشير) الثكلى وهي تخاطب حامل النعش:

أيها الواقفون لا تُهملوه　　دونكم أدمعي بها فاغسلوه
ثم الثوب ضافيا كفنوه　　وادفنوه لكن بقلبي ادفنوه

لا تواروا جبينه بالتراب[١٠٣]

فغدت فاطم ترن رنينا　　ببكاء أبكت به الواقفينا
ثم قالت لهم مقالاً حزينا　　أيها الواقفون هل ترحمونا

من مُصاب دها وأي مصاب

أيها الواقفون لا تُهملوه　　دونكم أدمعي بها فاغسلوه
ثم الثوب ضافياً كفِّنوه　　وادفنوه لكن بقلبي ادفنوه

لا تواروا جبينه بالتراب[١٠٤]

ولم ينثن في آخر القصيدة أن يسخر من الأغنياء، والترف السخيف الذي يحيون فيه في الملاهي وغيرها، ويهاجمهم بقوة ويعري فعلهم الذي لا يكون له عاقبة إلا الخسران.

أيها الأغنياء كم قد ظَلَمْتم　　نعم الله حيث ما إن رحمتم
سهر البائسون جوعاً ونمتم　　بهناء من بعد ما قد طَعمتم

من طعام مُنَّوع وشراب

كم بذلتم أموالكم في الملاهي　　وركبتم بها متون السفاه
وبخلتم منها بحق الله　　أيها الموسرون بعض انتباه

أفتدرون أنكم في تباب[١٠٥]

وكغيره من الشعراء ((هكذا عرفت الرصافي وأنا بعد على مقاعد الدراسة، كما عرفته الناشئة العربية في ذلك العهد شاعراً حلو الديباجة واضح المعنى نبيله يوقد في الشباب الناهض المغلوب على حب الوطن وتمجيد العروبة بالعمل لا بالقول ويجلب إلى قلوبهم الرحمة والعطف على

البائسين ويغذي أخيلتهم بالنقمة على المجتمع الفاسد بما يصوره من صور صارخة للظلم والجهل والبؤس، عرفته شاعر القومية العربية شاعر الرحمة))[١٠٦]ولما كانت شخصية الرصافي التي تحب الإصلاح وتحب الخير للناس، فإن ذلك يدعوه أن يتذمر وينتقد كل ما هو عكس ما يحب، ولذا فهو لا يقصر في رصد الظواهر المدانة والتي تسئ إلى الإنسان والبشرية، فيهاجم ويتهكم ويسخر من كل الموجات اللاإنسانية، والقاسية التي تتطلب منه جرأة وصلابة في كشف انعكاساتها على قومه، كالإحتلالين العثماني والإنكليزي وما انطوى عليهما أسوء أحوال العراق، وهذا ما جعل من شخصية الرصافي شخصية مكتظة بالأسى والهموم، والقهر الإنساني، والظلم الواقع على حقوق الإنسان العراقي في حقه بالعيش برفاهية وسلام.فلا عجب أن تكون قصائده ذات النبرة الخطابية للاحتجاج وبسخرية واضحة للعيان يجسد من خلالها كل المواقف التي تهز كيانه وحياته بشكل سلبي، وقد تتداخل تجربته الشعرية مع تجربته الحياتية الواقعية لتعكس صورا من صور السخرية التي تكشف عن قلق المرحلة ومشكلاتها الكثيرة والصعبة، فيخوض في أدق تفاصيلها التي تتشكل منها التجربة الشعرية. ومن هذه المواقف التي يجسدها بأدق الصور الشعرية هي الأكل بنهم، وهي عادة وخلق سيء لا يرتضيه المجتمع، في قصيدته (على الخوان)[١٠٧] التي من الممكن أن نعدها من القصص الشعرية القصيرة لما احتوته من صورة شعرية كبيرة يتجسد فيها السرد القصصي الذي يتخلله الحوار، فضلا عن البداية والنهاية، فقد اتخذت من العنوان ضرورة كتابية لتصبح مفتاحاً دلالياً وإيحاء لغوي يختزن مكونات النص وتحرك المتلقي باتجاه تلك المكونات، وهو بذلك عامل تحفيزي في اكتشاف مكنونات النص الشعري [١٠٨]. ولعل غرابة العنوان يهيب بالمتلقي لفتح مغاليقه عبر ما سيقرا من النص الشعري والقصيدة ترتكز على الحكاية التي تدور حول رجل نهم يأكل بسرعة مثيرة للانتباه:

أكب على الخوان وكان خِفّا ... فلما قام أثقله القيــام
ووالي بينها لُقماً ضخاماً ... فما مَرئت له القم الضخام
وعاجل بلعهنّ بغير مضغ ... فهنّ بفيــه وضع فالتهام
فضاقت بطنه شبعا وشالت ... إلى أن كاد ينقطع الحزام[١٠٩]

