الأرملة بين الشعر العربي والأردي:
تطبيقاً على قصيدتي الأرملة المرضعة للرصافي ومناجاة أرملة لألطاف حسين حالي – دراسة مقارنة

د. نعمة مصطفى إبراهيم الجناينى (*)

المستخلص:

يتناول هذا البحث صورة الأرملة في الشعر العربي والأردي من خلال دراسة مقارنة بين قصيدتين: معاناة أرملة لمعروف الرصافي، ومناجاة أرملة لألطاف حسين حالي. وتكمن أهمية الموضوع في تسليطه الضوء على فئة مهمشة في المجتمع، وهي الأرملة، واستكشاف كيفية تناول الأدب لقضيتها في بيئتين ثقافيتين مختلفتين. كما يبرز البحث دور الشعر في التعبير عن المعاناة الإنسانية والظروف الاجتماعية التي تحيط بالمرأة بعد فقدان الزوج.

يهدف البحث إلى كشف أوجه التشابه والاختلاف في تصوير معاناة الأرملة من النواحي النفسية والاجتماعية، مع رصد الخلفيات الثقافية التي أسهمت في تشكيل هذه الصورة. وقد اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي المقارن لتحليل البناء الفني واللغوي والعاطفي في كل قصيدة، مع تتبع البعد الإنساني المرتبط بقضايا المرأة والعدالة الاجتماعية.

وخلص البحث إلى أن الرصافي ركّز على الجانب الواقعي والمجتمعي للأرملة، بينما عبّر حالي عن الألم الروحي والحرمان العاطفي في إطار أخلاقي إصلاحي. وتظهر القصيدتان رؤية إصلاحية ناقدة تعكس وعيًا اجتماعيًا عميقًا، مما يؤكد أن الأدب كان وما يزال مرآة لقضايا الإنسان ودعوة للتغيير.

(*) أستاذ اللغة الأردية المساعد، قسم اللغة الأردية وآدابها، كلية الدراسات الإنسانية – جامعة الأزهر.

الكلمات المفتاحية: الأرملة، الشعر العربي، الشعر الأردي، الرصافي، حالي.

The Widow in Arabic and Urdu Poetry: A Comparative Study Applied to al-Rusafi's The Nursing Widow and Altaf Husain Hali's A Widow's Lament

abstract

This research explores the image of the widow in both Arabic and Urdu poetry through a comparative study of two poems: A Widow's Suffering by Ma'ruf al-Rusafi and A Widow's Lament (Munajat-e-Bewa) by Altaf Husain Hali. The significance of the topic lies in its focus on a marginalized segment of society—widows—and in examining how literature addresses their plight in two different cultural contexts. The study also highlights poetry's role in expressing human suffering and reflecting social conditions surrounding a woman after the loss of her husband.

The research aims to identify similarities and differences in the depiction of the widow's psychological, social, and economic struggles, while also considering the cultural backgrounds that shaped these portrayals. Using a comparative analytical method, the study examines the poetic structure, language, and emotional tone of both poems, emphasizing the human dimension and issues of social justice.

The findings show that al-Rusafi emphasizes the societal and realistic aspects of widowhood, while Hali conveys emotional pain and spiritual deprivation within a moral and reformist framework. Both poems present a critical reformist vision, reflecting a deep social awareness and confirming that literature has always served as a mirror of human issues and a call for change.

Keywords: Widow, Arabic Poetry, Urdu Poetry, al-Rusafi, Hali.

المقدمة:

يقدم هذا البحث صورة الأرملة في كل من الشعر العربي والشعر الأردي، من خلال تناول قصيدتين هما: "معاناة أرملة" لمعروف الرصافي، و"مناجاة الأرملة: مناجات بيوه" لألطاف حسين حالي، دراسة مقارنة تسعى إلى الكشف عن الجوانب النفسية والدينية والاجتماعية في تصوير معاناة الأرملة.

تتناول الدراسة في البداية الخلفية الاجتماعية لوضع الأرملة في المجتمع العربي ومجتمع شبه القارة الهندية؛ ففي المجتمع العربي تُهمّش الأرملة غالبًا اجتماعيًا وتعاني من قلة الدعم المادي، لا

سيما في الطبقات الفقيرة، أما في شبه القارة الهندية فتواجه الأرملة تقاليد صارمة كالعزلة وحرمانها من الزواج مرة أخرى، خاصة في المجتمع الهندوسي، وهو ما انتقده الأدب الإسلامي هناك.

ثم تُعقد مقارنة بين القصيدتين من الناحية الموضوعية ومن الناحية الفنية وتم التوصل إلى أن كلتا القصيدتين تتناولان موضوع معاناة الأرملة، حيث يُركّز الرصافي على الفقر وغياب العدالة الاجتماعية، بينما يُركّز حالي على الحزن الداخلي والمناجاة الروحية. أما الجانب العاطفي والنفسي فالأرملة عند الرصافي صامتة، يائسة، منهكة. وعند حالي منكسرة، تبكي، تناجي الله، وعند الرصافي يُعبّر عن الحزن بمَشاهد خارجية. – حالي يُعبّر عن الحزن بالبكاء الداخلي والدعاء، أما البُعد الديني والأخلاقي نجد الرصافي لم يتطرق إلى الجانب الديني، بل يوجه اللوم للمجتمع. بينما حالي يجعل الأرملة تُناجي الله، مما يُبرز البُعد الروحي، فجاء نقد الرصافي اجتماعيًا وأخلاقيًا، أما حالي فاجتماعي وأخلاقي وديني. وبالنسبة إلى البُعد الثقافي والاجتماعي فالأرملة في قصيدة الرصافي ضحية للفقر والإهمال. أما – الأرملة في قصيدة حالي ضحية لتقاليد ظالمة، هدف الرصافي توعية المجتمع. وهدف حالي إصلاح ثقافي وأخلاقي.

وبالرغم من اختلاف السياقين، فإن كلا الشاعرين التقيا في كشف معاناة الأرملة. فالرصافي سلّط الضوء على فقرها وعوزها، بينما أبرز حالي حرمانها الروحي والاجتماعي. وقد نجح كل منهما في تقديم صورة فنية مؤثرة تعبّر عن الألم الإنساني، وتدعو إلى إنصاف المرأة في مجتمعاتها. وجاءت الدراسة في مقدمة وأربعة مباحث وخاتمة وتوصيات، ثم ثبت بأهم المصادر والمراجع.

إشكالية البحث

- كيف صوّر كل من الرصافي وحالي معاناة الأرملة في مجتمعه؟
- ما أوجه التشابه والاختلاف في تناول الموضوع من الناحيتين الفنية والاجتماعية

أهداف البحث

- تسليط الضوء على الأرملة في الشعر العربي والأردي.صورة
- تحليل موضوعي وفني للقصيدتين.
- إبراز الجوانب الاجتماعية والثقافية في النصين الشعريين.

منهج البحث

منهج وصفي تحليلي مقارن.

المبحث الأول: الأرملة في مجتمع الشاعرين

أولًا: صورة الأرملة في المجتمع العربي

تُعد الأرملة إحدى الفئات الاجتماعية التي تحمل دلالة مركبة في الوعي الجمعي العربي، فهي رمز للفقد، لكنها في الوقت نفسه ضحية لمنظومة اجتماعية قائمة على سلطة العرف والتقاليد. ويتباين وضع الأرملة بين مجتمع وآخر من حيث التعامل معها، إلا أن القاسم المشترك بين كثير من المجتمعات العربية هو النظرة الدونية التي تُحمّلها أعباءً نفسية واجتماعية واقتصادية جسيمة.

- **الوضع الاجتماعي**

في المجتمعات التقليدية، كثيرًا ما تُحرم الأرملة من أبسط حقوقها بعد وفاة زوجها. فقد تُجبر على الزواج من أحد أقارب الزوج المتوفى – خاصة في بعض المناطق الريفية – حفاظًا على "الترابط الأسري"، دون اعتبار لإرادتها ورغباتها. هذا السلوك يُكرّس لفكرة أن الأرملة لا تُعامل كفرد مستقل، بل كامتداد للزوج أو العائلة، وهو ما أشارت إليه شيبر في كتابها الأرامل: التاريخ المسكوت عنه، حيث ترى أن الأرملة "تُعامل في كثير من المجتمعات ككائن ناقص يجب التحكم في مصيره بعد وفاة الزوج".(١)

- **النظرة إلى الزواج الثاني**

يرتبط موضوع زواج الأرملة بنظرة مجتمعية سلبية تُحمّلها عبء الوفاء لذكرى الزوج، وكأنها مطالبة بالبقاء أسيرة الحداد مدى الحياة. وقد أشارت عزة كمال في كتابها المرأة والقانون في العالم العربي إلى أن "زواج الأرملة يُعد في نظر البعض نوعًا من التمرد الأخلاقي، لا سيما إن كانت أمًا، فيتحول زواجها إلى مسألة شرف اجتماعي".(٢)

- **الوضع الاقتصادي والقانوني**

تُواجه الأرملة تحديات اقتصادية جمّة، إذ تُحرم أحيانًا من الميراث بسبب العادات الذكورية، أو تُجبر على التنازل عن حقوقها حفاظًا على العلاقات الأسرية. في هذا السياق. ويرى

أحمد عبد المجيد في كتابه "المرأة العربية بين التشريع والتطبيق" أن "المفارقة الكبرى تتمثل في اتساع الفجوة بين ما يمنحه القانون للأرملة من حقوق، وبين ما يُطبّق فعليًا في بعض البيئات الاجتماعية" (٣)

- **صورة الأرملة في الأدب العربي**

انعكست هذه التحديات التي تواجهها الأرملة في الأدب العربي، حيث تتجسد غالبًا شخصية الأرملة كشخصية مأزومة، تعاني من الوحدة والاضطهاد، لكنها قد تتحول إلى رمز للمقاومة أو الصبر أحيانًا. ويشير مُحَمَّد غنيمي هلال في كتابه "الأدب المقارن" إلى أن "الأرملة في النص الأدبي لا تُمثل فقط واقعًا اجتماعيًا، بل تُجسّد رمزًا للمرأة التي تقع بين قوتين: فقد المعيل، وسلطة المجتمع"(٤)

- **مكانة الأرملة في الإسلام**

أكّد الإسلام على تكريم الأرملة، وحثّ على رعايتها وعدم تهميشها. فقد ورد عن النبي مُحَمَّد ﷺ قوله: "الساعي على الأرملة والمسكين كالمجاهد في سبيل الله" (٥). وفي تفسير هذا الحديث، يبيّن عبد الحليم محمود في كتابه "المرأة في الإسلام" أن "الرعاية هنا لا تعني الشفقة، بل تعني التكريم، والتكافل، وضمان الحقوق المادية والمعنوية للأرملة داخل المجتمع الإسلامي".(٦)

ثانياً: وضع الأرملة في مجتمع شبه القارة الهندية

في مجتمعات شبه القارة الهندية– الهند وباكستان وبنغلاديش حاليًا – كانت الأرملة – ولا تزال في بعض المناطق – تعاني من أشكال متعددة من الإقصاء الاجتماعي والحرمان الاقتصادي والنفسي. وقد ترسخت عبر قرون طويلة في الثقافة الهندوسية بعض الممارسات التي جعلت من الأرملة رمزًا للشؤم والموت، حتى أن بعض الطقوس كانت تجبرها على ارتداء الأبيض، والامتناع عن الزينة، والعيش في عزلة طويلة. كما كان يُتوقع منها أن تعيش حياة تقشف كامل، وفي بعض الحالات التاريخية كانت تُجبر على الساتي (أي إحراق نفسها مع جثمان زوجها)، وربما تقبل

عليه هربًا مما سوف تعانيه كونها أرملة، وهو تقليد ألغي رسميًا في القرن التاسع عشر، لكنه يُظهر مدى التهميش الذي كانت تعانيه الأرملة في الوعي الجمعي.

أما في المجتمع المسلم في شبه القارة، فقد كان وضع الأرملة أفضل نسبيًا من حيث الحقوق الدينية والشرعية، إذ منحها الإسلام حق الإرث، وشرّع لها الزواج بعد العدة، واعتبر الإحسان إليها من أبواب البرّ، لكن العادات المحلية أحيانًا تطغى على هذه الأحكام، فظلّت الأرملة تواجه وصمة اجتماعية، خصوصًا إذا كانت صغيرة السن أو بلا أولاد. وقد أشار مولانا الطاف حسين حالي إلى هذه الإشكالية في عدد من أشعاره، مؤكدًا أن الأرامل "ضحايا مجتمع يعاقب المرأة على فقدان الرجل" (٧)، كما في قصيدته مناجات بيوه: مناجاة أرملة، التي تُعد وثيقة أدبية واجتماعية ضد التهميش الطبقي والعاطفي للأرامل في المجتمع الهندي المسلم.

يُعلّق الباحث الباكستاني (رشيد احمد صديقي) على هذه الظاهرة قائلًا: "في المجتمع المسلم الهندي، لم تحصل الأرملة على الحماية إلا من الشريعة، أما المجتمع فقد نظر إليها دائماً بعين الشك، واعتبر زواجها الثاني عاراً على الكرامة"(٨).

كذلك تؤكد (خورشيد النساء) في دراستها الاجتماعية أن: "الأرملة في شبه القارة تُعد من أكثر الفئات تعرضًا للظلم. ولا يُقدَّم لها سوى القليل من التعاطف، بينما تُوجَّه إليها الكثير من الاتهامات، خاصة إذا كانت شابة".(٩)

المبحث الثاني: نبذة عن الشاعرين

أولًا: نبذة عن الشاعر معروف الرصافي:

يُعد معروف عبد الغني الرصافي (١٨٧٥–١٩٤٥) واحدًا من أبرز شعراء العصر الحديث في العراق والعالم العربي، وأحد أعمدة المدرسة الإحيائية التي سعت إلى الجمع بين الأصالة الشعرية والنقد الاجتماعي. وُلد الرصافي في بغداد عام ١٨٧٥ لأب كردي وأم عربية، ونشأ في بيئة علمية تقليدية؛ إذ تلقى تعليمه في الكتاتيب ثم التحق بالمدرسة الرشدية العسكرية، وبعدها درس العلوم الدينية والأدبية على يد الشيخ محمود شكري الآلوسي.

