دور عبدالرزاق عبدالواحد بالمحافظة على اللغة العربية

د. عزيزين نوري صكر القيسي

اللغة والأدب

اللغة، أداة الإفصاح عن كوامن النفس ومشاعرها بألفاظ وجمل تؤدي دورها في إفهام المتلقي المعنى المراد؛ فاللغة وسيلة التواصل الحياتية التي توضح الأفكار والآراء والتطلعات بالتعاملات اليومية بكافة جوانبها الاجتماعية والتعليمية والسياسية وغيرها ؛ وقد تميّز كل قوم بلغة معينة عكست ثقافتهم وبيّنت سلوكهم وعاداتهم بين الأقوام المختلفة وهذه حكمة الله تعالى في خلقه وآية من آياته، يقول تعالى: (وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ وَاخْتِلافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَاتٍ لِّلْعَالِمِينَ).(١)

واللغة العربية كغيرها من اللغات تعبّر عن ثقافة قومها وتحافظ على هويتهم؛ وقد شرفها الله تعالى بأن اختارها لتكون لغة القرآن الكريم المحفوظة بحفظه، وقد أخذت هذه اللغة مكانة متقدمة بين اللغات العالمية؛ فقد تبوأت المرتبة الرابعة بين اللغات العشر الأكثر استخداما(٢). كما تميزت اللغة العربية بحيويتها وقدرتها على التجدد والتعبير عن المجرد والمحسوس؛ وقد وصفها المؤرخ أرنست رينان بقوله: "لم يعرف لها في كل أطوار حياتها لا طفولة ولا شيخوخة، ولا نكاد نعلم من شأنها إلا فتوحاتها وانتصاراتها التي لا تبارى ، ولا نعلم شبيها لهذه اللغة التي ظهرت للباحثين كاملة من غير تدرج وبقيت محافظة على كيانها من كل شائبة"(٣). وهذا ما جعلها تزداد انتشارا وتقدما سواء في المجالات المعرفية التي غاصت في اعماقها لاستخراج معانيها وكشف أسرارها بالدراسات والبحوث أم على مستوى تعلمها من غير أهلها؛ فهي تشهد إقبالا متزايدا من المسلمين وغيرهم ولأغراض متعددة.

أما اللغة العربية والشعر فهما توأمان لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، فاللغة وسيلة الشاعر للتعبير عن وعي الجماعة ونقل أفكارها بحس فني ، فالشاعر يُسقط مشاعره على اللغة ليكوّن بها حالة إنسانية اجتماعيّة مفعمة بالصور الفنية ، تثير المتلقي وتهيّج مشاعره ، مستخدما لذلك اللفظ الرنان ، والعبارة اللطيفة ، بأساليب بلاغية توظف الخيال الفني الذي يؤثر في النص ويفعمه بالحس ؛ والشاعر في كل هذا يصارع اللغة فيطوعها لتوليد أفكاره وتصويرها، فهو في ظل صراع دائم معها محورا ومطورا ، حاذفا ومعدلا ؛ حتى يبدع في اختيار الألفاظ والتراكيب ، والابداع هنا لا يقصد به اختراع ألفاظ "لا يعرفها معجم اللغة ، وإنما يعني أن يستخدم اللغة بطريقة تخلق في كل لفظ بعدا يوحي بأنها تتناسخ في ألفاظ عديدة بحيث تنشأ لغة ثانية تواكب أو تبطن اللغة الأولى"(٤). فالشاعر من لا يستسلم للغة ويبث فيها روحه وحسه العاطفي ، فالشعراء المبدعون هم : " أسياد اللغة وأصحاب الحق الأول في التصرف فيها؛ لأنهم هم الأفراد الذين تبلغ بهم الأمة أرهف استجابتها لتجارب حياتها وهم أكبر قدرة على الصياغة اللفظية لهذه الاستجابة"(٥) ولهذا تذهب نازك الملائكة إلى القول بأن "شاعرا واحدا قد يصنع للغة ما لا يصنعه ألف نحوي ولغوي مجتمعين. ذلك أن الشاعر، بإحساسه المرهف وسمعه اللغوي الدقيق، يمد للألفاظ معاني جديدة لم تكن لها، وقد يخرق قاعدة مدفوعا بحسه الفني، فلا يسيء إلى اللغة، وإنما يشدها إلى الأمام" (٦) فيشتق من اللفظ ألفاظا تعينه على تصوير أحاسيسه بلغة شاعرية ترتكز على التركيب والايقاع والدلالة؛ وعلى هذا " فالشاعر نحات ينحت تمثال اللغة ويعيد خلقها وذلك ابتغاء تجديد بكارتها واكتشاف دماثتها ورقتها بل وجملة رصيدها الروحي وبذلك تتمكن الكلمة الصافية من إيناسه بإنسانيته نفسها"(٧). وهذا ما يلمس في الشعر العراقي عامة إذ إنهم حاوروا اللغة وصاحبوها فكشفت لهم أسرارها ومدتهم بالمشتقات التي أعانتهم بالقول وشكلت لهم صورا فنية مليئة بالدلالات والمعاني الإنسانيّة المختلفة وهذا ما سيلحظ في البنية الشعرية لعبدالرزاق عبدالواحد.

فعبدالرزاق عبدالواحد شاعر عربي أصيل امتلك أداة لغته الشعرية ، واستثمرها بأسلوب المبدع فأدخل فيها

روحه الشعرية، رافضا التقليد الأعمى والمحاكاة التي لا تظهر شخصية المحاكي، بل استثمر القديم وألبسه حللا جديدة ، مستندا عليه في بناء نصوصه الشعرية التي أجاد فيها غاية الإجادة؛ إذ صاحبها واشتق منها ومزجها بحسه العاطفي فطاوعته وأثرته بالألفاظ والمعاني التي فتحت أمامه فضاء تصوير التجربة الإنسانية ، فكان شاعرا فطنا للغته يستفزها ساعة رؤية سعة العطاء ويخضع لها إن خالف قواعدها؛ وبهذا اتخذ من اللغة صديقة تمده باشتقاقاتها المعينة لتشكيل تجربته الشعرية التي وصفها عزيز ماضي بقوله إن: "فيها روحا شفافة وعاطفة متدفقة ومشاعر فياضة وصورا جديدة ولغة موحية وتراكيب مشعة وإيقاعا حزينا"(٨). وهذا واضح في ديوانه الذي ارتفع باختيار لفظه ودقة عبارته بما يعبر عن تجربته الإنسانية ويتوافق مع ذائقته الشعرية، وهو ما أثار سامي اليوسف للقول بأن :" صلة الشاعر باللغة الشعرية هي شيء مميز حقا"(٩). ثم يعود ليقول إن أسلوبه "زاه أو مشرق بل هو لا يخلو من وضاءة ورونق ، بحيث يبهج ويستثير الشعور بالإعجاب في كثير من الأحيان. وبهذه السمات العظيمة الصانعة للوجود والمزية برهن الشاعر بقدراته الابتكارية على أن صلته باللغة هي صنف من أصناف المخادنة أو الامتزاج الذي يتأسس على مبدأ التجاذب المتبادل ، وهو ما يجعل كلا من الطرفين محرضا للآخر على النمو والاضطراد. لقد استطاع الشاعر أن يجعل الأنثى الراخمة في باطن اللغة تنجب أو تثمر كل ما هو يانع أو خصب"(١٠). لقد تمكن عبدالرزاق من إكساب ألفاظه عاطفة نابعة من واقع حياته وهذا ما رغّب المثقفين والقراء فيه ، فهو يلامس وجدانهم بأسلوبه الشعري المتفجر بالأحاسيس التي تصف ما يدور في نفوسهم بلغة سهلة واضحة مفهومة بعيدة عن التقعر والغموض، متناسقة في لفظها ومعناها ، مكونة إيقاعا موسيقيا يجذب المتلقي ويحرك كوامنه في الفرح أو الحزن والقلق أو الطمأنينة.