وهذه القصة الموجزة لحالة هذا المرء ((تبدو لأول وهلة حادثة أو مشهداً مقتطعاً من قصة طويلة، ولكن القصة الموجزة تمثل جوهرا للقصة الأطول منها؛ ولهذا فإن الأفكار الأساسية العميقة يمكن انتقاؤها من المنابع الاعتيادية للقصة القصيرة))[١١٠]وتمتاز القصيدة بنسق التتابع الذي هو أكثر الأساليب شيوعاً في السرد لأن السرد في معناه اللغوي يعني التتابع حيث تروى القصة جزءا بعد آخر مع وجود خيط يربط بينها دون أن يكون بين هذه الأجزاء شيئا من قصة أخرى [١١١]. فيبدأ الحوار الذي يحلل الحدث من داخل، لأن راوي الحديث (الشاعر) هو يراقب هذا النهم وهو حاضر يحاول التدخل في سلوك هذه الشخصية النهمة الجشعة، كما في قوله:

فأرسلت اللحاظ إليه شَزراً ... وقلت له رويدك يا غلام
أرى اللقمات تأخذها حلالاً ... فتدخل فاك وهي به حرام
قد انتضدت بجوفك مفردات ... تخلل بينها الداء العقام
أتز درد الطعام بغير مضغ ... على أيام صحتك السلام
فلا تأكل طعامك بأزدراد ... معاجلة فيأكلك الطعام
ألا أن الطعام دواء داء ... به ابتُليت من القدم الأنام
فداوِ سقام جُوعك عن كفاف ... فإكثار الدواء هو السقام[١١٢]

واستعمل الشاعر وهو الراوي في هذه القصيدة الحوار الداخلي يمنحه القدرة على تسجيل الجو الباطني المندهش من فعل الشخصية النهمة الجشعة وهي تؤدي فعلها المشؤوم في الأكل بسرعة مزرية يسخر منها الشاعر فيستنبط ذاته ويرصد ومضات الوعي وتدفقاته إزاء هذا الموقف الأخلاقي السيئ استدعاء أو تصويراً أو تركيباً [١١٣]. ويستدعي مجموعة من رؤاه حول الطعام وتناوله وهو يخبرنا بها لتشكل حقائق يقنع بها المتلقي لتصبح قيماً أخلاقية تناهض النهم والجشع الذي يصبح وسمة للناس اللئام، فيقول:

وما أكل المطاعم لألتذاذ ... ولكن للحياة بها دوام
طعام الناس أعجب ما أحبوا ... فمنه حياتهم وبه الحمام

يقودهم الزمان إلى المنايا وما غير الطعام لهم زمام
وأعجب منه أن الناس راموا تنوعه ألا بئس المرام
إذا استعصى القفار عليك أكلاً كفاك من القراح له أدام
حَذارِ حذار من جَشَع فإني رأيت الناس أجشعها اللئام
وأغبى العالمين فتى أكول لفطنته ببطنته انهزام[١١٤]

ومن هنا فإن هذه القصيدة قصة شعرية قصيرة جدا تقوم على ((بنية سردية لا بد من أن تحتفظ بقدر معين من جماليات السرد والحكي، وهذا لا يعني أن تحتفظ بعناصر تقليدية كنمو الشخصية والبناء الهرمي للحدث واحتفاء خاص بالزمان والمكان وما إلى ذلك فهذا ما لا تتطلبه هذه القصة))[١١٥]. وبنزوع القصيدة إلى السردية في هذا النص الذي ستجعله مكثفاً وموجزاً وموحياً بسبب لغته البسيطة القريبة المأخذ والتي تحمل معاني واقعية مألوفة يقرأها المتلقي العادي بغض النظر عن مستواه الثقافي والعلمي، وهي لغة يتخللها الخطاب الموجه فتصبح أداة توصيلية بسبب استعماله ضمير المتكلم بلغة مباشرة لكنها في الوقت ذاته لا تخلو من الصور الشعرية الشفافة التي تفيض بالعواطف الجياشة على الرغم من قيام القصيدة على السخرية اللاذعة لظاهرة النهم في الغذاء والتخمة المفرطة فيقول:

ولو أني استطعت صيام دهري لصمت فكان ديدني الصيام
ولكن لا أصوم صيام قوم تكاثر في فطورهم الطعام
إذا رمضان جاءهم أعَدُّوا مطاعم ليس يُدركها انهضام
فإن وضح النهار طَوَوا جياعاً وقد نهموا إذا اختلط الظلام
وقالوا يا نهار لئن تُجعنا فإن الليل منك لنا انتقام
وناموا مُتخمين على امتلاء وقد يتجشؤون وهم نيام
فقل للصائمين أداء فرض لا ما هكذا فرض الصيام[١١٦]