بدأ الرصافي حياته الشعرية متأثرًا بالأساليب الكلاسيكية التي اعتمدت على الوزن والقافية، لكنه ما لبث أن انصرف إلى معالجة القضايا الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي عانى منها المجتمع العراقي، فصار شعره منبرًا للثورة على الفقر والجهل والظلم، وخاصة ما تتعرض له الفئات الضعيفة في المجتمع، كالفقراء والنساء واليتامى والأرامل. ويقول عنه شوقي ضيف: "كان الرصافي شاعر الشعب بحق، لا يتوانى عن انتقاد الحكام، وفضح الفساد، والبكاء على بؤس الشعب في كل بيت من أبياته".(١٠)

وقد شغل الرصافي عدة مناصب تعليمية وسياسية، فدرّس في المدارس العراقية والتركية، وعُيّن نائبًا في مجلس المبعوثان العثماني، كما عُيّن عضوًا في المجمع العلمي العربي بدمشق، إلا أن صراحته ومبالغته في النقد سببا له كثيرًا من المتاعب. وقد تميز شعر الرصافي بالسلاسة والوضوح والبعد عن التعقيد اللفظي، وكان حريصًا على أن يكون شعره رسالة توعية للشعب. وقد عبّر عن قضايا المرأة والأرملة تحديدًا بكثير من التعاطف، معتمدًا على تصوير مشاعر الانكسار والضياع التي تعيشها الأرملة، لا سيما في قصيدته "معاناة أرملة"، التي تعد من أجرأ وأصدق ما كُتب في رثاء الفقد والحرمان الاجتماعي للمرأة بعد وفاة الزوج. ويرى الكاتب إحسان عباس أن الرصافي: "مزج بين النقد الاجتماعي والشعر السياسي، حتى أصبح ديوانه سجلًا حافلًا لتاريخ العراق الحديث، لا سيما طبقاته المسحوقة"(١١)

ثانياً: نبذة عن الشاعر الطاف حسين حالي

يُعدُّ الطاف حسين حالي (١٨٣٧–١٩١٤) من أبرز روّاد النهضة الأدبية في اللغة الأردية، ويُعد أول من وضع أسس النقد الأدبي الحديث، وجدد كلاً من النثر والشعر الأردي. كان شاعرًا، كاتب نثر، ناقدًا، ومصلحًا اجتماعيًا. ومن أهم إنجازاته:

كتب ثلاث سير ذاتية شهيرة: حياة سعدي، تذكار غالب، حياة جاويد، وتمثل مزيجًا من السيرة والنقد. كما وضع أول كتاب نقدي منهجي في الأردية: مقدمة في الشعر والشعراء (١٨٩٣)، غيّر من خلاله اتجاه النقد الأدبي، وقدم نظرية حول الشعر قائمة على الصدق والعاطفة. وقد نظم أشهر أشعاره: "مسدس مدِ وجزرِ اسلام: المدّ والجزر في الإسلام"، عبر فيها

عن تدهور الأمة الإسلامية، واعتُبرت عملاً مميزًا في الشعر الوطني. كما ساهم في جعل الشعر الأردي وسيلة للتعبير عن القضايا الاجتماعية والوطنية، مبتعدًا عن موضوعات الغزل التقليدي المكررة. وطوّر فن المرثية بأسلوب صادق ومؤلم، وكتب عن حقوق المرأة وضرورة تعليمها، مثلما في منظومتي: " مناجات بيوه: مناجاة الأرملة" و"چپ کی داد: جزاء الصمت". سعى إلى تبسيط النثر وتطويره ليخدم أغراضًا علمية وأدبية متنوعة.(١٢)

ويُعرف حالي بأسلوبه السهل الموجّه للعامة، واهتمامه باللغة النقية والخالية من الزخرفة، وكان يهدف دومًا إلى "الإصلاح لا الإبهار"، كما وصفه النقاد.(١٣)

وُلد حالي في مدينة پاني پت في إقليم البنجاب (الهند الحالية)، وتلقّى علومه الأولى في القرآن الكريم واللغة العربية والفارسية، قبل أن ينتقل إلى دلهي لتوسيع معرفته اللغوية والأدبية. وحمل حالي همّ الإصلاح في قلبه، وكرّس شعره وكتاباته لنهضة المسلمين في الهند بعد نكسة ثورة ١٨٥٧، حيث رأى في الانحدار الخُلقي والاجتماعي سببًا رئيسًا لتردي أوضاعهم. – ومثل الرصافي– اتجه حالي إلى الشعر الاجتماعي والوجداني بدلًا من الشعر التقليدي، فابتعد عن المدح والهجاء، وركز على القيم والواقع الإنساني (١٤).

وقد تأثر بالفكر الإصلاحي، وكان من أوائل من دعوا إلى تحرير المرأة، وتحسين أوضاع الأرامل، ومحاربة الجهل والتعصب الديني، وهو ما يظهر بوضوح في قصيدته المؤثرة "مناجات بيوه: مناجات أرملة" التي صوّر فيها مشاعر الأرملة المسلمة في شبه القارة، ومأساتها بعد وفاة الزوج، وما تواجهه من قهر اجتماعي ووحدة نفسية. كما يقول عنه الباحث الهندي رانجيت كومار: "لم يكن حالي مجرد شاعر، بل كان ضميرًا للأمة الإسلامية في الهند، ومصلحًا أدبيًا واجتماعيًا من الطراز الأول، وقد سعى من خلال شعره إلى تجديد القيم الإسلامية وإحياء العقل النقدي."(١٥)

كما يُعد حالي من المؤسسين الحقيقيين للأدب الأردي الحديث، وضع الأسس الأولى للأدب الحديث. جدد مضامين الشعر، وأدخل القضايا القومية والاجتماعية في الغزل والنظم. مهّد الطريق لنثر بسيط وفعال يخدم الثقافة والتعليم والبحث.(١٦)

المبحث الثالث: صورة الأرملة في قصيدتي الأرملة المرضعة للرصافي ومناجاة أرملة لألطاف حسين حالي

أولًا: صورة الأرملة في قصيدة "الأرملة المرضعة" للرصافي

تتناول قصيدة "الأرملة المرضعة" مشهدًا واقعيًا يجسّد المأساة الإنسانية لأرملة فقيرة تواجه الحياة بمفردها بعد فقدان زوجها، في مجتمعٍ لم يُوفّر لها أي نوع من الحماية أو الكرامة. وتُقدَّم هذه المعاناة من خلال الوصف الحسي الدقيق، الذي يُثير التعاطف ويكشف عن موقف نقدي تجاه الواقع الاجتماعي. وجاء المقطع الأول منها كالتالي:

لقيتها ليتني ما كنت ألقاها! تمشي وقد أثقل الإملاق ممشاها
أَثوابُها رثَّةٌ والرِّجْلُ حافيةٌ والدمع تذْرفه في الخدِّ عيناها
بكت من الفقر فاحمرَّت مدامعها واصفرَّ كالوَرْس من جوعٍ مُحياها
مات الذي كان يحميها ويسعدها فالدهر من بعده بالفقر أشقاها
الموت أفجعها والفقر أوجعها والهمُّ أنحلها والغمُّ أضناها
فمنظر الحزن مشهود بمنظرها والبؤس مرآهُ مقرونٌ بمرآها
كرُّ الجديدين قد أبلى عباءَتها فانشقَّ أسفلها وانشق أعلاها
ومزَّق الدهرُ – ويلُ الدهرِ – مِئزرها حتى بدا من شقوق الثوبِ جَنباها
تمشي بأطمارها والبرد يَلسعها كأنه عقربٌ شالت زُباناها
حتَّى غدا جسمُها بالبردِ مرتجفًا كالغُصن في الريح واصطكَّت ثناياها(١٧)

يعتمد الرصافي في هذا الجزء على أسلوب الوصف الواقعي الشديد القسوة، ليصوّر مأساة الأرملة من منظور اجتماعي ناقد، منتقدًا الدولة والمجتمع في صمتهما عن أحوال الأرامل. ويُوظف الصور الحسية: البصرية والحركية، ليخلق من الأرملة رمزًا للفئات المقهورة في مجتمعه. فيحكي القصة برقة وتعاطف شديدين، مبرزًا المشاعر الإنسانية الحقيقية التي تعانيها المرأة المسكينة من خلال سرد حالتها، شكواها إلى الله، وطموحاتها المنكسرة. تظهر الأرملة صورة معبرة عن معاناة النساء في مجتمع لا يوفر لهن الحماية الكافية. وهذا كالتالي:

١. المفاجأة برؤية المشهد الإنساني المفجع

يفتتح الشاعر المشهد بتعبير يدل على الصدمة، مشيرًا إلى أن رؤيته لهذه الأرملة أوجعته وتمنى لو لم يرها، وهو ما يعكس هول الحالة التي صُوّرت: "لقيتها ليتني ما كنت ألقاها!، تمشي وقد أثقل الإملاق ممشاها". تعبيرًا عن شدّة الفقر جعلت من مجرد المشي عبئًا، وصارت الأرملة تجسيدًا حيًّا للبؤس.

٢. الفقر الظاهر على الهيئة والمظهر

يُقدّم الشاعر وصفًا بصريًا شديد القسوة لحالتها: ملابس ممزقة، قدمان حافيتان، دموع لا تتوقف: "أثوابُها رثَّةٌ والرِّجْلُ حافيةٌ، والدمع تذْرفه في الخدِّ عيناها" تصوير تعرّي الملابس الرثة للأرملة بما لا يسترها، وهو ما يُشير إلى تجرّدها من أي حماية مجتمعية، وجسدها صار وثيقة دامغة على غياب العدالة.

٣. تأثر ملامح الوجه بالجوع والحزن

يجمع الشاعر بين البكاء من الفقر والجوع، فتتحول ملامح وجهها إلى لوحة من ألوان الحزن: الاحمرار من الدمع، والاصفرار من الجوع: "بكت من الفقر فاحمرَّت مدامعها واصفرَّ كالوَرْس من جوعٍ مُحياها" وصور الشاعر الفقر ليس فقط شعورًا داخليًا بل طبع آثاره المادية على الجسد والوجه.

٤. فقدان المعيل والانهيار التام

يُبرز الرصافي كيف أن موت الزوج مثّل انهيارًا لكلّ سندٍ في حياتها، فالموت والفقر اجتمعا ليزيدا محنتها: "مات الذي كان يحميها ويسعدها، فالدهر من بعده بالفقر أشقاها" وهنا يعني الشاعر أن الأرملة فقدت لا الزوج فقط، بل النظام الذي كان يمنحها الأمان والدعم، فتحوّلت حياتها إلى جحيم.

٥. اجتماع المصائب على الأرملة

في بيتٍ شعري يجمع بين أربع مصائب (الموت، الفقر، الهم، الغم)، يُظهر الشاعر كيف تكالبت المحن عليها: "الموت أفجعها والفقر أوجعها، والهمُّ أنحلها والغمُّ أضناها"، فالأرملة في هذا المقطع ضحية أزمة مركّبة لا تنفكّ عن تفاقم، تجمع بين النفسي والمادي.

٦. تجسيد الحزن في هيئة الأرملة

يؤكّد الشاعر أن مظهر الأرملة بات يعادل في ذاته مشهدًا للحزن، وكأنها أصبحت رمزًا حيًا للبؤس: "فمنظر الحزن مشهود بمنظرها، والبؤس مرآهُ مقرونٌ بمرآها" فالأرملة هنا لم تعد مجرد امرأة تعاني، بل أصبحت تمثيلًا بصريًا لفئة اجتماعية كاملة.

٧. تهالك الثياب وتعرّي الجسد

يُشير إلى أن تقادم الزمان والفقر قد مزقا ملابسها، وأدى ذلك إلى انكشاف جسدها، في صورة صادمة توحي بالانتهاك: "كرُّ الجديدين قد أبلى عباءَتها، فانشقَّ أسفلها وانشق أعلاها، ومزَّق الدهرُ — ويلُ الدهرِ — مِئزرها، حتى بدا من شقوق الثوبِ جَنباها" والمعنى أن انهيار الغطاء المادي (الثياب) يرمز إلى انهيار الغطاء الأخلاقي والاجتماعي الذي كان يفترض أن يحمي الأرملة.

٨. قسوة الطبيعة في غياب الستر

في نهاية المقطع، تُصوّر الطبيعة كعدوّ يُشارك في إيذاء الأرملة، فالشتاء القارس يلسع جسدها شبه العاري، في مشهد ينقل القارئ إلى قمة المأساة: "تمشي بأطمارها والبرد يَلسعها، كأنه عقربٌ شالت زُباناها" الفكرة هنا أن الطبيعة – مثل المجتمع – لم ترحمها، بل تحوّلت إلى طرفٍ في قهرها المستمر.