وعند النظر في المصادر التي شكلت لغة الشاعر فإنه يأتي بمقدمتها القرآن الكريم إذ كان له أكبر الأثر في صقل لغة عبدالرزاق وهو ما سيتضح عند تناول عنوان "التأثر بالقرآن الكريم" إذ مده بآلية تكوين النصوص ، واختيار الألفاظ ، وتشكيل الجمل الموحية التي تفتح آفاق المتلقي وتمده بدلالات لامتناهية مشكلة بمجموعها علاقات لغوية متداخلة بعمليات ديناميكية مترابطة بنسيج بليغ يعبر عن مشكلة اجتماعيّة أو سياسية أو اقتصادية محفورة في وجدان الشاعر فيحاول عرضها ومعالجتها بصورة تتوافق مع البيئة المعيشة.

أما عن المصدر الثاني الذي أثرى أسلوب عبدالرزاق ولغته فهو النموذج الأدبي؛ المثال الذي استهواه واتخذه قاعدة لقوله الشعري فكان سببا في ابداعه الشعري وعاملا أساسيا في بزوغ نجمه بين الأدباء والمثقفين في أنحاء الوطن العربي ، ونيله لعدة جوائز ثقافية من أشهرها (جائزة صدام للآداب عام ١٩٨٧م، ودرع دمشق للثقافة عام ٢٠٠٨م)؛ بل وفي العالم الأجنبي أيضا إذ تُرجم الكثير من شعره إلى عدد من اللغات الأجنبية كـ(الإنجليزية واليوغوسلافية والفرنسية والفلندية الروسية والألمانية والرومانية) (١١) ؛ فمنه أخذ أداته الشعرية بعد أن حفظ ديوانه كاملا في مرحلته الجامعية الأولية ، وهو ما مكنه من القول بأغراض الشعر المختلفة كـ الحماسة والفخر والحكمة والرثاء والغزل بصور فنية وأساليب بلاغية؛ فكان الشاعر والمقاتل والحكيم واللغوي الذي أكرمه دون أن يراه؛ ولم يتنكر عبدالرزاق لفضل هذا الشاعر بل ظل وفيا له ذاكرا عظمته التي من أجلها اتخذه سيدا فناداه – يا سيدي المتنبي – مصرحا بذلك لا مُلمحا مفتخرا لا مستكينا ، وقد خصّه بمطولة مجّد فيها سيده وذكر فيها شاعريته التي باتت سقفا يستظل به ونبعا يغترف منه، يقول فيها : (١٢)

- مَوكَّلٌ بك..لا سَفـحٌ، ولا قِمَـمُ
ولا فَنارٌ فأستَهـدي، ولا عَـلَـمُ
وحدي..وصوتُكَ يَطويـني ويَنشرُنـي
للرِّيح.. والعَصَبُ المَشدودُ، والقَلَمُ
-إذن مَدَدتُ يدي ما اسطَعتُ أُمسكُ من
أذيـال ثَوبكَ والأجسادُ تَرتَطِمُ
يا سيّدي المُتَنَبّي ..!..أنتَ تسمَعُنـي؟؟
إنّي هنا.. بِمَهَـبٍّ منكَ مُعتَصِمُ

لقد اقتفى عبدالرزاق عبدالواحد خطى قامة شعرية نبغت في الشعر واحتلت مكانة عظيمة ظل يشهد لها الأدباء والشعراء والنقاد والمثقفون، فنال مما نال المتنبي من شهرة وحظوة ومكانة في قلوب الجميع، ويبدو أن تأثر الشاعر لم ينحصر بأسلوب الشاعر في شعره بل إنه أخذ كل صفات سيده من عنفوان وعزة في القول وقد انعكست نفسية المتنبي المعتزة بنفسها عليه، فأكثر من الأنا في شعره، في مثل قوله : (١٣)

أنا حَمَلتُ جِراحي مُنذ كنتُ فتىً

على المَنابر ، أو بَينَ الزَّنازين

ويظهر الاعتزاز بنفسه والثقة بقدراته وإنتاجه الشعري فعندما سأل في أكثر من مقابلة تلفزيونية من أشعر منك ؟ يجيب دون تلعثم أو تردد ملوحا بيده المتنبي فقط.

لقد ساهم عبدالرزاق في المحافظة على اللغة العربية بالتزامه النهج الأدبي القديم المتميز بفصاحة اللفظ وبلاغة المعنى وجمال التصوير ودقة الإيقاع الموسيقي المتناغم مع سياق اللغة ؛ بمجموع إنتاجه الشعري الذي تجاوز الخمسين ديوانا شعريا مع مسرحيات شعرية نثرية ، وبما أن الأدب يقع عليه (المعول في الحفاظ على اللغة سواء أكان الجماهيري أم أدب الخاصة، فهو يحفظها ويعدل فيها ، ويقترح ويخفي ويظهر، ومع الزمن سيظهر تأثير الأدب ، لكنه ليس تأثيرا سريعا وإنما تغيير بطيء وهو التأثير الأكثر ديمومة من هذا المنطلق ذلك أن التغيير البطيء هو التغيير الأدوم ، وهو الذي يحفر عميقا في التكوين الثقافي للمجتمع ، بما في ذلك لغة المجتمع) (١٤) وقد أدى الشاعر مهمة جسيمة في بث اللغة العربية والالتزام بخطها الأصيل في أدبه ، رغم تفشي العامية وظهور أنواع شعرية تلتزم الخط العامي وتشيعه إلا أنه ظل صامدا يثري اللغة وينثر عليها حسه العاطفي العربي.

بعد ما عرض آنفا ؛ يحاول البحث الكشف عن دور عبدالرزاق بمحافظة على اللغة العربية واعتنائه بها وقد أفرد لهذا ثلاثة عنوانات ، إذ قام البحث بجانب تطبيقي يُظهر به دور الشاعر ومساهمته بالحفاظ على اللغة العربية؛ هي :

- التأثر بالقرآن الكريم
- الصورة
- التكرار

التأثر بالقرآن الكريم :

يعد الجانب الديني مصدرا ثرّا سخيا ، أغنى الشعراء ودفعهم للإبداع في نصوصهم الشعرية، حيث أسهم في تشكيل المعاني التي سعوا للتعبير عنها وتمييزها للقراء وكلا بحسب مخزونه الجمعي القرآني. ولهذا يشير العشري(١٥) إلى أن الكتاب المقدس كان مصدرا أساسيا استمد منه الأدباء الأوربيون شخصياتهم ونماذجهم الشعرية؛ وكانت المصادر الإسلامية وفي مقدمتها القرآن الكريم مصدرا مدّ الشعراء العرب بكثير من الموضوعات والشخصيات التي كانت محورا لأعمال أدبية عظيمة.

