وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة بغداد

كلية التربية – إبن رشد

ظاهرة التمرد
في أدبي الرصافي والزهاوي

دراسة تحليلية موازنة

رسالة تقدمت بها

سفانة داود سلوم

إلى

مجلس كلية التربية في جامعة بغداد

وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير

في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

الدكتورة حذام جمال الدين الآلوسي

١٤٢٨هـ **٢٠٠٧م**

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿وَقُل رَّبِّ زِدْنِي عِلْماً﴾

صدق الله العظيم

سورة طه: آية ١١٣

الإهـــداء

إلى من كان لي درعاً من عاديات الزمن... والدي.

إلى من وضعت الجنة تحت أقدامها إكراماً لها.. والدتي..

* * * * *

إلى من يشعرون بألمي وفرحي

قبل أنْ تشعر نفسي به

أخواتي العزيزتين (أصيل .... وأوشال)

إلى أخي علي..

الباحثة

شـــكر وتـقـديـــر

شكري لله سبحانه أولاً وآخراً على ما أسبغ عليّ مـــن الـــنعم أولهـــا الصبر على البلوى في أثناء دراستي وآخرها مساعدة والدي العزيز الدكتور داود سلوم، فله الفضل كل الفضل في إخراج البحث على ما هو عليه فلـــم يدخر جهداً ولم يبخل بمشورة أو رأي فجزاه الله خير الجزاء وأطـــال فـــي عمره ليبقى معيناً لكل طالب علم ومعرفة..

واعترافاً بالفضل لذويه، يسعدني أن أعرب عن بالغ امتناني لأستاذتي المشرفة الدكتورة حذام الآلوسي التي غمرتني برعايتها الكريمة وتوجيهاتها السديدة وتقويمها لبحثي لغةً وأسلوباً.

ومن باب الاعتراف بالجميل أخص الأستاذة رئيسة القـــسم الـــدكتورة (عهود عبدالواحد) بامتنان خاص لما أسدته إليّ من لطفٍ كريم لا أنساه.

ولا أنسى أن أشكر الأخت الدكتورة (مها فاروق) فقد قامت بتـــوجيهي ونصحي وإرشادي لما فيه الخير والسداد.

كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذة ندى شعلان وإلـــى الـــدكتورة يسرى عبدالله وإلى كادر مكتبة كلية التربية – ابن رشد، وكذلك إلى كـــادر مكتبة الأطاريح في كلية الآداب وعلى رأسهم المديرة الفاضلة الست (نجـــاة علي) لمساعدتها لي.

وأنثر زهور الشكر والامتنان على جميع من ساعدني ومدّ لي يد العون من أساتذة أفاضل وزملاء أعزّاء وفقهم الله جميعاً لكل خير إنه نعم المولى ونعم النصير.

الباحثة

المحتويات

ت	الموضوع	الصفحة
١	**المقدمة**	٧- ١٠
٢	**التمهيد**: ظاهرة التمرد في الأدب العربي	١١-٢٢
	الفصل الأول: **أسباب التمرد**	٢٣
٣	**المبحث الأول**: البنية العائلية والاجتماعية – الرصافي، البنية	٢٤-٣٤
	العائلية والاجتماعية – الزهاوي، أوجه التشابه	٣٥-٤٤
	والاختلاف بينهما.	
٤	**المبحث الثاني**: المؤثرات التراثية في شعر الرصافي	٤٥-٥٧
	والزهاوي من خلال الدوافع التراثية في شعر	
	المتنبي وأبي العلاء	
	الفصل الثاني:	٥٨
٥	**المبحث الأول**: التمرد على العادات والمواضعات الاجتماعية	٥٩-٧٣
	عند الرصافي والزهاوي	
٦	**المبحث الثاني**: التمرد على الاحتلال الأجنبي (التركي –	٧٤-١٠٢
	والإنكليزي)	
٧	**المبحث الثالث**: التمرد على التخلف في فهم الدين في مسائل	١٠٣-١٢١
	مثل تحرير المرأة او مواكبة التقدم العلمي	
	الفصل الثالث: **التجديد في ألفاظ التمرد**	١٢٢-١٢٧
٨	**المبحث الأول**:	
	١- قضية الشعر عند الرصافي والزهاوي	١٢٨-١٣٢
	٢- الشعر المرسل والمنثور عند الرصافي الزهاوي	١٣٣-١٤١
	٣- لغة الشعر عند (الرصافي – والزهاوي)	١٤١-١٤٨

ت	الموضوع	الصفحة
٩	**المبحث الثاني: التمرد الإيجابي في النتاجات الشعرية والنثرية**	١٤٩
	١- القصة الشعرية	١٥٠-١٥٦
	٢- الملحمة الشعرية	١٥٦-١٦٤
	٣- الرواية التمثيلية (الشعرية والنثرية)	١٦٤-١٦٧
	٤- أدب الأطفال	١٦٧-١٧١
١٠	**المبحث الثالث**: التمرد على المفاهيم العقائدية عند الرصافي والزهاوي.	١٧٢-١٨٨
	الفصل الرابع: فنية أدب التمرد	١٨٩
١١	**المبحث الأول**: مفردات القصيدة السياسية والاجتماعية	
	١- اللغة	١٩٠-٢٠٦
	٢- الصورة الشعرية	٢٠٦-٢١٣
	٣- الإطار الموسيقي	٢١٣-٢١٥
١٢	**المبحث الثاني**: موضوع القصة الاجتماعية عند الرصافي والزهاوي	٢١٦-٢٢٦
	الخاتمة	٢٢٧-٢٢٩
	المصادر والمراجع	٢٣٠-٢٣٩
	ملخص باللغة الإنكليزية	

بسم الله الرحمن الرحيم

(المقدمـــــة)

وبه نستعين والصلاة والسلام على سيد المرسلين محمد وعلى آله وصـــحبه أجمعين وبعد...

إنَّ دراسة ظاهرة التمرد في الشعر العراقي الحديث وخاصـــة فـــي شـــعر الرصافي والزهاوي تعدّ محاولة جديدة فإنَّ أغلب الدراسات التي تناولت الرصافي والزهاوي لم تتطرق إلى أسباب التمرد في أشعارهما او الدوافع خلف المواقـــف السياسية والاجتماعية التي أدت إلى هذا التمرد. ولنا سؤال نطرحه هل أنَّ التمرد ظاهرة جديدة في الأدب العراقي الحديث أو أنَّ التمرد كان موجوداً فـــي الـــشعر العربي القديم؟ والجواب أنَّ التمرد قديم وجد مع وجود الإنسان، ولكنه لـــم يتعـــدَ التمرد على السلطة والعادات في الأدب القديم، كتمرد المتنبي وأبي العـــلاء كمـــا سوف يأتي.

أما في العصر الحديث فقد اتسع نطاق التمرد فشمل بالإضافة إلـــى التمـــرد على السلطة والعادات الاجتماعية التمرد على رجال الدين والتمرد على كل قـــديم في الأدب ومحاولة التجديد. وأطلقنا على هذا النوع من التمرد، التمرد الإيجـــابي لأنَّ الشاعر في تمرده يحاول أن يقدم رسالة إلى المجتمع مفادها التطور والتخلص من كل قديم، غير نافع.

وعلى الرغم من المحاولات السابقة في دراسة الشاعرين مثل كتاب (التطور والتجديد في الشاعر العراقي الحديث منذ عام ١٨٧٠ حتى قيام الحرب العالميـــة الثانية) للدكتورة عربية توفيق، وكتاب (محاضرات عن جميل صدقي الزهـــاوي) للدكتور ناصر الحاني وكتاب مقالات عن الجواهري وآخرين للدكتور داود سلوم

وكتابه الآخر (أثر الفكر الغربي عند الشاعر جميل صدقي الزهاوي) وكتاب (الرصافي صلتي به ووصيته ومؤلفاته) للأستاذ مصطفى علي وغيرها من الدراسات التي أفاد بها أساتذتنا الأفاضل في خدمة الأدب العربي، إلا أنَّها في الغالب توجهت إلى دراسة ظواهر التمرد دون أنْ تحاول الكشف عن أسباب هذه الظواهر.

أما بالنسبة لطلبة الدراسات العليا فتكاد دراستهم عن الرصافي والزهاوي أنْ تكون معدومة في ثمانينات وتسعينيات القرن الماضي وقد صدق قول الشاعر الزهاوي فيهم حين قال:

ما للأديب بقطره ... في الشرق قدر يذكر
أما الشقاء فحظه ... منه الأتم الأوفر
ولقد يصادف عزه ... من بعد ما هو يقبر[1]

رحمَّ الله شاعرنا الزهاوي فكأنه كان على علم بنفسية الباحثين، الذين تجاهلوا دراستهم حتى بعد موتهم ونسوا هذه الحقبة من تاريخ العراق، ودليلنا على هذا الكلام هو مراجعة كشاف (الجامع للرسائل والأطاريح)[*] في الجامعات العراقية (١٩٦٧-٢٠٠٠م) جمع الدكتورة ابتسام الصفار القسم الخاص بدراسة الأدب الحديث والذي يبدأ من التسلسل (١-٣٤٣) فلم أجد أطروحة واحدة تدرس الزهاوي والرصافي باستثناء (الصورة الفنية في شعر الرصافي) للباحث وليد عبدالله حسين ١٩٨٥، إضافة إلى أطروحة الباحثة أمل العبيدي الموسومة (الفكر النقدي في أدب الزهاوي والرصافي) سنة ٢٠٠٥.

أما بخصوص أطروحتي فلابد من أنْ نذكر أنَّنا اعتمدنا فيها مصادر لم تستخدم من قبل مثل (الرسالة العراقية) للشاعر معروف الرصافي، والشخصية المحمدية للرصافي أيضاً وكتاب أناشيد مدرسية كان الشاعر نظمها في فلسطين

---

[1] ديوان الزهاوي، ص٢٧١-٢٧٢.

[*] الجامع للرّسائل والأطاريح في الجامعات العراقية شاملة جميع التخصصات (١٩٦٧ – ٢٠٠٠م) جمع وإعداد د. ابتسام مرهون الصفار، الأستاذ وليد بن أحمد الحسين.

وطبعت في القدس سنة ١٩٢١، ولم يصل إلى العراق حتى عام ٢٠٠٦ وكتاب يوسف عز الدين (الرصافي يروي سيرة حياته) وهو من الكتب الحديثة طبعته الأولى سنة ٢٠٠٤، إضافة إلى اعتمادي على مقالات (الانترنيت) كمحاولة للتجديد والاطلاع على ما هو جديد وتأسّياً بقول الزهاوي:

سئمت كل قديم عرفته في حياتي

إنْ كان عندك شيء من الجديد فهات[١]

عسى أنْ تكون هذه الجهود البسيطة سبباً في قبول بحثي المتواضع أحسن قبول.

وتم تقسيم الدراسة إلى تمهيد وأربعة فصول، تسبقهما المقدمة، تناول التمهيد، التمرد لغة واصطلاحاً، والتمرد من وجهة نظر علم الاجتماع، وعلم النفس، وجذروه في الأدب العربي، والأسباب التي تدفع الشاعر إلى التمرد بشكل موجز.

وخصص الفصل الاول لدراسة حياة الشاعرين وقُسِّم إلى مبحثين، المبحث الأول دراسة حياة الشاعرين ومقارنة بين الشاعرين، والمبحث الثاني، دراسة المؤثرات التراثية في شعر الرصافي والزهاوي من خلال الدوافع التراثية في شعر المتنبي وأبي العلاء.

وتناولنا في الفصل الثاني، بواعث التمرد وقسمناه إلى ثلاثة مباحث، المبحث الأول التمرد الشخصي والسلوكي على العادات والمواضعات الاجتماعية، والمبحث الثاني التمرد على الاحتلال الأجنبي (التركي – الإنكليزي) والمبحث الثالث هو التمرد على التخلف في فهم الدين في مسائل مثل تحرير المرأة أو مواكبة التطور العلمي. وقد يعترض سائل ويقول أنَّ هناك تشابهاً بين المبحث الأول، والمبحث الثاني من الفصل الثاني، فالجواب هو كلا، فالتمرد في المبحث الأول كان على المجتمع نفسه، أما في المبحث الثالث فقد كان تمرداً ضد رجال

---

[١] ديوان الزهاوي، ص٤١٢.

الدين الذين كانوا يمثلون السلطة في ذلك الوقت نتيجة لتخلف المجتمع، حتى أنَّ أغلب صرخات التمرد كان موجهة إلى رجال الدين بالذات دون غيرهم من فئات المجتمع.

اما الفصل الثالث فخصص لدراسة أنماط التمرد الأدبية وقسمناه إلى ثلاثة مباحث المبحث الأول: قضية الشعر عند الرصافي والزهاوي، والشعر المرسل والمنثور، ولغة الشعر، أما المبحث الثاني فقسم إلى القصة الشعرية، والملحمة الشعرية، والرواية التمثيلية، وأدب الأطفال، وأدرجنا هذا النوع من التمرد ضمن التمرد الإيجابي، لإنَّ الشاعر يحاول أنْ يقدم من خلال تمرده على الأنماط القديمة أفكاراً جديدة تصبّ في خدمة الأدب العربي عامة، والأدب العراقي خاصة.

أما المبحث الثالث وهو التمرد العقائدي فقد أدرجناه ضمن ما أسميناه التمرد السلبي، حين يتجاوز الشاعر التخلف في فهم الدين إلى مهاجمة الفكر الديني نفسه متأثراً بالإستشراق أو غيره.

أما الفصل الرابع والأخير فتناول فنّية أدب التمرد وقسم إلى مبحثين المبحث الأول: دراسة مفردات القصيدة السياسية والاجتماعية، والصورة الشعرية، والإطار الموسيقي والمبحث الثاني: دراسة موضوع القصة الاجتماعية، ولابد من الإشارة إلى قلة المصادر أو عدمها إذا صح التعبير في مجال الدراسة الفنية في شعر الرصافي والزهاوي، لذا كانت أمنياتي عند إكمال بحثي المتواضع هذا، أنْ يتوجه زملائي من طلبة الدراسات العليا للبحث في شعر الرصافي والزهاوي من خلال دراسة دواوين كل منهما دراسة بلاغية – أسلوبية، إغناءً للمكتبة العربية وخدمة للأدب العراقي. والله ولي التوفيق..

التمهيـــــد

ظاهرة التمرد في الأدب العربي

يعرّف التمرد في اللغة كما ذكر في لسان العرب:

"مرد: المارِدُ العاتي.

مَرُد على الأمر بالضم، يمرد مروداً ومرادة ، فهو مارد ومَريدُ وتَمَرَّدَ: أقبل وعتا: وتأويل المرود أنْ يبلغ الغاية التي تخرج من جملة ما عليه ذلك الصنف"[١]، وهذا ما جاءت به أغلب المعاجم العربية[٢].

والتمرد اصطلاحاً: "الغربة عن الطبيعة والمجتمع ورفاق المرء وذاته، هي جزء من تصاعده في معراج النمو، ذلك أنَّ على المرء أنْ ينزع ذاته من رحم البيئة لكي يصبح شخصاً فرداً وكياناً مستقلاً والوعي بالذات يتضمن مثل هذا الانتزاع ويتعين على المرء أنْ ينظر إلى نفسه وإلى الآخرين وإلى العالم ككيانات غريبة ومحيرة"[٣].

وقد ورد مصطلح التمرد أول مرة يشير إلى "المنشقين عن الكنيسة البريطانية dissenters"[٤]، وقد ورد هذا المصطلح في معجم مصطلحات الأدب بمعناه الفكري والاجتماعي والديني:

١- الْمُخالَفة: الخروج على رأي سائد أو رأي تفرضه سلطة قوية للدولة. وأصبح التعبير عن هذه المخالفة من سمات المثقفين العالمين في مجتمع يرزَح تحت ضغوط شديدة الطغيان.

---

[١] لسان العرب، ابن منظور، مرد.

[٢] العين الفراهيدي، مرد، والقاموس المحيط (مرد).

[٣] الاغتراب، ص٤١-٤٢.

[٤] مصطلحات مختارة في الأدب واللغة والدراما، ص٢٠.

٢- التَّمرَّدُ: الخروج على نواميس المجتمع وقوانين النظام العام، وعدم الاعتراف بسلطان أيَّ سلطة.

٣- أَهْلُ الانشِقاق، المنشقون: "طائفة من الإنجليز البروتستانت خرجت على الكنيسة الأنجليكانية لاعتقادها أنها ابتعدت مع الزمن عن الرسالة المسيحية الحقة"[١].

ويرى الباحث محمد راضي جعفر أنَّ التمرّد هو نتيجة حتمية للشعور بالاغتراب، فهو يعرف الاغتراب بأنه "حالة إنسانية نفسية اجتماعية تسيطر على الفرد وتجعله غريباً وبعيداً عن واقعه الاجتماعي"[٢].

ويشرح لنا الباحث موضحاً "الاغتراب ظاهرة قديمة قدم الإنسان في هذا الوجود، فمنذ أنْ تكونت المجتمعات الأولى نشأت معها وفي ظل سننها وتقاليدها المشاكل والأزمات التي كانت تتمحض، بشكل او بآخر عن أنواع من الاغتراب عانى منها الفرد وكان تقوده حيناً إلى التمرد والعصيان ومواجهة المجتمع وحيناً إلى الاستسلام والإنعزال والإنكفاء على الذات"[٣].

أما من وجهة نظر علماء الاجتماع ومنهم الدكتور قيس النوري فالتمرد هو "من المشكلات التي تواجه البشرية وهو شعور الأفراد في المجتمعات المختلفة بالعجز عن تحقيق بعض أهدافهم الجوهرية في الحياة والأسباب التي تسبب هذا العجز وإنْ اختلفت أشكالها فإنَّها تُولِّد حالة من الإحباط قد يصل إلى مستوى القنوط واليأس"[٤].

---

[١] معجم مصطلحات الأدب، ص١١٥.

[٢] الغربة والاغتراب في الشعر العراقي المعاصر، ص١٧.

[٣] المصدر نفسه، ص٣.

[٤] الأنثروبولوجيا النفسية، ص٤٣٨.

وقد يؤدي التمرد إلى شعور بالاغتراب ويقول والتر كاوفمان: في تصدير كتاب الاغتراب "التمرد ضدّ ما هو قائم علامة على الاغتراب"[١].

ويلاحظ هيجل[*] بأنَّ "علاقة الفرد بالبنية الإجتماعية تغدو علاقة تنافر ويصل الفرد الغارق في تميزه الذي اكتشفه أخيراً إلى إعتبار البنية الإجتماعية التي كان متحداً بها من قبل شيئاً آخر بصورة كاملة وينشأ عدم تطابق في الوعي بين الذات والبنية، وينظر الفرد الآن إلى البنية باعتبارها شيئاً خارجاً عنه ومعارضاً له، لقد أصبحتْ شيئاً غريباً في ناظريه"[٢].

وفي نظر والتر كاوفمان إنَّ أشكال الاغتراب التي تنشأ عن التمرد واحدة يقول:

"كافة أشكال الاغتراب تنبع من شكل واحد أساسي وأنَّ من يتحرر من هذا النمط من الاغتراب عن الذات لن يعاني بعد ذلك من الاغتراب، إنَّ الأمر على العكس من ذلك فالشخص الخلاق ربما بحكم كونه كذلك شخص غير متوافق يضع التقاليد موضع التساؤل أو يخرج عنها، وكلما كانت أصالته أكثر عمقاً كلما ازداد عمق اضطراره للاغتراب عن مجتمعه"[٣].

ويحاول هيجل تحليل دوافع التمرد الذي يقود إلى الاغتراب: لكي نخلق حالة من التوافق يقول هيجل "يفترض – أو يأمل في أنه إذا ما وصل إلى (الاعتقاد) بأنَّ الأشياء هي على ما ينبغي أنْ تكون عليه فإنَّ ذلك سيزيل مصدر" التصلب، و"المعاناة" اللذين يسببهما (إدراك) ضروب النقص في النظام القائم ويمكنه من أنْ يصبح متوافقاً معه، ذلك أنَّ هيجل يعتقد أنَّ هذا (الإدراك) في ذاته ليس هو ما يسبب التصلب والمعاناة اللتين نواجههما وإنما ما يسببهما هو بالأحرى (الاعتقاد) بأنَّ الأشياء ليست على نحو ما ينبغي أنْ تكون عليه ويشير هيجل أنَّ علينا أنْ

---

[١] الاغتراب، ص٢٨.

[*] هو الأب الروحي لموضوع مناقشتنا الراهنة، الاغتراب/ وهو جورج وليلم فربدرش هيكل (١٧٧٠-١٨٣١) فيلسوف ألماني.

[٢] الاغتراب، ص٩٨.

[٣] المصدر نفسه، ص٣٥.

نزيل هذا الاعتقاد وعندئذ سيتوقف التصلب والمعاناة"[١]، ويحاول علماء النفس أنْ يحللوا الكوامن الحقيقة خلف التمرد التي تثيره وتبعث عليه:

ويقول الدكتور أحمد عزت راجح في كتاب أصول علم النفس "أسباب التمرد النفسية لدى الإنسان حاجتان نفسيتان مكتسبتان ترتبطان ارتباطاً وثيقاً بدافع الأمن هما:

(١) الحاجة إلى التقدير الاجتماعي، (٢) الحاجة إلى الإنتماء فأما الحاجة إلى التقدير الاجتماعي فتدفع الفرد إلى أنْ يكون موضوع قبول وتقدير واعتبار واحترام من الآخرين وإلى أنْ يكون له مكانة اجتماعية وأنْ يكون بمنأى من استهجان المجتمع أو نبذه ومما يعزز الشعور بالأمن أيضاً انتماء الفرد إلى جماعة قوية يتقمص شخصيتها ويوحد نفسه بها.."[٢]، ويرى بعض الباحثين في علم النفس أنَّ الرفض هو نوع من أنواع التمرد ". إنَّ (الرفض) يمكن أنْ يحول دون إنجاز الأعمال الضرورية.... وخلاصة القول في هذا الشأن، أنَّ عملية الرفض لها إيجابياتها وكذلك لها سلبياتها وأنَّها قد تفيد في حالات وتكون ضارة في حالات أخرى"[٣].

وللتمرد عند الشاعر أبعاد مختلفة يوجزها الدكتور زهير غازي كما يأتي: "رفض (الواقع) الذي يعيش فيه الشاعر و(التقاليد) الاجتماعية التي تحيط به وقد يتعداها إلى الرفض والاحتجاج على (الأنظمة) التي يعيش في ظلها فيتناقض الشاعر ومجتمعه"[٤].

وأحد هذه الأبعاد هي الثورة على التقاليد والأعراف السائدة في القبيلة ثم قيود النظام السياسي والاجتماعي كما في شعر دعبل والمتنبي والجواهري ونزار قباني بعد نكسة حزيران ١٩٦٧.

---

[١] الاغتراب، ص٩١.

[٢] أصول علم النفس، ص٨١، للاستزادة ينظر أطروحة التمرد في شعر البياتي.

[٣] المدخل إلى علم النفس، ص٤٧٤.

[٤] شعر بن لنكك البصري، ص٦.

أما البعد الثاني فهو هروب الشاعر من الواقع الذي يعيش فيه ومن الصراعات السياسية فيتخذ من (الخمر) ملجأ له يخلق لنفسه به عالماً خاصاً، ومن الشعراء من يستبدل الخمر واللهو بالهيام وجنون (الحب) وبالتالي الخروج على تقاليد القبيلة كما حدث مع الشاعر عباس بن الأحنف[*] ومجنون بن عامر[**].

ويرى أنَّ هناك بعداً ثالثاً هو (الزهد) واحتقار كل شيء في الحياة ما دام الموت هو النهاية فلا جدوى من هذا الصراع فيها ومن انشغل بها فهو لا عقل له"[1].

التمرد في الأدب العربي:

لمعرفة التمرد في الأدب العربي لابدَّ من أنْ نستعرض الحياة السياسية بشكل موجز في شبه جزيرة العرب قبل الإسلام: "(أ) الحكومة القبلية وقد كانت رئاسة بالعصبية وذلك أنْ تُقَدّمَ القبيلة للحكم شخصاً منها كبير السن عادة ولكنه قد يكون صغير السن إذا اجتمعت فيه الحكمة والغنى والعدل والوجاهة. وكان شيخ القبيلة يحكمها بالشورى (باستشارة ذوي الرأي والوجاهة) وحكمه في كل شيء غير مردود في قبيلته أما إذا حدث خلاف بين قبيلتين فالفصل في هذا الخلاف يكون بالتحكيم"[2].

---

[*] مجنون بن عامر: وهو قيس بن الملوح أو قيس بن معاذ ويقولون مرة أنه مجنون بني عامر، ومرة بني جعدة وقيل بل أنَّ الأول غير الثاني. أما المجنون المقصود بهذه الأسطر فقد جعلوا نسبه: قيس بن الملوح بن مزاحم من بني كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة. وقال بعض الرواة إنَّ مجنون ليلى لم يكن مجنوناً ولكن كانت به لوثَةٌ وأنه خولط في عقله لما اشتد هيامه بليلى. تاريخ الأدب العربي، ج١، ص٤٣٦-٤٣٧.

[**] والعباس بن الأحنف: هو أبو الفضل العباس بن الأحنف بن الأسود بن طلحة من بني عَدِيّ بن حنيفة وقيل من بني الدُؤل بن حنيفة اتصل العباس بالرشيد ونال عنده حظوة (...) وتوفي في بغداد سنة ١٩٨هـ (٨١٤م) في الأغلب وعمره نحو ستين سنة. تاريخ الأدب العربي ج٢/ ص١٤١.

[1] شعر بن لنكك البصري، ص٨.

[2] تاريخ الأدب العربي ج١/ ص٦٦.

أما النفوذ الأجنبي فيشير إليه الدكتور عمر فروخ ويقول: "كان الروم – (البيزنطيون) والفرس أعداء لم تفتر الحرب بينهم منذ القرن السادس قبل الميلاد إلى القرن السابع بعده، اثني عشر قرناً، وكانوا في أثناء ذلك يتداولون السيطرة على العراق والشام. ففي القرن الرابع للميلاد وصل إلى جنوبي العراق قبائل يمانية من بني لَخْم فشجعهم الفرس على أنْ يقيموا إمارة في الحيرة قرب الكوفة على نهر الفرات وأنْ يكونوا لهم عيوناً وعَوْناً على أعدائهم الروم. وقد عُرف هؤلاء بالمناذرة لأن خمسة من ملوكهم كان اسم كل واحد المنذر(...) ومنهم عمرو بن هند الذي تولى إمارة الحيرة، ابن المنذر الثالث وأشهر المناذرة، فحكم خمسة عشر عاماً حتى قتله عمرو بن كلثوم في حادثة الصلح بين بني بكر وبني تغلب عام ٦٥٩ م قبل مولد الرسول (ص) بعام واحد"[١].

ويلخص الدكتور داود سلوم في مقال له أسباب التمرد ويقول: "كان شعراء الماضي في أدب المقاومة ينظرون إلى السلطة من منظارين أولهما خضوع السلطة للأجنبي أو كونها أجنبية أصلاً أو قصور السلطة في تحمل مسؤوليتها أمام الشعب"[٢].

ونشأ عن ذلك إحساس الشاعر بغربة المكان مما دفعه إلى الترحال "وهذا الترحال وما يخلفه من معاناة وحنين ترك آثاراً واضحة في نفسية الإنسان العربي انعكست بوضوح في أشعار ذلك العصر وأضحت عنصراً أساسياً في بناء القصيدة الجاهلية أطلق عليه بالمقدمات الطللية التي لا تخلو منها قصيدة من قصائد الشعراء باعتبارها تعبيراً عن معاناة غربة المكان وحنيناً إلى الديار الدارسة"[٣].

ويشير الدكتور شوقي ضيف إلى هذه المقدمات ويقول "ترى أصحابها يفتتحونها غالباً بوصف الأطلال وبكاء آثار الديار...."[٤].

---

[١] تاريخ الأدب العربي، ج١، ص٦٦-٦٧.

[٢] أثر الأصول القديمة لشعر المقاومة في شعر الرصافي، ص٣٦، مجلة القبس.

[٣] الموقف الملتزم وتداعيات الغربة، صبيح الجابر، ص٩، مقال على الأنترنيت.

[٤] العصر الجاهلي، ص١٨٣.

ويطلق د. صبيح الجابر في مقالته على هذه الغربة غربة الـــروح ويقـــول: غربة الروح أو غربة الذات أو الغربة الداخلية التي قال عنها أبو حيان التوحيدي "أغرب الغرباء من صار غريباً في وطنه وأبعد البعداء من كان بعيداً فـــي محـــل قربه"[١].

ففي الجاهلية عرف العرب بعض السلطة ولكن الصورة كانـــت باهتـــه لأنَّ السلطة كانت بيد الأجنبي، ومن الشعراء المتمردين في الجاهلية طرفة بن العبـــد ويعلق الدكتور عمر فروخ على شعره ويقـــول: "كـــان أكثـــر تعرضـــه لـــبلاط الحيرة"[٢].

وكان من أسباب هذا التمرد على القبيلة واختياره حياتـــه الخاصـــة وعـــدم التزامه بما تتطلب تقاليد القبيلة والأعراف هو "يَتِمَ طرفة من أبيه صـــغيراً فـــأبى أعمامه من بني سعد بن مالك أنْ يقسموا له نصيبه من إرث أبيه وظلموه فنشأ مع أمه في بؤس"[٣]، وانعكست هذه المعاناة في معلقته من خلال إطلال حبيبته خولـــة فيقول:

لخولـــة إطـــــلال ببرقه ثهمدِ تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد[٤]

لكن الغربة الحقيقية في العصر الجاهلي هي غربة الشعراء الصعاليك لأنهـــا كانت تمثل ثورة وتمرداً على تقاليد القبيلة وقوانينها وإعراضها، ويقول الـــدكتور شوقي ضيف عنهم:

"وتتردد في اشعارهم جميعاً صيحات الفقر والجوع، كما تموج أنفسهم بثورة عارمة على الأغنياء والأشحّاء"[٥].

---

[١] الموقف الملتزم وتداعيات الغربة، صبيح الجابر، ص١٠ مقال على الأنترنيت.

[٢] تاريخ الأدب العربي، ص١٣٥.

[٣] المصدر نفسه، ص١٣٥.

[٤] معلقة طرفة، ص٢١.

[٥] العصر الجاهلي، ص٣٧٥.

ومن الشعراء الصعاليك الشَّنْفرَى[*] في لامية العرب نجده "حكيماً وفيلسوفاً يفلسف الهرب من العذاب وظلم القبيلة ويبحث عن سعادته في أرض الله الواسعة بعد أنْ اتخذ من البيداء ملاذاً ومهرباً من ظلم المجتمع"[١].

ولابد من الإشارة إلى سبب تمرد الشَّنْفرَى كما ورد في لامية العرب "يمثل الشَّنْفرَى فئة من الصعاليك حرمت كما حرم الصعاليك جميعاً حقهم في الحياة وفي مقوماتها، فثاروا على الظلم في مجتمعهم ثورة مسلحة ولكنها زادت بأنها كانت "ملونة" على نحو ما نعهده اليوم في التمييز العنصري"[٢].

فهو يقول في لامية العرب:

وفي الأرضِ منأى للكريمِ عن الأذى

وفيها لِمَن خَافَ القلى مُتَعَزَّلُ

لعمُركَ ما في الأرضِ ضيقُ على امرىءٍ

سوى راغباً أو راهباً وهْوَ يَعْقِلُ[٣]

وعندما جاء الإسلام وأرسى مبادىء العدل من خلال ميزان التقوى شعر الناس بالاطمئنان "إلا أنَّ الخلاف بين الحاكم وطبقات الشعب الواسعة جعل الكميت ابن زيد يرفض هذا الميزان الذي كان في القرن الأول من حكم الأمويين"[٤]، فإنَّ الهاشميات كانت أدباً رائعاً في الدفاع عن حق المسلمين في مال الله وفي العدالة التي هي من حقوق المسلم قال في اللامية:

---

[*] فكان من عشيرة الاواس بن الحجْر الأزدية اليمنية، فهو قحطاني النسب، ويدل اسمه ومعناه الغليظ الشفاه. العصر الجاهلي، ص٣٧٩.

[١] الموقف الملتزم وتداعيات الغربة، صبيح الجابر، ص١٢، مقال على الأنترنيت.

[٢] اللاميتان ، هـ.

[٣] لامية العرب، ص٣.

[٤] أثر الأصول القديمة لشعر المقاومة في شعر الرصافي، ص٣٧، مجلة القبس.

الأهل عَمٌّ[*] فـــي رأيـــهِ مُتَأَمِـــلُ وَهَلْ مدبرُ بَعْدَ الإساءةِ مُقْبِـــلُ
وهَلْ أمةُ مُـــسْتيقظونَ لرشـــدِهِم فيكشِفُ عنه النعْسَةَ المُتزَمِـــلُ
فَقَدْ طَالَ هذا النوْمُ واستخرج الكرى مَسَاوِيَهم لو أنَّ ذا المَيلِ يَعْدِلْ
وَعُطِّلَتِ الأحكـــامُ حتـــى كأَنَّنـــا على ملَّةٍ غير التـــي تَتَنَحَّـــلُ
كلامُ النبيينَ الهُـــــداةِ كَلامُنـــــا وأفعال أهل الجاهلِّيةَ نَفْعَلُ[١]

وحين نصل إلى عصر المتنبي (٣٥٤هـــ) فإنَّ هذه المرحلة تميز فيها شـــعر الفرد لا شعر الجماعة "فشعر المتنبي ظهر فيه تمرد الشاعر على المجتمع والنفس فكانت روحه تائهة ووحدته محتومة من أجل العالم، فقد اقترن الإغتـــراب لديـــه برفضه القوي لكل ما ساد عصره من قيم ومعايير تتنافى وطبيعته وقد شبّه غربته الاجتماعية الروحية – الفكرية – المكانية الحادة بغربة الأنبيـــاء والمرســـلين"[٢]، عندما قال:

ما مقامي بأرض نخلـــة إلاّ كمقامِ المسيـــح بين اليهود
أنا في أمـــــةٍ – تداركها الله غريبٌ كصـــالحٍ في ثمود[٣]

كما نلاحظ تمرد المتنبي الواضـــح على السلطة الحاكمة لأنه رأى الـــسلطة أصبحت بيد الأجنبي فوقف مندهشاً مستغرباً كيف يحكمهم قـــوم لا يفقهـــون مـــن عاداتهم وتقاليدهم شيئاً فيقول:

وإنَّما النَّـــاسُ بـــالمُلُوكِ ومـــا تُفلحُ عُرْبٌ مْلُوكُهـــا عَجَـــمُ
لا ادَبّ عنـــدَهُمْ ولا حَـــسَبٌ ولاَ عُهُـــودٌ لهُـــمْ ولاَ ذِمـــمُ
بكُلِّ أرضٍ وطئْتهـــــــا أُمَمٌ تُرعـــى بعَبْدٍ كأَنَّهـــا غنمُ[٤]

---

[*] معناها: " ذا جهلٍ".

[١] شرح الهاشميات، ص١٤٦

[٢] الاغتراب في شعر نازك الملائكة، ص٢٠.

[٣] شرح ديوان المتنبي ٣٤/٢.

[٤] المصدر نفسه، ٤/ ص١٣٣-١٣٤.

"ولعل شاعر المعرّة وفيلسوف الفكر الشعري أبا العلاء المعريّ العظيم كان ينظر إلى البيت الثاني السابق من شعر المتنبي حين قال:

مــلَّ المُقـــــامُ فكم أعاشِرُ أمةً أمرَتْ بغير صلاحهـــا أُمراؤها
ظلموا الرعية واستجازوا كيدها فعدّوا مصالحها وهم أُجراؤها"[١]

أما في العصر الحديث "فقد كان للدولة العثمانية الأثر الكبير فـــي محاولـــة طمس الهوية العربية وطبعها بما يتلاءم مع طبيعة الاستعمار وفي شكله في زمن يمتد إلى أكثر من خمسة قرون من الطمس وفرض القطيعة المؤدية إلـــى إنهـــاء التواصل الحضاري للأمة"[٢].

مما دفع شعراء هذه الحقبة أمثال الرصافي والزهاوي والكاظمي والـــشبيبي والجواهري إلى أن يمثلوا "مرحلة أدبية واحدة تكاد تكون متقاربـــة فـــي الأبعـــاد الزمنية وعملوا على تسخير أشعارهم لخدمة قضيتين أساســـيتين همـــا: القـــضية السياسية والقضية الاجتماعية وهما قضيتان حديثتان – إذا ما نظرنا إليهـــا اليـــوم بمنظور مطلع القرن العشرين – تجاوز بهما شعراء العراق مرحلة الرومانـــسية الأدبية التي امتدت تأثيراتها إلى شعرنا العربي في ذلك الوقت"[٣].

ويرى الدكتور صبيح الجابر أنَّ هذا الاهتمام قد صرف الرصافي والزهاوي وغيرهما من الشعراء عن "التأمل والتأني للارتقاء بالقـــصيدة الكلاســـيكية إلـــى مستوى الإبداع الراقي القيم المنطوي على عناصر التجديد التـــي تمـــس البنيـــة النسيجية للقصيدة مثلما مسّ هذا الاهتمام البنية الموضوعية وحرك هـــذا الواقـــع الراكد"[٤].

---

[١] أثر الأصول القديمة لشعر المقاومة في شعر معروف الرصافي، ص٣٩. مجلة القبس، لزوم ما لا يلزم، ١/ص٥٤.

[٢] الاغتراب في شعر الشاعرين – محمود درويش وشيركو بيكه – ص٥٠.

[٣] الموقف الملتزم وتداعيات الغربة، صبيح الجابر، ص١٦، مقال على الأنترنيت.

[٤] المصدر نفسه، ص١٦، مقال على الأنترنيت.

أسباب التمرد في الأدب الحديث:

تناول الباحثون شرح أسباب التمرد في الأدب الحديث من جوانب مختلفة.

"تنبه النقد العربي القديم مبكراً إلى حقيقة أنَّ الشعر هو ابن الهزات الكبرى التي تمد بها المجتمعات أو الشعوب كالحروب والصراعات أو الانتقالات في الأحوال السياسية أو الفكرية أو النفسية الطارئة"[١]، ونرى كما يرى الباحث أنَّ هذه الهزات التي تؤثر في التجربة الشعرية وتدفعها إلى الأمام باتجاه التغيير.. نوعان:

"الهزات الجماعية... وهي التي تهزّ المجتمع بعنف فتشمل كل مفاصل الحياة وتضرب على جميع الأوتار الإنسانية وبما أنَّ الشعر هو فن التعبير عن ردة الفعل الإنسانية أو فن الاستجابة للألم الإنساني ونقل العمق الشعوري للمجتمع... إذن فلابد أنْ يتغير تبعاً للهزة الجماعية خطابه الشعري على كل المستويين الفني والمضموني[٢].

أما النقطة الثانية التي يقف عندها الكاتب فهي "الهزات الذاتية.. عندما يهتز الكيان الإنساني للشاعر فتدخل ذاته في فضاء للإستقرار تبعاً لتجربة حياتية خاصة أو تجربة فكرية أو شعور بالإغتراب تجاه الزمان والمكان فيركب الشاعر مركب القلق كما يقول المتنبي:

على قَلَقٍ كأنَّ الريحَ تحتّي

أوجهَها جنوباً أو شمالاً[٣]

ويقسم الكاتب هذه الهزات إلى اجتماعية وفكرية وعاطفية وقد تكون هزة جسدية، نفسية مثل هزة المعريّ التي فعّلت الهاجس الفلسفي والتأملي والتشاؤمي، وقد عكس ذلك واضحاً في اللزوميات "التي قد تكون انعكاساً للزوم البيت الواحد وفقدان النظر وكونه رهين المحبسين أو الثلاثة :

---

[١] الشعر والهزّات الكبرى، علي الإمارة، ص١، مقال على الأنترنيت.

[٢] المصدر نفسه، ص٢.

[٣] الشعر والهزّات الكبرى، علي الإمارة، ص٣، مقال على الأنترنيت، شرح ديوان المتنبي، ٣/ص٢٤٩.

أراني في الثلاثة من سجوني فلا تسأل عــن الخبر النّبيث[*]

لفقدي ناظري ولزومِ بيتـــي وكون النّفسِ في الجسدِ الخبيثِ[١]

وحين نصل إلى شعر القرن التاسع عشر نرى أن الدكتور داود سلوم أوجز أسباب التمرد في شعر هذا القرن فقال:

"السبب الأول هو المقارنة بين الواقع الغربي والواقع الشرقي من حيث بنية المجتمع وتمتع الفرد بالحقوق والحرية التي تكفلها المجتمعات الغربية فإنَّ الظلــم الذي كان يسود في الإمبراطورية العثمانية جعل أبناء هذا المجتمع ينظرون إلـــى النقيض الموجود في المجتمعات الغربية وإلى الازدهار الحضاري الذي أصـــابه بسبب حرية الإنسان ووجود الدستور الذي ينظم العلاقة بين الحاكم والمحكوم"[٢]، ويرى أن السبب الثاني يكمن في "غريزة المحاكاة في المجتمعات... ولذلك يمكــن أنْ نقول والكلام للدكتور داود سلوم أنَّ نشوء الصحافة والقيام بترجمـــة الكتـــب الأدبية وتقليد الأنواع الأدبية كانت نتيجة للسبب الأول فهي فاعلة ومتفاعلة فهـــي تؤدي إلى المطالبة بالحرية وتنبه الأذهان إليها كما أنها تنمو وتقوى كلما رســـخت هذه الحرية"[٣].

وبهذا تكون الأسبـــاب التي أوجزها الدكتـــور داود سلوم تنـــدرج ضـــمن الهزات الجماعية التي تهز المجتمع وتشمل كل مفاصل الحيـــاة ولهـــذا نـــرى أن النزعة إلى التمرد السياسي والاجتماعي واضحة جداً في شعر شعراء آخر القرن التاسع عشر وشعراء القرن العشرين حيث سيطر الزهـــاوي والرصـــافي علـــى حركات التجديد المتميزة فيه كما سنلاحظ في المباحث والفصول اللاحقة من هـــذه الدراسة.

---

[*] النبيث، الشرير، وهو ايضاً من نبث التراب: أخرجه ونبث عن السر : بحث عنه.

[١] الشعر والهزات الكبرى، علي الإمارة، ص٤، مقال على الأنترنيت، لزوم ما لا يلزم اللزوميات ج١/ ص٢٤٩.

[٢] أثر الفكر الغربي في الشاعر جميل صدقي الزهاوي، ص٩.

[٣] المصدر نفسه، ص١٠.

الفصـــل الأول

أسباب التمـرد

المبحث الأول:

- البنية العائلية والاجتماعية (الرصافي)
- البنية العائلية والاجتماعية (الزهاوي)
- أوجه التشابه والاختلاف بينهما

- **المبحث الأول:**

البنية العائلية والاجتماعية للرصافي: "ولد معروف عبدالغني الرصافي في بغداد من عائلة يرجع أصلها إلى أكراد العراق وكان هذا الحدث السعيد للأديب عام ١٢٩٢هـ/ ١٨٧٦"[١].

"والرصافي ثاني أخوين ولدتهما أمه وقد تخرّم الموت أخاه البكر وهو في مهده لذا انصبَّ حبُّ أمه وحنانها عليه واستأثر بعطفها، كما أنه لم يجد من يشاطره حبها فأقبل عليها وتعلق بها وجزاها حناناً بحنان حتى أنَّه قال": كانت مرجعي في كل شيء حتى بعد مجاوزتي العقد الأول من حياتي لأني كنت لا أرى أبي إلاّ قليلاً، فهي التي كانت ترسلني إلى الكُتّاب وأنا صغير وهي التي كانت تجهز لي كلَّ ما يلزم لذلك"[٢].

"فما أنْ بلغ الثالثة من عمره حتى أرسلته إلى أقرب كتّاب لدارهم، كانت تديره امرأة وهو لصغر سنه لا يكاد يذكر اسمها بل ولا حتى صورتها، وبعد ذلك انتقل إلى مكتب الملا بايز في محلة الحيدرخانة وقد تعلم الرصافي في هذا المكتب الحروف الهجائية ثم انتقل إلى مكتب منيف أفندي في محلة الميدان قرب سوق الهرج وقد تعلم في هذا المكتب طرفاً من كتابة المشق وختم القرآن وكان عمره حوالي التسع أو العشر سنوات"[٣].

وتذكر بعض المصادر تفصيلاً أكثر من ذلك في سيرة حياته الأولى، إذ "تنقل من كتّاب إلى كتّاب حتى استقر في المدرسة "الرشدية" العسكرية في بغداد وكانت بمستوى المدارس المتوسطة – غير أنه قبل أنْ يتم دراسته فيها التحق بأحد

---

[١] مقالات عن الجواهري وآخرين، ص٨١، ينظر بحث مستل من مجلة كلية الآداب، العدد التاسع، ص٣.

[٢] كتاب الآلة والأداة، ص٤٩٩-٥٠٠، للاستزادة ينظر الرصافي يروي سيرة حياته، يوسف عز الدين، وكتاب فتحي نجدة، معروف الرصافي.

[٣] المصدر نفسه، ص٥٠٠.

المعاهد الدينية فدرس على أستاذه الأول السيد محمود شكري الآلوسي وعلى أساتذة آخرين غيره وبدأ يقرض الشعر وهو دون الخامسة عشر من عمره"[١].

وفي كتاب الأدب العصري في العراق يذكر المؤلف "أن تردده إلى الأستاذ محمود شكري الآلوسي كان أكثر، فقد لازم الدرس عنده زهاء اثنتي عشرة سنة"[٢]، وقد حدثنا الرصافي عن هذا العلاّمة فقال: "وقد كان العلاّمة المشار إليه يعتني بالمترجم اعتناءً خاصاً ويقدمه على سائر الطلاب لما يرى فيه من الذكاء والاستعداد لتلقي الدروس حتى أنه بذل له جميع كتبه"[٣]، ويذكر لنا الدكتور عز الدين في كتابه هذه المرحلة من حياة الرصافي التي يقول هو عنها: "دخلت هذه المدرسة ولم أكن أعرف من اللغة العربية شيئاً عدا قراءة القرآن الذي تعلمته في الكتاتيب وقد تركت الزي القديم أي زي"الأفندية"، وليست العمامة والعباءة حسبما كان يتطلب الوضع آنذاك، وأول كتاب درسته في هذه المدرسة هو كتاب "الأجرومية" وقد أحالني الأستاذ شكري إلى تلميذ متقدم لتدريسي هذا الكتاب وبعد إتمام هذا الكتاب صرتُ أشعر أنَّ شكري أفندي أخذ يعتني بي اعتناءً خاصاً لما صرت أقرأ عليه كتاب "قطر الندى" لابن هشام وهذا الكتاب فيه متن وشرح وكان التلميذ الذي يدرسه يجب عليه أنْ يحفظ متنه وكنت أحفظ متن هذا الكتاب"[٤].

لهذا فإنَّ الرصافي كان يعدُّ الآلوسي مدرسته الأولى وقد سئل مرة "الشاعر الرصافي فقيل له":

- من أيِّ مدرسة استفدتم أكثر من غيره؟

قال الأستاذ – من شكري أفندي الآلوسي طبعاً لانَّه كان يعطيني كل فرصة لأجل الاستفادة منه فلم يكن يضجر من سؤالاتي واستفهاماتي المتكررة والحق كان

---

[١] على باب سجن أبي العلاء، ص٦.

[٢] الأدب العصري في العراق، ص٦٩-٧٠.

[٣] الآلة والأداة، ص٥٠١.

[٤] الرصافي يروي سيرة حياته، ص٢٢٤.

شكري أفندي من المتضلعين في العلوم العربية من صرف ونحو وبلاغة وعروض وغير ذلك من علوم العربية"[١].

ولابدَّ من الإشارة إلى شيء مهم هو قول الدكتور يوسف عز الدين ويحتاج إلى التأمل "دخل الرصافي المدرسة العربية ولبس الملابس الحديثة، ولكن الرصافي المدلل لم يكن يحتمل الصعاب وانهزم عند أول رسوب له في المدرسة مع أنه وصل إلى مرحلة متقدمة، ولعله ضاق ذرعاً بالانضباط والنظام الموجودين في المدرسة وآثر الحرية الفردية فدرس على يد الأستاذ الآلوسي في المسجد"[٢]، وهذا يجعلنا نقف أمام حقيقة وهي وجود نزعة التمرد في شخصية الرصافي منذ صغر سنه ورفضه أنْ يكون مقّيداً في حياته.

"وبعد أنْ أتمَّ دروسه في مختلف المعاهد الدينية انخرط في سلك التعليم وأخذ نجُمه يتألق في سماء الشعر ولم يتجاوز الثلاثين من عمره"[٣].

ويشير المؤرخون إلى فترة عمله في التعليم إذ "استمر الرصافي على التدريس في المدرسة الإعدادية مدة تقرب من الثلاث سنوات (١٩٠٦-١٩٠٩)"[٤]. وتغيّرت حاله بعد إعلان الدستور فخرج من بيئة العراق إلى بيئة أوسع "وبعد الانقلاب العثماني وإعلان الدستور استدعي من قبل أحمد جودة صاحب جريدة الأقدام التركية الذي عزم على إصدار جريدة عربية باسم (الأقدام) ورشح الرصافي محرراً فلبّى الرصافي الطلب وبارح بغداد متوجهاً إلى استنبول فلما وصل وجد أحمد جودة قد عدل عن رغبته فعاد إلى بيروت في ٧ شعبان (١٣٢٧هـ - ٢٥آب ١٩٠٩)"[٥].

---

[١] الرصافي يروي سيرة حياته، ص٢٢٨.

[٢] المصدر نفسه، ص١٢.

[٣] على باب سجن أبي العلاء، ص٩.

[٤] الآلة والأداة، ص٥٠٢.

[٥] المصدر نفسه، ص٥٠٢.

فطبع فيها الجزء الأول من ديوان الرصافي، "واستدعي ثانية إلى القسطنطينية وعيّن هناك مدرساً في دار المعلمين الملكية ومدرسة الوعّاظ التابعة لوزارة الأوقاف ومحرراً لجريدة عربية تسمى (سبيل الرشاد)، ثم عيّن هناك نائباً عن لواء المنتفك"[١].

"حين جاءت الحرب العظمى، وقد تزوج في الاستانة ولم يعيش له ولد واتقن مدة إقامته في العاصمة العثمانية اللغة التركية التي تعلم مبادئها في مسقط رأسه ورجع الأستاذ الرصافي بعد الهدنة إلى الشام ١٩١٩ في عهد حكومتها العربية فلم تسند إليه منصباً يليق بمقامه العلمي والأدبي لما عرف به من الإباء والترفع عن التذلل لمن بأيديهم الحل والعقد"[٢].

"فلما استيأس منها أي حكومة الشام أراد العودة إلى العراق وفي هذه الأثناء ورد إليه كتاب من صديقه عادل جبر مدير معارف فلسطين يستحثه فيه على التوجه إلى القدس لتدريس اللغة العربية(....) فغادر الشام ووصل إلى القدس الشريف مساء الأربعاء ٣ مارس ١٩٢٠"[٣].

"بعدها عيّن أستاذاً للأدب العربي في دار المعلمين بالقدس فأقام مدة، وعاد إلى بغداد، فعيّن نائباً لرئيس لجنة الترجمة والتعريب ثم أصدر جريدة الأمل اليومية سنة ١٩٢٣ فعاشت أقل من ثلاثة أشهر"[٤]. واستمر يتقلب في أمور الحياة وينتقل من عمل إلى عمل" وعيّن بوظيفة مفتش للدروس العربية في ١١ آب ١٩٢٤ وفي أيلول ١٩٢٧ نقل للتدريس في دار المعلمين العالية وظل فيها إلى أنْ قدم طلباً بإقالته في ١ تشرين الأول ١٩٢٨ فقبلت استقالة في ١ تشرين الثاني ١٩٢٨ وبذا انتهى آخر عهد له بالوظيفة فتوجه نحو الميدان السياسي[٥].

---

[١] مقالات عن الجواهري وآخرين، ص٨١-٨٢.

[٢] الأدب العصري في العراق، ص٧٢.

[٣] الآلة والأداة، ص٥٠٣.

[٤] الإعلام / ج٢/ ص٢٦٨.

[٥] الآلة والأداة، ص٥٠٣.

"فانتخب عضواً في مجلس النواب خمس مرات، مدة ثمانية أعوام، وزار مصر سنة ١٩٣٦ وقامت ثورة رشيد عالي الكيلاني ببغداد في أوائل الحرب العالمية الثانية فنظم "أناشيدها" وكان من خطبائها وفشلت، فعاش بعدها في شبه انزواء عن الناس[١]. ويشكو الشاعر الرصافي حاله إلى أصدقائه فيقول" أنا من آلامي في عذاب مستمر وهي في ازدياد غير منقطع لقد ضاقت بي الحياة حتى أصبحت أنادي: ألا موت يباع فاشتريه!"[٢]، وتنتهي به الحياة القاسية كما تنتهي بكل إنسان بائس "وفي شتاء ١٩٤٥ أصيب الرصافي بنزلة صدرية ثم استحالت إلى ذات الرئة فلم تقو شيخوخته الواهية على تحمل هذه العلة فأدركته المنّية في فجر السادس عشر من آذار ١٩٤٥ وهو يردد: أنا – ولله الحمد – مسلم مؤمن بالله ورسوله محمد بن عبدالله إيماناً صادقاً لا أُرائي فيه ولا أُداجي، إلا أني خالفت المسلمين فيما أراهم عليه من أمور يرونها من الدين، وهي ليست منه إلا بمنزلة القشور من اللباب ولا يهمني من الدين إلا جوهره الخالص وغايته المطلوبة التي هي الوصول إلى شيء من السعادة في الحياة الدنيوية الاجتماعية والحياة الأخروية ما أمكن الوصول إليه من ذلك بترك الشرور وبعمل الصالحات"[٣].

ويرى الدكتور أحمد قبش هذا الرأي في حياة الرصافي: "نشأ الرصافي وعاش ومات فقيراً، شاعر وصاف مجيد(...) أما موضوع السياسة والاجتماع فهو الموضوع الذي نجح فيه وأطلق قصائده صرخاتٍ مجلجلة صوَّر فيها مشاهد البؤس والألم ووصف مشاهد من صميم الواقع الاجتماعي فدعا إلى محاربة التأخر والجهل والجمود وحارب التعصب وتألم لحال المرأة وثار على التفاوت الطبقي والاستغلال الاجتماعي وندد بالظلم ولم يسكت على جور الولاة[٤].

---

[١] الإعلام، ص٢٦٩.

[٢] الآلة والأداة، ص٥٠٤.

[٣] المصدر السابق، ص٥٠٤.

[٤] تاريخ الشعر العربي، ص٤٠٢.

ويشير محمد علي الزقا في مقدمة كتاب الرصافي "على باب سجن أبي العلاء" إلى حياة الرصافي فيقول "لقد عاش الرصافي الشاعر والشادي الحزين سبعين عاماً كلها نضالٌ ونَصَبٌ وبؤسٌ"[١].

وفي مقالة الشاعر والحاكم يذكر صاحب المقال رأي الجواهري بالرصافي فيقول "وقد عاش الرصافي ومات متمرداً على الحاكم والمجتمع حين رفض المناصب (....)، رأى الجواهري في حياة الرصافي هذه ذروة التمرد التي تقابل حياة المعريّ. أعجب الجواهري به وتعاطف معه..)[٢].

وهكذا عاش الرصافي أواخر أيامه يعالج آلام المرض والفاقه وكان بمقدروه أنْ يحصل على أسمى المراتب لو شاء أنْ يهان أو يساوم ولكنه وعلى تعبير مجلة الرسالة "آثر الحرية على الرّق واستحبَّ الصراحة على الرياء فذهب شهيد كرامته وعفته"[٣].

ولابدَّ من الإشارة إلى مؤلفات الأستاذ الرصافي:

١- الرؤيا لأديب الترك نامق كمال ترجمها الرصافي عن اللغة التركية.

٢- الأناشيد المدرسية كتاب معظمه نظم بالقدس وجمع هناك وطبع سنة ١٩٢٠.

٣- دفع الهجنة في ارتضاخ اللكنة، استانبول ١٩١٤.

٤- نفح الطيب في الخطابة والخطيب، مطبعة الأوقاف الإسلامية دار الخلافة العليا، ١٩١٧.

٥- تمائم التربية والتعليم، بغداد، ١٩٤٨.

٦- دروس في تاريخ الأدب العربي، بغداد، ١٩٢٨.

٧- رسائل التعليقات، بغداد، ١٩٣٩.

---

[١] على باب سجن أبي العلاء، ص٢٤.

[٢] الشاعر والحاكم، البطل، ص١٦، مقال على الأنترنيت.

[٣] على باب سجن أبي العلاء، ص٢٥.

٨- على باب سجن أبي العلاء، بغداد ١٩٤٦.

٩ – الديوان/ الذي أعيد طبعه مرات عديدة.

١٠ – الأدب الرفيع في ميزان الشعر، بغداد، ١٩٥٦.

١١ – الرسالة العراقية، ألمانيا ٢٠٠٧.

١٢ – آراء أبي العلاء. بغداد ، ١٩٥٥.

١٣ – الآلة والأداة وما يتبعهما من الملابس والمرافق والهنات، ١٩٨٠.

١٤ – دفع المراق في كلام أهل العراق، بغداد، ١٩٢٦.

١٥ – الشخصية المحمدية أو اللغز المقدس، ألمانيا ٢٠٠٢.

١٦ – نظرة إجمالية في حياة المتنبي، بغداد ١٩٥٧.

١٧ – الأدب العربي ومميزات اللغة العربية في أدوارها المختلفة، بغداد ١٩٣١.

- **البنية الاجتماعية**:

يرى بعض النقاد أنَّ: "أفكار الشاعر السياسية قبل الدستور ضد الخلافة وكان الخليفة رمز الظلم والطغيان"[١]. ولذلك فأنه اضطر إلى أخذ طريق مغاير لسياسة الخليفة، "فلما حط الرحال في الإستانة – قاعدة الخلافة ومقر السلطة وجدها تنوء تحت كلكل الأدواء نفسها التي خبرها في بغداد فأدرك فساد النظام القائم وندد بالمظالم التي كان يرتكبها السلطان وحاشيته وساند الأحرار الذين هدفوا لتبديل الوضع والارتقاء بالمجتمع إلى حالة أفضل وأسعد"[٢]. ولابد أنْ تنشأ بين الغرب وأحرار تركية صلات بعضها مريبة: "كان الغرب يرعى الحركات المناهضة للخلافة لأنه العدو الطبيعي للإسلام ولأنَّ القضاء على الدولة

[١] مقالات عن الجواهري وآخرين، ص٨٢.

[٢] على باب سجن أبي العلاء، ص١٥.

العثمانية يفتح الطريق أمام الاقتصاد الأوربي فلابد من ثورة على الدولة ومن يقوم بها غير العسكر؟ ولقد اتخذت جمعية الاتحاد والترقي الوسيلة إلى التخلص من السلطان عبدالحميد[١]. وعن طريق هذه الجمعية تم القضاء على السلطان عبدالحميد". انضم الرصافي إلى جمعية الاتحاد والترقي(...) لأنها نادت بـ"الحرية والعدالة والمساواة" بين الأقوام التي تسيطر عليها الدولة"[٢]، "لعل صلة الرصافي بأسرة محمود شوكت البغدادية من أهم أسباب الانتماء إلى الاتحاد والترقي لاسيما وقد وجد العناية به وأنَّ تعيينه نائباً عن العراق أثار حب الذات في نفسه لذلك رأى إنَّ أيّة حركة ضدهم إنما هي خروج عن الإسلام والدولة العثمانية المسلمة فوقف ضد الحركات القومية التي كانت ردة فعل للقومية الطورانية التي أصبحت شعار جمعية الاتحاد والترقي"[٣]، ولكن الاتحاد والترقي لم يسر في الخط الذي رسمه لنفسه"، على أنَّ حزب الاتحاد والترقي بعد أنْ استتبت له الأمور وخلع السلطان عبدالحميد الثاني حاد عن مبادئه تدريجياً و اتجه إلى اتباع سياسية قومية تركية"[٤]، "وقد وقف الرصافي على الدوام موقف التأييد من الدولة العثمانية وسياستها وساير الاتحاديين ولكنه لم ينتم إلى حزبهم بصورة رسمية على حد قوله"[٥]. فلما قلب الاتحاديون ودعاة القومية "الطورانية" الاعتدائية للعرب ظهر المجن، وكشفوا القناع عن حقدهم الدفين جاشت نفس الرصافي المرهفة فشكاهم إلى الدستور[٦].

فهل أيها الدستور تسمع شاكياً

بك اليوم يرجو أنْ يرى نهضة الشرق

---

[١] الرصافي يروي سيرة حياته، ص١٧.

[٢] المصدر نفسه، ص٢٠.

[٣] المصدر نفسه، ص٢١.

[٤] معروف الرصافي، ص١٤.

[١٥] المصدر نفسه، ص١٦.

[٦] على باب سجن أبي العلاء، ص١٨.

فصادفت منـــــا امة قـــــــد تعشقت

لقاءك حتـــــى تجاوزت مبلغ العشق[١]

وهنا اضطر الرصافي إلى التوجه إلى الحركات القومية العربية للدفاع عــن العرب، "ثم لا يلبث أنْ يشير إلى النتيجة الحتمية لجور الاتحاديين النتيجة التي لابد منها وهي الثورة العربية، ولما قام الإصلاحيون في بيــروت يطــالبون الدولــة العثمانية بالإصلاح أيدهم الرصافي ودعا جميع العرب لموالاتهم والإنضمام إلــى صفوفهم"[٢]، وكان لهم نشاطهم في الدفاع عن العرب، "وفي حزيران سنة ١٩١٣ عقد المؤتمر العربي العام في باريس وكان عقده دعماً لكل الجمعيات السياسية في الوطن العربي بفتحه المجال لمناقشة قضايا العرب وحقوقهم ضد الإمبراطوريــة العثمانية والتأكد على ضرورة الإصلاح على أساس اللامركزية[٣]، ولكن العــرب لم يربحوا كثيراً من تعاطف الغرب معهم إذ سرعان ما انتقلوا من استعمار إلــى استعمار، "ولما نشبت الحرب العالمية الأولى ســنة ١٩١٤، ودخلتهــا الدولـــة العثمانية إلى جانب ألمانيا، دعا الرصافي إلى الجهاد دفاعاً عن الــوطن"[٤]، وزال ظلم الأتراك ليقع العرب تحت ظلم أوربا، "فلما انكشفت غمة العــرب ووقعـــت البلاد تحت نير الاستعمار وذاقت الشدة والبؤس تحت كابوســه المخيــف حــول الرصافي جم غضبه على الاستعمار الأجنبي وبكى وطنـــــه ثانية واستنهض همم أبنائه"[٥].

أما عن علاقته بالملك فيصل فيقول عنها الدكتور يوسف عز الدين:

"العراقي فردي ومن أكثر شعوب العالم اعتداداً بنفسه ويرى نفسه خيراً من الجميع وظهر الاعتداء بوضوح عند الرصافي مع اندفاع عــاطفي وقــسوة فــي

---

[١] الديوان، ص٣٩٧.

[٢] على باب سجن أبي العلاء، ص١٩.

[٣] معروف الرصافي، ص١٨.

[٤] المصدر نفسه، ص١٩.

[٥] على باب سجن أبي العلاء، ص٢١.

الهجاء وعدم الشعور بالمسؤولية الاجتماعية والتقيد بأنظمة الحياة الجديدة بعد الاحتلال الإنكليزي وتشكيل حكومة من أبناء العراق"[١].

أما الدكتور داود سلوم فيرى أنَّ الرصافي قال: "على لسان العراق بعد سقوط بغداد.