أما المقطع الثاني: في هذا الجزء، يُعمّق الرصافي صورة المأساة، ليركّز على دور الأمومة في ظل الحرمان، حيث تتحول الأم إلى بطلة صامتة تواجه آلامًا جسدية ونفسية لتوفير أدنى سبل الحياة لرضيعتها. وفيه تمثيل الأرملة لا كفرد مهمّش فقط، بل كأمّ مكافِحة تواجه الحياة بـ"العدم"، حاملة همّ الرضيعة وهمّ البقاء في آنٍ واحد. وتتجلّى في النص الأمومة الفقيرة كصورة بطولية مأساوية، ويؤسس بذلك خطابًا نقديًا للواقع الذي يخذل النساء الأرامل والأطفال في آن. وفيه يرصد الشاعر مشهدًا مؤلمًا لأم أرملة تحاول تربية وليدتها رغم معاناة شديدة. الأم تحمل طفلها على صدرها، لكنها تعاني من الفقر والجوع حتى فقدت اللبن، فتشكو إلى الله طلبًا للرحمة والنجدة. ويعكس النص الألم النفسي والبدني للأم التي تتابع بكاء رضيعها، وتتألم معها معاناة طفلتها، ويظهر فقدانها للحيلة أمام الظروف القاسية. هناك تصوير

لتداعيات الفقر واليتم على الأسرة، وتأثيرهما على الطفلة التي فقدت النطق بسبب المرض والوجع. وجاء المقطع الثاني كالتالي:

تمشي وتحمل باليُسْرى وليدَتها حَمْلًا على الصَّدْر مدعومًا بيُمناها
قد قمَّطتها بأهدام ممزَّقةٍ في العين منشرها سَمج ومَطواها
ما أنسَ لا أنسَ أني كنتُ أسمعها تشكو إلى ربها أوصابَ دنياها
تقول: يا ربُّ لا تترك بِلا لبنٍ هذي الرضيعة وارحمني وإياها
ما تصنع الأم في تربيب طفلتها إن مسَّها الضرُّ حتى جفَّ ثدياها
يا ربُّ ما حيلتي فيها وقد ذبلت كزهرة الروض فَقْدُ الغيث أظماها
ما بالها وهْي طول الليل باكيةٌ والأمُّ ساهرة تبكي لمبكاها
يكاد ينقدُّ قلبي حين أنظرها تبكي وتفتح لي من جوعها فاها
ويلُمِّها طفلةً باتت مروَّعة وبتُّ من حولها في الليل أرعاها!
تبكي لتشكوَ من داءٍ ألمَّ بها ولست أفهم منها كُنهَ شكواها
قد فاتها النطق كالعجماء أرحمها ولست أعلم أي السقم آذاها
وَيح ابنتي إنَّ ريبَ الدهر روَّعها بالفقر واليتم، آهًا منهما آها!
كانت مصيبتها بالفقر واحدةً وموت والدها باليُتم ثنَّاها(١٨)

أكمل الرصافي وصفه لهذه المأساة الإنسانية معتمدًا على النقاط التالية:

١. الارتجاف من البرد حتى تزعزعت الجوارح

يُبرز الشاعر التأثير الجسدي العنيف للبرد على الأرملة، لتتحول إلى جسد مرتعش كالغصن، مما يعكس عجزها التام أمام قسوة الطبيعة: "حتى غدا جسمُها بالبردِ مرتجفًا، كالغُصن في الريح واصطكَّت ثناياها"

٢. الأمومة وسط الحاجة والفقر

تحاول الأرملة – رغم الفقر – تأمين أبسط مظاهر العناية برضيعتها، مستخدمة أسمالًا ممزقة، ما يدل على شدة فقرها وتمسكها الغريزي بالأمومة رغم الحرمان: "تمشي وتحمل باليُسْرى

وليدَتها، حَمْلًا على الصَّدْر مدعومًا بيُمناها، قد قمَّطتها بأهدام ممزَّقةٍ، في العين منشرها سَمج ومَطواها"

٣. شكوى الأرملة إلى الله – العجز والرجاء

تنتقل القصيدة إلى صوت داخلي تعبيري، حيث تتحول الأم إلى "صوت شكوى" صادق لله، يجمع بين العجز التام والأمل الوحيد في الرحمة الإلهية: "ما أنسَ لا أنسَ أني كنتُ أسمعها، تشكو إلى ربها أوصابَ دنياها، تقول: يا ربُّ لا تترك بِلا لبنٍ، هذي الرضيعة وارحمني وإياها"

٤. جفاف اللبن = عجز الأم

يختزل هذا البيت قمة الألم الإنساني؛ فحرمان الرضيعة من اللبن رمز لحرمانها من أبسط مقومات البقاء، وفشل الأم هنا ليس فشلًا ذاتيًا، بل قهريًا:

"ما تصنع الأم في تربيب طفلتها إن مسَّها الضرُّ حتى جفَّ ثدياها"

٥. استعارة الزهرة الذابلة لتصوير الرضيعة

يربط الشاعر بين الرضيعة وبين الزهرة الذابلة، لتأكيد براءتها وهشاشتها، وأنها ضحية فقدان الأب (الغيث)، وهو تأكيد ضمني على أن المجتمع لم يعُد يُروى بالحماية: "يا ربُّ ما حيلتي فيها وقد ذبلت، كزهرة الروض فَقْدُ الغيث أظماها"

٦. الأم الساهرة والرضيعة الباكية

يواصل الرصافي رسم صورة مأساوية مزدوجة: بكاء الطفلة بسبب الجوع والمرض يقابله بكاء الأم بسبب العجز والخوف. إنها مأساة بلا فاصل زمني أو عاطفي: "ما بالها وهْي طول الليل باكيةٌ، والأمُّ ساهرة تبكي لمبكاها"

٧. بكاء الطفلة يفتت قلب الأم

لا يملك هذا البيت فقط صورة حسية، بل تصوير درامي للألم الأمومي، إذ يتحول جوع الطفلة إلى خنجر يمزق قلب الأم: "يكاد ينقدُّ قلبي حين أنظرها، تبكي وتفتح لي من جوعها فاها"

٨. مراقبة الرضيعة طوال الليل

تتحول الأم من شخصية منكسرة إلى رمزٍ للثبات والرعاية، تُسهر ليلها حول رضيعة ترتجف من المرض والفقر والبرد، وهو تمثيل دقيق للبطولة النسائية في ظل اليُتم: ""ويلُمِّها طفلةً باتت مروَّعة، وبتُّ من حولها في الليل أرعاها!"

٩. لغة الطفلة الموجوعة

الطفلة تحوّلت إلى رمز للفئات المسحوقة التي تعاني دون أن يُفهم صوتها، وهي استعارة ذكية من الشاعر لقول ما تعجز عنه الفئات الضعيفة: "تبكي لتشكوَ من داءٍ ألمَّ بها، ولست أفهم منها كُنهَ شكواها، قد فاتها النطق كالعجماء أرحمها، ولست أعلم أي السقم آذاها"

١٠. اجتماع الفقر واليُتم – المصيبة المزدوجة

يختتم الرصافي هذا المقطع بتأكيد أن الرضيعة لم تذق طعم الطفولة، فقد وُلدت داخل حلقة مزدوجة من المصائب: فقر مادي وفقد عاطفي واجتماعي: "ويح ابنتي إنَّ ريبَ الدهر روَّعها بالفقر واليتم، آهًا منهما آها!، كانت مصيبتها بالفقر واحدةً، وموت والدها باليُتم ثنَّاها"

والمقطع الثالث يصف موقفًا إنسانيًا مؤثرًا، حيث يقترب الراوي من الأرملة التي يعاني حالها ويشعر بألمها، ويشاركها المساعدة رغم قلة ما يملك. يظهر النص حالة التعاطف والرحمة تجاه معاناة الآخرين، في حين تظهر ردّة فعل المرأة بين الرفض والخجل، وأيضًا تقديرها للحس الإنساني لدى الراوي. كما تعكس الكلمات الألم الاجتماعي والانعزال الذي تعيشه الأرملة، وحاجة المجتمع إلى مزيد من التراحم والرحمة. وجاء المقطع كالتالي:

هذا الذي في طريقي كنت أسمعه ... منها فأثَّر في نفسي وأشجاها
حتى دنوت إليه وهْي ماشيةٌ ... وأدمعي أوسعت في الخدِّ مجراها
وقلت: يا أُختُ مهلًا إنني رجلٌ ... أشارك الناس طُرًّا في بلاياها
سمعت يا أُخت شكوى تهمسين بها ... في قالةٍ أوجعت قلبي بفحواها
هل تسمح الأخت لي أني أشاطرها ... ما في يدي الآن أسترضي به الله
ثم اجتذبت لها من جيب ملحفتي ... دراهمًا كنت أستبقي بقاياها

وقلت: يا أُخت أرجو منك تكْرمتي بأخذها دونما مَنٍّ تغشَّاها
فأرسلتْ نظرة رعشاء راجفة ترمي السهام وقلبي من رماياها
وأخرجَت زفَراتٍ من جوانحها كالنار تصعد من أعماق أحشاها
وأجهشت ثم قالت وهي باكية: واهًا لمثلك من ذي رقَّة واها!
لو عَمَّ في الناس حِسٌّ مثل حسّك لي ما تاه في فَلَوات الفقر مَن تاها
أو كان في الناس إنصافٌ ومرحمة لم تشكُ أرملة ضَنكًا بدنياها(١٩)

في هذا الجزء، ينتقل الشاعر من التصوير المأساوي لحال الأرملة إلى التفاعل الإنساني المباشر معها، مما يُضفي بُعدًا عمليًا أخلاقيًا على المأساة. يظهر "الضمير الحي" في مواجهة المعاناة. فيخرج الرصافي من إطار الرصد الشعري إلى الوعي المجتمعي والتحرّك الفردي، ليطرح نموذجًا مثاليًا في الاستجابة للمآسي. ليس المطلوب الرثاء فقط، بل الرحمة الفاعلة. وهو بذلك يُقدّم رسالة إنسانية مباشرة لضمير المجتمع، لا تخلو من النقد الحاد لمجتمع يخذل أرملته، ويترك أطفالها بلا كفالة. مصورًا كالتالي:

١. التأثر الشخصي بالشكاية والبكاء

اعتراف الشاعر بأن مشهد الأرملة وكلامها حرك مشاعره وأثّر فيه، ما يفتح الباب لتحوّل من مجرد رصد للحالة إلى الاندماج فيها بوجدان حي: "هذا الذي في طريقي كنت أسمعه، منها فأثَّر في نفسي وأشجاها"

٢. التفاعل المباشر ودموع المشاركة

ليست القصيدة وصفًا خارجيًا فحسب، بل تعبير عن تعاطف فاعل، تتساقط فيه دموع الشاعر مشاركةً حقيقيةً في الألم الإنساني: "حتى دنوت إليه وهْي ماشيةٌ، وأدمعي أوسعت في الخدِّ مجراها".

٣. الإحساس الجماعي بالمصائب

يعترف الشاعر بأن المعاناة لا تختص بفرد دون غيره، بل إننا جميعًا عرضة لها، وهو نداء للتكافل والوعي الجماعي بالمآسي: "وقلت: يا أُختُ مهلًا إنني رجلٌ، أشارك الناس طُرًّا في بلاياها"

٤. العطاء الصادق من قلب الحاجة

يقدّم الشاعر صدق مشاعره بالفعل، فيتبرع ببعض المال رغم قلته، مشيرًا إلى أن العطاء لا يُقاس بكثرته، بل بصدق نيّته: " ثم اجتذبت لها من جيب ملحفتي، دراهمًا كنت أستبقي بقاياها"

٥. الكرم دون منّة

يرفض الشاعر أن يصاحب عطاؤه تفضُّلًا أو ترفعًا، بل يُصرّ على إعطاءٍ كريم لا يُشعر المُعطى له بالدونية، في تأكيد لقيم الأخوّة الإنسانية: "وقلت: يا أُخت أرجو منك تكْرمتي بأخذها دونما مَنٍّ تغشَّاها"

٦. ردة فعل الأرملة – نظرات وزفرات موجعة

يصوّر الشاعر ردة فعل الأرملة المؤلمة، فنظراتها المرتجفة وزفراتها المشتعلة تكشف عن ألم عميق لم تخفّف منه حتى المساعدة، بل جعلته أشدّ وضوحًا: "فأرسلتْ نظرة رعشاء راجفة، ترمي السهام وقلبي من رماياها، وأخرجَت زفَراتٍ من جوانحها، كالنار تصعد من أعماق أحشاها"

٧. الأرملة ترد على الإحسان بحسرة على الناس

الأرملة لا تنظر للعطاء بقدر ما تنظر إلى رحمة القلب، فتأسف لقلّتها بين الناس، وتُشيد بإنسانية الشاعر، ما يُبرز غياب الإحساس المجتمعي العام: "وأجهشت ثم قالت وهي باكية: واهًا لمثلك من ذي رقَّة واها!"

٨. لوم الناس على انعدام الإحساس والإنصاف

تُقدّم الأرملة إدانة اجتماعية صريحة: لا أحد يعاني وحده، لكن المشكلة أن الغالبية تفتقر للإحساس. فالفقر وحده لا يقتل، إنما اللامبالاة الاجتماعية هي ما يفعل: "لو عَمَّ في الناس حِسٌّ مثل حسِّك، لي ما تاه في فَلَوات الفقر مَن تاها، أو كان في الناس إنصافٌ ومرحمة، لم تشكُ أرملة ضَنكًا بدنياها".

وجاء المقطع الرابع والأخير في بيتين، ولكن رغم قصره فهو يحمل رسالة قوية وأخلاقية واضحة، حيث يؤكد الشاعر على أهمية الرحمة والعدل تجاه الأرامل، معتبرًا أن الأرملة من أكثر

الناس استحقاقًا للعطف والرعاية، وأن من يساعدها هو من أشرف وأكرم الناس. الرسالة هنا تدعو إلى التكافل الاجتماعي والاهتمام بالفئات الضعيفة، خاصة الأرامل اللاتي يعانين من مشاق الحياة. وجاء كالتالي:

هذي حكاية حالٍ جئت أذكرها وليس يخفى على الأحرار مَغزاها

أَولى الأنام بعطف الناس أرملةٌ وأشرف الناس مَن في المال واساها(٢٠)

يختتم الرصافي بموقف أخلاقي حاسم، مؤكدًا أن من أولى الناس بالرحمة والعطف هي الأرملة، وأن الكرم الحقيقي هو في مواساة الضعفاء، لا في التفاخر أو الادّخار.