فهذه الأخلاق السيئة التي باتت منتشرة بين الناس بسبب تبدل المجتمع وتغيره، ففي القصائد التي احتوت المنظور الأخلاقي لدى الرصافي نلمس ذلك في بعض قصائده التي يسخر من بعض أخلاق البشر كسوء الظن والريبة ويرى إن الإنسان وحده من دون سائر المخلوقات هو الذي يستطيع بسبب عقله أن يخرج عن الفطرة التي فطرها الله عليها، وذلك بأن يظهر لك الإنسان خلاف ما يبطن، فيريك أنه مطيع وهو عاص ، وأنه صديق وهو عدو ، وأنه نصوح وهو غشاش، وانه جائع وهو شبعان، وأنه نائم وهو يقظان، وخلاصة الأمر لديه هو أن الإنسان هو وحده يغش ويكذب وإن الناس يراقبون بعضهم البعض متربصين بأخطاء غيرهم ليبدو هو بوداعة الحمل، حتى إذا وجدوا مجالاً ومتسعاً صاروا ثعالباً وذئاباً، يقول:

وأعجب ما في الكائنات ابن آدم فما غيره في الكائنات مريب
يذمّ فعل السوء وهو حليفه ويحمد قول الصدق وهو كذوب
رأيت الورى كلا يراقب غيره فكل عليه من سواه رقيب
ومن أجل هذا قد نرى كل فاعل إلى الناس في كل الفعال ينيب
فكم حمل في مجمع القوم يُتّقى به ثعلب عند الخلاء وذيب[١١٧]

فيعد الرصافي بارعاً في التقاط الصور في خلق التجربة الشعرية حول طبيعة أخلاق الناس فتتولد صورة تلو الصورة لتحمل الذهن على التواصل واستيعابها مما يخلق الاستجابة بين رؤى الشاعر وشعور القارئ وإحساسه بالتجربة الشعرية، لذا يستمر في الكشف عن طبع الإنسان المجبول على اللعب والعبث فإذا ظهر منه جد فهو متكلف لأنه خلاف طبعه، ومن هنا تظهر فلسفة الرصافي الدقيقة في مفهوم الأخلاق الذي يراه يختلف باختلاف المتصفين بها وتتباين بتباين نزعاتهم، وقد ضرب لذلك مثالا وهو (لحلم) فالضعيف يراه فضيلة ليستر ضعفه به، أما القوي فيراه وصمة عيب فيه لأن من شأن القوي التغلب والبطش:

ولو باح كل بالذي هو كاتم ... لما كان في هذا الأنام أديب
وليس يجد المرء إلا تكلُّفاً ... وذاك لأن الطبع فيه لعوب
ويجتنب المرء العيوب لأنّها ... لدى عائبيه لا لديه عيوب
رئاء قديم في الورى شقيت به ... قبائل منهم جمة وشعوب
وربت أخلاق يراها خبيثة ... أناس وعند الآخرين تطيب
وحلم الفتى عند الضعيف فضيلة ... ولكنه عند القوى معيب(١١٨)

وكما يرى الشاعر إن بعض الصفات الأخلاقية قد يوصم بها بعض الأغنياء والأقوياء وهي غير موجودة فيهم أو لا يستحقون النعت بها، وقد تحيل حسنات الفقير ذنوبا لا لشيء إلا لكونه فقيرا معدما، ويبرز الشعور الذاتي النفسي للشاعر إزاء الفقر الذي عاشه الشاعر نفسه، لذلك وللفقراء مكانة في شعره يتألم لهم ورثى لما يعانون من مصائب الحياة وقسوتها ومرارتها في ظل شظف العيش وبؤس العيشة :

وللفقر بين الناس وجة تبينت ... به حسنات المرء وهي ذنوب
لقد أحجم المثري فسموه حازماً ... وأحجم ذو فقر فقيل هيوب
وإن يتواضع مُعدمٍ فهو صاغرٌ ... وإن يتواضع ذو الغنى فنجيب
وذو العُدم ثرثار بكثر كلامه ... وذو الوجد منطيق به ولبيب(١١٩)

وبحساسية عالية يجد الرصافي إن العادات والتقاليد هي الداء الذي أصاب أخلاق الناس؛ فعجز الأوائل عن إيجاد العلاج الشافي لها، ويتساءل هل ستجد الأجيال القادمة علاجا شافياً منها:

