الأرملة المرضعة للشاعر معروف الرصافي: تحليل أسلوبي

تمهيد

لا بدّ لنا، قبل الولوج في تحليل القصيدة من مقدمات، أهمها حياة الشاعر وأدبه. وأهم ما يجب الاهتمام به من حياة الشاعر بيئته التي عاش فيها وأثرت في شعره. فقد عاش الرصافي بين عامي ١٨٧٥- ١٩٤٥م، وهي فترة اتسمت بتسارع الأحداث وتقلباتها بين حكم تركي، والحرب التي حدثت بين الإنجليز من جهة والأتراك والعشائر العراقية من جهة أخرى، حيث انتهت باحتلال العراق من قبل الإنجليز، ثم حدوث ثورة العشرين وتأسيس المملكة العراقية. أما النواحي الاقتصادية والاجتماعية والسياسية فقد كانت سيئة للغاية، ولقد صور شعر الرصافي كثيرا من تلك الأمور، وهذه القصيدة تصوير لجانب من ذلك الواقع الاقتصادي الذي كان سائداً في العراق.

حياة الرصافي

ولد معروف بن عبد الغني بن محمود الجباري الحسيني، في بغداد عام ١٨٧٥م، من أب كردي وأم عربية، كان والده يعمل في حكومة الدولة العثمانية برتبة باش جاويش، وتعود أصول عائلته إلى عشيرة الجبارين وهي عشيرة كردية ذات أصل علوي النسب سكنت في قرية بمنطقة بين محافظتي كركوك والسليمانية وكان رجال قريتهِ يلبسون العمائم الخضراء كدلالة على أنهم من نسل بني هاشم، أما والدتهُ فهي فطومة بنت جاسم الشيخ علي، وهي من عشيرة القراغول، ونشأ في بغداد حيث أكمل دراسته في الكتاتيب، ثم دخل المدرسة العسكرية الابتدائية فتركها، وانتقل إلى الدراسة في المدارس الدينية ودرس على يد علماء بغداد الأعلام كالشيخ عبد الوهاب النائب، والشيخ قاسم القيسي، والشيخ قاسم البياتي، والشيخ عباس حلمي القصاب، ثم اتصل بالشيخ العلامة محمود شكري الألوسي ولازمهُ اثنتي عشرة سنة، وتخرج عليهِ وكان يرتدي العمامة وزي العلماء وسماهُ شيخهُ الألوسي (معروف الرصافي) ليكون في الصلاح والشهرة والسمعة الحسنة، مقابلاً لمعروف الكرخي.

وعين الرصافي معلماً في مدرسة الراشدية التي أنشأها الشيخ عبد الوهاب النائب، شمال الأعظمية، ثم نقل مدرساً للأدب العربي في الإعدادية ببغداد، أيام الوالي نامق باشا الصغير عام ١٩٠٢م، وظل فيها إلى إعلان الدستور عام ١٩٠٨م، ثم سافر إلى إسطنبول فلم يلحظ برعاية، ثم عين مدرساً لمادة اللغة العربية في الكلية الشاهانية ومحرراً لجريدة سبيل الرشاد عام ١٩٠٩م، وانتخب عضواً في مجلس المبعوثان عام ١٩١٢م، وأعيد انتخابه عام ١٩١٤م، وعُيّن مدرساً في دار المعلمين في القدس عام ١٩٢٠م، وعاد إلى بغداد عام ١٩٢١م. ثم سافر إلى الآستانة عام ١٩٢٢م، وعاد إلى بغداد عام ١٩٢٣م، وأصدر فيها جريدة الأمل، وانتخب عضواً في مجمع اللغة العربية في دمشق، عام ١٩٢٣م، وبعد ذلك عين مفتشاً في مديرية المعارف ببغداد عام ١٩٢٤م، ثم عُيّن أستاذاً في اللغة العربية بدار المعلمين العالية عام ١٩٢٧م. ولقد بني لهُ تمجيداً لذكراه تمثالاً في الساحة المقابلة لجسر الشهداء عند التقاطع مع شارع الرشيد المشهور قرب سوق السراي والمدرسة المستنصرية الأثرية.

شعره

امتاز أسلوب الرصافي بمتانة لغته ورصانة أسلوبه، وله آثار كثيرة في النثر والشعر واللغة والآداب أشهرها ديوانه "ديوان الرصافي" حيث رتب على أحد عشر باباً في الكون والدين والاجتماع والفلسفة والوصف والحرب والرثاء والتاريخ والسياسة وعالم المرأة والمقطعات الشعرية الجميلة.