ثانياً" صورة الأرملة في منظومة " مناجات بيوه: مناجاة أرملة" لحالي

تُعد "مناجاة أرملة" لألطاف حسين حالي وثيقة شعرية نادرة تسلّط الضوء على المعاناة المضاعفة التي تواجهها الأرملة في مجتمع شبه القارة، إذ لا يقتصر الألم فيها على الفقد العاطفي للزوج، بل يمتد إلى ما تلاقيه من نظرات احتقار، ونبذ اجتماعي. تأتي هذه القصيدة كتجلٍّ صادق لموقف حالي الإصلاحي الذي ربط الأدب بالواقع الاجتماعي، فصوّر حال الأرملة بأسلوب وجداني نقي، بعيدًا عن الزخرف، لكنه محمّل بالرسائل الإصلاحية. فهي ليست فقط مناجاة دينية، بل سيرة وجدانية مكتومة لأرملة مكلومة، تكشف الستار عن مأساتها من زواج لم يستمر طويلًا إلى ترمل، وشعور بالعزلة والخذلان والحرمان، ومع كل هذا يبقي اللجوء والتضرع إلى الله هو نقطة الضوء الوحيدة في الظلام الدامس في حياتها، والسند عند الخذلان من الجميع القريب قبل الغريب. فالنص يعبر عن حالة نفسية صعبة من الحزن، والألم لشخصية تعاني من الوحدة والإهمال، وعدم تحقيق الأمل، توجه ندائها إلى الله. والمنظومة في أربعة مقاطع جاءت كالتالي:

المقطع الأول: بدأ الشاعر نظمه بهذا المقطع المكون من سبعة عشر بيتًا، في شكل حوار داخلي بين الإنسان وربه يسبح بحمده ويقدس صفاته وهذا الجزء نموذج للتسبيح والتقديس والدعاء؛ يمجّد الله تعالى ويكشف عن علاقة روحية عميقة بين العبد وربه، قائمة على الحب والتسليم والاحتماء بالله، يتكرر نداء المتحدثة لربها بأسماء وصفات تعكس القدرة، والحكمة، والحضور

المطلق. يتجلى هنا خطاب الأرملة لربها بأسلوب تسبيحي فيه الكثير من التقديس، ويعكس فهمها العميق لعظمة الله مقابل هشاشة الإنسان. تصف الله بأنه قريب لكنه بعيد المنال، نور لا يُرى، سند لا يُمسك، مأوى للمساكين واليتامى، تبدو اللهجة في هذا المقطع دعاءً حارًّا من قلبٍ مكسور، يشكو الألم دون أن يفقد التقدير للذات الإلهية، ويعلن حاجة الإنسان الدائمة إلى الله، وافتقاره إليه في كل لحظة ويعبّر عن عظمته وجلاله من خلال:

يا أولَ الأولين وآخرَ الآخرين، الحاضرُ في كل مكان، الرقيبُ المبين

أنت أحكم الحكماء، والقادر على كل شيء

ذاتك تفوق كل شيء، فهي أعلى من القمر والشمس والنبات

أنت تعلم ما في الصدور، ولا تحتاج منا أي إشارة لمعرفة ذلك

فأنت ليس كمثلك شيء، فأنت نور القلب الذي لا تراه الأعين

فأنت بصر الأعمى، وسند المحتاجين

فأنت سند الأحفاد، ونصير المتروكين

فأنت قائد سفينتنا، وأنت رفيقنا في أحزاننا

فلا شبيه لك، الكل منك، ولا أحد مثلك رغم وجود بعض من صفاتك في بعضنا

كل شيء حولنا يدل على وجوك سواء من ماء أو ثمار، الكل لك ومنك

تمسكنك في كل قلب رغم أنك أقرب إلينا من حبل الوريد إلا أن الوصول إليك في الظاهر بعيد

الطريق إليك صعب وضيق، رغم أنك سند اللاجئين

فأنت مأوى المساكين، وجار المكلومين

فأنت حافظ من لا حافظ له، ونور المنطفئين

الجميع تحت ظلالك، الخير والشر، فأنت عليم بالحق والباطل

أنت تواسي المرضى، وترزق الساعي للرزق في الأسواق

فذاتك تسلينا، ونتذكرها عندما تحل بنا المصائب([٢١])

١. تمجيد أسماء الله وصفاته:

- **يا أولَ الأولين وآخرَ الآخرين" إشارة إلى الأزلية والأبدية.**
- **الرقيب المبين" بيان علم الله وإحاطته.**

٢. التأكيد على قدرته وعلمه المطلق:

- **أنت أحكم الحكماء، والقادر على كل شيء"**
- **تعلم ما في الصدور، ولا تحتاج منا أي إشارة"**

٣. نفي المماثلة والمحدودية عنه:

- **"فأنت ليس كمثلك شيء"**
- **"فأنت نور القلب الذي لا تراه الأعين"**

٤. تصوير الله كحامٍ وناصر للفئات الضعيفة:

- **فأنت بصر الأعمى، وسند المحتاجين"**
- **فأنت مأوى المساكين، وجار المكلومين"**

٥. وجود الله في كل شيء:

- **كل شيء حولنا يدل على وجودك"**
- **الكل لك ومنك"**

٦. التعبير عن القرب والبعد الروحي معًا:

- **رغم أنك أقرب إلينا من حبل الوريد إلا أن الوصول إليك في الظاهر بعيد"**

٧. فكرة الابتلاء واللجوء:

- **نتذكرك عندما تحل بنا المصائب.**

أما المقطع الثاني: مكون من اثني عشر بيتًا واصل فيه الشاعر السياق الروحي باللجوء إلى الله والاحتماء به والاعتماد الكامل على الله، والتسليم المطلق لإرادته، مع الإيمان بأن كل خير وشر لحكمة إلهية، كما يُعمّق التأمل في رحمة الله وقدرته، ويدعو إلى الثقة المطلقة فيه، خاصة

من قبل المهمشين والمنكسرين؛ فبالرغم من القهر تتحدث الأرملة هنا بشيء قليل من الأمل، رغم السياق الحزين. تصف علاقتها بالله باعتباره الملاذ الأخير عندما تُغلق كل الأبواب. يظهر الشعور بالخذلان من البشر جليًا، لكنها لا تصبّ غضبها على الناس، بل تبحث عن العزاء في رحمة الله. ففي هذا المقطع تظهر حالة من الارتباك العاطفي والوجودي؛ هناك انكسار شديد بعد فقد السند (الزوج)، هناك حيرة بين الألم الذي لا يزول، والأمل الذي لا يموت، ثم يأتي التصور بأن حتى الداء المستعصي قد يصبح شفاءً بقدرة الله، تظهر المفارقات الوجودية في كلماتها: شخص يتألم ولا يجد طمأنينة، وآخر يتمسك بأمل صغير ليبقى حيًا. الأمل في الله هو ما يبقي الأرملة واقفة، رغم أن كل شيء حولها ينهار من خلال:

يا وارث من لا وارث له، وناصر من لا سند له

فأنت أمل لليائسين، فأنت موجود سواء كنا مستيقظّين أونائمين

فأنت مساند للقادرين والمعوزين، فإذا لم يلجأ لك فلمن يلجأ

فمن يلجأ لك، فلن يهتم بأي شيء أخر

فمن يضع عظمتك في قلبه، فلن يعير لأحد أي شيء

فذاتك سند للمكلومين، وكل بني نوع البشر

تلجأ اليك اليتامى والأرامل راجين رحمتك

بيدك الداء والدواء، فأنت من تضع الشفاء في الدواء

فلو تجرع أحد السم، فبقدرتك يصير ماء الحياة

فأنت من تشعل النار في القلوب، وأنت الوحيد باستطاعتك إطفاء هذه النار

النكسات والنجاح منك، كل شيء مرده لك

فحبك لنا لا مجال لنا في السؤال عنه، كما أن مصائبنا لها حكمة لديك([٢٢])

١. تصوير الله كراعي وناصر للضعفاء:

- يا وارث من لا وارث له، وناصر من لا سند له"

- تلجأ إليك اليتامى والأرامل"

٢. الدعوة للتوكل والتسليم الكامل:

- فمن يلجأ لك، فلن يهتم بأي شيء آخر"
- فمن يضع عظمتك في قلبه، فلن يعير لأحد أي شيء"

٣. إبراز القدرة الإلهية المطلقة:

- بيدك الداء والدواء"
- لو تجرع أحد السم، فبقدرتك يصير ماء الحياة"

٤. تأكيد أن كل شيء مردّه إلى الله:

- "النكسات والنجاح منك، كل شيء مرده لك"
- مصائبنا لها حكمة لديك"

٥. القبول بمشيئة الله ورضا العبد بالمكتوب:

- فحبك لنا لا مجال لنا في السؤال عنه"

والمقطع الثالث الذي جاء في ثمانية وخمسين بيتًا يظهر فيه مشاعر الألم والفقد، لكنها تعود في كل مرة إلى الإيمان والتسليم الكامل بقدر الله، مع التمسك بالأمل كقوة نفسية تعادل الموت واليأس. وهو ذروة القصيدة من حيث الشحنة العاطفية والعمق الفكري. يبرز فيه الطابع الصوفي للمتكلم، المتأرجح بين الألم والإيمان، بين التذمر والتسليم. تتنقل القصيدة بين مشاهد من الواقع والروح، من المطر والجدب، إلى القلب والقدر، لتطرح رؤية متكاملة عن الإنسان في مواجهة قضاء الله، الذي يبدو قاسيًا أحيانًا لكنه المأوى الوحيد في نهاية المطاف. وهذا المقطع تصوير فلسفي للحياة والمصير. وهو الأعمق فلسفيًا، إذ تتأمل الأرملة في طبيعة الحياة والقدر، توظف صورًا حية للطبيعة (الحقول، المطر، الزهور، الجفاف...) لتدلل على التفاوت في أرزاق الناس ونصيبهم من السعادة. كما يظهر هنا الغضب الصامت والاحتجاج المتواضع على عدالة القدر، لكنها لا تصيغ ذلك في خطاب مباشر، بل بلغة شعرية جميلة متأملة مثل قولها: "الهدية

الوحيدة التي تقدّمها الحياة هي هذه المعاناة" و"الجرح وإن كان في شكل داء مستعصٍ، لكن ما علاقة هذا بالداء المستعصي؟"

المنظومة هنا تدخل في منطقة التناقض الإنساني بين الشكوى والتسليم؛ إذ تتساءل الأرملة عن معنى الحزن والانتظار بلا أمل، لكنها تعود لتتعلق بأمل صغير، ولو كان سرابًا. هذا القسم يعمق التجربة الشعورية ويعطي بُعدًا روحيًا ـ وجوديًا لمحنة الأرملة.

(3)

يا ذا الرحمة والهيبة، الرحيم والقوي في حكمه

يا من أنت فوق التوقعات والتفكير، يا من أنت فوق التصور والوجود

لا يستطيع العقل الوصول إليك، الأسرار في أوامرك لا تعد ولا تحصى

يا من تسعد قلبًا وتوجع آخر

حبك لا يتغير، لا مع اليائسين، ولا مع الضاجرين، مستمر في كل الأحوال

هناك جديد لعظمتك في كل لحظة، وكلما نظرنا إليك نجد بهاء جديدا

هنا الرياح تعصف، وهناك الرياح تهب، وفي كل بيت، هناك أمر جديد يُطاع

في مكانٍ أزهار قد تفتحت، وفي مكانٍ آخر، ثمار قد نضجت

حقل يتمايل في الأرض، وآخر يُعلّمنا الجفاف كل لحظة

واحد غارقٌ في جمع المال، وآخر يبيع خيوله لينام بسلام

منذ أن بدأ أحدهم يدرك الأمور، لم ينل الراحة قط بسبب الهموم

دخل آخر في معركة الحياة، لم يعرف الطمأنينة ولو للحظة واحدة

المطر قد ينهمر حيثما كان، لكن هناك من يظل يفتقد حتى قطرة ماء

بعضهم لا يُسمح لهم بالموت، بينما آخرون ملّوا من الحياة وهم يأخذون ويعطون

هذه هي حال الدنيا كما هي، الألم أولاً، ثم يأتي الفرح لاحقًا

ما معنى الحديث عن ألم الحياة في الدنيا؟، الهدية الوحيدة التي تقدّمها الحياة هي هذه المعاناة التي نعيشها هنا

هنا الحزن لا يُحتمل الحزن، فهو ليس واحدًا، بل له أنواع متعددة

لكن الحزن هنا نوع واحد، ثابت، ورغم أن الألم واحد إلا أنه حزن عجيب

الجرح وإن كان في شكل داء مستعصٍ، لكن ما علاقة هذا بالداء المستعصي؟

الحرارة كمرض الداء العضال، لكن، المرض العضال لا يبقى دون أن يسلب منا الحياة

مهما كان، سواء كان داء عضالًا أو جرحًا، إذا لم يكن هناك أمل من الشفاء، فلا فائدة منه