وللناس عادات كثير تقودهم ... فكلّ امرئ منهم لهنّ جنيب
وهنّ إذا ما يأكلون أكيلهم ... وهنّ إذا ما يشربون شريب
أبو أن يحيدوا ضلّة عن طريقها ... وإن مسّهم من أجلهن لغوب
هي الداء أعيا الأولين فهل له ... على عقمه في الآخرين طبيب(١٢٠)

وممّا امتاز به الرصافي في قصائده التي تتخذ بعداً اجتماعيا هو أنه يمنحنا شعوراً خاصاً ينبعث بداخلنا عندما نقرأ أعماله الشعرية التي تتميز بخصوصية وجمالية حين نتلقاها تحدث فينا تأثيراتها المتميزة والتي غالباً ما تكون سارة على الرغم من مرارة التجربة التي تفيض بها أعماله لأنه كثيراً ما ينير الطريق أمامنا للخلاص من أزماتها بسبب وجود مشاعر وانفعالات صادقة فضلاً عما فيها من معرفية جمالية أخرى غير المتعة والبهجة مثل الشعور بالاكتشاف والتأمل والفهم والتفسير المعرفي وما يثير فينا من دهشة واهتمام وتوقع، والشعور ببعض الغموض أحياناً وكذلك تثير فينا حب الاستطلاع والتخيل والخوف الممزوج بالشعور بالأمن في الوقت نفسه وما شابه ذلك من الانفعالات والحالات المصاحبة للخبرة الجمالية(١٢١). فتصبح القصيدة لدى المتلقي تشكيلاً حسيا لحواسه الخمس ترتبط صورها باضطلاع معين بين المتلقين فتنشأ وكأنها علامة لتجربة شعورية متوقعة (١٢٢)ومن ميزة الصياغة الفنية لديه كما يقول عنه الدكتور إبراهيم السامرائي: ((الرصافي حين يغرب في لفظه وحين يعرض عليك صوراً قديمة وفيها النهج التقليدي لنظم القصيدة العربية إنما يقابل هذا سهولة عجيبة في القصيدة حتى كأنك تقرأ مقالة في صحيفة يومية من صحف هذا الزمان))(١٢٣)وقد مزج الرصافي في قصائده بين التقليد والتجديد في صياغته الأسلوبية ويعود السبب في ذلك إلى ((أن الصورة الشعرية عند الرصافي مرت بمرحلتين: الأولى طور التقليد وهو الطور الأول من حياته حتى قدومه إلى بغداد عائدا من الأستانة عام ١٩٢٣، وفي هذا الطور، كانت صوره الشعرية قديمة وكان يحاول دائما احتذاء الشعراء القدماء وتقليدهم ومعارضتهم، والطور الثاني أو المرحلة الثانية هي مرحلة التجديد في الصورة الشعرية ويمتاز أسلوب الشاعر في هذه المرحلة بالاستقلال الفني والسهولة والوضوح وقلة الإغراب))(١٢٤)كما أن الموضوعات العصرية التي عبر عنها الرصافي مزجها بشاعريته الفياضة وجعلها طيعة وسهلة بسبب ألفاظه وتراكيبه التي سهلت تزاوج هذه الموضوعات والتي تحمل رؤاه الحياتية وعواطفه وأحاسيسه مع صياغته التي أصبحت تجربة شعرية تفيض بالمشاعر والدفق المعرفي لتصبح وكأنها وثيقة تاريخية على العصر كتبت بدموع وآهات ومشاعر صادقة حقيقية.