أنا باق على الوفاء وإنْ كانت (م) بقلبي ممن أحب جراح".

ثم يضيف الدكتور: "وقد كسبت هذه القصيدة وبعض الأهاجي كره العائلة المالكة له حتى أواخر أيامه وموته معدماً فقيراً إلى أبعد حدود الإعدام والفقر" [٢].

ويضيف الدكتور داود سلوم: "إنَّ العلاقة بين هذين الرجلين طريفة تستحق التسجيل والملاحظة فالظاهر أنَّ فيصلاً لم ينس حقده القديم على الرصافي وأنَّ الرصافي لم يحصل على ما ينبغي وكان يعلم أنَّ شخصية الملك هي العقبة الكؤود. فظل قلقاً متمرداً بين المدح والهجاء والرثاء"[٣]، "وفي أواخر تلك السنة سافر الرصافي إلى استانبول ومنها عاد إلى بيروت، وقرر الإقامة فيها ونشر قصيدة طويلة تحمل سخطه وثورته، ومرة أخرى عرّض الرصافي بالملك فيصل قائلاً:

أنا ابن دجلة معروفاً بها أدبي أستنشق الطيب من نفح الرياحين

إذ حلّ فيها غرابٌ كان يوحشني وكان تنعابُهُ بالبين يؤذيني[٤]

ويلخص نجدة فتحي صفوة موقف الرصافي من الملك فيقول:

"ولكن طموح الرصافي المفرط أو بالأصح شعوره العميق بالغبن وحالته النفسية البالغة الحساسية كانت تجعله يشعر بوخزة جديدة فينقلب على الملك

---

[١] الرصافي يروي سيرة حياته، ص٢٧-٢٨.

[٢] مقالات عن الجواهري وآخرين، ص٨٤، الديوان ص٤١٩.

[٣] مقالات عن الجواهري وآخرين، ص٨٥ - ٨٦.

[٤] معروف الرصافي، ص٢٤، الديوان، ص٤٢٦.

والدولة كلما رأى من هم دونه بكثير يتبوأون مناصب عالية، وينالون حظوة الملك ولكن ذلك أفقده ثقة الملك، وجعله يعرض عنه"[١].

وللدكتور داود سلوم رأي مشابه إذ يقول: "إنَّ سلوك الرصافي وخلقه وطموحه يضاف إلى سخريته وهجائه اللاذعين الذين استخدمهما للحصول على رغباته – حدد موقف حكومات العهد البائد منه وكذلك العائلة المالكة والاستعمار الإنكليزي فهو من الناس الذين لا يشترون بسهولة"[٢].

ونلاحظ في هذه الأبيات من ديوانه ما يؤكد كلامنا حول طموح الرصافي وشعوره بالظلم حيث يقول:

أترضى وإني صقر بغداد أنني تقدّمني فيها فراخ العقاعق

لئن أنكروا حقي فسوف تحقه شواهد أقلام بكفي نوامق

أصوغ بها حُرّ الكلام لخزعل مديحاً كعقد اللؤلؤ المتناسق[٣]

ونوافق الدكتور داود سلوم في رأيه عندما يقول:

"وإنَّ قسماً من شقائه يرمى على عاتق خلق أبناء الجيل الماضي من الحكام، فهم طبقة من ضعفاء الخلق ولؤماء الطباع من الذين يحاربون الإنسان في رزقه إذا ما خالفهم الرأي فهم أبداً يخلطون بين المصلحة العامة والعلاقة الشخصية مما سبب للعراق ولأبنائه المصلحين كثيراً من الأذى والضيم"[٤].

---

[١] معروف الرصافي، ص٣٠.

[٢] مقالات عن الجواهري وآخرين، ص٨٨.

[٣] الديوان، ص٤٩.

[٤] مقالات عن الجواهري وآخرين، ص٨١.

الزهاوي البنية العائلية والاجتماعية:

" ولد جميل صدقي الزهاوي في بغداد في ١٨ حزيران يوم الأربعاء عام ١٨٦٣م (١٢٨٠هـ)[١]. "والده مفتي بغداد محمد فيضي الزهاوي وهو كردي ينتسب إلى أمراء السليمانية البابان وهؤلاء ينتمون إلى خالد بن الوليد جاءت شهرته بالزهاوي من جده الملاّ أحمد الذي هاجر إلى زها من أعمال كرمنشاه الفارسية وسكنها عدة سنين وتزوج بسيدة زهاوية هناك جاء منها أبو جميل"[٢]. وكان للثقافة الدينية وشخصية أبيه أثر عليه "وأرسل إلى الكتّاب في الرابعة ودرس على بيه بعض كتب الأدب والتفسير ثم تتلمذ على الشيخ عبدالرحمن القره داغي لدراسة العلوم العقلية والنقلية، وأخذ يتدرب على نظم الشعر وظهر ميله إلى الفلسفة"[٣]. "ونظم الشعر في اللغتين العربية والفارسية في مطلع شبابه..."[٤].

ويقول الزهاوي عن تلك الحقبة من حياته "ذهبت إلى الكتّاب في الخامسة من سني أو الرابعة وبقيت فيه بضع سنوات بليداً لا أتقدم ولا أهتّم بغير اللعب أو نظم الأشعار الفارغة من المعاني بعد أن وجدتها وسيلة لنيل الدراهم الموصلة إلى الحلوى ولكني بعد أنْ انتهيت من جزء (عم) أخذت أخطو خطوات واسعة فتعلمت قراءة جميع الأجزاء الباقية في شهر واحد ولما شببت شرعت أقرأ على بعض العلماء من تلامذة والدي مبادىء الصرف والنحو والمنطق وشيئاً من البلاغة. فلما رأيتهم لا يشبعون جشعي ولا يقنعوني بأجوبتهم على أسئلتي تركتهم ورجعت إلى والدي وقرأت عليه ديوان المتنبي وتفسير البيضاوي وشرح المواقف[٥]، ويقول الدكتور ناصر الحاني عن تلك الفترة من حياة الزهاوي "ولا نظنه ثقف من العربية

---

[١] أثر الفكر الغربي في الشاعر جميل صدقي الزهاوي ، ص٢٦.

[٢] تاريخ الشعر العربي، ص٣٨.

[٣] أثر الفكر الغربي في الشاعر جميل صدقي الزهاوي، ص٢٦.

[٤] في ذكرى وفاة الزهاوي: شذرات من حياة شاعر أغضب الملوك والشعراء، قاسم آل دايخ، ص١، مقال على الأنترنيت.

[٥] محاضرات عن جميل صدقي الزهاوي ، ص٦، أنظر الزهاوي دراسات ونصوص، ص٤٦، أنظر آثار الزهاوي، ص١١. أنظر الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور، ص٣٧.

في الدراسة النظامية إنْ صح التعبير أكثر من هذا، ولكنه لم يقتنع بما عنده شأن غيره فقد أقبل على الشعر التركي يقرأه ويتأثر به وكان معجباً بشاعر الأتراك (نامق كمال) والتفت إلى العلوم العصرية يقف عندها ويثقف ما يقع له منها"[١]. ولكن طموح الزهاوي قاده إلى دراسة العلوم الحديثة "شغف الأستاذ الزهاوي بالعلوم الطبيعية في شبابه، فشرع يطالع ما تكتبه المجلات العلمية في هذا الباب وفي مقدمتها "المقتطف"[٢]، كما يشير إلى الكتب العلمية التي سرته مطالعتها فيقول "وأول الكتب في العلوم العصرية هي مؤلفات (فانديك) في الفلك وغيره، وكتابان ضخمان في الفسيولوجيا والتشريح مصوران للدكتور (ورتبات) وكتب أخرى تركية في العلوم العصرية"[٣].

ولابدَّ من الإشارة إلى أنَّ الشاعر لم يكن يعرف لغة غربية "ولكنه قرأ كثيراً مما ترجم عن الغرب، قرأ البؤساء لـ(فتكور هيجو) ومئات الروايات المترجمة إلى التركية والعربية وشكسبير وجوته وغيرهم"[٤]، ثم دخل الزهاوي معترك الحياة العامة في عام ١٨٨٥ (١٣٠٣هـ) وعمره اثنتان وعشرون سنة عيّن مدرساً في السليمانية في بغداد وأنَّ سوء صحته كانت سبباً في معاناة استمرت في حياته كلها"[٥] "أصيب جميل بداء النخاع الشوكي في الخامسة والعشرين من عمره فلازمه طول حياته فكان في صباه يسمى المجنون لحركاته غير المألوفة، وفي شبابه سُمِّي[*] (كذا) بالطائش لخفته وإيغاله في اللهو وفي كهولته سمي بالجريء لمقاومته الاستبداد وفي شيخوخته سمي بالزنديق لمجاهرته بآرائه الفلسفية"[٦]، "وفي ١٨٨٧هـ (١٣٠٥م) أصبح عضواً في معارف ولاية بغداد وفي ١٨٩٠م (١٣٠٨هـ) عيّن مديراً لمطبعة الولاية ورئيس تحرير القسم العربي لجريدة

---

[١] محاضرات عن جميل صدقي الزهاوي، ص٦.

[٢] الأدب العصري في العراق العربي، ص٦.

[٣] محاضرات عن جميل صدقي الزهاوي، ص٦.

[٤] المصدر السابق، ص٧.

[٥] أثر الفكر الغربي في الشاعر جميل صدقي الزهاوي، ص٢٦.

[*] وردت في الكتاب.

[٦] تاريخ الشعر العربي الحديث، ص٣٨٩ .

الزوراء وفي عام ١٨٦٩ (١٣١٤هـ) سافر إلى استنبول عاصمة الدولة العثمانية"[١]، وأرسل خارج تركيا إلى اليمن شبه منفي.

"وفي ١٨٩٧م (١٣١٥هـ) سافر إلى اليمن للوعظ والإرشاد"[٢]، "حيث كان معذب الضمير لأحوال مجتمعه تحت حكم السلطان العثماني عبدالحميد، وبعد إعلان الدستور العثماني ١٩٠٨ عيّن أستاذاً للفلسفة الإسلامية في مدرسة الملكية وأستاذاً للأدب العربي في جامعة اسطنبول عام ١٩٠٨"[٣]، ويقول الدكتور داود سلوم: "إنَّ الزهاوي عاد إلى بغداد بعد أنْ نصحه الأطباء فرجع إليها عام ١٩٠٩م (١٣٢٧هـ)، وفي عام ١٩١٤م (١٣٣٣هـ) سافر إلى استانبول نائباً عن بغداد في مجلس المبعوثان وفي أواخر هذا العام وبعد إعلان الحرب عاد الزهاوي إلى بغداد وعمره إحدى وخمسون سنة"[٤].

وله سجل طويل في الوظائف الحكومية والرسمية "وفي عام ١٩١٨ (١٣٣٧هـ) عيّن عضواً في مجلس المعارف وفي عام ١٩٢٠ (١٣٣٩هـ) عين مدرساً للغة العربية في كلية الحقوق. ثم عين رئيساً للجنة تعريب القوانين التركية وفي عام ١٩٢١ (١٣٤٠هـ) ألغيت لجنة تعريب القوانين واستقال من عضوية مجلس المعارف"[٥]. ولكن الزهاوي قد شعر أنه لم ينل ما يستحق فقرر الهجرة وترك العراق "وفي عام ١٩٢٤م (١٣٤٣هـ) قرر الزهاوي السفر إلى مصر بعد أنْ خاب أمله في الحكومة الوطنية ومرّ بدمشق وبيروت وعاد من القاهرة بعد شهور وعمره آنذاك واحد وستون سنة"[٦].

ويذكر الدكتور داود سلوم في كتابه أنّه عيّن عضواً في مجلس الأعيان وعمره اثنتان وستون سنة ويضيف الدكتور "وفي ١٩٢٦/٩/١٠ (١٣٤٥هـ)

---

[١] أثر الفكر الغربي في الشاعر جميل صدقي الزهاوي، ص٢٦.

[٢] المصدر نفسه، ص٢٦.

[٣] شذرات من حياة شاعر أغضب الملوك والشعراء، قاسم آل دايخ، ص١، مقال على الأنترنيت.

[٤] اثر الفكر الغربي في الشاعر جميل صدقي الزهاوي، ص٢٦-٢٧.

[٥] المصدر نفسه ، ص٢٦-٢٧.

[٦] المصدر نفسه، ص٢٧.

أصدر مجلة الإصابة التي توقفت بعد عددها السادس في ١٩٢٦/١٠/١٥ وعمره ثلاث وستون سنة، وفي ١٩٤٣ (١٣٥٣هـ) سافر الزهاوي إلى طهران ممثلاً العراق في مهرجان الفردوسي وعمره إحدى وسبعون سنة"[١].

ولابد للحياة أنْ تنتهي ولابد أنْ يموت الزهاوي أمير الشعر الحديث في العراق "وفي صبيحة الثالث والعشرين من شباط عام ١٩٣٦ استيقظت بغداد على خبر هزَّها من الأعماق مات الزهاوي عن عمر يناهز (٧٢) عاماً فجأة بالسكتة القلبية ودفنت معه هموم (الفالج) الذي كان يعانيه[٢]، ودفن في مقبرة الإمام الأعظم.

ويلخص لنا د. ناصر الحاني شخصية الزهاوي فيقول:

"كان الزهاوي واسع الخيال وشديد الحساسية، كما كان شديد الاعتداد بنفسه وكثير الإعجاب بشعره ولذلك كان ينفعل من الانتقاد ويعتبره بمثابة الاضطهاد. وكان يعتقد بأنه "ضائع" و"مضطهد" في بلاده حتى أنه كان يتوهم في بعض الأحيان أنَّ حياته معرضة للخطر"[٣].

أما الرأي في شعره فيقول عنه الدكتور الحاني" ومما يلفت النظر أنَّ أشعاره تدل على اتجاه ثابت في تفكيره المتعلق بشؤون العلم والاجتماع والفلسفة، إلا أنها لا تدل على استقرار في نظره إلى شؤون السياسة. بل بعكس ذلك تدل على "تقلب في الرأي" تحت تأثير العواطف المعارضة. لأن الباحث يجد في أشعار الزهاوي مدحاً للإنكليز من ناحية وتنديداً بالظلم والطغيان من ناحية أخرى، كما يجد نقداً عنيفاً لحكم الأتراك من جهة وتحسراً مريراً على عهدهم من جهة أخرى"[٤].

---

[١] أثر الفكر الغربي في الشاعر جميل صدقي الزهاوي، ص٢٧.

[٢] في ذكرى وفاة جميل صدقي الزهاوي: شذرات من سيرة شاعر أغضب الملوك والشعراء (قاسم آل دايخ، ص١، مقال على الأنترنيت.

[٣] محاضرات عن جميل صدقي الزهاوي، ص٣.

[٤] المصدر نفسه، ص٣.

أما في مجال الإصلاح الاجتماعي فيقول الحاني "أجل تقلب الزهاوي غير مرة في آرائه السياسية إلا أنه في أمر الإصلاح الاجتماعي وفي قضية سفور المرأة وفي أمور الفكر بوجه عام سار في اتجاه واحد ثابت على الدوام ولم ينحرف عنه أبداً"[١].

أما رفائيل بطي فيعد الزهاوي من النوابغ بقوله: "لم يدرس الأستاذ الزهاوي في مدارس تسير على النمط الحديث ولم يلج الجامعات الكبرى في أوربة أو أميركة ولا تعلم لغة أجنبية بل هو بحدّة فؤاده وتوقد ذهنه وعلو همته وانكبابه على المطالعة بجلد عظيم أحرز كثيراً من العلوم والفنون وهو بهذا الاعتبار يعد من النوابغ والأفذاذ.."[٢].

ويشير الأستاذ إلى حقيقة واضحة للباحث المتتبع أشعار الزهاوي فيقول "وبما أنَّ نفسه طماحة إلى آمال كبيرة لم يوفق إليها تجده حانقاً على الحياة وأبنائها..."[٣].

وفي رأي الدكتور يوسف عز الدين تأكيد لهذا الأمر فيقول:

"إنَّ عدم حصوله إلى ما تطمح إليه نفسه كان إهمالاً لقدره وطعناً في ذاته وتجاهلاً لمكانته فظن الزهاوي بأنه أصبح كمّاً مهملاً وأنه سيفقد احترام الناس وتقديرهم له"[٤]، حتى أنه يقول في ديوانه الثمالة واصفاً حال الشاعر نتيجة شعوره بالغربة في قصيدة "في أوطانهم غرباء" يقول:

إنما في بلادنا الشعـــراء فئة في أوطانهم غرباء

لا رخاء ولا أمان ولا مال (م) ولا عزة ولا سراء

إلى أنْ يقول في القصيدة نفسها:

---

[١] محاضرات عن جميل صدقي الزهاوي، ص٣.

[٢] الأدب العصري في العراق العربي، ص١٢.

[٣] المصدر نفسه، ص١٢.

[٤] آراء في الأدب العربي التيارات الأدبية في العراق، ص٢٧-٢٨.

إنهم لا يرون من قومهم برّاً (م) ولا تقديراً وهـــــم أحياءُ

وإذا ما لقوا الردى فعليهـــم يكثُر الحُزن منهم والبكاءُ

تلك أخلاقُهم وقــد ورثتهــا سناً مــن آبائنا الأبناءُ[1]

ألفّ الزهاوي كتبــاً عديــدة في الشعر والفلسفة والجاذبيــة والفلــك ومــن آثاره:

١- محاضرات بالتركية عن الفلسفة الإسلامية

٢- الفلسفة، القاهرة، ١٨٩٤.

٣- الكائنات ، القاهرة، ١٨٩٦.

٤ الفجر الصادق، القاهرة، ١٩٠٥.

٥- ديوان الكلم المنظوم، القاهرة ١٩٠٨.

٦- الجاذبية وتعليلها، بغداد ١٩١٠.

٧- رباعيات الزهاوي، بيروت ١٩٢٤.

٨ – ديوان الزهاوي، القاهرة ١٩٢٤.

٩- المجمل مما أرى، القاهرة ١٩٢٤.

١٠ – ديوان اللباب، بغداد، ١٩٢٨.

١١ – ترجمة رباعيات الخيام، بغداد ١٩٢٨.

١٢ – ديوان الأوشال، بغداد، ١٩٣٤.

١٣ – ديوان الثمالة، بغداد، ١٩٣٤.

١٤ – الزهاوي وديوانه المقعود تحقيق هلال ناجي.

١٥ – رواية ليلى وسمير (في مجلة لغة العرب) عام ١٩٢٧.

---

[1] ديوان الثمالة، ص٢٣.

- **البنية الاجتماعية لعصر الزهاوي:**

"قد كان موقف الزهاوي واضحاً فقد آزر السلطان عبدالحميد ومدحه وألف كتاب "الفجر الصادق" يدعو الناس إلى الجامعة الإسلامية لأن الفكرة الإسلامية كانت مسيطرة بسيطرة الدولة العثمانية دعا الناس للسير تحت راية العثمانيين واعتبر من لا يسير تحت هذه الراية ملحداً"[١].

"ودعا صراحة إلى أنَّ شروط الخلافة ليست ضرورية ولم يكترث بالشروط التي وضعها المسلمون للخليفة من العلم والفضل والخلق، لأنه كان يريد إرضاء السلطان ويخشى شرّه ويتّقي أذاه ولكن هذا الخوف أخرجه عن مثله العليا إذ خلق من السلطان عبدالحميد إنساناً شبيهاً بالأله..."[٢].

ويقول د. ناصر الحاني كان هذا "قبل أنْ تستفحل دعوة الأحزاب المناوئة لعبد الحميد وقبل أنْ تثور ثائرة العرب ويبرموا بما وصلوا إليه. وقد أسهم زمرة من الشعراء المناهضين – والزهاوي منهم – بالموجة الصاخبة على ولاة السلطان فراحوا ينددون بسياسة الخلافة وبما وصلت إليه بلادهم من فوضى وتدهور واضطراب"[٣]. ويشير الدكتور الحاني إلى ميل الزهاوي إلى الحركات الجديدة "ولقد أيدَّ الزهاوي مع المؤيدين حركة الاتحاديين في إعلان الدستور ووجد فيها ما يواكب نفسه الثائرة"[٤]، ويرى الأستاذ يوسف عز الدين ما أحدثت الحرب من تغييرات في العالم العربي "وتتوالى الأحداث على العالم العربي ويحتل العراق وتظهر دعوات جديدة من أجل الحكم المقبل في ظلال الاحتلال (...) وفي هذا الخِضَمِّ الزاخر بالأحداث تطلعنا جريدة العرب التي كانت يصدرها الاحتلال بقصيدة بتوقيع شاعر عربي يقول فيها الشاعر المتخفي:

---

[١] آراء في الأدب العربي التيارات الأدبية في العراق، ص٢٤.

[٢] المصدر نفسه، ص٢٤-٢٥.

[٣] محاضرات عن جميل صدقي الزهاوي، ص٣١.

[٤] المصدر نفسه، ص٣٨.

أحب الإنكليز واصطفيهـــم لمرضى الإخاء من الأنام

جلوا في الملك ظلمة كل ظلم بعدل ضاء كالبدر التمام[١]"

ويقول الدكتور الحاني أنَّ الزهاوي "يدخل دوراً نحساً في عهـد الاحـتلال البريطاني لأنه والكلام للحاني – قعد عن الثورة ورأى فيها وبالاً على البلاد"[٢].

ويعلل الدكتور الحاني هذا الصمت من الزهاوي نتيجة "ما أسـندته الـسلطة المحتلة من مناصب للزهاوي، قد لا تكون أعلى منه مقاماً ولكن الظـروف التـي عهدتها إليه نابيه جائرة، فصارت وبالاً عليه وظل في حيرة مـن أمـره وصـار الناس ينظرون إليه بعين الـشك والرِّيـب ولا يطمئنـون إليـه، فكثـر أعـداؤه ومقاوموه..."[٣].

وللدكتور يوسف عز الدين رأي آخر فيقول: "لاشك أنَّ القلق النفسي الـذي استحوذ على الشاعر هو الذي دفعه إلى هذا التناقض دفعاً. فقد كـان الزهـاوي مكرماً وكان عزيزاً وكانت له منزلة سامية رسمية زمن الدولة العثمانية وعنـدما دخل الإنكليز العراق خشى أنْ يفقد مكانته وخـشى مـن أذى الـسلطة الجديـدة الحاكمة...."[٤].

"أما موقفه من الملك فيصل الأول فله قصة طريفة حيث كان الزهاوي فـي مقدمة الشعراء العراقيين الذين رحبوا بترشيح فيصل بن الحسين ملكاً على العراق وأنشد قصائد عدة قبيل تتويجه وبعده ولكنه لما طبع رباعياته في بيـروت عـام ١٩٢٤ وديوانه في القاهرة في السنة نفسها أخرج تلك القصائد منها إذ اعتبرها من "قبائحه" ففي أحد رباعياته قال قد مدحت الذين لم يستحقوا مدائحي. كما أنه سـمّى تلك القصائد بالمطرودات أي أنه طردها من ديوانه.."[٦].

---

[١] آراء في الأدب العربي التيارات الأدبية في العراق، ص٢٦. البيت الشعري نقلاً عن المصدر نفسه، لا يوجد في الديوان.

[٢] محاضرات عن جميل صدقي الزهاوي، ص٣٨.

[٣] المصدر نفسه، ص٣٩.

[٤] آراء في الأدب العربي التيارات الأدبية في العراق، ص٢٧.

[٦] شذرات من سيرة شاعر أغضب الملوك والشعراء، قاسم آل دايخ، ص٣، مقال على الأنترنيت .

فلما منع الزهاوي من حقه في شغـــل مناصب مهمـــة في الدولة رفـع راية التمرد فظن أنه منع من التقدم وأنه لم يقـدّر بما يليق ومكانتـه الاجتماعيـة فقال:

أيها الدائسون بالرجل حقـي ليس حقـي بـأنْ يداس حقيقا
قل لأبناء يعرب أنَّ في القبر أباكـم يـذم هذا العقوقـا
أخذتْ آمالي تضيع وأخشى أنني لا أرى لهـا تحقيقـا[1]

وختام هذا المبحث نقول إنَّ هناك تشابه كبير بين الشاعرين واقتـرن اسـما الرصافي والزهاوي في العراق اقتران اسميْ حافظ وشوقي في مصر ولكل منهما أنصاره والمعجبون به وقد قامت بينهما المعارك الأدبية التـي شـغلت الـصحف والمجلات في وقتها.

"وكانت نشأة الشاعرين وبيئتهما وثقافتهما متشابهة إلى حد كبير وقـد نـشأ كلاهما في بغداد، ودرس العلوم العربية على الطريقة القديمة ثم اتـصلا بـالأدب التركي والمجتمع التركي وأصبحا نائبين في مجلس المعبوثان العثماني ومدرسـين للآداب العربية في أرقى المعاهد التركية ومع ذلك فقد كان بين الرجلين ونفسيهما وعاداتهما الشخصية فروق كبيرة أيضاً"[2]، ومما دعاني كباحثة للبحث عن أوجـه الشبه والاختلاف بينهما رغبة مني في تعزيز بحثي المتواضع هذا بأسلوب البحث العلمي في الوقوف على الحقيقة كاملة تمهيداً لدراسة متعمقة فـي آثارهمـا فـي الفصول القادمة وقد وجدت ما أصبو إليه في كتاب هلال ناجي "الزهاوي وديوانه المفقود".

---

[1] الديوان، ص٥٣٦-٥٣٧.

[2] معروف الرصافي، ص٤١-٤٢.

"أوجه الشبه":

١- لكل منهما مدرسة وأنصار وتلاميذ.

٢- إنَّ الأثر الأهم الذي خلفاه في الشعر العربي كان بالموضوعات التي تناولاها والجرأة التي عالجا بها في بيئة ما تزال التقاليد الأدبية والاجتماعية محيطة بها من كل جانب.

٣- لقد وقف هذان الشاعران فكريهما وقضيا حياتهما وهما يجاهدان في سبيل حرية وطنهما، ويحاربان والسلطان في أوج قوته وجبروته فاعتنقا من المبادىء أحدثها ودافعا عن المرأة وحقوقها وانتقدا النظام الاجتماعي ومعايبه بصراحة وجرأة غير مألوفتين على عهدهما فهما مصلحان اجتماعيان أكثر من كونهما مجددين في الشعر وقد اعتنق مبادئهما جيل كامل من شباب العراق.

٤- يتفق هذان الشاعران في نشأتهما الدينية وفي رد الفعل الذي أحدثته هذه النشأة عندهما وفي عدم اطلاعهما على ثقافة الغرب وآدابه إلا قليلاً وعن طريقة الترجمة"[١]، ويتكلم الأستاذ هلال ناجي عن أوجه الخلاف أيضاً ويقول:

١- تفرغ الرصافي للشعر والأدب في حين وزع الزهاوي جهوده على أنواع كثيرة أخرى كالفلسفة والعلوم الطبيعية والرياضية والفلك وغيرها.

٢- الرصافي مقل بالنسبة للزهاوي.

٣- شعر الزهاوي الغزلي أقوى وأصدق.

٤- إنَّ شاعرية الرصافي ضعفت في أعوامه الأخيرة على العكس من شاعرية الزهاوي والتي ظلت غزيرة تزداد خصباً حتى يوم وفاته"[٢]. وقد رأيت أنَّ آراء الأستاذ هلال ناجي تكاد تطابق استنتاجي ولذلك جعلتها خاتمة لهذا المبحث.

---

[١] الزهاوي وديوان المفقود ص٣٠٩.

[٢] المصدر نفسه، ص٣٠٩.

الفصل الأول

المبحث الثاني

المؤثرات التراثية في شعر الرصافي والزهاوي
من خلال الدوافع التراثية في شعر المتنبي وأبي العلاء

- المؤثرات التراثية في شعر الرصافي والزهاوي

للوقوف على الدوافع التراثية في (شعر المتنبي وأبي العلاء) لابدَّ أنْ نـذكر السبب الذي أدى إلى تأثر الرصافي والزهاوي بهما. يقول المـستعرب الروسـي بدراسته عن الشاعرين "إنَّ الشاعرين المتنبي والمعريّ يرفعان لواء التمرد الواسع العريض ضد السلطة والسلطان والظلم في عصريهما وينتصران للعقل البـشري واضعين العقل فوق أية قوى أخرى..."[١].

ويضيف كاتب المقال موضحاً وشارحاً هذه الحقيقة "لقد عبر شعر المتنبـي عن جوهر عصره، ووضع اصابعه الذكية على جوهر المشكلة، ووقف الموقـف الثوري المتمرد بوجه الظلم والطغيان والاستبداد ودعا في شعره ولاسيما "سيفياته" إلى دولة عربية قوية واحدة ضد غزو الروم تنشر العـدل والاسـتقرار وتـضع المفكرين وأهل العلم والثقافة والرأي الموضع الذي يستحقونه وتنزلهم منازلهم ولا تبخسهم أشياءهم..."[٢]، في الواقع هذا هو المجتمع المثالي الذي كان يطمح إليـه الرصافي والزهاوي وبهذا يكون إمام الرصافي والزهاوي في امتدادهما للماضـي مثالان المتنبي والمعريّ.

لابدَّ من الإشارة في مقدمة المبحث إلى مـدى تـأثر الرصـافي بـالمتنبي والمعريّ، ففي كتاب الدكتـور يوسف عز الدين (الرصـافي يروي سيرة حياته) "سئل الأستاذ":

- أيّ شعر كنتم تفضلون مطالعته أو دراسته في تلك الأيام؟ ويقصد الـسائل أيام دراسته في المسجد عندما كان عمره لا يتجاوز الـ١٥ سنة.

يقول الأستاذ الرصافي: كنت ألازم ديوانين للمتنبـي والمعـريّ، وأقـصد اللزوميات من المعريّ وأذكر لكم شيئاً غريباً في هذا الصدد (والكـلام للاسـتاذ الرصافي) إذ مع أنَّ ديوان المتنبي المطبوع كان لدي أخذت استنسخه بخطـي ولا

---

[١] المكانة العالمية لشعر المتنبي الاستعراب الروسي الذي خلد التجربة الخلاقة، جليل كما الدين، ص٥، مقال على الأنترنيت.

[٢] المصدر نفسه، ص٩-١٠.

أتذكر أني أكملته... أما لماذا قمت بهذا العمل فلا أعلم ذلك بالضبط والراجح أنه كان لشدة إعجابي به...."[١].

أما الزهاوي فيقول أنه قرأ ديوان "المتنبي" مع والده في سن مبكر "ورجعت إلى والدي وقرأت عليه ديوان المتنبي"[٢]، ومن أسباب التمرد عند المتنبي من خلال دراسة للدكتور داود سلوم: "إنَّ المتنبي من خلال دراسته للناس ومن خلال إدراكه الفارق بين سلوكه وسلوكهم وعلمه وفضله وجهلهم قد اقتنع بصلاحه للحكم والسياسة والسلطة"[٣].

فهو القائل:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي

وأسمعت كلماتي من به صمم[٤]

فالذات والشعور بالتفرد هي سمة بارزة في شخصية المتنبي ويقول د. زهير غازي زاهد "كان اعتداد المتنبي بنفسه يجعله يرى كل شيء أصغر من همته لذا فهو أقدم على أمور عظيمة واستصغر أموراً عظيمة أيضاً وظهر ذلك في أحاديثه"[٥]، فهو القائل:

لا بقومي شرفت بل شرفوا بي وبنفسي فخرت لا بجدودي

وبهم فخر كل من نطق الضاد (م) وعَوْذُ الجاني وغوث الطريدِ[٦]

ونرى ذلك التمرد واضحاً في شعر الرصافي حين شعر بمكانته الاجتماعية وكذلك حصل الشيء نفسه مع الزهاوي ويؤكد بدليل قول د. يوسف عز الدين ذلك

---

[١] الرصافي يروي سيرة حياته، ص٢٩٩.

[٢] محاضرات عن جميل صدقي الزهاوي، ص٦.

[٣] مقالات في النقد والأدب ، ص٣٠٧.

[٤] الديوان – شرح البرقوقي ٨٣/٤.

[٥] أبو الطيب وظواهر التمرد في شعره، ص٥٨.

[٦] ديوان المتنبي، شرح البرقوقي، ٤٦/٣-٤٧.

ويقول "المرء حريص على تقدير المجتمع واحترامه وعدم حصوله على المنصب الرسمي معناه اندحاره واحتقاره له..."[١].

أما النقطة الثانية فهي الطموح ويعد الدكتور زهير غازي الطموح الدافع القوي الأساس في تمرد المتنبي ويقول: "ثم هذا الطموح الذي كان الدافع القوي فيما كان يرتكب من مجازفات وما كان يزج به نفسه من مخاطر هذا الطموح الذي كان أكبر من حياة القرن الرابع..."[٢]، وأشار إلى هذه النقطة د. داود سلوم في كتابه مقالات في النقد والأدب حين قال: "المتنبي شاعر طموح جداً، خاب طموحه في الواقع فطمح في عالم الخيال إلى أبعد ما يطمح إليه الشاعر عادة..."[٣]، هذا الطموح الذي قاد المتنبي إلى الترحال فلم يكن يعرف الإقامة بأرض "كان هذا العبقري الطامح الثائر الساخط المتوعد يتخذ الترحال مهنة وهوى ولعنة يسوقه بحثه الدائم عن المجد {في البحث} عن الحلم الذي لازمه منذ الصِبا.."[٤].

فإذا ما عدنا إلى شاعرنا الرصافي فإن الدكتور داود سلوم يعزي التذبذب في العقيدة السياسية إلى طموح الشاعر يقول: "فهو لا شك كان يحلم في الفترة الأولى من تأسيس الحكومة العراقية بالوزارة أو بعمل مهم خاص...."[٥].

ويحاول د. يوسف عز الدين أنْ يشرح لنا ما أدى هذا الطموح بالرصافي عندما لم ينل المنصب الذي يطمح إليه يقول: "لم ينل الرصافي ما كان يطمح إليه من وظيفة تعادل مكانته الأدبية الكبيرة وأحس بالظلم الكبير في الحياة والعمل والإهمال في المكانة الاجتماعية فاضطربت حياته واهتزت آماله وقاسى نفسياً واضطرب روحياً..."[٦].

---

[١] آراء في الأدب، التيارات الأدبية في العراق، ص٢٧-٢٨.

[٢] أبو الطيب وظواهر التمرد في شعره، ص٣٨.

[٣] مقالات في النقد والأدب، ص٣١٤.

[٤] التجربة المصرية بين المتنبي والجواهري، جمال كريم، ص٤، مقال على الأنترنيت.

[٥] مقالات عن الجواهري وآخرين، ص٨٧.

[٦] الرصافي يروي سيرة حياته، ص١٣.

وهذا هو يصيح بأعلى صوته في عام ١٩٢٢ يخاطب أولى الأمر:

يا معبديَّ بظلم عن مناصبهـــم وقاطعين إلى ما أبتغي طـــــرقي

علمتُ كل خفي من ضمائركم وما علمت الذي ترضون من خلقي

ماذا يوافقكم من شأن صاحبكم حتى يكون لديكم حائـــز السبق[١]

أما بالنسبة للشاعر الزهاوي يقول د. يوسف عز الدين "ولما لم يتحقـــق لـــه حلمه رفع راية التمرد لإثبات ذاته ولتأكيد شخصيته فدعا إلـــى تحريـــر المـــرأة بالعنف والقوة ودعا إلى الفلسفة وإلى نظرية دارون وحشر نفسه في أمور كثيـــرة مثل نظرية الجاذبية...."[٢].

ويرى الدكتور يوسف عز الدين إنَّ هذه الدعوات ما هي إلا اندحارٌ نفـــسي للتأكد على الذات، فهو يشكو حاله إلى الأستاذ الزيات فيقول: "أذيب عمري فـــي شعري والأمة تقذ فني بالبهتان والحكومة تخرجني من مجلس الأعيان"[٣]. فكـــان صدى هذه الخيبة ثورة في شعره يعتصرها الألم فقال:

افتحوا للفتى الهضيم الطريقا فلقـــــد جاء يزبئر حنيقا

رافعاً راية التمـــرد تهفـــو حاملاً من يراعه منجنيقاً[٤]

ويعقب د. يوسف عز الدين على هذه الأبيات فيقول "أرأيت أشد قسوة مـــن هذه الثورة التي تريد أنْ تدمر، عمياء كالمنجنيق دون وعي لتطفىء غلة الزهاوي الذي لم يفتح له الطريق والذي منع من إثبات ذاته وفرض شخصيته"[٥].

فالزهاوي لم ينل ما يطمح إليه فسخط وثار وتألم لأنه رأى غيره يتقدم فـــي مناصب الدولة أما هو فلا.

---

[١] ديوان الرصافي، ص٥١٢.

[٢] آراء في الأدب العربي، التيارات الأدبية في العراق، ص٣٠.

[٣] المصدر نفسه، ص٣٠-٣١.

[٤] الأوشال، ص٥٣٦.

[٥] آراء في الأدب العربي، التيارات الأدبية في العراق، ص٣٠-٣١.

أما النقطة الثالثة فهي موقف المتنبي الساخر والعدائي من جميع الملوك في عصره ويعلل الدكتور داود سلوم في "كتاب مقالات في الأدب والنقد" سبب رغبة المتنبي في قتلهم فيقول: أما رغبته في قتلهم فهي تنبع من شعور أنهم عقبة كأداء في طريق الوصول إلى ما ينبغي من الجاه والسلطان فهو يكره الملوك بشكل عام..."[1].

هذا الكره الذي انعكس في شعره على شكل سخرية وهجاء فعدّ ذلك في نظرة د. زهير غازي "مظهراً من مظاهر التمرد ويتخذ ذلك تيارين أولهما: هجاء الحياة والسخرية من الزمن وأهله وهذا تيار عام في شعره والثاني: الهجاء الذي واجه به من غضب عليهم من الأمراء والملوك وغيرهم..."[2].

فهو القائل:

فؤادٌ ما تسليه المَدامُ وعمرٌ مثلُ ما تَهَبُ اللئامُ
ودهرٌ ناسهُ ناسٌ صغار وإنْ كانت لَهُمْ جثثٌ ضخامُ
وَمَا أَنَا منُهمُ بالعيشِ فيهم ولكِنْ معدِنُ الذهبِ الرغَامُ
أرانب غيرَ أنهمُ مُلوكُ مفَتَّحةٌ عُيُونُهمُ نيامُ[3]

"ومما يدل على احتقاره الملوك والأمراء في زمانه، وأنه يرى نفسه أحق منهم بالملك:

أيمْلكُ المُلك والأسيافُ ظامئةٌ والطيرُ جائعةٌ لحمٌ على وضم؟
من لو رآني ماءً مات من ظمإٍ ولو عرضتُ له في النوم لم ينمِ
ميعادُ كل رقيقِ الشفرتين غداً ومن عصى من ملُوكِ العربِ والعجم
فإنْ أجابوا، فما قصدي بها لهُمُ وإنْ تولَّوا فما أرضى لها بِهِمِ"[4]

---

[1] مقالات في النقد والأدب، ص٣١٤-٣١٥.

[2] ابو الطيب المتنبي وظواهر التمرد في شعره، ص٦٧-٦٨.

[3] ديوان المتنبي – شرح البرقوقي ١٩٠/٤-١٩١.

[4] نظرة إجمالية في حياة المتنبي، ص٣٤، شرح ديوان المتنبي ١٦١/٤.

ويعلق الرصافي في كتابه فيقول "فهي تدل دلالة واضحة على ما كان يرمي إليه من الرئاسة وعلو المنزلة، وعلى مقته من كان في زمانه من الملوك والأمراء واحتقاره إياهم"[١].

ومهما تكررت التجربة مع الملوك خرج بنتيجة واحدة يائسة:

ولا أعاشرُ مِنْ أملاكِهم أحـــداً إلاَّ أحقّ بضرب الرأس من وثن[٢]!

والسبب في كرههم ومقتهم بهذا الشكل إنَّ الملوك في عصره لم يكونوا مـــن العرب... ونجد هذا الكره واضحاً في شعر الرصافي للذين حكموا العراق في ذلك الوقت "فهو يرى الأجنبي يحكم بلده وهو مختلف عنه في مظاهر حياته العامة مع حياته (...) رأى المرأة تحكم فهذه مس بيل لها سيطرة كبيرة وهو يخجل من ذكر اسم زوجته أو أمه أو ابنته ويمنعها من التعليم..."[٣].

كما أنَّ كرهه للملك فيصل واضح للعيان فالرصافي "يمثل في شعره الفـــرد العراقي الأصيل الثائر على كل سلطة والذي يكره الحكّام طول حياته، الذين لـــم يتركوا له مجالاً لإبداء الرأي والمشاركة الجادة في إدارة شؤون البلد...."[٤].

فقال الرصافي في قصيدة الوزارة المذنبة:

أهل بغـــــداد أفيقـــوا من كرى هذه الغراره

إنَّ ديك الدهر قد باض (م) ببغـــــــــدادَ وزاره

شأنهـــا شأنٌ عجيـــــب قصَّـــرَتْ عنه العباره

هي للجاهـــــل عـــــزّ ولذي العلـــــمِ حقاره

مَلك البدوُ بها الأمرَ على أهل الحضاره[٥].

---

[١] نظرة إجمالية في حياة المتنبي، ص٣٥.

[٢] الديوان، شرح البرقوقي ٣٤٢/٤.

[٣] الرصافي يروي سيرة حياته، ص١٤.

[٤] المصدر نفسه، ص٤٥.

[٥] ديوان الرصافي، ص٤٦٤.

إنَّ الرصافي قال بصراحة بأن الحكم للإنكليز وما الملك فيصل إلا آلة بيدهم، عندما قال:

وليس لـــه من أمـــره غير أنه

يعدّد أياماً ويقبض راتباً[١]

ويقال إنَّ فيصل (...) صادف أنْ قابل الرصافي في إحدى المناسبات فقال له معاتباً: "أما تزال تعتقد أنني أعدد أياماً وأقبض راتباً؟

فأجاب الرصافي: "أرجو أنْ لا تكون كذلك"[٢].

أما الزهاوي فهو على العكس من الرصافي أراد المحافظة على مركزه القديم الذي حصل عليه أيام الدولة العثمانية لهذا راح يرحب بالإنكليز "وهـــرع {يحـــي الملك} بقصيدته المشهورة:

انا محيوك فاسلم أيها الملك ومصطفوك لعرشٍ زانه الفلك

ويهدي له ترجمته لرباعيات الخيام فيطلق عليه لقب شاعر الملك ويخصص له راتب قدره ستمئة روبية"[٣]، "كذلك أهداه مسرحية ليلى وسمير"[٤]، ويـــضيف الدكتور يوسف عز الدين فيقول: "أراد الزهاوي أنْ يصل ويصل بسرعة فهـــادن الإنكليز وسار مع الحزب الحر وهاجم الأتراك طمعاً في إثبـــات ذاتـــه وتأكيـــداً لشخصيته فأضاع الوفاء الذي حفظه الرصافي للعثمانيين"[٥].

النقطة الرابعة في تمرد المتنبي أسسها المجتمع الفاسد للمتنبي فلسفة خاصـــة مع مجتمعه فجعل المال أساس القوة وهويتهم ووصف النـــاس بالبخـــل والجـــبن والشر، وأنَّ المال هو سرّ القوة وسرّ المجد فيقول:

---

[١] نقلاً عن كتاب معروف الرصافي، ولم أجد البيت في الديوان.

[٢] معروف الرصافي، ص٣١.

[٣] آراء في الأدب العربي التيارات الأدبية في العراق، ص٢٩. والبيت الشعري نقلاً عن الكتاب ولم أجده في الديوان.

[٤] أثر الفكر الغربي في الشاعر جميل صدقي الزهاوي، ص٢٣١.

[٥] آراء في الأدب العربي، التيارات الأدبية في العراق، ص٣٠.

فلا مجدَ في الدنيا لمن قلَّ مالُه ولا مال في الدنيا لمن قلَّ مجدُه[١]

ويعلق الدكتور داود سلوم على هذه الحقيقة فيقول:

"ويرى لأهل عصره الذي يعيش فيه لا يفعلون إلا القبيح والشر والأذى وأصبح من فضل العصر ألا يسلك الإنسان طريق الخير والحق وإنما فضيلة عصر الشاعر – الامتناع عن الأذى والشر..."[٢].

أما موقف الرصافي والزهاوي من المجتمع فهو كالآتي: "ومع الإيمان بالجماهير كموضوع وهدف للإصلاح إلا أنهما واجها التناقض بين الإيمان بقدرة الجماهير التي حققت ثورة العشرين وبين اليأس من ركود المجتمع وقدريته واستسلامه بعد إخفاق الثورة (...) وبين الإيمان بقدرة الكلمة على التحول إلى فعل وممارسة اجتماعية "إصلاح" وبين اليأس من أمية الناس.."[٣].

النقطة الخامسة هي القلق والإحساس بالعبث، فكان القلق ميزة من ميزات شخصية المتنبي فقد نشأ وهو يحمل هموم عصره، وظل قلقه يكبر لديه كلما كبُر ويتسع ثم رأيناه لا يستقر في موطنه الأول الكوفة ويقول عنه الدكتور زهير غازي "كان في دوامة قلقه مضطربة غير مستقرة ووصف نفسه وهو عند بدر بن عمار وصفاً دقيقاً ذاكراً هذا الشوق للرحيل، وقد ألفه هذا القلق الذي لا يهدأ والذي تقاذفه من أرض وكأنه موكل بالأرض جنوبها وشمالها:

كأن الحُزن مَشغُوفٌ بقلبي
فساعة هجرها لم يجدُ الوصالاَ
كذا الدُّنيا على من كان قبلي
صروف لمْ يُدِمن عليه حالا
أَلفتُ ترحُّلي وجعلتُ أرضي تيقَّنَ عنهُ صاحُبهُ انتقالا[٤]

---

[١] الديوان، شرح البرقوقي، ١٢٣/٢.

[٢] مقالات في النقد والأدب، ص٣٢١.

[٣] السيد والرحال وصورة جيل، زهير الجزائري، ص٩، مقال على الأنترنيت.

[٤] أبو الطيب وظواهر التمرد في شعره، ص٣٧، الديوان، شرح البرقوقي ، ٣٤١/٣.

ويشير إلى ذلك الباحث جمال كريم في مقال له يقول: "المتنبي لم يكن ممن أقام بأرض ولا ظلّته سماء إلا ريثما يرحل إلى أخرى اختياراً أو قسراً، فلم يكد المتنبي يبلغ مبلغ الرجال حتى غادر كوفته الحمراء وأخذ يتخبط في الآفاق فلم يترك بادية أو حاضرة إلا وحط فيها رِحَالَهُ القلق..."[١].

فإذا رجعنا إلى العصر الحديث، وجدنا أنَّ عنصر القلق كان واضحاً جداً عند الزهاوي الأمر الذي دفعه إلى التناقض في مواقفه حيال الإنكليز ويشير الدكتور يوسف عز الدين إلى هذا القلق فيقول: "كان الزهاوي يترقب قلقاً واجفاً للحصول على وظيفة...."[٢]، ولما خابت آمال الزهاوي صور هذا القلق بشعره فقال في قصيدة في العراق:

فقد تعذبُت في العـــراق كثيراً

كنتُ في جنةٍ أقاسي سعيرا

والذي فيه قد أطـــــال عذابي

كان خصماً على عذابي قديرا[٣]

ونلاحظ الرغبة النفسية في ترك العراق بقوله في قصيدة عند الفراق:

قد رحَلنا عن العراق جميعـــــا

أنا والشعر والهـــــوى باتفاق[٤]

أما الرصافي فلم يكن قلقه كالزهاوي ولكنه كما قال الدكتور عز الدين "لم يكن قادراً على التأقلم مع هذه الحياة الجديدة أو أنْ يتكيف حسب الوضع الجديد سواء في تياراته السياسية أو حياته الاجتماعية أو المثل الرسمية الوافدة فأحس

---

[١] التجربة المصرية بين المتنبي والجواهري، جمال كريم، ص٤، مقال على الأنترنيت.

[٢] آراء في الادب العربي، التيارات الأدبية في العراق، ص٢٩.

[٣] الأوشال، ص٤٨٩.

[٤] ديوان الزهاوي، ص٣٥٥.

بثقل الحياة ووطأة الحاجة فوَّجه سخطه على السلطة والوزراء والنواب وعلى رأسهم الملك فيصل الأول معبراً عن مرارة نفسية واضطهاد روحي..."[١].

فهو يقول في قصيدة غادة الانتداب:

قلتُ له تلك لأوطاننا حكومةٌ جاد بها الانتدابْ

ظاهرهُا فيه لنا رحمةٌ والويلُ في باطنها والعذابْ

مصابُنا أمسى فظيعاً بها يا رب ما أفظع هذا المصاب[٢]

أما تمرد المعريّ فيرجع إلى النقمة على رجال الدولة لقد كان في زمن الفوضى السياسية الجامحة، وكان الطامعون بالحكم يصلون إليه بطرق غير مشروعة وما أن يصلوا إلى السلطة حتى يتركوا شأن العامة وينصرفوا إلى ملذاتهم.

"فنقم أبو العلاء على المراتب نفسها ونصح بالابتعاد عن أصحابها.

يسوسون الأمور بغير عقلٍ فينفذ أمرهُم وَيُقالُ ساسه[٣]

وقال: توّحدْ فإنَّ الله ربك واحد ولا ترغبنَّ في عشرةِ الرؤساء[٤]

وكذلك صب المعريّ جام غضبه على رجال الدين عامة وللمتظاهرين بالتقوى خاصة فقال عنهم ما معناه: "أفسد هؤلاء الحياة الاجتماعية أكثر مما أفسدها رجال السياسة والإدارة ولقد فرضوا على العامة أموراً وأوجدوا لهم المذاهب زيادة في كسب المال..."[٥].

---

[١] الرصافي يروي سيرة حياته، ص١٣.

[٢] ديوان الرصافي، ص٤٥٠.

[٣] حكيم المعرّة، ص٦٠، ينظر المعريّ وجانب من اللزوميات، ولزوم ما لا يلزم، ٣٥/٢.

[٤] لزوم ما لا يلزم: ١/ ص٦٣.

[٥] حكيم المعرّة، ص٦١-٦٢.

ويتصف رجال الدين في لزوميات المعريّ بالرياء والجهل والطمع والفسق ولا ريب أنَّ المقصود هنا بعضهم إذ يقول:

* وليس عندهم دين ولا نسك فلا يغرَّنك أيد تحمل السبحا

فكم شيوخٍ غدوا بِيْضاً مفارقهم يسبحّون وباتوا في الخنا سبَحا[١]

وقال:

لعل أناساً في المحاريب خوفّوا بآيٍ كناسٍ في المشارب أطربوا[٢]

ويقول الرصافي: "وقد علمت مما تقدم أنَّ الدين عند أبي العلاء هو ترك الشرك وفعل الخير وأما العبادات التي يفعلها أهل الأديان من صيام وصلاة وغيره فليست عنده من الغايات المقصودة في الدين. وإنما هي وسائط وذرائع إلى ترك الشرور والارتداع عنها. ولما كان الشر قائماً على قدم وساق بين المتدينيين في كل زمان ومكان جزم أبو العلاء بأنَّ "دين العالمين رياء" كما تقدم وإنَّ هذه العبادات ما هي إلا قشور في الدين لا تغني فتيلاً ولا تجدي نفعاً"[٣].

ولنسمع الآن إلى ما يقول:

ما الخيُر صومٌ يذوب الصائمون له ولا صلاةٌ ولا صوفٌ على الجسد

وإنما هو تركُ الشر مطرحاً ونفضك الصدر من غلٍّ ومن حسد[٤]

وقال:

تروم بجهلك لقُيا الكرام ولستَ لذى كرِم واجدا

وتحسب أنَّ التُقي الذي تشاهده راكعاً ساجدا

تنبّه فأنت على غرة أخالك مستيقظاً هاجدا[٥]

---

[١] لزوم ما لا يلزم، ١، ص٢٩٢.

[٢] المصدر نفسه، ١، ص٨٧.

[٣] آراء أبي العلاء المعري، ص٢١-٢٢.

[٤] لزم ما لا يلزم، ١، ص٣٧٥.

[٥] المصدر نفسه، ١، ص٣٦٠.

أما النقطة الثالثة لتمرد المعريّ فهي صورة المجتمع العامة وإذا حاولت أنْ ترسم من لزوميات المعريّ صورة للمجتمع الذي عاش فيه صاحب اللزوميات، "لم تستطيع إلا أنْ نستخرج صورة مشوهة ناقصة إنها ليست صورة المجتمع الذي عاش فيه المعريّ بل هي صورة لاشمئزاز المعريّ من هذا المجتمع عينه، ومن كل مجتمع كان بالإمكان أنْ يشهده المعريّ هي في الحقيقة صورة لتشاؤم المعريّ فحسب"[1]. وفي ختام هذا البحث المتواضع نلاحظ تأثر الرصافي والزهاوي بتمرد المتنبي وفلسفة المعريّ التمرد الذي انعكس على أشعارهما السياسية والاجتماعية والعقائدية صرخات مجلجلة أطلقها الشاعران.

[1] حكيم المعرة، ص٥٦.

الفصل الثاني

المبحث الأول

التمرد على العادات والمواضعات الاجتماعية عند الرصافي والزهاوي

التمرد على الموضوعات والعادات الاجتماعية:

كان العراق بلداً متأخراً سيطر عليه الجهل وفقد الأمن والنظام وخير وصف لحالة العراق هو وصف جريدة "صدى بابل" فقد وصفته "بأنه بلد حاق الخراب به والظلم والخوف والاضطراب وذكرت الفوضى التي حلت به وكيف كانت ضواحي بغداد تسلب وتنهب وتسرق. وما حاق بالحياة العامة من تأخير"[١] وكان نظام العشائر هو النظام السائد فيه وتشير الباحثة أمل العبيدي إلى طبيعة التكوين الاجتماعي فتقول: "وكان المجتمع العراقي يعيش حالة مد بدوي وجزر حضاري فالبداوة تتمثل في القبائل البدوية والريفية وتشكل ثلاثة أرباع السكان تقريباً، أما الحضارة فتمثل في أهل المدن الذين يؤلفون الربع الباقي وكان أغلب السكان في القرن التاسع عشر من العشائر الذين يعيشون على النظام القبلي"[٢].

فالحضارة تكاد تكون معدومة في هكذا مجتمع ونرى السبب في ذلك يرجع إلى أنَّ "أهل المدن لم يكونوا يمثلون قيم الحضارة تمثيلاً صحيحاً إذ كانوا محاطين بالقبائل وهي تهددهم دائماً بالغزو لذلك اضطروا إلى اتخاذ القيم البدوية حتى يدرأوا بها خطر القبائل عليهم لذا نجدهم يقابلون القبائل بمثل أسلحتها وقيمها فشاعت لديهم تقاليد العصبية والثأر(....) فقد كانت المدن تعيش في حالة الانحطاط والخراب..."[٣].

وفي هذا الجو الاجتماعي المشحون بالجهل والفقر يصف الدكتور يوسف عز الدين حال المرأة فيقول: "لقد كانت المرأة بعيدة عن المجتمع العراقي فقد احتجزت في البيوت إذ لم يكن يسمح لها بالاختلاط مع الرجال وقد كان الوالد يريد أنْ يتخلص من ابنته مفضلاً عليها الولد مهما كانت درجة فضلها وخلقها"[٤].

---

[١] الشعر العراقي الحديث وأثر التيارات السياسية والاجتماعية فيه، ص١٣-١٤.

[٢] الفكر النقدي في أدب الزهاوي والرصافي، أطروحة، ص١٩.

[٣] المصدر نفسه، ص١٩.

[٤] الشعر العراقي الحديث وأثر التيارات السياسية والاجتماعية، ص١٦-١٧.

وتؤكد ذلك الباحثة أمل العبيدي: "إنَّ النساء يعاملن معاملة مخلوقات غريبة بسبب انكماش المجتمع على مثل بدوية وقيم اجتماعية لم تكن تعطى أية قيمة بشرية كإنسان بل كانت تحت ظل تلك المثل تعيش على هامش الحياة وراء جدران عالية من التقاليد القديمة وحواجز مرتفعة من العادات البالية التي لا تكاد تسمح لها انْ تتنفس إلا بصعوبة ولا تدعها تطل على العالم إلا من وراء ثقوب صغيرة فكانت أشبه بالعورة يجب أنْ تستر..."[1].

في مجتمع كهذا نشأ شاعرنا الرصافي فثار على الأوضاع الاجتماعية المتردية في كل مرافق الحياة، ولتأكيد الوضع الاجتماعي المتردي في ذلك الوقت نذكر هذه القصة الواقعية عن لسان الأستاذ الرصافي يقول: "كنت في سنة ١٩٢٨ قد زرت صديقي السيد خيري الهنداوي وكان إذ ذاك قائمقاماً في علي الغربي (بلدة على شاطىء دجلة دون العمارة) وبينما كنت جالساً عنده في مكتبه الرسمي إذ جيء إليه برجلين من عرب تلك الناحية كان أحدهما قد صيّح أخت الآخر. والتصييح في عرفهم هو أنْ يتعرض رجل لإمرأة بشيء من المراودة يقولون في كلامهم "صيّح فلان ابنة فلان" إذ راودها عن نفسها، فأخذ السيد خيري يكلمها بما فهمت منه أنَّ الحكم في قضيتها هو إعطاء المدعى على الجاني المراود أخته إلى المدعي الذي أخته مصيّحة أي مراودة يتزوجها بلا مهر ولا صداق ويأخذها كأمة له يتسراها أو يستخدمها كما يشاء فأخذني العجب من هذا الحكم الجائر، وقلت للسيد خيري ما ذنب هذه المسكينة اخت الجاني تعطى على هذا الوجه من أجل جناية أخوها[*] (كذا) فأجابني السيد خيري بأن هذا هو حكم قانون العشائر الذي يقضي بينهم بما لهم من عرف وعادة، فقلت – والكلام للشاعر الرصافي – إنَّ هذا حكم لم تقبله العرب وهم في الجاهلية فكيف وهم في الإسلام! قال: وأزيدك علماً بأنَّ التي تعطى كهذه في الجنايات لا تكون لها أي حرمة عند آخذها؛ بل تعيش محتقرة مهانة تمتهن في المهن كأمة من الإماء اللهم إلا إذا ولدت له ولداً فإنْ

---

[1] الفكر النقدي في أدب الزهاوي والرصافي، ص٢٠-٢١.

[*] الرسالة العراقية، ص٤٤، والصواب أخيها.

خطبها عندئذ يهون بعض الشيء"[١]. فهذا هو حال المجتمع في ذلك الوقت فكيف لا يثور الرصافي على كل هذا التخلف وهو حال يثور عليه كل حُرّ، وفي كلمة للسيد كمال إبراهيم واصفاً حال الرصافي: "ثار على العادات والتقاليد الفاسدة وما ألصق بالدين من خرافات أو أريد باسمه من شعوذة وهو منها براء، وثار على اليأس والاستسلام والركود والجمود الاجتماعي ليأخذ الشعب بحظه من الحضارة الجديدة، وندد بحال المرأة وأسرها وعزلها عن المجتمع وهي نصفه وقوامه..."[٢].

وتشير الدكتورة عربية توفيق إلى إنسانية الرصافي ومواقفه الاجتماعية قائلة: "الشاعر الرصافي أفرد لقضايا المرأة في ديوانه باباً خاصاً أسماه (النسائيات) تناول فيه القضايا التي سلبت المرأة حقوقها كما حمل على العادات والتقاليد التي يتمسك بها أبناء أمته والتي كانت سبباً فيما وصلت إليه حال المرأة في الشرق"[٣].

فقد شن الأستاذ الرصافي حرباً شعواء في وجه هذه العادات ومنها مشكلة الطلاق وقصيدته "المطلقة" من خير القصائد التي تصور عيوب هذه المشكلة، مبيناً جهل الزوج وغروره في مثل مواقف كهذه..

فأقسم بالطلاق لهم يميناً ... وتلك أليَّةُ خطأ وحوب
وطلقها على جهل ثلاثاً ... كذلك يجهل الرجل الغضوب
وأفتى بالطلاق طلاق بتَّ ... ذوو فتيا يعصبهم عصيب
فظلت وهي باكية تنادي ... بصوت منه ترتجف القلوب
لماذا يا نجيبُ صرمتَ حبلى ... وهل اذنبت عندك يا نجيب[٤]

---

[١] الرسالة العراقية، ص٤٤، وينظر آراء الرصافي في السياسة والدين والاجتماع، ص١٣.
[٢] ثورته الأدبية، ص١٠٩-١١٠.
[٣] حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث، ص١٨٣.
[٤] ديوان الرصافي، ص٥٥-٥٦.

ويقول الدكتور شوقي ضيف معقباً على هذه القصيدة "يطيل الرصافي من المحاورة بين الزوجين ليرينا آفة هذا الطلاق وكِبْرَ هذا الخطأ الذي يقع فيه بعض أصحاب الفتوى من رجال الدين إذ يطلق بعضهم باليمين اللغو الذي يجري على لسان الزوج دون أنْ يقصده قصداً فتفصم عرْوَةُ زواج وثّقته محبة وعفة"[١]. ثم يبين لنا موقف الشرع حين يقول:

ألا قل في الطلاق لمُوقعيه ... بما في الشرع ليس له وجوب
غلوتم في ديانتكم غُلواً ... يضيق ببعضه الشرعُ الرحيب
أراد الله تيسيراً وأنتم ... من التعسير عندكم ضروب[٢]

ثم يبين لنا الدكتور شوقي ضيف موقف الرصافي الإنساني عندما يقول "وهو في كل ذلك تساقط نفسه حسرات لهذه المطلقة وإنه ليدعو أنْ تقف هذه العادة بل أنه يصرخ في وجوه الفقهاء، ورجال الدين أن يبطلوها إبطالاً ويلغوها إلغاءً"[٣] والشواهد في شعره الاجتماعي كثيرة لا تكاد تحصى ولا عجب في ذلك، والرصافي يروي عن نفسه قوله: "إنَّ مشاهد البؤس كانت من أشد الدواعي عندي إلى نظم الشعر"[٤].

ويعلق الدكتور محمد حسن الحلّي على هذا القول فيقول: "فهو واحد من أبناء الطبقة المكدودة التي أرهقتها الأيام وعانى في حياته من الأمرين فاقة وحرمان منذ صغره، ولازمه فقره حتى أيامه الأخيرة ووفاته"[٥].

وقد كانت أكثر قصائد الرصافي واقعية مستمدة من الحياة فقد سئل مرة لماذا نظم (اليتيم في العيد) فقال الأستاذ الرصافي:

---

[١] دراسات في الشعر العربي المعاصر، ص٦٤.
[٢] ديوان الرصافي، ص٥٧.
[٣] دراسات في الشعر العربي المعاصر، ص٦٤.
[٤] فن الوصف وتطوره في الشعر العراقي الحديث، ص٢٥٠.
[٥] المصدر السابق، ص٢٥٠-٢٥١.

"خرجت لصديق لي بائع تبغ أمام جامع الحيدرخانة ليلة عيد الأضحى وبينما كنت جالساً في حانوته أشارت إليه امرأة متحجبة بدا فقرها من عباءتها أن ينـــزل فتهامسا وانصرفت فسألت صديقي عن خطبها فقال إنها أرملة تعيل يتيمين وجاءت بصحن لترهنه لقاء أربعة قروش لأنهما جائعان فلحقتها مسرعاً وسلمّت لها إثنـــى عشر قرشاً وهي جميع ما أملكه فأخذت المبلغ بتردد وخوف ثم ناولتني الـــصحن قائلة: الله يرضى عنك، خذ الصحن، فرفضت ذلك وعدت إلى بيتي والدمع ينهمر من عيني راسماً للبشرية المعذبة صورة حقيقة من صور (اليتيم في العيد)"[١].