كيف يستطيع أحد تحمل حزن الأيام؟، عندما لا يبقى أي أمل في المستقبل؟

يا ربي، أنت المنصف، فهل هناك من يعيش بلا أمل؟

رغم أن هناك الكثير من الناس، إلا أن الأمانِي قليلة، ولكن هناك من هم يائسون هنا

سواء كانوا تعساء أو سعداء، فكل منهم يتعلق بأمل ما

أولئك الذين زرعوا حقولهم وقد جفَّت، ما زالوا ينتظرون الغيث متشبثين بالأمل

أولئك الذين كانت سُحبهم قد تلاشت، لم يعد لهم أمل في موسم المطر

غرق حصادهم الذي زرعوه، ولكنهم يجدون العزاء في حصادهم الماضي

هناك من يعيش على أمل، إذا وُلدت له ابنة الآن، يحدوه الأمل في أن يكون له ولد

من يرزق بالذرية، يجعل للأخرين أمل في الزواج

قد يكون هناك حزن أو سعادة في القدر، لكن يظل هناك دائمًا أمل باق

ليس لديهم حزن لمن هم حزانا، فمازالوا يملكون الأمل في قلوبهم

لا يوجد شيء قاسي مع الوقت، طالما أن هناك أمل في غد أفضل

النجاة من الأمواج سهل،

عندما ترى الشاطئ أمامك

لا يمكن أن تتحمل تلك المصيبة، التي لا تأتي بعدها الراحة

ماذا يفرح قلب هذا العابر؟، إلا الوصول إلى المصير بعد موته

كيف سيعود هؤلاء الذين تقطعت أوصالهم، فلن يُبنى لهم بيت طوال حياتهم

ما هو مصير هؤلاء الذين تفرقوا؟، فلن يسمح لهم الزمن باللقاء

هذه المصيبة لا تذهب ولا تزول، فقد ألقاها القدر على عاتقي

قد يأتي الربيع في الدنيا كثيراً، وتمتلئ البيوت بصيحات الفرح

تتمرجح الأرواح في الكثير من البساتين، وتزدهر الأزهار في الغابات الكثيفة

مرت وعادت الليالي المقمرة، هطلت وانهمرت الأمطار

ولكن لن تزهر أبداً، تلك الزهرة الذابلة في القلب

وما الدنيا إلا سوى أمل زائل، وعندما تزول، فما الذي يبقى؟

ليس هناك حزن على الغرباء، الذين لا عهد لهم باللقاء

البكاء هو من نصيب هؤلاء، الذين تم نفيهم عن أوطانهم

ليس لنا حيلة سوى تنفيذ حكمك، سواء كان مرا أو حلوا فكلاهما مقبول

فلا قيمة لقوة الأوراق أمام الرياح؟، تأخذها إلى حيث تشاء، وتطير بها

قشة صغيرة وسبعة بحار، أين ستهرب بعيدًا عن الأمواج؟

إذا كان الفراق مكتوبًا في القدر، فكيف تؤجل وقد حانت ساعتها؟

مساوئ اليوم يمكن إصلاحها، لكن الفساد الأزلي سيبقى رمادًا

ما تريده يا الله لا يمكن تأجيله، لكن الإنسان لا يستطيع رد القدر هنا

وإذا ألمتني ولم تعطني، سأبكي، وإذا لم تطبطب علي، سأنام

ولا حتى يمكنني البقاء أو الهروب أمام قسوتك وجبروتك

وحتى لو أردت الفرار منك، فسأجد كل الطرق مغلقة
"أنت تُؤلمني ثم تمنحني القوة، وأنا واقف على بابك"
"أنت ربي، وإذا لم أشتكي لك، فلمن أنادي؟"
الأم دائمًا تضرب طفلها، ولكن في النهاية يناديها([٢٣])

١. **التمجيد لله والاعتراف بعظمته**:

- يبدأ النص بوصف الله بأنه فوق الإدراك والتصور: "يا من أنت فوق التوقعات والتفكير... الأسرار في أوامرك لا تعد ولا تحصى"
- يُؤكد أن العقل البشري عاجز عن الإحاطة بالله، وهو ما يضع الشاعر في موقع خضوع وتأمل صوفي.

٢. **التقلبات الوجودية وحكمة الله فيها**:

- القصيدة تنتقل إلى وصف العالم الدنيوي: الفرح والحزن، العطاء والحرمان، الحياة والموت.
- تعبير صادق عن الازدواجية في أقدار البشر: "واحد غارق في جمع المال، وآخر يبيع خيوله لينام بسلام"، و"المطر قد ينهمر... لكن هناك من يفتقد حتى قطرة ماء"

٣. **معاناة الإنسان وضعفه أمام القدر**:

- تساؤلات وجودية يطرحها النص: "كيف يستطيع أحد تحمل حزن الأيام، عندما لا يبقى أي أمل؟"

٤. **الأمل كجوهر إنساني رغم القهر**:

- رغم كل الألم، يعود الأمل مرارًا كخط ناظم في النص: "قد يكون هناك حزن أو سعادة... لكن يظل هناك دائمًا أمل باق"، "لا يوجد شيء قاس مع الوقت، طالما أن هناك أمل في غد أفضل"

٥. **الرضا بالقضاء والقدر الإلهي**:

- في النهاية، يسلم الشاعر أمره لله، معترفًا أنه لا مفر من مشيئته: "فلا قيمة لقوة الأوراق أمام الرياح"، "إذا ألمتني ولم تعطني، سأبكي... وأنا واقف على بابك"

وفي المقطع الرابع والأخير: الذي جاء في خمسين بيتًا كشف الشاعر الستار عن ماهية المناجي لله سبحانه وتعالى إذ وضح صوت أرملة مكلومة في هذا الجزء الأخير، تعبّر عن أوجاعها النفسية والروحية بلسانٍ يغلب عليه الانكسار والمرارة، حيث تسكب أحزانها بين يدي الله، وتتوسل إليه أن يخفف عنها هذا العبء الثقيل الذي تعيشه. يتردد صوتها كسيدة تعيش على هامش الحياة: منبوذة، منسية، مثقلة بالهمّ، ومهملة من الجميع. منذ فقدان الزوج، أصبحت تعيش في عزلة نفسية واجتماعية، وتتمنى الموت لا حبًّا فيه، بل خلاصًا من العذاب المتراكم، ومن نظرة المجتمع القاسية للأرملة، خاصة في البيئة التي تعيش فيها. هذا الجزء من المنظومة يُعدّ نموذجًا للبكاء الداخلي، والشكوى النقية، التي تعبّر عن حالة إنسانية صامتة لكنها صاخبة في وجدانها .من خلال رصد حياة أرملة شابة كُسرت آمالها، وشُوّهت فرحتها، يتحول النص إلى وثيقة وجدانية عن الفقد والإقصاء، وعن محاولة إيجاد ملجأ أخير في الله، حين تسدّ كل الأبواب البشرية كما يعبّر هذا النص عن معاناة الأرملة في مجتمعات تُحمّل المرأة فوق طاقتها فبدل الدعم، تلقى لومًا ونبذًا من الطرفين: "أهلها وأهل زوجها." تفتقر للحق في الفرح أو العزاء: "لم يستطعن مقابلتي بحرية"، "البيت مهجور"، "لا أحد لاحظ صمتي."هناك نقد ضمني للمجتمع، إذ توضع الأرملة في خانة العار أو العبء، لا في خانة الإنسان المتألم. النص يسلط الضوء على صوت أنثوي مهمَّش، لا من خلال الثورة أو الخطابة، بل من خلال التوثيق الشعوري العميق. وهذا المقطع يتميز بالبوح العميق والاعتراف الشخصي

"يا صاحب القوة والقدرة... حياتي أصبحت عبئًا ثقيلًا"

في هذا الجزء، تنهار الأرملة تمامًا في خطابها، ويتحول النص إلى اعتراف داخلي مؤلم. تفصح عن مشاعرها بصراحة بالغة؛ منبوذة من الجميع، حياتها عبء، زواجها كان مصدر ألم، لا فرح، تصف حياتها بلغة موحية: "فرحة واحدة أظهرت لي هذه الأحزان، وابتسامة واحدة أزهرت لي هذه الأوجاع". ثم تنتقل إلى وصف حالها الاجتماعي بعد الترمل، حيث الوحدة، وانقطاع الصديقات، وهجر الأهل. البيت فارغ، الليل مرعب، والمدينة كالغابة. تشكو عدم فهم الناس لصمتها، واحتراقها الداخلي. هذه صرخة روح تحترق بلا من يُنقذها.

في الختام، تستخدم صورًا رمزية بليغة تعبر عن خيبة الأمل: "**وعدوني برؤية القمر، لكن القمر غاب... رأيت ذرات تتلألأ في الرمال فاندفعت إليها ظنًا أنها بحيرة**". هذه الصور تُجسد المأساة الأنثوية في المجتمع، إذ تُمنح المرأة وعودًا كاذبة، فتتعلق بها، حتى تنهار. ويتضح ما سبق من خلال:

يا صاحب القوة والقدرة، يا صاحب الحكمة والسلطة

أنا خادمتك الحزينة، طالبة الرجاء عند بابك

أتمنى الموت، وعدوة لحياتي، حياتي أصبحت عبئًا ثقيلًا

منبوذة من القريب والبعيد، عبء على أهلي وأهل زوجي

سئمتُ كثيرًا من الآلام، ورحلتُ عن الدنيا بلا اهتمام

في قلبي جراح لا تُحصى، وفي فمي كلمات لا تُعد

لا أستطيع البوح بأوجاع قلبي، ولا أستطيع قول شيءٍ سواه

آلام قلبي واضحةٌ لك، فماذا أقول لك عن حقيقتي؟

لم أحصل على راحة بعد الزواج، بدلاً من الأخذ، أصبحت أعطي

حتى في الفرح لم يفارقني الألم، لم أحصل على شيء سوى الحزن

فرحة واحدة أظهرت لي هذه الأحزان، وابتسامة واحدة أزهرت لي هذه الأوجاع

كيف كان هذا الزواج الغريب؟ بمجرد أن لامسني ظلّه

لم يُترك قلبي يعيش بسلام، وحُطمت كل فرحة لدي

لا أستطيع البكاء، وقد ضاقت بي السبل، وإذا بكيت، فإلى أي حد أبكي؟

كيف أُسلّي قلبي بالضحك؟ وكيف أُطفئ ظمأي بالندى؟

لا معنى للحياة إذا لم يكن هناك أحد، ولا يكون الخير في من لا يضحك ولا يبكي

إذا تمددت بحجة النوم، فالوسادة لم تعد عند الرأس بل عند القدم

حتى عندما نستيقظ، لا يتحسن الحال، ألا يوجد حدٌ للاستيقاظ؟

سنجد الراحة في الموت غدًا، فالقبور أفضل من الفراش الفارغ

كرهٌ في الكلام، واشمئزازٌ من العمل، أملٌ مكسور، وروحٌ خافتة
المدينة تبدو كغابة، العالم فارغ، والمنزل مهجور
النهار مخيف، والليل مرعب، هكذا مرت كل سنوات الشباب
أخواتي وصديقاتي، اللائي كن يشاركنني اللعب
لم يستطعن مقابلتي بحرية، ولم يفرحن أو يضحكن معي
عندما أتينَ، جئن باكيات، وعندما رحلن، غادرن في قلق
لا يوجد ما يسلّي قلبي، ولا يُستجاب لدعوتي
هذا الألم يستمر طوال اليوم، كيف سأتحمل الوحدة؟
تعبت من تحمل الأحزان، وتوقفت الدموع عن الانسياب
لم يظهر وجع قلبي لأحد، وتآكلت روحي من الداخل
لم يلاحظ أحد صمتي، واشتعلت روحي بنيران قلبي
كانت الشرارة مدفونة تحت الرماد، ولم يكترث أحد بإخبارنا
في قومنا كانت أفراح الأعراس، وفي المدينة كانت الأحزان كالدخان
تتكرر الأعياد يومًا بعد يوم، ويحتفل الجميع بكل مناسبة
تلك الرياح في شهري "چيت" و"پهاگن"، وتلك الغيوم في شهري "ساون" و"بهادون
تلك الليالي القمرية الصيفية، وتلك الأمطار المليئة بالأمنيات
لمن أشكو كيف أمضيت هذه الأوقات؟ لكنها مضت كما مضت
كل أوقات الفرح والسعادة، تأتي عندما تكون الروح سعيدة
حتى في الحزن، توجد أشياء للفرح، ولكنها تأتي من أولئك الذين يحرقون
البيت مغمور بالأمطار، والحبيب بعيد، لم تأتِ أمطار كهذه من قبل
قُضيت أيام الشباب بهذه الطريقة، كما لو كان الطائر محبوسًا في قفص في الحديقة

قضيت الليالي أضرب رأسي، ولم أستطع الطيران حتى لو كان لدي أجنحة
ربما وجد البعض شيئًا من الراحة، لكن الزواج لم يكن مناسبًا لي
تعلقت بالأمل، لكني لم أحصل على شيء، ظهرت الزهرة، لكن الثمرة لم تنضج
وعدوني برؤية القمر، لكن القمر غاب ولم تأتِ العيد
تألمت طمعًا في الثمرة، لكنني لم أحصل على الثمرة وفقدت حياتي
رأيت ذرات تتلألأ في الرمال
فاندفعت إليها ظنًا أنها بحيرة
وجهت نظري في كل اتجاه، لكنني لم أجد قطرة ماء([٢٤])

يصور هذا المقطع من "مناجاة أرملة" تجربة الأرملة من الداخل، إذ ترسم ملامح معاناتها النفسية والاجتماعية والعاطفية بلغة مشحونة بالحزن، وتفيض بالصور الرمزية والمجازات العميقة، فتتحول القصيدة إلى صوت نسائي معذب، يبوح بمكنونات القهر والأسى في مجتمع يغفل عن ألمه. ويتضح فيها ما يلي:

١. **اللجوء إلى الله والافتقار الإيماني**:

تُفتتح القصيدة بنداء حزين إلى الله، تستعرض فيه الأرملة ضعفها ومكانتها المهزوزة، فتلجأ إلى ربها طلبًا للراحة والإنصاف، وهذا يعكس بعدًا روحيًا في تناول المعاناة، ويؤسس لجو المناجاة الذي يميز النص: "يا صاحب القوة والقدرة، يا صاحب الحكمة والسلطة، أنا خادمتك الحزينة، طالبة الرجاء عند بابك".

٢. **الحياة كعبء والموت كراحة**:

يظهر في خطاب الأرملة تمنٍ للموت، لا هربًا من الحياة فحسب، بل باعتباره الخلاص الوحيد مما تمر به من ذل ووحدة ونبذ: "أتمنى الموت، وعدوة لحياتي، حياتي أصبحت عبئًا ثقيلًا".

٣. **الإقصاء الاجتماعي والنبذ الأسري**:

تُشير الأرملة إلى أنها أصبحت منبوذة حتى من أقرب المقربين، ما يدل على أن وضع الأرملة لم يكن مقتصرًا على الفقد، بل تعداه إلى الرفض المجتمعي: "منبوذة من القريب والبعيد، عبء على أهلي وأهل زوجي".

٤. الزواج كمصدر للشقاء:

ترى الأرملة أن زواجها لم يكن مرفأً للأمان، بل بداية لمعاناة طويلة، إذ لم تجد فيه راحة أو عطاء متبادل، بل تحوّلت إلى كائن يُعطي فقط: "لم أحصل على راحة بعد الزواج، بدلاً من الأخذ، أصبحت أعطي"، وتضيف: "ربما وجد البعض شيئًا من الراحة، لكن الزواج لم يكن مناسبًا لي".