المصادر والمراجع

١- أعلام اليقظة في العراق، مير بصري.
٢- أوهاج الحداثة، دراسة في القصيدة العربية الحديثة، د. نعيم اليافي
٣- البناء الفني في الرواية العراقية، شجاع العاني.
٤- البناء الفني في الرواية العربية في العراق، شجاع مسلم العاني.
٥- تحرير المرأة العراقية بين شاعرين، خضر العباسي.
٦- تحليل الخطاب الأدبي، على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دراسة في نقد النقد، محمد عزام.
٧- تذوق النص الأدبي، جماليات الأداء الفني، د. رجاء عيد.
٨- تطور الشعر العربي الحديث في العراق، د. علي عباس علوان.
٩- تطور الفكرة والأسلوب في الأدب العراقي الحديث، داؤد سلوم.
١٠-تفسير القرطبي.
١١-التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل.
١٢-التفصيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني د. شاكر عبد الحميد.
١٣-ثقافة الناقد الأدبي، محمد النويهي.
١٤-حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث، س. موريه، ترجمة سعد مصلوح.
١٥-الحوار في القصة العراقية القصيرة، فاتح عبد السلام.
١٦-دراسة تحليلية للرصافي، أمين الريحاني ضمن كتاب ذكرى الرصافي، عبد الحميد الرشودي.
١٧-الديوان.
١٨-الديوان، دار العودة.
١٩-الديوان، وزارة الإعلام العراقية.
٢٠-الرصافي والإبداع الفني، محمد شرارة، مجلة الثقافة الجديدة، آذار ١٩٥٩.
٢١-الرصافي والتجديد اللغوي إبراهيم السامرائي، مجلة الثقافة الجديدة، القاهرة، عدد آذار، ١٩٥٩.
٢٢-السخرية في أدب عبد القادر المازني، عبد السميع المصري، مجلة الثقافة المصرية، ع: ٦٠٤، س: الثانية عشرة أيلول، ١٩٥٠.
٢٣-السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، نعمان أمين طه.
٢٤-السخرية في الأدب، صادق إبراهيم كاوري، مجلة المعرفة السورية، دمشق، العدد ٤٨٩، ٢٠٠٤م.
٢٥-السخرية في شعر البردوني، عبد الرحمن محمد حسين الجبوري.
٢٦-السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، د. نعمان محمد أمين طه، دار التوفيقية في الأزهر، ط١، ١٩٧٨.
٢٧-السخرية، جمال الدين الرمادي مجلة الثقافة المصرية، ع: ٦٠٢، س: الثانية عشرة، أيلول، ١٩٥٠.
٢٨-الشعر العراقي الحديث، د. يوسف عز الدين.
٢٩-الشعر العراقي في القرن التاسع عشر، د. يوسف عز الدين.
٣٠-الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابيث درو، ترجمة د. محمد إبراهيم الشوش.
٣١-شعرية الحداثة، عبد القادر عبو، مجلة الموقف الأدبي، ع: ٣٩٢، سنة ٢٠٠٣.
٣٢-شعرية القصة القصيرة جدا، جاسم، خلف عطران، أطروحة ماجستير، كلية التربية، جامعة الموصل، ٢٠٠٧م.
٣٣-الشمس والعنقاء، دراسة نقدية في المنهج والنظرية والتطبيق، خلدون الشمعة.
٣٤-الصحاح للجوهري.
٣٥-الصورة الكلية في التجربة الشعرية، صالح أبو إصبع، مجلة الثقافة العربية، ليبيا، ع: ٧، السنة الخامسة، ١٩٧٨.
٣٦-ضرورة الفن، ارنست، فيشر ترجمة أسعد حليم.

٣٧- العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار.
٣٨- فضاءات شعرية، د. سامح الواشدة.
٣٩- الفكاهة في الأدب العربي، د. شوقي ضيف مجلة الثقافة المصرية، ع: ٥٩٩، و٦٠٠، و ٦٠١ و ٦٠٢، س: الثانية عشر، تموز، لسنة ١٩٥٠.
٤٠- فلسفة التأويل – الأصول، المبادئ، الأهداف، هانس غيورغ غادمير، ترجمة: محمد شوقي الزين.
٤١- فن القصة القصيرة، مقاربات أولى، محمد مينو.
٤٢- فن كتابة الأقصوصة، مجموعة مقالات، كاظم سعد الدين، الموسوعة الصغيرة، العدد ١٦.
٤٣- الفهم كعلاقة حوارية، صلاح فليفل الجابري، ضمن كتاب فلسفة الحوار رؤية معاصرة.
٤٤- القراءة والتجربة، سعيد يقطين.
٤٥- القصة السيكولوجية، دراسة في علاقة علم النفس بفن القصة، ليون أيدل، ترجمة، محمود سمرة.
٤٦- لسان العرب، ابن منظور، ص ١١٣-١١٤،
٤٧- لغة الشعر بين جيلين، د. إبراهيم السامرائي.
٤٨- لون من ألوان الفكاهة المصرية، أحمد أمين مجلة الثقافة المصرية، ع: ٣٣٦، س٧، حزيران، ١٩٤٥.
٤٩- ما وراء اللغة بحث في الخلفيات المعرفية، عبد السلام المسدي.
٥٠- مسائل فلسفة الفن المعاصرة، جان ماريو جويو، ترجمة د. سامي الدروبي.
٥١- مسائل في الإبداع والتصور، جمال عبد الملك.
٥٢- المعجم الأدبي، جبور عبد النور
٥٣- معجم المصطلحات في اللغة والأدب، د. مجدي وهبة وكامل المهندس.
٥٤- معروف الرصافي، بدوي طبانة.
٥٥- معروف الرصافي، قاسم الخياط.
٥٦- مفاهيم نقدية، رينيه ويليك، ترجمة د. محمد عصفور.
٥٧- مقاربة في الائتلاف والاختلاف بين القصة القصيرة جداً، طراد الكبيسي، جريدة الرأي الأردنية، ع: كانون الأول، لسنة ٢٠٠٦.
٥٨- مقالات في الأدبي، ت. س إليوت، ترجمة لطفية الزيات.
٥٩- موسوعة المصطلح النقدي: المفارقة وصفاتها، د. سي . ميويك، ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة.
٦٠- ومقاييس اللغة، ابن فارس: ٤٨٧.