فللرصافي مشاهد كثيرة في الحكم والأوصاف والأقاصيص الحزينة التي تظهر بؤس وفقر الأمة ومقاومتها للاستبداد وظلم الأجنبي، بالإضافة إلى آرائه الحدية في السياسة وانتقاد السلطة، فهو يدعو إلى الثورة الاجتماعية والسياسية ليعم الرخاء ولتنعم البلاد بالحرية والمساواة

يقول الشاعر العراقي فالح الحجية في شاعرية الرصافي في كتابه الموجز في الشعر العربي صفحة ٤٣١ (يتميز شعره بسهولة الألفاظ وجزالتها وعلو الأسلوب وقد اشتهر بالشعر السياسي وقارع الاستعمار الإنكليزي كثيرا وناضل في سبيل تحرير بلده وأمته. برع في الوصف والغزل والمدح والفخر وحث على تأسيس المدارس والمعاهد والثورة على التأخر والانحطاط الاجتماعي.

القصيدة:

لَقِيتُها لَيْتَنِي مَا كُنْتُ أَلْقَاهَا // تَمْشِي وَقَدْ أَثْقَلَ الإمْلاقُ مَمْشَاهَا

أَثْوَابُهَا رَثَّةٌ والرِّجْلُ حَافِيَةٌ // وَالدَّمْعُ تَذْرِفُهُ فِي الخَدِّ عَيْنَاهَا

بَكَتْ مِنَ الفَقْرِ فَاحْمَرَّتْ مَدَامِعُهَا // وَاصْفَرَّ كَالوَرْسِ مِنْ جُوعٍ مُحَيَّاهَا

مَاتَ الذي كَانَ يَحْمِيهَا وَيُسْعِدُهَا // فَالدَّهْرُ مِنْ بَعْدِهِ بِالفَقْرِ أَشْقَاهَا

المَوْتُ أَفْجَعَهَا وَالفَقْرُ أَوْجَعَهَا // وَالهَمُّ أَنْحَلَهَا وَالغَمُّ أَضْنَاهَا

فَمَنْظَرُ الحُزْنِ مَشْهُودٌ بِمَنْظَرِهَا // وَالبُؤْسُ مَرْآهُ مَقْرُونٌ بِمَرْآهَا

كَرُّ الجَدِيدَيْنِ قَدْ أَبْلَى عَبَاءَتَهَا // فَانْشَقَّ أَسْفَلُهَا وَانْشَقَّ أَعْلاَهَا

وَمَزَّقَ الدَّهْرُ، وَيْلَ الدَّهْرِ، مِئْزَرَهَا // حَتَّى بَدَا مِنْ شُقُوقِ الثَّوْبِ جَنْبَاهَا

تَمْشِي بِأَطْمَارِهَا وَالبَرْدُ يَلْسَعُهَا // كَأَنَّهُ عَقْرَبٌ شَالَتْ زُبَانَاهَا

حَتَّى غَدَا جِسْمُهَا بِالبَرْدِ مُرْتَجِفاً // كَالغُصْنِ فِي الرِّيحِ وَاصْطَكَّتْ ثَنَايَاهَا

تَمْشِي وَتَحْمِلُ بِاليُسْرَى وَلِيدَتَهَا // حَمْلاً عَلَى الصَّدْرِ مَدْعُومَاً بِيُمْنَاهَا

قَدْ قَمَّطَتْهَا بِأَهْدَامٍ مُمَزَّقَةٍ // فِي العَيْنِ مَنْشَرُهَا سَمْجٌ وَمَطْوَاهَا

مَا أَنْسَ لا أَنْسَ أَنِّي كُنْتُ أَسْمَعُهَا // تَشْكُو إِلَى رَبِّهَا أَوْصَابَ دُنْيَاهَا

تَقُولُ يَا رَبِّ، لا تَتْرُكْ بِلاَ لَبَنٍ // هَذِي الرَّضِيعَةَ وَارْحَمْنِي وَإِيَّاهَا

مَا تَصْنَعُ الأُمُّ فِي تَرْبِيبِ طِفْلَتِهَا // إِنْ مَسَّهَا الضُّرُّ حَتَّى جَفَّ ثَدْيَاهَا

يَا رَبِّ مَا حِيلَتِي فِيهَا وَقَدْ ذَبُلَتْ // كَزَهْرَةِ الرَّوْضِ فَقْدُ الغَيْثِ أَظْمَاهَا