٥. خيبة الأمل في الوعود والزينة الاجتماعية:

تُسلّط الضوء على خيبة الأمل في الوعود البراقة التي لم تتحقق، والمظاهر الخادعة التي سلبتها الحياة دون مقابل: " تعلقت بالأمل، لكني لم أحصل على شيء، ظهرت الزهرة، لكن الثمرة لم تنضج، وعدوني برؤية القمر، لكن القمر غاب ولم تأتِ العيد ".

٦. مفارقة الذات والمجتمع:

يتكرر في القصيدة مشهد المفارقة الحادة بين حزنها الشخصي وأفراح المجتمع، في الأعراس والأعياد، وهو ما يُعمّق من غربتها: "في قومنا كانت أفراح الأعراس، وفي المدينة كانت الأحزان كالدخان".

٧. رمزية الطبيعة والتبدّل الثابت:

تعكس الفصول والمطر، والأوقات المختلفة من السنة، جمال الطبيعة الخارجي الذي يقابله ثبات داخلي للمعاناة، وكأن الزمن لا يغيّر من حالها شيئًا: "تلك الرياح في شهري 'چيت' و'پهاگن'، وتلك الغيوم في شهري 'ساون' و'بهادون".

٨. الاحتراق الداخلي والصمت المقيم:

تُبرز الأرملة صمتها الموجع كنوع من المقاومة والكتمان، لكنها تشير إلى أن روحها كانت تشتعل من الداخل دون أن يشعر بها أحد: "لم يظهر وجع قلبي لأحد، وتآكلت روحي من الداخل

لم يلاحظ أحد صمتي، واشتعلت روحي بنيران قلبي".

٩. رمز المطر والحبيب الغائب:

يأتي المطر في سياق لا يحمل الخصب، بل الحزن، فهو سيل في غياب الحبيب، مما يرمز إلى اشتداد المعاناة العاطفية: "البيت مغمور بالأمطار، والحبيب بعيد، لم تأتِ أمطار كهذه من قبل".

١٠. تشبيه الذات بالطائر المحبوس:

في تصوير بلاغي بالغ التأثير، تشبّه الأرملة نفسها بطائر حُبس في قفص، ما يُعبّر عن فقدان الحرية في الحياة والزواج والمجتمع: "قُضيت أيام الشباب بهذه الطريقة، كما لو كان الطائر محبوسًا في قفص في الحديقة، قضيت الليالي أضرب رأسي، ولم أستطع الطيران، حتى لو كان لدي أجنحة".

١١. وهم الأمل وخديعة الحياة:

تُختتم القصيدة بصورة رمزية تلخّص تجربتها كلها: رأت شيئًا يلمع فظنته ماءً، فكان سرابًا. وهذه الصورة تجسّد خيبة الأمل الكبرى في الحياة كلها: "رأيت ذرات تتلألأ في الرمال، فاندفعت إليها ظنًا أنها بحيرة، وجهت نظري في كل اتجاه، لكنني لم أجد قطرة ماء"

المبحث الرابع: الدراسة المقارنة

أولًا الدراسة الموضوعية المقارنة:

الدراسة الموضوعية المقارنة بين قصيدتي "الأرملة المرضعة" لمعروف الرصافي و"مناجاة أرملة" لألطاف حسين حالي، من حيث الأفكار الرئيسية المشتركة والمقابلات الفنية والموضوعية، مع إبراز الفروق والسمات المميزة لكل قصيدة

أولًا: الوضع الاجتماعي والاقتصادي للأرملة

- في مناجاة أرملة: تعيش الأرملة حالة نبذ اجتماعي وتهميش بعد وفاة الزوج: "منبوذة من القريب والبعيد، عبء على أهلي وأهل زوجي" تعاني من الحرمان العاطفي والمادي معًا.
- في الأرملة المرضعة: تجسّد الأرملة صورة الفقر المدقع المقرون باليُتم والمعاناة الجسدية: "تمشي وقد أثقل الإملاق ممشاها / أثوابها رثة والرِّجل حافية"

المقارنة: كلا النصين يصوّر الأرملة بوصفها ضحية ازدواجية الفقد والفقر، لكن حالي يركّز على النبذ النفسي والاجتماعي، بينما الرصافي يقدّم واقعية مرئية مادية مباشرة.

ثانياً: العلاقة بالطفل والواجب الأمومي

- في مناجاة أرملة: اكتفى الشاعر بالإشارة إلى الأطفال من خلال دعاء على لسان الأرملة: "فذاتك سند للمكلومين، وكل بني نوع البشر، تلجأ اليك اليتامى والأرامل راجين رحمتك".

- في الأرملة المرضعة: تُصوَّر الأرملة وهي ترضع طفلتها رغم الجوع والبرد، قائلة:"يا رب لا تترك بلا لبنٍ هذه الرضيعة... إن مسها الضر حتى جف ثدياها"

المقارنة: كلا القصيدتين تشتركان في تصوير همّ الأم تجاه طفلها الضعيف، ولكن حالي ينقل البعد الداخلي والدعاء الصامت، بينما الرصافي يظهر الصراع الجسدي للأمومة في ظروف قاهرة.

ثالثاً: الخطاب مع الذات الإلهية

- في مناجاة أرملة: القصيدة بأكملها تقوم على خطاب مناجاة مع الله، مملوء باليأس والتوسل؛ مثال: "أنا خادمتك الحزينة، طالبة الرجاء عند بابك".
- في الأرملة المرضعة نجد دعاء موجزًا لكنه مؤثر:" تقول: يا رب لا تترك... ما حيلتي فيها وقد ذبلت"

المقارنة: كلا النصين يُعلي من صوت المناجاة كوسيلة تعبير عن الألم، لكن حالي يجعل المناجاة بنية القصيدة المركزية، بينما هي جزء من سرد الواقع عند الرصافي.

رابعاً: نقد المجتمع والتقصير الجمعي

- في مناجاة أرملة تحمل الأرملة شكوى صامتة من تخلي الجميع عنها، حتى في الأعياد: "في قومنا كانت أفراح الأعراس... لكنني كنت الطائر المحبوس"
- في الأرملة المرضعة يأتي النقد صريحًا على لسان الأرملة في النهاية: "لو عم في الناس حس مثل حسك... لم تشك أرملة ضنكًا بدنياها".

المقارنة: مناجاة أرملة تُبرز المأساة بالصمت والإقصاء الاجتماعي، بينما الأرملة المرضعة تُنهي بقوة برسالة واضحة لضرورة وعي المجتمع وواجباته.

النتيجة التحليلية المقارنة:

كلا الشاعرين يُجسّدان المرأة الأرملة رمزًا للضعف المجتمعي؛ حالي ينظر إلى الأرملة ككائن روحي مهمل يُناجي الله في صمت، الرصافي يصورها ككائن مادي مسحوق يواجه الحياة بكل ما فيها من فقر وجوع وبرد.كلاهما يدين تقصير المجتمع، لكن حالي بمرارة داخلية، بينما

الرصافي بنداءٍ عمليّ مباشر للتكافل. التكامل بين النصين يثري التصور حول المعاناة الأنثوية في سياق الأرملة الشرقية، ويعكس اختلاف المدرسة الفنية بين المدرسة العاطفية الوجدانية عند حالي والواقعية الاجتماعية النقدية عند الرصافي.

ثانياً: الدراسة الفنية المقارنة بين قصيدتي "الأرملة المرضعة" للرصافي و"مناجاة أرملة" لحالي

تُعد كل من قصيدتي "الأرملة المرضعة" لمعروف الرصافي و"مناجاة أرملة" لألطاف حسين حالي نموذجًا فنيًا راقيًا لتجليات الشعر الاجتماعي الإنساني في كلٍّ من الأدبين العربي والأردي. ورغم اختلاف اللغة والثقافة والخلفية الفكرية للشاعرين، فإن وحدة الموضوع والمعاناة والهدف الأخلاقي توحد بينهما، ويظهر ذلك جليًا في القالب الفني واللغة والصور الشعرية والأساليب البلاغية، ما يستوجب الوقوف عند الجوانب الفنية في كل منهما وتحليلها تحليلاً مقارنًا يبرز نقاط الالتقاء والاختلاف.

أولًا: القالب والبناء الفني

اعتمد كل من الشاعرين على القوالب التقليدية في منظومتهما، من حيث الوزن والقافية، كوسيلة تعبير كلاسيكية ذات طابع إيقاعي واضح. فقد التزم الرصافي بقالب القصيدة – العمدة في الشعر العربي– على بحر الكامل، وهو بحر قوي مهيب، يتناسب مع حجم المأساة المصورة في المشهد الإنساني، بينما كتب حالي قصيدته في قالب المثنوي الذي يتناسب مع الموضوع وطول المناجاة والدعاء والشكوى على لسان الأرملة؛ وهو شكل تقليدي له مكانته في الشعر الأردي وهو قالب موزون مقفى منتظم، ولكن بروح وجدانية مفعمة بالتوسل والمناجاة. ورغم كلاسيكية الشكل في القصيدتين، فإن المضمون متجدد ذو طابع إنساني عابر للزمن، حيث تتجلى قضية المرأة الأرملة في قلب المشهد الشعري. وقد بلغ عدد أبيات قصيدة الرصافي سبعة وثلاثون بيتًا في أربعة مقاطع، أما مثنوي حالي احتوى على مئة وسبعة وثلاثون بيتًا في أربعة مقاطع أيضًا.

ثانياً: اللغة والأسلوب

وإن اختلفت اللغة من حيث البنية بين العربية في نص الرصافي، والأردية في نص حالي، لكنهما التقيا في طبيعة الأسلوب العاطفي الصادق، وإن اختلفت درجة التعبيرية ووسائلها:

- الرصافي يميل إلى لغة تصويرية جزلة، ذات سبك لغوي تقريري محمّل بالألم الاجتماعي، وقد تميّزت بالرؤية البصرية الخارجية التي تصف المشهد عن بُعد، كما في:

أَثوابُها رثَّةٌ والرِّجْلُ حافيةٌ والدمع تذْرفه في الخدِّ عيناها

بكت من الفقر فاحمرَّت مدامعها واصفرَّ كالوَرْس من جوعٍ مُحياها

أما حالي، فأسلوبه أكثر قربًا من الخطاب الداخلي المباشر، يتسم بالوجدانية الشديدة والانكسار، حيث تخاطب الأرملة ربها وتبثه شكواها:

يا صاحب القوة والقدرة، يا صاحب الحكمة والسلطة

أنا خادمتك الحزينة، طالبة الرجاء عند بابك

أتمنى الموت، وعدوة لحياتي، حياتي أصبحت عبئًا ثقيلًا

منبوذة من القريب والبعيد، عبء على أهلي وأهل زوجي

أسلوب حالي حوار داخلي بين الإنسان والخالق، بينما أسلوب الرصافي وصف خارجي اجتماعي يُسقط من خلاله نقده الأخلاقي على المجتمع.

ثالثًا: الصور الشعرية

يتجلّى في القصيدتين اهتمام الشاعرين بالصورة الشعرية لتجسيد الألم:

الرصافي يعتمد على التصوير الواقعي المؤلم، ويُضفي عليه بعدًا رمزيًا قويًا، كما في:

كرُّ الجديدين قد أبلى عباءَتها فانشقَّ أسفلها وانشق أعلاها

ومزَّق الدهرُ – ويلُ الدهرِ – مِئزرها حتى بدا من شقوق الثوبِ جَنباها

تمشي بأطمارها والبرد يَلسعها كأنه عقربٌ شالت زُباناها

....

تمشي وتحمل باليُسْرى وليدَتها حَمْلًا على الصَّدْر مدعومًا بيُمناها

قد قمَّطتها بأهدام ممزَّقةٍ في العين منشرها سَمج ومَطواها

هنا يرسم الشاعر مشهدًا ثابتًا للحزن، حيث يصبح شكل وحال الأرملة لوحة حزينة.

أما حالي، فلا يُقدّم صورًا عن طفل أو أمومة، بل يُركّز على أرملة وحيدة منعزلة، تدور صورها الشعرية في فضاء نفسي داخلي مظلم، ومن أبرز صورها:

في قلبي جراح لا تُحصى، وفي فمي كلمات لا تُعد

لا أستطيع البوح بأوجاع قلبي، ولا أستطيع قول شيءٍ سواه

آلام قلبي واضحةٌ لك، فماذا أقول لك عن حقيقتي؟

لم أحصل على راحة بعد الزواج، بدلاً من الأخذ، أصبحت أعطي

...

المدينة تبدو كغابة، العالم فارغ، والمنزل مهجور

النهار مخيف، والليل مرعب، هكذا مرت كل سنوات الشباب

....

قضيت الليالي أضرب رأسي، ولم أستطع الطيران، حتى لو كان لدي أجنحة

هذه الصور تُبرز الوحدة والعزلة، وتعكس الفراغ العاطفي والمعنوي الذي تعيشه الأرملة، دون أن تتسع الصورة لما هو خارج ذاتها.

كلا الشاعرين استخدما الصور لخدمة المعنى الإنساني، لكن الرصافي يميل إلى اللوحة الحسية الواقعية، في حين يميل حالي إلى اللوحة النفسية الذاتية.

رابعاً: البلاغة والأساليب التعبيرية

تُظهر القصيدتان تنوعًا بلاغيًا يخدم الهدف الإنساني ويعمّق التعبير:

- **الاستفهام البلاغي واضح في نص حالي:**

كيف يستطيع أحد تحمل حزن الأيام؟، عندما لا يبقى أي أمل في المستقبل؟

يا ربي، أنت المنصف، فهل هناك من يعيش بلا أمل؟

يوظّف حالي هذا الاستفهام ليطرح مأساة الأرملة وكأنها سؤال أخلاقي مفتوح.