هوامش البحث

(١) لسان العرب، ابن منظور، ص ١١٣-١١٤، وينظر الصحاح للجوهري: ٦٧٩/٢- ٦٨٠، ومقاييس اللغة، ابن فارس: ٤٨٧.
(٢) ينظر السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، د. نعمان محمد أمين طه، دار التوفيقية في الأزهر، ط١، ١٩٧٨، ص١٢.
(٣) سورة البقرة: الآية ٢١٢.
(٤) سورة الصافات: الآية ١٢.
(٥) سورة البقرة: الآية ١٥. ينظر تفسير القرطبي: ١٢١/١.
(٦) سورة الصافات: الآية ١٤.
(٧) لسان العرب مادة (س خ ر): ١١٤.
(٨) سورة التوبة: الآية ٧٩.
(٩) سورة الزخرف: الآية ٣٢. ينظر: سورة المؤمنون: الآية ١١٠. وسورة ص: الآية ٦٣.
(١٠) سورة الحجرات: الآية ١١.
(١١) ينظر تفسير القرطبي: ١٢١/١.
(١٢) معجم المصطلحات في اللغة والأدب، د. مجدي وهبة وكامل المهندس: ١٩٨.

(١٣) المصدر نفسهُ.
(١٤) المعجم الأدبي، جبور عبد النور: ١٣٨- ١٣٩.
(١٥) لون من ألوان الفكاهة المصرية، أحمد أمين مجلة الثقافة المصرية، ع: ٣٣٦، س٧، حزيران، ١٩٤٥: ٧.
(١٦) السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، نعمان أمين طه: ١٣.
(١٧) السخرية في أدب عبد القادر المازني، عبد السميع المصري، مجلة الثقافة المصرية، ع: ٦٠٤، س: الثانية عشرة أيلول، ١٩٥٠: ١٧.
(١٨) موسوعة المصطلح النقدي: المفارقة وصفاتها، د. سي . ميويك، ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة: ١٩.
(١٩) السخرية في شعر البردوني، عبد الرحمن محمد حسين الجبوري: ٦.
(٢٠) الفكاهة في الأدب العربي، د. شوقي ضيف، ج ١، مجلة الثقافة المصرية، ع: ٥٩٩، س: الثانية عشر، تموز، ١٩٥٠: ٣.
(٢١) السخرية، جمال الدين الرمادي مجلة الثقافة المصرية، ع: ٦٠٢، س: الثانية عشرة، أيلول، ١٩٥٠: ١٧.
(٢٢) السخرية، جمال الدين الرمادي، العدد السابق: ١٧.
(٢٣) الفكاهة في الأدب العربي، د. شوقي ضيف مجلة الثقافة المصرية، ع: ٥٩٩، و٦٠٠، و ٦٠١ و ٦٠٢ لسنة ١٩٥٠: ١٧، وينظر السخرية، جمال الدين الرمادي، العدد ٦٠٢، ١٩٥٠، ١٧-٢٠.
(٢٤) معروف الرصافي، بدوي طبانة: ١٢٧.
(٢٥) الرصافي والإبداع الفني، محمد شرارة، مجلة الثقافة الجديدة، آذار ١٩٥٩: ٤٥. وينظر: تطور الفكرة والأسلوب في الأدب العراقي الحديث، داؤد سلوم: ٨٢.
(٢٦) الديوان: ٣/٣٢٨-٣٢٩.
(٢٧) معروف الرصافي، قاسم الخياط: ٢٤٣.
(٢٨) الديوان: ٣/٣٢٩.
(٢٩) الديوان: ٣/٣٢٩-٣٢٨.
(٣٠) معروف الرصافي، قاسم الخياط: ٢٤٣.
(٣١) فن القصة القصيرة، مقاربات أولى، محمد مينو: ٢٢.
(٣٢) معروف الرصافي، أحمد بدوي طبانة: ٣.
(٣٣) معروف الرصافي، بدوي طبانة: ١٢٥.
(٣٤) الديوان: ٤/٤١.
(٣٥) الديوان: ٣/١٨٧.
(٣٦) الديوان: ٣/٢٢٥.
(٣٧) م. ن: ٣/٢٢٥.
(٣٨) الديوان: ٣/٢٢٦.
(٣٩) الديوان: ٣/٢٢٦-٢٢٧.
(٤٠) مفاهيم نقدية، رينيه ويليك، ترجمة د. محمد عصفور: ٣٧٦.
(٤١) الديوان: ٣٩١-٣٩٠.
(٤٢) الديوان: ٤/١٤٠.
(٤٣) م. ن: ٤/١٤١-١٤٣.
(٤٤) الديوان: ٤/١٤٣.
(٤٥) الديوان: ١/١٠٣.
(٤٦) الفهم كعلاقة حوارية، صلاح فليفل الجابري، ضمن كتاب فلسفة الحوار رؤية معاصرة: ١٤٥.
(٤٧) فلسفة التأويل - الأصول، المبادئ، الأهداف، هانس غيورغ غادمير، ترجمة: محمد شوقي الزين: ٣٢.
(٤٨) الديوان: ١/١٠٤-١٠٥. ترتع: أكلت وشربت في خصب، الأسفع: اللون الأسود المشرب بالحمرة، البقعة: القطعة من اللون تخالف ما حولها، الورى: الخلق، الناس، بلغت الشمس شوطها: أي غروبها، الضبا: الضوء، المنكود العسر العيش، الهجوع : نوم الليل .لا يهجع: لا ينام.
(٤٩) القراءة والتجربة، سعيد يقطين: ٩٤.
(٥٠) الحوار في القصة العراقية القصيرة، فاتح عبد السلام: ٩١.
(٥١) الديوان، دار العودة: ١/٩٦. توخوها: أي قهروها، الجلي، الأمر العظيم.
(٥٢) الديوان: ٩٧.