يقول الرصافي في القصيدة واصفاً حال التيتم:

وقفت أجيل الطرف فيهم فراعني ... هناك صبي بيـــنهم مترعـــرع
صبي صبيح الوجه أسمرُ شاحب ... نحيفُ المباني ادعجُ العين أنزعُ
يزين حجاجيـــه اتـــساعُ جبنيـــه ... وفي عينه برق الفطانـــةِ يلمـــعُ
عليه دريس يعْصر اليـــتم ردُنـــه ... فيقطرُ فقراً من حواشيهُ مـــدقِع
يلـــيح بوجـــهٍ للكآبـــة فوقـــه ... غبارٌ به هبّت من اليتم زعَـــزعٌ
على كثر قرع الطبل تلقاه واجماً ... كأن لم يكن للطبل ثمَّة مقرُع[٢]

ويمضي في سرد قصة اليتيم الذي مات والده وسجن معيله ويختم قـــصيدته بدعوة صريحة وتحريض واضح للتحرر والتمرد على الفقـــر والـــذل والحاجـــة فيقول:

ألسنا الألى كانت قـــديماً بلادُنـــا ... بأرجائها نور العدالـــة يـــسطعُ
فما بالنا نستقبل الضيم بالرضـــا ... ونعنوا لحكم الجائرين ونخضع
شربنا حميم الذلّ مـــلء بطوننـــا ... ولا نحن نشكوهُ ولا نحن نَيجع
فلو أنَّ غير الحيّ يشرب مثلنـــا ... هواناً لأمـــسى قالـــساً يتهـــوّع
نهوضاً إلى العز الصُّراح بعزمة ... تخرُّ لمرماها الطغـــاة وتركـــع

---

[١] الشعر العراقي الحديث وأثر التيارات السياسية والاجتماعية فيه، ص٢٨٠.

[٢] ديوان الرصافي، ص٦٠.

ألا فاكتبوا صك النهوض إلى العلى

فإني على موتى بـــــــه لموقّع[١]

وتطلعنا الدكتورة عربية توفيق بتعليق جميل على هذا التمرد عندما تقــول: "لا يستثير هموم الناس فقط للمطالبة بحقوقهم وإنما يقف كما ينبغي أنْ يكون الفنان المناضل في مقدمة المطالبين بالنهضة والتغيير (فإني على موتي به لموقع) وهــذا إدراك واع لوظيفة الشاعر في مجتمعه"[٢].

والرصافي فنان يرسم بقلمه لما يعتري البشرية من آلام فهو لا يترك مشهداً لمنكوب أو لمنكود إلا ويرسمه بقلمه رسماً حزيناً وخير مثال على ذلك قــصيدته "الأرملة المرضعة" التي يقول فيها:

لقيتها ليتنـــي مـــا كنـــت ألقاهـــا تمشي وقد أثقل الإملاق ممـــشاها
أثوابها رثَّـــةٌ والرجـــل حافيـــةُ والدمع تذرفه فـــي الخـــد عيناهـــا
بكت من الفقر فاحمرت مدامعها واصفر كالورس من جوعٍ محياها
مات الذي كان يحميها ويُـــسعدها فالدهر من بعـــده بـــالفقر أشـــقاها
الموت أفجعها والفقـــــر أوجعَّها والهمُّ أنحلهـــا والغـــــمّ أضناها[٣]

والقصيدة لوحة رائعة لأرملة فقيرة تمزقت ثيابها التي عليها ولم يعد لها مـــا يحميها من البرد بل من العري ولم يعد في ثديها ما ترضع به وليدها. وفي نهايـــة القصيدة يصرخ بأعلى صوته مطالباً بمساعدة الفقراء مبيناً أهمية التعـــاون بـــين الأغنياء والفقراء في سبيل القضاء على الفقر وتحقيق مبدأ التكافل الاجتماعي:

ثم اجتذبت[*] لها من جيب ملحفتي دراهماً كنت أستبقى بقاياها

إلى يقول على لسانها:

---

[١] ديوان الرصافي، ص٦٣.

[٢] حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث، ص١٩٩.

[٣] ديوان الرصافي، ص٢٠٨.

[*] اجتذبت، اجتذب الشيء: استلبه، وضد دفعه. أراد أخرجت.

وأجهشت ثم قالـــت وهـــي باكيـــة واها لمثلك مـــن ذي رقـــة واهـــا
لو عمّ الناس حس مثل حسّك لـــي ما تاه في فلوات الفقر مـــن تاهـــا
أو كان في الناس إنصاف ومرحمة لم تشك أرملة ضنكـــــا بدنياها

* * *

هذه حكاية حال جئـــت أذكرهـــا وليس يخفى على الأحـــرار مغزاهـــا
أولى الأنام بعطف الناس أرملة وأشرف الناس من في المال واساها[١]

وكثيراً ما اقترن الفقر في ذهن الرصافي بالسقم والمرض ويشير د. شـــوقي ضيف إلى ذلك ويقول: "قصيدة الفقر والسقام" من أروع الأمثلة لهذا القرن النكـــد المشؤوم الطالع"[٢].

وقصيدة "الفقر والسقام" هي صورة فقير جائع ليس له من يساعده غير أخت يعيلها غير أنَّ المرض حال دون ذلك فاشتد به الجوع والمرض، فيقول:

إنَّ سقمـــــاً به وعقمـــــــاً ألمَّا تركـــاه يـــذوب يوماً فيومـــاً
فهو حيناً يشكو إلى السقم عـــدماً وهو يشكو حيناً إلى العدم سقماً
باكياً من كليهما بانتحاب
ظل يشكو للأخت ضعفاً وعجزاً إذ يعزيـــــه وهـــو لا يتعزى
أيها الأخـــت عزَّ صـــبري عزّا إنَّ للداء في المفاصـــل وخزا
مثل طعن القنا ووخز الحراب[٣].

ويصف د. يوسف عز الدين هذه القصيدة فيقول "انها صورة رائعة للفقر في أجسم مظاهره، عندما يدهم الانسان الجوع والمرض والعوز فما كان مـــن اختـــه

---

[١] ديوان الرصافي، ص٢٠٨.
[٢] دراسات في الشعر العربي المعاصر، ص٦٨.
[٣] ديوان الرصافي، ص٩٦.

المسكينة إلا الاستعانة بالجيران، ولكن هل يساعد الجيران ويحسنون إليها كل يوم وإذا أمدوها بالطعام فمن أين الطبيب المداوي.."[1] ويختم الرصافي القصيدة بذكر المريض وقد أشرف على الموت اجتمع عليه الفقر والمرض وكيف كانت أختــه عاجزة حتى عن دفنه وهنا تثور ثائرة الرصافي على الأغنياء وتظهر نغمة التمرد واضحة في أبياته في نهاية القصيدة:

أيها الأغنياء كـــــم قد ظلمتم نِعم الله حيث ما إنْ رحمتم

سهر البائسون جوعـــــاً ونمتم بهناء من بعد ما قد طعمتم

من طعام منوّع وشراب

كم بذلتمْ أمــوالكم في الملاهي وركبتمْ بهـــــا متونَ السفاه

وبخلتــم منهـــــا بحــقِ الإلهِ ايُّها الموسرون بعض انتباه

أفتدرون أنكم في تباب[2](*)

أما قصيدة "أم اليتيم" يتضح لنا اتساع العنصر الإنساني في شعر الرصـــافي فهو كما يقول الدكتور شوقي ضيف "فهو يتنازل عن حواجز الدين واللغة ليقف في صف الأرمن وكأنه يؤمن بوجوب تحرير الروح وإطلاق ســراحها مــن قيــود التعصب وهو بذلك يقدم الجنس الإنساني على الفواصل المحلية التي تفصل بــين إفراده وتفرق بين وحداته أو قل أنه كان يتمنى أن تتحقق وحدة هذا الجنس علــى أسس من الإخوّة والتعاطف فلا يكون هناك أرمني وتركــي بــل يكــون الوئــام والتجانس التام بين الأجناس والأمم والشعوب[3].

فقصيدة أم اليتيم تصور ما أنزل بيتامى الأرمن وأراملهم من البــؤس حــين صبَّ الترك جام غضبهم في فتنه "اطنة".

---

[1] الشعر العراقي الحديث وأثر التيارات السياسية والاجتماعية فيه، ص٢٨١.

[2] ديوان الرصافي، ص١٠٢.

(*) التباب: الخسران.

[3] دراسات في الشعر العربي المعاصر، ص٦٧-٦٨.

أمريمُ مهلا بعض ما تذكرينه فإنك ترمين الفؤاد بأسهم
أمريمُ إنَّ الله لا شك ناقمٌ من القوم في قتل النفوس المحرّم
أمريمٌ فيما تحكمين تبصري فإن أنتَ أدركتَ الحقيقة فاحكمى
فليس بدينٍ كل ما يفعلونه ولكنهُ جهلٌ وسوء تفَهّمِ
لئن ملئوا الأرض الفضاء جرائماً فهم أجرموا والدين ليس بمجرم[١]

وخير ما نختم به هذا البحث هو قول الباحث أحمد قبش في الرصافي "الشواهد على شعره الاجتماعي لا تكاد تُحْصَر إنها صورة عن جوانبه الإنسانية فهو لا يعيش لنفسه بل يعيش لمواطنيه بل للإنسانية كلها بنفسٍ تنطوي على كثيرٍ من المروءة والحنان والشفقة"[٢].

أما الزهاوي فيقول الدكتور يوسف عز الدين "فعلى كثرة ما نظم من الشعر وما طبع من الدواوين فلم يعتنِ العناية الكافية بالفقر وكأني به لا يحسّ ولا يشعر بآلامه"... ولم يعالج الزهاوي مشكلة الفقر كأنها مشكلة اجتماعية إنما مشكلة فردية"[٣].

كما أشار الدكتور عز الدين إلى محاضرات الدكتور ناصر الحاني التي ألقاها عن (جميل صدقي الزهاوي عام ١٩٥٤) والتي أفرد جانباً منها لأثر الفقر والمرض في شعره "إذ اعتبره ذا قيمة اجتماعية إذ لم يكن الزهاوي يكترث كثيراً بالطبقة الفقيرة وينصرف إلى مشكلاتهم كما انصرف إليها الرصافي في شعره فقد كان في سعة من العيش. أما الإشارات العابرة التي تمر في شعره فليست لها القدرة على جعله من الشعراء الاجتماعيين"[٤].

ولعل السبب في ذلك يرجع إلى أنَّ الزهاوي لم يعيش حياة الفقر والحاجة ولم يكن له احتكاك مع الطبقة الفقيرة المعدمة بل على العكس من ذلك فقد كان في

---

[١] ديوان الرصافي، ص٤١.

[٢] تاريخ الشعر العربي الحديث، ص٤٠٤.

[٣] الشعر العراقي الحديث وأثر التيارات السياسية والاجتماعية فيه، ص٢٨٢.

[٤] المصدر نفسه، ص٢٨٣.

سعة من العيش، وللتأكد على هذا الكلام نذكر جانباً من حيـــاة الزهـــاوي يقـــول الأستاذ جلال الخياط: "كان الزهاوي ينتقل في شوارع بغداد على.. (صهوة حمار حساوي أبيض ويمشي في ركابه خادم لا يتغير) ويحمل أحياناً مظلة ينشرها على رأسه وهو يشق طريقه العجيب، ثم بدا له أنْ يستبدل هذه (الطقوس) بـــ (عربانة) ذات خيول، وكان يتردد على مقهى في شارع الرشيد في بغداد، مـــازال يعـــرف باسمه حتى اليوم، وحدثني أحد أصدقائه أنه كان يضع أمامه على الطاولة كميـــة من (العانات) حتى إذا جاءه رجل وبدأ يمدح شعره نادى على صـــاحب المقهـــى وأقسم أنْ يدفع (عانة) أجرة الشاي الذي يشربه ذلك الرجل"[١].

وللدكتورة عربية توفيق رأي مغاير تقول فيه: "لقد آمن الزهاوي.. بالعدالـــة الاجتماعية.. ووجد فيها الأساس لتكوين المجتمع الناهض(...) كذلك وجـــد فـــي التفاوت الطبقي واستغلال الأفراد للشعب مقياساً لمأساة المجتمع وقد أشار إلى ذلك بقوله:

جمعوا من ساكن الأكواخ أمـــوالاً دثورا
وأتوا في جانب الأكواخ يبنون القصورا"[٢]

* * *

أيها الشبعان ما قولك في الناس الجيـــــاع
أترى أنَّ لهم في أرضهم حقَّ المساعي[٣]

ومهما يكن من شيء، فإن للزهاوي شعراً ذا قيمة اجتماعية فقصيدته (سليمى ودجلة) تصور حالة البؤس التي كان يلاقيها الضعفاء من العمال، وتحكم السيدات الموسرات وطغيانهن على خدمهن:

---

[١] الشعر العراقي الحديث، مرحلة وتطور، ص٣٨-٣٩.

[٢] حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث، ص١٧٧-١٧٨، الرباعيات، ص٢٠٨.

[٣] الرباعيات، ص٢٠٩.

لقد كان في بغدادَ للشؤمِ يأمــرُ على فرقة من فيلق الترك "جعفر"
وكان له زوجٌ وكان ركونــه إليها كثيراً فهي تنهي وتأمـــــر
تسمى زليخا وهي شمطاءُ فظةٌ من الناس طراً بالقساوة تُذكَـــرُ
وكانت له منهـــا فتاةٌ جميلةٌ قد اشتهرت واسم الجميلة "دلبر"[١]

ويستمر في بيان حال الضعفاء من العمال وتحكم السيدات الموسرات وينهي مأساة سليمى بالموت في دجلة بقوله:

وأحسن منه اللوذ بالمـــوت انــه على غيره عند الضرورة يؤثر
فإنَّ المنايـــا لا يرجعنـــي إلى زليخا وإنْ كانت بذلك تأمـــر
أموتُ أجل إنني أموت ففي الردى نجاتي التي ما زلت فيها أفكرُ[٢]

إلى أنْ يقول:

وبعدئذ – جازى الإله بعدلـــه بيوتــاً بإيقـــاع الجرائر تعمر –
رمت نفسَها في دجلة فاختفتْ بها كأن لم تكن شيئاً على الأرض يُذكر[٣]

ونلاحظ هنا أنَّ الشاعر بقوله – جازى الإله بعدله – يترك الأمــر للعدالــة السماوية دون أن يطلق صرخة تمرد عالية بحق طبقات الأغنياء، كما أنــه يختــتم القصيدة بحكمة فيقول:

تفكرت في أمر الحياة فما الـــذي تعلمت منـــه أيُّها المتفكـــرُ
ترى زهرةً قد أعجب العينَ لونُهــا وفاح لها في الروض عرقٌ معُطَّر
تهبُّ عليها الريح من بعد ساعـــة فتسقط مـــن أوراقها وتنعثـــر
وتبصر عصفوراً تَزَيّنَ ريشـــهُ يغرد في عالى الغصون ويَصفُـر
فيلقاه صقــرٌ ذو مخالبُ أجـــدلٌ فيخطفُه من قبل مـــا هـــو يشـــعر

---

[١] ديوان الزهاوي، ص٩٧.
[٢] المصدر نفسه، ص٩٩.
[٣] المصدر نفسه، ص٩٩.

ومما يسلّـــي النفس منـــــى علـــمها بأنَّ بقـــــاء الشـــيء لا يتيســـر

فيردى الذي قد كان للغيـــــر مردياً ويقهـــــر من قد كان للناس يقَهرُ

ولم تكن الأشياء تفنـــى وإنمـــــــا إلى صورةٍ مـــن صـــورةٍ تَتَغيرُ[1]

ونلاحظ إنَّ الزهاوي عمد إلى وسيلته هذه لبيان حالة الفوضـــى التـــي تعـــمّ الناس، ولكنه لو اكتفى بذكر الأبيات الأخيرة لكان أسرع في الوصول إلى الحكمة التي يريد إيصالها إلى المتلقي وهكذا نجد الزهاوي في كل النماذج التـــي ســـوف نعرضها في شعره الاجتماعي.

وقصيدة (إلى فزان) تصور تعسف الحكومة ونفيها الأبرياء وأخذهم بالشبهات إلى ديار بعيدة عن أهليهم وذويهم وتعذيبهم هناك وتقتيلهم، يقول على لسان نـــديم الذي يشكو حاله قائلاً:

ترفق فإني ذو عيـــال إذا خـــــلا مكاني ماتوا في المجاعـــة أَجمعُ

فلي فـــي مقرِّ الدارِ زوجٌ وأمهـــا وطفلٌ صغيرٌ لم يزل بعدُ يـــرضعُ

ترى إنني يا سيدي لستُ جازعـــــاً لنفسي ولا للنفس تا الله أضـــرع

فقال لـــــه لا تكثـــــرن فإنمـــــا إرادةُ مـــــولانا بنفيـــك تقطـــــعُ

فأركبُ بعد السجن في الصبح بغلةً تُساق حثيثا وهو يبكي ويجـــزع[2]

إلى أن يختم القصيدة بموت "سعدى" زوجته:

وبعد قليل مرَّ من نفي زوجـــها ألمتْ بهـــا حمى تهدُّ وتصـــــرُّع

فجنت بها واختَّل منها شعورها زماناً إلى أنْ جاءها الموت يسرع[3]

ولكن السلطة الطاغية لا ترعوي ولا تسمع لصوت المظلوم ولهذا فإنه يختم القصيدة بمأساة الزوجة التي أدى فيها فراقها عن زوجها إلى الموت.

---

[1] ديوان الزهاوي، ص٩٩-١٠٠.

[2] المصدر نفسه، ص١٠١.

[3] المصدر نفسه، ص١٠٣.

وفي قصيدة (مقتل ليلى والربيع) يبرم بالسلب والتعرض إلى البريئات نتيجة فقدان الأمن ويقول:

غادرن في المشي الخيامُ بعيدةً ما إنْ تـــــرى أشباحها العينـــان
ولهونْ بالازهار إعجاباً بهـــــا وجهلن ما أخفت يـــــد الحَدثـــان
حتى التقين على الا باطحِ بغتةً بمدججين ثلاثـــــةٍ فرســـــــانٍ
فرأوا نساءً كالمها من غير مـــا حام بأبعد موضـــع ومكـــــــان
فأثارهم طمَّع هناك فهاجمـــوا مثل الذئاب تعيث في الحمـــلان
فعلا الصراخ وزادهن مخافـــةً أنْ ليس ثَمتَّ من نصيرٍ داني[1]

يعكس الشاعر في هذه الأبيات حال البادية وفقد الأمن فيها تحت حكم سلطان الأتراك حيث يمكن أنْ تتعرض المرأة للأذى من لصوص الطريق.

ويستمر في ذكر الأحداث إلى أنْ ينهي القصيدة بمقتل ليلى بقوله:

وارتَّد يفتقـــد النســـــاء فأطلقـــا ناراً عليـــــه وليس كالنيران
فخلا لها لكن أصـــابت رميـــــةً ليلى قضت منها لبضع ثواني
صرخت لمصرعها سعادُ وزينبُ جزعاً يذيبُ القلبَ بالأحزان[2]

وقصيدة (سلمى المطلقة) التي تبين لنا حال امرأة طلقها زوجها وارتمى فـــي أحضان امرأة موسرة يقول:

يا أمُّ طلقنـــــي فمـــاذا حيلتي يا أمُّ سرحنَّي فمـــــا أَصنـــعُ
يا أمُّ لا تنأين عنـــــي إننـــــي عما قليـــــل للحيـــــاة أودُّع
يا أمُّ في نفسي عذابٌ مؤلـــــمٌ يا امُّ في قلبي اضطرابٌ موجعُ
وأحسُ أنَّ سراج روحي ينطفي والقلبُ مني بالأس يتصـــــدَّع

---

[1] ديوان الزهاوي، ص١٠٤.

[2] المصدر نفسه، ص١٠٥.

لهفي على شرخ الشباب صرفته في حبَّ غدَّارٍ يغرُّ ويخـــدع[١]

فهنا يعالج الشاعر مشكلة الطلاق الذي لا يقوم على سبب وجيه والذي يظهر تعنت الزوج باستعمال حق أعطاه إياه الإسلام لاستعماله في محله وليس لاتخـــاذه سيفاً مصلتاً على رأس المرأة دون سبب شرعي أو دافع اجتماعي يوجـــب هـــذا الطلاق.

أما قصيدة (يا ذكاء) فهي قصة الشاب الفقير الذي أصابه السل وعانى مـــن آلام الفقر والمرض حتى أرداه الموت يقول فيها:

فتى ما رأت عين امرىء مثل حسنه يقـــــال له عند الدعاء "نبيل"

عراه ســـــــقام قبل ستـــــــة أشهر فعهدي به في الدار وهو عليل

أظنُّ نبيلاً مـــــات مـــن داء سُلـــه فقـــــد قال بعضٌ إنه لثقيل[٢]

إلى أنْ يقول في القصيدة نفسها:

تسمَّعت إحداهُنْ وهي حليلـــــــةٌ له تتلوى بالأسى وتقـــــــول

إلى من إلى مِن بعد موتك نلتجى إلى مَن إلى مِن والزمان بخيل

وليس لنا في هذه البلـــــدة التي نعيشُ بها الاحمـــــاك مقيـــل

وليس لنا حـــــامٍ يلـــــم شتاتنا وليس لنا أهلٌ وليس قبيـــــــلُ

سألزم قبراً أنت تسكن جوفـــــه وللدمع مني في ثراك أذيـــــل[٣]

وذكر الزهاوي في هذا النص مصير من يتركها الزوج بعد وفاته. فهو نقـــد لعدم ضمان حق الأسرة بعد موت الذي يقدم لها أسباب العيش. وبـــذلك نجـــد أنَّ الزهاوي في شعره الاجتماعي كان مجرد داعية إلى الإصلاح متأثراً بالجمعيـــات

---

[١] الكلم المنظوم، ص١٢٤-١٢٥.

[٢] المصدر نفسه، ص١٠٩.

[٣] المصدر نفسه، ص١٠٩.

والمنظمات التي أسسها الغرب، نتيجة لاتصال الشرق بالغرب وما لهذه الجمعيات من دور في طلب الإصلاح الاجتماعي والعدالة الاجتماعية، وبذلك نجد الزهاوي منذ نشأته يجند نفسه لهذه الدعوة. أما تمرد الرصافي كان نتيجة إحساس الشاعر بهذه الطبقة المظلومة فهو لم يفتح عينه على غضارة العيش وإنما عاش كما يعيش العصاميون الكادحون فتحسس بإحساس هذه الطبقة وأحبَّها وعمل لها وهو جزء من آمالها وآلامها، لذلك نجد الرصافي في قصائده الاجتماعية له حضور في القصيدة أي أنه يعيش مع الشخصية في القصيدة ويتكلم معها ويساعدها فهو يشاركها معاناتها، أما الزهاوي فلا نجد ذلك في قصائده الاجتماعية.

ويؤكد الدكتور ناصر الحاني ذلك بقوله "ولم يكن شأن غيره ليستوحي هذه الطبقة البائسة كثيراً ولم يدفعه بؤسها إليها كثيراً وكل ما تراه لمحات خاطفة سريعة. وقد تكون قصيدتاه (نكبة الفلاح) و(أشبعوا غيرهم وباتوا جياعاً) فريدتين في هذا الميدان العكر الذي وجد معاصره فيه ما شحذ قريحتهم فانصرفوا إليه وأبدعوا..."[1]، ونرى نحن نفس ما يراه الدكتور ناصر الحاني إذ يقول: "إذا أردت أنْ تقف على دعوة ناهضة حقاً اعتصم بها رائدها اعتصام مؤمن ووقف لها نفسه، فإن الدعوة إلى (تحرير المرأة) قد كانت أسمى ما أبدعه الزهاوي في الميدان الاجتماعي وأجود ما نظم"[2].

وهذا ما سوف نتطرق إليه في المباحث القادمة.

---

[1] محاضرات عن جميل صدقي الزهاوي، ص٥١-٥٢.

[2] المصدر نفسه، ص٥٢.

الفصل الثاني

المبحث الثاني

التمرد على الاحتلال العثماني والإنكليزي

- **التمرد على الاحتلال العثماني:**

يرى بعض الباحثين في تاريخ الأدب أنَّ العراق حكمته دويلات مختلفة قبل انتقاله إلى حكم مماليك العثمانيين "ويشير الدكتور داود سلوم إلى هذه الفترة" منذ بداية القرن الثامن عشر حتى حكم داود باشا في ١٨١٧ (١٢٣٠هـ) كان جميع وزراء بغداد من المماليك وكان أغلبهم عبيداً من جورجيا وقد خدموا في قصور أسيادهم ثم شغلوا مراكز مختلفة ومن بينها وظيفة الباشا الكبير"[١]، ويذكر الدكتور رؤوف الواعظ هذه الفترة من تاريخ العراق "دخل العراق المستضعف المنهوك القوى تحت الحكم العثماني الذي بدأ يحكمه أول الأمر المماليك حتى سمّى هذا الدور دور المماليك إلى أنْ خلص الأمر إلى الحكم العثماني المباشر بعد أنْ قضى على آخر مملوك منهم وهو علي رضا باشا"[٢]، لقد أصاب العراق بعض التحسن والازدهار على يد الوالي المشهور داود باشا فقد حاول هذا الوالي أنْ يعنى بالعلم والعلماء وأخذ ينشر العدل والأمان بين الرعية ويعلق الدكتور داود سلوم "إننا نعتبر عصر داود باشا بداية اليقظة الحديثة في الأدب العراقي (...) اليقظة وصلت أشدَّها في ميلاد الشاعرين الحديثين الرصافي والزهاوي في بغداد"[٣].

إلا إنَّ المصلح الحقيقي الذي أراد أنْ يصلح أحوال العراق هو الوالي مدحت باشا الذي كان يلقب بأبي الأحرار ولكن هذه الإصلاحات كانت ذات طابع فردي تزول بزوال حكم صاحبها. وهذه الإصلاحات لم تكن تلقى ترحيباً من السلطات الحاكمة كما يقول الدكتور رؤوف الواعظ لسببين، الأول "هذه الإصلاحات معناها أنْ ينفق المال المتجمع في العراق داخل العراق نفسه بينما يرغب الباب العالي أنْ يكون العراق – مثل أي بلد آخر – بقرة حلوباً وأنه يجب على الولاة أنْ يبعثوا هذه الأموال المتجمعة حتى ينفقها هو على ما يشاء ومن يشاء"[٤] أما السبب الثاني "هو خوف السلطات من ازدياد وعي طبقات الناس التي لا ترضى بطبيعة الحال

---

[١] تطور الفكرة والأسلوب في الأدب العراقي، ص٧-٨.

[٢] معروف الرصافي حياته وأدبه السياسي، ص٢٨.

[٣] تطور الفكرة والأسلوب في الأدب العراقي، ص٧-٨.

[٤] معروف الرصافي حياته وأدبه السياسي، ص٣٠.

عن هذه الأحوال السيئة التي يتخبط بها العراق والتي لا يكتفي بإنجاز إصلاحات: جزئية باهتة لا تحقق أهدافه، ومراميه في الإصلاح والازدهار"[١].

ويرى الدكتور داود سلوم إنَّ من أهم إصلاحات مدحت باشا أنه "أوجد صحيفة وأوجد (مدارس حديثة هذا بالإضافة إلى مظاهر المدنية التي ظهرت جليه فأضاءت وأحيت بغداد)"[٢].

ومن أول أعمال مدحت باشا التي تذكر له والتي أشار إليها جعفر الخياط "أنْ أعلن تطبيق نظام "الولاية" في العراق..."[٣].

ويذكر الدكتور يوسف عز الدين هذه الفترة من حكم العراق فيقول "لقد كان الوالي هو الحاكم المطلق الذي يدير سياسة الولاية ولو أنها كانت مصبوغة بالصبغة الإسلامية، بيد إنَّ للوالي الرأي الأول في أمور الولاية وكانت سيطرته تشمل الرياسة العامة على الجماعات مثل رياسة البلدان والمدن والأمراء والجيش وما شابه ذلك. أما السياسة الخارجية فقد كانت جزءاً من سياسة الدولة العثمانية العامة التي تدار من قبل الاستانة مباشرة"[٤].

وتصف د. بتول قاسم حال العراق في تلك الفترة فتقول: "العراق بولاياته الثلاث (بغداد والبصرة والموصل) يتعثر بظلماته ويتخبط في وجوه الخانق المشبع بالظلم والأرهاب وقد انتشرت الرشوة واغتصاب الأموال من قبل الموظفين الذين اشتروا وظائفهم من الوالي ولم يكونوا من أهل الكفاية والنزاهة وأهملت المشاريع العمرانية وإن كانت تخص أهم مرافق الحياة وأصبح العراق مرتعاً للفساد السياسي والاجتماعي"[٥]. وتعقب الدكتورة على هذا الوضع واصفة ما وصل إليه حال الفرد العراقي فتقول "أصبحت الشعوب آلة ذليلة يسيرها السلطان وأعوانه من الولاة وغيرهم أنّى شاؤوا وهي تدين بالولاء والطاعة إذ فضلت الاستسلام على النضال

---

[١] معروف الرصافي حياته وأدبه السياسي، ص٣٠.

[٢] تطور الفكرة والأسلوب في الادب العراقي، ص١٦.

[٣] أربعة قرون من تاريخ العراق، ص٣٧٤.

[٤] الشعر العراقي الحديث وأثر التيارات السياسية والاجتماعية فيه، ص١٣.

[٥] تطور الفكرالنقدي الأدبي في العراق، ص٩٥-٩٦.

ولم تفكر في تبديل أو تغيير (....) ولهذا اختفت روح الثورة والرفض والنقد وغلبت روح التواكل والخضوع والاستسلام"[١].

ويصف د. يوسف عز الدين حال العرب ويقول "ولا شك أنَّ العرب والمسلمين تحت السيطرة العثمانية كانوا في خوف دائم من سيطرة أوربا فدفعهم هذا الخوف الى التمسك بالعثمانيين والواقع أنَّ أوربا كانت ترمي إلى تحطيم هذا الحصن الإسلامي عن طريق الغزو الفكري وكان شعارها في الغزو الفكري هو الهجوم على الإسلام.."[٢].

ويؤكد الأستاذ كمال إبراهيم "نشأ الرصافي في بغداد والعراق جزءً من السلطة العثمانية وقد رأى كيف كان الولاة العثمانيون يسوسون هذه البلاد وعلم ما آلت اليه على أيديهم من خراب وفساد وجهل وبؤس ومرض وما انتابها من فتن ومحن وأحداث جسام (...) وعلم كذلك ما كانت عليه في ماضيها الزاهر البعيد من حضارة وعمران إذ كانت أم الدنيا ومشرق النور في العالم كله، لقد عرف الداء وشخص الدواء وكان لهذه الحقيقة أثرٌ ممضّ في نفسه برز قوياً في شعره وفي أكثر ما قال"[٣]، ورغم كل هذه العيوب في السياسة العثمانية إلا أنَّ الرصافي كما يشير هلال ناجي "كان يؤمن بفكرة الدولة الإسلامية ويعتبر الدولة العثمانية حامية للمسلمين، والعرب مكلفون بالاشتراك في الدفاع عن هذا الكيان الإسلامي بحكم إسلاميتهم"[٤]. على أنَّ الإيمان بالفكرة الإسلامية لم يمنع من تمردهم على سلطة العثمانيين "لما كان يشاهد من تصرفات جائرة وظلم تصيب قومه العرب وعلى سبيل المثال قصيدة (إيقاظ الرقود) ففيها يهجو الحكومة العثمانية وسلطانها وتراه يصفها بالجور والاستبداد ويبشرها بالانهيار وتمزيق الحدود ثم يخاطب السلطان الجائر بسخرية لاذعه تعبّر عن جنابه القوي وجرأته المتناهية"[٥].

---

[١] تطور الفكرالنقدي الأدبي في العراق، ص٩٦-٩٧.

[٢] في الأدب الحديث بحوث ومقالات، ص٣٢.

[٣] الثورة في شعر الرصافي، ص٩٨.

[٤] القومية والاشتراكية في شعر الرصافي، ص٦٦.

[٥] المصدر السابق، ص٦٧.

قال من قصيدة إيقاظ الرقود:

حكومة شعبنا جارتْ وصارتْ علينـــــا تستبدّ بمـــا أشارتْ

فلا أحـــد دعته ولا استشارتْ وكلُّ حكومةٍ ظلمت وجارتْ

فبشرها بتمزيق الحدود[1]

ويمضي في تمرده على هذه السلطة وذمِّهِ لها فيقول:

أقول فليس بعضُ القول جـــدّاً لسلطان تجبـــــرَّ واستبـــدا

تعدى في الأمور وما استعـــدّا ألا يا أيُّها الملكُ المفـــــدّى

ومن لولاه لم تكُ[*] في الوجود

فدتَك الناسُ من ملكٍ مطاعٍ أبن ما شئت من طرُق ابتداع

ولا تخشى الإ له ولا تراع فهل هذه البلادُ سوى ضيـــاعِ

ملكت او العبادُ سوى عبيد

تنعَّم في قصوركِ غير دارِ أعاش الناس أم هم في بـــوار

فإنك لن تطالب باعتـــــذار وهبْ أنَّ الممالك في دمـــــار

إليس بناءُ "يلدز" بالمشيد[2]

وتعلق الدكتورة عربية توفيق على هذه القصيدة فتقول:

"يصوّر فيها يأسَه من هؤلاء وحزنه لاســتكانتهم ورضــوخهم للهــوان"[3]، بأقسى أسلوب يصدر عن متمرد إزاء سلطانه الذي كان يحكمه وكان يكفى أنَّ مثل هذا القول أنْ يؤدي إلى الموت لو دخل إلى أذن الحاكم. وقصيدة "تنبيه النيام" التي نظمها سنة ١٩١٠ ميلادية يدعو فيها الشعب إلى التخلص من النير العثماني وهي

---

[1] ديوان الرصافي، ص١١٨-١١٩.

[*] هكذا وردت في الديوان، في بوار معناها: غير دار، غير عالم.

[2] المصدر نفسه، ص١٢١.

[3] حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث، ص١٢٧.

من أقسى أدب التمرد الذي يكتبه شاعر عربي ضد سلطان الأتراك، وتشير إليها الدكتورة عربية توفيق وتعدّها من أوائل نتاجه في هذا المضمار، يقول فيها:

أما أسُدٌ يحمي البلاد غضنفرٌ فقد عاث فيها بالظالم[*] سِيدُها

برئت إلى الأحرار من شر أمة أسيرة حكام ثقال قيودها[١]

ثم يصف خضوع القوم واستسلامهم فيقول:

عجبتُ لقوم يخضعون لدولةٍ يسوسهمُ بالموبقات عميدُها

وأعجبُ من ذا أنهم يرهبونها وأموالها منهم ومنهم جنودها

إذا وليتْ أمر العباد طغاتُها وساد على القوم السراة مسوُدها[٢]

ويبلغ تمرده حد الدعوة إلى الثورة إذ يحَّث شعبه على الثورة ضد الاستبداد العثماني:

قد استحوذَّتْ يا للخسار عليكم شياطينُ إنس صال منكم مريُدها

وما اتقدتْ نارُ الحَّمية منكمُ لفقد اتحادٍ فاستطال خمودُها

ولولا اتحادُ العنصرين لما غدا من النار يذكو لو علمتم وقودُها[٣]

ويذكر هلال ناجي إنَّ جريدة "المؤيد" بمصر نشرت للرصافي "قصيدة رائعة (شكوى إلى الدستور) وفي هذه القصيدة تحسس عميق لآلام الشعب العربي وكيف أنَّ المستعمرين العثمانيين استدروا واستنزفوا خيرات الوطن العربي ولم يبقوا لساكنيه شيئاً وأنَّ المستعمرين استأثروا بالحكم وصار الناس لهم عبيداً"[٤] وفي هذه

---

[*] هكذا وردت في الديوان، والأصح بالمظلم.

[١] ديوان الرصافي، ص١٠٣.

[٢] المصدر نفسه، ص١٠٣.

[٣] المصدر نفسه؛ ص١٠٤.

[٤] القومية الاشتراكية في شعر الرصافي، ص٧٣.

القصيدة استمرار للتمرد على الوضع الجديد بعد إعلان الدستور الذي لن يغيّر من وضع العرب شيئاً يقول في قصيدة شكوى إلى الدستور:

قد استأثروا بالحكم وارتزقوا به ... وسدوا على من حولهم منبع الرزق
كأنَّا لهم شاءُ فهم يحلبوننا ... وكم مخضّوا أوطاننا مخضةً الزَّق
وهم يأخذون الزّبد من بعد مخضها ... ولم يتركوا لساكنيها سوى المذَّق
أترضى بأنْ تختَّص بالحكم معشراً ... وتصبح للباقين حبراً على رق
ألم تر إنَّا طول عهدك لم نقمْ ... نسابقُ أهل المجد في حلبة السَّبق
ولم نكُ ندرى لاهتضام حقوقنا ... أنحن من الأحرار أم نحنُ في رقّ؟
ولم نستفدْ إلا سقوط وزارةٍ ... وتأليف أخرى مثل تلك بلا فرق[1]

ومثل ذلك قصيدته "سوء المنقلب" التي يصور حال قومه وما أصابهم من النكبات والانحطاط، ويُعقب الدكتور يوسف عز الدين على موقف الرصافي في قصائده ويقول "كان يرى أنَّ نظام الحكم سائر في غير مصالح الأكثرية، وكان الرصافي يرى الشعب يُعذب من جراء الجوع والمسغبة وهو مسلم يقتضيه الدين الإسلامي وجوب مساعدة هذا الشعب..."[2].

ويقول في قصيدة "سوء المنقلب".

بغدادُ حسبُكِ رقدةٌ وسباتُ ... أو ما تمُضّك هذه النكباتُ
ولعتْ بك الأحداثُ حتى أصبحتْ ... أدواء خطبكِ ما لهنَّ أُساةُ[*]
قلب الزمانُ إليك ظهرَ مجنّه ... أفكان عندك للزمان تراتُ[*]
ومن العجائبِ أنْ يمسك ضرُّه ... من حيثُ ينفعُ لودعتك رعاةُ[3]

---

[1] ديوان الرصافي، ص٣٩٧ – ٣٩٨.

[2] في الأدب العربي الحديث، ص٩١.

[*] أساةُ: أطباء.

[*] ترات: عداوات.

[3] ديوان الرصافي، ص١٠٥-١٠٦.

إلى أنْ يقول في القصيدة نفسها:

يا صابرين على الأمور تسومهم خسفاً على حين الرجالُ أباةُ[*]
لا تهملوا الضر اليسير فإنه إنْ دام ضاقت دونه الفلوات
فالنار تلهب من سقوط شرارة والماء تجمع سيله القطرات
لا تستتيموا للزمان توكلاً فالدهر نزَّاء له وثبات
فإلى متى تستهلكون حياتكم فوضى وفيكم غفلةٌ وأناة[*]
تالله أنَّ فعالكم بخلافه نزل الكتاب وجاءت الآيات
أفتزعمون بأنَّ ترك السعى في هذه الحياة توكلُ وتُقاة
إنْ صحّ نقلكم بذاك فبيّنوا أو قام عندكم الدليل فهاتوا
لم تلقَ عندكم الحياة كرامةً في حالة فكأنكم أموات
شقيت بكم لما شقيتم أرضُكم فلها بكم ولكم بها غمرات[*]
وجهلتهم النهج السويّ إلى العلى فترادفت منكم بها العثرات[1]

ولكي نختم المبحث لابد من الإشارة إلى حقيقة واضحة ذكرها هلال ناجي "إنَّ الرصافي حارب النظام الملكي في شعره وهجا نظام السلاطين وأيدَّ الحكم الجمهوري في وقت مبكر وقبل سنة ١٩١٠"[2] إنَّ هذه الحقيقة الناصعة ثابتة بقصيدة (رقية الصريع) التي نظمها في عهد الاستبداد العثماني وهو في بغداد قبل سفره إلى الاستانة:

يا أمةً رقدت فطال رقدها هبّي وفي أمر الملوك تأملي
أيكون ظل الله تارك حكمه المنصوص (م) في آي الكتاب المنزّل
أم هل يكون خليفة لرسوله من حاد عن هَدي النبي المرسل[3]

---

[*] سامه الخسف: أذله وأهانه.

[*] أباة: لا يرضون الضيم.

[*] غمرات: الشدائد. * الأناة: الحلم.

[1] ديوان الرصافي، ص١٠٦.

[2] القومية والاشتراكية في شعر الرصافي، ص٦٩.

[3] ديوان الرصافي، ص١٦٣.

إلى أن يقول في القصيدة نفسها:

إنَّ الحكومـــة وهـــي جمهوريـــةٌ كشفْ عماية فلـــب كـــل مـــضللِ
سارتْ إلى نجح العباد بســـــــيرة أبدتْ لهم حمـــقَ الزمـــــانِ الأول
فسموا إلى أوَّج العلاء ونحـــن لـــم نبرحْ نسوخ(*) الحضيض الأســـفل
حتى اســـتقلوا كالكواكـــب فوقنـــا تجلوا الظـــلام بنورهـــا المتهلـــل
وعلوا بحيث إذا شخصنا نحـــوهم من تحتهم ضحكوا علينا من عِل(١)

ويمكن أنْ نلاحظ هنا أنَّ تمرد الرصافي السياسي على الأتراك كان يخـــضع إلى منهج قصد فيه إلى النصيحة والنقد وحين لم تنفع ذلك في الإصلاح دعا إلـــى النظام الجمهوري بعد أن درس أنظمة الحكم في العالم.

وأعجب الرصافي بالاشتراكية وخاصة الاشتراكية الإسلامية والتـــي يقـــول عنها الدكتور يوسف عز الدين "ذخيرةٌ من تفكير إسلامي أصيل اختلط بهذه الآراء التي وردتْ من أوربا ومن أجل ذلك وجدنا الآراء التـــي تتعـــرض للاشـــتراكية الإسلامية تجعل الكلأ والماء والنار موارد عامة للإسلام(...) وآمن كثيـــر مـــن الشعراء في وقت مبكرٍ بالدعوة الاشتراكية مثل الرصافي.."(٢).

أما بالنسبة للزهاوي فقد جارى التيار العام الذي انطلق فيه النـــاس والـــذي يصفه لنا الدكتور علي الوردي ويقول: "أصبح السلطان عبدالحميد في نظر أكثـــر العراقيين بمثابة رمز للإسلام وعنوان مجده فهو حامي حمى المسلمين والذائد عن تخومهم تجاه الكفار وصار الناس يلهجون في الدعاء له في كل مناسبة وقد اعتادوا على ذلك بحيث صارت العجائز يفتتحن به قصصهن للأطفال فلا تبـــدأ إحـــداهن بقصة حتى تقول (كان ياما كان الله ينصر السلطان) وكذلك صار الرجل العـــامي

(*) نسوخ: نغوص.

(١) ديوان الرصافي، ص١٦٣.

(٢) في الأدب العربي الحديث، ص٣٨-٣٩.

يلهج بين حين وآخر بالدعاء المألوف "اللهم انصر الدين والدولة"[١] أما موقف الشعراء من السلطان فيشير له الدكتور علي الوردي ويقول: "اشترك في تمجيد السلطان عبدالحميد الكثير من الشعراء منهم جميل صدقي الزهاوي (..) فهم كانوا يصفونه بأنه "أمير المؤمنين" و"خليفة المسلمين" و"حامي حمى الإسلام" وغير ذلك من الألقاب التقدسية"[٢].

ويؤكد الدكتور داود سلوم هذه الحقيقة عندما يقول "لما كان السلطان يمثل رمزاً قديماً من الطغيان لا يخضع لقانون أو دستور فقد كان الزهاوي يجامله مرة ويهجوه أخرى"[٣]، ولعل السبب الذي جعل الزهاوي يهجو السلطان وهو ما ذكره الدكتور على الوردي عن شخصية عبدالحميد "كان مصاباً ببعض العقد النفسية (...) فقد جعل له جيشاً من الجواسيس حتى قيل أنَّ عددهم في العاصمة وحدها بلغ ألفاً وكان لا يأمن من أحد حتى من جواسيسه مما دفع أنْ يجعل بعضهم رقيباً على بعض أو كما وصفه هو نفسه ذات مرة: (جاسوس على جاسوس على جاسوس)[٤]، الأمر الذي عرض الزهاوي إلى السجن عندما قال قصيدته (حتام نغفل) ويقول عبدالرزاق الهلالي: "أنشدها في أحد الاجتماعات السرية التي عقدتها خليته برئاسة (صفا بك) وهي التي كانت سبباً في توقيفه ونفيه إلى بغداد بعد ذلك. إذ رفع أحد جواسيس عبدالحميد المندسين في عضوية تلك الخلية تقريراً بذلك فأوقف الزهاوي ومن ثم نفي إلى بغداد مأموراً بالإقامة فيها، ولكي يأمن السلطان شره، خصص له راتباً شهرياً قدره (١٥) ليرة عثمانية!"[٥].

أما الدكتور جلال الخياط فقد وصف شخصية الزهاوي فقال: "وكان هذا الشاعر متقلباً في سلوكه العام فقد هجا السلطان عبدالحميد ومدحه.."[٦].

---

[١] لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث، ص٢٩.

[٢] المصدر نفسه، ص٣١.

[٣] مقالات عن الجواهري وآخرين، ص١٣١-١٣٢.

[٤] لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث، ص٢٠.

[٥] مقدمة ديوان الزهاوي، ط.

[٦] الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور، ص٣٩.

وقد يكون موقف الزهاوي المتقلب من عبدالحميد بسبب كره عبدالحميد الحضارة الأوربية بالوقت الذي أحبها الزهاوي وتأثر بها كثيراً، يقول الدكتور علي الوردي "كان عبدالحميد يبغض الحضارة الأوربية بغضاً شديداً ويصفها بأنها مسمومة"[١]، ومهما يكن من أمر فقد هجا الزهاوي السلطان عبدالحميد بقصيدة "حتام نغفل" ويقول فيها:

وما هي إلا دولةٌ مستبدةٌ[*] تسوسُ بما يقضي هواها وتعملُ
فترفع بالإعزاز من كان جاهلاً وتخفضُ بالإذلال من كان يعقلُ
فمن كان فيها أولاً فهو آخرُ ومن كان فيها آخراً فهو أوَّلُ
ألا إنما بغداد قد أصبحت بهم يُهددها داءٌ من الجهلِ مُعضلُ
تحول عنها كلَّ يوم رزيةٌ فتبقى دماراً ثم لا يتحول
وقد عبثتْ بالشعب أطماعُ ظالمٍ يُحَمَّله من جوره ما يُحَمَّلُ
فتعساً لقوم فوضَّوا أمر نفسهم إلى ملك عن فعله ليس يُسئَلُ
فيا ملكاً في ظلمة ظلَّ مسرفاً فلا الأمن موفورٌ ولا هو يعدل
تمهلْ قليلاً لا تغظ أمةً إذا تحرَّك فيها الغيطُ لا تتمهلُ
وأيديك إنْ طالتْ فلا تغترَّ بها فإنَّ يدَ الأيّام منهُنَّ أطولُ[٢]

وترى الدكتورة عربية توفيق أنَّ شعر الدعوة إلى مناهضة الاستبداد العثماني "بدأ بشكل نقدٍ تهجمي لسياسة العنف والقوة التي اتبعها السلطان عبدالحميد، وقد انسرب هذا النقد في صور عديدة منها توجيه الأذهان إلى ما لحق بالأمة من تردٍّ وضعف...)[٣].

ونلاحظ في قصيدة (أنين المفارق) التي قالها في زمن الاستبداد بعد إرجاعه مخفوراً إلى بغداد، يصور ما لاقاه في دار السعادة وما قاساه من ألمِ فراق إخوانه

---

[١] لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث، ص٢٧.

[*] وردت في الديوان، همجية.

[٢] اللباب، ص١٢-١٣، أنظر ديوان الزهاوي الكلم المنظوم، ص٨.

[٣] حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث، ص١٢١.

الذين نفوا معه إلى كل بلد، بعث هذه القصيدة إلى جريدة (المقطم) فنشرتها بتوقيع مستعار.

فضى الله أنْ تشقى بـــلادٌ بأهلهـــا فيكرمَ ذو نقصٍ وينكى ســـميدع
قضى أنْ يعيش الحرُّ فيها معـــذباً وهل للفتى مما قضى الله مفزعُ
إلى أيّ وقت نعبدُ الظلـــم خـــشيةً فنسجدُ للقـــوم البغـــاةِ ونركـــعُ
حملنا الأذى حتى حنى من ظهورنا وقيل لنا لم يبقَ في القوسِ منزع
رعى الله شعباً أهملتـــه رعاتـــهُ وملكاً كبيراً ركنهُ متزعـــزعُ[1]

وفي قصيدة "لا تلوميني" يذم بشكل واضح شخص السلطان ويقول:

ألم أكن قبلما الدستور ينـــشلكم أذبُّ عن حقكم حيف السلاطينِ
ألم أحارب لكم عبدالحميد وقـــد عتا فألبسكم ثوباً مـــن الهـــون
له من الإنس شيطانٌ يضلكـــمْ وكأنَّ شيطانُـــه شرَّ الشياطين[2]

وقصيدة الصارخة قالها في زمن الاستبداد شارحاً فيها ضجره مـــن بغـــداد وذامًّا بعض أهلها المعادين له:

إنَّ حزني في أرض بغداد بادي كلُّ يوم فـــي شـــدة وازديـــاد
ربِّ أبدلْ لي من قربها بالبعـــد إنَّ بغداد وهـــــــــي أمُّ بلادي

كرهَتْها نفسي ومَلَّ فؤادي

إلى أنْ يقول في القصيدة نفسها:

بلـــدةٌ عـــمَّ جانبيهـــا الخـــرابُ ما بها عن قتلِ النفوس اجتناب
في حماها الذي دهاه اغتصابٌ للعذارى من الدماء خضـــــابُ

في زمان الأعراس والأعياد

ظهرتْ في عزّ الجمال وبانـــتْ قبل هذا بأعـــصرٍ ثـــم هانـــتْ

---

[1] ديوان الزهاوي، الكلم المنظوم، ص١٢-١٣.

[2] ديوان الزهاوي، ص١٩٨.

وإلى الظلم والعــذاب استكانتْ أصبحتْ للشقاء أرضــاً وكانت

في زمان الرشيد أرض رشادِ

أصبحت بعد ذاك بغداد أرضــاً لنفوس من الجَهَّالــة مرضــى

في رجالٍ لا يستطيعون نهضاً أينَ بغدادُ في زمـــان تقضىَّ

حين كانت بغدادُ أرقى البلاد[1]

وفي قصيدة طاغية بغداد والتي هجا فيها الزهاوي الوالي ناظم باشا نلاحــظ أنَّ موقف الزهاوي من الولاة العثمانيين كان يرتبط بمصالحه الشخــصية. يقــول عنها عبدالرزاق الهلالي: "قد استغل الزهاوي عزل الوالي نــاظم باشــا فودَّعَــه بقصيدة طويلة جعل عنوانها (طاغية بغداد) فهل كان الزهاوي محقاً في وصــف هذا الوالي بالطاغية؟ إنَّ الحقيقة تقول عكس ذلك لأنَّ ناظم باشا في نظــر أهــل بغداد (مدحت باشا) الثاني، وفي ذلك قال الأســتاذ خيــري العمــري: (علــى إنَّ الإنصاف يقضي علينا أنْ نقول أنَّ الضجة التي ارتفعت في بغداد على أثر عــزل ناظم باشا يرجع في كثير من أسبابها إلى الإصلاحات التي حققها الرجل في الفترة القصيرة التي تولى بها ولاية بغداد ... ولقد شيعه جميل الزهاوي بعد أنْ غــادر العراق بقصيدة شديدة أفرغ فيها كل ما يضمره من حقد بسبب عزله من منــصبه كمدرس في مدرسة الحقوق"[2].

وقبل أنْ نعرض أبيات من القصيدة نقف قليلاً مع موقف الزهاوي أنَّ الشاعر كان يهجو باسم مستعار كما في قصيدة (أنين المفارق) أو يهجو السلطان بعد عزله أي أنه كان حذراً فهو عكس الرصافي الذي كان يعلن موقفه من الــسلطان بكــل شجاعة جاعلاً هدفَه الأول والأخير مصلحة الشعب. يقول الزهاوي فــي قــصيدة (طاغية بغداد):

أفقر القــوم بــالعراق وأغنــى وسّعَ الطرقَ ضــيّقَ الأفكــارا

---

[1] ديوان الزهاوي الكلم المنظوم، ص٢٣-٢٤.

[2] مقدمة ديوان الزهاوي، ع.

اختفى عن قوم وخـــالط قومـــاً فأرى النـــاس خفـــةً ووقـــارا
أخضع الناس، نفذ الحكم فـــيهم وطَّدَ الامّن، أرخصَّ الأســـعارا
غرّب الأبرياء، بث الجواسيس على الناس، أســـعفَّ الفجـــارا
مقَّت العلم ساخراً مـــن ذويـــه بذّر المـــال، جـــرّأ الأشـــرارا
قال للناس إنما الأمـــرُ شورى بيننا ثم إنه مـــــــا استشارا[1]

التمرد على الاحتلال البريطاني:

انتقل العراقيون من الحكم العثماني إلى الحكم الإنكليزي ويشير هنري فوستر إلى هذه الفترة ويقول: "أما بالنسبة إلى العراقيين أنفسهم فإنهم كانوا آنـــذاك مـــن البسطاء والجهلة لا يتذكرون إلا لماماً أمجاد ماضيهم السحيق، ولكن القيد الحديدي الثقيل الذي ظل يقيدهم طيلة سبعة قرون رُفع الآن عنهم نتيجة اللعبة التـــي قـــدر المتصرفون بشؤون العالم أن يلعبوها فيما بينهم"[2].

ويسجل لنا الدكتور رؤوف الواعظ هذه الفترة من تاريخ العراق فيقول: "لقد استمر العراق في حوزة الحكم العثماني حتى إعلان الحرب العالمية الأولى عـــام ١٩١٤ إذ كان نتيجة تلك الحرب أن انتقل العراق من السيطرة التركية إلى النفوذ البريطاني على أثر سقوطها في هذه الحرب التي وقفت بها إلى جانب ألمانيا. ومن قبل كانت بريطانيا قد عقدت معاهدة سرية في ١٦ أيار (مارس) سنة ١٩١٦ مـــع حليفتها فرنسا سميت بمعاهدة (سايكس – بيكو) المشهورة تقرر فيها من جملة مـــا تقرر أن يكون العراق ضمن نفوذ بريطانيا فيما لو ربحتْ دول الحلفاء هذه الحرب ووضعه تحت انتدابها"[3].

استولى الإنكليز على العراق بعد قتال مع القوات التركية استمر أكثـــر مـــن أربع سنوات وقد عزى الإنكليز سبب مجيئهم بمنشور بيَّنوا فيه ذلك "إنَّ الغـــرض من المعارك الحربية في العراق دحر العدو "الترك" وإنَّ الإنكليز لم يـــدخلوا دار

---

[1] ديوان الزهاوي، ص٨٣.

[2] نشأة العراق الحديث، ص٩١، للإستزادة ينظر، المفصل في تاريخ العراق المعاصر.

[3] معروف الرصافي حياته وأدبه، ص٣١-٣٢.

السلام قاهرين أو أعداء فاتحين بل جاءوها منقذين ومحررين"[١]، لكن سياسة بريطانيا في العراق كشفت أنَّ العراق كان بالنسبة إلى بريطانيا مستعمرة بريطانية مما أثار استياء العراقيين داخل البلاد وخارجها، ودعاهم إلى النضال للحصول على الاستقلال.

ويذكر الدكتور داود سلوم جانباً من سياستهم ويقول: "ومن الأخطاء التي بقيت كسياسة تقليدية خلال الإثني عشر عاماً من الحكم العراقي – البريطاني من ١٩٢٠ حتى ١٩٣٢ حيث كان هناك (مستشار) في كل وزارة هو (التضيق على حرية الفكر والكتابة والرقابة على الصحافة وإنها مشكلة أكثر أهمية"[٢].

ويصف لنا الأستاذ كمال إبراهيم موقف الرصافي من هذه الأحداث ويقول: "وقف الرصافي كالطود الراسخ أما الأعاصير لا تنال منه منالاً فاشتد في ثورته على الاستعمار وعلى الإنكليز خاصة والضالعين في ركابهم من العرب وأعلن حربه على الملك حسين وأبنائه"[٣]، ويعلق هلال ناجي على موقف الرصافي فيقول: "لا يوجد في تاريخ الشعر العربي الحديث عامة ولا في تاريخ العراق الحديث خاصة شاعراً ناهض الاستعمار الإنكليزي وكافحه واكتوى بناره وجعل من شعره سوطاً يلهب به ظهور المستعمرين كالرصافي.."[٤]، ولعل السبب الأول في كرهه الرصافي للسلطة هو ما ذكره الدكتور يوسف عز الدين حين يقول: "للرصافي فلسفته الواقعية، فهو يريد أنْ تجلّه السلطة، مفضلة إياه على غيره لمنزلته ولشعره، وهو يكره أولئك المنافقين الذين يعملون في السر أشياء تخالف مظاهرهم التي يبدونها للناس(...) ولم تكن السلطة لتقرَّ الرصافي على حالة هذه وهو لذلك لم ينل ما نال غيره، فشن حرباً شعواء على المنافقين الذين يلبسون الباطل بالحق وأعلن كرهه للسياسة والسياسيين فقال:

---

[١] معروف الرصافي حياته وأدبه السياسي، ص٣٤.

[٢] تطور الفكرة والأسلوب في الأدب العراقي، ص٢٤.

[٣] الثورة في شعر الرصافي، ص١٠٣.

[٤] القومية والاشتراكية في شعر الرصافي، ص٧٥-٧٦.

قــد أبــتْ هــذه الــسياسة إلا أنْ تكون الغــشاشة الدساســهْ
وأبتْ أن تــصافح النــاس إلا بيــدٍ مــن خديعــةٍ فرَّاســهْ
كلما مستْ الأمــــــــور بكفٍ لوثتها بما بها من نجاســــه"[1]

والحق كان مع الرصافي فإنَّ الأمور كانت تصور عكس حقيقتهــا وأشــار الدكتور يوسف عز الدين إلى ذلك وقال: "فقد كان العراق مستعمراً ولكنه يــسمى مستقلاً أو ملكياً وكان الساسة يموهون على الشعب ويسخرون منه باســم النظــام الدستوري تارة وبالديمقراطية تارة وباسم الحرية والاستقلال آونة أخــرى لــذلك سلط الرصافي لسانه على هؤلاء الساسة"[2].

وللوقوف على شعر الرصافي في هذه الفترة لابدَّ من ذكر المراحل التي مر بها العراق في ظل الحكم الإنكليزي:

"**المرحلة الأولى**: من سنة ١٩١٧ – ١٩٢١ وكان الحكم في العراق خلالهــا إنكليزياً عسكرياً مباشراً (...) أما شعر الرصافي في فترة الاحــتلال الإنكليــزي المباشر فأبرز قصائده قصيدة (نواح دجلة) والتي قالها بعد ســقوط بغــداد بيــد الإنكليز جواباً على قصيدة للشاعر التركي سليمان نظيف"[3].

وفي قصيدة نواح دجلة يتمنى الرصافي في أنْ يعود العثمانيون إلى الحكــم وأوضح أنَّ دجلة باق على الوفاء وباق على الولاء لآل عثمان وإنْ كانت بقلبه مما يحب جراح من حكمهم! والسبب في ذلك هو كون الدولة العثمانية دولــة مــسلمة لهذا فضَّلها الرصافي على الاستعمار الإنكليزي.

يقول الرصافي في "نواح دجلة"..

هي عينــي ودمعُهــا نــضّاحُ كــلُّ حــزن لمائهــا يمتــاحُ

---

[1] في الأدب العربي الحديث، بحوث ومقالات نقدية، ص٩٥-٩٦، ديوان الرصافي، ص٣١١.
[2] المصدر نفسه، ص٩٦.
[3] القومية والاشتراكية في شعر الرصافي، ص٧٦-٧٧.

كيف لا أذرف الدموع وعــزِّي بيــد الــذّل هالــكٌ مجتــاحُ
قد رمتني يدُ الزمان بخطــب جَلّلٍ مــا لليلةِ إصبــاحُ

إلى أنْ يقول:

كيف يغضون عن إغاثــه وادٍ زانه مــن ودادهــم أوضــاحُ
فعليه من فخرِ عثمــانَ تاجٌ ولــه رايةُ الهــلالِ وشاحُ
أنا باق على الوفاء وإنْ كانــت بقلبــي ممــن أحــبٌ جــراحُ
فإليهم ومنهــمُ أشكــو (م) بلِّغِيهمُ شكايتي يا ريــاحُ[1]

ويرجع هلال ناجي أنَّ قصيدة (الحق والقوة) "قد نظمت في فترة الاحــتلال ذاتها ففيها يصور الرصافي تعارض الكذب والصدق في المدينة ويشير إلــى أنَّ ساسة الغرب يدعون بأشياء باطلة ضحك الحق من بطلانها ويضرب مــثلاً أنهــم منعوا رق الأفراد وأجازوا رق الشعوب.."[2].

يقول في قصيدة (الحق والقوة):

إلى الله نشكو الأمر من مدينةٍ

تعارض في أوصافها الكَّذِبُ والصِّدقُ

وكم قد سمعنا ساسةُ الغرب تدَّعي بأشياء من بطلانها ضحك الحــقُ
فهمُ منعوا رقَّ الأســــير وإنما أجازوا لهم أنْ يشمل الأمُم الرق[3]

المرحلة الثانية: من سنة ١٩٢١-١٩٣٠ وكان الإنكليز يحكمــون العــراق بوساطة حكومة تحت انتدابهم، وفي مقال الدكتور فؤاد الحاج يــصف الانتــداب ويقول: "هو تحريف لكلمة احتلال مباشر"[1]، ويصف لنا الدكتور هــذه الحكومــة

---

[1] ديوان الرصافي، ص٤١٨.

[2] القومية والاشتراكية في شعر الرصافي، ص٧٧-٧٨.

[3] ديوان الرصافي، ص٤١٣-٤١٤.

[1] مع الرصافي في شعره السياسي أين منه شعراء اليوم، د. فؤاد الحاج ص٣٨، مقال على الأنترنيت.

فيقول "وفي ٢٣ آب/ ١٩٢١ أقيم حفل تتويج فيصل ملكاً على العراق بعد انتخابات صورية بطبيعة الحال فاز فيها فيصل بأغلبية الأصوات(...) فتشاءم الرصافي من ذلك وأحسَّ أن العراق الذي كان تخلص من الحكم الإنكليزي المباشر سيقع في مصير أشد قسوة وأفظع أمراً ذلك بعد أنْ يتولى الأمر فيه ملك وليس له من الملك إلا الإسم..."[٢].

ولبيان سبب تشاؤم الرصافي نذكر رأيه في السياسة البريطانية يقول الأستاذ الرصافي "سياسة الإنكليز الاستعمارية تدل بوضوح على أنَّ مجد إمبراطوريتهم مصبوغ من أوله إلى آخره بصبغة الخداع والتمويه فهذه الصيغة هي السمة التي تعرف بها سياستهم الاستعمارية والميزة التي تمتاز بها عن غيرها، كما أنهم الأساس الذي قام عليه مجد إمبراطوريتهم..."[٣].