وهكذا الرصافي لجأ إلى هذه الصنعة ليوضح شكوى الأرملة إلى ربها في شكل استفهام توضيحي لعجزها وقلة حيلتها

ما تصنع الأم في تربيب طفلتها إن مسَّها الضرُّ حتى جفَّ ثدياها

يا ربُّ ما حيلتي فيها وقد ذبلت كزهرة الروض فَقْدُ الغيث أظماها

ما بالها وهْي طول الليل باكيةٌ والأمُّ ساهرة تبكي لمبكاها

- **التكرار أيضاً أداة بلاغية مشتركة**:

يظهر التكرار عند حالي في كثير من الأبيات فأعطى القصيدة طابعًا إنشاديًا، وجدانيًا وانسيابًا؛ ووظفه في خدمة المعنى مثال: (يا رب! يا رب!)، (أنت، أنت). كما قرر النفي مثل (لم أحصل، لم أُعطَ، لم تظهر...) ليوصل الإحساس بالخذلان المستمر. ومثال التكرار المقصود في كلمات مثل" :الأمل، الحزن، القدر، المطر، الحياة "يزيد من التأثير الدرامي للنص.

وهكذا الحال عند الرصافي مثل قوله:

ما بالها وهْي طول الليل باكيةٌ والأمُّ ساهرة تبكي لمبكاها

يكاد ينقدُّ قلبي حين أنظرها تبكي وتفتح لي من جوعها فاها

ويلُمِّها طفلةً باتت مروَّعة وبتُّ من حولها في الليل أرعاها!

تبكي لتشكوَ من داءٍ ألمَّ بها ولست أفهم منها كُنهَ شكواها

....

وقلت: يا أُختُ مهلًا إنني رجلٌ أشارك الناس طُرًّا في بلاياها

وقلت: يا أُخت أرجو منك تكْرمتي بأخذها دونما مَنٍّ تغشَّاها

في كلا النصين، يُستخدم التكرار لتكثيف الشعور وضغط الإحساس بالحزن والرجاء.

خامساً: الوصف النفسي والاجتماعي

يشكل هذا الجانب صلب القصيدتين، حيث تتجلى الرؤية الإصلاحية لدى الشاعرين:

- الرصافي يصف الأرملة المرضعة بصفتها رمزًا للمرأة الفقيرة المهملة، ويُدين المجتمع الذي لا يعينها:
- أما حالي، فالوصف عنده نفسي وجداني، تُبرز الأرملة فيه عزلتها وضعفها وانكسارها الروحي:

الشاعر الأردي يقدّم شكلاً روحانيًا تعبيريًا للمعاناة، في حين الشاعر العربي يقدّم شكلًا واقعيًا نقديًا للواقع الاجتماعي.

سادساً: الوظيفة الفنية والإصلاحية

تتفق القصيدتان في أنهما لا تكتفيان بالتأثر، بل تسعيان إلى إيقاظ الضمير وتحفيز المجتمع على الإنصاف:

- يطرح الرصافي قضية الأرملة كجزء من صراع طبقي وفشل اجتماعي عام، ويطالب بالعدالة:

لو عَمَّ في الناس حِسٌّ مثل حسّك لي ما تاه في فَلَوات الفقر مَن تاها
أو كان في الناس إنصافٌ ومرحمة لم تشكُ أرملة ضَنكًا بدنياها
هذي حكاية حالٍ جئت أذكرها وليس يخفى على الأحرار مَغزاها
أَولى الأنام بعطف الناس أرملةٌ وأشرف الناس مَن في المال واساها

- يدعو حالي إلى تفعيل الجانب الأخلاقي والديني في معاملة الأرامل:

لم يلاحظ أحد صمتي، واشتعلت روحي بنيران قلبي
كانت الشرارة مدفونة تحت الرماد، ولم يكترث أحد بإخبارنا
في قومنا كانت أفراح الأعراس، وفي المدينة كانت الأحزان كالدخان

يستخدم كلا الشاعرين الشعر كأداة إصلاحية: الرصافي من منظور العدالة الاجتماعية، وحالي من منظور الرحمة الإلهية والضمير الديني.

الخلاصة: تكشف المقارنة الفنية بين "الأرملة المرضعة" و"مناجاة أرملة" عن تشابهٍ جوهري في معالجة مأساة المرأة الأرملة، ولكن باختلاف في الرؤية الفنية والأسلوب التعبيري؛ الرصافي يصوغ معاناة الأرملة من الخارج بأسلوب وصفي واقعي نقدي، بينما حالي يُقحم القارئ في

أعماق نفس الأرملة، ليقدم صورة وجدانية داخلية تسير في خط موازٍ مع البعد الأخلاقي والديني. وهكذا يتكامل الشعر العربي مع الشعر الأردي في التعبير عن إنسانية الألم النسوي، ويُثبت كل من الشاعرين أن الشعر أداة ضمير حيّ، لا تُحصر وظيفته في التجميل، بل تتعداها إلى التأثير والإصلاح

الخاتمة:

إن الشعر، في جوهره الأعمق، ليس إلا نبض الإنسانية حين تُرهف السمع لصرخات الضعفاء وتترجمها في صور فنية خالدة. وقد استطاع كل من معروف الرصافي والطاف حسين حالي أن يمنحا الأرملة صوتًا شعريًّا قويًّا، يُعيد لها بعضًا من إنسانيتها المسلوبة، ويضع معاناتها في صدارة الهمّ الشعري والاجتماعي على السواء.

وبعد هذه الدراسة المقارنة التي جمعت بين المنظومتين في الموضوع والأسلوب، يُمكن تلخيص أبرز ما توصّل إليه البحث في النقاط الآتية:

أولًا: **النتائج الموضوعية**

١- صوّر كل من الرصافي وحالي معاناة الأرملة بوصفها قضية إنسانية واجتماعية تمسّ شريحة مهمّشة في المجتمع.

٢- أبرز الرصافي في "الأرملة المرضعة" صورة الأرملة كأم فقيرة تتألم من الفقد والحاجة، وتحتضن طفلها في مشهد يعبّر عن المأساة المزدوجة.

٣- صوّر حالي في "مناجاة أرملة" معاناة الأرملة بوصفها وحدة روحية ومأساة نفسية عميقة، من خلال خطابها المباشر إلى الله.

٤- اتخذ الرصافي منحًى احتجاجيًّا اجتماعيًّا صريحًا، بينما اتخذ حالي منحًى وجدانيًّا أخلاقيًّا قائمًا على التوسل والدعاء.

٥- كشفت المنظومتان عن تقصير المجتمع تجاه الأرملة، سواء على المستوى المادي أو المعنوي، ودعتا إلى استنهاض الضمير الإنساني.

ثانياً: النتائج الفنية

١- استخدم الشاعران القالب الكلاسيكي الموزون المقفّى، ما أضفى على المنظومتين طابعًا فخمًا وجاذبًا رغم بساطة المضمون الإنساني.

٢- مال الرصافي إلى الوصف الخارجي الواقعي الحسي، بينما اتجه حالي إلى التصوير الداخلي النفسي الروحي.

٣- احتوت قصيدة الرصافي على صورة مزدوجة تجمع بين الأم والطفل، أما حالي فاقتصر على صورة الأرملة وحدها دون الإشارة إلى أطفال أو أمومة.

٤- استُخدمت الصور الشعرية والبلاغية بمهارة في كلا النصين، مثل: الاستفهام البلاغي، والتكرار للتعبير عن الحزن والضياع.

٥- تميزت لغة الرصافي بالجزالة والتقرير الاجتماعي المباشر، في حين اتسمت لغة حالي بالعاطفة والانكسار والخطاب الروحي.

ثالثاً: الرؤية العامة

١- أكّد البحث أن الشعر العربي والأردي، رغم اختلاف اللغة والسياق، يشتركان في الهمّ الإنساني والهدف الإصلاحي.

٢- قدّمت المنظومتان صورة متكاملة لمعاناة الأرملة بين الجسد والروح، وبين الواقع والنفس، وبين المجتمع والخالق.

٣- خلص البحث إلى أن الشعر يظل أداة فعّالة في التعبير عن المظلومين، وتحفيز الوعي الاجتماعي نحو التغيير والرحمة.

الهوامش

(١) – مينيكه شيبر، الأرامل: التاريخ المسكوت عنه. ترجمة عبد الرحيم يوسف. القاهرة: دار صفصافة للنشر.، ٢٠٢٥، ص. ٩١.

(٢) – عزة كمال، المرأة والقانون في العالم العربي. القاهرة: مركز دراسات المرأة، ٢٠٠٥، ص. ١٣٢.

(٣) – أحمد عبد المجيد، المرأة العربية بين التشريع والتطبيق. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠١٨، ص.٧٧.

(٤) – هلال، مُحَمَّد غنيمي. الأدب المقارن. القاهرة: دار النهضة العربية،١٩٩٨، ١١٣.

(٥) – صحيح البخاري، حديث رقم 6007.

(٦)– عبد الحليم محمود وآخرون، المرأة في الإسلام. القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٢، ص. ٨٩.

(٧) – الطاف حسين حالی- دیوانِ حالی - لاہور: نظامی پریس، ١٩١٤-

(٨) – ‘‘ہندوستانی مسلم سماج میں بیوہ عورت کو محض شریعت نے تحفظ دیا، مگر سماج نے اُسے ہمیشہ مشکوک نظروں سے دیکھا، اور اُس کی دوسری شادی کو بے غیرتی سمجھا’’ رشید احمد صدیقی۔ اردو ادب اور معاشرہ۔ کراچی: جامعہ کراچی پریس، ١٩٩٢۔، ص ١٣٤۔

(٩) – ‘‘بیوہ عورت برصغیر میں سب سے زیادہ مظلوم طبقہ ہے۔ اس کے ساتھ ہمدردی کم اور الزامات زیادہ ہوتے ہیں، خاص کر اگر وہ جواں ہو’’ خورشیدالنساء۔ خواتین اور جنوبی ایشیائی معاشرہ۔ لاہور: سنگ میل پبلیکیشنز، ٢٠٠٨، ص ٢٠١۔

(١٠) – شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي: العصر الحديث. القاهرة: دار المعارف، ص ١٨٧.

(١١) – إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب. بيروت: دار الثقافة، ج٢، ص ٤١١.

(12)– https://www.rekhta.org/poets/altaf-hussain-hali/profile?lang=ur

(١٣)– – للمزید: احسان الحق۔ الطاف حسین حالی: ایک اصلاحی شاعر۔ کراچی: دار الاندلس، ٢٠١٢-

(١٤) – للمزید الطاف حسین حالی۔ دیوانِ حالی۔ لاہور: نظامی پریس، ١٩١٤-

(١٥) – رانجیت کمار۔ ہندوستان میں اردو شاعری کے مکاتبِ فکر۔ نئی دہلی: دار نُزہت، ٢٠٠٣، ص ١٠٤۔ وأيضا ایف۔ ڈبلیو۔ براؤن۔ اردو ادب کی تاریخ۔ مترجم: عبد الحق ہاشمی۔ قاہرہ: مکتبہ ہنداوی، ١٩٩٠۔

(16)– https://www.rekhta.org/poets/altaf-hussain-hali/profile?lang=ur

(١٧) – معروف الرصافي، ديوان معروف الرصافي، مراجعة مصطفى الغلاييني، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٤، ص ٣٠٣.

(١٨) – مرجع سابق؛ معروف الرصافي، ديوان معروف الرصافي ص ٣٠٣، ٣٠٤.

(١٩) – مرجع سابق؛ معروف الرصافي، ديوان معروف الرصافي، ص٣٠٤، ٣٠٥.

(٢٠) – مرجع سابق؛ معروف الرصافي، ديوان معروف الرصافي، ص٣٠٥.

(٢١) – اے سب سے اول اور آخر ***جہاں تہاں، حاضر اور ناظر
اے سب داناؤں سے دانا***سارے تواناؤں سے توانا

اے بالا، ہر بالاتر سے***چاند سے سورج سے امبر سے
اے سمجھے بوجھے بن سوجھے***جانے پہچانے بن بوجھے
سب سے انوکھے سب سے نرالے***آنکھ سے اوجھل دل کے اجالے
اے اندھوں کی آنکھ کے تارے***اے لنگڑے لولوں کے سہارے
ناتیوں سے چھوٹوں کے ناتی***ساتھیوں سے بچھڑوں کے ساتھی
ناؤ جہاں کی کھینے والے***دکھ میں تسلی دینے والے
جب اب تب تجھ سا نہیں کوئی***تجھ سے ہیں سب تجھ سا نہیں کوئی
جوت ہے تیری جل اور تھل میں***باس ہے تیری پھول اور پھل میں
ہر دل میں ہے تیرا بسیرا***تو پاس اور گھر دور ہے تیرا
راہ تری دشوار اور سکڑی***نام ترا رہ گیر کی لکڑی
تو ہے ٹھکانا مسکینوں کا***تو ہے سہارا غمگینوں کا
تو ہے اکیلوں کا رکھوالا***تو ہے اندھیرے گھر کا اجالا
لاگو اچھے اور برے کا***خواہاں کھوٹے اور کھرے کا
بید نراسے بیماروں کا***گاہک مندے بازاروں کا
سوچ میں دل بہلانے والے***بپتا میں یاد آنے والے

https://www.rekhta.org/nazms/munaajaat-e-beva-altaf-hussain-hali-nazms?lang=ur، والطاف حسين حالي، مناجات بيوه، ط١، صديق بک ڈپو، لکھنؤ، انڈيا.