(٥٣) الديوان، دار العودة: ٩٦/١. الشوط: الجري مرة إلى الغاية، المجد الطريف: الحديث المكتسب، التليد: القديم الموروث.
(٥٤) البناء الفني في الرواية العربية في العراق، شجاع مسلم العاني: ٤٣.
(٥٥) الديوان، دار العودة: ٩٨/١-٩٧.
(٥٦) الديوان، دار العودة: ٣١٦/١.
(٥٧) م. ن: ٣١٨.
(٥٨) الديوان، دار العودة: ٣١٩/١.
(٥٩) أوهاج الحداثة، دراسة في القصيدة العربية الحديثة، د. نعيم اليافي: ٢٠٣
(٦٠) الديوان، دار العودة: ٣٢١/١.
(٦١) شعرية الحداثة، عبد القادر عبو، مجلة الموقف الأدبي، ع: ٣٩٢، سنة ٢٠٠٣: ٣٢.
(٦٢) الديوان، دار العودة: ٣٣٠/١.
(٦٣) السخرية في الأدب العربي، د. نعمان محمد أمين: ١١٢.
(٦٤) الشعر العراقي في القرن التاسع عشر، د. يوسف عز الدين: ٢٤. وينظر تحرير المرأة العراقية بين شاعرين، خضر العباسي:٤٠.
(٦٥) الشعر العراقي الحديث، د. يوسف عز الدين: ٢٥٠.
(٦٦) تطور الشعر العربي الحديث في العراق، د. علي عباس علوان: ١٣٢.
(٦٧) فضاءات شعرية، د. سامح الواشدة: ٢٤.
(٦٨) الديوان، دار العودة: ١٢٥/٢.
(٦٩) الديوان، دار العودة: ٢/ ١٢٥.
(٧٠) م. ن: ١٢٦.
(٧١) دراسة تحليلية للرصافي، أمين الريحاني ضمن كتاب ذكرى الرصافي، عبد الحميد الرشودي: ١٦-١٧.
(٧٢) الديوان، وزارة الإعلام العراقية: ٥/ ٤٤٩-٤٥٠.
(٧٣) الديوان، دار العودة: ١٣١/٢-١٣٢.
(٧٤) الديوان، دار العودة: ١٣٢/٢-١٣٣.
(٧٥) م. ن: ١٣٣.
(٧٦) الديوان، دار العودة: ٣١٦/١.
(٧٧) م. ن: ٣١٧.
(٧٨) الديوان، دار العودة: ١٣٥/٢.
(٧٩) م. ن: ١٣٦.
(٨٠) مسائل فلسفة الفن المعاصرة، جان ماريو جويو، ترجمة د. سامي الدروبي:١٥١.
(٨١) السخرية في شعر البردوني، عبد الرحمن محمد الجبوري:٥٦.
(٨٢) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابيث درو، ترجمة د. محمد إبراهيم الشوش: ١٩١.
(٨٣) الديوان، دار العودة: ١٣٦/٢-١٣٧.
(٨٤) لغة الشعر بين جيلين، د. إبراهيم السامرائي: ١١. وينظر الشعر العراقي الحديث، د. يوسف عز الدين: ٢٣.
(٨٥) الديوان، دار العودة: ١٣٩/٢-١٣٨.
(٨٦) تحليل الخطاب الأدبي، على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دراسة في نقد النقد، محمد عزام: ١١٤.
(٨٧) الديوان، دار العودة: ١٤٠/٢.
(٨٨) م. ن: ١٤١/٢.
(٨٩) م. ن: ١٤٢/٢.
(٩٠) تذوق النص الأدبي، جماليات الأداء الفني، د. رجاء عيد: ١٦٩.
(٩١) الديوان، دار العودة: ١٤٤/٢.
(٩٢) مقالات في الأدبي، ت. س إليوت، ترجمة لطفية الزيات: ٥٥.
(٩٣) ضرورة الفن، ارنست، فيشر ترجمة أسعد حليم: ٢٢٢.
(٩٤) الديوان، دار العودة: ١٤٥/٢-١٤٦.
(٩٥) التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل: ٦٦.