ويلخص لنا الدكتور يوسف عز الدين دوافع كراهية الملك فيصل ويقول: "ويبدو أنَّ هناك دافعين دفعا الشاعر الرصافي إلى كراهية الملك فيصل الأول: اعتقاده بانَّ العراق يجب أنْ يكون محكوماً من أبناء العراق (...) والسبب الثاني اعتقاده أنَّ الإنكليز والفرنسيين ما جاءوا إلا لاستعمار البلاد العربية وتفريق شملها والقضاء على الإسلام"[٤]، ولتوضيح الصورة أكثر نقف على جانب من آرائه السياسية في الرسالة العراقية يقول الأستاذ الرصافي: "هذا العراق وكل ما جرى فيه من سياستهم الاستعمارية قد رأيناه بأعيننا ولمسناه بأيدينا فهو أصدق شاهد بصحة ما نقول وهل من العراقيين من يجهل أنَّهم بعد تأليفهم الحكومة العراقية كما يشتهون، وبعد جعلهم خدينهم[*] الأمير فيصلاً ملكاً على العراق رفع الشعب العراقي عقيرته ينادى بمقت الانتداب البريطاني ويطلب الاستقلال.

واستمرت ضوضاؤه في ذلك بضع سنين حتى ابتدعت سياستهم الاستعمارية المبنية على الخداع والتموية طريقة لتبديل لفظ الانتداب(لا معناه) بلفظ الاستقلال

---

[٢] المصدر نفسه، ص٣٩.

[٣] الرسالة العراقية، ص١٦٠.

[٤] في الأدب العربي الحديث بحوث ومقالات نقدية، ص٩٧.

[*] بغض معروف الرصافي الإنكليز وسمى فيصل الأول (ت١٩٢٢) صنيعتهم، ونوري السعيد خدينهم. وما يذكر الأخير إلا أنْ يلحقه بعبارة (ألا لعنة الله على الخائنين) ! الرسالة العراقية، ص١٤.

وكان هذا التبديل اللفظي جارياً على يد الملك فيصل ومن ورائه وزارته العراقية ومجلسها النيابي المعلوم..."[١].

وتعلق الدكتورة عربية توفيق على ذلك فتقول: "فتشكيل الحكومة الوطنية التي ترأسها الملك فيصل لم ير فيها الشعراء غير واجهة كاذبة وضعها الاستعمار تحت ستار الوطنية ليخفي حقيقة مطامعه"[٢].

ففي قصيدة حكومة الانتداب يقول:

أنا بالحكومة والسياسة أعرف ... أألامُ في تفنيدها وأعَنّفُ
سأقول فيها ما أقول ولم أخفْ ... من أنْ يقولوا شاعرٌ مُتطرِّفُ
هذه حكومتُنا وكلُّ شموخها ... كذبٌ وكلُّ صنيعها متكلِّفُ
وجهان فيها باطنٌ متستِّرٌ ... للأجنبي وظاهرٌ متكشِّفُ
والباطنُ المستورُ فيه تحكّمُ ... والظاهر المكشوف فيه تصلفُ[٣]

وفي فورة من فورات تمرده التي بلغت أقصى ما يصرخ به متمرد قوله في وصف الدولة المصنوعة من الورق فيقول:

عَلَمٌ ودستورٌ ومجلسُ أمةٍ ... كلٌّ عن المعنى الصحيح مُحرَّفُ
أسماءٌ ليس لنا سوى ألفاظُها ... أما معانيها فليستْ تُعرفُ
من يقرأ الدستورُ يعلمُ أنَّه ... وفقاً لصَكِّ الانتدابِ مُصنَّفُ
من يأتِ مجلسنَا يصدق أنه ... لمرادِ غير الناخبين مؤلَّفُ[٤]

---

[١] الرسالة العراقية، ص١٤٤.

[٢] التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث، ص١٢٨.

[٣] ديوان الرصافي، ص٤٦١-٤٦٢.

[٤] المصدر نفسه، ص٤٦١-٤٦٢.

وفي صورة أخرى فيما يخص العراق: "ينبه الرصافي إلى سلطان الإنكليز داخل الحكم الوطني الذي لم يكن إلا إطاراً لحكم استعماري بشكل آخر"[١]. قال في قصيدة "بين الانتداب والاستقلال".

سلِ الإنكليزيّ الذي لم يزلْ له ... بدسْتِ وزير الداخلية معقدُ
أأنت وزيرٌ أم عميدُ وزارة ... نراك إليها كلَّ يوم تترددُ
فها أنت مُلقاة إليك أمورنا ... تحُلَّ لنا ما شئت منها وتعقِّدُ
وتأخذ منا راتباً كموظف ... وهذا لعمر الله أنكى وأنكَدُ

إلى أنْ يقول في القصيدة نفسها:

خلقتم لنا من كلِّ عهدٍ مموّهٍ ... قيوداً بها استقلالُنا يتقيدُ
إلى أنْ غدا استقلالُنا ضحكة الورى ... به ساخرٌ كلُّ امرىءٍ ومنددُ
وصار كسيف قاطع في أكفكمْ ... يُجرّد للإرهاب طوراً ويُغْمدُ
وهل يستقلُّ الشعبُ في حكم نفسه ... إذا لم يكنْ في حكمه يتفردُ
ولا يعجبوا أنْ يمقت الشعب دأبكم ... فيظهرُ وهو الساخطُ المتمرد[٢]

وهو في تمرده لم تسلم مؤسسة من مؤسسات هذا الحكم المصطنع من نقده وفي الرسالة العراقية في مقال له تحت عنوان "كيف تؤلف الوزارة؟" يقول الأستاذ الرصافي: "الحكومة العراقية شبه النعامة لا طير ولا جمل فلا هي من هذا ولا هي من ذاك بل اعتبرتْ أهل العراق ثلاثة عناصر فكان من لوازم ذلك أنْ تؤلف الوزارة من العناصر الثلاثة من يوم ألفَّها الإنكليز على هذا الوجه عقب الثورة العربية إلى يومنا هذا. والإنكليز معذورون في تأليفهم إياها على هذا الوجه لأن مصلحتهم الاستعمارية تقتضي ذلك..."[٣].

---

[١] أثر الأصول القديمة لشعر المقاومة العربي في شعر معروف الرصافي د. داودسلوم، ص٤٢ مقال في مجلة القبس.

[٢] ديوان الرصافي، ص٤٦٩*.

[٣] الرسالة العراقية، ص٨٩.

ويقول الرصافي في قصيدة "الوزارة المذنبة".

يبيـــــع للطمـــاع فيهـــا حقكَّم بيـــع الخسارهْ
فكأن الحكم والعـــدل (م) بها قـــطٌّ وفـــــارهْ
كم وزيرٍ هو كالوزر (م) علـــى ظهر الوَّزاره
مُقحَم لو كـــــــان لفظاً شخصهُ كان استعارهْ
ووزيرْ ملحق كالذليل (م) فـــــي عَجزِ الحمارهْ

وفي القصيدة نفسها يدعوهم للتمرد والثورة على هذه الوزارة:

يا بني الأوطانِ هبوَّا وانقضوا هذه الغرارهْ
إنَّ وجه الحقِّ بـــاد كسراجٍ فـــــي منارهْ
أدركوا الحّقَ فقد شُلّـــــتْ على الحق الإغاره
لا تسلْ عنـــه وزيرُ القـــــوم واسأل مستشارهْ
فوزيرُ القـــــــومِ لا يعمل من غيرِ إشاره[1].

وفي تمرده على الأحكام المفوضة على حرية الرأي ينظم الرصافي قـــصيدة (الحرية في سياسة المستعمرين):

يـــــا قـــوم لا تتكلمـــوا إنَّ الكـــــلامَ محـــــرَّم
نـــــاموا ولا تـــــستيقظوا مـــــا فـــاز إلا النُـــومُ
وتأخروا عـــن كـــلِّ مـــا يقضي بـــأنْ تتقـــدموا
ودعـــوا الـــتفهم جانبـــاً فـــــالخَير أَلاّ تفهمـــوا
وتثبتـــوا فـــي جهلكـــم فالـــــشرُّ أنْ تتعلمـــوا
أمـــا الـــسياسة فـــاتركوا أبـــــداً وإلاّ تتـــــدموا
إنَّ السياســـــــة سرُّهـــا لو تعلمـــــون مطلسَـــمُ

مـــــن شاء منكم أنْ يعيش اليوم وهو مكـــرم
فليمسِ لا سمعٌ ولا بصرٌ لديه ولا فـــمُ[2]

---

[1] ديوان الرصافي ، ص٤٦٤-٤٦٥.

[2] المصدر نفسه، ص٤٤٨.

ويعلق الدكتور يوسف عز الدين على تمرد الشعراء في تلك الفترة فيقول: "كان الشعراء ينظرون إلى الوضع العام العراقي والألم يعصر قلوبهم ونفوسهم فيظهر عليهم طابعُ الألم ظاهراً. ويبدو بشكل سخرية لاذعة من الحكومة ووزرائها ونوابها، وطوراً يظهر مشوباً بالرثاء لهؤلاء الذين جعلوا أنفسهم ممثلين على مسرح السياسة. وأصبح المستشار الإنكليزي فيها المخرج والملقن، وآونة نجد الشاعر متألماً جاداً يحاول معالجة الأمور برزانة وتعقل ويدفع الشعب إلى نبذ هذه المظاهر البراقة الكاذبة التي تعطي المستعمر السيطرة الفعلية وقد كان الرصافي سبّاقاً إلى تسجيل مظاهر هذا النضال ورسم صورة خالدة للتاريخ في العراق"[١].

أما الزهاوي فموقفه مغاير لموقف الرصافي ويوضح لنا ذلك عبدالرزاق الهلالي "دخلتْ القوات البريطانية الزاحفة من الجنوب مدينة بغداد بقيادة الجنرال مود صباح يوم ١١-٣-١٩١٧ واستمرت في زحفها صعداً حتى أكملت احتلال مناطق الولايات العراقية الثلاث بما فيها الموصل ومنذ نزول تلك القوات في البصرة يوم ١٩١٤/١١/٦ حتى هذا التاريخ بات العراق يُحكم حكماً عسكرياً من قبل القوات البريطانية المحتلة، فلما أصدرت السلطة صحفاً تنطق باسمها في بغداد مثل (العرب) و(دار السلام) و(المشرق) وغيرها كان الزهاوي واحداً من أولئك الكتاب والشعراء الذين ساهموا في تحريرها والكتابة فيها إذ كان ينشر على صفحاتها بعض القصائد والمقطعات الشعرية ومنها تلك المثنيات التي نشرتها جريدة العرب في عددها الصادر يوم ١٩١٨/١١/١٤ ومنها قوله:

لا حرب هذا اليوم تضَطرمُ وقد تحررت الأقوامُ والأممُ

إنَّ العراق بفضل المنقذين له سيرتقي بعد أعوامٍ وينتظمُ[٢]

ووقوع الزهاوي تحت تأثير سياسة الإنكليز يذكره الدكتور داود سلوم ويقول "ومما يؤيد اشتغال الزهاوي للسياسة الإنكليزية وخضوعه لها أنه لم يقبض عليه وادعى أنه أظهر للسلطة بطاقة له تشرح بأنه مراسل للمقطم المصرية وكانت هذه

---

[١] الشعر العراقي الحديث وأثر التيارات السياسية والاجتماعية فيه، ص١٩٩.

[٢] مقدمة ديوان الزهاوي - ق -.

الجريدة إنكليزية في سياستها واتجاهها وكانت "مس بيل" تدعوه في رسائلها بـ(شاعرنا) وإذا لم يكن لضمير الملكية (نا) معنى الخضوع لسياستهم والدعوة لها فما معناه؟"[١].

والدكتور ناصر الحاني يرى في سكوت الزهاوي عن الثورة وصمته الطويل، سبب في إثارة الصخب عليه وكثرة الأقوال المتضاربة في وطنيته، فلما أدرك فشله في أقسى محنة عرفتها البلاد فحاول أنْ يلوذ بالتقاليد التي رزح تحتها الناس وبالمشكلات الاجتماعية.

ويؤكد هلال ناجي إنَّ ميول الشاعر كانت مع الإنكليز فيقول "إنَّ ميوله وأحاسيسه كانت مع الإنكليز حتى في أثناء الحرب والإنكليز آنذاك يغزون العراق ويحتلون أرضه"[٢].

إضافة إلى كل ما ذكر فإنَّ الزهاوي كان في خدمة السلطة ويؤكد عبدالرزاق الهلالي ذلك ويقول "ولما بدأت السلطة المحتلة بتنظيم شؤون البلاد المختلفة كان من جملة قراراتها تشكيل مجلس المعارف سنة ١٩١٨ وكان الأستاذ الزهاوي قد أختير عضواً فيه لقاء مكافأة مقدارها (١٥٠) روبية في الشهر وبتاريخ ١٩٢٠/٢/١٩ عين معلماً لتدريس اللغة العربية في مدرسة الحقوق براتب مقداره (١٢٠) روبية وبتاريخ ١٩٢٠/٣/١ تقرر تعيينه رئيساً (للجنة تعريب القوانين التركية براتب مقداره (٦٠٠) روبية في الشهر"[٣].

وللزهاوي قصيدة (ولاء الإنكليز) يقول فيها:

وجدت الإنكليز أولى احتشام أباة الضيم حُفَّاظَ الذمام

فصادقْهم تجد أخلاق صدق لهم والصدق من شيم الكرام

إذا بهم احتمى المذعور يوماً رأى منهم له أقوى محامي

---

[١] مقالات عن الجواهري وآخرين، ص١٣٢-١٣٣.

[٢] الزهاوي وديوانه المفقود، ص٣٧.

[٣] مقدمة ديوان الزهاوي، ق – ر.

إلى أنْ يقول:

أحب الإنكليز واصطفيهـــم لمرضيّ الأخاء مـــــن الأنام

جلوا في الملك ظلمة كل ظلم بعدلٍ ضـــــاء كالبدر التمـــام

ودكوا بالسياسة كل صعـــب وخاضوا بحرها والبحر طامي[1]

ويعلل الدكتور جلال الخياط هذا التناقض في موقف الشاعر من المـــستعمر ويقول "كان هذا الشاعر متقلباً(...) وكان يحب الإنكليز وصديقاً للمندوب الـــسامي في العراق بعد الحرب العالمية الأولى..."[2].

وخير ما يوضح لنا موقف الزهاوي المتناقض هو بيت الشعر الـــذي قالـــه الرصافي عندما علم أنَّ الزهاوي قد انتمى إلى الحزب الحر الموالي للحكومة.

تالله ما أنت حرٌّ في مطالبةٍ وإنّما أنت للحكام معتملُ[3]

أما موقفه من الملك فيصل يذكره عبدالرزاق الهلالي ويقول "كـــان الأســـتاذ الزهاوي في مقدمة الشعراء الذين نظموا عدة قصائد يؤيد ترشيحه لعرش العراق منها قصيدته التي مطلعها:

ذهبَ الزّمانُ الأغبرُ وأتى الزمانُ الأخضر"[4]

كما ويشير الدكتور داود سلوم إلى أنَّ الزهاوي أهدى رواية (ليلى وســـمير) التي نظمها ١٩٢٧ إلى جلالة الملك وذكر في النشيد الذي ختم به الروايـــة هـــذه الأبيات عن الملك:

ملك الشعب فيصل ساس بالرأي الحصيف

*فعلى التاجَ المعول وعلى العرشِ المنيف

يا أبا الشعبِّ سلامٌ يا أبا الشعب عليكا

---

[1] انظر الكلم المنظوم ق١/ ص١٤.

[2] الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور ص٣٩.

[3] المصدر نفسه، ص٤٠.

[4] مقدمة ديوان الزهاوي، ث.

إنما الشعبُ حسامٌ ذو مضاء في يديكا[١]

وكذلك أهدى له ترجمة (رباعيات الخيام) وهذا نص الإهداء يقول الزهاوي "مولانا وسيدنا جلالة ملك العراق المعظم فيصل الأول حقَّق به آمال الأمة العراقية وسهل لها أنْ تتقدم في ظل ملكه الوارف حتى يعيد مجدَها الغابر ومنزلتها الرفيعة بين الأمم وجعل للأدب في أيام شوكته دولة تضاهي في رفعتها دولة الأدب في الغرب فتزدهر في العراق الآثار الثمينة بتنشيطه وتبقى خالدة في طيات الدهر ترتلها الأجيال المقبلة مقرونة إلى اسمه العظيم"[٢].

ولعل أجمل تحليل نفسي لشخصية الزهاوي هو ما ذكره عبدالرزاق الهلالي حين قال: "وليس من شك أنَّ المؤثرات الاجتماعية والثقافية والصحية أكبر الأثر في الزهاوي فقد جعلت منه شخصية غريبة الأطوار متعددة الجوانب(...) وحين علل الأستاذ العقاد هذه الظاهرة فيه، قال: (ونحسب أنَّ بنية الرجل مسؤولة كما يقولون عن هذا الولع والسرعة والقلق! فهو في وثباته المتلاحقة على مكان واحد يصعد فيه وينزل إليه ويثبت عليه صاعداً نازلاً ومتردداً ومستقراً! هكذا في آخر ديوانه. كما في أول ديوانه!"[٣].

ولابدَّ من أنْ نذكر طبيعة شعر الزهاوي في هذه الفترة ويقول الدكتور ناصر الحاني "وأول ما يلاحظ عليه في هذه الفترة إكثاره من المقارنة بين الغرب والشرق وقد أدرك انهزام البلد عسكرياً – أدرك معه ما يقوّمه ليرد عنف المستعمر، التعلق بمقومات قوة المستعمر وعمادها فظل يدعو إلى التبصر بما عليه الغرب ويريد من الشرق أنْ يحذو حذوه"[٤].

ويميل الدكتور ناصر الحاني إلى الدفاع عن الشاعر ليجد له مخرجاً من التخلي عن المقاومة والتمرد "وقد سجل الزهاوي سلسلة من مساوىء الحكم الذي

---

[١] أثر الفكر الغربي في الشاعر جميل صدقي الزهاوي، ص٢٦٥.

[٢] رباعيات الخيام، ص٩.

[٣] مقدمة ديوان الزهاوي، ل ل.

[٤] محاضرات عن جميل صدقي الزهاوي، ص٤١.

رزح فيه العراق ومن يقرأ ديوانه (الأوشال) و(الثمالة) يقف على مظاهر عامة لطبيعة السياسة وأحداثها في العراق منذ الاحتلال حتى وفاته"[١].

ومن هنا نستنتج أنَّ تمرد الزهاوي كان تمرداً على الوضع العام ولم يتعرض في قصائده إلى الملك أو النواب أو الوزارة فكان شعره صرخات يعلن فيها اضطهاده في العراق والفرق بين الشرق والغرب ونستطيع أنْ نطلق عليها صرخات فردية لا تقدم ولا تأخر عكس الرصافي الذي ولع بالسياسة حتى وصفه الدكتور جلال الخياط بأنه "من أول العاملين على إيقاظ الأمة"[٢].

وفي سبيل توضيح المهاجمين والمدافعين عن الزهاوي فإننا نمرّ على بعض نماذج شعره التي تكشف موقفه وحقيقة وضعه النفسي في هذه الفترة:

قال في قصيدة (بغداد).

مقامك في الزوراء غير حميد ... ولينك للأعداء غير مفيد
وظنك حسناً بالليالي سفاهةً ... ورأيك في الأيام غير سديدِ
سأرحلُ عن بغداد رحلة عائفٍ ... فقد طال في دار الهوان قعودي
وأخرجُ من آلى ومالي وموطني ... وما كان لي من طارقٍ وتليد
ولم أرَ في عمري كبغداد منزلاً ... به العِلمُ لا يُجزى بغير جحود[٣]

قال هذه القصيدة بعد أنْ صار الناس ينظرون إليه بعين الشك والريب ولا يطمئنون إليه نتيجة موقفه مع الإنكليز وصمته الطويل ويقول الدكتور ناصر الحاني "حاول أكثر من مرة أنْ يهجر العراق لاسيما بعد أنْ توالى عليه النقد والتجريح، وألفى الحياة في بغداد ثقيلة على نفسه فقرر السفر إلى سوريا بعد سنتين مضتا على الثورة ولكن اندلاع الثورة السورية أقعده عن هذا حتى أتيحت له الظروف فسافر إلى مصر"[٤].

---

[١] محاضرات عن جميل صدقي الزهاوي، ص٤٢.

[٢] الشعر العربي الحديث مرحلة وتطور، ص٥٥.

[٣] ديوان الزهاوي، ص٢١٨.

[٤] محاضرات عن جميل صدقي الزهاوي، ص٣٩.

ومثل ذلك قصيدة (لا تعيش الشعوب بالأحلام):

إنَّ فِعلَ الرجالِ غيرَ الكلامِ ... لا تعيشُ الشعوبُ بالأحلام
قد نسينا تقصيرنا ثم أكثرنا (م) ... عتاباً منّا على الأيام
أيُّ خير من الحياة لشعبٍ ... ماله من نقضٍ ولا إبرامِ
ما حياةٌ في الشرق ذاتُ هدوء ... كحياةٍ في الغرب ذات صِدام
لا يهيّج الإحساسُ بالنقص شيءٌ ... كاحتكاك الأقوام بالأقوام
أيها الشعبُ إنْ أردت حياةً ... فتقدَّم إلى الأمام الأمام[1]

ومثلها قصيدة (الشعب لا يدري):

تقدمتْ الأقوامُ مسرعةً تجري ... وليسَ لشعبٍ قد تأخر من عذر
بني وطني إنَّ الشعوب جميعها ... على الأرض إرسالٌ إلى غاية تجري
بني وطني إنَّ الضعيفَ لمعسرٌ ... بني وطني إنَّ القويَّ لفي يُسر

إلى أنْ يقول في القصيدة نفسها:

يباع ويشرى الشعب في سوق...* ... ببخس من الأثمان والشعب لا يدري
وما الخيرُ بالمقصود منها وإنما ... يُرادُ بها شرٌ وأكثر من شّر
وأصعبُ من قيدٍ ثقيلٍ حديده ... على الرجل أقيادٌ ثقالٌ على الفكر[2]

ويعلل الدكتور داود سلوم موقف الزهاوي بقوله "الحقيقة هي أنَّ الزهاوي في فترة الاحتلال حتى عام ١٩٢٤ كان تحت تأثير تيارات مختلفة فالتيار الوطني واضح في شعره"[3].

ومن نماذج شعره في هذه الفترة قصيدة (يا بلادي استقلّي)

---

[1] اللباب، ص٢٧٢.

[2] الأوشال، ص٤٧٨-٤٧٩.

* هكذا وردت في الديوان.

(٣) مقالات عن الجواهري وآخرين، ص١٣٤.

قالها بعد الاحتلال:

يا أيادي الظلمُ شلِّي ويا بلادي استقلي

ويا رجاءُ تعــزز ويا مصاعبُ ذلّي

وأنتِ يا راية الوطن اخفقي وأظلّي

يا أرضُ أهلي ومالي فداك مالي وأهلي

ليس الحيـــاةُ بعزٍّ مثلُ الحياة بـــذلٍّ

قــد جاء يومٌ بأيدي فيــه أكسِّر غلّي

إنّ القلوب من الغَّيظِ كالمراجل تغلي[1]

ويعلق الدكتور ناصر الحاني على موقف الزهاوي فيقول "لا عليك إلــى أنْ تروح إلى أنَّ الزهاوي قد شب ثائراً وصال صولةَ حُرٍّ يريد لبلده استقلاله وحريته ولكن هذه النزعة التي فيه وهذا الحماس الذي شبَّ عليه قــد عكرتــه ظــروف الاحتلال فسكتَ سكوتاً شانه ونغَّصَ عليه حياته، فمات عند الناس قبل أنْ يمــوت ولكنه استطاع أنْ يعيد لنفسه بعض مكانتها في الحكم الوطني فشارك في النــضال مشاركة شيخ يميل إلى النصح تارة وإلى الثورة تارة فكان شعره يتفــاوت تفاوتــاً تجد فيه اندفاعه المعهود وخذلانه وانهزامه المعهود"[2].

وهو في قصيدته التالية يريد أنْ يذكِّر الناس بإخلاصه، يقول فــي قــصيدة (للاستقلال):

يلقى الخطوبَ ويركبُ الأهوالا حرٌّ يــرومُ لقومــهِ إســتقلالا

لا يطمئنَّ الشعبُ بعــد جهــادهِ إلا إذا لمــس المــرادَ فنــالا

نزعتْ له نفــسٌ إلــى حريــةٍ فمضى يقطع دونهــا الأغــلالا

ليس الحياةُ سوى نضالٌ دائــمٌ ما عاشَ مَنْ لا يستطيعُ نضالا

مات البنون فكنت أبصر أمهــم تبكي فترسلُ دمعَهــا إرســالا

---

[1] اللباب، ص٩٤.

[2] محاضرات عن جميل صدقي الزهاوي، ص٤٣.

لو أنَّ هاتيك الدّموع تجمــدتْ لنحتّ منهــا للأســى تمثــالا
يا قابضاً لغــدِ العــراق بكفِّــه أنــسيتَ أنَّ لأهلــه آمــالا[1]

نلاحظ من قصيدة الزهاوي "للاستقلال" بأنها عبارة عن مخدّر لامتــصاص غضب الجماهير في ذلك الوقت ولا يوجد فيها أي روح للتمرد والثورة المباشــرة على الاحتلال وأنَّ مفرداتها تنطبق على كل عصر فقلق الشاعر المستمر وخوفــه من السلطة انعكس في قصائده التي جاءت بعيدة عن واقع المجتمع القاسي في ذلك الوقت.

[1] اللباب، ص١٠٤-١٠٥.

الفصل الثاني

المبحث الثالث

التمرد على التخلف في فهم الدين في مسائل تحرير المرأة ومواكبة التطور العلمي

- التمرد على التخلف في فهم الدين في مسائل تحرير المرأة ومواكبة التطور العلمي:

عاش الرصافي كما ذكرنا سابقاً في مجتمع متخلف تباع وتشترى فيه المرأة دون أنْ يكون لها أي حرية في الاختيار، يقول الأستاذ الرصافي: "في سنة ١٩٣٢ كنت في العمارة وكان المتصرف فيها إذ ذاك السيد قفطان العاني، وبينما كنت جالساً عنده ذات يوم في مكتبه الرسمي أيضاً، إذ جيء إليه بامرأة ورجلين من عرب لواء العمارة، فانهار(*) المتصرف في أحد الرجلين لعناً وشتماً ثم التفت إليّ وقد رآني متعجباً منه وقال: أنظر إلى هذا الملعون هو أخو المرأة وذاك الآخر زوجها. أتدري ماذا فعل أخوها؟ قلت: لا، فقال أنَّ زوجها هذا ذهب إلى البصرة قبل شهرين يفتش له عن شغل هناك، وبينما هو في البصرة إذ جاء هذا الملعون إلى أخيها فطلب منه أنْ يزوجه إياها فوافقه على ذلك طمعاً في المهر ولما بلغ ذلك زوجها في البصرة جاء مشتكياً ثم التفت المتصرف إلى أخيها وقال: يا ملعون كيف تزوجها وهي ذات زوج موجود في البصرة؟ فما كان من أخيها إلا سمعته يقول وهذه كلماته بعينها "والله يا بيج ما يدز لها خرجية" أي أنَّ زوجها لم يرسل لها نفقة وفي النتيجة كان الحكم بإعادة المرأة إلى زوجها الأول واستعادة المهر من أخيها إلى الزوج الثاني الذي هو زوج غير شرعي.

وإنما جرّنا إليه هنا ما قلناه آنفاً من أنهم يزعمون أنهم يدينون بالإسلام. فأنشدك بالله أيها القارىء أين هذا من دين الإسلام وأين دين الإسلام منه وتالله أنَّ الرواة لم تحدثنا بمثل هذا في عصر الجاهلية الجهلاء"(١)، هذه هي التقاليد والعادات التي تخالف الإسلام، والتي ثار عليها الرصافي وكان هذا الموضوع من أخطر الموضوعات لأنَّ حسب قول الدكتورة عربية توفيق "لما له من ارتباط قوي بالعادات والتقاليد وما يترتب عليه من مساس بالمعتقدات الدينية والاجتماعية والتي كانت ولا تزال تسود المجتمعات الإسلامية المتأخرة"(٢).

(*) كذا في الكتاب.

(١) الرسالة العراقية، ص٤٥.

(٢) حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث، ص١٨٣.

ويؤكد هذه الحقيقة الدكتور داود سلوم فيقول: "شارك الرصافي شعراء الفترة ومفكريهم في الدفاع عن شخصية المرأة ولم يتهم الدين في تأخرها – وهذا هو الواقع – بل اتهم العادات ورجال الدين الذين تمسكوا بها أكثر مما تمسكوا بجوهر الدين"[١]، فالنقطة الأولى التي وقف عندها الرصافي هي تعليم المرأة.

وفي كتابه تمائم التعليم يشير الأستاذ الرصافي إلى أهمية تعليم المرأة ويقول في المقدمة "الحالة الاجتماعية في كل أمة ثلاثة مصادر هي عنها صادرة ومنها مشتقة وإليها راجعة، أولهما الوالدان أو الأسرة ولا سيما الأم التي هي عماد الأسرة وثانيهما المدرسة أو المعلم وثالثهما الوسط أو المحيط فمن أراد أن يسبرَ عن الأمة غوْرَ حالتها الاجتماعية ويعرف ما بها من نقص أو كمال، فليدرس منها تلك المصادر الثلاثة درساً متقناً (...) وأهم هذه المصادر هو المصدر الأول، أعني الوالدين وخصوصاً الأم منهما فإن هذا المصدر أول مرحلة من مراحل التربية التي بها ينمو ما أودع الله في الطفل من القابلية للصلاح والاستعداد للكمال. فإذا كان هذا المصدر فاسداً نشأ الطفل فاسداً وإذا كان صالحاً نشأ صالحاً"[٢]. لهذا وقف الرصافي إلى جانب المرأة ونادى بضرورة تعليمَها لأنها عماد المجتمع وقال في قصيدة "التربية والأمهات" والتي مطلعها:

هي الأخلاق تنْبتُ كالنّبـــاتِ إذا سُقِيتْ بمـــاء المكُرمات

إلى أن يقول في القصيدة نفسها:

أأمَّ المؤمنين إليك نشكو مصيبتنا بجهل المؤمنات
فتلك مصيبةٌ يا أمُّ منها "تكاد نغضٌ بالماء الفراتِ
تخذنا بعدك العادات ديناً فأشقى المسلمون المسلمات
فقد سلكوا بهنَّ سبيلُ خسرٍ وصدّوهن عن سُبِل الحياة
وعَدُّوهن أضعفَ من ذبابٍ بلا جُنح وأهونَّ من شذاة[*]

---

[١] مقالات عن الجواهري وآخرين، ص١١٠-١١١.

[٢] تمائم التعليم، ص٤.

[*] الشذاة، كسر العود.

وقالوا شريعةُ الإسلام تقضي بتفضيل "الذين على اللواتي"
وقالوا إنَّ معنى العِلمِ شـــيءٌ تَضيقُ به صدر الغانيـــات
وقالوا: الجاهلاتُ أعفُّ نفـــساً عن الفحشا من المتّعلمـــاتِ
لقد كذبوا على الإسلام كـــذباً تزول الشمُّ منه مزلـــزلاتِ
أليس العلُم في الإسلام فرضاً على أبنائهِ وعلى البنات[1]؟!

ويعلق الدكتور جلال الخياط على موقف الرصافي ويقول "فالرصافي – إذن – لم يهدف إلى أنْ يكون شاعراً وإنما كان قد هيّأ نفسه ليكون معلماً أو مـــصلحاً اجتماعياً واتخذ من الشعر أداةً لذلك الإصلاح"[2]. وللذين تمسكوا بالعادات القديمة قال في قصيدة "العادات قاهرات":

عناكبُ الجهل كم ألقت بأدمغةٍ من الأنام نسيجاً من خرافـــات
فحرّموا وأحلّوا حسب عادتهم وشوّهوا وجه أحكام الديانات[3]

وذكر بعض رجال الدين في قصيدة (في مكتبة الأوقاف) وقال:

أرى هؤلاء ضعافَ العقـــولِ وإنْ قدْ تراهُم غلاظ الرقـــبْ
تضيق عن الحقِّ أرواحهـــــم وإنْ لبسوا واسعاتِ الجببْ[4]

أما النقطة الثانية التي وقف فيها إلى جانب المـــرأة فهـــي مـــسألة الـــزواج والطلاق لما فيها من أثر على المجتمع والسبب حسب رأي الدكتور عربية توفيق "فالاستهانة برأي الفتاة في أمر زواجها خطر يهدد كيان الأسرة التي هـــي عمـــاد المجتمع وهو بعد ذلك تحطيم لنفسية المرأة وإهدار لحقوقها وإنسانيتها..."[5].

يقول الرصافي في قصيدة "حرية الزواج عندنا".

---

[1] ديوان الرصافي، ص٣٥٠.
[2] الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور، ص٥٩.
[3] ديوان الرصافي، ص١١٢.
[4] المصدر نفسه، ص٢٤٣.
[5] حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث، ص١٨٦.

ظلموكِ أيَّتهـــا الفتـــاةُ بجهلهـــم إذ أكرهوك على الزواج بأشيَبا
طمعوا بوفر المال منه فأخجلوا بفضولِ هاتيكَ المطامعِ أشعبِا

إلى أنْ يقول في نفس القصيدة:

قلبُ الفتاةِ أجلُّ من أنْ يشترى بالمال لكن بالمحَبَّـــة يُجتبـــــى
أتباعُ أفئـــدةِ النّـــساءِ كأنهـــا بعضُ المتاع وهُنَّ في عهد الصِّبا
هذا لَعَمـــرُ الله يـــأبى مثلـــه من عاش ذا شرفٍ وكان مُهَّذبا
بيت الزواج إذا بنوه مجـــدداً بالمال لا بالحُبِّ عاد مُخرَّبـــا[١]

وفي قصيدة "هوان المرأة عندنا" يلخص الرصافي وضع المرأة في الـــشرق ويقول:

ما أهون الأنثـــى علـــى ذكرانِنـــا فلقدْ شـــجاني ذلُّهـــا وخـــضوعها
ضَعُفتْ فحجّتُهـــا البكـــاءُ لخـــصمها وسلاحُها عند الـــدفاع دموعُهـــا[٢]
ويقول: هي متعةُ المستمتعين ولينها كانت لزامـــاً لا يجـــوز مبيعُهـــا
فوليَّهـــا عنـــد الـــدفاع يبيعُهـــا وحليلُها عند الطـــلاق يُـــضيّعها
وكلاهُما متحكـــــم في أمرهـــــا هـــــذا يُعرِّيهـــا وذاك يُجيعُها[٣]

أما النقطة الثالثة فهي تعرض الرصافي "للحجاب" على انه تقليـــد تفرضـــه العادات الاجتماعية البالية، والحقيقة أنَّ دعوة الرصافي في مسألة الحجاب ما هي إلا صدى لدعوة الزهاوي وتشير الدكتورة عربية توفيق إلـــى ذلـــك "ويـــشاركه الرصافي رأيه في الحجاب" وتقصد يشارك الزهـــاوي، ويقـــول الرصـــافي فـــي الحجاب: (قصيدة نساؤنا).

---

[١] ديوان الرصافي، ص٣٤٥.
[٢] المصدر نفسه، ص٣٥٤.
[٣] المصدر نفسه، ص٣٥٤.

وانَّي لأشكو عادةً في بلادنـــا رمى الدهر منها هضبةَ المجد بالصدعِ
وذلك إنَّـــا لا تــزال نــساؤنا تعيشُ بجهلٍ وانفصالٍ عن الجمــعِ
وأكبرُ ما أشكو من القوم أنهم يَعُدُّون تشديد الحجاب من الشرع[١]

ويعلق الدكتور داود سلوم على موقف الرصافي ويقول: "وهو من المحبــين الذين يعطفون على الإنسان الضعيف فهو قد عطف على المــرأة ودافــع عنهــا: مطلقةً وفقيرةً ومظلومةً، ودافع عن الطفل الصغير يتيماً ومخدوعاً وكــان يفــرح كفرح الأطفال حين تبنى مدرسة أو يبنى ملجأ للأطفال ووضع في أشعاره كثيــراً من قواعد النصح والإرشاد للشباب والمربين وهي نصائح محب للإنسان الضعيف والطفل العاجز"[٢]. ولتأكد كلام الدكتور داود سلوم نختم موقف الرصــافي مــن المرأة بهذه الأبيات:

فهـــــذه حالـــــةُ نـــــسواننا وهي لعمــري حالــةٌ مؤلمــهْ
ما هكذا يــا قــومُ مــا هكــذا يأمرُنا الإسلامُ فــي المــسلمهْ
فهل بكمْ مـــــــن راحمٍ للنساء فهنَّ أولى الناس بالمرحمــه[٣]

أما الدعوة إلى نبذ الجهل والتعلم فكانت من المطالب الرئيسية التي نادى بها شعراء تلك الفترة وفي مقدمتهم الرصافي إذ رأى في نيل العلم فرصــة لــتخلص المجتمع من العادات والتقاليد البالية والتقدم إلى الأمام، فقال في قصيدة العلم:

وإنَّ للعلــم فــي العلــى فلكــاً كلُّ المعالي تدورُ فــي قطبــه
فاســع إليــه بعــزم ذي جلــد مصمم الرأي غير مــضطربه
لا تتكل بعـــده علـــى نسبٍ فالعلم يُغني النسيب عن نسبه[٤]

وذم الرصافي الجهل في قصيدة (الجهل فضاح) فقال:

ما أقبح الجهلُ يبدي عيب صاحبٍ للناظرين وعن عينيــه يخفْيــه

---

[١] ديوان الرصافي، ص٣٤٤.
[٢] مقالات عن الجواهري وآخرين، ص١١٢.
[٣] ديوان الرصافي، ص٣٤٨.
[٤] المصدر نفسه، ص٩١.

كذلك الثومُ لم يشممـــــــهُ آكلُه والناسُ تشتم نتن الريح من فيه[١]

وفي قصيدة "إلى الشبان" يشيد الرصافي بأهمية المعلم ويقرن العلم بـــالأدب ويقول:

أدبُ العلـــــمِ وعلـــــمُ الأدبِ شرفُ النّفسِ ونفـــسُ الـــشَّرفِ
بهمـــا يبلـــغُ أعلـــى الرُّتـــب كُـــلُّ رامٍ منهمـــا فـــي هـــدف

إلى أنْ يقول في القصيدة:

أنت يا جاهلُ من قبل الممـــاتِ ميتٌ يمرحُ مـــا بـــينَ البيـــوت
أو ما تعلمُ فـــي هـــذي الحيـــاة أنَّ ربَّ العلم حـــيٌّ لا يمـــوت
إذ قضى للعلـــم ربُّ الكائنـــات بالعلى فهي زمـــامُ الملكـــوتِ
وعلى الجَّهل قـــضى بالعطـــب فهو في النَّـــاس دليـــلُ التلـــف
فافتكرْ إن شئت علِـــــمَ السبب هل يكون النورُ مثل السدف[٢]؟

ويدعو الشباب إلى طلب العلم لأنه به ينال العزَّ والمجد فيقول:

يا شبابُ اليوم هُبُّـــوا للبـــراز فـــبكمُ يبـــسمُ ثغـــر الـــوطن
وارفلوا إما بثـــوب الاعتـــزاز أو بثوبٍ هـــو ثـــوبُ الكفـــن
وأعدُّوا العلم لا السيف الجُراز أنـــه عُـــدّةُ هـــذا الـــزّمن
بـــسواه العـــزّ لـــم يكتـــسب وهـــو المنـــصف للمنتـــصف
أنه والله لا عـــــن كـــذب شرفُ النّفس ونفسُ الشـــرف[٣]

أما الزهاوي فقد حمل لواء الثورة والتمرد على التقاليد القديمة منحازاً إلـــى التجديد وتحرير المرأة، حتى أنه قال:

---

[١] ديوان الرصافي، ص٥١٤.
[٢] المصدر نفسه، ص٦٥-٦٦.
[٣] المصدر نفسه، ص٦٨.

هي الحقيقةُ أرضاها وإنْ غضبوا

وأدّعيها وإنْ صاحوا وإنْ جلبوا[١]

ويقول الدكتور داود سلوم معلقاً عن موقف الزهاوي "ركز الزهاوي في دفاعه عن المرأة على مسألة الحجاب وتعليم المرأة والحياة الزوجية، أما مسألة الحجاب فهي المشكلة الأولى التي عالجها الزهاوي لأنها كانت الأساس في مشكلة المرأة ولكن الذي يبدو أنَّ الزهاوي لم ينظر إلى المشكلة من منظار ذاتي بمقدار ما كان ينظر إلى رأي أوربا في الشرقيين الذين يقيدون نساءهم بالحجاب"[٢].

ويذكر لنا الأستاذ عبدالرزاق الهلالي هذه الواقعة ويقول:

"في العدد (٦١٣٨) من جريدة (المؤيد الأسبوعي) القاهرية الصادرة يوم (٣ شعبان ١٣٢٨هـ الموافق ٧ آب سنة ١٩١٠م) وعلى صفحاته مقال للزهاوي عنوانه (المرأة والدفاع عنها) فما إنْ قرأه القراء في بغداد ولا سيما رجال الدين والشخصيات المحافظة حتى ثارت ثائرتهم على ما جاء فيه من آراء جريئة وأحكام تناقض ما جاءت به الشريعة فبادروا بمراجعة الوالي والطلب اليه أنْ يضع حداً لموقف هذا (الملحد الكافر) فتهدئة لتلك الخواطر الهائجة، قرر الوالي عزل الزهاوي من وظيفته في مدرسة الحقوق، وقد حاول الزهاوي التنصل من هذه المقالة حتى يرجع الوالي عن قراره ولكن ذلك لم يفده شيئاً بل زادت النقمة عليه وألفَّ الشيخ سعيد النقشبندي رسالة أسماها (السيف البارق في عنق المارق) فاضطر الزهاوي إلى ملازمة داره وهو خائف"[٣].

ونريد أنْ نحلل هذه المقالة كاملة لأنها أول بيان لمفكر عراقي في تحرير المرأة وإعطائها حقوقها والدفاع عنها فقد نُشرتْ تحت عنوان (المرأة والدفاع عنها) يقول الأستاذ الزهاوي في المقال "المرأة أول من حنت عليَّ عندما أحتاج إلى حنو قوي يتعهدني ويدرأ عني مزاحم الحياة عندما كنت طفلاً أرضع اللبان من

---

[١] ديوان الزهاوي، ص٣١٦.

[٢] أثر الفكر الغربي في الشاعر جميل صدقي الزهاوي، ص١٨٦.

[٣] مقدمة ديوان الزهاوي، ن.

ثدي الأم وأنام على ذراعها هادىء البال والمرأة أول معلمٍ علمنـــيَّ درس الكـــلام لأدخل معركة الحياة شاكي السلاح مجهزاً. والمرأة أول من همتُ فـــي غرامهـــا وددتُ مجالستها ومحادثتها يوم دفعني شرخ الشباب لاتخذ منها لي مسكناً يقاسمني سرّاء الحياة وضراءها وآخر من شغفت بها ووددت مـــساعدتها يـــوم حرمتنـــي الشيخوخة مساعدة القوي وخانتني الطبيعة فكانت لي عدواً لدوداً يعمل ضـــدي – المرأة دواء الشباب وجمال الطبيعة ونضارة الحياة وثوب الربيع القشيب وزهـــره الارجواني والشعر الذي يتغنّى به الرجل[1].

الرجل بدون المرأة قياسٌ عقيمٌ لا ينتج – فهو إذاً لم يزدد بها – قليل وأقـــل من القليل لأنه إذا مات بدون ولد يخلفه لم يبق منه ذلك القليـــل وأمـــا إذا اقتـــرن بالمرأة فهو يزيد بها عدداً ويكثر بما تنتجه الجرثومتان الكبيرتان من الأولاد حتى إذا مات خلفته كثيرة فيها البركة والحياة المستمرة. المرأة ولا أقول غير المـــرأة هي وحدها تعزية الرجل واعتماده وساعده وتخفيف عبء الحياة وتقسيم مـــشاقها يوم توحشه الوحدة وتخذله العُزلة فلا يجد نصيراً يأخذ بيده المرتجفة – مـــا بـــال الرجل الذي هو ناقصٌ بدون المرأة يدأبُ في إهانتها ويهتضم حقوقها بل ما بـــال الرجل الذي لا يتم إلا بالمرأة يهين ما به تمامه وبالتالي يهين ويهتـــضم حقوقـــه. ونكمل هذه الوثيقة المهمة التي هي بيان تحرير المرأة وإخراجها من عصر إلـــى عصر يقول الزهاوي: "يقول الرجل أنا أقوى من المرأة وأغلظُ منها رقبةً وأحـــدُّ منها مخلباً وأكثر ارتقاءً، فيجب أنْ أتمتع وحدي بالحرية التي هي أكبرُ حقٍّ مـــن الحقوق الإنسانية والتي هي مشاعٌ بينها. وأما المرأة فهي متاعُ الرجل خُلقتْ للذتهِ فإذا قضاها جاز له أنْ يستبدلها بمتاعٍ آخرَ يُجدد ما طابَ له منها مثنـــى وثـــلاث ورباع؟؟! وتقول المرأة أنا مثل الرجل إنسانٌ يعقل. إنسانٌ له عواطفٌ وإحساساتٌ وأنا أعلمُ ما يعلمه وأشترك معه في العمل والقوة التي يدّعيها إنْ كانت هي القـــوة البدنية فليس له فضلٌ يخولُّه الاستئثار بالحقوق البشرية لأنَّ بعضَ الحيوان أشـــدُّ منه ناباً وأوجعُ منه رفساً وإنْ كانت هي القوة العقلية فقد كذب الرجل في ادّعائه!

---

[1] الزهاوي دراسات ونصوص، ص١١٢.

إنه أقوى مني والكذب مما يلجأ إليه المتأخر – نعم، إنَّ بعضَ النساء في الغرب دون أكثر الرجال فيه عقلاً كما أنَّ بعضهن أرقى من بعضهم وكما أنَّ بعض الرجال أرقى من بعض الرجال فهل يجوز على هذا الأرقى منهم أنْ يغتصب حقوق الأدنى. وإنَّ نساء الغرب أرقى من حيث المجموع من رجال الشرق فهل يجوز إذا اجتمعا لداع حيوي أنْ تهتضم هذه النساء المرتقيات حقوق هؤلاء الرجال المتأخرين بل هل يشايع الارتقاء هضم الحقوق وهو الذي يأمر بالرحمة والمساواة"[1]، ويستمر الزهاوي في المقايسة بين حقوق المرأة في الحياة والعمل والعلم وحق الرجل فيه فيقول: "أجاز المسلمون أنْ يقسو الرجل فيطلق المرأة ويستبدلها بغيرها كسقط المتاع راداً إلى حضنها أطفالها الذين هم نتائج شهوته غير راحم لدموعها ولا مصغ لنشيجها (...) أسألك أيها الرجل من أين لك الحق أنْ تطيعن المرأة طاعة عمياء ولا يجوز أنْ تكون أنت القاضي عليها بالحكم وأنت خصمها، أترى لو كنت امرأة أنْ يتزوج عليك زوجك بامرأة أخرى هي أجمل منك وأنضر شباباً ولنفرض أنَّ المرأة أقل منك عقلاً ألا يجب حينئذ أنْ تزيد بها رأفة فتراعي جانبها وتضمن حقوقها كما تضمن حق اليتيم، أتعلم أيهَّا الرجل أنك لم تنل نعمة الوجود إلا لوجود المرأة!؟"[2] ولكن الزهاوي في مقالته يخرج عن دفاعه الاجتماعي عن المرأة إلى أمور تمس ثوابت الدين مع شيء من السخرية بالمرويات الأخروية التي جاءت في شروح وتفسير الآيات الموجزة في القرآن، كما هاجم مسألة الميراث التي نص عليها القرآن ولعلها هي التي ألبّت رجال الدين عليه "وليست المرأة المسلمة مهضومة من جهة واحدة بل مهضومة من جهات عديدة..

ولو كان رمحاً واحداً لاتّقيته ولكنه رمحٌ ثانٍ وثالثُ

فهي مهضومة لأنَّ عقدة الطلاق بيده يحلها وحده! ولا أدري لماذا يجب رضاء المرأة في الاقتران ولا يجب رضاها في الفراق الذي تعود تبعته عليها

---

[1] الزهاوي ودراسات ونصوص ص١١٤.

[2] المصدر نفسه، ص١١٥.

وحدها، وهي مهضومة لا ترث من أبويها إلا نصف ما يرثه أخوها الرجل! وهي مهضومة لأنها وهي في الحياة مقبورة في حجاب كثيف يمنعها من شم الهواء ويمنعها من الاختلاط ببني نوعها والاستئناس بهم والتعلم منهم في مدرسة الحياة الكبرى؟ وليست المرأة المسلمة مهضومة في الدنيا فقط بل هي مهضومة كذلك في الأخرى لأنَّ الرجل المصلي يعطي من الحور العين سبعين ألفاً وأما المرأة المصلّية فلا تعطى إلا زوجها وربما اشتهته في الجنة التي وصفوها؟؟ قائلين (فيها ما تشتهي الأنفس) على حين يشتهي هو غيرها من الحور اللائي أعطينه"[1].

أما مضارّ الحجاب فقد ذكرها الأستاذ الزهاوي وقال في المقال: "وأما ما يترتب على الحجاب من مضار فكثير، أولها أنَّ المرأة المحجوبة تفقد الثقة بالرجل فلا يكبر عليها أنْ تخونه، والثاني أنَّ المحجوبة إذا مشتْ إلى محل الريبة فلا تخشى أنْ يعرفها أحد في الطريق وأما المكشوفة فهي تخاف على شرفها وعلى سمعتها من الدخول في باب الرّيب لعلمها أنَّ الناظرين إليها يعلمون أنها بنت فلان وأخت فلان وزوجة فلان، والثالث أنَّ الحجاب مَنِع والإنسان لما كان حريصاً على ما منع كان مقدماً على هتكه بطريق غير مشروع، وأما المكشوفة فلما كان النظر إليها عادة لم يحرص الرجل على معرفة ما تحت الحجاب والتمتع به"[2]، ويعطي سبباً للعلاقة بين وجود الحجاب وشيوع الشذوذ الجنسي، والرابع "إنَّ الحجاب سبب لاعتزال النساء وشيوع ما تحمر الإنسانية خجلاً منه في منادمة الغلمان الأمر الذي يكسر من عزة النفس ويضاد الطبيعة ويجلب الأمراض ويقلل النسل"[3].

ويشير إلى نقد الغربيين لسلوكنا الاجتماعي وأثر الحجاب على حواس المرأة: "والخامس أنَّ الحجاب يسيء ظن الغربيين بنا فإنهم يقولون لو كان المسلمون واثقين بعفة نسائهم لما ضغطوا عليهن هذا الضغط اللئيم فأخفوهن عن عيون تطمع في النظر إلى وجوههن النضرة؟؟!! والسادس أنَّ الحجاب فيه مخالفة

---

[1] الزهاوي دراسات ونصوص، ص١١٥.

[2] المصدر نفسه، ص١١٥.

[3] المصدر نفسه، ص١١٥.

للطبيعة وإضعاف للبصر الذي هو أهم الحواس التي يتجهز بها الإنسان لكفاح الحياة وظلم وظلام وغم دائم وحزن طويل لا ينقضي إلا عند انقضاء الحياة عندما يتغير هذا الحجاب إلى حجاب القبر ويأس ينخر سلة الرئتين فيعجل الموت"[١]، ويشير كذلك إلى أنَّ الحجاب يعرقل اختيار الرجل لزوجته التي تم اختيارها بوساطة الوالدين "والسابع أنَّ الحجاب سبب في الأكثر لتنافر الزوجين فلا يعيشان في وئام لأنهما لم يقترنا بانتخاب الواحد للآخر ولا يغني اختيار أم الزوج لها لأنها ليست هي المتزوجة ولا اختيار أبي الزوجة لأنه ليس هو المتزوج. وهي كثيراً ما لا تعلم ماذا تصادف في مستقبلها القريب أملكاً يرفعها ويسعدها أم شيطاناً يغويها ووحشاً ضارياً يفترسها، وقد زاد الشافعي عليه الرحمة الطين بلة حين أجاز أنْ تقترن بزوج لا تعرفه ولا ترضيه لمجرد رضا وليها الطماع"[٢]، ثم يرى أنَّ الحجاب لا يضمن العفة التي إنْ لم تكن في أركان التربية الأخلاقية" والثامن أنَّ الحجاب يراد للعفّة والعفّة لا تدوم بالضغط فإن الإيماء كثير عند شديدات (كذا) وقليل عند البدويات المكشوفات.

والتاسع أنَّ الحجاب مضيعة للحقوق فإنَّ كثيراً من الطامعين سجلوا أنهم اشتروا عقاراً من امرأة وشهد بذلك الشهود ثم تبين أخيراً أنَّ البائعة ليست المالكة للعقار المبيع ولكن الشهود جهلوا هويتها بسبب الحجاب"[٣]، ويرى أنَّ المجتمع يكون أقرب إلى الجهل منه إلى العلم إذا ما ما فرض الحجاب على المرأة قال والعاشر "الحجاب سبب لعدم الاختلاط وعدم الاختلاط سبب للجهل ذلك أحاط بالإنسان إلى منزلة البهيمة وهل يرجى نهوض الأمة نصف أهلها جاهلات والجهل إذا دام أعصراً فإنه سبب للبلادة تنتقل لرسوخها بطول أمد وجودها إلى الأعقاب الذكور منها والإناث فيكونون بأجمعهم بليدين ولذلك لا ترى في المسلمين حتى بين الطبقة المستنيرة بالعلوم منها من يكشف اليوم أمراً جديداً كما يكتشف الغربيون الذين لا يحجبون نساءهم كل يوم سراً من أسرار الطبيعة ينفعهم في

---

[١] الزهاوي دراسات ونصوص، ص١١٦.

[٢] المصدر نفسه، ص١١٦.

[٣] المصدر نفسه، ص١١٦.

حياتهم. وهذا ضررٌ فادح بالهيئة الاجتماعية لا يمكن إزالته إلا إذا انتبه له عقلاء المسلمين فكسروا سلاسل العادات ورفع سببه الذي هو الحجاب. وليس ذلك بثقيل إذا أتوه من باب الحكمة فأشاعوا مضارّه ورفعوه تدريجياً وإلا دارتْ عليهم الدائرة وانحطَّ المجتمع فلم يقدر أنْ يزاحم الغربيين المشمرين للسعي في طريق الارتقاء.

أخر المسلمين عن أمم الأرض (م) حجابٌ تشقى به المسلماتُ

بغداد في ١ تموز سنة ١٣٢٦هـ، جميل صدقي الزهاوي

المؤيد العدد (٦١٣٨) الصادر بتاريخ ٢ شعبان سنة ١٣٢٨هـ"[١].

ويقابل ذلك في التاريخ الميلادي ٧ آب عام ١٩١٠ ويلخص مهدي عباس العبيدي في كتابه حقيقة الزهاوي جملة آرائه في المرأة ويقول:

"انتقد الحجاب ونادى بالسفور فقال إنَّ منشأ الحجاب العادات ولم يكن الدين وكذا أنَّ الشيوخ لما أساؤا الظن في المرأة سنّوا لها الحجاب عقاباً"[٢] وهذا قوله من قصيدة "هزأوا بهن".

إنَّ هذا الحجاب في كلَّ أرضٍ

ضررٌ للفتيان والفتيات

لم يكن وضعُه من الدينِ شيئاً

إنما قد أتى من العادات[٣]

ثم نادى برمي الحجاب بل بتمزيقه ويقول في قصيدة "تباشير الانقلاب":

من بعد ما انتظرتُ حقاباً ثارتْ فمزّقتْ الحجابا

عربيةٌ عرفتْ أخيراً كيف تنبذ ما أرابا

---

[١] الزهاوي دراسات ونصوص، ص١١٧.

[٢] حقيقة الزهاوي، ص٥٣.

[٣] ديوان الزهاوي، ص٣١٩.

كان الحجابُ يسومهـــــــا خسفاً ويرهقها عذاباً[١].

ويحلل الدكتور عبدالرحمن الشهبندر سبب موقف الزهاوي من المرأة ويقول: "يقول شاعرنا إذا أردنا أنْ نقدر الدرجة التي وصل إليها أي شعب من الشعوب في الحرية فعلينا أنْ نبحث في الحرية التي يتمتع بها النساء فيـــه، يعنـــي أنَّ مقـــدار التحرر الذي تحصل عليه المرأة من العبودية السالفة في أي مجتمع هـــو أضـــبط مقياس لتحرر هذا المجتمع"[٢].

وفي قصيدة ضلّوا وأضلّوا يقول الزهاوي:

الناسُ في الشَّرق ضلَّوا سبيلهم وأضلّـــــــوا

وبالحيـــــــاة استخفَّوا وبالحّقوق أخلَّـــــــوا

أقولُ والجدَّ أبغـــــي والقول جِدٌّ وهـــــزلُ[٣]

إنَّ النساء من القوم للحفاوة أهلُ

وإنهنَّ نجومٌ على السَّـــلام تدُلُّ

وإنهن ابتساماتٌ للكآبـــة تجلَّوا

لولا النساءُ لما بات للحضارة شكلُ

على الشعوب بمرقى نسائها يستدل[٤]

ثم نسمع نداءه في قصيدةٍ أخرى:

قد عزوتم إلى السفور غـــروراً طائشاً قد يفضي إلى الهفوات

هل يحول الحجابُ بين التي لـــم تتثقف والطيشُ في الرغباتِ

بل أرى في الحِّجاب تســـــهيل ما تخشوْنَه من نكرٍ على الفتيات

---

[١] الأوشال، ص٦٠١.

[٢] الزهاوي دراسات ونصوص، ص٣٨٩.

[٣] اللباب، ص٩٩.

[٤] الأوشال، ص٤٤٥.

ويعلق الدكتور جمال الدين الرّمادي على موقف الزهاوي ويقول:

"ألقى الزهاوي اللائمة على التربية الشرقية التي عملت المرأة الشرقية أنْ تقنع بذلتّها وتؤمن بالقدر إيماناً أعمى؟ إنها جعلتها دون الفتى ذكاءَ ومنزلة، وقتلت فيها النزعة إلى التقدم وشلتها وبشللها شلّ نصف المجتمع، ولما كان النصف الثاني متولداً من النصف المشلول فهو غير سالم من الشلل الذي ينتقل إليه بالوراثة، ومنذ صغرت المرأة الشرقية في نفسها أرادت مستنداً لها من الذكور أباً أو أخاً أو زوجاً كالنعجة التي لا تستطيع أنْ ترعى الكلأ إلا إذا رعاها راع فهي تخاف إذا ابتعدت عنه أنْ يخطفها الذئب"[1].

فالتخلف إذن نتاج من العادات والتقاليد التي يفرضها المجتمع المتخلف وليست من الدين وإلى هذا أشار الدكتور داود سلوم فقال: "يرى الزهاوي أنَّ هذه العادات لا يمكن أنْ يخلعها إلا الجريء وإنْ هي إلا تراث سيء وضعه أناس حمقى قال:

إنها العاداتُ لا يخلعها غير ذاك المارقِ المنطلق
قد تلقاها تراثاً سيئاً أحمقُ عن أحمق عن أحمق[2]

وللتخلص من العادات والتقاليد القديمة نادى الزهاوي بترك الحجاب وخروج المرأة في الحياة إلى جانب الرجل ولكي يبين للناس جهلهم يستدل عليهم بالموجود في أوربا فيذكر لهم حال المرأة في أوربا ويقول:

للمرأة اليوم في مجلس القضاء محلُ
للمرأة اليومَ في البرلمانِ عقدٌ وحلُ
للمرأة اليوم في استكشاف الحقائقِ شُغلُ
للمرأة اليوم في تحسين الحضارة فضلُ

---

[1] جميل صدقي الزهاوي، ص٤١٧.

[2] مقالات عن الجواهري وآخرين، ص١٣٨، اللباب، ص١٩٤.

وإنها من علُوٍّ على الرَّجـــــال تطــلُ[١]

ونقف هنا عند نقطة مهمة وهو ذلك التناقض الموجود في شخصية الزهاوي، يقول الأستاذ روفائيل بطي: "إنَّ الزهاوي لم يكن يوافق بــين آرائــه وتــصرفاته الشخصية في كثير من المواقف وضرب لذلك مثلاً دعوته الملحّة إلــى الــسفور ولكنه في ذات الوقت لم يأذن لزوجته بترك الحجاب"[٢].

كما عالج مسألة الزواج والخطبة في الشرق وكيف أنَّ المــرأة تُــزوّج دون رؤية الزوج أو معرفته قبل الزواج واعتبر ذلك جريمة اجتماعية وقال: "والمثــل الأعلى للزواج أنْ يختار كل من الزوجين صاحبه بعد صداقة بريئة ومعاشرة غير قصيرة بمشهد من الأقارب والأصدقاء وأنْ يكون العقد مشروطاً بجعل الطلاق من حق كلا القرينين إذا حصلت عند أحدهما كراهية نحو الآخر وكانت راسخة"[٣].

وقال في قصيدة "ليلى بكت":

إذ زوجوها من فتـــــى ما إن رأته ولا رآهـــــا

زُفّتْ إليه فَلَــمْ تجِـــــد شيئاً جميلاً في فتاهــا[٤]

كما انتقد ظاهرة زواج رجل بأربع نسوة فأسمعه متهكماً بتعدد النساء:

جعل اللهُ نساءَ القومِ للقومِ متاعــا

فانكحوا منهُن مثنى وثلاثاً ورباعا[٥]

ويقول في قصيدة أخرى:

---

[١] ديوان الزهاوي، ص٣٢٣.

[٢] الزهاوي وديوانه المفقود، ص٣٠٣.

[٣] الزهاوي دراسات ونصوص، ص٣٨.

[٤] ديوان الزهاوي، ص٣٢٧.

[٥] الأوشال، ص٦٧٠.

لأربع محُصَّنات منهن يكفلُ بعلُ

وكلٌّ ذلك منهم إذا تأملتَ جهلُ[١]

كما تنبه الزهاوي إلى قضية زوج الفتاة الصغيرة من الشيخ الهرم وقال في قصيدة (المرأة والرجل):

كم قد تزوّجَ ذو الستين يافعةً والشيب في رأسه كالنار يشتعلُ

يقضي لبانته منها إلى أجل وقد يكون قصيراً ذلك الأجلُ

ولا يبالي بحبلِ الودَّ بعدئذ أكان متصلاً أم ليس يتصلُ

يسبُّها لا لذنبٍ ثم يركلُها بالرجلِ منه مهيناً وهي تتحمل[٢]

ولابد من الإشارة إلى التناقض بين آرائه وتصرفاته الشخصية فهو يحث على عدم زواج الفتاة الصغيرة من الرجل الكبير في الوقت الذي يعترف فيه ويقول: "قد تزوجت في سن الثلاثين بالآنسة زكية هانم وعمرها يومئذ ١٦ سنة"[٣]؟

فهذا تناقض آخر يضاف إلى التناقضات الواضحة بين آراء الشاعر على المستوى السياسي والاجتماعي، والواقع السائد في المجتمع في سلوك الشاعر في حياته اليومية.

أما الحث على العلم ونبذ الجهل فيقول مهدي عباس العبيدي: "هناك باب في ديوانه سمّاه القارعات وهو المختار مما قاله في الحثِّ على التقدم (...) وهي ميزة من ميزات الشعر في ذلك الزمان لأنَّ الجهل منتشر والناس بين معتقد أنَّ الدخول

---

[١] ديوان الزهاوي، ص٣٢١.

[٢] الأوشال، ص٤٩١.

[٣] الزهاوي دراسات ونصوص، ص٤٧.

في المدارس حرام وبين ذاهب إلى أنّها مفسدة للأخلاق والدين"[١]، ولهـذا ذهـب الشعراء إلى الحث إلى طلب العلم ونبذ الجهل.