وقد صقل القرآن الكريم لغة عبدالرزاق عبدالواحد الشعرية ومدّها بجزالة اللفظ وجمال المعنى وتنوع التركيب وانفتاح الدلالة ، حتى بات فضاء التوقعات للنص الواحد منغلقا أمام معان شُكلت بأسلوب يخفى على من لا يملك خزينا قرآنيا، ومما يظهر من البنى الشعرية لعبدالرزاق محاورته للألفاظ القرآنية حينا وتسليمه لنصوصها حينا آخر ، بما يخدم المعنى الذي يسعى لإبرازه ، فهو ينتج من النصوص الدينية نصوصا ويولد من تلك الدلالات طاقات شعرية تُميز نصه وتكسبه آفاقا بعيدة ؛ فقد كان النص القرآني قاعدة يستند إليها في تشكيل المعاني والتراكيب الشعرية.

وقد صرح الشاعر في أكثر من مرّة عبر المقابلات الإعلامية (١٦) أنه حفظ القرآن الكريم في صغره ، وهذا ما بدا واضحا في بنيته الشعرية ، فقصائده كانت تزخر بالنصوص التي تُبين مدى تأثره بالآيات القرآنية؛ التي كوّن بها شبكة من العلاقات المتداخلة فيما بينها بأنسجة تعطي النص حيوية ومساحة للتأويل؛ وهو ما صبغ شعره بألوان فنية ، كالصدق في التعبير والمتانة في التركيب والرصانة في الأسلوب والجمال في التصوير ، فكان يشكل النصوص بمعان شيقة باثا إياها بصيغ لا تكلف فيها ولا عناء.

وهذا ما يبدو واضحا في ديوانه فكثيرا ما كان يتناص مع آيات القرآن الكريم ويستخدمها في قصائده الشعرية ، كقصيدته (سفر التكوين)(١٧) التي بيّن فيها مراحل تكوين تاريخ العراق، معتمدا على الحقائق التي أشارت إليها المصادر الدينية والتاريخية؛ فهو مهبط الأنبياء والرسل فهناك عدد منهم عليهم السلام ما زالت أثارهم باقية في مدن عراقية متفرقة كـ (بغداد، الموصل، البصرة، النجف، كركوك)؛ وهو أساس عدة حضارات قامت على أرضه وتشكلت منذ فجر التاريخ فذاع صيتها بين البشرية وانتشر مثل حضارة سومر وبابل وأكد وآشور، التي قام على أساسها التقدم في المجالات المعرفية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية والقانونية فانتفعت منها مختلف الأمم وصارت شعاعا اقتبست منه الثقافات المتعددة. وبه الشخصيات التي خلدها تاريخه لعظمة شأنها في بنائه ونهضته كالرشيد وكلكامش وشامس وشهرزاد. وفيه نماذج من أدبه الذي تلاقفته الثقافات المختلفة ترجمة ودراسة حتى صار مثالا يقتدون به ويسيرون على نهجه كعمل ألف ليلة وليلة والسندباد؛ يُظهر هذا التناول الأدبي الدقيق تشبث الشاعر في

وطنه واعتزازه بتاريخه.

ومع هذه المكونات المبثوثة في بداية القصيدة ووسطها ونهايتها تشكّل العراق بعين الشاعر وإحساسه الذي عبّر عنه بلغته المتفاعلة مع النصوص القرآنية؛ فقد وظف أجزاء من الآيات القرآنية لإنتاج نصه ؛ واستثمر آليات متعددة في ربط أنسجة متلونة تتشابك بها أبيات القصيدة وصورها ومعانيها؛ يقول :

عندما كوّرت
عندَما كلُّ آياتِها صُوِّرَتْ
قيلَ للشمس أن تَستَقيمَ على مَوضع لا تَغيبْ.
وَللنَّجم كُنْ أنتَ منها قريبْ
ثمَّ خُطّ على الأرض مُنعَطفَانْ
تَبَجَّسَ بينهُما الماءُ

إذ أعتمد على الكلمة القرآنية في أول سطر شعري له إذ يقول : (عندما كورت) ، فيقف عند سورة التكوير متخذا منها نبعا يغذي قريحته ويمده بالمعاني والمفردات ، فأخذ الجملة الفعلية من قوله تعالى: (إذا الشمس كوّرت)(١٨) وتحاور معها مغيرا فيها ما يُقيم المعنى الذي يريد ، فبعد أن اقتطع جملة (كورت) قلب زمانها بإضافة ظرف الزمان ليدل على أن الأمر كان وحدث؛ وأن هذا المخلوق –العراق– كالشمس ضياء في كل مكان، وأن نور الشمس يقع ضمن محوره فقد أمر الله تعالى أن تكون الشمس في موضع تشع عليه دوما والنجم بقربه، والشاعر يرمز للنجم لعلو الشأن والرفعة التي أضفاها على بلده. ويستثمر تعبير (فانبجست) الواردة في قوله تعالى: (فَقُطِّعْنَاهُمُ اثْنَتَيْ عَشْرَةَ أَسْبَاطًا أُمَمًا وَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى إِذِ اسْتَسْقَاهُ قَوْمُهُ أَنِ اضْرِب بِّعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانبَجَسَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا)(١٩) مشتقا منه الفعل (تبجس) مستغلا الدلالة نفسها في الآية للتعبير عن لطف الله تعالى ومحبته للعراق إذ جعل تدفق الماء يسير في أرضه بيسر وسهولة فيكون الخصب والنماء والتقدم والازدهار، وهو ما أشار إليه الشاعر بتوظيفه للأفعال الواردة في السورة ذاتها أو التي على وزنها مثل : (تبجست ، انحسرت، أشرقت، أقبلت ، نكست، دارت ، أسرج) وهي أفعال تدل في معظمها على الحركة والنشاط.

ومن محاكاته للأسلوب القرآني قوله في الفعل (كُوني) حيث أخذه من معنى الآية القرآنية (إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَن يَقُولَ لَهُ كُن فَيَكُونُ)(٢٠) إذ قام باختزال معنى الآية بكلمة واحدة تشكّل بها عظيم خلق الله.

وأتى الصوت
كوني
فكان العراق

فيظهر أسلوب الشاعر الذي لا يسلم للنص بل إنه يغور في أعماقه مغيرا ومعدلا ليشتق منه ما يُقوم معناه ويثريه فما صنعه في قوله (ليس جهدا شكليا محضا خاليا من دفء الذات ، وليس حشدا من المفردات المرصوفة بعناية بل هو مغامرة الروح وهي تبتكر من اللغة)(٢١) القرآنية ما يعينها على التعبير عن الانفعال الداخلي اتجاه ما يمثل له بعدا كونيا، وفضاء شعوريا تعيش فيه الروح وتسكن. وفي قوله :

مَن يَعرفُ العراقْ ؟
مَرْفأ فُلْك نُوح
في طوفانه العظيمْ
وَبَيتُ إبراهيمْ
أسرجَ فيه نُورَهْ