(٩٦) الشمس والعنقاء، دراسة نقدية في المنهج والنظرية والتطبيق، خلدون الشمعة: ٣٢.
(٩٧) الديوان، دار العودة: ١٤٦/٢-١٤٧.
(٩٨) مسائل في الإبداع والتصور، جمال عبد الملك: ٥١.
(٩٩) الصورة الكلية في التجربة الشعرية، صالح أبو إصبع، مجلة الثقافة العربية، ليبيا، ع: ٧، السنة الخامسة، ١٩٧٨: ١٩.
(١٠٠) تحليل الخطاب الأدبي، محمد عزام: ٢٠٨.
(١٠١) السخرية في الأدب، صادق إبراهيم كاوري، مجلة المعرفة السورية، دمشق، العدد ٤٨٩، ٢٠٠٤م: ١١.
(١٠٢) ثقافة الناقد الأدبي، محمد النويهي: ٣٣٢.
(١٠٣) الديوان، دار العودة: ٢٧٣/١.
(١٠٤) الديوان، دار العودة: ٢٧٣/١.
(١٠٥) م. ن: ٢٩٥/١.
(١٠٦) أنا ومعروف الرصافي، عبد الله مشنوق، ضمن كتاب ذكرى الرصافي، عبد الحميد الرشودي: ٥٢ وما بعدها.
(١٠٧) الخوان: بالكسر الذي يؤكل عليه، وهو معرب.
(١٠٨) العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار: ٤٥. وينظر شعرية القصة القصيرة جدا، جاسم، خلف عطران، أطروحة ماجستير، كلية التربية، جامعة الموصل، ٢٠٠٧ م: ١٤٣.
(١٠٩) الديوان، دار العودة: ٤٢٠/١.
(١١٠) فن كتابة الأقصوصة، مجموعة مقالات، كاظم سعد الدين، الموسوعة الصغيرة، العدد ١٦: ١٢.
(١١١) البناء الفني في الرواية العراقية، شجاع العاني: ٦٣.
(١١٢) الديوان، دار العودة: ٤٢١/١.
(١١٣) القصة السيكولوجية، دراسة في علاقة علم النفس بفن القصة، ليون أيدل، ترجمة، محمود سمرة: ١١.
(١١٤) الديوان، دار العودة: ٤٢٢/١.
(١١٥) مقاربة في الائتلاف والاختلاف بين القصة القصيرة جداً، طراد الكبيسي، جريدة الرأي الأردنية، ع: كانون الأول، لسنة ٢٠٠٦: ٤.
(١١٦) م. ن: ٤٢٣.
(١١٧) الديوان، وزارة الإعلام العراقية: ٤٢/١-٤٥.
(١١٨) م. ن: ٤٥/١.
(١١٩) الديوان، وزارة الإعلام العراقية: ٤٦/١.
(١٢٠) م. ن: ٤٧/١.
(١٢١) التفصيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني د. شاكر عبد الحميد: ٢٩.
(١٢٢) ما وراء اللغة بحث في الخلفيات المعرفية، عبد السلام المسدي: ٥٣.
(١٢٣) الرصافي والتجديد اللغوي إبراهيم السامرائي، مجلة الثقافة الجديدة، القاهرة، عدد آذار، ١٩٥٩: ٢٦.
(١٢٤) م. سابق، معروف الرصافي، قاسم الخياط، ومصطفى السحرتي، ومحمد الخفاجي: ٣٣٣. وينظر أعلام اليقظة في العراق، مير بصري: ٣١/١. وينظر حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث، س. موريه، ترجمة سعد مصلوح: ٣٢.