يقول الزهاوي:

العلمُ نورٌ بين أيدي المرء فـي كلِّ المطـالب

والجهل أشبه بالظلام يحفه مـن كلِّ جانـب

العلمُ للحسنات يمطرُ مثل هاطلـه السحائب

العلمُ يعفى المرء في الأعمال من ثقُل المتاعب[٢].

وفي قصيدة "تعلموا" يحاول الزهاوي أنْ يبين للمجتمع طريق الذي يساعدهم على التخلص من التخلف والجهل:

تعلَّمـوا تعلَّمـوا مـن الشَّقـاء تسلمـوا

فإنّمـا الذين قـدْ تعلَّمـوا تنعَّمـوا

وإنّمـا العلم لأدراك (م) المعالـي سلـمُ

إنَّ المُنى في وجه من تعلمـوا تبتسمُ

إنَّا بعصـر فيه بالعلم تسود الأمَم

سيروا على ضوء النُهى فالليـل داج مظلم

هل يستوي النورُ يفيضُ دافقاً والظلمُ[٣]

وفي رباعياته في القسم الرابع "الهز والإيقاظ" حثٌّ على العلم وقال:

أيها الشرق انتبه ويحك من هذا السبات

وأعدَّنَّ من العلم سلاحـاً للحياة[٤]

---

[١] حقيقة الزهاوي، ص١٥٩.

[٢] ديوان الزهاوي، ص٢٣٥.

[٣] الأوشال، ص٦٧٨.

[٤] الرباعيات، ص٢٤.

ويقول أيضاً

قد دعوتُ الشعبَ للعّلم إلى أنْ بحَّ صوتـــــي

مفهماً إياه أنَّ الجهـــــل موتٌ أي مـــــوتِ[1]

ويقول مخاطباً العلم مبيناً أهميته:

يا علْمُ أنتَ سراجٌ يضيء ليلَ الحيـــاةِ

وأنت يا علْمُ انت الدليلُ في الظُّلمات[2]

ويعود مرة أخرى إلى النصح ويقول للناس:

العِّلْمُ فاحترمـــوهُ لكم صديقٌ أمينُ

والجَّهلُ فاجتنبوه لكم عدوٌّ مبين[3]

ولا ينسى أنْ يشير إلى تعليم المرأة ويقول:

إنمّـــــا المرأة والمرءُ سواءٌ في الجـــــدارهْ

علّموا المرأة فالمرأةُ عنـــــوانُ الحضارهْ[4]

---

[1] الرباعيات، ص٢٤٠.

[2] المصدر نفسه، ص٢٤٣.

[3] المصدر نفسه، ص٢٤٣.

[4] المصدر نفسه، ص٢٤١.

الفصل الثالث

المبحث الأول

التجديد في ألفاظ التمرد

١- قضية الشعر عند (الرصافي – الزهاوي)

٢- الشعر المرسل والمنثور عند (الرصافي – والزهاوي)

٣ – لغة الشعر عند (الرصافي – والزهاوي)

- **التجديد في ألفاظ التمرد:**

لابد لنا في مقدمة هذا المبحث من تعريف لمصطلح التجديد الذي يدفع به تمرد المفكر، ومعرفة الدواعي لهذا التجديد فهو برأي الدكتورة بتول قاسم: "يعني إبداع أدب يعبّر عن الوعي الجديد ويمثل (التمازج) مع الثقافة الأوربية الغربية والتمازج يعني السعي إلى الأخذ من هذه الثقافة.."[١].

وقد أوجزت الباحثة الدكتورة بتول قاسم أسباب هذا التجديد الذي دعا الباحثين إلى التمرد بما يأتي: "لقد وجهت الفكر العراقي في هذه المرحلة ثقافات مختلفة وكان حظ الثقافة الغربية منها محدوداً: وهي ثقافة شرقية عربية قديمة هي علوم الدين والعلوم العربية يتعلمها الناشئون في المساجد أو الكتاتيب أو المدارس الأهلية.

ولقد أسهمت في توجيه الفكر في هذه المرحلة ثقافة أخرى هي الثقافة العربية المعاصرة التي استطاع عن طريقها أنْ يتعرف على الثقافة الغربية والأدب الغربي الذي حاكته حركة التجديد في الأدب العربي، فلقد كان العراق على اتصال مع الأقطار العربية التي كان اتصالها بالثقافة الغربية أسبق من العراق وأقوى منه"[٢]، وتذكر الباحثة شواهد على هذه الصلات، فمن شعراء هذه المرحلة من غادر بلاده إلى بلد عربي آخر ودفن فيه كالكاظمي، ومنهم من سافر إلى سوريا ولبنان ومصر في طريقهم إلى الاستانة التي كانوا يكثرون التردد عليها كالزهاوي الذي سافر إلى الاستانة عام ١٨٩٦ مدعواً إليها بإرادة سلطانية فمرَّ في طريقه بمصر حيث قابل نخبة من أكابر العلماء أمثال الدكتورين يعقوب صروف وفارس نمر صاحبي المقتطف والمقطم والدكتور شلبي شميل وجرجي زيدان والشيخ ابراهيم اليازجي. وكان الرصافي ينظم القصائد الحماسية ويبعثها إلى مصر لتطبع هناك وتنشر في الصحف والمجلات وخاصة في مجلة المقتبس وجريدة المؤيد وكان من شأن هذه الصلات أنْ تركت أثرها في أدبهم، وكان من الأدباء العرب مَنْ تردد

---

[١] تطور الفكر النقدي الأدبي في العراق ، ص١٩٣.

[٢] المصدر نفسه، ص١٩٤-١٩٥.

على العراق مثل أمين الريحاني مما يؤكد أثر هذه الصلات في حركة التجديد التي استهدفت الأدب العربي. ويضيف لنا الدكتور داود سلوم سبباً آخر فيقول: "إنَّ سبق الزهاوي الثقافي وعلاقته بالفكر التركي المتأثر بالفكر الأوربي وإطلاعه على الصحافة التقدمية في مصر التي مثلتها مجلة المقتطف جعل الزهاوي يقع تحت تأثير المذهب الرومانتيكي الذي عاصر صلته الثقافية، أما الرصافي فإنَّ صلته بالفكر التركي والمترجم إلى الفكر التركي جاءت متأخرة وفي فترة ظهور الواقعية"[١].

وأحسن دليل على ذلك ما ذكره الرصافي عن فهمه نظرية "الأدب للأدب" وأخذها عن اللغة التركية إذ قال: "سمعت بعض المجددين من أدباء الأتراك في الاستانة يقولون: إنَّ الأدب لا غاية له ويتوسعون في هذا القول حتى يعمّوا به ما يسمونه بالصناعات النفسية أو الفنون الجميلة وهي الشعر والموسيقى والرسم والنحت. فهذه الصناعات كلها لا غاية لها عندهم بل هي الغاية وهي المغيا (كذا)[*] فالرسام إذاً رسم صورة كانت غايته تلك الصورة والشاعر إذا قال قصيدة كانت غايته تلك القصيدة وهلم جرّا... وقد تأملت في هذا القول فلم أجد له محصلاً ينطبق على المعقول إذ لاريب أنَّ الغاية هي ما يكون لأجله وجود الشيء فهي إذن علّة الوجود. وليس من المعقول أنْ تكون القصيدة نفسها هي الباعث له على قولها"[٢].

ثم يشير إلى مفهوم جديد للواقعية من خلال كتاب ترجم إلى التركية عن اللغة الفرنسية: "ثم أني اطلعت على كتاب في علم النفس نقله من الفرنسية إلى التركية نعيم بك البابان مدرس علم النفس في دار العلوم بالاستانة فقرأت فيه بحث قولهم: (الصنعة للصنعة) وعلمت أنَّ ليس معنى هذا القول: إنَّ الفنون الجميلة لا غاية لها بل معناه أنها لا تحتاج إلى مادة خارجة عن غايتها. أي أنَّ الشاعر لا يحتاج في

---

[١] من آفاق الأدب المقارن، ص٣٤٥.

[*] في النص.

[٢] من آفاق الأدب المقارن، ص٣٤٦، أنظر تاريخ آداب اللغة العربية، ص٣٧.

صناعة القصيدة إلاّ إلى الألفاظ وليس كالنّجار الذي يصنع الكرسي باستخدام الخشب"[١].

ويقول الدكتور يوسف عز الدين في موقف الرصافي من التجديد "كان الرصافي من أوائل الطليعة الواعية المتحررة التي تفاعلت مع الآراء الجديدة، فترك قديم الألفاظ وعني بالمعنى والفكرة وبالرأي تاركاً وراءه الاحتذاء بقصائد القدامى من الشعراء ومُعرضاً عن معارضتها غير مكترث بالقواعد والأساليب البالية التي لم تكن تخرج عن أغراض معينة تافهة واصطلاحات محدودة ألفناها في القرن التاسع عشر وقبله"[٢].

أما التجديد عند الزهاوي فيذكر لنا الدكتور أحمد مطلوب رأي الزهاوي بالتجديد فيقول عنه "من أوائل الداعين إلى التجديد في مطلع القرن العشرين وكان يبث آراءه التحررية في قصائده ومقالاته وأراد بعد أنْ اشتدت عليه حملة المحافظين أنْ يصدر مجلة (الإصابة) لتكون منبره للتعبير عن آرائه"[٣]، ويذكر الدكتور أحمد مطلوب في مقالته أهداف مجلة الإصابة التي كان الزهاوي رئيس تحريرها ويقول:

"١- الدفاع عن الحق: إذ جعل صحيفته "مثالاً للنضال عن الحق في العلم والأدب".

٢- منازلة أبطال الجديد من العلم والأدب أنصار القديم الذي " لم تعد منه فائدة لأمة تريد نهوضاً مع الناهضين في القرن العشرين".

٣- نقد ما ينشر من أدب وتقويمه.

٤- غسل وجه الأدب بالماء الساخن ليخرج للناس أبيض وضاح الجبين، خلوا من المبالغات والتقليد.

---

[١] من آفاق الأدب المقارن، ص٣٤٦، انظر تاريخ آداب اللغة العربية، ص٣٨.

[٢] في الأدب العربي الحديث بحوث ومقالات، ص٤٥.

[٣] صورة الزهاوي في مجلته، د. أحمد مطلوب، ص٥١، مجلة المجمع العلمي.

٥- إعادة جلال العربية وروعة الشعر بتحريره من قيوده الثقيلة.

٦- الإشادة بالجديد، ونبذ القديم الرث الخالي من الإحساس.

هذه أهداف مجلة الإصابة وخطتها، أما القضايا التي عالجها في أعدادها الستة التي صدرت فهي، الأدب، النقد، اللغة، العلم"[١].

وظلت قضية القديم والجديد تشغل الزهاوي وعقد مقالة في مجلته بعنوان "بين الجديد والقديم" *(٢٩/٤) بدأها بقوله: الحياة كلها حرب وللعلم والأدب اللذين هما من ولائدهما نصيب من هذا العراك الطاحن وما من يوم يمرّ إلاَّ وفيه غارة شعواء من الجديد على القديم، والقديم على الجديد، وما الغلبة والسلطان إلا للقوي منهما وما تقدم الجديد إلا ماشياً فوق جماجم القديم وأشلائه مندفعاً إلى الأمام لا يسمع أنين الجرحى ولا يرحم حشرجة الصرعى"[٢].

وبهذا يكون الشاعر جميل صدقي الزهاوي أول من حمل لواء التجديد في الشعر الحديث وكذلك زميله الشاعر معروف الرصافي اللذان يعدان أبرز رائدين من رواد نهضة العراق الأدبية وتشير الباحثة أمل العبيدي إلى ذلك فيقول: "يتجلى ذلك من خلال ما طرحاه من آراء ومفاهيم حول الشعر عبرا عنها بالنثر حيناً وبالنظم حيناً آخر وقد أفرد الزهاوي باباً خاصاً في الرباعيات سماه (الشعر والشعراء) عاد وأفرد له ثانية قسماً في ديوانه بالإسم نفسه فضلاً عما جاء في مقدمته للجزء الثاني من كتاب شعراء العصر المطبوع عام ١٩١٢ تحت عنوان (كلمة في الشعر) المنشورة أيضاً في مقدمة ديوان اللباب الصادر عام ١٩٢٨ وتم نشرها كذلك في مجلة لغة العرب. كما نشر في مقدمة ديوانه المطبوع سنة ١٩٢٤ تحت عنوان (نزعتي في الشعر) كذلك محاضرة طويلة ألقاها في المعهد العلمي

---

[١] صورة الزهاوي في مجلته، ص٥٤. د. أحمد مطلوب، مجلة المجمع العلمي.

* انظر العدد الرابع من الإصابة الصادر سنة ١٩٢٩.

[٢] المصدر نفسه، ص٥٦-٥٧.

العراقي سنة ١٩٢٢ مما نشر فيما بعد في كتاب الشعر لرفائيل بطي المطبوع سنة ١٩٢٣ سماها (في كتاب سحر الشعر)[١]..

أما آراء الرصافي فتقول عنها "أما الرصافي فقد جاءتْ أكثر آرائه الشعرية مبثوثةً في ديوانه، أما آراؤه النثرية فكان أغلبها مبثوثاً في كتاب دروس في تاريخ آداب اللغة العربية"[٢] ولابدَّ من وقفة مع القضايا التي تناولها كل من الشاعرين ودعا فيها إلى التجديد، ولعل الشعر هو من أهم القضايا في هذا الباب.

ولابدَّ من الإشارة إلى ملامح التجديد في الشعر العربي المعاصر كما أوجزها الدكتور أحمد مطلوب في مقال: إشكالية التجديد الشعري، يقول الدكتور أحمد مطلوب ملخصاً التجديد منذ عصر الرصافي والزهاوي إلى اليوم:

"أولاً: اللغة إذ هجر الشعراء الألفاظ القديمة واستعملوا الألفاظ التي تعبر عن الحياة الجديدة، وأكسبوا اللغة إيحاءات ومعاني جديدة من غير تحطيم اللغة والخروج عن خصائصها.

ثانياً: بناء القصيدة إذ نَوَّع الشعراء في هيكلها بعد أنْ كانت نسقاً واحداً، واستعملوا الشعر المقطعي، وشعر التفعلية ونظم بعضهم الشعر المنثور، وكتب بعضهم قصيدة النثر.

ثالثاً: توظيف القصة والحكاية والقناع والأسطورة والتناص في بناء القصيدة.

رابعاً: توليد المعاني والصور الجديدة التي عاش الشعراء المبدعون فيها فذاقوا آلامها وحلموا بآمالها.

خامساً: معالجة القضايا التي تهم الإنسان وكان الشعر أصدق صورة للتيارات الفكرية والاتجاهات السياسية المعاصرة"[٣].

---

[١] الفكر النقدي في أدب الزهاوي والرصافي، ص٢٧-٢٨.

[٢] المصدر نفسه، ص٢٨.

[٣] إشكالية التجديد الشعري، د. أحمد مطلوب ، مجلة المجمع العلمي ص٤٨.

أولاً: قضية الشعر:

"للرصافي آراء في الشعر ولكنها ليست كآراء الزهاوي المتعددة الألوان المتشعبة المناحي والفنون، لأنه – رحمه الله – لم ينصرف إلى النقد والكتابة في الصحف كما انصرف زميله، وكان لا يأبه كثيراً بما يثار حوله من نقد ولا يلتفت إلى ناقديه الذين حاولوا أنْ يثلموا بنيانه الشامخ فما استطاعوا، وظل عالياً مرتفعاً ترفرف على ذراه ربّة الشعر الخالد والفن الأصيل"[١].

ومن آراء الرصافي في الشعر يقول: "الشعر كالحسن لا يوقف له عند حد وقصارى ما نقول إذا أردنا أنْ نعرفه: إنه مرآة من الشعور تنعكس فيها صورة الطبيعة بواسطة (كذا) الألفاظ إنعكاساً يؤثر في النفوس انقباضاً أو انبساطاً"[٢]، فوقف الرصافي من تعريف القدماء للشعر موقفاً لا يدل على الرفض المطلق له، وإنما هو حسب قول الدكتور عباس توفيق "عدّ ذلك حداً للأعم الأغلب من الشعر بمعناه الخاص لأن الشعر بمعناه العام فن يتسع لغير المنظوم أيضاً كالنثر وقد استأنس الرصافي لتأكيد هذه النظرية بنماذج نثرية مأثورة عن العرب عدَّها الأدباء القدامى شعراً"[٣].

أما الدكتور محمد حسن الحلّي فيرى أنَّ أهم مظاهر التجديد التي دعا إليها الرصافي هي "دعوته إلى الوضوح والسهولة في المعاني وفي اللفظ لأن الشعر لدى الرصافي رسالة يؤديها لا ترف عقلي أو رياضية فكرية فحسب"[٤].

فهو يصف شعره بأنه سلس واضح: قال في قصيدة في سبيل حرية الفكر".

وأرسلتُه نظماً يروقُ انسجامه فيحسبهُ المصغي لإنشاده نثرا[٥]

---

[١] النقد الأدبي الحديث في العراق، ص٢٦٤.

[٢] تاريخ آداب اللغة العربية، ص٦٠، ينظر، نقد الشعر العربي الحديث في العراق ص١٤٨ ينظر الفكر النقدي في أدب الزهاوي والرصافي ص٦٥، ينظر سحر الشعر، ص٨٤. كذا: بوساطة.

[٣] نقد الشعر العربي الحديث في العراق، ص١٤٧.

[٤] فن الوصف وتطوره في الشعر العراقي الحديث، ص٢٩٣.

[٥] ديوانه الرصافي، ص٥١.

ويعلق الدكتور محمد حسن الحلّي على هذا البيت بقوله: "إنَّ هذه السلاسة التي عدَّها الرصافي مظهر التجديد في الشعر تعود إلى إيغال الكثير من شعراء عصره في تقليد القديم ومحاولة النسج على منواله والإتيان بألفاظ غريبة ولغة قديمة للبرهنة على قدرتهم في النظم وتمكنهم من اللغة لأنَّ "مفهوم الشعر" في لغة الشعر كان الترفع بها عن لغة العامة"[١]، ونرى أنَّ السبب في ذلك يعود إلى التغير في طبيعة الحياة الاجتماعية والوطنية وقوة تيار الدعوة للحرية القومية مما جعل من الشعر رسالة اجتماعية يعبّر بها الشاعر عن هموم المجتمع الأمر الذي دعا إلى الاهتمام بلباب الأمور ومعانيها وترك زخارفها وقشورها. لذلك وصف الرصافي شعره أنه شعر معان وأفكار لا شعر محسنات وجناس، ويقول:

لستُ بالشاعرِ الذي يرسلُ اللفظ جُزافاً لكي يصيب جِناسَه
أنا لا أبتغي من اللفظ إلاّ ما جَرَى في سهولةٍ وسلاسه
إنّما غايتي من الشعر معنىً واضحٌ يأمنُ اللبيبُ التباسه[٢]

كما يؤكد على صفات التجديد والابتكار وترك القديم فيقول:

وأجود الشعر ما يكسوه قائلُه بوَشْيِ ذي العَصْرُ لا الخالي من العَصْرُ
لا يُحسن الشعر إلا وهو مبتكرٌ وأيُّ حسْنٍ لشعْرٍ غيْر مبتكر[٣]

وللدكتور يوسف عز الدين تعليق على موقف الرصافي من التجديد يقول "إنّه تحول من اللفظ إلى المعنى والتحول من اللفظ إلى المعنى إنّما هي ثورة الشعر العراقي الحديث وهي نقطة تحول قلبتْ مفهوم الشعر القديم"[٤].

---

[١] فن الوصف في الشعر العراقي الحديث، ص٢٩٣.
[٢] ديوان الرصافي، ص٣١١.
[٣] المصدر نفسه، ص٦٤.
[٤] في الأدب الحديث بحوث ومقالات، ص٤٩.

ومن صفات الشعر الجديد لديه هو "الصدق" وكيف لا يكــون كــذلك وهــو الشاعر الحرّ الذي يأبى الذل والخنوع:

جرَّدتُ شعْري من ثياب ريائه فلم أكسه إلاّ معانيه الغــرَّا

أضمنهُ معنى الحقيقة عاريــاً فيحْسبه جُهَّالُه منطقاً هجرا[١]

كما يضع الرصافي للشعر وظيفة اجتماعية وبذلك نقل الشعر مــن قــصور الولاة والحكم وأبراجهم العاجية إلى دنيا الشعب ومشكلاته العامة فيقول:

وما الشعرُ إلاّ أنْ يكون نصيْحةً تنشِّط كسلاناً وتنهض* ثاويا[٢]

ومن مجموع هذه الصفات نخرج بنتيجة أنَّ وصف الشعر عند الرصافي كما ذكره الدكتور محمد حسن الحليّ "قليل الصّور بارد الخيّال، ذو لغة مألوفة ومعانٍ سهلة بسبب الوظيفة الاجتماعية الجديدة للشعر في هذه المرحلة"[٣].

أما الزهاوي فالشعر عنده هو "ما ينظمه الشاعر من إحساس يجيش في نفسه بأوزان موسيقية فيهز به السامع:

والشعُر ما اهتزَّ منه رُوْحُ سامِعِه كمن تَكهْرب من سلكٍ على غفلِ"[٤]

ويعلق الأستاذ هلال ناجي بقصة ظريفة بخصوص تأثير الــشعر بالــسامع ويقول: "إنَّ وزيراً سابقاً سأله ذات يوم مداعباً أمام جماعة من الوزراء والأدبــاء والعلماء، تقول يا أستاذ:

إذا الشعر لم يهززك عند سماعه فليس خليقاً أنْ يقال له شعر

---

[١] ديوان الرصافي، ص٥١.

* وردت في الديوان تهض وهو خطأ طباعي والصواب تُنْهضُ.

[٢] المصدر نفسه، ص١٢٥.

[٣] فن الوصف في الشعر العراقي الحديث، ص٢٩٤ – ٢٩٥.

[٤] مقدمة ديوان الزهاوي، ص٣، اللباب، ص٨١.

لم يرد في معجم العين "غَفَل" مصدراً للفعل غفل وإنما هو غفلة وغفولاً.

وشعرك لا يهزَّني، وإني لا أدري سرُّ ذلك ومنه ما لا أفهمه والأرجح أنه فيه (عيب)، أليس كذلك؟" فأجابه الزهاوي: كلا بل إنما العيبُ في رأسك يا سيدي فخجل السائل وانفجَر السامعون ضاحكين"[١].

ويرى عبدالرزاق الهلالي إنَّ أقدم كلمة عن الشعر نشرت للشاعر الزهاوي سنة ١٩١٢ في مقدمة الجزء الثاني من كتاب (شعراء العصر) يقول الأستاذ الزهاوي فيها: "فإذا عرفت الشعر قلت: هو الكلام الكبير الموسيقي فلا يعد اليوم كل كلام موزون شعراً بل الشعر اليوم هو الكلام البليغ الذي له مع الوزن نصيبٌ من شعور قائله"[٢].

كما أعرب عن رأيه عن أحسن الشعر فقال "وعندي أنَّ أحسن الشعر من جهة المعنى ما كان تصويراً للطبيعة أو للإحساسات أو وصفاً منطبقاً على الواقع أو رواية ممثلة لحادثة جرتْ أو فلسفة ناطقة بالحقيقة! ومن جهة اللفظ ما كان سلساً جزلاً، متين التركيب ليس فيه كلمة يؤتى بها للوزن"[٣].

ويصف الزهاوي هذه السهولة ويقول "جردته ما استطعت من الصناعات اللفظية والخيالات الباطلة وحرصت على أنْ يكون منطبقاً على الواقع خلواً من الإغراق ماشياً مع العصر. فحسبي أنْ توحي الطبيعة إليّ فأقول ما أقول:

حبَّذا الشعرُ إذا كان (م) مثيراً للشعور

وإذا كان نزيهاً كأغاريْد الطيْور"[٤]

كما أشار إلى عنصر "الصدق" في الشعر وقال إنَّ على الشاعر أنْ لا يخاف لومة اللائمين في الصدق إلا إذا كان هذا الصدق يؤدي به إلى المهلكة.

فقال في ديوانه اللباب:

---

[١] الزهاوي وديوانه المفقود، ص٤٠، ينظر سحر الشعر، ص٦٤.

[٢] ديوان الزهاوي ن م م.

[٣] المصدر نفسه، م م.

[٤] مقدمة ديوان الزهاوي، ص٣، الرباعيات، ص٢٢٩.

وأَقْبَحُ شعرٍ قيل ما كان كاذبــاً وأحسنُ شعْرٍ قيل مـــا ليس يكذبُ

وأصدقُ شعرٍ أنت يوماً تقولهُ قريضٌ أريضٌ عن شعورك يُعْرِبُ[١]

ويقول الأستاذ عبدالرزاق الهلالي "ونزع إلى التجديد، يثور علـى النظـام ويتمرَّد على السلطان الكاذب يريد كل يوم أنْ يمرق عن العادات ويمزَّق أطمارها البالية كالفراشة التي تخلق شرنقتها لتبرز في ثوب أجمل مُحبَّر بـألوان الـسماء فيقول: الجديد الجديد هو أحسن ما تنزع إليه النفس الوثابة ولو لم يتجـدد الليـل والنهار لملّهما الناظر"[٢].

وفي ديوان الأوشال يوضح الأستاذ الزهاوي ما هو المقصود بالجديد ويقول: "وأما التجديد فهو أنْ ينظم الشاعر عن شعور عصري صادق يختلج في نفـسه لا عن تقليد وذلك ما كان يفعله شعراء الجاهلية وإنْ كان شعورهم محدوداً فالجديـد موجود في القديم وفي الحديث إذا لم يسبقه إحد إليه..."[٣].

كما أشار إلى أنَّ التجديد ليس تقليد الشاعر العربي شعراء الغرب وقال "ولا أريد بالتجديد أنْ يقلد الشاعر العربي شعراء الغرب في شعورهم فإنَّ لكـل أمـة شعوراً خاصاً بها لا تحس به أمة أخرى كالموسيقى. ألم ترَ أنَّ كلاً مـن الـشعر الغربي والشعر العربي إذا ترجم إلى الآخر فقَد كثيراً من روعته(..) ولا أقول بأنْ يجمد الشاعر العربي على ما هو عليه الشعر اليوم بل الأحجى أنْ يترقى شعر كل أمة في سبيله"[٤].

ودعا الزهاوي إلى الجديد والثورة على القديم في الكثير من أشعاره وقال:

أنا للشعرِ فـــي العراقِ أديبٌ مجـــدّدُ

أنا في جنبِ دجلـــةَ عندليبٌ يغـــرّدُ[٥]

---

[١] اللباب، ص٢٢٦.

[٢] ديوان الزهاوي، ص٤.

[٣] الأوشال، ص٤٢٨، ينظر سحر الشعر، ص٧١ الشاعر العصري.

[٤] ديوان الزهاوي ، ص٥.

[٥] رباعيات الزهاوي، ص٢٣٤.

الرصافي والشعر المرسل:

وهو "ضرب من الشعر موزون غير مقفى"[١]، فقد أنكر الرصافي وجوده حين قسّم الكلام إلى النظم والسجع والترسل يقول: "لنا في الكلام ثلاثة طرائق النظم والسجع والترسل ومدار هذا التقسيم إنما هو على الوزن والقافية وعدمهما فإنَّ الكلام أمّا أنْ يخلو من الوزن والقافية وهو الترسل وإمّا أنْ يقترن بهما وهو المنظوم وإمّا أنْ يقترن بالقافية دون الوزن وهو السجع وإمّا إنْ يقترن بالوزن دون القافية وهذا القسم غير موجود في كلام العرب"[٢].

ويعلل سبب انتفائه بقوله "أما القسم الرابع وهو اقتران الكلام بالوزن دون القافية فقد قلنا أنه غير موجود في كلام العرب وعدم وجوده أمر طبيعي لأنَّ القافية متقدمة على الوزن وجوداً بدليل وجود الكلام المسجوع قبل وجود الكلام الموزون"[٣]، ويعلل الشاعر الرصافي أنّه من محبذي القافية الواحدة في القصيدة، لأنَّ الشعر في رأيه غناء وموسيقى ويقول: الغناء والرقص غريزتان من غرائز الإنسان، كما أنَّ النطق غريزة فيه وما الشعر إلا وليد هاتين الغريزتين فإنَّ النطق هو أسمى مظهر من مظاهر الشعر لما اقترن بالغناء تولد الشعر، فالشعر لا يقال إلا لينشد، وبعبارة أخرى ليغنى به فلابد من الوزن والقافية لأنَّ الغناء نغم وإيقاع وهما لا يكونان إلا على تقاطيع متوازية من الكلام، ولم نعهد أمة من الأمم الغابرة ولا الحاضرة تغنت بشعر لا وزن فيه، وغاية ما نراه من شعراء أوربا اليوم هو أنهم يبعدون في القوافي ويتجوزون فيها لا أنهم يهملونها بتاتاً. وكما هم يتجوزون في القوافي يتجوزون في الوزن أيضاً فلا يلتزمون في القصيدة الواحدة وزناً واحداً. وقصارى القول في طريقتهم هذه إنها تشبه طريقة الموشحات عند العرب وأنا وإنْ كنتُ لم أطّلعْ على الشعر الفرنجي لعدم معرفتي لغة أجنبية فقد اطّلعت على المتفرنجين من شعراء الأتراك الذين قلَّدوا شعراء الإفرنج تقليداً مطلقاً ومشوا في أشعارهم على آثارهم واتبعوهم فيها حذوك القذة بالقذة، فلم أر شعرهم خالياً

---

[١] فقد الشعر العربي الحديث في العراق، ص٢٢١.

[٢] دراسات بلاغية ونقدية، ص٢٩٥، أنظر تاريخ آداب اللغة العربية ص٥١.

[٣] المصدر نفسه، ص٢٩٥. أنظر الفكر النقدي عند الزهاوي والرصافين ص١٠٤-١٠٦.

من الوزن ولا القافية، وإنّما هم – كما قلت آنفاً – يبعدون فيهم ويتجوزون، وجلَّ ما يتجلى لي من هذا الشعر الذي يسميه صاحبه بالمرسل إنّما هو اقتران الرعونة بالشعور وخلط السخافة بالظرافة وإدغام التفاهة بالنباهة وطلب السمعة من وراء البدعة"[١]، وفي رأي الدكتور أحمد مطلوب إنَّ حركة الشعر لم يكتب لها النجاح وإنما كانت تمهيداً لظهور الشعر الحر.

أما الدكتور عباس توفيق فيقول: "أمّا الموقف السلبي الذي وقفه الرصافي من الشعر المرسل فإنه آتٍ من القطيعة التي كانت بينه وبين الزهاوي ومن وصله الشعر بالغناء والرقص"[٢].

ويتضح مما سبق أنَّ الرصافي حافظ على الشعر العربي القديم، لانعدام إيمانه بحرية انطلاق الشاعر، فهو على عكس الزهاوي الذي دعا إلى الشعر المرسل.

ولم يكن الرصافي صائباً في رأيهِ عندما رفض الشعر المرسل لأنه حسب قول الدكتور عباس توفيق "من أقوى المعاول التي قوّضت شموخ القافية وزعزعت مكانتها وقدسيتها من النفوس، بالرغم بما جوبه به من عنف وعنت وانتقاص. فقد بدأ الأدباء يدركون بتقدم الأيام وبتأثير هذا الضرب من الشعر وغيره من المحاولات الخفوت الذي يعتري إشراق النص بسبب القافية ووجدوا أنفسهم في الوقت ذاته غير قادرين على نبذها كلياً والأخذ بالشعر المرسل"[٣].

ونحن نرى أنَّ العكس هو الصحيح فقد برهن فقدان القافية في الشعر الحر إلى ضعف القصيدة واقترابها من النثر المهشم غير المرتبط.

---

[١] النقد الأدبي الحديث في العراق، ص٢٣٠

[٢] نقد الشعر العربي الحديث في العراق، ص٢٢٧.

[٣] المصدر نفسه، ص٢٢٩.

الزهاوي والشعر المرسل

يرى الدكتور داود سلوم أنَّ الزهاوي "أول من أشار إلى الشعر المرسل عام ١٩١٢ حين قال: وأسهل الشعر ما كان مرسلاً ليس عليه من الروي قيدُ ثقيل"[١]، وهذه مقولة تلخص بحسب رأي الدكتور عباس توفيق: "نظرته إلى القافية بكونها ليست جزءاً أساسياً من الشعر وإنما هي طارئة عليه، لحقت به لارتباطه بالغناء والرقص – آخذاً برأي بعضهم في ربط الشعر بهما – وأنَّ القافية تولدت من تكرر دقات الرجل في أثناء الرقص وأعجب الناس بتجانس الحروف فلم يجيزوا للشعراء الخروج عليها بعدئذ"[٢]، ولابدَّ أننا نلمح من خلال أفكار الزهاوي أثر رزق الله حسون واليازجي والبستاني وهو رأي كمن في ذهن الشاعر حتى ظهرت مقالته سنة ١٩٢٥.

ولكن التنفيذ الفعلي للفكرة كان بنظم قصيدة "بعد ألف عام" في الهلال.

يقول الزهاوي فيها:

كأني من قبري انبعث وقد مضى عليّ من الأعوام في جوفه ألف
فألفيتُ أنَّ الأرض قد حال وجهها بصنع الأُلى كانوا عليها يعيشونا
وأنَّ هناك البر قد ضاق عرضه بهم فبنوا فوق البحار المنازلا
ولكنما الشمس المنيرة لم تزل تضيء نهاراً ثم تغرب في الليل[٣]

ويرى هلال ناجي "إنَّ فكرة الشعر المرسل التي رفع لواءها الزهاوي كان مرحلة إلى دعوة الشعر الحر الذي تحرر نهائياً من قيد القافية. وهشّم وحدة البيت العربي واعتمد التفعيلة ففكرة الشعر الحر التي تعاصرنا هذه الأيام هي ثورة على

---

[١] أثر الفكر الغربي في الشاعر جميل صدقي الزهاوي، ص١٢٧.

[٢] نقد الشعر العربي الحديث في العراق، ص٢٢١. ينظر الفكر النقدي عند الزهاوي والرصافي، ص٣٩. ينظر الزهاوي في معاركه الأدبية والفكرية ، ص٦٥.

[٣] اللباب، ص٢٨٠ – ٢٨١.

الوزن والقافية معاً، أما فكرة الشعر المرسل فهي ثورة على الروي فحسب"[١]، ولنرى كيف يعرّف الزهاوي الشعر المرسل عندما قدّم لقصيدة "ألف عام" فهو يقول: "بعد ألف عام وهي من الشعر المرسل الذي استحدثته في الشعر العربي مطلقاً إياه من قيود القوافي ذلك القيد الثقيل الذي تبرم به الشاعر وحبَّبته الألفة إلى السمع. وما أرى لالتزامه من مبرر غير أنه تراث الماضي الذي بقي دهراً يشمل في مجموعه فلا يمنحه الحرية لإيراد القصص وبث الآراء والوصف كما ينبغي"[٢].

ويتضح مما تقدم أنَّ التوسع في الأفكار والرغبة في الشعر القصصي والمسرحي والوصف هو الذي دفع بالزهاوي إلى الدعوة إلى الشعر المرسل. لكن السؤال الذي يطرح نفسه هو أنَّ الرصافي نظم الشعر القصصي ونظم الوصف فأجاد على الرغم من أنه لم يكن من أنصار الشعر المرسل؟

ويعلل الزهاوي فقدان الشعر القصصي عند العرب بسبب القافية ويقول "القافية هي سبب فقدان الشعر القصصي عند العرب والقافية هي سبب قلة الابتكار وتفاهة المعاني والموضوعات عند العرب"[٣].

ويقول الدكتور أحمد مطلوب عن موقف الزهاوي من القافية "بقي – رحمه الله – عند رأيه وإنْ لم يطبقه ويأخذ به في دواوينه الكثيرة لأنه كما يبدو – إنساق مع الجمهور وضاعت صيحته في الجلبة والضوضاء وظل محتفظاً بالقافية في معظم قصائده الطويلة"[٤].

ويرى الدكتور علي عباس علوان إنَّ الزهاوي انتهى الأمر به إلى التردد في دعوته في مهاجمة القافية والاعتدال في رفضها مطالباً بالسماح للشعر المرسل إلى الجانب المقيد وأنْ يكون هذا النوع خاصاً بالقصص والوصف والجدل والحكم"[٥]،

---

[١] الزهاوي وديوانه المفقود، ص١٩٥.

[٢] أثر الفكر الغربي في الشاعر جميل صدقي الزهاوي، ص١٢٧.

[٣] الزهاوي في معاركه الأدبية والفكرية، ص٦٥.

[٤] النقد الأدبي الحديث في العراق، ص٢٢٩.

[٥] تطور الشعر العربي الحديث في العراق، ص٢١٢.

ويقول الدكتور علي عباس علوان وللخروج من هذا الموقف انتهى الأمر به إلى "الأخذ بأوسط الحلول في استخدام نظام المقطع في مثنيات ومزدوجات تشبه الموشحة دون أنْ يكون لتغير قافية المقطع علاقة خاصة بتغير المعنى أو تطور الفكرة.."[1]

وقد أشار الدكتور ناصر الحاني إلى ذلك واعتبره من المميزات التي امتاز بها الزهاوي على شعراء عصره فقال: "وله قصائد امتاز بها على شعراء عصره الذين التزموا البحور الطويلة المألوفة وهي إلى التوشيح أقرب وبموسيقاه ألصق"[1]. ولك أنْ ترجع إلى قصائد (العلم والجهل) و(حظي هو النظر) و(كلمة في الشعر) و(لم تدم لنا) و(إلا أنا وحدي) التي يقول فيها:

روضٌ وبستانُ وردٌ وريحانُ
بلابلٌ تشجُو منهنَّ ألحان
تمشي زرافاتٌ* حورٌ وولدان
الكلُّ مرتاحٌ الكلُّ جذلانُ
النَّاس في رغدٍ
إلا أنا وحدي
تزداد آلامي عاماً على عام
أهكذا أشقى في كلِّ أيامي
فأين آمالي وأين أحلامي
إذا دنا حتفي تزول آلامي

---

[1] تطور الشعر العربي الحديث في العراق، ص٢١٣.

[1] محاضرات عن جميل صدقي الزهاوي/ ص٢٠.

* هكذا وردت في الديوان.

فليس لـــــي شيءٌ

سوى الرَّدى يجدي

للقـــــومِ أحقادُ عليَّ تـــــــزدادُ

كمْ كاد لي كيدا للؤمِ أضـــــدادُ

كأنَّ قومي عن نهْجِ الهُدى حادوا

إنّي وإنْ جارتْ علـــــيَّ بغـــــداد

أُهدي لها حبْي

هذا الذي عندي[١]

الرصافي والشعر المنثور:

وهو "ضرب من الشعر يتحلل مـــن القواعـــد المقننـــة، كـــالوزن والقافيـــة ويستعيض عنهما بموسيقية العبارة والعاطفة العميقة والمعاني الشعرية"[٢].

ولابدَّ من الإشارة إلى أنَّ الريحاني وجبران هما أوّل من حمل لـــواء هـــذا النوع من الأدب، وللرصافي. رحمه الله – رأي فيه: "رأيت لجبران خليل جبران عدة رسائل من الشعر المنثور العربي نحا فيه منحى أهل الغـــرب فـــي الـــشعر الإفرنجي وأعرف أمين الريحاني اجتمعت به مرة في داره فأنشدني الشعر المنثور ما يزرى بعقود النحور وابتسام الثغور"[٣].

ويعود سبب تعاطف الرصافي مع الشعر المنثور إلى أنـــه يـــرى "الـــوزن والقافية عنصرين أساسيين ليس في طوق الشاعر التخلي عنهما. وذكر إنَّ الشعر بمعناه الخاص لا يكون، إلا ذا وزن وقافية"[٤] وتحـــدث عنـــه وســـماه "الـــشعر

---

[١] ديوان الزهاوي، ص٢٢٣.

[٢] نقد الشعر العربي الحديث في العراق، ص٢٣٠-٢٣١.

[٣] النقد الأدبي الحديث في العراق، ص٢٠٦، ينظر الرصافي الناقد، ص١٤٤.

[٤] نقد الشعر العربي الحديث في العراق، ص٢٣٧.

الصامت" واستحسنه فقال: "وأما الشعر المنثور العاري من الوزن والقافية فهو شعر بالمعنى الأعمّ أي هو شعر بمعانيه التي تفعل في النفس ما يفعله الإنشاد المقترن بالنغم والإيقاع إلاّ أنه لا يتغنى به فعلاً، فهو إذن تقليد للشعر المنظوم من جهة الغاية المقصودة به. وحبذا لو سُمِّي الشعر المنثور بالشعر الصامت لعدم اقترانه بالغناء والرقص، وسمى المنظوم بالناطق لاقترانه بذلك" أما أنا فأستحسن الشعر المنثور وأقول به من حيث أنه خير واسطة لانباط القرائح وإثارة العواطف لا غير إلا أني لا أفضِّلهُ على الشعر المنظوم لأن هذا شعر منثور وزيادة إذ هو لاقترانه بالغناء يبلغ غاية الشعر المنثور من طريق أقصر ويتناول بيد أطول"[1].

وللدكتور أحمد مطلوب تعليق على قول الرصافي "فالرصافي يؤيد هذا اللون من الشعر ويرى فيما كتبه الريحاني وجبران فناً يقتضيه تطور الحياة الجديدة ولكنه يعود فيقول في "رسائل التعليقات" إنَّ تسميته بالشعر توسع في معنى الشعر وخروج عن معناه الصحيح فهو يتأرجح بين رأيين ولكنه حذر فيما يقول وفيما يبدي من أحكام"[2].

وبهذا تكون أحكام الرصافي في هذا اللون من الشعر تقوم على الحجة والتحليل وهذا اتجاه سليم يحمد له.

الزهاوي والشعر المنثور:

رفض الزهاوي هذا اللون الشعري واعتبره نوعاً من السجع وقال (١٩٢٥): "وإعادة دولة السجع البائدة رجوع بالأدب إلى القهقري تنبو عنه اليوم الطباع التي تأبى إلا تجدداً ورقياً، وإذا لم يرد الناقد بالشعر المنثور: النثر المسجع، فليفهمنا الفرق بينهما وله الفضل، وليعلم الناقد أنَّ قولي بنزع القافية منبعث من طلبي

---

[1] النقد الأدبي الحديث في العراق، ص٢٠٧، وينظر، دراسات بلاغية ونقدية، ص٢٩٢، الفكر النقدي في ادب الزهاوي والرصافي، ص١٠٢.

[2] المصدر نفسه، ص٢٠٨.

عصمة الشاعر من نظم الكلمات الجوفاء كما يفعل أصحاب القوافي المولدين للمعاني منها والتي تأتي في الغالب سخيفة تافهة"[١].

ويبين الدكتور عباس توفيق سبب رفض الزهاوي للشعر المنثور ويقول: فقد اعتمد الزهاوي أساسين في رفضه أولهما: التزامه بالوزن سواء كان وزناً قديماً أو جديداً، وعده إياه عنصراً أساسياً لا يمكن الاستغناء عنه في الشعر، لأنه ثمرة طبيعية لهياج الشاعر وانفعاله"[٢].

وثاني هذين الأساسين هو "انبعاث الشعر من شعور واحساس عربيين ومناهضة الشعر المنحرف عنهما لذلك نعى كثيراً على (الشعر المتفرنج) وشعرائه. وإنا وإنْ كنا لا نملك ما يدل دلالة قاطعة على أنّه يريد الشعر المنثور بقوله الشعر المتفرنج إلا أنَّ لهذا الضرب حظاً في مجمل قوله"[٣].

وفرّق الزهاوي بين الشعر المنثور والشعر المرسل وقال: "بأنَّ الأول تلتزم فيه القافية وليس له وزن، والثاني له وزن وليس له قافية"[٤].

ويرد الزهاوي على من اتهمه بالدعوة إلى هذا الشعر قائلاً "فإني لم أدعُ في يومٍ من الأيام إلى الشعر المنثور ولن أدعو ولا أجد قرابةً بين المرسل من الشعر والمنثور بل لا أجوّز أنْ يسمى منثورهم شعراً"[٥].

وهذا الشعر لم يثبت وجوده وأشار إلى ذلك الدكتور أحمد مطلوب وقال: "ومن مظاهر التجديد في المهجر الشمالي هو ما أطلق عليه امين الريحاني اسم

---

[١] أثر الفكر الغربي في الشعر جميل صدقي الزهاوي، ص١٢٧.

[٢] نقد الشعر العربي الحديث في العراق، ص٢٣٤.

[٣] المصدر نفسه، ص٢٣٤.

[٤] النقد الأدبي الحديث في العراق، ص٢٠٤.

[٥] المصدر نفسه، ص٢٠٤.

"الشعر المنثور" متأثراً بالشاعر الأمريكي صاحب ديوان "أوراق العشب"[*] ولكن هذا الشعر لم يثبت وجوده ومضى الشعراء يتلمسون بناء جديداً"[١].

ومما لا شك فيه أنَّ هذه الدعوة التي انطلقت تحت إسم "الشعر المنثور" قد وجدت صداها بين الشعراء الشباب في الثمانينات من القرن الماضي تحت ما يعرف باسم "قصيدة النثر" وهكذا نجد أنَّ أيَّة دعوة إلى التجديد لابدَّ أنْ تكون لها بدايات وعلى أساس هذه البدايات تبنى الدعوة إلى الجديد ولعل هذا الرأي يمثل الرأي الصواب في الموضوع "كل جهد إبداعي جديد، إنما يقوم على جهد إبداعي سابق، فمن تراكم المعرفة التاريخية تتولد معرفة جديدة، ومن هنا توصف المعرفة االبشرية بأنها أشبه بحلقات متتابعة، يدفع بعضها بعضاً ويمده بأسباب التجديد والتطور والاتساع"[٢].

لغة الشعر:

بما أنَّ الشاعر يقوم بدور اجتماعي وحضاري خطير مع أبناء قومه من خلال لغته الشعرية وما تحدثه من تأثيرات في تطور المجتمع، فإنَّ للغة دورها المباشر في عملية الإبداع الفني فاللغة هي المرحلة المهمة من مراحل الخلق الشعري.. وتجديد لغة الشعر مظهر آخر من مظاهر التجديد في الأدب باعتبارها واسطة الشاعر لنقل الأفكار ولابدَّ من تجديد الواسطة كما تم تجديد الأفكار ويرى الدكتور عباس توفيق أنَّ نظرة الأدباء العراقيين في كيفية تجديد لغة الشعر تنقسم إلى: "المرحلة الأولى وتمتد إلى نهاية الحرب العالمية الثانية عام ١٩٤٥ ويمكننا أنْ نطلق عليها مرحلة تصنيف المعجم اللغوي لأن أدباء هذه المرحلة ابتغوا إبعاد الشاعر عن استخدام الألفاظ الكزة المعقدة الغربية التي لم تألفها الأسماع في

---

[*] الشاعر الأمريكي الذي لم يذكره أحمد مطلوب، وايتمان وولتر (١٨١٩-١٨٩٢)، أنظر: دليل القارىء إلى الأدب العالمي، ص٣٥٠.

[١] إشكالية التجدد الشعري أحمد مطلوب ، ص٤٣، مجلة المجمع العلمي.

[٢] التمرد الفني في الشعر العراقي الحديث، من ١٩٤٥ – ١٩٧٠، ص١١.

العصر الحديث ودفعه إلى استخدام المفردت السهلة المأنوسة "العصرية" مصنفين المعجم اللغوي إلى صنفين: صنف يصلح نظم الشعر فيه وصنف لا يصلح به النظم، متفقين بهذا التقسيم مع من اعتقد باللغة الخاصة بالشعر، ومحكمين اللغة تحكيماً خارجاً عن النص الذي يمكن إغناء المفردة بما تفتقر إليه في المعجمات اللغوية أو قبل استخدامها في الخلق الفني وأبرز أدباء هذه المرحلة: معروف الرصافي والزهاوي.."[١].

وقبل الخوض في موقف كل من الشاعرين الرصافي والزهاوي من العامية لابد من ذكر الأسباب التي شجعت على استخدام اللغة العامية في الشعر، ويجمل الدكتور عدنان حسين العوادي هذه الأسباب ويقول: "إنَّ كلا من الزهاوي والرصافي قد تلقى في الأساس معارف ذا طبيعة تقليدية، تشبه إلى حد بعيد تلك التي تلقاها معاصروهما. فمكانة العربية (...) لم تكد تتجاوز حلقات التدريس وأجواء المناسبات الدينية والسياسية فلغة الدولة هي التركية ولغة الناس هي العامية، والزهاوي نشأ في أسرة غير عربية، وأنَّ الرصافي قد ترعرع هو الآخر في وسط شعبي لاصلة له بالأدب هذا فضلاً عما كان يضطرب في مثل هذه البيئات من لغات أجنبية كالكردية والتركية والفارسية خصوصاً بالنسبة للزهاوي"[٢].

ويتكلم الدكتور عدنان حسين عن التجديد عند الزهاوي والرصافي، ورأى أنَّ التجديد العصري هو ما تضمن أفكاراً عصرية. أمّا المبنى فهو وسيلة لنظم هذه الأفكار فقال: "فالزهاوي أول من أعلن عما أسماه (مبدأ البساطة) في الشعر والذي يعني تحوله إلى نثر:

لم يكنْ مبدأ البساطة (م) في الشعرِ معلنا
أنا من بعْد أعصرٍ أنا أعلنته أنا[٣]

---

[١] نقد الشعر العربي الحديث في العراق ص٢٨٩- ٢٩٠.

[٢] لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية، ص٢٣٩-٢٤٠.

[٣] المصدر نفسه، ص٢٤١-٢٤٢، ديوان اللباب: ص١٦٣.

ولم ينس الدكتور حسين العوادي وظيفة الشاعر الاجتماعية والتي أثرت كثيراً في لغة الشعر وجنوح الشاعر إلى اللغة العامية لتسهيل نقل الأفكار إلى العامة.

ويضيف رزاق إبراهيم حسن في كتابه مقاهي بغداد الأدبية/ دراسات ونصوص سبباً آخر فيقول: "ولعل اغتناء شعر الرصافي والزهاوي بما هو يومي ومتداول من المفردات والموضوعات والصيغ التعبيرية يرجع في بعض أسبابه إلى المقهى والحضور اليومي فيه بوصفه من وسائط العلاقة مع الحياة ومحاورها"[١].

هذه الأسباب كلها مجتمعة صبغت لغة الشعر عند الرصافي والزهاوي بصبغة عامية واضحة هي أقرب إلى لغة المجلات والجرائد كما تصفها الدكتورة عربية توفيق قائلة: "أما تجديد الرصافي فيمثل لجوئه إلى اللغة السهلة التي تشبه لغة الأخبار اليومية في الصحف وربما كانت السهولة مظهراً من مظاهر التجديد في شعره الذي يتمثل في تناول الأغراض الجديدة بلفظ هو ألصق بلغة الأخبار اليومية"[٢].

ولعلَّ أبيات الرصافي في قصيدته "خواطر شاعر" مثال على ذلك :

وللنَّفس في أفق الشعور مخايلٌ

إذا برقت فالفكرُ من برقها قطرُ

وما كُلُّ مشعورٍ به من شؤونها

قديرٌ على إيضاحه المنطقُ الحُرُّ

ففي النفس ما أَعيا العبارةَ كشفهُ

وقصَّر عن تبيانه النَّظمُ والنَّثرُ

---

[١] النخب العراقية في حاضنة المقاهي، سعد محمد رحيم، ص٦، مقال على الأنترنيت.

[٢] حركة التطور والتحديد في الشعر العراقي الحديث، ص٢٣٩-٢٤٠.

ومن خاطرتِ النَّفس ما لم يقُم به

بيانٌ ولم ينهضْ بأعبائه الشعرُ[1]

فعندما وجد الرصافي نفسه حائراً أمام اللغة على الرغم من تبحره فيها فوجد أنه لا ضرر من استخدام العامية ما دامت اللغة عنده وسيلة لأداء المعنى الذي يحرص على إيصاله إلى المتلقي، لذلك اهتم الرصافي بالعامية ودرسها دراسة عميقة ولكنه لم يَدْعُ إلى ترك الفصيحة والأخذ بها بل قال إنَّ للعامية كثيراً من المزايا والخصائص ويقول الرصافي: "ومما لا مرية فيه أنَّ للغة العامية اليوم مزية لا تنكر وذلك أنها على علاّتها نراها جارية مع الزمان في مفرداتها فهي تنمو كل يوم بالأخذ من غيرها بخلاف العربية الفصحى فإنَّ جمودنا فيها واقتصارنا منها على ما نراه في معاجم اللغة قد رماها بالتوقف عن النمو حتى أصبحت متأخرة عن لغات الأمم الحاضرة على رغم مما اختصت به من المزايا التي خلت منها تلك اللغات"[2].

وللرصافي أبيات كتبها إلى صديقه عبود الكرخي الشاعر الزجال حينما رآه يستخدم الفصحى في شعره العامي يقول:

دعْ هذه اللغةَّ الفصحى فنحن بها

ظلنا نُخاطبُ جيلاً غير موْجُود

فالناس غيَّرتِ الأيامُ لهجتهم

بكلّ لحنٍ على الأفواه معقودِ

واستعجمت لُغةُ الأعرابِ بعدهم

فليس تنساغُ منهم في اللغاديدِ*

---

[1] ديوان الرصافي، ص١٨٢.

[2] دراسات بلاغية ونقدية ، ص٢٢٣، ينظر الرصافي اللغوي، ص٢٠.

* االلغاديد: ما طاف بأقصى الفم إلى الحلق من اللحم، أراد الفم.

وإنَّ قرعَك بالفصحى مسامعهم

أمسى كقرعك جلموداً بجلمـــود[١]

ويعلق الدكتور أحمد مطلوب على هذه الأبيات ويقول: "وما هذه إلا غـــضبة نفسية شديدة على أبناء العربية لإهمالهم لغتهم وتقاعسهم عن دراســـتها وتعلمهـــا وليست دعوة إلى ترك الفصيحة والأخذ بالعامية"[٢].

وحاول الرصافي أنْ يبين السبب وراء استخدامه اللغة البسيطة السهلة فقـــال في كتابه تاريخ آداب اللغة العربية "فليس من الموافق لروح هـــذا العـــصر أنْ لا ينشد الشعر إلا بلغة امريء القيس ولابد للشعر وللغة قبل الشعر من تقصمها روح العصر وسيرهما مع الزمان وتطورهما بأطواره وليست اللغة سوى واسطة نعرب بها عن أفكارنا ونترجم عن حياتنا ونعبَّر عن حاجاتِنا ولا ريب أنَّ أفكارنا وحياتنا وحاجاتنا غيرها في زمن امريء القيس، فكيف نتقيد بلغته وهي قاصرة عن هـــذه الأفكار وهذه الحياة وهذه الحاجات فيجب أنْ ننتفض من هذا الجمود وأنْ نـــنهض باللغة إلى مستوى تكون فيه صالحة لأفكارنا منطبقة على حياتنا العصرية كافيـــة لحاجاتنا اليومية وإلا فعلى اللغة السلام"[٣]، ويعلق الدكتور عباس توفيق على ذلك ويقول: "وهذه دعوة إلى لغة حية قادرة على استيعاب الأحاسيس الجديدة بالتكـــافؤ بين تطور الحاجة الإنسانية وتطور اللغة"[٤].

وفرق الرصافي بين اللغة العامية واللغة الفصحى فقال: "أهم الفروق التـــي تفرق بين الفصيحة والعامية هو أنَّ الأولى معربة والثانية غير معربة وأنَّ سقوط الإعراب من اللغة العامية لا يجوز أنْ يُعدّ انحطاطاً في اللغة بل هو ارتقـــاء؛ لأنَّ الإعراب إذا كان حاجة في الكلام فوجود الحاجة نقص وزوالها كمال، وإن كـــان قيداً له فسقوط القيد إطلاق، والمطلق أحسن حالاً من المقيد وهل غاية الكـــلام إلا

---

[١] دراسات بلاغية ونقدية، ص٣٢٣، أنظر ديوان الرصافي ج٥/ص٣٠٠-٣٠١.

[٢] المصدر نفسه، ص٣٢٣ – ٣٢٤، ينظر الرصافي اللغوي، ص٢٠.

[٣] تاريخ آداب اللغة العربية، ص٥٨-٥٩.

[٤] نقد الشعر العربي الحديث في العراق، ص٢٩١.

الإفهام؟ وينتهي الرصافي إلى القول بأنَّ الحركات الإعرابية ليست من ضروريات الكلام ولا من كمالياته وإنما هي *كالثندؤة في الرجل، أثر باق من حروف أو كلمات كانت تستعمل في الدهر الأول ثم قلت الحاجة إليها فقل استعمالها حتى أدركها الضمور فانضمرت كما ينضمر العضو إذا عطل من عمله وصارت حركات بعد أنْ كانت حروفاً"[١].

وخلاصة القول فإننا نوافق الباحثة أمل العبيدي فيما وصلت إليه بقولها: "إنَّ الرصافي لم يكن مع العامية ضد الفصحى ولم يكن أحد دعاتها بل كان توفيقي الرأي إذ وجد في اللغتين فائدة في الاستخدام وما زال الهدف من الكلام إيصال المعنى إلى المتلقي لذا يعد الرصافي في طروحاته تلك من أوائل المتكلمين والباحثين في شؤون اللغة في مطلع القرن العشرين في العراق"[٢].

الزهاوي والعامية:

يقول الدكتور أحمد مطلوب عن موقف الزهاوي من العامية "كان جميل صدقي الزهاوي من أوائل العراقيين الذين التفتوا إلى العامية والفصيحة وكتب مقالة لغة الكتابة ووجوب اتحادها باللغة المحكية الذي يفهم منه الدعوة إلى تهذيب العامية واتخاذها لغة الكتابة، ولكنه تراجع عن هذه الدعوة بعد أنْ تبين له بطلان هذا الرأي الذي يجعل الفصيحة أثرية كاللاتينية ويؤدي إلى تمزيق الأمة العربية"[٣].

وبهذا يكون الزهاوي قد ألقى مسؤولية اللغة على الشاعر عندما قال: "ولا يسوغ للشاعر العربي مخالفة قواعد اللغة فإنَّ الإعراب دليل المعاني، كما لا يخالف الشاعر الغربي قواعد لغته وللشاعر الفحل أنْ يولد في اللغة إذا مست

---

* الثندؤة في الرجل كالثدي للمرأة، مختار القاموس، ص٨٨.

[١] النقد الأدبي الحديث، ص١٣٨.

[٢] الفكر النقدي في أدب الزهاوي والرصافي، ص٩٤.

[٣] النقد الأدبي الحديث في العراق، ص١٣٦.

الحاجة كلمات لم يأت بها من جاء قبله، فتغنى بذلك اللغة"[١]، والدليل على وقوف الزهاوي مع الفصحى هو قوله عن الشاعر ملا عبود الكرخي:

الشعرُ ما قاله الكرخيّ عبــودُ ففيه للأدب الشعبيِّ تجْديــد

شعرٌ يفيضُ من القلبِ المشعِّ له على اللسان فما إنْ فيه تعقيدُ

كالدُّر يزداد حسناً في تألقــــهِ إذا تحلّتْ به اللّباتُ والجيد[٢]

فنلاحظ من خلال هذه الأبيات أنَّ الزهاوي اعتبر استخدام اللغة الفصحى في الشعر الشعبي ضرب من التجديد، ونوع من الشعر بعيد عن التعقيد، ففــي هــذا الموقف رغبة أكيدة من الشاعر الزهاوي في انتشار الفصحى من خــلال الــشعر الشعبي وتداولها بين البسطاء من عامة الناس وهو عكس موقف الرصافي الــذي مر بنا في الصفحات السابقة.

إذن فالزهاوي رفض أنْ يستخدم الشاعر الألفاظ القاموسية والتــي يــصعب على العامة من الشعب فهمها ولكنه في الوقت نفسه رفض العامية ولكن طلب من الشعراء استخدام لغة عصرية تدل على تطور الشعر، لهذا نرى أنَّ الزهاوي نادى في التجديد، إلى ما هو في الواقع ضرب من النثر المنظوم وهو بطبيعته أقرب إلى نثرية الإعلان منه إلى روح الفن الشعري. وبهذا يكون خلاصة رأي الزهاوي في العامية "هو أنْ يجمعوا كلمات البلاد العربية العامة والدخيلة وينتقوا منها ما هــو قريب من الفصيحة، للتفاهم بين الأمصار العربية، ويدخلوها في اللغة ويحــسبوها جزءاً منها؛ لأنَّ خير الأمور أوسطها. وأما الكلمات التي هــي علميــة ودخيلــة فلينبذوها نبذ النواة"[٣].

ولمعرفة اللغة الشعرية النقية التي تتجلى في بعض قصائده بعيداً عن اللغــة النثرية العلمية والتعليمية نقول يعد الزهاوي قصيدة دمعتي المنشورة في الأوشــال أحسن ما كتب واختار منها عشرين بيتاً لنشرها في كتاب الهلال (أحسن ما كتبت)

---

[١] الزهاوي وديوانه المفقود، ص١٩٢.

[٢] الأوشال، ص٥٩١.

[٣] النقد الأدبي الحديث في العراق، ص١٣٧.

الذي جمع مختارات ٦٧ كاتباً وشاعراً. وقصيدة (دمعتي) "نظمها الزهاوي في ٢٤ آب ١٩٢٩ وهي تقع في ٢٥ بيتاً، أما المنشورة في كتاب (أحسن ما كتبت) فعدتها عشرون بيتاً"[١] ومنها.

أنت ما إنْ تخففين مصابي دمعتي فارجعي على الأعقاب
أنت لا تدرئين عني دائـــي أنت لا تصلحين منه خرابـــي
أنت لا تنجدينني في شقائي أنت لا تنقذينني من عذابـــــي
أنت لا تدفعين وطأة شيبي أنت لا ترجعين عهد شبابي[٢]

ونرى نحن أنَّ هذا النموذج الشعري لا يتفوق على الكثير من شعره ولكـــن هذا هو رأي الشاعر في شعره.

[١] أحسن ما كتبت، ص٥٦.
[٢] الأوشال، ص٤٦٢.

الفصل الثالث

المبحث الثاني

التمرد الإيجابي في النتاجات الشعرية والنثرية

أ – القصة الشعرية.

ب – الملحمة الشعرية .

جـ - الرواية التمثيلية (الشعرية – النثرية)

د – أدب الأطفال

التجديد في النتاجات الشعرية، القصة الشعرية:

إنَّ التجديد هو نوع من التمرد على النمط القديم من الفن الذي لم يعد بعضه صالحاً للزمن الحاضر. لقد وجدت القصة الشعرية في الشعر العربي منذ بداياته، فقد حمل إلينا الشعر الجاهلي قصصاً شعرية على الرغم من بساطتها وسطحيتها إلا أنها ضرب من القصص الشعري والتي كان هدفها، كما أشار إليه الدكتور أحمد مطلوب "سعى إليه القدماء كإمريء القيس وعمر بن أبي ربيعة وبعض شعراء العصر العباسي الذي كان من أهداف القصائد عندهم سرد حادثة أو تاريخ من غير أن يتخذوها قناعاً يخفون تحته ما يريدون"[١].

لكن هذا النمط الأدبي ظهر مرة أخرى في الشعر العراقي الحديث قال مصطفى بدوي "إنَّ بعض الشعراء مثل الزهاوي والرصافي استخدموا (الشكل الروائي) لهذا الغرض الاجتماعي على شكل (قصص شعرية) تعالج الجوانب الأخلاقية الواضحة في الحياة المتعلقة بالحياة الاجتماعية والسلوكية"[٢].