مَا بَالُهَا وَهْيَ طُولَ اللَّيْلِ بَاكِيَةٌ // وَالأُمُّ سَاهِرَةٌ تَبْكِي لِمَبْكَاهَا

يَكَادُ يَنْقَدُّ قَلْبِي حِينَ أَنْظُرُهَا // تَبْكِي وَتَفْتَحُ لِي مِنْ جُوعِهَا فَاهَا

وَيْلُمِّهَا طِفْلَةً بَاتَتْ مُرَوَّعَةً // وَبِتُّ مِنْ حَوْلِهَا فِي اللَّيْلِ أَرْعَاهَا

تَبْكِي لِتَشْكُوَ مِنْ دَاءٍ أَلَمَّ بِهَا // وَلَسْتُ أَفْهَمُ مِنْهَا كُنْهَ شَكْوَاهَا

قَدْ فَاتَهَا النُّطْقُ كَالعَجْمَاءِ، أَرْحَمُهَا // وَلَسْتُ أَعْلَمُ أَيَّ السُّقْمِ آذَاهَا

وَيْحَ ابْنَتِي إِنَّ رَيْبَ الدَّهْرِ رَوَّعَها // بِالفَقْرِ وَاليُتْمِ، آهَاً مِنْهُمَا آهَا

كَانَتْ مُصِيبَتُهَا بِالفَقْرِ وَاحَدَةً // وَمَوْتُ وَالِدِهَا بِاليُتْمِ ثَنَّاهَا

هَذَا الذي فِي طَرِيقِي كُنْتُ أَسْمَعُهُ // مِنْهَا فَأَثَّرَ فِي نَفْسِي وَأَشْجَاهَا

حَتَّى دَنَوْتُ إِلَيْهَا وَهْيَ مَاشِيَةٌ /// وَأَدْمُعِي أَوْسَعَتْ فِي الخَدِّ مَجْرَاهَا

وَقُلْتُ: يَا أُخْتُ مَهْلاً إِنَّنِي رَجُلٌ // أُشَارِكُ النَّاسَ طُرَّاً فِي بَلاَيَاهَا

سَمِعْتُ يَا أُخْتُ شَكْوَى تَهْمِسِينَ بِهَا // فِي قَالَةٍ أَوْجَعَتْ قَلْبِي بِفَحْوَاهَا

هَلْ تَسْمَحُ الأُخْتُ لِي أَنِّي أُشَاطِرُهَا // مَا فِي يَدِي الآنَ أَسْتَرْضِي بِهِ اللهَ

ثُمَّ اجْتَذَبْتُ لَهَا مِنْ جَيْبِ مِلْحَفَتِي // دَرَاهِمَاً كُنْتُ أَسْتَبْقِي بَقَايَاهَا

وَقُلْتُ يَا أُخْتُ أَرْجُو مِنْكِ تَكْرِمَتِي // بِأَخْذِهَا دُونَ مَا مَنٍّ تَغَشَّاهَا

فَأَرْسَلَتْ نَظْرَةً رَعْشَاءَ رَاجِفَةً // تَرْمِي السِّهَامَ وَقَلْبِي مِنْ رَمَايَاهَا

وَأَخْرَجَتْ زَفَرَاتٍ مِنْ جَوَانِحِهَا // كَالنَّارِ تَصْعَدُ مِنْ أَعْمَاقِ أَحْشَاهَا

وَأَجْهَشَتْ ثُمَّ قَالَتْ وَهْيَ بَاكِيَةٌ // وَاهَاً لِمِثْلِكَ مِنْ ذِي رِقَّةٍ وَاهَا

لَوْ عَمَّ فِي النَّاسِ حِسٌّ مِثْلُ حِسِّكَ لِي // مَا تَاهَ فِي فَلَوَاتِ الفَقْرِ مَنْ تَاهَا

أَوْ كَانَ فِي النَّاسِ إِنْصَافٌ وَمَرْحَمَةٌ // لَمْ تَشْكُ أَرْمَلَةٌ ضَنْكَاً بِدُنْيَاهَا

هَذِي حِكَايَةُ حَالٍ جِئْتُ أَذْكُرُهَا // وَلَيْسَ يَخْفَى عَلَى الأَحْرَارَ فَحْوَاهَا

أَوْلَى الأَنَامِ بِعَطْفِ النَّاسِ أَرْمَلَةٌ // وَأَشْرَفُ النَّاسِ مَنْ بِالمَالِ وَاسَاهَا

معاني الكلمات

الإملاق: شدة الفقر. رثة: بالية. الورس: نبت اصفر. محياها: وجهها. أضناها: أتعبها. الجديدين: الليل والنهار. أطمار: أثواب بالية. زباناها: ذنبها. أهدام: ملابس. أوصاب: أوجاع. تربيب: تربية. كُنه: سر. طراً: جميعاً. ملحفتي: ردائي الخارجي. جوانح: جمع جانحة، وهي الضلع. أجهشت: بكت. الأنام: الناس.