يستمر الشاعر بنسج مضمون القصيدة مستمدا القدسية التي اختص الله فيها بلده ، فيستحضر مرسى سفينة سيدنا نوح ، الحقيقة القرآنية التي جاءت في قوله تعالى:(وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِّلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ)(٢٢) والجودي جبل قرب الموصل. ويتابع السبك مستندا على النصوص القرآنية التي مدته بثراء يعينه على إقامة الشكل الفني المتكامل فعرج على ذكر سيدنا إبراهيم الذي أرسله الله إلى العراق وهي حقيقة أكدها النص القرآني (وَإِبْرَاهِيمَ إِذْ قَالَ لِقَوْمِهِ اعْبُدُوا اللَّهَ وَاتَّقُوهُ ذَلِكُمْ خَيْرٌ لَّكُمْ إِن كُنتُمْ تَعْلَمُونَ)(٢٣) وقد أجمع المفسرون أن قومه في العراق. وقد سعى الشاعر من خلال العرض الديني بيان المكانة العظيمة التي احتلها بلده العراق منذ ميلاد الحياة بسيدنا نوح إذ رست على أرضه السفينة التي أراد الله تعالى أن تكون منطلق البشرية بعد أن كانت تحمل من كل كائن زوجين. وفي قوله:

مَن يَعرفُ العراقْ ؟
مَن الذي يَعرفُ أيُّ قَدَر يُقيمْ
في هذه الأرض التي شاءَ لها القَدَرْ
أنْ تَلتَقي في جَوفِها الجَنَّة والجحيمْ ؟!
ها هوَ ذا ..
ما ضاقَ يَوما حَولَهُ الخناقْ
إلا رأيتَ ماردا من نَومه استَفاقْ
فضَجَّ حتى تَستغيثَ السَّبعَة الطبّاقْ
من هَول ما دماؤهُ تُراقْ
هذا هو العراقْ
بالأمس يَومَ نكَّسَتْ رؤوسَها الرِّجالْ
وَكادَ أنْ يَبكي على هاماتها العقالْ
كانَ العراقُ هامُهُ كقَمَم الجبالْ ..

يُلحظ في هذا الجزء من القصيدة نفسها توظيف الشاعر مفردتين وردتا بسورة التكوير وهما : (الجنة والجحيم) في قوله تعالى:)وَإِذَا الْجَحِيم سُعِّرَتْ × وَإِذَا الْجَنَّة أُزْلِفَتْ) (٢٤)؛ للتعبير عن حال بلده، الذي ما استقر على حال واحدة؛ فهو بين نعيم وافر وجمال باهر يغبط ساكنه إذ متعها الله بنهرين عذبين وبأرض مستوية خصبة وببركة أقدام الأنبياء والرسل، وبين ظلام دامس وعذاب قاتل، يتربص به الأعداء فهي أرض حروب ودماء على مر السنين. وفي ظل الانفعال النفسي يستغل الشاعر النص القرآني: (أَلَمْ تَرَوْا كَيْفَ خَلَقَ اللَّه سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقًا) (٢٥) بعد أن حذف كلمة السموات وأبقى ما يشير إليها وهي (السبعة والطباق) حتى تتماشى مع الايقاع؛ موظفا ذلك للتعبير عن حدة العذاب وشدته حتى أن السموات السبع تغيث الصارخ. ويقف في نهاية هذا الجزء ليعبر عن عنفوان بلده وعزته فهو شامخ كقمم الجبال لا تضعضعه المحن ولا ينكسر أمامها ، في حين أن رؤوس الرجال نُكست وهشمت ، ويلاحظ توظيف معنى الآية الكريمة: (ثُمَّ نُكِسُوا عَلَى رُءُوسِهِمْ لَقَدْ عَلِمْتَ مَا هَؤُلَاءِ يَنطِقُونَ) (٢٦) بعد أن غيّر وحذف وأضاف ما يتناسب مع الدلالة التي يريد رسمها.

وبعد هذا العرض لقصيدة سفر التكوين التي اتخذت نموذجا يبين التشكيل الفني المعتمد على النص القرآني لغة ومعنى ؛ فقد صاحب الشاعر النص القرآني في مراحل شعره المختلفة فغاص في مكنوناته واكتشف طاقات فألفها وألفته فأتته طوعا لا كرها سهلة لا صعبة ، فلم يدع حجة للقول ، إنه انتزع النصوص انتزاعا أو زجها زجا ؛ ولهذا فحفظ اللغة ينطلق من احتذاء النصوص القرآنية والسير على منوالها في النظم والتأليف وهو الأساس الذي سار عليه الشاعر، وهذا ما بدا واضحا في النص فقد برهن على قدرة فائقة في الانتاج الشعري بالصور والتراكيب التي ركز عليها في نصه. ويظهر أن عبدالرزاق لم يكتب لنفسه كما أنه لم يكتب (لكي يبرز لنا مهاراته الفنية وبراعته اللغوية، وإنما يكتب بوحي من مشكلة اجتماعية تؤرقه و تقلقه وهو يهدف من وراء كتابته أن يشاركه أكبر عدد ممكن من القراء في التفكير فيها) (٢٧)

توظيف الصورة :

من المرتكزات الأساسية التي استند عليها عبدالرزاق في تشكيل بنيته الشعرية الصورة الفنية ، إذ عمد إليها بشكل كبير في مختلف الأغراض الشعرية التي طرقها ، فرسمها بأساليب بلاغية قائمة على المجازات والاستعارات والتشبيهات مسايرا فيه نهج القدماء فصب فيها براعته اللغوية حتى تؤثر في المتلقي وتبعث في نفسه الانفعال وتغرقه في الخيال الذي ركز عليه بشكل كبير في جل صوره.

لقد سعى الشاعر إلى تصوير واقع الكون المضطرب ، بما عايشه من أحداث ووقائع عصفت ببلده وقومه؛ بحسه العاطفي وشاعريته ، ناسجا من تراكم المعاناة قصائده التي ابتعد فيها عن الصياغات المتداولة السطحية إلى لغة جزلة قوية راقية ، معتمدا على التناقض والتقابل والترادف والتضاد والتعاكس "من أجل إنتاج نسق لغوي متماسك ومشحون بالقيم الإنسانية التي لا يتيسر استنباعها إلا من صميم الروح وحده" (٢٨) فالصورة "إحدى الوسائل التي يظهر بها الشاعر براعته الحرفية، فيبهر بطرافة صوره المستمعين ، ويستحوذ على إعجابهم بدقة وصفه وبراعته في محاكاة الأشياء"(٢٩)

إن كشف لغة الشاعر وتحليل الصور الشعرية التي وصف بها المواقف الإنسانية ؛ هو أحد الأهداف التي يسعى البحث لإظهارها وإبراز دور هذا الشاعر في المحافظة على اللغة العربية؛ فالمتدبر لتوظيف الصورة الشعرية يجد حياة الشاعر في المعنى الذي يريد البوح به، ولذا يخرج نصه مفعما بالمعاني والانفعالات النفسية التي تدغدغ مشاعر القارئ ، فقد كان الشاعر يمتلك "انفعالا قويا وقدرة فنية أصيلة ، وأنه بهما استطاع أن ينفذ إلى عمق الشعر أو مثاليته ، وأن يُحوّل كل ما يأتي به من لفظ إلى أن يشكل جزءا من هذه المثالية المتكاملة. لم يُحرّم على نفسه لفظا مهما كانت صفة هذا اللفظ، وإنما قيّد نفسه دائما بصدق التعبير وبتجميله وذلك عن طريق تجديد اللغة وبعثها غريبة أو مدهشة" (٣٠) وهذا ما جعل صوره "تشبه سلسلة من المرايا موضوعة في زوايا مختلفة بحيث تعكس الموضوع ، وهو يتطور في أوجه مختلفة. ولكنها صور سحرية وهي لا تعكس الموضوع فقط بل تعطيه الحياة والشكل ففي مقدورها أن تجعل الروح مرئية للعيان" (٣١) فصورته الشعرية (ترتبط دائما بما قبلها وما بعدها من صور برباط حيوي حتى تكون القصيدة مجموعة من الصور الجزئية المترابطة، التي تُكوّن في مجموعها مشهدا عاما متحركا) (٣٢) وهنا تكمن صوره (في