والسؤال الذي يطرحه الدكتور داود سلوم هو: "كيف اهتدى الزهاوي والرصافي إلى هذا النمط الشعري الجديد الذي لم يكن معروفاً في الأدب العربي شكلاً وموضوعاً كما فرضته القواعد النقدية الحديثة"[٣]، وللجواب على هذا السؤال يقول الدكتور داود سلوم: "لقد ساد منذ مطلع القرن التاسع عشر حتى نهايته مذهبان أدبيان في أوربا هما الرومانتيكية والواقعية وكان لهذين المذهبين أثرهما في ظهور هذا الجنس الأدبي في الأدب العراقي من خلال التوليف بين خصائص القصة القصيرة والقصيدة الشعرية ويبدو أنَّ الأدب التركي قد سبق الأدب العراقي في ظهور القصص الشعري فقد كان لهذين المذهبين اثرهما البالغ على الحركة

---

[١] إشكالية التجديد الشعري، د. أحمد مطلوب، ص٤٣ مجلة المجمع العلمي.

[٢] من آفاق الأدب المقارن، ص٣٤١.

[٣] المصدر نفسه، ص٣٤١.

الأدبية في تركيا وقد تأثر الزهاوي والرصافي بالتيارات الأدبية السائدة وأدّى ذلك إلى الدعوة الإصلاحية الاجتماعية من خلال القصة الشعرية"[١].

ويرى الأستاذ وليد عبدالله حسين أنَّ السبب في استخدام الرصافي هذا النمط الأدبي يكمن في الحقيقة التالية "لما وجد {الشاعر أنَّ} التقريرية والمباشرة في الشعر لا يؤديان النتائج المرجوة صاغ شعره ذا المرامي الوطنية القومية والاجتماعية بأسلوب قصصي وهذه الالتفاتة المبكرة والمتفردة في أوضاع المجتمع تمنح الرصافي الريادة ثم الصدارة في الشعر القصصي"[٢].

وتؤكد الدكتورة عربية توفيق هذا الرأي عندما تصف شعر الرصافي القصصي وتقول: "ما هي {القصص} في حقيقتها إلا صرخات للسلطات الحاكمة ونقد لسياستها المستَّبدة.. ثم هي بالتالي هزات للراقدين في قيود الخمول"[٣].

ومن هنا نستنتج أنَّ شاعرنا الرصافي قد تأثر بالمذهب الواقعي وكان لهذا المذهب كبير الأثر في شعره ويقول الأستاذ رفائيل بطي عن شعر الرصافي القصصي "يدرس حياة المجتمع فيدرك نقائصه، ويجس نبضه فيشير إلى مواطن النقص والوهن في مجتمعه مشنعاً بالسيئات ما شاء تفننه واصفاً للداء انجح الدواء. فهو الشاعر المصلح الذي يعمل بقصائده عمل الفيلسوف الاجتماعي في مقالاته وكتبه.."[٤].

ويشير مصطفى علي في مقدمة ديوان الرصافي إلى انَّ قصص الرصافي تتصف بالواقعية حين يقول "وللرصافي طائفة من القصائد ضمَّنها قصصاً يُخيَّل إلى سامعها أنها واقعية لا خيالية كقصيدة (الفقر والسقام) و(المطلقة) و(اليتيم في العيد) وغيرها"[٥].

---

[١] من آفاق الأدب المقارن، ص٣٤١.

[٢] الصورة الفنية في شعر الرصافي، ص٢٢٨-٢٢٩.

[٣] حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث، ص١٩٧.

[٤] الأدب العصري في العراق، ج١/ ص٦٨.

[٥] ديوان الرصافي شرح وتعليقات مصطفى علي، ج١، ص٢٤.

ويشير الدكتور محمد حسن الحليّ إلى واقعية الرصافي عندما يقول "إنَّ قصص الرصافي أقلّ عدداً من قصص الزهاوي إلا أنها أشدُّ حِبكة فنية، وأصدقُ عاطفة وأكثر واقعية لأنه استقاها من البيئة التي عاش فيها ومما سمعه ورآه بنفسه"[١]، إذن ومن خلال هذه الآراء نستنتج أنَّ الذي جعل الرصافي فارس هذا النمط الأدبي في رأي بعض الأدباء هو إيمانه بالواقعية وطرحه القصة الشعرية بأسلوب يُقربها من الواقع ويبعدها عن الخيال ويجعلها صورة مجسَّمة أمامنا وتذكرنا أحياناً بمواقف موجودة في صميم الواقع.

ويعلق الدكتور داود سلوم على واقعية الرصافي ويقول: إنَّ سمات الواقعية وأحياناً الطبيعية قد انعكست بوضوح وجلاء دون مواربة وأنَّ أغلب قصصه الشعرية تنتمي إلى قبل فترة الدستور، وقد عكست بعض هذه القصص الجوانب المتحللة أو الساخرة دون تردد أو توجس..."[٢].

والواقعية التي تبناها الرصافي في أدبه هي كانت "نقلٌ حرفيٌّ للواقع فالأدب الواقعي، هو الذي يقترب من حياة الطبيعة التي لا كلفة فيها ولا تزوير فيخلغ على الحياة العامة ثوباً لا يصور غير الواقع ولا يصف إلا ما جرى عليه الناس"[٣].

أما الشاعر الزهاوي فهو من أنصار الرومانتيكية وفي سبيل أنْ نرى أثر هذا المذهب في جميل صدقي الزهاوي لابدَّ من أنْ نرصد خصائصه الفنية يقول الدكتور. داود سلوم "فالرومانتيكيون في الواقع هم ليسوا مصورين واقعيين بل هم كتّاب وشعراء مثاليون يصبون العالم في قالب جديد وهو غير ما تواضع عليه هذا العالم أو تواضعت عليه قوانينه وشرائعه فليس لهم هاد سوى القلب ولا يدفعهم لاتخاذ موقف ما غير الهوى وتسيّرهم العاطفة بلغةٍ هفهافة شاعرية أقرب إلى لغة الكهانة أو لغة الأحلام"[٤]، ويذكر الدكتور داود سلوم من خصائص هذا المذهب أيضاً "واتصف الأدب الرومانتيكي في بعض موضوعاته بالهروب من الحاضر

---

[١] فن الوصف وتطوره في الشعر العراقي الحديث، ص٢٥٤.

[٢] من آفاق الأدب المقارن، ص٣٤٨.

[٣] تطور الفكر النقدي الأدبي في العراق، ص٣٧٤.

[٤] من آفاق الأدب المقارن، ص٣٤٢-٣٤٣.

القاسي إمّا إلى الماضي البعيد واستعادة بناء الماضي الجميل وإمّا إلى المستقبل وهو فرض طموح الرومانتيكي على الآتي من الزمان"[١]

ولكي نقف على تأثر الزهاوي بالأدب الرومانتيكي نلاحظ أنَّ الدكتورة عربية توفيق تصف قصص الزهاوي الشعرية قائلة "فالزهاوي ديوانه الأول (الكلم المنظوم) مجموعة من القصائد رسمها بلون قصصي استخدم فيها أحداثاً فيها خيالية ورسم الشخصيات والعقد والنهايات مع طبعها بشيء من الحوار في القصيدة وهي (أرملة الجندي) و(سليمى ودجلة) و(إلى فزان) و(بكى على نفسه وناحا) و(سعاد بعد زواجها) و(مقتل ليلى والربيع)"[٢] وغيرها من القصص الشعرية والتي امتازت بأنها اخذت مادتها من مآسي المجتمع إلا أنه ضمنها بين الحين والآخر ما كان يرمي إليه من أهداف سياسية واجتماعية. ويؤكد لنا هذا الرأي قول الدكتور ناصر الحاني، "ويبدو أنَّ الزهاوي قد عمد إلى وسيلته هذه فسرد في كل قصة من قصصه مأساة تصور جانباً ممتداً من الفوضى في حياة الناس وليست هذه الجوانب ببدع فقد تجدها في كل مكان ولكنها فشت في العراق وغدتْ مظهر الحياة"[٣].

وللأستاذ هلال ناجي رأيٌ في قصص الزهاوي يقول "وقد حذا فيها حذو الروائيين المتأخرين في رواياتهم المفجعة واستوحى ما استوحاه من المآسي البشرية واختار أبطاله فيه من بين اليتامى والأيامى والثاكلات وغير ذلك!"[٤]

نعم وهذا واضح في قصص الزهاوي (سليمى ودجلة) وإلى (فزان) و(سعاد بعد زواجها) لكن الملاحظ على هذه القصص أنَّ الزهاوي ينهي القصة نهاية محزنة وهي موت أحد أبطالها دون أن يضع الحلول لهذه المشكلات الاجتماعية التي يحاول أنْ يعرضها في أسلوب قصصي، فهو إذن أدب هروبي يعرض المشكلة ولا يستطيع أنْ يضع لها حلاً ويعزى الدكتور داود سلوم هذه الظاهرة في

---

[١] من آفاق الأدب المقارن، ص٣٤٣.

[٢] حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث، ص١٩١.

[٣] محاضرات عن جميل صدقي الزهاوي، ص٤٥.

[٤] مقدمة ديوان الزهاوي – س س .

أدب الزهاوي إلى أنَّ "أدب الزهاوي بعد الاستقلال تحوّل إلى أدب قصصي هروبي نزع فيه إمّا إلى مخاطبة الماضي وإمّا إلى مخاطبة المستقبل من خلال طرح أفكار حول مستقبل متخيل يبلغ فيه الإنسان درجة الكمال (...) إنما كان نوعاً من التعويض عن بؤس الحياة وتخلفها التي كان يحياها الشاعر وبذلك يكون الزهاوي قد وفّى لرومانتيكيته التي لم يهجرها حتى وفاته في بغداد عام ١٩٣٦".[١].

ولكننا إذا وقفنا على رأي الأستاذ فائق مصطفى نجد رأياً مغايراً لكل آراء الكتّاب فهو يأخذ قصيدة أرملة الجندي نموذجاً ويحاول أنْ يبين لنا أنَّ الزهاوي في مستهل القصية الشعرية أنها واقعية من خلال قوله:

أَلا إنَّما هذا الذي لك أنقلُ له مثْلما أرويه أصلٌ مؤصّلُ

ويعلق الأستاذ فائق مصطفى على قصص الزهاوي قائلاً: "والزهاوي – شأنه في أغلب قصصه يقحم نفسه في القصة فيدخل في السرد معلقاً على ما يجري أو مستخلصاً العبرة"[٢].

ويذكر لنا هذه الأبيات مثالاً على ذلك:

أما لك أمرُ المالِ أنك زدْتها سقاماً على سقمِ أقلبكَ جندلُ

ألمْ تر أنَّ السلَّ أنحل جسمها وحمَّلها الأعوازُ ما لا تُحمَّلُ

مُنكَّدةٌ قد طالبتك بحقَّها فلو كنتَ تقضى سؤلها كنتَ تعدل[٣]

وتعليقاً على قول الأستاذ فائق مصطفى نقول هل تكفي هذه الأبيات الثلاثة للحكم على أنَّ الشاعر يقحم نفسه في القصة؟ فأين التمرد على الوضع القائم في هذه الأبيات؟ كما نلاحظ أنَّ الشاعر الزهاوي يخاطب شخصاً ولا يوجه خطابه إلى السلطة الحاكمة كما فعل الرصافي في قصصه الشعري والتي كانت صرخات

---

[١] من آفاق الأدب المقارن، ص٣٤٨.

[٢] القصة في شعر الزهاوي، ص٨٩-٩٠.

[٣] الكلم المنظوم، ص٥٢.

مدوية في وجه الحاكمين دون خوف أو وجل، أما باقي القصص الشعري للزهاوي فلا نجد له حضور فيها وهي عبارة عن عرض لمشكلات اجتماعية قائمة في العراق في ذلك الوقت، ونؤيد رأينا المتواضع بكلام أستاذنا الكبير د.علي عباس علوان الذي يقول عن هذا اللون من الأدب "وهي في الحقيقة بعيدة عن مفهوم القصة الشعرية الناضجة إذ ليست أكثر من قصائد طويلة حفلت بكل ساذج ولا إنساني من الأحداث البشعة غير المعقولة وبطريقة مأساوية"[١]، كما يلاحظ على قصص الأستاذ الزهاوي أنها لم يهتم "بفنية السرد أو الجوانب الفنية الأخرى التي يستلزمها الفن القصصي كرسم الألوان والأجواء واختيار الأحداث وإدارة الحوار وتصوير الشخصيات"[٢].

وخير ما نختم به هذه الصفحات هو أننا نقول مهما اختلفت آراء الأدباء والكتّاب بالشاعرين الرصافي والزهاوي في مجال الشعر القصصي فلا بدَّ من أنْ نذكر حقيقة واضحة كوضوح الشمس وهو أنَّ شاعرنا الزهاوي أول شاعر عربي مارس الشعر القصصي، "فقد شرع ينظم القصة الشعرية في الحقبة نفسها التي ظهرت فيها قصص مطران فقد ضمّ ديوانه "الكلم المنظوم" الصادر في عام ١٩٠٨ مجموعة من القصص وربما سبق الزهاوي مطران في هذا الميدان إذ أنَّ في الديوان قصيدتين هما "ذكاء" و"سلمى المطلقة" مؤرختين في ١٣٢٣هـ - ١٩٠٥م ثم صدر ديوان الزهاوي سنة (١٩٢٤) وفيه قسم سماه "الحديث شجون" تضمن طائفة من القصص الشعرية بلغت إحدى عشرة قصة"[٣]. ويقول الأستاذ الزهاوي "وقد طرقت باب الشعر القصصي قبل كل أحد في العراق ولي فيه عدد من القصائد ليست دون العشر"[٤]. فالزهاوي إذن هو الشاعر العصري الذي يدخل إلى الأدب كل جديد وهو يملك روح شباب غض عصري وهذا ما يجعله حمل لواء التجديد في الشعر العربي الحديث، بدليل أنَّ دواوينه في

---

[١] تطور الشعر العربي الحديث في العراق، ص١٥٩.

[٢] حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث، ص١٩٥-١٩٦.

[٣] القصة في شعر الزهاوي، ص٨٢.

[٤] الزهاوي في معاركه الأدبية والفكرية ، ص٣١.

الأسلوب والموضوع تحمل هذا التجديد المختلف عن شعر أول القرن التاسع عشر ووسطه.

وبذلك يمكن أنْ نقول أنه في تمرده الإيجابي على النمط القديم من السرد دعا إلى نبذ قديم لا ينفع والأخذ بجديد مقتبس من آداب أخرى ومذاهب أدبية مستوردة ليجبر أبناء جيله على النظر إلى الجديد الآتي من مغرب الشمس وأنَّ هذا التمـــرد المستورد من بعيد لا يعيب الشاعر وإنما يضعه في قائمة أول المجددين في الشعر الحديث فهو في هذا أمام التمرد الجديد والجديد المتمرد.

الملحمة الشعرية:

وهو نوع أدبي جديد أضافهُ الزهاوي إلى الأدب الحديث "وهي ملحمة طويلة (٤٣٥ بيتاً) التزم فيها الزهاوي قافية واحدة ونشرها عام ١٩٢٩ فأثارت ضجة لما حملت من آراء، ثورة ضد التقاليد والطقوس التي ظنها الكثيـــرون مـــن أصـــول الدين"[١]. وهذا يجمع بين التمرد الأدبي في الصياغة والتمرد الاجتماعي في الفكر ويرى الزهاوي أنَّ ثورة في الجحيم أحسن قصائده يقول: "ولما نظمت قـــصيدتي ثورة في الجحيم أخذ بعض الخطباء يلعنني على المنبر في خطبة صلاة الجمعـــة فقلت في نفسي تساوي قصيدتي كل هذا اللعن ثمناً لها. وستذهب لعنـــاتهم وتبقـــى ثورة في الجحيم خالدة وهكذا ترى أنَّ الزهاوي يرى قصيدته هذه أحـــسن شـــعره ويراها خالدة أيضاً"[٢]، أما موقف الأدباء فيقول عنه الـــدكتور ناصـــر الحـــاني: "تصدى لها كثير من الأدباء تعليقاً وتجريحاً، برم بها المتزمتون من معاصـــريه، ونددوا به وحنقوا عليه، ولم يتوانَ بعضهم عن أنْ يشكوا لجلالة الملـــك (فيـــصل الأول) وقالوا إنَّ الملك عاتبه عليها، فلم يجد بُدّاً من أنْ يصرخ بين يديـــه: مـــاذا أصنع يا سيدي أعجزتُ عن إضرام الثورة في الأرض فأضرمتها في السماء"[٣]،

---

[١] الشعر والشعراء في العراق، ص٥١.

[٢] الزهاوي وثورته في الجحيم، ص٣٣.

[٣] محاضرات عن جميل صدقي الزهاوي، ص٥٨.

وهذا القول الأخير يوضح ما في قلب الزهاوي من شعور التمرد والغضب والثورة والحقيقة أنَّ الزهاوي من المجددين في الشعر بالقياس إلى طابع العصر الذي كان الجمود والتمسك بالقديم يسيطر عليه وجاء شعره في الغالب يصور فلسفته وآراءه وروحه الاجتماعية يقول الأستاذ كمال إبراهيم عن ثورة في الجحيم "وهي ملحمة رائعة في موضوعها وخيالها وتصويرها قرأها عليّ قبل سفري إلى مصر للدراسة سنة ١٩٢٨ إذ كانت آخر ما سمعته منه قبل سفري وقد بادرني وهو يخرج أوراقها وهي لا تخلو من استخفاف ببعض المعتقد، أأنت ممن يعتقد بهذه الخرافات؟؟ يقصد قضايا البعث والنشور قلت: لكل رأيه ومعتقده، فلما رأى أني لم أشايعه على قولته قال: إنَّ سبيلي في هذه الأمور تصوير خواطري بحسب الساعة التي أكون فيها إذا كانت خطرات إيمان أو نزغات شيطان وقد يكون السياق البيت واقتضاء الوزن والقافية أثر ما في ذلك أيضاً"[١]، ويعلق الأستاذ كمال إبراهيم على كلام الزهاوي تعليقاً جميلاً ويقول: "وما دمنا قد عرضنا لعقيدة الزهاوي فإنني أستطيع أنْ أقطع القول أنَّ الزهاوي لم يكن ملحداً قط ولكن عقيدته تختلف جوهراً وكيفاً عما يعتقد سائر الناس وقد تساور نفسه خلجات من الشكوك تغشاها أحياناً يبتعثها إحساسه وآلامه وضائقة صدره وشكاواه ونظره إلى الدنيا حتى إذا ما ثاب إلى نفسه وسكن إلى طبيعته الأصلية ندم واستغفر وعاد إلى ربه مخلصَ القلب سليماً"[٢]. ويرى بعضهم أنَّ الزهاوي في هذه الملحمة إنٌ روحي للمعريّ ويشير الدكتور ناصر الحاني إلى المصادر التي اقتبس منها الزهاوي ملحمته كما سوف يظهر في اعترافه نفسه وفي الملحمة في الشعر المنظوم منها، يقول: "وما من شك في أنَّ ثورة الزهاوي صدى لثورة (أبي العلاء المعريّ) من قبله فقد تأثر برسالة الغفران تأثراً واضحاً في الفكرة ذاتها وفي كثير من المشاهد التي عرض لها من تصوير أهل الجنة والنار... وتأثر بتيارات أخرى أدركها خلال اللغة التركية التي كان يتقنُها والتي تهيأ لها اتصال مباشر بالفكر الغربي الحديث قبل العربية فليس من شك أنه قرأ (الكوميديا الإلهية) لدانتي وأعجب

---

[١] الزهاوي دراسات ونصوص، ص٣٧٨-٣٧٩.

[٢] المصدر نفسه، ص٣٧٩.

بها"[١]. ومن الأدلة الدامغة على تأثر الزهاوي بأبي العلاء في رسالة الغفران والكوميديا الإلهية اعترافه نفسه والاعتراف سيد الأدلة، وللزهاوي رأي في مدى تأثره بالمعريّ ودانتي. يقول عنه الأستاذ كمال إبراهيم "قلت للزهاوي أنك أوفيت على الغاية في التخيل والفكرة بالقياس إلى رسالة الغفران للمعريّ، والكوميديا الإلهية لدانتي والتوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي، قال قرأت: رسالة الغفران والكوميديا الإلهية وإني وإنْ كنت ألتقي وإياهما في بعض الفكرة وهو تصوير الحياة في العالم الآخر إلا أنني اختلفت وإياهما في الطريقة والعرض والتصوير والشخوص وفي كثير من الألوان"[٢].

ويسخر الدكتور د. داود سلوم سخرية مُرّة من جحيم الزهاوي وعذابها ومن جنة الزهاوي ونعيمها ويقول: إنَّ جنة الزهاوي وما فيها من أنواع الأطعمة، لم يتمكن أنْ يتجاوز بها وصف أي مصيف من الدرجة الثالثة في بلدان أوربا الشرقية أو تركيا أو اليونان ولذلك فإنَّ ما في جنته من نعيم كان وصفاً ممجوجاً. وما أظن الزهاوي يرحمه الله كان ينجح كثيراً لو كان يملك مطعماً من المطاعم.

فطعام للآكلين لذيذ وشراب للشاربين طهورُ
سمكٌ مقليّ وطيرٌ مشوي ولذيذٌ من الشواءِ الطيورُ
وبها بعد ذلكم ثمراتٌ وبها أكوابٌ وفيها خمورُ[٣]

أما عن مشاهد الجحيم يقول الدكتور داود سلوم "ومجمل صوره القاسية في العذاب نجد أنَّ الزهاوي خرج علينا بصورة غابة استوائية خانقة مليئة بالحشرات والزواحف والحيوانات الضارية:

ثم فيها عقاربٌ وأفاعٍ ثم فيها ضراغمُ ونمُور[٤]

---

[١] محاضرات عن جميل صدقي الزهاوي، ص٥٨.

[٢] الزهاوي دراسات ونصوص، ص٣٨١.

[٣] أثر الفكر الغربي في الشاعر جميل صدقي الزهاوي ، ص٨٢، الأوشال، ص٧٢٧.

[٤] المصدر نفسه، ص٨٤، الأوشال ، ص٧٣٠.

ويضيف الدكتور داود سلوم ويقول: "وإنَّ أقصى ما وصل إليه خياله من صور العذاب هو ضرب المعذبين حتى ازرقت اصداغهم وورمت عيونهم، يشبه العقاب الدنيوي لموقوفي زنزانات التعذيب:

ولقد كانت الوجوُه من الصالين (م) سوداً كأنهن القيرُ*

ولقد كانت الملامح تخفى ولقد كانت العيونُ تغورُ[1]

"وتتلخص الملحمة بأنَّ الزهاوي بعد أنْ مات جاءه منكرٌ ونكير بأيديهما أفاع غلاظٍ وعيونهما ترسل ناراً فأيقظاه مذعوراً بقبره ووقف أحدهما كالنسر يسأله والزهاوي مذعوراً يجيب، وهمَّ بالكذب أول الأمر ثم رأى النفاق لا يليق بالأديب الحرّ فصدع بالحق، سأله عن صناعته فبين أنها الشعر وعن دينه فبين أنَّه الإسلام وسأله: هل صدقت النبيين وآمنت بالكتاب؟ فأجاب: "بلى" وسأله عن صلاته فبين أنه ما عراه فتور في سبيلها ثم سأله عن صيامه وزكاته وحجه وجهاده فأجاب الزهاوي بما يجيب به المؤمن الحق وسأله عن النشور والحشر والميزان والحساب وعن الجنان وما فيها من نعيم المؤمنين، وعن الجحيم وما فيها من نار وعذاب الكافرين[2]. والآن نعرض بعض النصوص من الملحمة ذاتها:

يقول في الملحمة: منكر ونكير

بعد أنْ متُّ واحتواني الحفير جاءني منكر وجاء نكيرُ*

ملكان استطاعا الظهور ولا أدري (م) لماذا وكيف كان الظهور

أتيا للسؤال فظَّين حيث الميتُ بعد استيقاظه مذعور

عن أمورٍ كثيرةٍ قد أتاها يوم في الأرض كان حيّاً يسير

صيحةٌ في الأرض ثم حوارٌ بين أقساهما وبيني يدُورُ[3]

---

* ورد البيت الأول في الديوان هكذا: ولقد كانت الوجوه من الصالحين سوداً كأنهن القير.

[1] أثر الفكر الغربي في الشاعر جميل صدقي الزهاوي، ص٨٤، الأوشال، ص٧٣٠.

[2] الزهاوي وثورته في الجحيم، ص٤٨.

* ورد البيت الأول في الديوان: جاءني يبلو منكر ونكير.

[3] الأوشال ، ص٧١٥.

ويدور حوار بين أحد الملكين والميت وهو يحتوي على أسئلة كثيرة وأجوبة والميت يجامله:

قال من أنت وهو ينظر شــزراً قلتُ شيخٌ فــي لحــدهِ مقبــور
قال ماذا أتيت إذ كنــت حيــاً قلت كلُّ الــذي أتيــت حقيــر
قال ما دينك الذي كنــت فــي الدنيا عليه وأنت شــيخٌ كبيــر
قلت كان الإسلام دينــي فيهــا وهو ديــن بــالاحترام جــدير
قال من ذا الذي عبدت فقلــت (م) الله ربي وهو السميع البــصيرُ
قال ماذا كانــت حياتك قبــــلاً يوم أنت الحرُّ الطليق الغرير[1]

ثم عاد الزهاوي يسرد حالة إيمانه، بأنه كان مؤمناً في شــبابه ثــم داهمتــه الشكوك ثم آمن ثم ألحد، وهو لا يدري في آخر الأمر أمؤمن هو أم ملحد ووصف الصراط بأنه كالشعرة أو كغرار السيف ولكنه واسع للذين ضحوا بالأكباش. وسأله عن رأيه في الجن وفي جبريل والملائكة الأبرار حول العــرش وعــن الخنــاس والعفاريت والشياطين، فبّين أنه يرتاب في كل ما قد عجز العقل والتفكيــر عنــه. وسأله عن السفور والحجاب ففضل السفور. وسأله عن الإله فبين أنَّ القلب فــي شك من أمره. ثم أفصح بأنْ قال:

ما لكـــــل الأكـــــوان إلا إلهٌ
واحدُ لا يـــــزول وهـــــو "الأثيرُ"
ليس بيـــــن الأثيرُ والله فـــــرق
في سوى اللفظ أنْ هداك الشعور[2]

ثم سأله عن جبل قاف وعن يأجوج ومأجوج وهاروت وماروت والــسحر، فبينَّ أنَّ عقله يجحد هذا كله. ثم أعاد السؤال عليه يسأله عن ربَّه فبين أنــه ظــن

---

[1] الأوشال، ص٧١٦.

[2] الزهاوي وثورته في الجحيم، ص٤٩، الأوشال، ص٧٢٢.

الأثير ربه، أول الأمر، ثم تبين الآن في قبره أنَّ السائل هو ربه. ولقد أزعج الملك بجوابه هذا، فقال إنّه رجسٌ، ملحدٌ، جزاؤه عذابُ السعير.

يقول في عذاب القبر:

قال: ما أنت أيها الــرّجسُ إلا مُلحدٌ قــد زل الــسَّبيل كفــورُ
ما جــزاء الــذين كفــرُوا إلا عــــذابٌ بـــــرحٌ وإلاّ ســــعيرُ
ثــم تلاَّنـــي للجبــينِ وقـــالا: لي ذقْ أنت الفيلسوفُ الكبيــرُ
قلتُ: صفحاً فكل فلــسفتي قــد كان مما يُمْليْه عقلي الــصَّغيرُ
ثم قولي من بعدها "أنت ربَّــي" هــوَ منِّـــي حماقــةٌ وقــصورُ
لم تكن أقوالي الجريئـــــة إلاّ نفثاتٌ يرمـــي بها المصدورُ[1]

ونلاحظ في البيت الأخير إنَّ الزهاوي يعترف بأنه يقول الشعر أحياناً تحــت ظروف نفسية معينة، وقال: "وقد نظمت قصائدي في ظروف مختلفــة وأوقــات مختلفة وأحوال نفسية مختلفة فلا غرو إذا اختلفت فــي الــشعور والمرتبــة"[2]. والمتأمل في ملحمة الزهاوي يجد أنَّ الشاعر بعد ذكر مجموعة من الأبيات التـــي بها إلحاد أو كفر كما يقول بعضهم سرعان ما يلحق الأبيات بيت فيه دليل قــاطع على إيمان الشاعر مما يدل على أنه كان متذبذباً في رأيه الديني.

قد أسأتُ التعبيرْ فالله ربِّـــي مالهُ في كلِّ الوجُــوْد نظيْرُ[3]

ويؤكد لنا ما ذكرناه في هذه الأبيات "السؤال عن الإله":

قال: هلْ في الإله عندك شــكٌ قُلتُ: لا والذي إليــه المــصيرُ
قال: مــاذا هــو الإلــه فهــل (م) أنت مجيبي كما يجيبُ الخبيــرُ
قلتُ: إن الإلــه فــوق منــال العقل منّا وهو العزيزُ الكبيــرُ
إنَّمـــا هـــذه الطبيعـــة ذاتُ اللا تناهي كتابــهُ المــسطورُ
إنهـــــا للإله سفرُ قديـــــمُ ذو فضولٍ والكائنــاتُ السطورُ

---

[1] الأوشال، ص٧٢٥.

[2] مقدمة ديوان الزهاوي، ص٩.

[3] الأوشال، ص٧٢٦.

ولقــد قال ناعتوه: هو العالــم (م) منـــا بما يـــكنَّ الصُّــدورُ
إنَّه في الجبالِ والبَّــرِ والبحــرِ من الأرض والسَّماواتِ نُــورُ
فله الأرض ما لها من سكــونٍ والسَّمواتُ ما بهـــنَّ فطورُ[1]

والواقع أنَّ المطّلع على ملحمة الزهاوي يجد أفكار الرجل عادية وليست فيها شيء من الكفر والإلحاد لكن هناك أمور مثل الصراط المستقيم أو مصارحة الميت والذي يعرض فيه الشاعر تذبذب إيمانه حسب مراحل حياته المختلفة حتى أصبح لا يدري ما هو اعتقاده، وهذا أمر طبيعي بالنسبة للفيلسوف فالثورة التي أعلنــت على الزهاوي هي بسبب تخلف المجتمع ويقول الأستاذ هلال ناجي "لقــد عــاش الزهاوي أكثر حياته في مجتمع جامد متخلف تحكم أفراده العادات السقيمة والتقاليد البالية"[2].

ونعود إلى الملحمة ويقول الزهاوي أنه بعد أن يعذب عذاباً اليماً مــن قبــل الملكان، يطيران إلى الجنة ليشهد أي نعيم حرم منه نفسه بتفلسفه فيبصر المبــاهج والطيبات على أشدّها ولكنه يجد من يتمتعون بها كثرة من الجاهلين إلى قلَّة مــن الصالحين، ونقف عند هذه الأسطر وننظر إليها في منظار تأملي فقد تكون الجنــة التي حرّم منها الزهاوي هي الحصول على منصب حكومي لأن الشاعر يعــزي عدم دخوله الجنة بسبب تفلسفه، وأنَّ المتمتع بالجنة هم من الجاهلين، وقلَّــة مــن المصلحين وهذا ما كان يعاني منه الشاعر في ذلك الوقــت وكثيــراً مــا أشــار الرصافي إليه في شعره أيضاً فإنَّ مقاليد الحكم بيد الجاهلين الذي لا يــستطيعون دفع الضرر، فملاحظ أنَّ الزهاوي يريد أنْ يوصل رسالة اجتماعية مفادها أنَّ من يقول الحق ويتفلسف في هذه الحياة فهو خارج لا محالة من جنة الــدنيا. ويؤكــد كلامنا قوله عن الجحيم "وهنا أبصر الفرزدق والأخطل وجريراً الــذين دهــاهم

---

[1] المصدر نفسه، ص٧٢٠-٧٢١.

[2] ديوان الزهاوي، ط. ط.

الهجاء ورأى العلماء والفلاسفة حولهم. أما الجهال فكان مثواهم القصور الشاهقات فيها الحور في الجنان"[١].

وفجأة يحدث ما ليس في الحسبان يخترع أحد هؤلاء الحكماء مضخة يطفىء بها النار، وتنشب الثورة في الجحيم فيزحف سكانها إلى السماء ويحتلونها في حرب صاعقة خاطفة على ظهور الشياطين. ونلاحظ أنَّ ثورة الزهاوي في السماء وانتصار اهل الجحيم والذين هم غالبها من العلماء والفلاسفة والشعراء هو تعبير نفسي لدى الشاعر في ظهور الحق واعطاء أهل الأدب والعلم مكانهم في هذا المجتمع الذي لا يعترف إلا بأصحاب الجاه والنفوذ ويقول الدكتور جميل سعيد: "يغير أهل الجحيم على ظهور الشياطين إلى الجنة وهناك يقع نضال قصير يفوزون بالجنة بعده فيطردون من بها من البُله ويحتلون القصور، ويفر رضوان وأتباعه مسرعين"[٢].

فهو يقول في: احتلال أهل الجحيم للجنة طائرين إليها على ظهور الشياطين:

ثم طاروا على ظهور الشياطين خفافاً (م) كما تطيرُ النُّسورُ
يطلبون الجنان حتى إذا ما (م) بلغوها جرى نضالٌ قصيرُ
ثم فازوا بها وقاموا بما يوجبه النَّصرُ والنهى والضَّميرُ
طردوا من بها البلهِ وأحتلوا القصور (م) العليا ونعم القصور
غير من كانوا مصلحين فهذا القسم (م) منهم بالاحترام جدِيرُ[٣]

والسؤال هنا لِمَ وضع الزهاوي قسماً محدوداً من المصلحين فقط؟ أما يستحق جميع المصلحين ذلك. وهذا ما يؤكد أن الشاعر الزهاوي كان يهدف في ملحمة ثورة في الجحيم توجيه رسالة اجتماعية مفادها أنَّ الظلم سائد في الأرض وفي السماء لكن الثورة في السماء كانت أسهل على الشاعر من إضرامها في الأرض.

---

[١] الزهاوي وثورته في الحجيم، ص٥٠.
[٢] المصدر نفسه، ص٥١.
[٣] الأوشال، ص٧٣٩.

ولكي نختم هذه الصفحات لابدَّ من الإشارة إلى رأي الدكتور ناصر الحاني والذي يقول فيه: "برع في بث آرائه في الاجتماع وثورته على التقاليد التي ظنها الكثيرون من أصول الدين. وصور ما أخذ به الناس في هذا تصويراً أسبغ على ملحمته رواء فنياً وأسلوباً ساخراً"[1]. ولعل هذه الملحمة هي أكثر نماذج التمرد الفني في الشعر العربي الحديث وخاصة في الشعر العراقي الجديد الذي خلفه هذا التمرد النفسي والفكري.

الرواية التمثيلية الشعرية - النثرية:

وهو نمط جديد أيضاً أدخله الزهاوي إلى الأدب الحديث، ولأجل أن يواكب العراق الأدب العصري سعى شاعرنا الزهاوي إلى استحداثه وتقول الدكتور بتول قاسم: "رواية التمثيل النثرية الشعرية غير معروفة عندنا في العراق، ولما كان ملكنا المحبوب المفدى مطبوعاً على ترقية هذه الديار العريقة في المدينة وساعياً لرفعها إلى مستوى سائر ربوع الحضارة، اقترح على الشاعر العصري الفيلسوف جميل صدقي الزهاوي أن يؤلف رواية وطنية المغزى تدفع الأدب العربي إلى الالتحاق بسائر الأقوام الحيّة، فنهض الصديق في الحال وألَّف هذه الرواية البديعة التي تبقى له الأثر الطيب، إذ تكون الأولى في ما يؤلف بعد ذلك ويكون للزهاوي القدم الفاتحة لهذه الدولة الجديدة من الأدب العصري وكيف لا يكون له السَّبق في هذا المضمّار وهو الذي كان المجلي في عدة مباحث لم يكن لغيره نصيب سوى الاقتداء به دون الالتحاق به؟ وكان الزهاوي يقرأ بولع ما تصل إليه يداه مما يترجم في مصر من الروايات الغربية"[2]. ولابدَّ من الإشارة إلى البدايات الأولى لظهور كلمة الرواية كما ذكرها الدكتور داود سلوم والتي كانت تطلق على المسرحية والقصة الشعرية "وظهر لفظ (رواية) في جريدة (صدى بابل) في العدد

---

[1] محاضرات عن جميل صدقي الزهاوي، ص٥٩.

[2] تطور الفكر النقدي الأدبي في العراق، ص٢٦٢.

الأول ١٩٠٨. ونشرت في العدد الأول رواية غربية ملخصة باسم (العدل أساس الملك) واستمرَّ نشرها في سبعة أعداد.

ونشرت الرقيب (رواية ذات القناع الأحمر) ١٩٠٩ و(المرود أو ذات الكوت الزجاجي) في سنة ١٩٠٩"[١]، ولذلك فإنَّ الزهاوي أطلق على مسرحيته اسم "رواية".

ورواية (ليلى وسمير) رواية تمثيلية نشرت في الجزء العاشر من السنة الخامسة ١٩٢٧ من مجلة لغة العرب، وبعد ذلك طبعت بكّراس على حدة. وقد تزامن ظهورها مع أول مسرحية شعرية نشرها شوقي عام ١٩٢٧ وتكاد تكون المسرحية مستمدة في بعض فصولها من سيرة الشاعر الذاتية.

وخلاصة هذه (المسرحية) "سمير يرى ليلى في حديقة عامة ويعجب بها، وبين أمه وأمها علاقة ومعرفة فيكتب إليها رسالة ثم يعلن أحدهما حبه للآخر. إلا أنَّ أحد أصدقائه من ذوي الحسد يشي به إلى شيخ من رجال الدين يريد الزواج من ليلى فيتهمه لدى الوالي بالمروق والثورية ويحاول الوالي أنْ يمنع سمير من الزواج بليلى بأنْ يأمر بإلقاء القبض عليه فيهرب إلى حلب ويبرق إلى السلطان الذي يأمر الوالي بعدم التعرض له. ولكن صديقه الحسود يزوّر منشوراً ثورياً يتهم به سمير فينفى لمدة سنتين ولكن بعد أنْ تمَّ زواجه من ليلى، وبعد إعلان الدستور يعود إلى بغداد فيجد أنَّ ليلى قد ماتت بعد الولادة وأنَّ له ولداً قد أدرك السنتين"[٢].

وقد تكلم الدكتور داود سلوم على البناء الفني لهذه المسرحية من حيث تقسيمها إلى فصول ومشاهد فقال: "وقسم المسرحية إلى فصول ومشاهد، وهو لا شك ينظر في ذلك إلى ما ترجم من مسرحيات غربية وإلى ما وضع من مسرحيات عربية في مصر ولبنان متأثرة بهذا النمط الغربي من الآداب.

فقد قسم إلى ست فصول، وكان عدد مشاهدها كالآتي:

---

[١] أثر الفكر الغربي في الشاعر جميل صدقي الزهاوي، ص١٧.

[٢] المصدر نفسه، ص٦٣، ينظر الزهاوي دراسات ونصوص، ص١٩٠.

الفصل الأول خمسة مشاهد

الفصل الثاني مشهدان

الفصل الثالث ستة مشاهد

الفصل الرابع ستة مشاهد

الفصل الخامس تسعة مشاهد

الفصل السادس خمسة مشاهد[١]

ويعلق الدكتور داود سلوم على هذا التقسيم ويقول: "إنَّ المدة الزمنية التي استغرقتها المسرحية إحدى وعشرون سنة منها ثمانية عشر عاماً ضاعت بين المشهد الأول والثاني من الفصل الأول. وما يمكن أنْ يستغرق ستة شهور إلى عام نجده في أربعة مشاهد متلاحقة في الفصل الخامس"[٢].

ومن الملاحظ على مسرحية الزهاوي من خلال ملخص الرواية الذي ذكرناه أنه:

أ – يصور فترة الظلم التي كانت سائدة في فترة حكم العثمانيين.

ب – تعرضه في الرواية إلى قضية النفي، والراجح أنَّ النفي الذي تعرض له الزهاوي قد أثَّر فيه يقول: "وجاهرت بالسخط على نظام الحكم... وأصبحت معقباً بالجواسيس وكانت النهاية أنْ أبعدني السلطان إلى بلادي"[٣].

جـ - يسود في الرواية جو التراجيديا، والراجح أنَّ الزهاوي يحب هذا اللون من الأدب ويقول: "أحبُّ الروايات التمثيلية إليّ هو التراجيديا"[٤].

---

[١] أثر الفكر الغربي في الشاعر جميل صدقي الزهاوي، ص٦٠.

[٢] المصدر نفسه، ص٦٣-٦٤.

[٣] الزهاوي دراسات ونصوص، ص٤٧.

[٤] المصدر نفسه، ص٣٦.

د – إستخدام الزهاوي في روايته اسم (ليلى) وهو نفس الإسم الـــذي كـــان يرمز فيه إلى الوطن في قصائده، وربما أراد الزهاوي إيصال رسالة مفادهـــا أنَّ الوطن قد مات في فترة حكم العثمانيين نتيجة الظلم والجور في تلك الفترة.

ولكي نختم هذه الصفحات لابدَّ من الإشارة أنَّ الرصافي قد شغل بالقـــضايا السياسية والاجتماعية عن التجديد في هذا اللون الروائي واللون المسرحي واكتفى بالقصة الشعرية لأنه وجدها تخدم الأغراض التي يناضل من أجلها.

وقد سلك كل شاعر في تمرده أسلوباً وجنساً أدبياً خاصاً به، إلا أنهما وصلا إلى قمة التمرد عن طريقين مختلفين. لقد كانا نعمة على أنصار العصر الحـــديث ونقمة ورجوماً للشياطين على أولئك الذين جمدوا على القديم ولم يحسنوا تطـــوير أجود ما فيه وفي قديمنا الكثير من الجديد.

أدب الاطفال:

وهو تمرد على أساليب التربية القديمة البالية وفنٌ أدبي جديـــد ســـعى إليـــه شاعرنا الرصافي لأنه يخدم الجيل الناشيء وبالتالي يخدم المجتمع ككل. ويقـــول الرصافي في كلمة له في مقدمة كتاب تمائم التعليم مبيناً أهمية العناية بالأطفال "إنَّ الإنسان الصغير غصن له ثقافان* الأم والمدرسة فإنْ خرج منهما مثقفاً مـــستقيماً بقى إلى آخر الحياة وإنْ خرج معوجاً بقي معوجاً إلى آخر الحياة واستحال تثقيفـــه بعد ذلك؛ لأنه أصبح خشبة وقد قال الشاعر في المثل:

إنَّ الغصون إذا قوّمتها اعتدلت ولا يلينُ إذا قوّمته الخشب

وعليه فمستقبل كل أمّة منوط بمهودها وبتخوت مدارسها فمـــن أراد لأمتـــه مستقبلاً طيباً، فما عليه إلا أنْ يسعى بقدر ما يستطيع في إصلاح تلك المهود وتلك التخوت وإلاّ كان مقصراً في أداء الواجب عليه تجاه أمته، ولو كان مـــن الـــذين محضوها الودّ وأرادوا لها الخير.

* الثقاف: آلة تسوي بها الرماح. وثقب الرمح: قومه وسواه ومنها ثقف الولد: هذبه وسلمه.

إنَّ في أدمغة الصبيان قابلية عظيمة للتلقي واستعداداً كبيراً للأخذ، فلا مؤثر في الكون إلا تنطبع آثاره بكل سهولة.. ولذا قالوا (العلم في الصغر كالنقش في الحجر) ولهذا أيضاً أخذ المفكرون من رجال الأمم الراقية يتحرون الاستفادة من هذه القابلية فيما يريدونه للأحداث الصغار من التربية الفكرية والأخلاقية. ومما أوجدوه من تلك المسائل، ما كتبوه لهم من الأناشيد والأشعار التي تُشرب قلوبهم حب الوطن، وتلقنهم الأخلاق الحسنة. وتعوّدهم على التفكير والاعتبار بمخلوقات الله إلى غير مما يكون له تأثير حسن في أخلاقهم أيام الصبا"[١]. وبعد هذه المقدمة يبين الرصافي سبب نظمه أدب الأطفال ويقول "وهذا هو الذي دعاني أنْ أكتب لأبناء مدارسنا هذه الرسالة الشعرية، التي ضمنتها مقاطع مختلفة من الشعر المدرسي وسميتها (تمائم التربية والتعليم)"[٢].

ومن نماذج (تمائم التربية والتعليم) قصيدة (الأغنياء والفقراء) يقول الرصافي:

أيها الناظرُ ذا الفقر بعين الازدراء.
لا تزدْ بلواهُ من فعلك (م) هذا ببلاء.
إنه يكفيه ما يجرعُ (م) من مر الشَّقاء.
أنت تغدو بكساءٍ وهو من غير كساء.
وشواء تتغذى وهو من غير غذاء[٣].

ونلاحظ من خلال هذه الأبيات إنَّ الرصافي يحاول أنْ ينبّه الأطفال الصغار من الأغنياء إلى آفة الفقر في المجتمع وإلى ضرورة مساعدة الفقير لا احتقاره مبيناً معاناة الفقير من الفاقة والعوز، ويقول مخاطباً الأطفال بضرورة مساعدة الفقراء:

---

[١] تمائم التعليم، ص٦-٧.
[٢] المصدر نفسه، ص٧.
[٣] المصدر نفسه، ص٢٨.

أنت لولاهم لما أصبحت (م) بعـــض الأغنياء

إنَّ أهل الفقــر يشقون (م) لأربـــاب الثراء[١]

وكان هذا نتيجة لنجاح الرصافي في هذا اللون من الأدب الــذي ســبق أنْ مارسه، فإنَّ شاعرنا سبق له عندما سافر إلى القدس عام ١٩٢١ وعمل فــي دار المعلمين أنْ طلب منه مدير الدار أنْ يكتب الأناشيد الوطنية لما لها من دور فــي التربية يقول مدير دار المعلمين في القدس في مجموعة الأناشيد المدرســية التــي طبعت في القدس سنة ١٩٢١ ورغم نشرها فهي لم تعرف في العراق أبــداً وقــد تمكنت من الحصول على نسخة من تلك الطبعة التي يقــول فــي مقــدمتها "لقــد أصبحت الأناشيد المدرسية من رسائل التربية والتعليم كما هو شاهد اليــوم عنــد الأمم الراقية.

ولما رأينا مدارسنا اليوم في البلاد العربية يعوزها مثل هذه الأناشيد انتهزنــا فرصة وجود الأستاذ معروف الرصافي بيننا فانتخبنا بعض مــا رأينــاه موافقــاً للمطلوب"[٢].

ويبين مدير المدرسة مواضيع هذه الأناشيد التي نظمها معروف الرصــافي ويقول "تراها مشتملة على مواضيع وطنية علمية تنشط التلاميذ إلى طلــب العلــم وتغرس في نفوسهم حب الوطن إلى غير ذلك مما يجدون عند إنــشاده ترويحــاً لنفوسهم من عناء الدرس وتنشيطاً عند الطلب وقد رأينــا جمعهــا فــي هــذه المجموعة وطبعها ليعم نفعها في البلاد ويترنم بها طلاب المدارس العربيــة فــي فلسطين"[٣].

وهذا نموذج من الأناشيد التي نظمها معروف الرصافي في القدس:

---

[١] تمائم التربية والتعليم، ص٢٨.

[٢] مجموعة الأناشيد المدرسية، المقدمة.

[٣] المصدر نفسه، المقدمة.

من إلى العــلم انتمى نال أسبـــاب السَّما

فاتخذْه للمعالي سُلَّما

من هوى العلم اغتنى مدركاً أقصى المنى

فابنِ لِلمجد به أعلى البنا

إنما نال المعالـــي من إلى العلمِ انتمى

من إلى العلم انتمى نال أسباب الســـما

فاتخذه للمعالــي سلَّمـــا

* * *

أما الزهاوي فمحاولته في هذا المجال هي تقليد للشاعر الرصافي لكنــه لــم ينجح فيها، ويؤكد لنا ذلك الأستاذ عبدالرزاق الهلالي ويقول: "كتب الأستاذ رفائيل بطي مقالاً بعنوان (الزهاوي وأدب الأطفال على صفحات جريدة الناشئة الجديــدة يوم ١٩٢٣/١١/٢٩ وبتوقيع (مستعار) ابن رشيق هذا نصه:

"نشر الرصافي قصيـــدة في مجلة (المــرأة الجديــدة) بعنــوان (تنويمــة الطفــل) فأعجـــب القراء فعزَّ علــى جميل صدقي الزهاوي إلا معارضــتها، وإنْ كان لا يصلح لهذا النوع من النظم كما لا يصلح لكثيـــر مــن الأنــواع، فيجيء نظمه غثاً ثقيلاً أو تافهاً لا معنى له. ودفنه أفضـــل من نشره والتبجح به فأتانا ببضعة أبيات في (تنموية الأم لطفلهــا) نــشرتها جريــدة العــراق فــي بغداد.."[١].

نعستِ بعد الرضاع وللنعاس دواعـــي

نامي هنيئاً بقربـــي نامي مــن الوقت نامي

ألـــم أصيَّر أخيراً لــك الفـــراش وثيــرا

---

[١] الزهاوي في معاركه الأدبية والفكرية، ص٢٤.

فســـــوق تتمين جسماً حتـــــى تكوني أتمـــا

وبعـــــد ذلك أماً تـــــرعى بنيهـــــا فنامي

فعلى الرغم من المآخذ الكثيرة على القصيدة والتـــي أشـــار إليهـــا الأســـتاذ عبدالرزاق الهلالي، إلا أنَّ المأخذ الأهم برأينا هو أنَّ أدب الأطفال لا ينظم إلـــى الرضع من الأطفال وإنّما ينظم إلى الأطفال في المدارس والذين يفهمون ما يـــنظم لهم. وبذلك يكون شاعرنا الزهاوي قد أخفق في هذه المحاولـــة، وإنْ نجـــح فـــي محاولات أخرى.

ولكـــن يبقى الرصافي والزهاوي رأسين بارزين في هذا التمـــرد الإيجـــابي الذي أرادا به إخراج المجتمع العربي مـــن الماضـــي المتخلـــف إلـــى الحاضـــر المتجدد.

الفصل الثالث

المبحث الثالث

التمرد على المفاهيم العقائدية
عند الرصافي والزهاوي

التمرد على بعض المفاهيم العقائدية:

نتناول في هذا المبحث نوعاً من التمرد أطلقنا عليه التمرد السلبي لأنه كان أحيانا ضد شخصيات إسلامية لها مكانتها في الدين الإسلامي مثل شخصية الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم) أو مسألة البحث والحساب وما شابه ذلك من الأمور وبالتالي فإنَّ هذا النوع من التمرد قاد إلى تكفير الشاعرين وإنْ كانت قد اختلفت آراء قسم من الكتّاب في ذلك، وسنقف مع شاعرنا الرصافي الذي كانت له آراء جريئة في شخص الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلَّم) ودليلنا في هذه الدراسة هو كتاب (الشخصية المحمدية أو حل اللغز المقدس) وربما يسأل سائل لماذا سمى كتابه الشخصية المحمدية أو حل اللغز المقدس؟ وللجواب عن هذا السؤال نقول إنَّ الرصافي يقول: "إنَّ محمداً لا يزال لغزاً، وأنا الذي سأحلّ هذا اللغز"[1]، وقبل التطرق إلى هذا الموضوع لابدَّ أنْ نقف على آراء الرصافي في أمور تتعلق بعقائد الناس، ومنها أنَّ الرصافي: "كان يميل إلى السلفية متأثراً بأستاذه الآلوسي وفي شعره أمثلة صريحة على ذلك فهو ينتقد حلقات الذكر وزيارة القبور وتقبيلها، والتقّيد بشرط الواقف في الوقف إذا كان فيه ظلم أو ضرر"[2]. ويضيف الأستاذ نجدة فتحي إنَّ الرصافي قد يكون ساورته بعض الشكوك في شبابه أو كانت لديه نزعات من الإلحاد والتحدي ظهرت آثارُها في شعره إلاّ أنَّ وصيته أظهرت حقيقة إيمانه وقطعت الشك باليقين، فهو يقول في بعض شعره: (قصيدة حقيقتي السلبية):

ولست من الذين يرون خيراً بإبقاء الحقيقة في الخفاءِ
ولا ممن يرى الأديان قامتْ بوحيٍ مُنزَّلٍ للأنبياء
ولكنْ هنّ وضعٌ وابتداعٌ من العُقلاء أرباب الدهاء
ولستُ من الأُلى وهمُوا وقالوا بأنَّ الروّح تعرُج للسماء

---

[1] الرصافي صلتي به وصيته مؤلفاته ، ص٢٤٨.

[2] معروف الرصافي، ص٥٣.

لأن الأرض تسبح في الفضاء وما تلك السماء سوى الفضاء[١]

ويعلل الأستاذ نجدة فتحي هذا الموقف للرصافي ويقول "ولعله أيضاً في بعض مراحل حياته، أصبح في حالة من اليأس والاستياء فرأى في الاشتراكية والشيوعية الخلاص الوحيد لبلاده مما هي فيه ولكنه تراجع عن آرائه هذه كلما تقدمت به السن وأدرك أنَّ أجله يقترب فاستعاد إيمانه وأضاء نور الإسلام قلبه مرة أخرى والله أعلم بالسرائر"[٢].

أما الأستاذ مصطفى علي فيقول: "إنما الرصافي ضد أمور يرونها من الدين وليست هي منه إلا بمنزلة القشور من اللباب. كان يحارب هذه البدع التي ألفها المسلمون وأوغلوا فيها وبالغوا لأنهم وجدوا من يغريهم بها أو يشجعهم على اتباعها ابتغاء مصلحته وحرصاً على منفعته. كان الرصافي إذن يستنكر هذه البدع التي ليست هي إلا ضلالات قضت أو كادت تقضي على ما يجب أن يؤمنوا به"[٣].

فهو يقول:

ومن مضحكاتِ الدهرِ حامِلَ سبحةٍ تُقبَّل جَهْلاً كفُّهُ للتبرُّك[٤]

وسخر الرصافي من اعتقادهم بالأضرحة وبما يرجون من كرامات الأموات وهزىء بإيمانهم بالمشايخ والدراويش:

فياويل قومٍ في العراق قد انطوَوْا على الذل إذ أمستْ قلوبُهم غُلفا
ولم يذكروا مجداً لهم كان ضارباً رُواقاً على هام الكواكب قد أوفى
وكانوا به شُم العرانين فاغتدوا يقاسون أهوالاً به تجدع الأنفا

---

[١] ديوان الرصافي، ص١٨٩.

[٢] معروف الرصافي، ص٥٤-٥٥.

[٣] الرصافي صلتي به، وصيته، مؤلفاته ص٦١.

[٤] ديوان الرصافي، ص١٤٩.

ويرحون من أهل القبور رجاءهم ومن يحمل الدُّبوس أو يضرب الدُّفا[1]

ويخاطب الرصافي قومه متمرداً على هذه العقائد لكننا نلاحظ أنه يستخدم أسلوب اللين والرفق معهم فيقول:

فيا قومنا إنَّ العلوم تجددتْ فإنْ كنْتُم تهوَوْنها فتجدّدوا

وخلّوا جمود العقل في أمر دينكم فإنَّ جمود العقل للدين مفسد[2]

وبعد أنْ عرضنا هذه المفاهيم وعرفنا موقف الرصافي منها نتساءل هل تعد صراحة الرصافي وقوة شخصيته مما يلائم المجتمع الذي يعيش فيه الرصافي والتقاليد التي كانت سائدة؟ وللجواب على هذا السؤال يقول الدكتور يوسف عزّ الدين "ليست الصراحة دائماً مقبولة من المجتمع لأنه لم يكن ليفصل بين المرء وأعماله، وقد اختط المجتمع للناس طريقاً من التقاليد، لا ينبغي أنْ يخرجوا عنه، فمن سارعلى ذلك الطريق أسبغت عليه النعوت الطيبة ومن خرج عنه، إنثالت عليه النقدات المرة"[3]، فعيب الرصافي هو رغبته في أنْ تفصل الحياة وفق ما يريد هو وهذا غير جائز.

أما موقف الرصافي من الموت والحياة يقول عنه: "هما وليدان شقيقان لأب واحد وأم واحدة، أمّا الحياة فنعمة من الله سابغة وهي أمُّ العجائب كلها.. وأمّا الموت فهو رحمة من الله واسعة من شأنه أنّه يبتذل المصون ولا تنفع فيه الرقى والراقون، ومن غريب أمره أنه يستمر وهو غير مذوق ويهاب وهو غير مرموق وكل ما فيه إخماد الآلام وأخذ الناس بالأوهام فهو أبو الخرافات البشرية كلها"[4].

أما رأي الرصافي بالبعث والإيمان به فيقول: "وإنْ كان البعث مما لا تدركه العقول فإنَّ الايمان به معقول ومقبول ذلك لأنَّ الغاية المقصودة من الإيمان بالبعث هي اعتقاد المؤمن بيوم الدين الذي هو يوم الحساب والجزاء. ذلك اليوم الذي

---

[1] ديوان الرصافي، ص١١٦.

[2] المصدر نفسه، ص٧٤-٧٥.

[3] في الأدب العربي الحديث، بحوث ومقالات نقدية، ص١٠١.

[4] خواطر وأفكار، ص٧٩.

يجازي فيه المحسن ويعاقب المسيء ولا ريب أنَّ الإنسان إذا كان مؤمناً بيوم الدين إيماناً صادقاً اجتنب الشرور وكفَّ عن العدوان وبذل الجهد في الأعمال الصالحة وهذا هو كل ما تريده جميع الأديان السماوية، وجميع الحكومات في قوانينها الأرضية.."[١].

وبعد هذا الاستعراض لآراء الرصافي في بعض الأمور العقائدية نقف عند كتاب (الشخصية المحمدية أو اللغز المقدس) وقبل أنْ نعرض متقطفات من الكتاب ونناقشها نتأمل قول الرصافي:

أحبّ الفتى أن يستقلَّ بنفسهِ فيُصبحَ في أفكاره مطلقاً حرَّا
وأكره منه أنْ يكون مقلَّدا فيحشر في الدّنيا أسيراً مع الأسرى[٢]

إذن فالرصافي يؤمن بالحرية الفكرية، ويكره التقليد والجمود كما كتب الرصافي كتابه متوخياً الحقيقة لا كما يكتب المؤرخون، لأنه يقول: "بأنه لا يؤمن بالتاريخ ولا يقيم له وزناً"[٣] وهذا ما دعا الرصافي إلى أنْ يكتب قصيدة (ظلال التاريخ) والتي يقول فيها:

وما كتب التاريخ في كل ما روَتْ لقرّائها إلا حديثٌ ملفَّقُ
نظرنا لأمر الحاضرين فرابنا فكيف بأمر الغابرين نصدِّق
وما صدَقْتنا في الحقائق أعينٌ فكيف إذن فيهنَّ يصدُق مهرق*
وهل قد خصصنا دون من مات قبلنا بخبث السجايا؟ شدَّ ما نتحمَّقُ[٤]

ولنستعرض نصوصاً من الكتاب: يقول الرصافي بأنَّ العباس صاحب استخبارات محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) "وكان النبي أمره بالمقام بمكة ليكتب

---

[١] رسائل التعليقات على كتاب التصوف الإسلامي، ص٤٠.
[٢] ديوان الرصافي، ص٥١.
[٣] الرصافي، صلتي به وصيدته ومؤلفاته، ص٢٤٩.
* المهرق: نوع خاص من الصحف، كانوا يكتبون عليه كتب المعاهدات ونحوها.
[٤] ديوان الرصافي، ص٣٥٦.

أسرار قريش وأخبارهم ثم قال: فكان العباس يخفي إسلامه بأذن من النبي، قال: للنبي غرض في إخفاء إسلامه ليكون له عيناً ينقل أخبار القوم"[١].

وللتعليق على هذا الكلام نقول: هل يعقل هذا؟ وإنَّ الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم) كان علمه من علم الله وهو الذي قال فيه الحق:

بسم الله الرحمن الرحيم: {سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الأَقْصَى}[٢]، وكيف استطاع الرسول الكريم أنْ يصف للكافرين عندما أخبرهم بقصة الإسراء القوافل التي كانت في طريقها إليهم، فهل كان العباس أيضاً في هذه الواقعة جاسوساً ينقل إليه كل هذا؟

وفي النص الثاني من الكتاب: يقول الرصافي: "وأعظم دليل على سعة خياله وقوته ما جاء في القرآن وفي الأحاديث البنوية من وصف الجنة وجهنم ولا حاجة إلى إيراده هنا لأنه معلوم مذكور في الكتاب، ولا ريب أنَّ الجنة التي وصفها محمد بأوصافها الباهرة المعلومة إنما هي من بنات خياله الواسع القوي لأنها بهذا المثل الأعلى للسعادة المخيلة في الحياة"[٣].

ونرد على الأستاذ الرصافي ونقول ما جاء في القرآن فهو كلام الله جلّ وعلا وليس كلام محمد (صلى الله عليه وآله وسلّم) كما أنَّ محمداً (صلى الله عليه وآله وسلّم) لا ينطق عن الهوى قال الحق تبارك وتعالى:

بسم الله الرحمن الرحيم ﴿وَمَا يَنطِقُ عَنِ الْهَوَى إِنْ هُوَ إِلا وَحْيٌ يُوحَى﴾[٤] أي أنَّ الله سبحانه وتعالى يوحي إليه عن طريق جبريل عليه السلام فيتكلم. فإنْ كانت من خيال محمد (صلى الله عليه وآله وسلّم) كما يدّعي الرصافي فـ(محمد) ابن بادية ولا يعرف الأنهار فكيف يصف الأنهار الجارية فيها، فإذا وصف الجنة يصفها واسعة كالصحراء كثيرة الكثبان.

---

[١] الشخصية المحمدية أو اللغز المقدس، ص٥١٤.

[٢] السورة (١٧) الإسراء، آية : ١، المرشد إلى آيات القرآن الكريم، وكلماته، ص٢٢٥.

[٣] الشخصية المحمدية أو اللغز المقدس، ص٩٥.

[٤] السورة ٥٣ النجم: الآية: ٢، ٣، المرشد إلى آيات القرآن الكريم وكلماته، ص٥٤٠.

ويحاول الأستاذ مصطفى علي أن يبرر للرصافي موقفه هذا ويقول: "وقد كتب كتابه هذا بحرية وصراحة لا يحتملهما العالم الإسلامي في هذا العهد، لا لأنَّ الرصافي مسَّ النبي بسوء ولا لأنه غضّ من منزلته أو أزري بمكانته بل لبعد القوم عن الحرية في القول ولألفهم الجمود على ما ورثوا من عادات وتقاليد، لا يحتملون ما كتبه الرصافي، إذن لا لشيء إلا لأنه في كتابه ينظر إلى النبي كما ينظر إلى واحد من البشر"[١]، عجيب أمر الأستاذ مصطفى علي. إذن لماذا لا يعتبر تكفير الرصافي من قبل رجال الدين حرية؟ لماذا اتهمهم بالتخلف والإساءة إلى الرصافي؟ في حين اعتبر كلام الرصافي عن الرسول (صلى الله عليه وآله وسلّم) حرية فكر؟ وإذا أردنا أنْ نعرف موقف رجال الدين والناس من الرصافي فما علينا إلا أنْ نستعرض هذا الرأي: "وإذا رمت دليلاً على ما أدّعى من أنَّ الناس لا يستسيغون ما كتب ولا يحتملون ما رأى، فكتابه* رسائل التعليقات الذي يعتبر نموذجاً لنهجه في كتاب الشخصية المحمدية. قد رأينا موقف الناس منه وسمعنا ما قام حوله من ضجيج ضاق به العراق فامتد إلى مصر"[٢].