تحليل القصيدة

لا بد لنا من الإشارة لبعض النقاط قبل تحليل القصيدة أسلوبياً، وهي:

١. القصيدة من الشعر الإحيائي النيوكلاسيكي (القديم الجديد) new classic
٢. يهدف الشاعر من خلال قصيدته الى ترسيخ القيم الاخلاقيه مثل: الإحسان الى الفقراء ومواساة الأيتام الفقراء ماديا ومعنويا، وكذلك تنميه روح التعاون والتضامن الاجتماعي.
٣. تتوفر في القصيدة مراحل القصة الثلاث؛ البداية والوسط والنهاية؛ كما تتضمن مشكلة في وسطها ثم حل المشكلة.

٤. مناسبة القصيدة: القصيدة كانت استجابة لموقف تأثُر به الرصافي وعكّر صفو حياته إلى أن سجّله بدموع عينيه وأهات المتلاحقة، وتفاصيل القصة هي كما يلي:

كان الشاعر معروف الرصافي جالساً في دكان صديقه محمد علي في بغداد، وإذا بامرأة محجبة، يوحي منظرها العام بأنها فقيرة تحمل صحناً، وسألت صاحبه بالإشارة: كم فلساً ثمن هذا الصحن؟ لكن صاحب الدكان خرج إليها وحدثها همسًا، فانصرفت المرأة الفقيرة. فحير الرصافي تصرف السيدة الفقيرة، وتصرف صاحبه معها همساً، فاستفسر من صديقه عنها، فقال له: إنها أرملة تعيل يتيمين، وهم الآن جياع، وتريد أن ترهن الصحن بأربعة فلوس كي تشتري لهما خبزاً، فما كان من الرصافي إلا أن لحق بها ليعطيها اثني عشر فلساً كان كل ما يملكه الرصافي في جيبه، فأخذت السيدة الأرملة القروش وهي في حالة تردد وحياء، وسلمت الصحن للرصافي وهي تقول: «الله يرضى عليك تفضل وخذ الصحن»، فرفض الرصافي وغادرها عائداً إلى دكان صديقه وقلبه يعتصر من الألم. عاد الرصافي إلى بيته، ولم يستطع النوم ليلتها، فكتب هذه القصيدة.

المنهج الذي سوف نتبعه في التحليل هو المنهج الأسلوبي الذي يهتم بتحليل ظاهر النص في مسوياته الأربعة، لكننا سنضيف إليها عمقاً يكشف لنا عن جمالية النص. ولن نتتبّع الأبيات بيتاً بيتاً، بل ستكون شواهد للظواهر اللغوية الي سنقوم بتحليلها.

التحليل الأسلوبي

مستوياته أربعة، لكنها لا تنفصل عن:

١. السياق الذي جاءت فيه
٢. والجو الشعوري للنص
٣. وهدف الشاعر
٤. وباطن الشاعر؛ نفسيته وعقائده.

فمن الواجب، إذن، أن نأخذ تلك الأمور الأربعة أعلاه بعين الاعتبار في كافة مستويات تحليل النص الأربعة، وذلك إذا أردنا تحليل النص والكشف عن مواطن الجمال فيه ومدى تأثير مستويات تحليل النص الأربعة. فأهمّ ما يجب أن نقوم به في النصّ هو التفكيك (التحليل) والتركيب (الربط الذي يكشف عن مواطن الجمال في النص).

مستويات تحليل النص:

١. المستوى الصوتي:

الموسيقى الخارجية (كل ما يتعلق بالوزن والتفاعيل كالزحافات والعلل والتدوير والتضمين وما شابه)

القافية وأنواعها (مطلقة، مقيدة، وكيفية توزيعها في الشعر الحر)، **حروفها** (خاصة حرف الروي)، **وحركاتها وعيوبها**.

الموسيقى الداخلية: **علم البديع** (الجناس، السجع، رد الصدر على العجز، مراعاة النظير)، **التكرار**: لفظي (حرف، كلمة، عبارة، جملة، مقطع)؛ **تكرار معنوي** (البدل، التوكيد، عطف البيان)، **علم الأصوات** (صفات الحروف ومعانيها وتكرارها، التنغيم).