أنها تعمل على تنظيم التجربة الإنسانية الشاملة للكشف عن المعنى الأعمق للحياة والوجود؛ المتمثل في الخير والجمال من حيث المضمون، والمبني بطريقة إيحائية مخصبة من حيث الشكل) (٣٣)

وبالنظر إلى قصيدة : " سلاما عراق القادسيات " نراه يرسم صورة الجنود العراقيين المدافعين عن بلدهم تجاه العدوان الغاشم ، فيصورهم بأقوى صوره ؛ فهم يُقبلون إلى ساحة معركة ملتهبة النيران حامية الوطيس كثيرة القتل غارقة بالدماء ، فلا يصدهم ذلك ولا يبعث في نفوسهم خوفا أو تراجعا خشية الفناء ، فهم يدافعون عن أوصالهم عراق المجد والبطولة، وكلما تذكروا بلدهم وعيون شعبهم المُوكلة عليهم ازدادوا شراسة وإقبالا إلى الموت حتى إن الموت يحاول الفرار منهم والهرب دون جدوى، حيث صار الموت مطلوبا لا طالبا ، يقابلونه دون خوف أو تردد. وهنا تكمن براعة الشاعر في انتاج نص متتابع الصور، إذ شكل فيه لوحة فنية غنية بالمشاهد القتالية الاندفاعية الشرسة المضحية ، وقد أراد الشاعر بهذا التلوين الفني إبراز بطولة الجندي المدافع عن بلده ، فصوّر ساحة المعركة بقوة احترابها وشدة وطيسها بالنار التي تلتهم طرقها جميعا ؛ واندفاع الجنود وسطها دون خوف أو وجل يرمون نفوسهم في سوحها دفاعا عن كرامة أرضهم وطهرها ؛ حتى أن الأرض تتشقق من شدة حزمهم وقوة بأسهم فيها ، ثم تمثيله للموت على هيئة رجل يهم بالهرب خوفا ورعبا من الجنود الذين يلحقونه طعنا و ضربا ، والشاعر بهذا التشكيل يحاول إغراق صوره بالخيال المفعم بالإحساس الذي يسعى لبثه في نفس المتلقي إذ ينبغي أن تكوّن علاقة (بين أسلوب الشاعر في إثارة هذه الصورة من جهة وبين الشعور الإنساني العميق الذي توقظه في متلقيها من جهة أخرى)(٣٤) ، وهذا ما يبدو في قوله: (٣٥)

ولكنّنا والله نأتي إلى الوغى
مسالكُها بالنار مضفورةٌ ضفرا
فنجتاحها والأرض تحت دروعنا
تَشَظى، وعينُ الموت زائغة حيرى
وما هو إلا أن نُذكرَ نفسنا
بأن العراق الآن مقلتُهُ سهرى
وأنَّ العراق الآن يرقبنا دما
وان العراقَ الآن منتفض كبرا
فنُقدمُ لا نلوي عن الموت وجهَنا
ونمنعُهُ أن ينتحي وجهة أخرى
وأكبر من هول المنايا ووقعها
علينا جميعا أن نقولَ له : عذرا

وفي قوله الذي يظهر فيه افتتانه بالعراق وهيامه به : (٣٦)

فوالله لو هب النسيم بغير ما
يحب الفراتان انتفضنا كتائبا!
ووالله لو مد الزمان إليهما
يديْ ريبة لم تلقَ فينا معاتبا
ولكن ترى في كل عينٍ حرائقا
ومن كل فج تلمح الموتَ واثبا!
إذا جاء هذا الماءَ مَن جاءَ غازيا
فمن دمه لا الماء يرتدُ شاربا!

فالشاعر يصور فرط خوف الشعب على بلدهم وحرصهم عليه ورفضهم أي عدوان عليه ، فيصور انتفاضتهم على شكل مجموعات متتابعة ووقوفهم صفا واحدا ضد أي هجمة كانت. ثم يصور الزمان برجل يعتدي على العراق بيده وما يتبع ذلك من حمية أبناء الشعب وانتفاضتهم إذ يبيت الغضب يلمع في عيونهم ويشتعل في صدورهم ، متدافعين للدفاع عن بلدهم ونجدته من كل صوب يريدون قتاله وصده عن تدنيس أرضهم. ثم يعبر عن العدو الغازي الذي يحاول ان ينتفع من خيرات العراق ويشرب ماءه العذب الزلال ولا يجد إلا القوة التي تسيل دمه وترجعه مضرجا بدمه شاربا منه. فلم تكن رسومات الشاعر لصوره (في الحقيقة إلا مظهرا للرؤية النفسية وانعكاسا للاستجابات الداخلية وهي في كثير من صورها تتخطى حدود الواقع وجموده) (٣٧)

وفي لوحة أخرى يصور الشاعر وقوفه في المهجر حزينا ملتاعا يحن إلى بلده الذي حُرم من رؤيته فصار يشتاق لكل تفاصيله فبات يشكو أشجانه إلى نهر الفرات الواصل إلى بلده، يبثه حزنه وأساه مما ألمت به وببلده الأيام؛ فيصور وقوفه على نهر الفرات في الرقة وقد خالجته الدموع بتذكر العراق ونهريه ونخله وبساتينه، فَجَسّم النهر بهيأة رجل يرسل معه التحايا والسلام الذي لا يقدر على إرساله إلا عبره ، فحمّله البكاء على نخل العراق وبساتينه وأشجاره التي دمرتها الحروب والاطماع التي ألمت ببلده، ويرسل مشاعره عبر النهر إلى أحفاده وأهله وأقاربه الذين حُرم رؤيتهم ، إذ يقول : (٣٨)

وقفتُ على نهرِ الفُرات بأرضكُمْ
وعيناىَ فرطُ الوجدِ تنهملانِ
فقلتُ لهُ يا ماءُ أبلغْ تحيَّتي
إلى كلِّ نفس في العراقِ تُعاني
وخُذْ دمعةً منّي إلى كلِّ نخلة
تمرُّ بها وانحبْ بألفِ لسانِ
على كلِّ غصنٍ في العراقِ مُهَدَّد
وكلِّ عزيزٍ في العراقِ مهانِ
ومُرَّ بأحفادي وقُلْ قلبُ جدِّكم

يظلُّ عليكم دامـيَ الخفـقانِ
وسـلَّمْ على أهلـي ونثِّرْ مدامعي
على دورِهم يا مسرعَ الجريانِ

لقد حشد عبدالرزاق الانفعالات النفسية بأسلوب لغوي متين لإثارة القارئ وتحريك عاطفته ، حتى يصل لنفس الشعور الذي يسيطر على روح الشاعر ويذكي أشواقه .