وسنورد جواب محمد حسين كاشف الغطاء حول تكفير الرصافي عن كتابه رسائل التعليقات "لا يجوز اعتباره من الكتب الإسلامية بل هو من أضرِّ الكتب الإلحادية التي تستحق الإسقاط والطرد واللعن والرجاء الأكيد في حكومتنا الموقرة وأولياء الأمور سددهم الله طرد مؤلفه من العراق وإلحاقه ببلاد الكفر وجمع نسخ هذا الكتاب وإتلافه كي لا يفسد عقائد الشباب العراقي"[٣].

ماذا يقول محمد حسين كاشف الغطاء لو اطلع على كتاب الشخصية المحمدية او اللغز المقدس؟ أما ردّ الرصافي على تكفيره فقد أوجزه بالأبيات التالية:

---

[١] الرصافي صلتي به وصيته، مؤلفاته، ص٢٥٠.

* رسائل التعليقات: هو كتاب لمعروف الرصافي، يحتوي على ثلاث رسائل: (١) ما علقه على كتاب التصوف الإسلامي، (٢) ما علقه على فصول من كتاب النثر الفني وكلا الكتابين لزكي مبارك (٣) ما علقه على التاريخ الإسلامي للمستشرق الطليائي لئونا كايتاني.

[٢] الرصافي صلتي به، وصيته، مؤلفاته، ص٢٥٢.

[٣] الرصافي في أعوامه الأخيرة، ص٤٢.

لا درَّ درَّ رجـــال الـــدين أنهـــمُ قد أظهروا فيه مِنهم غير مـــا كتمـــوا
وإنْ أتيت ببرهـــان فـــأعجزهم لم يحسنوا الردّ بل من عجزهم شتموا
وإنْ تقلْ لهمـــو قـــولاً لتقـــنعهم شدّوا عليك وردّوا قبـــل مـــا فهمـــوا
خلائقٌ كظلام الليل مـــــن يرها يقلْ بأمثال هذي تُمســـــــخُ الأممُ[1]

أما تمرد الزهاوي العقائدي فكان عبارة عـــن تـــساؤلات فلـــسفية طرحهـــا الشاعر، وحاول أنْ يجد لها الأجوبة لأنَّ عقل الزهاوي مثل أي عقل بشري آخـــر عجز عن استيعاب عظمة الخالق (سبحانه وتعالى)، فهو يقول عن نفسه في قصيدة (أفكر في الطبيعة):

أني أفكر في الطبيعـــة فاحـــصاً فيعـــد تفكيـــري مـــن الإلحـــاد
ما حيلتي وأنـــا امـــرؤٌ متفكـــرٌ جمُّ الشكوك إلـــى الحقيقـــة صـــادِ
أنا في حياتي بالحقيقـــة مغـــرمُ وأقولهـــا جهـــراً علـــى الأشـــهاد
يا عقلُ مالك في شكوكـــك سائخاً هل فال منك الرأي بعـــــد سداد[2]

ويقول أيضاً مبيناً أنَّ هذه التساؤلات الفلسفية تقوده أحياناً إلى نوع من الشك ويقول:

إذا تفكـــــرت كانـــــت للـــــشك بـــــي وخـــــزاتُ
لقـــد نظـــرت فمـــا إنْ أغنتنـــــــي النظـــــراتُ
كأنمـــــا كـــــــل تلك الأشيـــــــاءُ مستتراتُ[3]

وهذه التساؤلات الفلسفية لا تعني أنَّ الزهاوي ملحد لأنه في ديوان النزغات في قسم الشك حاول أنْ يطرح هذه التساؤلات وفي قسم اليقين أجاب عليها ولـــو كان ملحداً كما يدعي بعضهم لما أجاب على هذه التساؤلات في قسم اليقين واكتفى بالإصرار على ما كتب في قسم الشك، وفي الأبيات التالية يبين أنه ليس بجاحـــد

---

[1] ديوان الرصافي، ص٤٤٦-٤٤٧.
[2] الأوشال، ص٥٢٥
[3] المصدر نفسه، ص٤٥٩.

ولا ناكر ولكنه متفكر يحاول أن يفهم هذه الأمور من خلال العلم. يقول في قصيدة (لعل له عذرا):

أأنت الذي بـــالزعم تـــذكر إننـــا إذا ما ردينا لم نعـــد مـــرةً أخـــرى
فتنكر بعث الناس من بعد موتهم وتجحد في أقوالك الحشر والنـــشرا
فقلت لها يا هذه مـــا انـــا الـــذي جحدتُ بل العلمُ الذي جحد الأمـــرا
فليس لنا في العلم ما قـــــد يدلنا على أنَّ للأموات بعد البلى حشرا[١]

ويؤكد هذه الحقيقة الدكتور داود سلوم ، بأنَّ الزهاوي وقف متسائلاً: "فهو لم يقبلها وفي الحق لم ينكرها ولكن قضى حياته كلها يتساءل عن صحتها"[٢].

ولكي نثبت صحة ما قلنا نعرض الكلمة التي صدر الشاعر ديوانه "النزغات" بها، فقال "اختلف في صاحب هذا الشعر فمن قائل إنـــه لجماعـــة مـــن الفلاســـفة كالرئيس أبي علي بن سينا وابن رشد، وابن كمونة البغدادي وقائل أنه لفيلـــسوف كان في زمن الغرور من حياته مادياً فقال ما قال من شعر كله شك ثم ظهـــر لـــه الحق فعاد روحياً وقال ما قال من شعر كله يقين"[٣]. إذن فقد اعترف الزهاوي بأنَّ شعره في هذا الديوان هو عبارة عن آراء وتساؤلات فلسفية جالت فـــي خـــاطر الشاعر الفيلسوف، فسجلها شعراً ولهذا لم يحاول الشاعر نشرها، وقد ذكـــر فـــي رسائل إلى محمد عيش في معرض حديثه عن مؤلفاته "والـــسابع هـــو نزغـــات الشيطان وقصائد هذا الديوان لم تنشر بعد في المجلات والجرائد وسوف تنشر بعد موتي لأنها تصادم آراء المتعصبين وتثيرهم على إثارة لا أحمد عقباها"[٤].

قال ذلك لأن الزهاوي كان موقناً أنهم لا يستطيعون أنْ يتقبلوا هذه التساؤلات نتيجة الجمود العقلي الذي كان عليه رجال الدين والقلة القليلة من المثقفين فكيـــف

---

[١] النزغات/ قسم اليقين، ص٣٤٨.

[٢] مقالات عن الجواهري وآخرين، د. داود سلوم، ص١٣٥.

[٣] النزغات، ص٣١٨.

[٤] المصدر نفسه، ص٣١٥.

حال عامة الشعب الذي كان الجهل والتمسك بالقديم يسيطر عليهم، ولهـذا يقـول الشاعر في قصيدة المنظور والمستور:

أنا هذا فلا أبالـــي إذا مـــا أجمعت ثلة على تكفيـري

أهل عصري لا يفقهون حديثي حبذا لو أتيت بعد عصور[١]

وفي قصيدة (على الشاعر الحر)، يبين الزهاوي ضغطهم على حرية الفكر، ومحاولة محاربة الشاعر الذي يحاول بيان الحقيقة أو طرح تساؤلات موجود فـي أعماق نفسه:

أسائلكم ماذا علـى الشاعر الحـر إذا رام تصوير الحقيقة فـي الشعر

يريدون منه أنْ يظـل محافظـاً على صمته حتى يغيّب فـي القبـر

إلى أنْ يقول في القصيدة نفسها:

شديد على حرية الفكر ضغطهـم كـأنهم أعداء حـرية الفكـر

وقد لا أرى في القول لي من سلامة فأسكت عنه وهو يقدح في صدري

واعلم أنّي إنْ تجاهرت مـزقوا أديمي بأنياب التعصب والظفـر[٢]

ويحاول الزهاوي في قصيدة (أفكار) أنْ يبين بأنّه مسلم ومؤمن لكنه إنـسان بعيد عن التقليد حتى في أمور الدين فهو يحاول أنْ يفكر ويستنتج يقول:

يسائلني عن مذهبي وعقيـدتي فريق من الأشياخ ما أنـا مـنهم

فقلت لهم أمّا الـسؤال فبـارد وأما جـوابي فهـو أنّـي مـسلم

ولكنني ما كنـت يومـاً مقلّـدا يرى أنَّ حكم العقل في الدين مأثم

فما القلب مني بالسخافات مولع ولا الرأس مني بالخرافات مفعم[٣]

---

[١] الأوشال، ص٤٧٥.

[٢] المصدر نفسه، ص٤٤٧.

[٣] المصدر نفسه، ص٥٠٨-٥٠٩.

ولاشك في أنَّ من يقرأ ديوان (النزغات) يرى أنَّ الزهاوي هو الإبن الروحي للمعريّ وهذا ما أشار إليه الريحاني "إنَّ الزهاوي في نزغات الشيطان مثل أبي العلاء المعريّ في رسالة الغفران وقد يفوق معرّيُّ اليوم معريُّ الأمس جسارة وبريقاً فتصل يد شيطانه حتى إلى العرش الأقدس وحتى إلى لحية صاحب العرش على أنه بعد التطاول والتجديف يستغفر الله"[١].

والآن نتطرق إلى المفاهيم العقائدية التي تمرد عليها الزهاوي:

أولاً: الفلسفة الإلهية: الزهاوي كفيلسوف من الطبيعي أنْ يتساءل عن وجود الله سبحانه وتعالى؟ وكيف كان الكون قبل وجوده؟ وغيرها من الأسئلة والتي طرحها بصورة شعرية يريد لها جواباً لعقلٍ فيلسوفٍ عاجز أمام عظمة الخالق:

وللناس زعم في الذي يعبدونه ... ولكن ذاك الزعم غير مطابقِ
فمن قائلٍ جسمٌ على العرش استوى ... ومن قائلٍ نورٌ زها في المشارقِ
ومن قائل ربنا الله قوةً ... بل اللهُ شيءٌ فوقَ كل الخوارقِ
يقولون ما يوحي إليهم ضميرُهم ... وما أحدٌ فيما يقول بصادق[٢]

ويقول في قصيدة أخرى:

عَبدت ربي حيناً ... وقلت ربٌ جليلٌ
دعوتُه لأمورٍ ... ما تمَّ منها القليل
عتبى على الله إذ لم ... يجب دعائي طويلُ
الخمسُ من صلواتي ... عبءٌ علي ثقيل
قد قدَّر الله غيّ ... فما لرشدي سبيلُ

---

[١] النزغات، ص٣١٦.

[٢] النزغات قسم الشك/ ص٣٢٢.

فهل من العَـــــــدلِ أني يوم الحســـــاب أُذيل*[1]

ولما عجز عن الإجابة عن السؤال حول ما الذي كان يأتيه الإله قبل الوجود، ووصف من يُصَدق بوجود الإله (أحمق) فقال:

أتحسب أنَّ الكون قد كان عاطلاً فلا أرضنا تسعى ولا الشمس تشرق
وقد خلق (...) العــوالم بغتــة وكان زمانــاً قبلهــا لــيس يُخلــق
لئن كان هذا في اعتقادك راسخاً فأنتَ لعمـــري في الحقيقة أحمقُ[2]

كما قال في قصيدة (على عرشه) ينفي وجود الإله:

قـــالوا بـــأن (...) حـــي لـــه علـــى عرشِـــه ثبـــوتُ
فقلت مـــا (...) غيـــرُ وهـــمُ أكبـــره الوصـــفُ والنعـــوتُ
أوســـعني المؤمنـــون ســـبباً فكان بـــي يحـــسن الـــسكوتُ
لكنني قلتهـــا لأنـــــــي حسبتُها فرصـــــــه تفـــوت[3]

نلاحظ انَّ الزهاوي ينكـــر وجود الله سبحانه وتعالى ثم يرجع ويقـــول فـــي البيت أوسعني المؤمنون؟ أي المؤمنين؟ وبمن يؤمنون إذا كان الله بزعمـــه غيـــر موجود.

ولكن نراه في قسم اليقين، يندم على ما قال ويقول في قصيدة (ندامة ورجوع إلى الإيمان).

أنا فيما أبديته من مقـــال مخطىء ليس لي أقل استناد
شهد الله والملائكة الأبـــرار إني ركبت غير الســـــداد

---

* هكذا وردت في الديوان، والصواب، أديلُ، الأدالة (من دول) وقال الحجاج: إنَّ الأرض ستدال منا كما أدلنا منها، والصواب أنْ يقول يدال مني وليس أديل فإنه لم يأخذ الحق من أحد وإنما يؤخذ منه الحق، العين، (دول).

[1] النزغات قسم الشك، ص٣٢٤.

[2] المصدر نفسه، ص٣٢٢.

[3] المصدر نفسه، ص٣٢٣-٣٢٤.

إنني قــد أســأت ظنــي وربــي واقــف للمــسيء بالمرصــاد
إنني قد نــدمت غفرانــك اللهــم من سوء مــذهبي واعتقــادي
عن سبيل الرشاد حدت فأرجعني إلهــي إلــى ســبيل الرشــاد
إنني قد زرعــت إثمــاً فــويلي ثم ويلي إنْ حان يوم الحــصاد
ويح نفسي فقد سلكت طريقــــاً ليس فيه إلى الحقيقــة هادى[1]

ويقول الأستاذ هلال ناجي عن رأي الزهاوي بالفلسفة الإلهيــة: "لقــد قــال فلاسفة اليونان إنَّ الله "لهذه الموجودات علة وإنَّ هذه الموجودات ملازمة له كمــا يلازم المعلول علته"[2].

فقال الزهاوي:

إذا أردت بأصل الكون معرفة فارجع بفكرك إدراجاً إلى الأزل
فإنْ رجعت إليه ملقياً نظــــراً فقد ترى ما يســمى علّةُ العلل[3]

وهكذا نجد عندما وجد الجواب الشافي عن وجــود الإلــه أقــرَّ واعتــرف بوحدانيته.

ندمت على ما كنت فرطت قبلَــذا بسوء إعتقادٍ لي إلى الكفر قد جرا
لقد قلــت قــولاً بــاطلاً بجهالــةٍ وأُلحدتُ فاللهم يا خــالقي غفــرا
قد تبتُ عمــا كنــت معتقــداً لــه فإنْ لم تتب ربي عليَّ فواخــسرا
شهدتُ بــــأن الله ربي واحــــد تنزه عن عيبٍ يشين له قــــدرا[4]

ثانياً: الزهاوي والروح: يقول الأستاذ هلال ناجي "فقد اضطرب بين فلسفات عدة لا يجمعها جامع تارة هو ماديّ مع الماديين يؤمن بفناء الروح مــع الجــسم،

---

[1] النزغات، قسم اليقين، ص٣٤٤.
[2] الزهاوي وديوانه المفقود، ص١١٧.
[3] ديوان الزهاوي، ص٥١.
[4] النزغات قسم اليقين، ص٣٤٨.

وتارة هو إسلامي يؤمن بعودة الروح إلى الجسم عند البعث، وتارة هو أفلاطوني يقول بخلود الروح في عالمها العقلي، وتارة أخرى يتخذ موقف الشك فلا يجزم ولا يقطع برأي"[١].

ولعل قصيدة (الشك لا يهدي) مثال على ذلك، ففيها يلتزم مذهب الشك ثم ينقلب مادياً ثم يؤول أفلاطونياً وهو حسب رأي الأستاذ هلال ناجي "يجمع بين اتجاهات فلسفية متعارضة عن الروح في قصيدة واحدة"[٢].

قال في قصيدة (الشك لا يَهدي):

- ١ -

رأيتُ الهدى في الشك والشكُ لا يُهدى ... كأني بالظلماء قد كنت أستهدي
فطوراً أقول الروح كالجسم هالك ... وطوراً أقول الهلك عنه على بعدِ
فيالك من شكٍّ يبرَّح بي ولا ... يبارحني حتى أوسَّد في لحدي
وإني لا أدري أرشدي كان في ... ضلالي هذا أمْ ضلالي في رشدي
أأفقد جسمي وحدَه عند ميتتي ... أمْ الروح مثل الجسم يشمله فقدي
أروحٌ وجسمٌ أمْ هو الجسم وحده ... يحركني فيما يضللُ أو يهدي
أعذب حوبائي بما أنا فاكر ... كأنّي من أعداء حوبائي اللدِّ[٣]

نلاحظ أنَّ الزهاوي في هذه الأبيات يساوره الشك فهو يتساءل هل يفقد جسمه عند الموت، أم الروح أيضاً يشملها هذا الفقد.

---

[١] الزهاوي وديوانه المفقود، ص١٤٨-١٥٠.

[٢] المصدر نفسه، ص١٥١.

[٣] ديوان الثمالة، ص٤٥.

- ٢ -

إذا كان روحي مثل جسمي يهلك فإني لأبكي في مـــصابي وأضـــحكُ
ولو خيّروني بين تركـــي لواحـــد فإنَّ لجـــسمي دون روحـــي أتـــركُ
يحرك روحي الجسم وهو يحلَّـــهُ فمن ذا لهذا الـــروح فـــيَّ يحـــرّكُ
وقبل وجودي أين كـــان مكانـــه فهذا هو الشيء الـــذي لـــست أدركُ
وقد يستطيع الروح حلاً لمشكلـــي ولكن مجال الروح في الجسم يضنكُ
وأطلب من عقلي الهدى في ضلالتي ومن أين يعطي العقل ما ليس يملكُ
دع الموت يأتي فتكه بهما مـــــعاً كما كان هذا الموت بالناس يفتـــكُ[١]

لاحظنا في هذه الأبيات أنَّ الزهاوي يعترف بوجود الروح وأنّها هي التـــي تحرك الجسم، لكن في شك وتسأل عن مكان وجود هذه الروح قبل وجودها فـــي الجسم؟

- ٣ -

عهدتك يا روحي إلى الحق تجنح فهل بجـــواب إنْ ســـألتك تـــسمحُ
تقول سأبقى بعد موتـــكِ خالـــداً أأنت تريد الجدَّ أمْ أنـــت تمـــزحُ
فإن كان جدّاً ما تقول فما الـــذي ستصنعُ بعدي يومَ منـــي تبـــرُح
تجيب وقد يعزى جوابـــك قـــائلاً ســـألحقُ أرواح الـــذي تطوحـــوا
وإنَّ الفضاء الرحب مازال طافحاً بأرواح موتى في السموات تسبح
فقلت له سر في ســـبيلك راشـــداً ولا تنسَ جسماً ليس بعدك يصلُح
فيا روح قبلني وصافحْ مودعـــاً فإني لا أدري متـــى لك ألمَـــح[٢]

---

[١] ديوان الثمالة، ص٤٦.

[٢] المصدر نفسه، ص٤٦.

الزهاوي والبعث:

أما تمرده على البعث فإنَّ الزهاوي تارة يثبته وتارة ثالثة يشكّ فلا يقطع برأي:

وفي ديوان النزغات، قسم اليقين يثبت البعث ويستغفر الله:

ويح نفسي من روع يوم التقاض ... ويح نفسي من هول يوم التنـــادى
أنا لولا الـــرحمنُ والعفـــو منـــه ... داخلٌ في الجحيم بعـــــد المعاد[١]

وعندما ينفي البعث يقول:

لك في الموت حـــين تهلـــك (م) ... ورد بـــــــــلا صـــــــــدر
لا تؤمـــــــــل تجـــــــــدداً ... لزجـــــــاج قـــد انكســـر[٢]

ويؤكد نفيه ويقول:

لا تخـــــف بعـــــد المنايـــــا ... مـــــن عـــــذابٍ وشـــــقاء
إنَّ ما قالـــــوه ترهيـــــــبٌ ... لنـــــاسٍ بســـــــــطاء[٣]

وتارة أخرى يشك ولا يقطع برأي:

من الموت مهما مضَّ لست بخائف ... ولكن وراء الموت ماذا مصادفي[٤]

* * *

قالوا سنحيا جميعـــــاً ... بعـــــد الردى خالدينـــــا
فقلتْ هاتوا دليـــــلاً ... إنْ كنتم صادقينـــــــــا[٥]

---

[١] النزغات، قسم اليقين، ص٣٤٤.

[٢] الأوشال، ص٥٤٢

[٣] النزغات قسم الشك، ص٣٣٤.

[٤] الثمالة، ص٤٨.

[٥] النزغات قسم الشك، ص٣٣٦.

الزهاوي وزيارة قبور الصالحين:

يقول الأستاذ هلال ناجي "يعيب (الزهاوي) على بعض المسلمين زيارتهم القبور وتبركهم بها واتخاذ بعض الموتى أولياء من دون الله"[١].

يقول الزهاوي في قصيدة (ما عبدوا أوثانا):

المجمعون على التوحيد ما عبدوا ... من المقابر دون الله أوثانا
عدت من الدين والإيمان طائفة ... ما لم يكن أصله ديناً وإيمانا
إن يطلبوا ويح قومي من عبادتها ... ربحاً فقد كان هذا الربح خسرانا
أتدخلون بهذا في الجنان غداً ... وتبتغون به حوراً وغلمانا
إنَّ الألى اعترفوا بالدين قد عبثوا ... بالدين غفرانك اللهم غفرانا
جازى الإله أناساً من بني وطني ... بالشر شراً وبالإحسان إحسانا[٢]

وفي ختام هذا المبحث لابد من الإشارة إلى أنَّ التمرد العقائدي لكل من الرصافي والزهاوي ما هو إلا إيمانهما بحرية الفكر والتعبير عما يجول في خواطرهما من المفاهيم العقائدية، وإنْ كان تمرّدهما لم يقدم شيئاً إلى المجتمع إلا أنه عبّر عن فكر الشاعرين في حقبة زمنية معينة يسود فيها الجهل والتخلف.

وخير ما نختم به المبحث هذه الأبيات لشاعرنا الزهاوي والتي تمثل حرية الفكر:

أنا لست من ذنب جناه (م) ... العقل بالمتصلِ
أنا في حياتي ما ... كذبُت لنيل شيء ليس لي
أنا ما كفرت بكل ... عمري بالكتاب المنزلِ
أنا لم أزلْ أشدو ... بنعتِ النبي المرسلِ
أنا لستُ المسؤول عن ... نزواتِ عقلٍ مبطلِ
ما زال يبدي رأيه ... سألوه أم لم يُسئل[٣]

---

[١] الزهاوي وديوانه المفقود، ص١٤١.

[٢] النزغات، قسم اليقين، ص٣٤٦-٣٤٧

[٣] الأوشال، ص٥١٨.

الفصل الرابع

المبحث الأول

فنية أدب التمرد

- مفردات القصيدة السياسية والاجتماعية.
- اللغة.
- الصورة الشعرية.
- الإطار الموسيقي.

- لغة أدب التمرد:

لابد من دراسة فنية أدب التمرد من خلال دراسة مفردات القصيدة السياسية والاجتماعية لكون هذه الألفاظ تختلف في طريقة انتقاء الشاعر لها لأن هدفها الأول والأخير التأثير في المتلقي فلابدَّ من أنْ تصاغ بطريقة تختلف عن مفردات القصائد التي تختص بوصف الغزل أو الطبيعة أو الرثاء وما شابه ذلك من القصائد – ويشير الباحث آزاد عبدالرحمن إلى طبيعة مفردات القصيدة السياسية فيقول: "وقوفنا أمام أية قصيدة لهؤلاء يطلعنا على عمق الوعي القومي الذي يعتقد فكرة النضال والمقاومة لتحقيق آمال العرب فضلاً عن الجرأة والصراحة الواضحتين في موقفهم الشعري بإزاء السلطة الحاكمة لما يتضمنه من معاني الحماسة والنضال وبعث النخوة والتنبيه على ما يراد لهم من مسخ لعروبتهم وتاريخهم ثم الدعوة الصريحة إلى الثورة على هذا الحكم الأجنبي"[١].

وللغة الشعر السياسي طابعها الخاص وسبب ذلك يرجع إلى "لغة الشعر السياسي التي تناولت الأحداث السياسية وعاش شعراؤها في ظل الأوضاع القلقة التي عاشها أبناء شعبهم وما جرَّته عليهم تلك الأوضاع من الويلات والمتاهات جراء الاستعمار الإنكليزي وتسلطه عليهم قد تميزت بطابع خاص فرضته طبيعة الأحداث الجسيمة التي مر بها الاحتلال الإنكليزي ودخول قوات الجنرال مود بغداد سنة ١٩١٧ وإلى إعلان الجمهورية العراقية سنة ١٩٥٨"[٢].

ولابدَّ من الإشارة إلى حقيقة وقف عندها الدكتور رؤوف الواعظ حول خصائص شعر الرصافي السياسية والاجتماعية فقال: "يمكننا اعتبار الخصائص والمميزات واحدة في كل من الشعر السياسي والاجتماعي"[٣].

---

[١] أثر التطور السياسي في الشعر العراقي الحديث ١٩١٤ – ١٩٥٨ دراسة فنية موضوعية، ص١٤٦.

[٢] الإنكليز في الشعر العراقي الحديث ١٩١٧ – ١٩٥٨، ص١٧٦.

[٣] معروف الرصافي حياته وأدبه السياسي، ص٢٣٢.

فالمعجم الشعري عند الرصافي والزهاوي يتألف من "مادة لغوية تقليدية ومولدة والمادة التقليدية (...) فهي تستمد من الشعر والقرآن والأدب النثري وامشاج من المعارف القديمة"[١].

ويضيف الدكتور عدنان حسين العوادي مؤكداً ضخامة الموروث في أدب الرصافي فيقول: "فالمادة اللغوية التقليدية في شعر الرصافي مثلاً تكاد تحتل مساحة كبيرة بالقياس إلى اللغة المحدثة والعامية حتى ليمكن أنْ يعدَّ ذلك إمارة على رصانته اللغوية أحياناً بالرغم من انزلاقه في أحيان أخرى إلى ألفاظ سهلة مخلّة بالأمر الذي يجعل الطابع الأشمل للغة شعره هو إجمالاً طابع التلفيق*"[٢].

في قصيدة "إيقاظ الرقود"[٣]. التي نظمها الرصافي سنة ١٩٠٤ ضد الاستبداد العثماني استخدم فيها عبارات الحزم والقوة والإرادة عندما قال:

حكومة شعبنا جارتْ وصارتْ علينا تستبدَّ بما أشارتْ
فلا أحداً دعته ولا استشارات وكلُّ حكومة ظلمت وجارتْ
فبشِّرها بتمزيق الحدودِ

نلاحظ في الأبيات الآتية استخدام الرصافي المعاني الشعرية الساخرة "الأسلوب المعكوس"[٤] عنده يقول:

أقول وليس بعض القول جدّاً لسلطان تجبرا واستبدا

---

[١] لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية، ص٢٥١.

* التلفيق: أنْ يجتمع القديم والمعاصر في ألفاظ البيت مثلما تجتمع الوعورة والسهولة في نسيج القصيدة. المصدر نفسه، ص٢٤٩.

[٢] المصدر نفسه، ص٢٤٨.

[٣] ديوان الرصافي، ص١١٨.

[٤] الصورة الفنية في شعر الرصافي، ص٢٨٦. الأسلوب المعكوس: ليست فناً محدثاً ولا نعتقد أدبياً أو متعلماً لا يذكر تهكم الحطيئة وسخريته من الزبرقان ببيت الشعر المشهور:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فأنت الطاعم الكاسي

الصورة الفنية في شعر الرصافي، ص٢٨٥. وهو ما نطلق عليه بلاغياً الذم بما يشبه المدح.

تعدى في الأمور وما استعّدا ألا أيــها الملك المفدّى

ومن لولاه لم نكُ في الوجود

نلاحظ انَّ الرصافي ينبئنا منذ البداية "بأنَّ قوله الذي سنقرأه ليس كلام جــد وإذن فهو قول ساخر هازل متهكـــم لذا فإنّه يخاطــب السلطان الجائر بــالقول أيها الملك المفدّى الذي نفتديه بأرواحنا ويا من يرى نفسه ألهاً لــولاه لــم نخلــق أبداً"[1].

ويقول :

أنِم عن أنْ تسوس الملك طرفا أقم ما تشتهي زمراً وعزفــا

أطِل نُكر الرعية خلَّ عــرفا سَمِّ البلدان مهما شئت خَسفــا

(وأرسل من تشاء إلى اللُحُود)

يقول الشيخ جلال الحنفي عن هذه الأبيات "رصين فصيح الأداء (أنمْ عن أنْ تسوس الملك طرفا) أما الشطر الذي قاله (أقم ما تشتهي زمرا وعرفا) فلو عطفــه على ما قبله بواو لكان فصيح الاستعمال وجاء في الشطرين المتتاليين بجملة كــان ينبغي أنْ يربطهما مع ما قبلهما بروابط من حروف العطــف.. ولكــن الــشاعر استعمل أداة في الشطر الخامس (وأرسل من تشاء إلى اللحــود) دأب الاســتعمال الغربي.. حيث تورد أداة العطــف فــي آخــر الجملــة ينتهــي عنــدها اللفــظ المعطوف"[2].

يقول في القصيدة نفسها:

تنعَّم في قصورك غير دارٍ أعاش الناس أمْ هم في بَوار

فإنّك لم تطالــب بــاعتذارٍ وهَبْ أنَّ الممالك في دمــار

أليس بناء يلدِزَ بالمشيد

---

[1] الصورة الفنية في شعر الرصافي، ص٢٨٧.

[2] الرصافي في أوجه وحضيضه، ص١٥٧-١٥٨.

ومما جاء من ساخر العبارة حسن الإلتفات:

وهب إنَّ الممالك في دمـــــار أليس بناء يلدِزَ بالمشيد"[١]

وفي قصيدة (تنبيه النيام)[٢] وهي قصيدة قالهـــا الـــشاعر ضـــد الحكومـــة العثمانية:

أما أسدٌ يحمي البلادَ (غَضَنْفَرٌ) فقد عاث فيها بالمظالم سِيدُها

برئت إلى الأحرار من شرّ أمّةٍ أسيرة حكام ثقـــال قيودهـــا

نلاحظ في البيت الأول أنَّ الرصافي يستخدم الاستفهام الذي للتحـــريض أو التمني فإنَّ الرصافي متردد فهو يجهل ذلك ويسأل عنه ويطلب معرفته.

ومن المآخذ على الشاعر قوله:

عجبتُ لقومٍ يخضعون لدولةٍ يسَوسُهم بالموبقات (عميدُها)

"فإنَّ لفظة عميد ليست اصطلاحاً في تسمية رئيس تلك الدولـــة، إنّمـــا هـــو السلطان.. ورعاية المصطلح أمر أساسي في ذكر الألقاب ولا سيما ما يتعلق منها برؤساء الدولة والحكومات. والسياسية بالموبقات كلام فارغ وإنّما هـــو محـــض مبالغة غير موفقة"[٣].

وأمّا قوله:

وأعجب من ذا أنّهم يرهبونها وأموالها منها ومنها جنودها

"فإنَّ في الشطر الأول خطأ ظاهراً فما دام القوم يخضعون لتلك الدولة التـــي تساس بالموبقات فليس ثمة ما يدعو إلى وصف القوم بالرهبة من الحكومة وعُـــدَّ ذلك من الأعاجيب فإنَّ التعبير بلفظ العجب لا مكان له في هذا الموقع أمّا الـــشطر الثاني فجيد وإنْ كان من البديهات[٤]، والعجب والتعجب هنا معنوي ومن المآخـــذ

---

[١] الرصافي في أوجه وحضيضه، ص١٥٧.

[٢] ديوان الرصافي، ص١٠٣.

[٣] الرصافي في أوجه وحضيضه، ص١٤٥.

[٤] المصدر نفسه، ص١٤٥.

عليه هو انتهاجه "التحشيات الضحلة في فريق مـــن أبيات شعره ومن ذلك قولـــه (يا للخسار)".

قد استحوذت – يا للخسار – عليكم شياطينُ أنسٍ صال فيكم مريدَها

وقوله : (لو علمتم) في هذا البيت:

ولولا اتحاد العنصرين لما غدا من النار يذكو– لو علمتم– وقودها"[1]

ونلاحظ في هذين البيتين:

وما تقدمت نار الحميّة منكـــــم لفقـــــــــد اتحادٍ فاستطال خمودُها

ولولا اتحاد العنصرين لما غدا من النار يذكو – لو علمتم – وقودها

أراد بهذين البيتين أنَّ نار حميتكم لم تتقد لأنكم لم تتحدوا فإنَّ اشتعال النار لا يكون إلا باتحاد العنصرين المكونين لها.

ونلاحظ أن الشاعر استخدم في البيت الثاني "الكناية" للدلالة علـــى ضـــعف القوم وحاجتهم إلى الاتحاد والقوة.

ونلاحظ نفس الشيء في قصيدة (سوء المنقلب)[2] حيث يقول الشاعر:

بغداد حســـــبك رقـــــدةٌ وسباتُ أو ما تُمضّك هذه النكباتُ

ولعت بك الاحداث حتـــى أصبحت أدواءُ خطبك مـــا لهن أساةُ

قلب الزمان إليك ظهـــــر مجنّـــه أفكان عندك للزمان تراتُ؟

إستخدم همزة الإستفهام لمعرفة هل لبغداد عداوات مع الأيام؟ ممـــا جعلهـــا عرضة للنكبات؟ وظهر مجنّه كناية عن صفة هي المجاهرة بالعدوان.

ومن خلال هذا العرض المبسط لنماذج مـــن شـــعر الرصـــافي نلاحـــظ أنَّ المفردات التي استخدمت في الشعر ضد الاستبداد العثماني كانت تميل إلى الأخـــذ من الموروث التقليدي وتحتاج في بعض القصائد إلى المعجـــم لمعرفـــة بعـــض

---

[1] الرصافي في أوجه وحضيضه، ص١٤٤.

[2] ديوان الرصافي، ص١٠٥-١٠٦.

الكلمات التي وردت في القصيدة ويمكننا أنْ نقدم قائمة بالمفردات المعجمية التي يجدها قارىء الشعر الحديث صعبة الفهم في الأبيات التي ذكرناها سابقاً:

خَسْفا: الإذلال وتحميل الإنسان ما يكره

بَوّار: الهلاك والكساد.

غَضَنْفر: إسم من أسماء الأسد وهو هنا: صفة أسد : أي أسدٌ غضنفر، وغضنفر: غليظ الخلقة؟

سيِدها: السيد (بكسر فسكون) : الذئب

الموبقات : المهالك.

عميد : العميد (بفتح فسكون) وعميد القوم: سيّدها المعتمد عليه وعميد الدولة أراد به السلطان العثماني عبدالحميد.

مريدها: الخبيث المتمرد الشرير.

اتحاد العنصرين: الأصل والمادة التي تدخل في تكوين جسم ما أراد بالعنصرين: الاوكسجين والكاربون.

سبات: النوم.

تمضك: مضارع امضك: اوجعك وآلمك.

أسأة : جمع الآسي أي الطبيب.

ظهر مجنّهِ: المجن: الترس وهو قطعة من الفولاذ مستديرة تحمل في الحرب من السيف ونحوه وقلب لك ظهر مجنه: تغيّر عليك وساء رأيه فيك وعاداك بعد مودّة.

الترات: جمع الترة: الثأر.

الرقّ: العبودية.

تفنيدها: مصدر فندَّ رأيه: خطأه، وأضعفه، وأبطله.

تصلف: مصدر تصلفّ أي أعجب بنفسه وتكبّر.

دست: صدر المجلس، ودست الوزارة: منصبها.

أما الزهاوي فيقول الدكتور كريم الركابي: "وكانت روح الزهاوي نزّاعة إلى التمرد والفلسفة وذلك ما أثر في ألفاظه ولكن لغته في شعر الغربة قريبة من النثرية تفتقر إلى الخيال وهذا هو طابع شعره"[١]، ونوافق الدكتور عدنان حسين العوادي رأيه في لغة الزهاوي فهو يقول: "ثم هو بعد ذلك أشد نثرية في طريقة استخدام اللغة وأقل حرصاً على العناية بها من الرصافي وعليه فقد غدا الطابع العام للغة شعره هو الجنوح إلى السهولة بكل ما تنطوي عليه من هبوط وضعف"[٢].

وللزهاوي الأسلوب نفسه الذي اعتمده الرصافي في الأخذ من الموروث التقليدي في المرحلة الأولى، فقصيدة (حتام نغفل)[٣]، التي قالها في زمن الاستبداد العثماني نلاحظ استخدام الزهاوي، طباق المقابلة أكثر من مرة:

فترفع بالإعزاز من كان جاهلاً وتخفض بالإذلال من كان يعقل

ففي هذا البيت طباق في (الإعزاز) يقابله (الإذلال) و"جاهل" و"من كان يعقل" كناية عن العالم بالأمور، ومن نفس القصيدة قوله:

فمن كان أول فهو آخر ومن كان آخر فهو أول

مقابلة وهي من الطباق المقلوب أيضاً.

وفي البيت الآتي:

تحول عنها كل يوم رزيةٌ فتبقى دماراً ثم لا تتحول

إستخدم الزهاوي أسلوب (رد العجز على الصدر).

وكذلك في البيت الآتي:

---

[١] الغربة في الشعر العراقي في القرن العشرين، ص١٤٤.

[٢] لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية، ص٢٤٩.

[٣] اللباب، ص١٢-١٣.

تمهل قليلاً لا تغظ أمةً إذا تحرّك فيها الغيظ لا تتمهل

وفيه أيضاً طباق سلبي في تمهل، ولا تتمهل.

وفي قصيدة (أنين المفارق)[1] نلاحظ لجوء الشاعر إلى أسلوب التكرار*.

قضى الله أنْ تشقى بلاد بأهلهـــــا (فيكرُمُ) ذو نقص (وينكى) سميدع

قضى أنْ يعيش فيها الحرّ معـــذباً وهل للفتى ممــا قضى الله مفزع

وفي البيت أيضاً طباق إيجابي مقابلة، وإطناب** تذييل البيت بمــا يجــري مجرى المثل.

وفي قصيدة (لا تلوميني)[2]، يكرر ألم والتــي تفيــد الإســتفهام الإنكــاري التقريري عندما يقول:

ألمْ أكنْ قبلما الدستور ينــشلكم أذبّ عن حقكم حيف السلاطين

ألم أحاربْ لكم عبدالحميد وقــد عتا فألبسكم ثوباً من الهـــونِ

فالتكرار في حقيقته "إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، وهذا هو القانون الأول البسيط الذي نلمسه كامناً في كل تكرار يخطر على البال فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها"[3].

---

[1] ديوان الزهاوي، الكلم المنظوم، ص١٢-١٣.

* التكرار: لتقرير المعنى في نفس السامع وتثبيته، ويظهر هذا الغرض في مواطن الفخر والمــدح والإرشــاد والإنذار، وقد يكون التكرار لدواع أخرى، مثل التحسر، ينظر البلاغة الواضحة ص٢٤٩.

** التذييل: وهو تعقيب الجملة بجملة أخرى تشتمل على معناها توكيداً لها. والتذييل هنــا مــستقل بمعنــاه لا يتوقف فهمه على فهم ما قبله ويقال له إنه جار مجرى المثل، ينظر البلاغة الواضحة، ص٢٥٠.

[2] ديوان الزهاوي، ص١٩٨.

[3] قضايا الشعر المعاصر، ص٢٧٦.

وبلاغة هذا الضرب من الشعر لا تختلف عن مقاييس النهج التقليدي يقول، د. حسين العوادي "تقوم عادة على استحضار الماضي واتخاذه رمزاً مباشراً للحاضر"[١].

يقول الزهاوي في قصيدة (الصارخة)[٢].

ظهرت في عزّ الجمال وبانت قبل هذا بأعصرٍ ثم هانت
وإلى الظلم والعذاب استكانت أصبحت للشقاء أرضاً وكانت
في زمان الرشيد أرض رشادِ

وفي قصيدة (طاغية بغداد)[٣]، نلاحظ استخدام الزهاوي للطباق يقول:

أفقر القوم بالعراق وأغنى وسع الطرق ضيق الأفكارا
اختفى عن قوم وخالط قوماً فأرى الناس خفة ووقارا

(أفقر – وأغنى) – (وسع – وضيق)، (اختفى – وخالط) (خفة – وقارا).

ويعلق الدكتور علي عباس علوان على قصيدة طاغية بغداد فيقول: "الأمر يتعلق بخلفيتهم الثقافية والبلاغية بخاصة في مفهوم الصورة وبمخزونهم الثقافي بهذه الصيغة البديعية التي نجدها تفيض على نسيج القصيدة دون وعي من الشاعر.."[٤].

أما لغة الشعر السياسي في فترة الاحتلال الإنكليزي فقد تميزت بطابع خاص في "تناول الأحداث السياسية وأسلوبها الخطابي في التوجيه للتنديد بالإنكليز وسيطرتهم الاستعمارية فجاءت ألفاظها مليئة بالوعيد والتهديد (...) وزخرت بالألفاظ ذات التعبيرات الغاضبة لعدم وفاء الإنكليز بعهودهم التي قطعوها للعرب عامة وللعراقيين خاصة"[٥].

---

[١] لغة الشعر العراقي الحديث بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية، ص٢٦٦.

[٢] ديوان الزهاوي، الكلم المنظوم، ص٤٣-٤٤.

[٣] ديوان الزهاوي، ص٨٣.

[٤] تطور الشعر العربي الحديث في العراق، ص١٩٦-١٩٧.

[٥] الإنكليز في الشعر العراقي الحديث ١٩١٧ – ١٩٥٨، ص١٧٦.

فهذا الرصافي يقول في قصيدة (الحق والقوة)[1]:

إلى الله نشكو الأمر مـــن مدينـــة تعارضَ في أوصافها الكذبُ والصدقُ
وكم قد سمعنا ساسة الغرب تـــدّعى بأشياء من بطلانهـــا ضـّــحِك الحُــق
فهم منعوا رقَّ الأسير وإنمـــــــا أجازوا لهم أنْ يشمل الأمم الـــــــرقُ

استخدم الرصافي طباق الإيجاب* في (الكذب – والصدق).

(منعوا، أجازوا) واستخدم الاستعارة المكنية في قوله (ضحك الحق).

ويصف الباحث آزاد محمد عبدالرحمن مفردات لغة التمـــرد ويقـــول: "لـــم يقتصر الشعراء على اللفظ الحسن الموجود في بطون المعجمـــات بـــل اتجهـــوا يغترفون من لغة الجماهير السهلة (...) وميزان جودة هذه اللغة أنْ تكون سهلة لا إغراب ولا تعقيد إذ يتعين على الشاعر أنْ يختار لموضوعاتهِ أسهل الألفاظ وأبيَنها للدلالة على معانيه لأنَّ المقصود بهذا الشعر هم أبناء الشعب"[2].

فهذا الرصافي يقول في قصيدة (حكومة الانتداب)[3].

أنا بالحكومة والسياسة أعـــرُف أأألامُ فـــي تفنيـــدها وأعنّـــفُ
سأقول فيها ما أقول ولم أخـــفْ من أنْ يقولوا شاعرٌ متطـــرّفُ
هذه حكومتنا وكـــل شـــموخها كذبٌ وكلٌّ صـــنيعها متُكَلّـــفُ
وجهان فيهـــا بـــاطنٌ مـــستترٌ للأجنبـــي وظـــاهرٌ متكـــشّفُ
والباطن المستور فيه تحكـــُمُ والظاهر المكشوف فيه تصلفُ

ففي البيت الاول استخدم الرصافي (إستفهاماً إنكارياً توبيخياً تعجبياً) بقولـــه: (أألامُ في تفنيدها وأعنّف)، كما استخدم المقابلة لأن في القصيدة أكثر من طبـــاق

---

[1] ديوان الرصافي، ص٤١٣-٤١٤.

* وهو ما لم يختلف فيه الضدان إيجاباً وسلباً.

[2] أثر التطور السياسي في الشعر العراقي الحديث، ص١٤٩.

[3] ديوان الرصافي، ص٤٦١-٤٦٢.

(باطنٌ – وظاهرٌ – مستتر – متكشف – الباطن المستور – والظاهر المكشوف – تحكم – تصلف).

والزهاوي في قصيدة (لا تعيش الشعوب بالأحلام)[1] يتجه إلى اللغة المبسطَّة عندما يقول:

إنَّ فعل الرجال غيرَ الكلام لا تعيش الشعوب بالأحلامِ
قد نسينا تقصيرنا ثم أكثرنا عتاباً منَّا على الأيامِ
أيّ خيرٍ من الحياة للشعبِ ما له من نقضٍ ولا إبرام
ما حياةٌ في الشرق ذات هُدوءٍ كحياة في الغرب ذات صِدامِ

(الشرق – الغرب) (هدوء – صدام) مقابلة أكثر من طباق.

ويعلق الدكتور علي الحداد على هذه البساطة في اللغة قائلاً "الكتابة بلغة تتسم بالوضوح والسهولة التي تقود إلى الابتذال والرَّكاكة عند بعضهم أحياناً، وإلى الحديث عن اللغة المبسطة وطبيعة استخدامها في الشعر وهو ما يتضح لدى الزهاوي الذي قال عن شعره: (هو رسالة نفسه إلى نفوس أبناء شعبه فلا مندوحة له في إرسالها باللغة التي يتفاهم بها الشعب) وسعى إلى تطبيق هذه في بعض شعره"[2].

ومما يلاحظ على لغة الشعر في تلك الحقبة ورود المصطلحات السياسية والاجتماعية والأسماء الأجنبية، (الإنتداب، الإحتلال، الإنكليز، البرلمان، الإستقلال، المستشار، النواب، المعاهدات، المجلس، الإنقلاب وغيرها). "ذلك أنَّ هؤلاء الشعراء قد لبسوا لظروف سياسية وحضارية أردية الخطباء والمعلمين والشّراح فكان لابدَّ من استخدام هذه المصطلحات على الرغم من سذاجة الفهم الذي كانوا يمتلكونه بشأن هذه المصطلحات"[3].

---

[1] اللباب، ص٢٧٢.

[2] أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، ص٢٣٠.

[3] الإنكليز في الشعر السياسي الحديث ١٩١٧-١٩٥٨، ص١٨٠.

فهذا الرصافي يقول:

علمٌ ودستورٌ ومجلسُ أمـــــــةٍ كلٌّ عن المعنى الصحيحُ محرَّف[١]

وفي قصيدة (الإنتداب والإستقلال)[٢]: يستخدم إستفهاماً توبيخياً إنكارياً.

سلِ الإنكليزيّ الذي لم يزلْ له بدستِ وزيرِ الداخليـــة مقعـــدُ
أأنتَ وزيرٌ أمْ عميـــــدُ وزارةٍ نراك إليها كلَّ يـــــــومٍ تـــرَدّد

وهذا الزهاوي يقول:

يلقي الخطوب ويركب الأهوالا حرٌ يـــرومُ لقومـــهِ اســـتقلالا
لا يطمئنُ الشعبُ بعـــد جهـــاده إلا إذا لَمِـــسَ المـــراد فنـــالا
نزعتْ له نفسٌ إلى حريـــــــةٍ فمضى يقطُّع دونها الأغـــلالا[٣]

وظاهرة أخرى برزت في لغة التمرد وهي "استخدام الشعر لأسلوب الهتافات والشعارات والأناشيد بأسلوب سطحي فجاءت لغتها أقرب إلى الحـــديث اليـــومي النثري"[٤].

وتضيف الباحثة سندس عبدالكريم بأنَّ الشعر كان أقرب إلـــى مـــا يـــسمى "البوستر السياسي" واللافتة الإعلامية كان الهدف هو المطالبة بالإستقلال"[٥].

فهذا الرصافي يقول:

يـــا قـــوم لا تتَكلمـــوا إنَّ الكـــلامَ مُحـــرَّمُ
نـــاموا ولا تـــستيقظوا مـــا فـــازَ إلا النُّـــوم
وتأخرّوا عن كـــلِّ مـــا يقضي بأنْ تتقـــدموا
ودعوا التَّفهم جانبـــــاً فالخيُر ألاَّ تفهمـــوا[٦]

---

[١] ديوان الرصافي، ص٤٦١-٤٦٢.
[٢] المصدر نفسه، ص٤٦٩.
[٣] اللباب، ص١٠٤.
[٤] الإنكليز في الشعر السياسي الحديث، ١٩١٧-١٩٥٨، ص١٨٣.
[٥] المصدر نفسه، ص١٨٣.
[٦] ديوان الرصافي، ص٤٤٨.

ويعلق الدكتور علي عباس علوان على هذا النمط من اللغة ويقول: "والواقع أنَّ الهتافات السياسية وأفعال الأمر والنهي والندبة والاستغاثة والتوجع والتقريع واللوم أكثر من أنْ تحصى في قصائد الشعراء.

ولعل شيوع هذه النزعة الخطابية في شعرهم لا تعود إلى محفوظاتهم الكثيرة من الشعر فحسب (...) وإنما يضاف إلى ذلك خوضهم جميعاً معترك الحياة السياسية كما أنَّ أغلبهم وقفوا خطباء في المحافل السياسية سواء في مجلس المبعوثان العثماني، أو برلمان الحكم الأهلي فضلاً عن كونهم دعاة بارزين لقضايا سياسية واجتماعية وأخلاقية"[1].

وهذا الزهاوي يقول في قصيدة (يا بلادي استقلي) قالها بعد الإحتلال:

يا أيديَّ الظلم شلّي ويا بلادي استقلي
ويا رجاء تعززْ ويا مصاعب ذُلِّي

وأنت يا رايةَ الوطن اخفقي وأظلي

يا أرض أهلي ومالي فداك مالي وأهلي
ليس الحياةُ بعزٍّ مثل الحياة بذلِّ[2]

أما بالنسبة إلى لغة الشعر الاجتماعي فهي لا تختلف عن لغة الشعر السياسي وتميل إلى البساطة في استخدام المفردات، يقول الرصافي:

أأمّ المؤمنين إليك نشكو مصيبتنا بجهلِ المؤمنات

ونلاحظ أنَّ الرصافي استخدم أسلوب (النداء) بالهمزة وأراد أنْ يبيّن إنَّ المنادى على الرغم من بعدها في المكان قريبة من القلب مستحضرة في ذهنه لا تغيب عن باله. وهذه لطيفة بلاغية تسوغ استخدام الهمزة في نداء البعيد*.

---

[1] تطور الشعر العربي الحديث في العراق، ص١٥٤.

[2] اللباب، ص١٩٤.

* قد ينزل البعيد منزلة القريب فينادي بالهمزة إشارة إلى قربه من القلب وحضوره في الذهن. البلاغة الواضحة، ص٢١٢.

واستخدم أسلوب الاقتباس بقوله "تكاد نغصّ بالماء الفرات" ثم بين في القصيدة عادات القوم التي نسبوها إلى الإسلام بأسلوب (التكرار):

قالوا: شرعةُ الإسلام تقضي بتفضيل الذينَ على اللواتي
وقالوا إنَّ معنى العلم شيءٌ تضيقُ به صدوُر الغانيات
وقالوا الجاهلاتُ أعفُّ نفساً عن الفحشا من المتعلمات[1]

نلاحظ استخدام الشاعر للطباق الإيجابي في البيت الأخير (الجاهلات – المتعلمات)، وبعد هذه الأبيات يحاول الشاعر استحضار الماضي عندما يقول:

وكانت "أمُّنا" في العلم بحراً تحلُّ لسائليها المشكلات
وعلمَّها "النبي" أجلَّ علمٍ فكانت من أجلِّ العالماتِ[2]

وفي قصيدة "حرية الزواج عندنا" تكون لغة الرصافي أقرب إلى النثرية عندما يقول:

أتباعُ أفئدةُ النساء كأنّها بعضُ المتاع وهُنَّ في عهد الصبا
هذا لعمر الله يأبى مثله من عاش ذا شرفٍ وكان مهذَّبا[3]

أو قوله:

فهذه حالةُ نسوائنا وهي لعمري حالةٌ مؤلمةْ
ما هكذا يا قوم ما هكذا يأمرنُا الإسلامُ في المسلمةْ

وقول الزهاوي:

---

[1] ديوان الرصافي، ص٣٥٠.
[2] المصدر نفسه، ص٣٥٠.
[3] المصدر نفسه، ص٣٤٥.

إنَّ هذا الحجاب في كلِّ أرضٍ

ضررٌ للفتيان والفتيـــــات

لم يكنْ وضعه من الدين شيئاً

إنّما قد أتى من العــادات[١]

وفي الشعر الاجتماعي يكثر الشاعر مــن اســتعمال فعــل الأمــر، كقــول الرصافي:

يا شبابَ اليومِ هُبَّــوا للبــراز فــبكمُ يبَــسمُ ثغــر الــوطنِ

وارفلوا إما بثوبِ الاعتــزاز أو بثوبٍ هو ثــوبُ الكفــنِ

وأعدّوا العِلمَ لا السيفَ الجراز إنه عـــــدةُ هـــذا الزّمنِ

وفي البيت الأخير يستخدم الشاعر طباق القلب عندما يقول :

إنه واللهِ لا عن كذَبٍ شَرفُ النفسِ ونفسُ الشرفِ

وقول الزهاوي:

تعلّمـــوا تعلّمـــوا مـــن الشَّقاء تسلمُوا[٢]

فإنّمـــا الذين قـــدْ تعلَّمـــوا تنعَّمُـــوا

وفي البيت الأخير من القصيدة يستخدم الزهاوي الطباق عندما يقول :

هل يستوي النورُ يفيض دافقاً والظلُم*

استخدم طباق الإيجاب في (النور – والظلم).

ونلاحظ أنَّ الرصافي استخدم أسلوباً يخاطب الجاهل ويبيَّن عيوبه:

أنت يا جاهلُ من قبــل الممــاتِ ميتٌ يمرحُ ما بــين البيــوت

أو ما تعلمُ فــي هــذي الحيــاة أنَّ رَبَّ العلم حــيٌ لا يمــوت

---

[١] ديوان الزهاوي، ص٣١٩.

[٢] الأوشال، ص٦٧٨.

* هكذا وردت في الديوان.

وعلى الجَّهل قــضى بالعطــب فهو في الناس دليــلُ التلــفِ
فافتكر إنْ شئت علـــم السبــب هل يكون النُور مثل السدف[١]

ونلاحظ في البيت الأخير طباقاً بين (النور – السدف)

والزهاوي يخاطب العلم مبيناً أهميته:

يـــا عِلْـــم أنـــت ســـراجُ يُـــضيئُ ليـــل الحيـــاة
وأنـــت يـــا عِلـــمُ أنـــت الـــدليلُ فـــي الظُّلمـــاتِ[٢]

واستخدم الرصافي كذلك أسلوب النصح والإرشاد بأدوات الأمر:

وإنَّ للعلم فـــي العلـــى فلكـــاً كلُّ المعالي يدورُ فـــي قطبـــه
فاسع إليـــه بعـــزم ذي جَلَـــدٍ مصمم الرأي غير مـــضطربه
لا تتكل بعـــده علـــى نـــسبٍ فالعِلمُ يغنى للنسيب عن نسبه[٣]

وقول الزهاوي:

العِلـــــــمُ فـــــــاحترموهُ لكـــــم صـــــديقٌ امـــــينٌ
والجهـــــــلُ فـــــــاجتنبوه لكـــــم عـــــدوٌ مبـــــين[٤]

وفي الختام لابدَّ من ذكر الأسباب التـــي جعلـــت لغـــة الـــشعر الـــسياسي والاجتماعي تكون لغة مبسطة قريبة من النثرية، يقول الدكتور علي حداد "ولعـــل هذا التبسيط الساذج أنَّ كلاً من أولئك الشعراء قد وضع أمامه الجماهير ورغبتهـــا في البساطة والوضوح فلكي تؤثر فيها هذه القصائد وما نظمت إلاّ من أجل ذلـــك. يجب أنْ يبتعد فيها الشاعر عن كل معنى مستغلق وألفاظ نابية معمـــاة لا تـــدرك

---

[١] ديوان الرصافي، ص٦٥-٦٦.
[٢] الرباعيات، ص٢٤٣.
[٣] ديوان الرصافي، ص٩١.
[٤] الرباعيات، ص٢٤٣.

معانيها بسهولة ووضوح دون الرجوع إلى المعاجم (...) لا سيما أنهم يعيشون في مجتمع تأخذ الأمية من أهله نسبة كبيرة"[١].

أما الدكتور رؤوف الواعظ فيحاول أنْ يجد للشاعر الرصافي عذراً عندما يقول: "وفي اعتقادنا أنَّ الرصافي ما كان ليصل إلى هذا التدني إلا بقصد من عنده وبمحض إرادته، لأنه كان مدركاً أنَّ المخاطب كان لا يعرف العربية، وكان مدركاً أنَّ المترجم مهما بلغت ثقافته الأدبية وارتقى تحسسه لمعاني الشعر لا يستطيع أنْ يترجم أحاسيس الرصافي وانفعالاته (...) وعلى هذا الأساس تعمد الرصافي أنْ ينشد القصيدة بهذه اللغة البسيطة السهلة حتى يكون من الميسور ترجمتها إلى اللغة الإنكليزية وهي تلك اللغة التي يتكلم بها المخاطب"[٢]. ونرى نحن ما يرى أساتذتنا الأفاضل من الأسباب السابقة الذكر والتي طبعت لغة الشعر الحديث بطابع السهولة والنثرية.

الصورة الشعرية:

لكي تتضح لنا أهمية الصورة الشعرية لابد من تعريفها "الصورة كلام مشحون شحناً قوياً يتألف عادةً من عناصر محسوسة: خطوط، ألوان، حركة ظلال تحمل في تضاعيفها فكرة وعاطفة أي أنها توحي بأكثر من المعنى الظاهر وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي وتؤلف في مجموعها كلاً منسجماً"[٣]، ويعرفها سي-دي لويس "إنها في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات، إنَّ الوصف والمجاز والتشبيه يمكن أنْ يخلق صورة أو أنَّ الصورة يمكن أنْ تقدم إلينا في عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف المحض، ولكنها توصل إلى خيالنا شيئاً أكثر من انعكاس متقن للحقيقة الخارجية. إنَّ كل صورة شعرية لذلك هي إلى حدّ ما مجازية"[٤].

---

[١] أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، ص٢٤٣.

[٢] الرصافي حياته وأدبه السياسي، ص٢٣٨-٢٣٩.

[٣] تمهيد في النقد الحديث، ص١٩٢-١٩٣.

[٤] الصورة الشعرية، ص٢١.

ولمعرفة آراء النقاد العرب في الصورة الشعرية نستعرض قسماً من المؤلفات التي تناولت الصورة الشعرية في الهامش*.

وللدخول في صلب الموضوع نتطرق إلى تأثير الصورة الشعرية في شعراء الشطرين يقول الدكتور علي حداد: "إنَّ تأثير شعراء الشطرين بالصورة الشعرية مظهر طبيعي إذا ما عرفنا إعجابهم الشديد بشاعرية القدماء وانبهارهم بخيال أولئك الشعراء وقدراتهم التصويرية"[١].

ولا تخلو مؤلفات الرصافي الأدبية من حديث عن الصورة وأنماطها فهو يقول: "ومن صنايع الخيال المشكورة في الأدب ما يسمى بالتمثال الخيالي المستعمل في باب التشبيه وهو عبارة عن صورة خيالية معدومة في الخارج اخترعتها القوة المتخلية وركبتها من أمور محسوسة مدركة بالحواس الظاهرة"[٢]. ومن خلال هذا النص نعرف أنَّ الرصافي يدرك معنى الصورة الشعرية.

وللصورة الشعرية في شعر العشرينات والثلاثينات أثر في ارتقاء الشعر السياسي المكانة المرموقة. وكان الهدف منها كما تقول الباحثة سندس عبدالكريم "ليس التعبير بالصورة فقط بل وسيلة لتحفيز المشاعر واستثارة العواطف والأحاسيس وخصوصاً في مثال هذه الأحداث السياسية، إلا أننا نرى وبشكل واضح وملفت للنظر أنَّ أغلب القصائد جاءت بعيدة عن التعقيد والانحراف في الخيال..."[٣].

---

* كتاب الصورة الأدبية للدكتور مصطفى ناصف الصادر سنة ١٩٥٨ يكون أول مؤلف في الموضوع أعقبه كتاب التصوير الفني في القرآن للسيد قطب ثم توالت الرسائل الجامعية في ذات الموضوع فكتب الدكتور جابر عصفور (الصورة الفنية عند شعراء الإحياء في مصر) والثانية (الصورة الفنية في الموروث النقدي والبلاغي ثم رسالة الدكتور نعيم اليافي عن (الصورة في الشعر العربي الحديث) وكتب الدكتور محمد حسين علي الصغير رسالتين جامعتين في موضوع الصورة الأولى (الصورة الأدبية في الشعري الأموي) والثانية (الصورة في المثل العربي) وصدرت كتب أخرى عن الصورة مثل (الصورة الفنية في الشعر العربي) الدكتور علي البطل وغيرها من المؤلفات القيمة التي تغنينا عن الدخول في تفاصيل الصورة الشعرية.

[١] أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، ص٢٤٥.

[٢] دروس في تاريخ آداب اللغة العربية، ص٧٨.

[٣] الإنكليز في الشعر العراقي الحديث ١٩١٧-١٩٥٨، ص٢٠١.

وسنتناول الصورة الساخرة والصورة الوصفية في شعر الرصـــافي نظـــراً لكثرتها في قصائده السياسية والاجتماعية.

أولاً: الصورة الساخرة: ليست الصورة الساخرة شـــيئاً محـــدثاً فـــي الأدب العربي، ولكن الجديد الذي أضافه الرصافي حسب قول الباحث وليد عبدالله "هـــو في اختيار الموضوعات وفي الترتيب والتنسيق أو في طريقة عرض الموضـــوع الساخر وتصويره إذ لا نعتقد أنَّ أحداً سبقه في هذا المضمار"[١].

والنموذج على الصورة الساخرة قول الرصافي: في (يوم العروس)[٢].

زُفَّتْ إلينا العروسُ وبعلُهـــــا "الإنكليسُ"

لقد صور الرصافي الملك عبدالإله بصورة عروس تزف إلى زوجها وجعل هذا الزوج الإنكليز، ثم يبين أنَّ هذا الزفاف كان نحساً وشقاء على العراقيين لأنـــه عبدالإله عميل للإنكليز.

زُفَّتْ إلينا زفافـــاً فـــيه الشقا والنحُوسُ

ثم يبين ثمن هذا الزفاف ولماذا هو نحس على البلاد يقول:

المهر منّا دماءٌ والعُرسُ حَربٌ ضروسُ

فالمهر الذي هو صداق المرأة كان دماء، والعُرس: وأراد بها طعام الوليمة وحفلات الزواج هي حروب مهلكة شديدة، وزعت عليهم الموت.

فيها أديرتْ علينا من المنايا كؤوس

ثم يبين التضحيات التي قدَّمها الشعب بسبب هذا الزواج بـــصورة ســـاخرة عندما يقول:

كم مُزّقتْ حرماتٌ وكم أُضيعتْ نفُوسُ

---

[١] الصورة الفنية في شعر الرصافي، ص٢٧٤.

[٢] انظر ديوان الرصافي شرح وتعليقات مصطفى علي، ج٥/ ص٤٠٧.

فاستخدام كم الخبرية بمعنى كثير، وكل هذه التضحيات والحرمات التي انتهكت كان سببها حصول عبدالإله على العرش.

وكل هذا لتحظى بالبعل تلك العروس

ثم يختم القصيدة بوصف يوم العروس بالنسبة للشعب فهو يوم قبيح عبوس.

ومن الصور الساخرة في شعر الرصافي قوله في مقطعة (حمّام الوزارة)[1].