المستوى الصرفي: اسم الفاعل (الثلاثي، الرباعي)، صيغ المبالغة، اسم المفعول، الصفة المشبهة، اسم المكان، أفعل التفضيل.
المستوى التركيبي (علم المعاني): أغراض الإنشاء: الطلبي وغير الطلبي الأصلية والفرعية (التعجب، والتمني، والتوبيخ، والعتاب... إلخ)، أغراض الخبر (التعجب، والتمني، والتوبيخ، والعتاب... إلخ)، الأمثال، النفي وأدواته، النِـداء وأدواته، الشـرط وأدواته.
المستوى الدلالي (كل ما يسهم في بناء الصورة الشعرية): التشبيه، الاستعارة (التشخيص والأنسنة)، الكناية، الاقتباس والتضمين ... إلخ. والصورة الكلية (في القصيدة الحديثة)، وعناصر الصورة الكلية الأربعة (المباشرة وغير المباشرة): الصوت، اللون، الحركة، الشكل، وأجزاء الصورة الكلية (الحالات المختلفة للشاعر).
وسنقوم في ما يلي بتطبيق مستويات التحليل الأسلوبي الأربعة على قصيدة الأرملة المرضعة.

العنوان

التحليل الأسلوبي لا يُعنى بعناوين القصائد لكونه يُعنى بالدال دون المدلول، أي بالألفاظ دون مداليلها لكننا سوف نتطرق للدال والمدلول متوخين تعميق البحث رغم استهدائنا بالمنهج الأسلوبي فنقول:

عُرفت القصيدة بعنوان الأرملة المرضعة أو المرضع، وهو عنوان يعبر عن مضمون القصيدة، ولا يُهمنا أن يكون الرصافي هو من اختار ذلك العنوان أ وأنّ الباحثين والدارسين لشعره هم الذين أطلقوة عليها.

المستوى الصوتي

الموسيقى الخارجية: القصيدة من البحر البسيط المخبون العروض المقطوع الضرب، وخبن العروض واجب في البسيط ماعدا المطلع المصرّع، لكنّ قطع الضرب من عمل الشاعر، حيث أراد أن يفتح الباب على مصراعيه لباطنه وكل ما كان يشعر به من عواطف وأحاسيس يُخرجها متأوِّهاً منقطعاً عما يحيط به. وقد اختيار البحر البسيط للتعبير عن العواطف والأحاسيس اختياراً موفقاً، كما أنّ قطع الضربكان عملاً موفقاً أيضاً. وقد سبق جرير شاعرنا في هذا المجال في قصيدته النونية الغزلية التي يقول في مطلعها:

بان الخليط ولو طُوِّعتُ ما بانا // وقطّعوا من حبال الوصل أقرانا

فهي أيضا من البحر البسيط المخبون العروض المقطوع الضرب، ولا تختلف القصيدان إلا في حرف الروي.

القافية: القافية مطلقة رغم كون الضرب مقطوعاً (فَاعِلْ)، لكنّ الشاعر استفاد من الروي المفتوح المشبع بألف والمسبوق بألف التأسيس أيضا؛ ما يمنحه امتداداً واسعاً، خاصة إذا أضفنا إلى ذلك الهاء التي جاءت كحرف روي للقصيدة والتي يعتبرها حسن عباس من الحروف الحسية الشعورية[1]. ولو التفتنا لعريف القافية لوجدناه يتجسّد في المقطع الصوتي (اها)، فهي قافية متواترة لوقوع حرف الروي المتحرك بين ساكنين. ولو دققنا أكثر في حروف القافية لوجدنا الهاء الحلقية قد توسطت بين حرفي مد يمنحانها امتداداً خاصة إذا علمنا أنّ الهاء ي للتعبير عن الآهات لتكون تلك الآهات ممتدة، ليس في كلّ بيت فحسب، بل في كل القصيدة لتكرر القافية فيها.

الموسيقى الداخلية:

علم البديع: السجع في قوله: (المَوْتُ أَفْجَعَهَا وَالفَقْرُ أَوْجَعَهَا // وَالهَمُّ أَنْحَلَهَا وَالغَمُّ أَضْنَاهَا)، حيث تتحد الفقرات في حرفين أو أكثر، يلعب فيها حرف الهاء المتبوع بألف المدّ الدور الأول، وهو هنا يجسّد الجو

[1]- انظر: حسن عباس، **خصائص الحروف العربية ومعانيها**، ص٥٠.