(٢٢)- اے ہے وارث گھروں کے وارث***بے بازو ہے پروں کے وارث
بے آسوں کی آس ہے تو ہی***جاگتے سوتے پاس ہے تو ہی
بس والے ہیں یا ہے بس ہیں***تو نہیں جن کا وہ ہے کس ہیں
ساتھی جن کا دھیان ہے تیرا***دسرایت کی وہاں نہیں پروا
دل میں ہے جن کے تیری بڑائی***گنتے ہیں وہ پربت کو رائی
بیکس کا غم خوار ہے تو ہی***بری بنی کا یار ہے تو ہی
دکھیا دکھی یتیم اور بیوہ***تیرے ہی ہاتھ ان سب کا ہے کھیوا
تو ہی مرض دے تو ہی دوا دے***تو ہی دوا دارو میں شفا دے
تو ہی پلائے زہر کے پیالے***تو ہی پھر امرت زہر میں ڈالے
تو ہی دلوں میں آگ لگائے***تو ہی دلوں کی لگی بجھائے
چمکارے چمکار کے مارے***مارے مار کے پھر چمکارے
پیار کا تیرے پوچھنا کیا ہے***مار میں بھی اک تیری مزا ہے
https://www.rekhta.org/nazms/munaajaat-e-beva-altaf-hussain-hali-nazms?lang=ur

(٢٣)- اے رحمت اور ہیبت والے***شفقت اور دباغت والے
اے اٹکل اور دھیان سے باہر***جان سے اور پہچان سے باہر
عقل سے کوئی پا نہیں سکتا***بھید ترے حکموں میں ہیں کیا کیا
ایک کو تو نے شاد کیا ہے***ایک کے دل کو داغ دیا ہے
اس سے نہ تیرا پیار کچھ ایسا***اس سے نہ تو بیزار کچھ ایسا
ہر دم تیری آن نئی ہے***جب دیکھو تب شان نئی ہے
یہاں پچھوا ہے وہاں پروا ہے***گھر گھر تیرا حکم نیا ہے
پھول کہیں کملائے ہوئے ہیں***اور کہیں پھل آئے ہوئے ہیں
کھیتی ایک کی ہے لہراتی***ایک کا ہر دم خون سکھاتی
ایک پڑے ہیں دھن کو ڈبوئے***ایک ہیں گھوڑے بیچ کے سوئے

ایک نے جب سے ہوش سنبھالا***رنج سے اس کو پڑا نہ پالا
ایک نے اس جنجال میں آ کر***چین نہ دیکھا آنکھ اٹھا کر
مینہ کہیں دولت کا ہے برستا***ہے کوئی پانی تک کو ترستا
ایک کو مرنے تک نہیں دیتے***ایک اکتا گیا لیتے لیتے
حال غرض دنیا کا یہی ہے***غم پہلے اور بعد خوشی ہے
رنج کا ہے دنیا کے گلا کیا***تحفہ یہی لے دے کے ہے یاں کا
یہاں نہیں بنتی رنج سہے بن***رنج نہیں سب ایک سے لیکن
ایک سے یہاں رنج ایک ہے بالا***ایک سے ہے درد ایک نرالا
گھاؤ ہے گو ناسور کی صورت***پر اسے کیا ناسور سے نسبت
تپ وہی دق کی شکل ہے لیکن***دق نہیں رہتی جان لیے بن
دق ہو وہ یا ناسور ہو کچھ ہو***دے نہ جو اب امید کسی کو
روز کا غم کیوں کر سہے کوئی***آس نہ جب باقی رہے کوئی
تو ہی کر انصاف اے مرے مولا***کون ہے جو ہے آس ہے جیتا
گو کہ بہت بندے ہیں پر ارماں***کم ہیں مگر مایوس ہیں جو یاں
خواہ دکھی ہے خواہ سکھی ہے***جو ہے اک امید اس کو بندھی ہے
کھیتیاں جن کی کھڑی ہیں سوکھی***آس وہ باندھے بیٹھے ہیں مینہ کی
گھٹا جن کی اساڑی میں ہے***ساونی کی امید نہیں ہے
ڈوب چکی ہے ان کی اگیتی***دیتی ہے ڈھارس ان کو پچھیتی
ایک ہے اس امید پہ جیتا***اب ہوئی بیٹی اب ہوا بیٹا
ایک کو جو اولاد ملی ہے***اس کو امنگ شادیوں کی ہے
رنج ہے یا قسمت میں خوشی ہے***کچھ ہے مگر اک آس بندھی ہے
غم نہیں ان کو غمگیں ہیں***جو دل ناامید نہیں ہیں
کال میں کچھ سختی نہیں ایسی***کال میں ہے جب آس سمیں کی
سہل ہے موجوں سے چھٹکارا***جب کہ نظر آتا ہے کنارا
پر نہیں اٹھ سکتی وہ مصیبت***آئے گی جس کے بعد نہ راحت
شاد ہو اس رہ گیر کا کیا دل؟***مر کے کٹے گی جس کی منزل
ان اجڑوں کو کل پڑے کیوں کر***گھر نہ بسے گا جن کا جنم بھر
ان بچھڑوں کا کیا ہے ٹھکانا؟***جن کو نہ ملنے دے گا زمانہ
اب یہ بلا ٹلتی نہیں ٹالی***مجھ پہ ہے جو تقدیر نے ڈالی
آئیں بہت دنیا میں بہاریں***عیش کی گھر گھر پڑیں پکاریں
پڑے بہت باغوں میں جھولے***ڈھاک بہت جنگل میں پھولے
گئیں اور آئیں چاندنی راتیں***برسیں کھلیں بہت برساتیں
پر نہ کھلی ہرگز نہ کھلے گی***وہ جو کلی مرجھائی تھی دل کی
آس ہی کا بس نام ہے دنیا***جب نہ رہی یہی تو رہا کیا؟
ایسے بدیسی کا نہیں غم کچھ***جس کو نہ ہو ملنے کی قسم کچھ
رونا ان بن باسیوں کا ہے***دیس نکالا جن کو ملا ہے
حکم سے تیرے پر نہیں چارہ***کڑوی میٹھی سب ہے گوارا
زور ہے کیا پتے کا ہوا پر***چاہے جدھر لے جائے اڑا کر
تنکا اک اور سات سمندر***جائے کہاں موجوں سے نکل کر
قسمت ہی میں جب تھی جدائی***پھر ٹلتی کس طرح یہ آئی؟

آج کی بگڑی ہو تو بنے بھی***ازل کی بگڑی خاک بنے گی
تو جو چاہے وہ نہیں ٹلتا***بندے کا یاں بس نہیں چلتا
مارے اور نہ دے تو رونے***تھپکے اور نہ دے تو سونے
ٹھہرے بن آتی ہے نہ بھاگے***تیری زبردستی کے آگے
تجھ سے کہیں گر بھاگنا چاہیں***بند ہیں چاروں کھونٹ کی راہیں
تو مارے اور خواہ نوازے***پڑی ہوئی ہوں میں تیرے دروازے
تجھ کو اپنا جانتی ہوں میں***تجھ سے نہیں تو کس سے کہوں میں
ماں ہی سدا بچہ کو مارے***اور بچہ ماں ماں ہی پکارے

https://www.rekhta.org/nazms/munaajaat-e-beva-altaf-hussain-hali-nazms?lang=ur

(٢٤) – اے مرے زور اور قدرت والے***حکمت اور حکومت والے
میں لونڈی تیری دکھیارے***دروازے کی تیری بھکاری
موت کی خواہاں جان کی دشمن***جان اپنی ہے آپ اجیرن
اپنے پرائے کی دھتکاری***میکے اور سسرال پہ بھاری
سہہ کے بہت آزار چلی ہوں***دنیا سے بیزار چلی ہوں
دل پر میرے داغ ہیں جتنے***منہ میں بول نہیں ہیں اتنے
دکھ دل کا کچھ کہہ نہیں سکتی***اس کے سوا کچھ کہہ نہیں سکتی
تجھ پہ ہے روشن سب دکھ دل کا***تجھ سے حقیقت اپنی کہوں کیا
بیاہ کے دم پائی تھی نہ لینے***لینے کے یاں پڑ گئے دینے
خوشی میں بھی دکھ ساتھ نہ آیا***غم کے سوا کچھ ہات نہ آیا
ایک خوشی نے غم یہ دکھائے***ایک ہنسی نے گل ہی کھلائے
کیسا تھا یہ بیاہ ننھاواں***جوں ہی پڑا اس کا پرچھاواں
چین سے رہنے دیا نہ جی کو***کر دیا ملیامیٹ خوشی کو
رو نہیں سکتی تنگ ہوں یاں تک***اور روؤں تو روؤں کہاں تک
ہنس ہنس دل بہلاؤں کیوں کر***اوسوں پیاس بجھاؤں کیوں کر
ایک کا کچھ جینا نہیں ہوتا***ایک نہ ہنستا بھلا نہ روتا
لیٹے گر سونے کے بہانے***پائنتی کل ہے اور نہ سرہانے
جاگیے تو بھی بن نہیں پڑتی***جاگنے کی آخر کوئی حد بھی
اب کل ہم کو پڑے گی مر کر***گور ہے سونی سیج سے بہتر
بات سے نفرت کام سے وحشت***ٹوٹی آس اور بجھی طبیعت
آبادی جنگل کا نمونہ***دنیا سونی اور گھر سونا
دن ہے بھیانک اور رات ڈرانی***یوں گزری ساری یہ جوانی
بہنیں اور بہنیلیاں میری***ساتھ کی جو تھیں کھیلیاں میری
مل نہ سکیں جی کھول کے مجھ سے***خوش نہ ہوئیں ہنس بول کے مجھ سے
جب آئیں رو دھو کے گئیں وہ***جب گئیں ہے کل ہو کے گئیں وہ
کوئی نہیں دل کا بہلاوا***آ نہیں چکتا میرا بلاوا
آٹھ پہر کا ہے یہ جلاپا***کاٹوں گی کس طرح رنڈاپا
تھک گئی دکھ سہتے سہتے***تھم گئے آنسو بہتے بہتے
آگ کھلی دل کی نہ کسی پر***گھل گئی جان اندر ہی اندر
دیکھ کے چپ جانا نہ کسی نے***جان کو پھونکا دل کی لگی نے
دبی تھی بھوبھل میں چنگاری***لی نہ کسی نے خبر ہماری
قوم میں وہ خوشیاں بیاہوں کی***شہر میں وہ دھوئیں ساہوں کی

تہواروں کا آئے دن آنا*اور سب کا تہوار منانا**
وہ چیت اور پھاگن کی ہوائیں*وہ ساون بھادوں کی گھٹائیں**
وہ گرمی کی چاندنی راتیں*وہ ارمان بھری برساتیں**
کس سے کہوں کس طور سے کاٹیں*خیر کٹیں جس طور سے کاٹیں**
چاؤ کے اور خوشیوں کے سمے سب*آتے ہیں خوش کل جان کو ہو جب**
رنج میں ہیں سامان خوشی کے*اور جلانے والے ہی کے**
گھر برکھا اور پیا بدیسی*آئیو برکھا کہیں نہ ایسی**
دن یہ جوانی کے کٹے ایسے*باغ میں پنچھی قید ہو جیسے**
رت گئی ساری سر ٹکراتے*اڑ نہ سکے پر ہوتے سارے**
کسی نے ہوگی کچھ کل پائی*مجھے تو شادی راس نہ آئی**
آس بندھی لیکن نہ ملا کچھ*پھول آیا اور پھل نہ لگا کچھ**
رہ گیا دے کر چاند دکھائی*چاند ہوا پر عید نہ آئی**
پھل کی خاطر برچھی کھائی*پھل نہ ملا اور جان گنوائی**
ریت میں ذرے دیکھ چمکتے*دوڑ پڑی میں جھیل سمجھ کے**
چاروں کھونٹ نظر دوڑائی*پر پانی کی بوند نہ پائی**

https://www.rekhta.org/nazms/munaajaat-e-beva-altaf-hussain-hali-nazms?lang=ur

المصادر والمراجع

أولاً: **المراجع العربية**:

١. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب. بيروت: دار الثقافة، ج٢.

٢. أحمد الشايب زكريا، (١٩٦٤). مدخل إلى الشعر الحديث. القاهرة: مكتبة الشباب.

٣. أحمد عبد المجيد، المرأة العربية بين التشريع والتطبيق. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠١٨م.

٤. البخاري، صحيح البخاري، حديث رقم 6007.

٥. عبد الحليم محمود وآخرون، المرأة في الإسلام. القاهرة: دار المعارف، .١٩٨٢

٦. عزة كمال، المرأة والقانون في العالم العربي. القاهرة: مركز دراسات المرأة، ٢٠٠٥م.

٧. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي: العصر الحديث. القاهرة: دار المعارف.

٨. معروف الرصافي، ديوان معروف الرصافي، مراجعة مصطفى الغلاييني، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٤.

٩. مينيكه شيبر، الأرامل: التاريخ المسكوت عنه. ترجمة عبد الرحيم يوسف. القاهرة: دار صفصافة للنشر.، ٢٠٢٥م.

١٠. هلال، مُحَمَّد غنيمي. الأدب المقارن. القاهرة: دار النهضة العربية.

ثانياً: **المراجع الأردية**:

١. احسان الحق- الطاف حسين حالى: ايک اصلاحى شاعر- كراچى: دار الاندلس، ٢٠١٢-

٢. خورشيدالنساء، خواتين اور جنوبى ايشيائى معاشره- لاہور: سنگ ميل پبليكيشنز، ٢٠٠٨.

٣. رانجيت كمار- ہندوستان ميں اردو شاعرى كے مكاتبِ فكر- نئى دہلى: دار نُزہت، ٢٠٠٣.

٤. رشید احمد صدیقی۔ اردو ادب اور معاشرہ۔ کراچی: جامعہ کراچی پریس، ۱۹۹۲-

٥.شفیع رشید، ۔ خواتین کا سماجی اور ادبی مقام اردو شاعری میں۔

٦. الطاف حسین حالی۔ دیوانِ حالی ۔ لاہور: نظامی پریس، ١٩١٤.

٧. الطاف حسين حالي، مناجات بيوه، ط١، صديق بک ڈپو، لكهنؤ، انڈيا.

ثالثاً: **مواقع شبكة الأنترنت**:

1. https://www.rekhta.org/poets/altaf-hussain-hali/profile?lang=ur
   https://www.rekhta.org/nazms/munaajaat-e-beva-altaf-hussain-hali-nazms?lang=ur