وفي قوله : (٣٩)

بالدم والأجساد يا شـط العرب نملأ
جرفيك إذا الوغد اقترب
يطفون في الماء كما يطفو الكرَبْ للموت
أو للأسر ، ليس للهرب

يرسل الشاعر صورة شعرية مرعبة مخيفة لقادة العدو وجنودهم ، إذ يصور شط العرب على أنه عاقل يعي ما يقال له ، فيخاطب العدو من خلاله محذرا إياهم الاقتراب من حدود العراق المائية ، فمن يخترق سيادتك أيها الشط ستفيض بدمه وبأجساده؛ ثم يصور كثرة جنود العدو الطافين في شط العرب مقتولين ومأسورين لا ناجين ولا هاربين. ويلحظ حدوث علاقات تفاعلية بين الشاعر والمتلقي، إذ اعتمد على تلوين الألفاظ ليُكوّن دلالات تحركه ويجعله يتعايش مع النص.

التكرار :

توارث الشعراء الأنظمة اللغوية في تشكيل بناهم الشعرية التي تمكنهم التعبير عن مكنونات نفوسهم بشكل فني يثير المتلقي ويبعث في نفسه التأمل والتأويل ؛ وقد استند الشعراء قديما على أسلوب التكرار فاتخذوه وسيلة تعينهم على القول الشعري ، وتفتح أمامهم فضاء الوصف لنقل تجربتهم الإنسانية بمواقفها النفسية المختلفة بطرق جمالية مفتوحة الدلالات ، بلغة منسجمة مع اللفظ والأسلوب والمعنى والإيقاع ، مستخدمة التكرار الذي عن طريقه (يستطيع الشاعر أن يوحي للآخرين ، بمضمون معين ليؤكده من خلال تكراره ، فيساعد على طبع هذه الصورة في الأذهان ولفت الأنظار إلى ضرورة تأويل وتقليب معانيها على وجوه عدة ، لضمان الحصول على ما يريده الشاعر بها). (٤٠) وهذا تكرار يعلي من قيمة النص ويبعد الملل والنفور من نفس القارئ إذ إنه يهتم بإثارته وتحريك انفعاله للمساهمة بإنتاج دلالات متعددة بهدف كشف المعنى الخفي أو الاقتراب منه. وقد ظل لأسلوب التكرار موقعه في قصائد شعراء العصر الحديث إذ التزموه للكشف عن المشاعر وما يختلج النفوس بمفردات تهز المتلقي وتؤثر فيه.

ولم يكن عبد الرزاق بمنأى عن التكرار بل على العكس ؛ إذ شكل التكرار ظاهرة أسلوبية في شعره سواء أكان الحر أم العمودي ، فقام نظامه الشعري على تكرار البدايات والنهايات والكلمات والأسماء والجمل تكرارًا يبعث الحيرة في نفس القارئ ويجعله يفتش مغرقا فكره في بحر التأويل لفهم صميم الحالة الإنسانية التي كان يعايشها الشاعر. لقد وظف عبدالرزاق التكرار في قصائده بطريقة حية فعالة تضفي على معانيها جوا شعوريا يأسر المتلقي سواء أكان بهيجا أم كئيبا، فرحا أم حزينا ويخلق أمامه عالما تكثر فيه طاقة الدلالات وصوت الإيقاعات التي تشكلت بفعل عملية التكرار التي جرت في النص. والمتتبع لشعر عبدالرزاق يجد فيه كما هائلا من التكرار وبأنواع مختلفة ، وسيعرض البحث لثلاثة أنواع منها ، هي :

أولا : تكرار البدايات:

استند الشاعر في هذا النوع على تكرار البيت/السطر الشعري أو جزء منه ، ولكل تكرار غرض وغاية يسعى الشاعر للتعبير عنه ولا يمكن فصله أو إنكاره من هيكل القصيدة التي اتخذت التكرار وسيلة إشارية لغرضها، ففي قوله : (٤١)

نحن لا نزرع حقدا
نحن لا نسقي دماء
نحن لا نحرث بالنار صدور الأبرياء
نحن قوم بسطاء.

يلحظ تكراره تركيب (نحن لا) في بداية الأسطر الثلاثة، مستخدما كل تكرار للتعبير عن نفيه لشيء ذميم مستقل عن غيره ، فوظف هذه التكرارات لنفي ثلاث صفات عنه وعن قومه؛ الحقد، الشر، الاعتداء. هادفا بالتعبير ذاته بيان عزة قومه وعظمتهم إذ التزم الضمير (نحن) الذي يعبر عن القوة والوحدة التي هم عليها؛ ثم يُتبع صوته المدوي بتواضع وسكينة لا تكون إلا لأهل المنعة والشدة (نحن قوم بسطاء). وقد سعى الشاعر إلى إثارة المتلقي وتحريك عواطفه بأسلوبه الذي يعد أداة تعين في إضاءة تجربته وإثرائها ، وقد دفعه حرصه على نفي هذه الصفات ؛ أن يقتنص الأسلوب الذي يقنع القارئ. فالشاعر الذي لا يؤثر أسلوبه بالمتلقي لا يعد شاعرا لأن الفرق بينهما يكمن بالتأثير.

ومنه قوله في قصيدة أمومة : (٤٢)

عاني مخاضك يا غربية
محرومة من كل طيبة
عاني مخاضك واحملي

آلام وحدتك الرهيبة
عاني مخاضك واسمَعي
شكواكِ وَحدَك يا جديبهْ

ففيها يكرر تركيب(عاني مخاضك) في بداية الأسطر الثلاثة ، وقد هيأ به تكوين جو شعوري حزين يبثه في نفس المتلقي ؛ فعبر بالتركيب عن شدة الآلام ووجعها ؛ وقد دلّ في كل سطر عن معنى مأساوي يختلف عن سابقه. فرغم تحمل مخاض الميلاد الذي يكون بعده سعادة ونموا وازدهارا إلا أنه مخاض لم يفرز غير الأسى والعذاب ميلاد التعب والقهر. وقد كرر لفظ عاني مخاضك في القصيدة لخمس مرات تأكيدا على المعاناة التي تبعها الفقر والبؤس والتشرد والضياع.

وفي قصيدة (رسل المحبة والسلام) التي عبر فيها عن صمود وطنه نجده يقول : (٤٣)

الله في وطن يُكفكف جُرحهُ
ويسير مُبتسما برُغْم بَلائـه!
الله في وطن يكابرُ واقـفا
وكُوى الدّماء تَخُرُّ من أنحائه!
الله في وطن ألدُّ خصـومه
أهْلُوهُ ، والأدنَون من خُلصائه!

فيُلحظ في هذه الأبيات اعتماد الشاعر على تكرار تركيب (الله في وطن) في بداية أبياته الثلاث ؛ وقد سعى بهذا الأسلوب إلى تأكيد شعور القوة والعنفوان الذي يميز بلده بين البلدان ، فرغم الشدائد والملمات والمعارك والحروب التي أسالت دماء أبنائه وأنهكته إلا أنه يظل شامخا عزيزا مبتسما عاتبا على أبنائه الذين يعادونه ويكيدون له المكائد. وقد أجاد عبدالرزاق بتكراره المتماسك الذي دل على قدرته في إثارة الانفعال العاطفي للمتلقي وإنعاش تفاعله مع النص ، الذي نهض بفعل الايقاع المتوافق مع معنى الأبيات.