الشعوري للقصيدة ومدى تأثره وحرصه على إيصال ذلك الشعور للقارئ ليوحي لنا بأنّ ذلك الشعور بالحزن والتعاطف مع تلك المسكينة نابع من عقائده التي يؤمن بها ولم يكن شعوراً عابراً أو تعاطفاً مؤقتاً. (سوف أغضّ النظر عن بقية أقسام البديع لضيق المجال).

التكرار: إنّ أم ما يلفت نظرنا في القصيدة هو تكرار بعض الحروف التي أهمها على الإطلاق حرفان؛ الألف والهاء، حيث قلنا سابقاً إنّ توسط الهاء بين ألفي مدّ في القافية يعني استمرار الآهات الطويلة في كل القصيدة، كما أنّ اجتماعهما في ضمير الغائبة المؤنثة (ها) له دلالات أخرى، منها أنّ الإشارة لها بضمير الغائبة هي إشارة إلى تغييب المجتمع لتلك المسكينة وإهمالها، وهكذا هم الفقراء منسيون مجهولون على العكس من الأغنياء. ولنأخذ مطلع القصيدة مثالاً على ذلك: (لَقِيتُها لَيْتَنِي مَا كُنْتُ أَلْقَاهَا // تَمْشِي وَقَدْ أَثْقَلَ الإِمْلاقُ مَمْشَاهَا)، حيث تكررت ألف المدّ سبع مرات، وتكررت الهاء مقترنة بألف المدّ ثلاث مرات، وتكررت اللام ست مرات، وهي تدل على التماسك والالتصاق، وهو ما يستلزم القرب؛ مكانياً أو شعورياً، والثاني هو المقصود هنا.

وقد تكررت تكررت الكلمات التي تدل على الجو الشعوري للقصيدة بشكل مباشر أو غير مباشر، من قبيل الكلمات التالية: (الفقر ٦+ الإملاق ١) (موت ٢ مات ١) (بكى ومشتقاته ٦) (شكى ومشتقاته ٥)، والملاحظ على هذه الكلمات تناسبها للدلالة على سوء الحالة وهذا غيض من فيض، حيث لم نقم باستقصاء كافة الكلمات فضلاً عن الكلمات التي تدلّ على هذه الأمور بشكل غير مباشر. كلّ ذلك يُثبت إسهام هذه الكلمات في خلق الجو الشعوري للقصيدة وهدف الشاعر في استصحاب القارئ معه في روايته ومشاعره. كانت هذه بعض مظاهر التكرار في القصيدة ولا نريد اسقصاء كافة مظاهر التكرار في هذه العُجالة.

المستوى التركيبي (علم المعاني)

الشاعر يقصّ لنا حكاية شعرية لذلك من الطبيعي أن يُكثر من استخدام الجمل الخبرية التي تساعده على سرد الأحداث، ومن الطبيعي أن يتجمّد على الغرض الأصلي للخبر الذي هو الوصف، لكنه كان يتجاوزه أحياناً ليشرح لنا حالة تلك الأرملة الفقيرة ويبالغ في ذلك، نحو قوله: (فَمَنْظَرُ الحُزْنِ مَشْهُودٌ بِمَنْظَرِهَا // وَالبُؤْسُ مَرْآهُ مَقْرُونٌ بِمَرْآهَا)، حيث جعل الفقر والبؤس مجسّمين فيها فمن أراد مشاهدة الفقر والبؤس عياناً فلينظر إليها. ومن أغراض الخبر الفرعية نرى إظهار الرحمة أو العطف في قوله: (يَكَادُ يَنْقَدُّ قَلْبِي حِينَ أَنْظُرُهَا // تَبْكِي وَتَفْتَحُ لِي مِنْ جُوعِهَا فَاهَا).