ألا بلّغُوا عني الوزير مقالةً

له بينها – لو كان يخجُل – توبيخ

أراك بحمامِ الوزارةِ "نورة"

وأمّا جنابُ المستشارِ فزرينخُ

في المقطعه سخرية واضحة من الوزراء في تلك الفترة والذين كانوا لا يعملون إلا بالإشارة من المستشار وهو سياسي بريطاني وكان لكل وزير مستشار، فيقول الرصافي: أوصلوا إلى الوزير هذه المقالة التي تحتوي على التوبيخ والتهديد لذلك الوزير المنقاد للإنكليز، فإنه (نورة) أي حجر كلس ويشبّه المستشار بالزرنيخ حجر إذا جمع مع الكلس يحلق الشعر. وفي هذه المقطّعة "ألم الرصافي بالمثل الشعبي القائل (الصيت للنورة والفعل للزرنيخ)"[2].

ثانياً – الصورة الوصفية: يقصد بالصورة الوصفية "تلك التي تصور الأشياء والإنسان والمشاهد تصويراً مركباً دقيقاً يتجلى فيه براعة الشاعر الفنية وقدرته على وصف الأشياء وصفاً يجعلها ماثلة للأنظار"[3].

---

[1] أنظر ديوان الرصافي شرح وتعليقات مصطفى علي، ج٥/ ص٣٩٥.

[2] المصدر نفسه، ص٣٩٥.. وللرصافي صور ساخرة كثيرة، وللمستزيد أن يعود إليها: ج٢/ص٩١، ٩٣، ١٨٠. ج٣، ص١١٥، ١٧٥، ٢٢٩. ج٥/ ص٣٩٣، ٣٩٦، ٣٩٧، ٣٩٨، ٤٠٠، ٤٠٦، ٤١٤، ٤١٧.

[3] الصورة الفنية في شعر الرصافي، ص١٦٠.

وبما أنَّ الرصافي فارس هذا اللون من الشعر ويُعدُّ شاعر الوصف بين الشعراء المعاصرين، ونظراً لكثرة الصور الوصفية في شعره وبالأخص وصف (النماذج البشرية) عمدنا إلى أخذ نموذج من صوره في المجال الاجتماعي ومنها قصيدة (اليتيم في العيد)[1].

وقفت أجيلُ الطرف فيهم فراعني ... هناك صبيٌّ بينهم مترعرعُ
صبيٌّ صبيحُ الوجه أسمرُ شاحبٌ ... نحيفُ المعاني أدعجُ العين أنزع
يزين حجاجيه اتساعُ جبينه ... وفي عينه برقُ الفطانة يلمعُ
عليه دريسٌ يعصرُ التيمُ ردنه ... فيقطُر فقرٌ من حواشيه مدقعُ
يلوحُ بوجهٍ للكآبة فوقه ... غُبارٌ به هبت من اليتم زعزعُ
على كثر قرع الطبل تلقاهُ واجماً ... كأن لم يكن للطبل ثمة مقرعُ
كأنَّ هدير الطبل يقرع سمعه ... فلم يُلفِ رجعاً للجواب فيرجعُ
يردّ ابتسامَ الواقفين بحسرةٍ ... تكاد لها أحشاؤُه تتقطعُ
ويرسل من عينيه نظرة مجهشٍ ... وما هو بالباكي ولا العين تدمع
له رجفةٌ تنتابهُ وهو واقفٌ ... على جانبٍ والجو بالبرد يلسعُ
يرى حوله الكأسين من حيث لم يجْد ... على البرد من بُردٍ به يتلفَّعُ
فكأنَّ ابتسام القوم كالثلج قارساً ... لدى حسراتٍ منه كالجمر تلذَّع

لقد أدار الرصافي نظره بين الحاضرين وكلهم فرح وسرور فارتاع لمنظر صبي بينهم وصف ملامحه ثم صور فقرة بصورة فنية رائعة عندما قال أصبح بإمكانه أنْ يعتصر ردن الثوب البالي فلا يخرج منه إلا الفقر المدقع ثم يصور حزن الفتى فيصف وجهه بأنه حزين لما تركه عليه آثار اليتم، وكان هذا الحزن سبباً في شرود ذهنه حتى كأنه لم يسمع صوت الطبل لكثرة استغراقه في الهموم. عدا ما كان يرد به على ابتسام الحاضرين من حسرات ونظرات حزينة. يصور الشاعر ارتجاف الصبي بسبب برودة الجو وقلة ملابسه يضيف إليها أنَّ ابتسام

[1] ديوان الرصافي، ص٦٠.

القوم كان يزيد في برودة الجو فتساقط عليه، كما يتساقط الثلج، لكن هذا الصبي كان يتقي البرد بحسرات منه كالجمر تلذع.

ومن الصور الوصفية الأخرى للرصافي (يقول مصوراً شخصيات من العهد العثماني: (آل السلطنة)[1].

ما بهم ما يميزهم عن بني السوقة (م) إلاّ رسوخهُم في الجهالهْ
هم من الناس حيثُ لو غربل الناس (م) لكانوا نفايةً وحثالهْ
ومن الجّهل حيث لو صرِّر الجهلُ (م) لكانوا بين الورى تمثالهْ

ومن الصور الوصفية الأخرى قوله في (الشيخ المستقيم)[2]

سوّد الله منك يا شيخ وجهاً غشّ حتى باللحية السوداء
لحيةٌ طال ذقنُها فهو فيها أَلفٌ خُطَّ بين عين وراء*
لو نتفنا من شعرها وغزلَنا لنسجنا خمسين ثوبٍ رياءِ
وصفوُه "بالمستقيم" فقلنا إنه المستقيمُ في الأمعاء

أما الشاعر الزهاوي فشعره السياسي والاجتماعي باستثناء (القصة الشعرية) يكاد يخلو من الصور الشعرية لكنه حاول استخدام الرمز ويشير الباحث آزاد محمد عبدالرحمن إلى بعض شعراء هذه الفترة ويقول: "فقد حاول بعضهم استخدام

---

[1] أنظر ديوان الرصافي شرح وتعليقات مصطفى علي ج٣/ ص٦٧.

[2] المصدر نفسه ج٥/ ص٤٢٨.

* فهو أي الذقن خط بالبناء للمجهول: كتب وقوله "ألف خط بين عين وراء" أي أن لحيته وذقنها يؤلفان كلمة "عار" والعار كل ما يلزم منه سبة أو عيب. وللوقوف على صور أخرى للنماذج البشرية تراجع الصفات الآتية من الديوان: ج١/ ص٢٢٦، ٢٢٧، ٢٢٨، ج٢/ ص٣٦، ١٣٧ ج٣/ ص٣٢٥.
ج٤/ ١٩٨، ٢٠٠، ٢٢٧، ٢٢٨، ٥٩.
ج٥/ ٢٥٤، ٢٦٦، ٢٨٨، ١٠٨، ٤١٤.

أسلوب الرمز في قصائدهم للتعبير عن أفكارهم السياسية للتخلص من مسائله السلطة الحاكمة (ويعد الزهاوي واحداً منهم)"[١].

ويضيف الباحث آزاد محمد عبدالرحمن "ويعد بعض الباحثين الشاعر الزهاوي أول من أدخل (الرمز) للفكرة في الشاعر العربي بين شعراء الأدب الحديث في العراق، حيث كان غالباً ما يجرد من كلمات (الحرية) و(العدالة) و(الوطن) صورة امرأة يتغزل بها مبدياً هيامه وغرامه وتعلقه بها فتراه يرمز إلى (العدل والعدالة) تارة بسعدى، وأخرى بسلمى أو مي، ويتخذ من ليلى رمزاً للوطن[٢].

وقد صرَّح الزهاوي في رباعياته قائلاً: "وما ليلى التي أغني باسمها في كثير من رباعياتي، سوى وطني العزيز الذي أحببته فوق كل حب، وحاربت من أجله الاستبداد طول تلك السنين"[٣].

يقول في الرباعيات:

رنت ليلى إلى وجهي بألحاظٍ هي السِحرُ
فأعلنت لها حبِّي بألفاظٍ هي الشعر[٤]

وقوله:

ذهبنا أمسَ يا ليلى إلى روضٍ كمغناك
فألفينا هناك الزهر غضّا فذكرناك[٥]

وقد يكون السبب في خلو شعر الزهاوي السياسي من الصورة الشعرية هو بعد الشاعر عن الخيال يقول الزهاوي: "جردته {أي الشعر} ما استطعت من

---

[١] التطور السياسي في الشعر العراقي الحديث، ١٩١٤-١٩٥٨، ص١٥٩-١٦٠.
[٢] المصدر نفسه، ص١٦٠.
[٣] الرباعيات، ص١٧٨.
[٤] المصدر نفسه، ص١٩٨.
[٥] المصدر نفسه، ص١٩٩.

الصناعات اللفظية والخيالات الباطلة وحرصت على أنْ يكون منطبقاً على الواقع"[١]، وما الصورة الشعرية إلا جزء لا يتجزأ من الخيالات.

ومثال ذلك قوله:

مقامُك في الزوراء غيرُ حميد ولينك للأعداءِ غيرُ مفيد
وظنُّك حسناً بالليالي سفاهة ورأيك في الأيام غيرُ سديد
سأرحلُ عن بغداد رحلة عائفٍ فقد طال في دار الهوان قعودي[٢]

أو قوله في اللباب:

ليس الحياةُ سوى نضالٍ دائمٍ ما عاش من لا يستطيع نضالا
مات البنون فكنتُ أبصرُ أمهَّم تبكي فترسلُ دمعها إرسالا
لو أنَّ هاتيك الدموعَ تجمّدتْ لنحتٌّ منها للأسى تمثالا
يا قابضاً لغد العراق بكفّهِ أنسيتُ أنَّ لأهله آمالا[٣]

الإطار الموسيقي:

ظل الشعر العراقي الحديث ملتزماً بخط (الموروث التقليدي) وكانت هذه الظاهرة واضحة في الشعر السياسي العراقي أكثر من الموضوعات الأخرى. وتؤكد د. عربية توفيق هذه الحقيقة عندما تقول: "إذ أنَّ البيت الشعري ذا الشطرين المتوازيين عروضياً والذي تحكمه في نهايته قافية تتكرر في بقية القصيدة كان يمثل النظام الجمالي التقليدي الذي حرص عليه الشعراء طوال عصورهم وهم إنْ جدّدوا فقد أضافوا الأشكال الجديدة ونوّعوا القوافي دون أنْ يمسّوا البنية العروضية للبيت"[٤]، إلا أنَّ الأحداث السياسية الصاخبة أثرت في نفوس شعراء تلك الفترة فاختاروا الأوزان القوية ليعبروا عما في نفوسهم من ثورة وتمرد، وهذا الشيء

---

[١] ديوان الزهاوي، ص٣.

[٢] المصدر نفسه، ص٢١٨.

[٣] اللباب، ص١٠٤.

[٤] حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث، ص٢٤١-٢٤٢.

واضح في قصائد الرصافي والزهاوي، وتقول الباحثة سندس عبدالكريم واصفة البحور التي استخدمها الشعراء "إنساق الشعراء لاختيار الأوزان ببحورها الطويلة لما فيها من قدرة على استيعاب المعاني والأفكار التي تحتوي على المحاجة والجدل والمفاخرة والمناظرة وإذكاء روح الثورة في الجماهير لما تتميز به هذه البحور من اتساع موسيقي وقدرة أكبر على التعبير عن هذه الأفكار"[١]، ويذكر هذه الحقيقة الدكتور عدنان حسين العوادي عندما يقول: "هذا بالرغم من سيادة الحس التقليدي على بحور شعر الزهاوي والرصافي، فقد جاءت نسبة البحور الطويلة عالية جداً، إذا ما قورنت بنسبة البحور القصيرة"[٢].

وعلينا الأخذ بهذه الآراء الأكاديمية الشمولية التي جاءت عن فحص وتحميص.

فالرصافي كما يشير الدكتور علي الحداد: "لم يدع إلى تجديد الأوزان الشعرية أو التخلص من جانب معين فيها، إذ كان يرى أنَّ الوزن ليس قيداً للشعر وإنّما هو إطلاق له في مجال الشعور والعاطفة، وأنَّ التوقيع الموسيقي الرتيب إنّما يساعد على الانفعال والتأثير"[٣].

أما الزهاوي فموقفه مغاير فدعا إلى تنوع القافية بعد كل بضعة أبيات كما يدعو الشاعر إلى أنْ ينظم على أي وزن شاء. فضلاً عن محاولة الشعر المرسل والتي أشرنا إليها من المباحث السابقة، وتقول الدكتورة عربية توفيق عن الزهاوي "وكل محاولته غير تجربة الشعر المرسل ما قام به من تفتيت جزئي للموسيقى الشعرية التقليدية بالخروج عن إطار وحدة البيت المتكررة"[٤]. وتضيف الدكتورة عربية "وظل بعد ذلك يتلاعب بالقوافي فشطر وخمس، كما بنى كثيراً من قصائده في مسدسات ومسبعات ومثمنات، وظل هذا شأنه حتى أعوامه الأخيرة. تلك

---

[١] الإنكليز في الشعر العراقي الحديث ١٩١٤ – ١٩٥٨، ص١٩٧.

[٢] لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع العشرين والحرب العالمية الثانية، ص٢٩٢.

[٣] أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، ص٢٥٧.

[٤] حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث، ص٢٥٢.

الظاهرة في شعر الزهاوي دليل واضح على ميله ورغبته في التخلص من قيد الموسيقى الرتيبة الذي تفرضه بنية القصيدة التقليدية"[١].

غير أن دعوته هذه لم تجد صداها والسبب برأي الباحث آزاد محمد عبدالرحمن "لأن الشاعر نفسه حافظ على الأوزان القديمة، ولم يخترع وزناً مغايراً لأوزان الخليل ولم يزد عليها"[٢].

ومثال ما قلنا قول الزهاوي، في قصيدة (ليلى سليني):

ليلى سليني

رأسى مصدوعٌ عظمي مخلـــوع

قلبي مكسورٌ روحي ملـــذوع

ليلى سليني

ليلى سليني

أيامـــي جـــارتْ آمالـــي انهارتْ

أفراحي غاضتْ أحـــزاني فارتْ

ليلى سليني

ليلى سليني[٣]

---

[١] حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث، ص٢٥٣.

[٢] أثر التطور السياسي في الشعر العراقي الحديث ١٩١٤ – ١٩٥٨، ص١٦٤.

[٣] اللباب، ص٢٧٥-٢٧٦.

الفصل الرابع

المبحث الثاني

موضوع القصة الاجتماعية عند الرصافي والزهاوي

- القصة الاجتماعية عند الرصافي:

اهتم الرصافي بدراسة موضوع القصة الاجتماعية لأسباب منها" "الغاية السامية للشاعر من وراء قصصه في التأثير أو التحفيز للاقتداء بأبطال القصة أو تبث في القارىء روح الإباء أو تبعث في النفوس الشفقة والرحمة اتجاه البؤساء[*] (كذا) أو نصرة الحق والعدل ومحاربة الظلم (...) وعلى هذا فإن شعره القصصي بجملته باعث على إحياء القومية وإذكاء نار الوطنية بحيث تنصرف العقول إلى العمل المجدي وتنهض الأمم من سباتها إلى حياة الجد إلى حياة اليقظة والانتباه"[١]، ولعل طابع لغة الرصافي المائل إلى السردية كان له كبير الأثر في نجح الرصافي في هذا المضمار، ويشير الدكتور عادل جاسم البياتي إلى ذلك قائلاً: "كانت سمةُ الرصافي في شعره سردية، تنحو منحى القَّص"[٢].

ونلاحظ أنَّ شاعرنا الرصافي استخدم في موضوع القصة الاجتماعية: أولاً: البناء القصصي أو الحواري والرصافي مبدع فيه.

ثانياً: بناء المقاطع واللّوحات.

أولاً: البناء القصصي: "يقوم البناء السردي في شعر الرصافي على حكاية أو حدث أو أحداث متعددة تتسلل في ترتيب معقول وتتابع واضح سواء في الأحداث أم التصوير، والبناء القصصي في شعر الرصافي يقع في بابي الاجتماعيات والتاريخيات وإنْ لم تخل الأبواب الأخرى في شعره منها تماماً وعلى وجه التحديد السياسات والمقطعات"[٣].

وسنضرب مثلاً للأسلوب السردي القَّصصي أو الحواري بقصيدة "المطلقة" في هذه القصيدة التي تقع في ثلاثة وخمسين بيتاً يبدأ الرصافي الأبيات الأولى من القصيدة (من البيت الأول – إلى البيت التاسع) بوصف المرأة المطلقة التي لقيها

---

[*] والصحيح : كما يرى أهل اللغة أنَّ الصحيح هو البائسون.

[١] الصورة الفنية في شهر الرصافي، ص٢٢٧.

[٢] التجديد في لغة الشعراء الإحيائيين، ص٥٨.

[٣] الصورة الفنية في شعر الرصافي، ص١١٤.

في الطريق، فيصف وجهها وجمال ملامحه ثم يصور شبابها ولم ينس بعض الصفات المعنوية كخفرها وعفَّتها، ثم يبيَّن أنَّ هذا الشباب والجمال لم يدوم ولقد نالته الأهوال والمواجع فأصبح جمالها وصفاؤها ممزوجاً بكدر ثم يصف الجبين، وها هو يصوره بأنه من الجمال حدّاً يفتن القلوب على الرغم مما ظهر فيه من خطوط وتجاعيد وسمتها يد الزمان والنكبات، قال من قصيدة (المطلقة)[1].

بدت كالشمس يحضنها الغروبُ ... فتاةُ راع نضرتها الشحوبُ
منزَّهةٌ عن الفحشاء خوْدٌ ... من الخفِرَات آنسةٌ عروبُ
نوارُ تستجدُّ بها المعالي ... وتبلى دون عفتها العيوبُ
صفا ماءُ الشبابِ بوجنتها ... فحامتْ حول رونقه القلوبُ
ولكنَّ الشوائب أدركتهُ ... فعاد وصَفْوُه كَدِرٌ مشوب
ذوى منها الجمال الغَّض وجداً ... وكاد يجفّ ناعمه الرطيب
أصابت من شبيبتها الليالي ... ولم يُدرك ذؤائبها المشيبُ
وقد خَلَب العقول لها جبين ... تلوح على أسرته النَّكوبُ
إلا أنَّ الجَّمال إذا علاه ... نقابُ الحُّزنِ منظرهُ عجيبُ

ومن البيت (العاشر إلى البيت السابع عشر) يبدأ بسرد العلاقة بين هذا الزوج وزوجته والتي تسودها المحبة، وإنَّ هذا الزوج لم ير منها ما يريب، ثم يصف غضب الزوج أثر خلاف شبَّ بينهما وعلى أثر هذا الخلاف أقسمَ الزوج بالطلاق وطلقها طلاق بتٍّ لا رجعة فيه فانفصلتْ، عنه دون أنْ تأتي النقيصة أو يعلقُ بها العيبُ:

حليلةٌ طيبُ الأعراق زالتْ ... به عنها وعنه بها الكروبُ
رعى ورعتْ فلم ترَ قطْ منه ... ولم يرَ قطُ منها ما يُريب
توثق حبل ودهما حضوراً ... ولم ينكث توثقه المغيبُ
فغاضتْ زوجها الخطاء يوماً ... بأمر للخلاف به نشوبُ

---

[1] ديوان الرصافي، ص٥٤.

وطلقهـــا علـــى جهـــل ثلاثـــاً كذلك يجهل الرجلُ الغـــضوب
وأفتى بـــالطلاق طـــلاق بـــتٍّ ذوو فتيـــاً تعـــصبهم عـــصيبُ
فبانت عنه لـــم تـــأت الـــدنايا ولم يعلقْ بهـــا الـــذام المعيُـــب

ومن البيت (الثامن عشر – إلى البيت التاسع والعشرين) يبـــيّن الرصـــافي بأسلوب حواري، عتاب الزوجة مع زوجها لفصم عـــرى زواج وثقتـــه المحبَّـــة وتذكره بالعهد الذي قطعه على نفسه بأنْ لا يفرق بينهما إلا الموت:

فظلـــتْ وهـــي باكيـــةٌ تنـــادي بصوت منه ترتجـــفُ القلـــوبُ
لماذا يا "نجيبُ" صرمت حبلـــي وهل أذنبتُ عندك يـــا نجيـــبُ
ومالك قد جفوت جفـــاء قـــالٍ وصرت إذا دعوتك لا تُجيـــبُ
أبِنْ ذنبي إلـــيَّ فـــدتك نفـــسي فـــإنّي عنـــه بعدئـــذ أتـــوب
أمـــا عاهـــدتني بـــالله أنْ لا يفـــرّقُ بيننـــا إلا شـــعوُب*

وفي البيت (الثلاثين – إلى البيت الواحد والأربعين): واصفاً حال الزوج وما لحق به من الندم والحسرة نتيجة طيشه وتسرعه في الحكم على الأمور، مبيناً أنه ما هجرها باختياره وأنه ما زال يحبها ويقول لها واصفاً هذا الحب:

ولا أسلو هواك كيـــف أســـلو هوىً كالروح فيّ لـــه دبيـــبُ
سلي عني الكواكب وهي تسري بجنح الليّـــل تطلـــعُ أو تغيـــبُ
فكـــم غالبتهـــا بهـــواك ســـهداً ونجم القّطـــب مطلـــع رقيـــبُ
خذي من نور "رنتجنٍ"* شعاعاً به للعـــين تنكـــشفُ العيُـــوب
وألقيـــه بـــصدري وانظرينـــي ترىْ قلبي الجريح بـــه نـــدوب

* إسم للمنية (الموت).

* مكتشف الأشعة المسماة باسمه والمعروف بأشعة (اكس ×).

وفي الأبيات الأخيرة من القصيدة يبيّن الرصافي للذين يقدمون على الطلاق بأنهم اتبعوا خلاف ما جاء في الأحكام الشرعية وأنَّ الله سبحانه وتعالى جعل التيسير في الدين وأنتم الذين فرضتم التعسير على هذا الدين السمح ويبين موقف ابن القيِّم (محمد بن أبي بكر المعروف بابن قيِّم الجوزيه) كيف دعا الفقهاء إلى الصواب لكنهم لم يلتزموا به:

ألا قل في الطلاق لموقعيه ... بما في الشرع ليس له وجوبُ
غلوتمْ في ديانتكم غُلُواً ... يضيق ببعضه الشرعُ الرحيُب
أراد الله تيسيراً وأنتمْ ... من التعسير عندكم ضروبٌ
وقد حلّتْ بأمتكم كروبٌ ... لكم فيهنَّ لا لهم الذّنوبُ
وهى حبلُ الزواج وَرَقَّ حتى ... يكادُ إذا نفختَ له يذوبُ
فدى ابن القيَّم الفقهاء كم قدْ ... دعاهم للصواب فلمْ يجيبوا
ففي "إعلامه" للناس رُشدٌ ... ومُزدجرٌ لمن هو مستُريبُ

ثانياً : بناء المقاطع واللوحات: "تجد القصيدة وقد قامت على مجموعة من اللوحات الفنية والمقاطع، وربما أحست للوهلة الأولى أنت أمام لوحات متباينة لا تمت لبعضها بصلة ولا رابط بينها، حتى إذا أنعمت النظر وتمليتها بدقة ظهرت لك الروابط المتنوعة بين اللوحات المتعددة"[1].

والمثال على استخدام الرصافي (بناء المقاطع واللوحات) نحيلك إلى قصيدة (أم اليتيم)، تجد القصة مصورة في لوحات فهناك اللوحة التي يظهر فيه ألم أم اليتم وشكواها، وأخرى يصور فيه بيت اليتيم وتصوير أم اليتيم وطفلها، ثم ينتقل بنا بعد هذه اللوحات إلى تصوير ما أنزل بيتامي الأرمن وأراملهم من البؤس حيث صب الترك عليهم جام غضبهم. وهكذا يقدم القصة في لوحات مرسومة بدلاً من أسلوب السرد الروائي أو الحواري المعروف. وفي القصة محورين: الأول، لفت الأنظار

[1] الصورة الفنية في شعر الرصافي ص ١٢١.

إلى الأيتام والأرامل من النساء، والمحور الثاني ضرورة نبذ التعصب وأنْ لا يكون هناك أرمني أو تركي بل يكون التجانس بين الأمم والشعوب.

اللوحة الأولى من قصيدة (أم اليتيم)[1]:

رمتْ مسامعي ليلاً بأنَّةَ مؤلم ... فألقت فؤادي بين أنياب ضيغم*
وباتت توالي في الظلام أنينها ... وبتُّ لها مرمُىَ بنهشة أرقم
فيهفو بقلبي صوتها مثلما هفتْ ... بقلبٍ فقير القوم رنّة درهم
إذا بعثتْ لي أنّةً عن توجّعٍ ... بعثت إليها أنّة عن ترحم

وفي اللوحة الثانية ينتقل بنا الشاعر إلى وصف بيت اليتم وكيف أنَّ البؤس والحزن عمَّ أرجاء المنزل فالشاعر لم يصفه بالبيت بالقديم ولكنه في نظره بنيان متهدم نتيجة تعرضه إلى نكبات الزمان وخطوبه.

وبيت بكت فيه الحياة نحوسةً ... ولاحتْ بوجه العابس المتجَهَمِّ
به ألقتْ الأيامُ أثقالَ بؤسها ... فهاجتْ به الأحزانُ فاغرة الفم
كأني أرى البنيان فيه مهدَّماً ... وما هو بالخاوي ولا المتهدم
ولكن زلزال الخطوب هوى به ... إلى قعر مهواة الشقاء المجسَّمِ

وفي اللوحة الثالثة، يعوض لنا الشاعر صورة اللقاء مع أم اليتم وفي هذه اللوحة نلاحظ قدرة الرصافي على الوصف حتى يظن السامع أنه أمام قصة حقيقة:

دخلتُ به عند الصباح على التي ... سقاني بكاها في الدجى كأسَ علقَمِ
فألفيت وجهاً خدَّد الدمع خدَّه ... ومحمّر جفن بالبكا متورِّمِ
وجسماً نحيفاً أنهكته همومه ... فكادت تراه العين بعض تَوَهُّمِ

---

[1] ديوان الرصافي، ص٣٩.

* الضيغم، الأسد. الأرقم: الأفعى.

لقد جثمت فوق التراب وحولهـــا صغيرٌ لها يرنـــو بعينـــي ميـــتَّمِ
بكى حولها جوعاً فغذّتـــه بالبكـــا ولـــيس البكـــا إلا تعلَّـــة معـــدمِ
وأكبر ما يدعو القلب إلى الأســـى بكـــاء يتـــيم جـــائع حـــول أيِّـــمِ*

وفي اللوحة الرابعة، يحاول الرصافي أنْ ينقل لنا ألم هذه المـــرأة وحزنهـــا وكيف أنَّ حالها وحال ابنها الصغير مدعاة للبكاء والحزن يقول:

وقفت وقد شاهدتُ ذلك منهمـــا لمريم أبكي رحمةً وابـــن مـــريم
وقفت لديها والأسى في عيونها يكلمنـــــي عنهـــــا ولـــــم تـــــتكلمِ
وساءلتُها عنها وعنه فأجهـــشت بكاءً وقالتْ: أيها الـــدمعُ تـــرجم
ولما تناهت في البكاء تضاحكت من اليأس ضحك الهازىء المتهكم

ويستمر في وصف حال المرأة والتي تبلغ فيها الأحزان الذروة عندما ينقـــل لنا الحوار بين الأم وابنها ومحاولة شرح الأم للطفل الصغير مـــوت والـــده فـــي المذابح التي شنت ضد الأرمن:

سلى ذا الفتى يا أمُ أين مضى أبـــي؟ وهل هـــو يأتينـــا مـــساءً بمطعـــم
فقالت له والعينُ تجـــري غروبهـــا وأنفاســـها يقـــذفن شـــعلة مـــضرم
أبوك ترامتْ فيـــه ســـفرةُ راحـــلٍ إلى الموت لا يُرجى له يوم مقـــدم
مشى أرمنيّاً في المعاهـــد فارتمـــتْ به في مهاوي الموت ضربةُ مـــسلم
على حين ثـــارتْ للنوائـــب ثـــورةً أتتْ عن حزازاتٍ إلى الدين تنتمـــي
فقامت بها بيـــــن الديار مذابـــــحٌ يخوضُ منها الأرمنيـــــــون بالدمِ

وفي اللوحـــة الأخيرة يحاول الرصافي الدخول إلى صلب الموضـــوع مـــن البيت الرابع مبيناً أنَّ جميع الجرائم، والآثام تُرتكب باسم الدين وأنَّ الـــدين مـــنهم براء:

---

* الايِّم: التي فقدت زوجها.

فلـــيس بـــدين كـــلُّ مـــا يفعلونـــه ولكنّـــه جهـــل وســـوء تفهُّـــم
لئن ملأوا الأرض الفضاء جرائمـــاً فهم أجرموا والدين ليس بمجرم
ولكنَّهم في جُنحِ ليلٍ مـــن العمـــى تمشّوا بمطموس العلائـــم مـــبهم
ولما رأيت اللـــوم لؤمـــاً تجاههـــا سكتُّ فلـــم أنـــبسْ ولـــم أتبـــرَّم
وأطرقتُ نحو الأرض أطلب عفوها وما أنـــا بالجـــاني ولا بـــالمُتيَّم
وظلت لها أبكـــي بعـــينٍ قريحـــةٍ جرتْ من مآقيها عصارةُ عندم*
بكيتُ وما أدري أأبكـــي تـــضجراً من القوم أم أبكي لشقوة مـــريم

أما الزهاوي فقد استخدم في موضوع القصة طريقة السرد المباشـــر، أي أنَّ الشاعر يرويها بنفسه، ويستنبط منها الدروس والعبـــر. ويـــشير الـــدكتور فـــائق مصطفى إلى أسلوب آخر للزهاوي في دراسة موضوع القصـــــــة قائلاً: "قـــد يجمع الزهاوي طريقتين في القصة الواحدة كما فعل في قصة "ســـلمى المطلقـــة" حيث تعرض بداية القصة بأسلوب الترجمة الذاتية، أعني أنها تروى بلسان بطلـــة القصة، أما بعدها فيعرض بأسلوب السرد المباشر كما هـــو الـــشأن فـــي ســـائر القصص"[1].

ونأخذ نموذجاً من شعر الزهاوي القصصي لتبيان "الأسلوب السردي" (سلمى المطلقة)[2]، يبدأ القصة ببكاء سلمى وحديثها مع أمها ذاكـــرة (نجيـــب) زوجهـــا وزواجه من امرأة غنية:

كـــذبَ الرجـــاءُ فمـــا نجيـــب يرجـــعُ وأقضّ يا سلمى عليك المضجعُ
يا حزن نب يا قلب ذبْ يا طرف صبْ خاب الـــذي كنـــا لـــه نتوقـــع
يا أُمُّ صدري والنـــوى تـــذكى الهـــوى يـــا كـــانونٌ لنـــارٍ تلـــذع

* دم الأخوين، أراد أنه بكى عليها بدمع مزيج بدم.
[1] القصة في شعر الزهاوي، ص٥٨.
[2] الكلم المنظوم، ص١٢٢.

إنَّ الفـــؤاد يـــصيُر فيـــه أدمعـــاً وتسيل فوق الخد منى الأدمـــع
أوجـــاع مـــا تبـــدي العيـــون شـــديدةٌ وأشدُّ منها مـــا تجُـــنُّ الأضـــلع
يـــا أم جربـــتُ البكـــاء وعكـــسه يـــا أُمُّ إنَّ كليهمـــا لا ينفـــعُ
قـــالوا تـــزوَّجَ فـــي (فـــروق) غنيـــةٌ أموالها تعلى الرجـــال وترفـــعُ

وبعد الانتهاء بتعريفنا بـــ(سلمى) عن طريقة الترجمة الذاتية كما ذكرنا سابقاً ينتقل الشاعر إلى أسلوب السرد في محاولة لبيان صفات بطلة القـــصة (ســـلمى) يقول:

بنتُ أبوها جـــدَّ فـــي تهـــذيبها وقضى فناهزت البلوغ ترعـــرع
عذراءُ بارعـــة الجمـــال فتيـــةٌ في وجهها نـــورُ الـــشبيبة يلمـــعُ
خـــدٌّ كَنَـــوّار الربيـــع مـــوردٌ ونـــواظرُ دعـــج وجيـــدٌ أتلـــعُ
ربِّيتْ وشبَّتْ في حماية أمهـــا تلهو بمـــوروثِ الثـــراءِ وترتـــعُ

ونلاحظ أنَّ الزهاوي اكتفى بعبارة (بنت أبوها جدَّ فـــي تهـــذيبها) وعبـــارة (ربيت وشبَّت في حماية أمها) بدل من ذكر صفاتها المعنوية مثل الحياء والعفـــة، في الوقت الذي نلاحظ أنَّ الرصافي ركز في قصيدة المطلقـــة علـــى الـــصفات المعنوية فقال:

منزهةٌ عـــن الفحـــشاء خـــوْدُ مـــن الخفـــرات آنـــسةٌ عـــروبُ
نـــوارُ تـــستجّد بهـــا المعـــالي وتبلـــى دون عفتهـــا العيـــوبُ

ثم ينتقل الزهاوي إلى بيان صفات زوجها (نجيب) فيقال:

أما نجيبُ فهو صـــادفها فتـــى يزهوُ بحـــسنٍ للغـــواني يخـــدعُ
جـــارُ لهـــا لكنـــه متقلـــبٌ فـــي الفقـــر إلا أنـــه يتـــصنعُ
يرنو إليها مـــن نوافـــذ بيتـــه وإليـــه مـــن شـــباكها تتطلـــعُ

حتى تورَّط قلبُهـــا فـــي حبـــه وغـــدت بغيـــر لقائـــه لا تقنـــعُ

نلاحظ أنَّ الزهاوي من خلال ذكر صفات الزوج جعلنا نستدل علـــى نهايـــة قصة سلمى بالطلاق فكان أحرى أنْ يسميها الفتى المخادع؟

ثم ينهي هذا الحب بالزواج رغم عدم موافقة الأم على ذلك لكنهـــا رضـــت مكرهة بسبب حب الإبنة له.

وينتقل بنا الزهاوي إلى بيان سبب الطلاق عندما يقول:

مرَّت ثلاثُ سنين وهو خلالهـــا في القمر يصرف مالها ويـــضيَّعُ
حتى إذا نفدتْ جميـــعُ نقودهـــا وغدا الأثاث يبـــاع ثـــم يـــوزعُ
أنهى لـــسلمى قـــائلاً أحبيبتـــي ليس الأمور هنـــا كمـــا أتوقُـــع
إني نويت إلى (فروق) رحلـــةً عَلِّي أنـــال بهـــا مقامـــاً يرفـــعُ
فبكتُ لتمنعه الرحيل وأعولـــتْ لكـــن نجيـــب بالقطيعـــة مزمـــعُ

إلى أنْ يقول واضعاً خاتمه لمأساة سلمى:

وإذا بمأمور يقـــل فـــي الـــــ أيـــدي كتابـــاً لـــم يكـــنْ يتوقـــعُ
سلمى تسلمتْ الكتـــاب وقلبهـــا فرقـــاً يكـــاد بـــصدرها يتلفـــعُ
فـــضتْه تاليـــةَ لـــه حتـــى إذا فرغت من المتلوَّ صاحتْ تجـــزعُ

* * *

يا أم طلقنـــي فمـــاذا حيلتـــي يـــا أم ســـرَّحني فمـــاذا أصـــنعُ
يا أم لا تنأيَـــــــنَّ عني إنني عمـــــــا قليل للحيـــــــاة أودع

إلى أنْ يستمر في وصف حال سلمى بعد طلاقها وينهي أبيات القصيدة فـــي تمنيها الموت عندما تقول:

يـــا مـــوتُ إنـــك أنـــتَ الملتجـــى وإليك من هول الحياة المفـــزعُ
يا موتُ زرْ يا موتُ زر يا موتُ زر ليست حياتي بعدُ فيهـــا أطمـــعُ

يا موتُ يا كلَّ النجاة يقـــــــول لي قلبي فضاؤُكِ من فضائي أوسعُ

وينهي الزهاوي قصته الشعرية دون أن يـضع الحـل الـذي يكفـل حـق الزوجات؟ أو دون أنْ يوصل رسالة إلى المجتمع؟ لأن بطل الزهاوي مخادع فمـا عساها أن تفعل الدولة؟ فالنهاية ضعيفة: ويشير الدكتور فائق مصطفى إلى نهايات قصص الزهاوي "ولعل نهايات القصص تشكّل أبرز جوانب الضعف فـي بنـاء القصص إذ قلما تأتي النهاية طبيعية ومؤثرة"[١].

ومن خلال عرضنا هذه القصة الشعرية نحاول أنْ نجري مقارنة مع قـصة الرصافي (المطلقة) فنلاحظ ما يأتي:

شخصية المرأة عند الرصافي جميلة منزهة عن الفحـشاء، وعلاقتهـا مـع زوجها تقوم على الحب والودّ الخالص، أما سبب الخلاف والطلاق فهو الغـضب وإصدار الحكم، ثم ندم الزوج على طلاق زوجته، وتنتهي القصة بصرخة تمـرّد يوجها الرصافي إلى رجل الدين وبهذا تكون القصة ذات هدف اجتماعي وإيصال رسالة مفادها: إنَّ الدين الإسلامي دين يُسر وليس دين عسر.

أما الزهاوي، فشخصية المرأة في القصيدة جميلة مهذبة وعلاقتها مع زوجها تقوم على المصلحة ومحاولة الاستفادة من الطرف الآخر، أمـا سـبب الخـلاف والطلاق فهو زواج الرجل بامرأة غنية. ودور الرجل ينتهي في القـصة بمجـرد الطلاق. وتنتهي القصة ببكاء البطلة على زوجها وتمنيها المـوت دون انْ نـسمع رأي الشاعر أو صرخة التمرد التي كان يريد أنْ يطلقها كمصلح اجتماعي.

---

[١] القصة في شعر الزهاوي، ص٨٤.

الخاتمـــــة

وفي نهاية هذه الرحلة الطويلة من البحث لابد من ذكر النتائج التي توصـــلنا إليها:

١- التمرد ظاهرة قديمة وجدت مع الإنسان لكنها اكتسبت ملامح واضحة لدى الشعراء، لحسهم المرهف، وجنوحهم إلى العيش في عالمهم المثالي ممـــا يخلق لهم صداماً دائماً مع السلطة والمجتمع ككل.

٢- تمرد كل من الرصافي والزهاوي على الـــسلطة والعـــادات الاجتماعيـــة ورجال الدين.

٣- التمرد السياسي والاجتماعي أكثر وضوحاً في شعر الرصافي منـــه فـــي الزهاوي ولعل السبب في ذلك يرجع إلى معاناة الرصـــافي الاجتماعيـــة وإحساسه بالطبقة الفقيرة فأطلق في تمرده صرخات مدويـــة فـــي وجـــه المستعمر دون تردد أو خزف.

٤- مواقف الزهاوي القلقة والمضطربة اتجاه قضايا شعبه ووطنه. وهروبـــه إلى التمسك بالدعوة إلى السفور وحرية المرأة.

٥- تمرد الرصافي والزهاوي لم يقتصر على السلطة والمجتمع بل امتد ليشمل الثورة على كل قديم في الأدب والرغبة في التحديد مما جعلهما من أوائل الشعراء المجددين في الشعر العراقي الحديث.

٦- لكل من الرصافي والزهاوي مواقف اتجاه الجديد، فنرى في بعض الأحيان أنَّ دعوتهم يشوبها الحذر، وعدم الأخذ بالجديد، ونلاحظ هذا واضحاً عند الزهاوي في دعوته للشعر المرسل لكنه لم يطبقه في شعره إلا في ثـــلاث قصائد فقط أو كذلك موقفه من العامية، إذ دعا إلى تهذيبها واتخاذها لغـــة الكتابة لكنه عدل عن ذلك لخدمة اللغة الفصحى، ورفض الزهاوي الشعر المنثور وعدّه نوعاً من السجع.

٧- كان الرصافي توفيقي الرأي في مسألة الفصحى والعامية، لأن الهدف عنه إيصال المعنى.

٨- تفوّق الرصافي على الزهاوي في مجال الشعر القصصي، ويرجع ذلك إلى كون الرصافي من أنصار الأدب الواقعي الذي يصور مآسي المجتمع كما هي، الأمر الذي يجعل هذه القصص قريبة من نفوس أبناء المجتمع، أما قصص الزهاوي، فقد طغى عليها طابع الرومانتيكيين وكانت نهايتها محزنة دائماً، فهو أدب هروبي يعرض المشكلة ولا يجد لها حل.

٩- الملحمة الشعرية نوع أدبي جديد أضافه الزهاوي إلى الأدب العربي الحديث، وقد ضمنها الزهاوي آراءه الفلسفية في الحياة والتقاليد.

١٠- استحدث الزهاوي نمطاً أدبياً جديداً في الأدب الحديث وهو (الرواية التمثيلية)؛ أما الرصافي فلم نجد له أي تجديد في (الفن الملحمي – والرواية التمثيلة) واكتفى بالقصص الشعري لأنها تخدم الأغراض الاجتماعية والسياسية التي نادى بها.

١١- أدب الأطفال، فن أدبي نجح فيه الرصافي وتفوق على الزهاوي الذي كانت محاولته تقليداً للرصافي لكنه لم ينجح فيها.

١٢- هناك تمرد عدّ عندنا من التمرد السلبي لدى الرصافي والزهاوي وهو التمرد العقائدي، وكان سبب هذا التمرد لدى الرصافي هو إيمان الشاعر بالأفكار الشيوعية والماسونية في فترة من فترات حياته لكنه عدل عن هذه الأفكار عندما تقدم به السن، أما الزهاوي فتمرّده العقائدي هو عبارة عن تساؤلات فلسفية ما أنْ يجد لها الشاعر أجوبة حتى يعدل عنها ويبدأ باليقين والإيمان.

١٣- اعتمد الرصافي في لغته الشعرية على التلفيق وهو الجمع بين القديم والجديد، أما الزهاوي، فاللغة المولدة تحتل مساحة واسعة من شعره، ثم أنه أشد نثرية في طريقة استخدام اللغة.

١٤- اللغة بصورة عامة في شعر الرصافي والزهاوي تميل إلى استخدام المفردات البسيطة والواضحة، لأن هدفها هو إيصال رسالة إلى الطبقة الفقيرة من المجتمع للثورة على الأوضاع السائدة في تلك الفترة.

١٥- إستخدام كل من الرصافي والزهاوي الأوزان الشعرية ببحورها الطويلة لقدرتها على استيعاب المعاني والأفكار التي تحتوي على المحاجة والجدل وإذكاء روح الثورة في الجماهير.

١٦- على الرغم من دعوة الزهاوي إلى الخروج عن الأوزان التقليدية إلا أنَّ هذه الدعوة لم تجد صداها لأنَّ الشاعر نفسه حافظ على الأوزان القديمة، ولم يخترع وزناً مغايراً لأوزان الخليل ولم يزد عليها.

١٧- استخدام الرصافي الصور الشعرية بكثرة ولا سيما الوصفية والساخرة، حتى عُدّ فارس هذا اللون من الشاعر، في حين نلاحظ افتقر شعر الزهاوي من الصور الشعرية في شعره السياسي ما عدا القصة الشعرية، واعتماده (الرمز).

١٨- اعتمد الرصافي في موضوع القصة الاجتماعية أولاً، الأسلوب الحواري، ثانياً: بناء المقاطع واللوحات، أما الزهاوي فاعتمد الأسلوب السردي.

المصادر والمراجع

*** القرآن العظيم:**

١ - المصادر:

١- ترتيب القاموس المحيط، أحمد الزّاوي – ج ١-٤، الدار العربيـــة للكتـــاب، ط٣، ١٩٨٠.

٢- ديوان طرفه بن العبد، شرحه وضبط نصوصه وقدَّم له الـــدكتور عمـــر فـــاروق الطبَّاع، بيروت ، دار القلم للطباعة والنشر، د. ت.

٣- شرح ديوان المتنبي، وضعه عبدالرحمن البرقوقي أربعـــة أجـــزاء، دار الكتـــاب العربي، بيروت، ١٩٨٠.

٤- شرح ديوان هاشميات الكميت ابن زيد الأسدي بتفسير أبي رياش، أحمد بن إبراهيم القيسي وتحقيق د. داود سلوم، د. نوري حمودي القيسي، مكتبـــة النهـــضة العربيـــة، بيروت، ط٢، ١٤٠٦هـــ - ١٩٨٦م.

٥- شعر ابن لنكك البصري، حققه وقدّم له، د. زهير غازي زاهـــد، ط١، كولونيـــا – ألمانيا، ٢٠٠٥.

٦- العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، دار إحيـــاء التـــراث العربـــي، بيـــروت، ط٢، ١٤٢٦هـــ - ٢٠٠٥م.

٧- اللامتيان لامية العرب الشنفري، ولامية العجم الطغرائي من شروح الزمخـــشري، الصفدي، أعدهما وعلق عليهما عبدالمعين الملوّحي، وزارة الثقافة والإرشاد القـــومي، إحياء التراث العربي.

٨- لزوم ما لا يلزم (اللزوميات)، ابو العلاء المعري ج١-٢، دار صـــادر، بيـــروت، د.ت.

٩- لسان العرب، ابن منظور، المجلد السادس دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٧.

١٠ – مختار القاموس مرتب على طريقة مختار الصّحاح والمصباح المنيـــر للاســـتاذ الطاهر احمد الزّاوي الطرابلسي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاءه الطبعة الاولى، ١٩٦٤م.

٢ - المراجع:

١١ – الآلة والأداة وما يتبعها من الملابس والمرافق والهنات تأليف معروف الرصافي، تحقيق عبدالحميد الرشودي وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد، ١٩٨٠.

١٢ – الأنثروبولوجيا النفسية، د. قيس النوري، بغداد، ١٩٩٠.

١٣ – البلاغة الواضحة (البيان – والمعاني – والبديع) تأليف علي الجارم ومصطفى أمين، دار المعارف، مصر، الطبعة السابعة، د. ت.

١٤ - أبو الطيب وظواهر التمرد في شعره، د. زهير غازي زاهد، النهضة العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٦.

١٥ – أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، علي حداد، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط١، ١٩٨٦.

١٦ – أثر الفكر الغربي في الشاعر جميل صدقي الزهاوي د. داود سلوم، معهد البحوث والدراسات العربية – الكويت١٩٨٤.

١٧ – أحسن ما كتبت، علم، فن، فلسفة، اجتماع، بأقلام طائفة من خيرة العلماء والأدباء في الشرق العربي، إدارة الهلال بمصر، ١٩٣٤.

١٨ – الأدب العصري في العراق العربي رفائيل بطي، قسم المنظوم، ج١، ط١، المكتبة العربية، بغداد ١٣٤١هـ - ١٩٢٣م.

١٩ – آراء أبي العلاء المعريّ عني بجمعها وتمحيصها المرحوم معروف الرصافي، ط١، مطبعة المعارف، بغداد،١٩٥٥.

٢٠ - آراء في الأدب العربي والتيارات الأدبية في العراق، الزهاوي.. الشاعر القلق، يوسف عز الدين، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٦٢.

٢١ – آراء الرصافي في السياسة والدين والاجتماع، بقلم معروف الرصافي، جمع وترتيب سعيد البدري، مطبعة المعارف، بغداد، د. ت.

٢٢ - أصول علم النفس، د. أحمد عزت راجح، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ط٧، القاهرة،١٩٦٧.

٢٣ – أربعة قرون من تاريخ العراق الحديث ألفه بالانكليزية ستيفن هيمسلس لونكريك نقله إلى العربية المرحوم جعفر الخياط، ط٦، ١٩٥٨.

٢٤ – الإعـــلام ، خير الديـــن الزركلـــي، دار العلـــــــم للملايييـــــــن، ج٢، ط١٤، ١٩٩٩.

٢٥ – الاغتراب، تأليف ريتشارد شاخت، ترجمة كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٣ أجزاء، ١٩٨٠.

٢٦ – تاريخ الأدب العربي، تأليف عمر فروخ، الجزء الأول الأدب القديم من مطلـــع الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الخامسة، ١٩٨٤، ج٢، الأعصر العباسية.

٢٧ – تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي) شوقي ضيف، دار المعارف، مـــصر، ط٩، د. ت.

٢٨ – تاريخ الأدب العربي، (العصر الجاهلي)، شوقي ضيف، دار المعارف، مـــصر الطبعة الخامسة، د. ت.

٢٩ – تاريخ الشعر العربي، أحمد قبش، دار الجيل، بيروت، د. ت.

٣٠ – تاريخ الشعر المعاصر، الشعر والشعراء في العراق، أحمد أبو ســـعد ١٩٠٠ – ١٩٥٨ دراسة ومختارات، دار المعارف، بيروت، د. ت.

٣١ – تطور الشعر العربي في العراق، د. علي عباس علوان منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٧٥.

٣٢ – تمائم التربية والتعليم، الشاعر الاجتماعي معروف الرصافي، مطبعة دجلة، ط٢، بغداد، ١٩٤٩.

٣٣ – تمهيد فـــــي النقـــد الحـــديث، روز غريّـــب، دار المكـــشـــوف بيـــروت، ط١٩٧١،١.

٣٤ – تطور الفكر النقدي الأدبي في العراق منذ نشأته في العصر الحديث وإلى الحرب العالمية الثانية دراسة في ضوء المنهج الجدلي لهيجل، د. بتول قاسم ناصـــر، بغـــداد، ط١، ٢٠٠٤.

٣٥ – الجامع للرسائل والأطاريح في الجامعات العراقية شاملة لجميـــع التخصـــصات (١٩٦٧ – ٢٠٠٠م) جمع وإعداد، أ. د. ابتسام مرهون الصفار، الأستاذ وليد بن أحمـــد الحسين، سلسلة إصدارات دار الحكمة، ط١، ٢٠٠٢.

٣٦ – حركة التطور والتحديد في الشعر العراقي الحديث منـــذ عام ١٨٧٠ – حتـــى قيام الحرب العالمية الثانية، د. عربية توفيــق لازم، مطبعـــة الأيمـــان ١٣٢١هـــ - ١٩٧١م.

٣٧ – حقيقة الزهاوي، مهدي عباس العبيدي، مطبعة الرشيد، بغداد،١٩٤٧.

٣٨ – حكيم المعرّة، عمر فروخ – مطبعة الكشاف، بيروت، ١٩٤٤.

٣٩ - خواطر وأفكار، الكاتب معروف الرصافي، لندن، ١٩٨٨.

٤٠ – دراسات بلاغية ونقدية، د. أحمد مطلوب، دار الحرية للطباعة، ١٩٨٠.

٤١ – دراسات في الشعر العربي المعاصر، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مـــصر، ط١، د. ت.

٤٢ – دروس في تاريخ آداب اللغة العربية من آثار شاعر العراق المرحوم معـــروف الرصافي ألقاها على طلبة دار المعلمين العالية ببغـــداد، مطبعـــة المعـــارف، بغـــداد، ١٣٧٨هـــ - ١٩٦٠م.

٤٣ – دليل القارىء إلى الأدب العالمي المؤلفان هيرلاندز، ج. د. ستيرلنج. أ. براون، ترجمة محمد الجورا، دار الحقائق، بيروت، ط١، ١٩٨٦.

٤٤ – رباعيات الخيام، ترجمة جميل صدقي الزهاوي، مطبعة الفرات، بغداد، ١٩٢٨.

٤٥ – الرسالة العراقية في السياسة والدين والاجتماع لكاتبها معروف الرصافي، يليهـــا أسئلة كامل الجادردي في حوار مع الرصافي، منشورات دار الجمـــل، المانيـــا، ط١، ٢٠٠٧.

٤٦ – رسائل التعليقات، معروف الرصافي، دار ريحاني للطباعة والنـــشر، بيـــروت، ط٢، ١٣٧٦هـــ - ١٩٥٧م.

٤٧ – الرصافي في أوجه وحضيضه، نقد بياني لقصائد الديوان، الشيخ جلال الحنفـــي، الجزء الأول، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٦٢م.

٤٨ – الرصافي صلتي به، وصيته، مؤلفاته، مصطفى علي، الجزء الأول، منـــشورات مكتبة المثنى، ط١، ١٩٤٨.

٤٩ – الرصافي يروي سيرة حياته، د. يوسف عزّ الدين، دار المدى للثقافة والنـــشر، سوريا، ط١، ٢٠٠٤.

٥٠ – الزهاوي دراسات ونصوص، جمع وإعداد عبدالحميد الرشودي، قدَّم له الدكتور يوسف عزّ الدين، مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٦.

٥١ - الزهاوي في معاركه الأدبية والفكرية، عبدالرزاق الهلالي ، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٨٢.

٥٢ – الزهاوي وثورته في الجحيم، د. جميل سعيد، محاضرات ألقاها على طلبة قسم البحوث والدراسات الأدبية واللغوية، القاهرة ، ١٩٦٨.

٥٣ – الزهاوي وديوانه المفقود، هلال ناجي، دار العرب البستاني، القاهرة، د. ت.

٥٤ – سحر الشعر مجموعة مقالات وقصائد عصرية في الشعر والشعراء لنخبة من نوابغ أدباء العصر عني بجمعها وعلق حواشيها رفائيل بطي، طبع بنفقة وعناية محمود حلمي، مطبعة الرحمانية ، بمصر، ١٣٤٠هـ - ١٩٢٢.

٥٥ – الشعر العراقي الحديث وأثر التيارات السياسية والاجتماعية فيه، د. يوسف عزّ الدين، مطبعة أسعد، بغداد، (١٣٧٩هـ - ١٩٦٠م).

٥٦ - الشعر العراقي مرحلة وتطور، الدكتور جلال الخياط، دار صادر، بيروت، ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م.

٥٧ - الغربة في الشعر العراقي في القرن العشرين، الأستاذ الدكتور فليح كريم الركابي، بغداد، ٢٠٠٧.

٥٨ – كتاب الشخصية المحمدية أو اللغز المقدس، منشورات دار الجمل – ألمانيا – ط١، ٢٠٠٢.

٥٩ – الصورة الشعرية، تأليف، سي – دي لويس – ترجمة د. أحمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن إبراهيم، مراجعة الدكتور عناد غزوان، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد، ١٩٨٢.

٦٠ – على باب سجن أبي العلاء، بقلم فقيد العربية الأستاذ معروف الرصافي، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، طبعة خاصة، ٢٠٠٢.

٦١ – فن الوصف وتطوره في الشعر العراقي الحديث (١٨٠٠ – ١٩٢٥م)، د. محمد حسن علي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، د. ت.

٦٢ – في الأدب العربي الحديث بحوث ومقالات، د. يوسف عزّ الدين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣.

٦٣ – قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط٥، ١٩٧٨.

٦٤ – القومية والاشتراكية في شعر الرصافي، هلال ناجي، بيروت، ط١، ١٩٥٩.

٦٥ – لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية، د. عدنان حسين العوادي منشورات وزارة الثقافة والإعلام، د. ت.

٦٦ – لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث، الدكتور على الوردي، ج٣، من عام ١٨٧٦ إلى عام ١٩١٤، مطبعة الشعب، ١٩٧٢.

٦٧ – مجموعة الأناشيد المدرسية، معروف الرصافي، طبعت في القدس سنة ١٩٢١.

٦٨ – محاضرات عن جميل صدقي الزهاوي حياته وشعره ألقاها ناصر الحاني (على طلبة قسم الدراسات الأدبية)، مصر، ١٩٥٤.

٦٩ – المدخل إلى علم النفس، تأليف، أ. د. عبدالرحمن عدس، أ. د. محي الدين توق، دار الفكر للطباعة، الأردن، ط٤، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م.

٧٠ – المرشد إلى آيات القران وكلماته، عن بجمعه وتنسيقه محمد فارس بركات ، المطبعة الهاشمية ، دمشق ، ط ٢ ، ١٣٧٧ه – ١٩٥٧م.

٧١ – مصطلحات مختارة في الأدب واللغة والدراما تأليف قحطان فؤاد الخطيب ، طبع بمطبعة الجمهورية ، الموصل ، ط١ ، ١٩٦٧.

٧٢ – معجم مصطلحات الأدب – إنكليزي - فرنسي – عربي – تأليف مجدي وهبة ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٧٤.

٧٣ – معروف الرصافي ، تأليف نجدة فتحي صفوة ، مكتبة الريس ، لندن ، د.ت.

٧٤ – معروف الرصافي حياته وأدبه السياسي ، رؤوف الواعظ دار الكتاب العربي ، د.ط ، د.ت.

٧٥ – المعريّ وجانب من اللزوميات، محمد الحبيب حمادي، الدار التونسية للنشر، ١٩٨٤.

٧٦ المفصل في تاريخ العراق المعاصر، مجموعة باحثين، بين الحكمة، بغـداد، ط١، ٢٠٠٢.

٧٧ – مقالات عن الجواهري وآخرين، د. داود سلوم، مطابع النعمان، النجف، ١٩٧١.

٧٨ – مقالات في النقد والأدب، د. داود سلوم، مكتبة النهضة العربية، بيـروت، ط١، ١٩٨٧.

٧٩ – من آفاق الأدب المقارن، د. داود سلوم، عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٩٩٨.

٨٠ – نشأة العراق الحديث، هنري فوستر ترجمة وتعليق سليم طـه التكريتـي ، ج١، بغداد، ط١، ١٩٨٩.

٨١ نظرة إجمالية في حياة المتنبي، معروف الرصافي، قدمه وحققه إبراهيم العلـوي، مطبعة الرصافي، بغداد، ١٩٥٩.

٨٢ – نقد الشعر العربي الحديث في العراق من ١٩٢٠-١٩٥٨، عباس توفيق، ساعدت وزارة الثقافة والفنون على نشره، دار الرسالة للطباعة، ١٩٧٨.

٨٣ – النقد الأدبي الحديث في العراق، محاضرات ألقاها الدكتور أحمد مطلوب علـى طلبة قسم البحوث والدراسات الأدبية واللغوية،١٩٦٨.

٨٤ – مهرجان الرصافي، ١٩٥٩، اتحاد الأدباء العراقيين، بغداد، مطبعة المعارف.

٣ – دواوين:

٨٥ – ديوان الثمالة، جميل صدقي الزهاوي، مطبعة التفيض الأهلية، بغداد،١٩٣٩.

٨٦ – اللباب، جميل صدقي الزهاوي، مطبعة الفرات، بغداد ،١٩٢٨.

٨٧ – الأوشال، جميل صدقي الزهاوي، دار العودة ، بيروت، ١٩٧٢.

٨٨ – ديوان الرصافي شرح وتعليق مصطفى علي، ج١ – ج٥، دار الشؤون الثقافيـة العامة، آفاق عربية، ط٢، بغداد، ١٩٨٦.

٨٩ – ديوان الرصافي، المجموعة الكاملـــــــة، منـشورات، دار مكتبـة الحيـاة، بيروت، د. ت.

٩٠ – ديوان الزهاوي الكلم المنظوم – والرباعيات ، الدكتور محمد يوسف نجم، ج١، دار مصر للطباعة، د. ت.

٩١ – ديوان الزهاوي، بيروت، دار العودة، ط٢، ١٩٧٢.

٩٢ – ديوان الكلم المنظوم، جميل صدقي الزهاوي، ق١، المطبعة الاهلية، بيروت ، ١٣٢٧هـ - ١٩٠٨م.

٤ - بحوث في الدوريات:

٩٢ – أثر الأصول القديمة لشعر المقاومة العربي في شعر معروف الرصافي: د. داود سلوم، مجلة القبس العربية، مجلة علمية فصلية تخصصية محكمة، تعنى بنشر علوم العربية وآدابها، العدد الثاني، سنة ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م.

٩٣ – إشكالية التجديد الشعري: د. أحمد مطلوب، مجلة المجمع العلمي العراقي، المجلد الثالث والخمسون ، الجزء الثاني، بغداد، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م.

٩٤ – الرصافي (١٨٦٧م – ١٩٤٥م) : الدكتور داود سلوم، مجلة كلية الآداب، العدد التاسع سنة ١٩٦٦.

٩٥ – الرصافي اللغوي: الدكتور أحمد مطلوب، مجلة كلية الشريعة، العدد الخامس، مطبعة المعارف ، بغداد، ١٩٦٩.

٩٦ – الرصافي الناقد: الدكتور أحمد مطلوب ، مجلة الآداب، العدد الثاني عشر، مطبعة الحكومة، بغداد، ١٩٦٩.

٩٧ – صورة الزهاوي في مجلته: الدكتور أحمد مطلوب، مجلة المجمع العلمي العراقي، المجلد الثاني والخمسون، بغداد ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م.

٩٨ – القصة في شعر الزهاوي، فائق مصطفى، أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغة، المجلد الثامن، العدد الأول، ١٩٩٠.

٥ - الأطروحات :

٩٩ – أثر التطور السياسي في الشعر العراقي الحديث ١٩١٤ – ١٩٥٨ دراسة فنية موضوعية، رسالة تقدم بها آزاد محمد عبدالرحمن وهي جزء من نيل متطلبات شهادة الماجستير في اللغة وآدابها، إشراف الدكتورة عربية توفيق لازم، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.

١٠٠ – الاغتراب في شعر نازك اللائكة، ساجدة التميمي، أطروحة دكتوراه، إشراف صبحي ناصر، بغداد، كلية التربية للبنات،٢٠٠٦.

١٠١ – الاغتراب في شعر الشاعرين محمود درويش – وشيركوبيكه س – كيلاس محمد عزيز – رسالة ماجستير، إشراف الدكتور داود سلوم، بغداد ، ٢٠٠٥.

١٠٢ – الإنكليز في الشعر العراقي الحديث ١٩١٧ – ١٩٥٨، سندس عبدالكريم هادي، رسالة ماجستير، آداب، إشراف الدكتور رؤوف الواعظ، ١٤١٢هـ - ١٩٩١م.

١٠٣ – التمرد الفني في الشعر العراقي الحديث من ١٩٤٥ – ١٩٧٠، أريج كنعان حمودي، أطروحة دكتوراه، بغداد الجامعة المستنصرية، إشراف الدكتور عناد إسماعيل الكبيسي، بغداد، ٢٠٠٣م.

١٠٤ – التمرد في شعر عبدالوهاب البياتي، فاطمة الحسن حذام القره غولي، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، إشراف الدكتورة عربية توفيق لازم، ٢٠٠٥.

١٠٥ – الصورة الفنية في شعر الرصافي، وليد عبدالله حسين، رسالة ماجستير في آداب اللغة العربية، إشراف الدكتور أحمد مطلوب، جامعة بغداد، كلية الآداب١٩٨٥.

١٠٦ – الغربة والاغتراب في الشعر العراقي المعاصر – مرحلة الرواد – محمد راضي جعفر، رسالة ماجستير ، إشراف الدكتور على السامرائي، ١٩٩٥م.

١٠٧ – الفكر النقدي في أدب الزهاوي والرصافي، أمل العبيدي، رسالة ماجستير، بإشراف الدكتور داود سلوم، بغداد، ٢٠٠٥.

٦ – مقالات من الأنترنيت:

١٠٨ – السيد والرحال وصورة جيل، زهير الجزائري

http: // WWW. Alth akafaaalj edede. Com

١٠٩ – صحيفة يحررها كتابها.

Kitabat @ Kitabat. Com

١١٠ – مع الرصافي في شعره السياسي اين منه شعراء اليوم، فؤاد الحاج:

http:/ www. Are brenewal . com

١١١ – منتديات الهندسة نت:

http: www. Alhandas a. net/ foruml index. Php

١١٢ – المكانة العالمية لشعر المتنبي الاستعراب الروسي الذي خلد التجربة الخلاقـــة، كمال الدين.

http: www. Alefyea. Com/ index. Asp? Fneme = news! 2005/10/03.

١١٣ – الموقف الملتزم وتداعيات الغربة

www. Iraqcp. Org

١١٤ النخب العراقية في حاضنة المقاهي، سعد محمد رحيم

Kitabat @ kitabat. Com