ثانيا : تكرار الكلمة :

اتكأ عبدالرزاق في شعره على تكرار الكلمة الذي بث في قصائده نغما موسيقيا متقلبا بحسب قوة انفعاله ، وقد هدف بتكراره هذا إلى إغناء بنيته الشعرية وزرع الايقاع بأجزائها المختلفة إضافة لهذا فلعل (من أهم البواعث على هذا التكرار شد انتباه السامع واستثارته ، وحفزه على التفكير بالكلمة المكررة وما تنطوي عليه من أهمية معنوية). (٤٤) كما أن تكرار كلمة معينة ينشأ عنه تماسك معجمي أو صوتي. (٤٥) يساعد في نسج التعابير عبر علاقات لغوية متداخلة تنطلق من الكلمة التي لها في الشعر قيمة في تشكيل الأبعاد الشعورية العميقة للشاعر. وبالنظر في شعر عبدالرزاق لإلقاء الضوء على كيفية استخدامه لأسلوب تكرار الكلمة نأخذ مثالين الأول يظهر كيف كان تكراره للفعل ، والثاني يبين تكراره للاسم. فقد كرر في قصيدة (حلم طفل) الفعل (تنمو) حيث يقول: (٤٦)

والنجمة تكبر في حُضنهْ
تَنْمو
تَنْمو
تَنْمو
تَنْمو
وأفاق لصوت يدعوه
كأن أبوه
فرأى كفيه على فيه
وضياء الشمس يغطيه.

فقد ظهر اعتماد الشاعر على الفعل (تنمو) الذي يدل على الحركة والتقدم نحو غاية عظيمة ، فظل جاهدا متقدما نحوها إلا أنه لم يصل به إليها فقد زالت وتلاشت ، وقد بث عبدالرزاق بتكراره عنصر التوقع والترقب؛ ما الذي سينتج عن هذا النمو إذ أثاره وأدخله بنفس الشعور حتى إذا شد إحساسه وأدخله بمتعة المترقب فجّر المفاجأة التي انهت موقف الترقب وحولته إلى شعور إنساني حزين لعدم بلوغ الغاية. وهنا يتبين كيف استخدم الشاعر تكرار الفعل بأسلوب فني سهل بسيط للتعبير عن حالة إنسانية تعايش المرء وتصف واقعه المليء بالخيبات.

أما المثال الثاني فهو نموذج يوضح ظاهرة تكرار الاسم إذ يركز عبدالرزاق على الأسماء ويلح في توظيفها لأهميتها في عملية ربط أجزاء النص ومساعدتها على حسن سبكه في تمكين الشاعر من استخدام أداته بشكل سليم، وتكرار الاسم ينبه المتلقي للغور في أسباب هذا التكرار وجدواه إذ لا يكون التكرار حشوا أو عبثيا. ففي قصيدته (تنهض بين الحقائق) التي رثا فيها (حسين مردان)أحد شعراء العراق؛ كرر فيها اسم الشاعر ثمان مرات في مواضع متعددة، إذ يقول: (٤٧)

- متعبات خطاك إلى الموت
مهمومة
يا حسين بن مردان
لكن تكابر
- من يشارك ميتا منيته يا بن مردان؟
- الطريق إلى الصفر يا بن مردان
- وتأتي حسين بن مردان منسدل الشعر للكتفين
- كانت عمودية المرتقى كل أقواسنا يا ابن مردان

- لكنها سنوات الرضا يا بن مردان
- ماذا جنيت ابن مردان
- ولكنه يا بن مردان دق

فقد شدد عبدالرزاق بتكراره لاسم الشخصية العراقية الشاعرة على إثارة غرابة المتلقي وتحريكه للبحث عن فحوى التكرار المستخدم في أجزاء القصيدة ، فمثل هذا التكرار لم يكن عبثيا ولم يضجر المتلقي أو يبعث في نفسه السأم والملل منه ، بل قد أضفى إيقاعا متناغما حرك الأحاسيس الحزينة المتألمة لفقد الأحبة ورحيلهم ، فتكرار الاسم هنا (وثيق الصلة بالمعنى العام كما ينبغي على المرء أن ينظر إليه على أنه عنصر من العناصر الفاعلة في تكوين بناء السياق الذي يرد فيه) (٤٨) إذ قام برسم لوحات شعرية فنية متشابكة فيما بينها ، دالة على معنى يشتركون فيه بنسيج بنائي منصهر في شبكة علاقات دلالية، عبرت عن البواعث النفسية الحزينة للشاعر.

ثالثا : تكرار النهايات:

كرر عبدالرزاق في ختام قصائده جملا لغايات فنية كإقامة الإيقاع الموسيقي أو لإتمام عملية ربط أجزاء النص وتكثيف معناه ؛ وقد استخدم التكرار الكلي وهو : "الذي تتكرر فيه جملتان أو أكثر باللفظ والمعنى" (٤٩) إذ وظفه ليختم فيه قصيدته (تهجد) التي تناول فيها أجواء الحرب وقدرة الله على إخمادها وتغيير مسار الأشياء بإرادته ؛ إذ كرر اللازمة : (٥٠)

إن بغداد غافية
فلتكن أنت نور
إن بغداد غافية
فلتكن أنت نور

لقد سعى الشاعر إلى شحن روح المتلقي بالإيمان وتعميق الهدوء فيها وتوجيهها بالدعاء أن يحفظ الله بغداد ويصد عنها عدوان الأشرار ويحرسها من مكائدهم و(بالرغم من أن الشاعر قد لا يكون خطط لهذا التكرار وجاء له عفوا نتيجة لتدفق الانفعال وصدق التجربة لكنه يظهر وكأنه تكرار مدروس بدقة متناهية نجم عنه مستوى رفيع من الموسيقى الداخلية المؤثرة تهز أعماق النفس ، وتحدث استجابة عاطفية وانجذابا سريعا لا يمكن ايقافه).(٥١)

وفي قصيدة (النار والطيبة الصامدة) التي عبر فيها عن قومه بصوت جمعي معددا صفاتهم فهم لا يحقدون، مسالمين ، بسطاء ، لا يعتدون ، ولكن عندما يعتدى عليهم ؛ فلن تجدهم إلا حاملين، أشاوس ، يصدون الأعداء مدافعين عن حماهم فهم ليسوا جبناء. فبعد أن أدخل القارئ بجو السلم والهدوء حين عدد الصفات التي تشير له، فاجأه فالقارئ ربما بات يتوقع أنهم لن يقوموا بالدفاع عن أنفسهم إذا ما تعرضوا للاعتداء؛ ولهذا كرر كلمة لن ترانا لن ترانا ليشد القارئ الذي صار يتخيل أنهم لا يدافعون أو لا يقاتلون لأن صفاتهم كانت سمحة طيبة لا تريد الشر ولا تعرف طريقه ثم فجرها في السطر الأخير لن ترانا جبناء؛ فختم قصيدته بتكرار (لن ترانا) لتكون بها المفاجأة إذ صور في البداية أنه سينسحب دون قتال أو أنه لن يقاوم إلا أن السطر الأخير بعثها مدوية بعد أن اتبع التركيب بكلمة جبناء وهو في هذا التكرار ترك انطباعا لدى المتلقي بالمفارقة التي يحققها الطيبون بشجاعتهم في دفاعهم عن أوطانهم : (٥٢)

(لن ترانا
لن ترانا
لن ترانا جُبناءُ)