أما أغراض الإنشاء الفرعية فنراها في خروج الاستفهام عن غرضه الأصلي في قوله مصوِّراً حالة الأم وحيرتها ومتعاطفاً معها: (مَا تَصْنَعُ الأُمُّ فِي تَرْبِيبِ طِفْلَتِهَا // إِنْ مَسَّهَا الضُّرُّ حَتَّى جَفَّ ثَدْيَاهَا). ونراها أيضاً في تضرّع الأم وشكواها إلى الله تعالى في قولها: (يَا رَبِّ مَا حِيلَتِي فِيهَا وَقَدْ ذَبُلَتْ // كَزَهْرَةِ الرَّوْضِ فَقْدُ الغَيْثِ أَظْمَاهَا). وفي قوله: (مَا بَالُهَا وَهْيَ طُولَ اللَّيْلِ بَاكِيَةٌ // وَالأُمُّ سَاهِرَةٌ تَبْكِي لِمَبْكَاهَا). وفي قوله: (هَلْ تَسْمَحُ الأُخْتُ لِي أَنِّي أُشَاطِرُهَا // مَا فِي يَدِي الآنَ أَسْتَرْضِي بِهِ اللهَ). وكذا في الإنشاء غير الطلبي (التمني) في مطلع القصيدة: (لَقِيتُها لَيْتَنِي مَا كُنْتُ أَلْقَاهَا // تَمْشِي وَقَدْ أَثْقَلَ الإِمْلاقُ مَمْشَاهَا). فالشاعر في تمنيه عدم رؤية تلك الأرملة لا يقصد الغرض الأصلي من التمني، بل يريد لفت انتباه المتلقي إلى عظم الكارثة التي يريد روايتها حول امرأة فقيرة.

التقديم والتأخير في قوله: (وَالدَّمْعُ تَذْرِفُهُ فِي الخَدِّ عَيْنَاهَا)؛ فقد قدّم الدمع لصلته الوثيقة بالجو الشعوري للقصيدة الذي يقوم على الحزن ولتحقيق هدف الشاعر في رسم صورة حزينة تجعل الملقي يتعاطف معها، وهي مسألة بكاء المرأة بشكل عام والمرأة الفقيرة بشكل خاص، كما أننا نرى أنّ كلمة (الدمع) هي أهم كلمة في الجملة لذلك من الطبيعي أن تتقدم على غيرها.

النداء والأمر اللذان خرجا عن غرضهما الأصلي إلى الدعاء كما في قوله: (تَقُولُ يَا رَبِّ، لا تَتْرُكْ بِلاَ لَبَنٍ // هَذِي الرَّضِيعَةَ وَارْحَمْنِي وَإِيَاهَا)

المستوى الصرفي والنحوي:
أكثر الشاعر من استخدام الجمل الإسمية التي تناسب السرد القصصي أولاً، وتناسب ثبات تلك الحالات المزرية وانتشارها في المجتمع، خاصة أنها كانت في بغداد العاصمة، فما بالك في بقية أرجاء العراق؟

أكثر الكلمات المستعملة كانت من الجوامد؛ لأنّ أسلوب الشاعر وصفي وهدفه تثبيت تلك الأوصاف في ذهن المخاطب ليضمن تعاطفه معه. وقد استعمل من المشتقات اسم الفاعل؛ الثلاثي المجرد، نحوبَاكِيَةٌ، مَاشِيَةٌ، جَوَانِحِهَا، جمع الجانحة، وهي المائلة للجانب، صفة للضلع المحذوفة. والمزيد، نحو مُرْتَجِفَاً، واسم المفعول، كقوله: مُمَزَّقَةٍ، وَلِيدَتَهَا، فعيل بمعنى مفعول (مولودة)، والصفة المشبهة كقوله: سَمْجٌ، على وزن فَعْل، اسم المكان، كقوله: مَمْشَاهَا، مَدَامِعُهَا، مُحَيَّاهَا، مَنْظَرُ، مَرْآهُ، أفعل التفضيل، كقوله: أَسْفَلُهَا، أعلاها.

جاء فاعل أكثر الجمل الفعلية معنوياً، أي لا وجود له في الواقع الخارجي، نحو: (الإمْلاقُ، الدَّهْرُ، المَوْتُ، الفَقْرُ، الهَمُّ، الغَمُّ، كَرُّ الجَدِيدَيْنِ، البَرْدُ، الضُّرُّ، فَقْدُ الغَيْثِ). وهذا ما يؤكد مسؤولية المجتمع، أي مسؤولية الجميع، خاصة أولياء الأمور، وهو ما حكاه الشاعر عن لسان تلك الأرملة،فالفاعل المعنوي يعني فاعلاً غير موجود على أرضية الواقع فلا يمكننا محاكمته أو الاقتصاص منه.

المستوى الدلالي (كل ما يسهم في بناء الصورة الشعرية):
التشبيه، كقوله: وَاصْفَرَّ كَالوَرْسِ مِنْ جُوعٍ مُحَيَّاهَا، فقد شبّه محيّاها (وجهها) بالورس، والأدة الكاف ووجه الشبه الصفرة فهو تشبيه مرسل باعتبار ذكر الأداة، وهو تشبيه مفرد مطلق بمفرد مطلق باعتبار الطرفين، وهو تشبيه حسي بحسي، ولهذا التشبيه احتمالان: الأول تقريب الصورة من ذهن المتلقي والثاني المبالغة، وهو أقرب الاحتمالين علماً أنّ غرض التقريب في التشبيه ملحوظ في كل الأحوال. كان بإمكان الشاعر أن يخبرنا باصفرار وجه تلك الأرملة بسبب الجوع واصفرار الوجه تصوير مبتذل لا جديد فيه، لكنّ الشاعر تعمّد تشبيهه بالورس ليُخرجه من حالة الابتذال وليشعر المتلقي بتأثّر الشاعر الشديد بمنظر تلك الأرملة. إنّ الانزياح الذي نشاهده في هذه الصورة يكشف لنا عن جمالية الصورة التشبيهية وروعتها.

وقوله: وَالبَرْدُ يَلْسَعُهَا // كَأَنَّهُ عَقْرَبٌ شَالَتْ زُبَانَاهَا، فقد شبّه البرد .بالعقرب، والأدة كأنّ ووجه الشبه الاحساس بالألم فهو تشبيه مرسل باعتبار ذكر الأداة، وهو تشبيه مفرد مقيّد بمفرد مقيّد باعتبار الطرفين، وهو تشبيه عقلي بحسي، ولهذا التشبيه احتمالان: الأول تقريب الصورة من ذهن المتلقي والثاني المبالغة، وهو أقرب الاحتمالين علماً أنّ غرض التقريب في التشبيه ملحوظ في كل الأحوال. إنّ منظر العقرب المتأهّبة لغرز سمّها في الضحية هو منظر مخيف يجعل الناظر يشعر بالألم قبل اللدغة، لكنّ البرد كان يلسع تلك الأرملة بالفعل ما يعني أنّ العقرب كانت تلسع ضحيتها باستمرار وذلك لاستمرار البرد واستمرار عدم الوقاية منه.

الاستعارة المكنية (التشخيص والأنسنة)، كقوله: أَثْقَلَ الإمْلاقُ مَمْشَاهَا، حيث شبّه (الإملاق) بشيء يؤدي إلى بطء المشي كالقيد أو الحمل الثقيل ثم حذف المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية وأبقى من لوازمه (أثقل). وبما أنّ الاستعارة حدثت في أمر معنوي فقد تم تشخيصه بتشبيهه بشيء مادي. إنّ الفقر لم يثقل مشي تلك الأرملة فحسب، بل أثقل حياتها، كما أنّ بطء خطواتها ناتج عن الحيرة والتردد بسبب الفقر الذي يؤدي إلى انعدام الوسائل. كلّ ذلك يعود إلى الفقر الذي شلّ خطواتها فلم تعد رجلاها قادرتين على الحركة السليمة، فالفقر أخطر آفة تهدد المجتمعات الإنسانية، وهنا يتداعى قول أمير المؤمنين عليه السلام في أذهاننا: «لو كان

الفقر رجلا لقتلتُه». وقد جاءت هذه الاستعارة لتجسّد الموضوع الأصلي للقصيدة، وهو الفقر، إذ كان هذا الموضوع يتحرّك دينامياً من مطلع القصيدة حتى نهايتها ليجد له خلال القصيدة مظاهر وآثاراً متعددة لم تخرج عن إطاره. إنّ الانزياح الذي لجأ إليه الشاعر في تجسيده للفقر يعتبر أنجع وسيلة وأفضلها في الوصول إلى هدفه في بيان بشاعة الفقر وأنه علة العلل وأم الشرور والفساد ومحاربة الفقر هو مفتاح الخير والصلاح للإنسان والمجتمع على السواء.

وهناك استعارات كثيرة ومتنوعة في ما يلي بعضها ونغض النظر عن الباقيات كما سنتفي بالنموذج أعلاه لضيق المجال ولأنّ استقصاء كافة النماذج لم يكن هدفنا.

وقوله: فَالدَّهْرُ مِنْ بَعْدِهِ بِالفَقْرِ أَشْقَاهَا،

وقوله: المَوْتُ أَفْجَعَهَا وَالفَقْرُ أَوْجَعَهَا // وَالهَمُّ أَنْحَلَهَا وَالغَمُّ أَضْنَاهَا: أربع استعارات مكنية.

الاقتباس، كقوله: مَسَّهَا الضُّرُّ، مأخوذ من قوله تعالى على لسان أيوب عليه السلام: ﴿وأيوب إذ نادى ربه ربِّ إنّي مَسَّنيَ الضُّرُّ وأنت أرحم الراحمين﴾ (الأنبياء: ٨٣).