الخاتمة

بعد هذه الرحلة السريعة مع شعر أحد أعلام العصر الحديث يلخص البحث القول إن الشاعر عبدالرزاق عبدالواحد اهتم باللغة العربية وسعى إلى تنميقها وبث حسه الشعري فيها، فجوّد غاية الإجادة ، وصاحب لغته وأضفى عليها جانبا فنيا ميّزه بين كثير من أقرانه الشعراء ؛ لقد حاول البحث أن يُبيّن الدور الذي لعبه عبدالرزاق بصون اللغة العربية والمحافظة على أسلوبها الجزل الرصين وقد ساعده على هذا المصادر التي تأثر بها وفي مقدمتها القرآن الكريم، فظهر بشكل كبير في أشعاره سواء تلك التي أقامها على الشكل العمودي أم التي كانت على شكل الشعر الحر؛ وكان الشعر العربي القديم تحديدا شعر المتنبي مُعينا على فصاحة لغته وقوة شاعريته، وقد ظهرت جمالية أسلوبه اللغوي وما أدخله عليه بمختلف قصائده الشعرية. ولما وجد في دواوين عبدالرزاق وما احتوته لغته من أساليب لغوية وبلاغية متعددة فإن البحث يوصي أن تفرد له دراسات متخصصة باللغة والبلاغة نقدا وتفسيرا لكشف أسراره اللغوية التي تبدو للمختص من أول قصيدة.

الهوامش:

١- الرعد: ٢٢

٢- https://arabic.rt.com/news/٧٨٦٩٨٢-

٣- التمكين للغة العربية آفاق وحلول ، ص ٣١٠.

٤- الثابت والمتحول عند العرب ، ص ١١٠.

٥- قضية الشعر الجديد ص ٣٥٢

٦- شظايا ورماد ، ص ٧

٧- القيمة والمعيار ، ص٧٠

٨- ندوة حوارية ، أقلام جديدة ، ص ١٢

٩- مواسم التعب ، ص ١٥.

١٠- مواسم التعب ، ص ٢٨ .

١١- http://www.abdulrazzak.com

١٢- قصائد مختارات ، ص ١٨٤ .

١٣- الأعمال الشعرية الكاملة ، ص

١٤- الثقافة والأدب ودورهما في المحافظة على اللغة العربية، ص ٢٥.

١٥- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ص ٧٥

١٦- مثلا (مقابلة مع مجيد السامرائي أطراف الحديث ، قناة الشرقية) youtuop

١٧- ديوان الشاعر ، سفر التكوين ص

١٨- التكوير : ١

١٩- الأعراف : ١٦٠

٢٠- يس : ٨٢

٢١- ها هي الغابة فأين الأشجار ، ص ٣١

٢٢- هود : ٤٤

٢٣- العنكبوت : ١٦

٢٤- التكوير : ١٢

٢٥- نوح : ١٥

٢٦- الأنبياء : ٦٥

٢٧- في نظرية الأدب ، ص ١٠٦

٢٨- القيمة والمعيار ، ص ٧٠

٢٩- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص ٣٣١

٣٠- الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، ص ٢٤٦ .

٣١- الصورة الشعرية ، ص ٩١.

٣٢- الأدب وفنونه ، ص٨٣

٣٣- الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، ص١٤

٣٤- الصورة في النقد الأدبي محاولة لتطبيقها على شعرنا القديم، ص ٢٩

٣٥- الاعمال الشعرية الكاملة ، ص ٣/١٢٨
٣٦- الاعمال الشعرية الكاملة ، ص٣/٢٩٢
٣٧- خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، ص ٣٣٦
٣٨- الاعمال الشعرية الكاملة ،
٣٩- الاعمال الشعرية الكاملة ، ص ٣/٣٧٢
٤٠- لغة الشعر العراقي المعاصر ، ص ١٨٠
٤١- الاعمال الشعرية الكاملة، ص ١/٢٤٥
٤٢- الاعمال الشعرية الكاملة ، ص ٢٤٧/ ١
٤٣- الاعمال الشعرية الكاملة ، ص ٢٠٤/ ٤
٤٤- نوار الربيع في أنواع البديع ، ص ٣٤٥-٣٤٦/ ٥
٤٥- انظر: نظرية الأدب ، ص ٢٤٠
٤٦- الاعمال الشعرية الكاملة ، ص ٢٨٢ / ١
٤٧- الاعمال الشعرية الكاملة ، ص ٢/٢٢٢
٤٨- التكرار في الشعر الجاهلي ، ص ١٧٢
٤٩- نظرية الأدب وعلم النص ، ص ٢٣٩
٥٠- الاعمال الشعرية الكاملة ، ص ٢٠٩/ ٣
٥١- لغة الشعر العراقي المعاصر ١٩٥
٥٢- الاعمال الشعرية الكاملة ، ص ١/٢٤٦

المصادر والمراجع

القرآن الكريم
- إسماعيل ، عز الدين (٢٠٠٤). الأدب وفنونه. ط٩، دار الفكر العربي ، القاهرة.
- خليل ، إبراهيم (٢٠١٠). في نظرية الأدب وعلم النص. الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، الجزائر.
- ربابعه ، موسى (١٩٩٠). التكرار في الشعر الجاهلي. مؤتة للبحوث والدراسات ، م٥ ، ع٢.
- الرباعي ، عبدالقادر (١٩٨٠). الصورة الفنية في شعر أبي تمام. جامعة اليرموك ، إربد.
- الرباعي ، عبدالقادر (١٩٧٩). الصورة في النقد الأدبي محاولة لتطبيقها على شعرنا القديم، مجلة المعرفة ، ع ٢٠٤ .
- السيد ، محمود (١٤٢٩). التمكين للغة العربية آفاق وحلول. مجمع اللغة العربية في دمشق ، م٨٣ ، ج٢
- السواعير ، إبراهيم (٢٠٠٩) ندوة حوارية ، أقلام جديدة ، ع٢٥
- عبدالواحد ، عبدالرزاق (٢٠٠٠). الأعمال الشعرية الكاملة. دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد.
- عبدالواحد ، عبدالرزاق (٢٠٠٦). في مواسم التعب. اتحاد الكتاب العرب ، دمشق.
- عبدالواحد عبدالرزاق (٢٠٠٨). قصائد مختارة. الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، الجزائر.
- عشري ، زايد (١٩٩٧). استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. دار الفكر العربي ، القاهرة.
- عصفور ، جابر (١٩٩٢). الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. ط٣، المركز الثقافي العربي ، بيروت.
- العلاق ، علي (٢٠٠٧). ها هي الغابة فأين الأشجار. دار الأزمنة.
- الكبيسي ، عمر (١٩٨٢). لغة الشعر العراقي المعاصر. وكالة المطبوعات ، الكويت .

- لويس ، سيسل (١٩٨٢). الصورة الشعرية. تر: أحمد الجنابي، مالك ميري سلمان إبراهيم ، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، بغداد.
- ماضي ، شكري (٢٠٠٥). في نظرية الأدب. ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمّان
- ماضي ، شكري (٢٠٠٨). من اشكاليات النقد العربي الجديد. ط٢ ،داور ورد الأردنية ، عمّان.
- الملائكة ، نازك (١٩٧١). شظايا ورماد. دار العودة ، بيروت.
- أبو موسى ، محمد (١٩٩٦). خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني. ،ط٤ مكتبة وهيبة ، القاهرة .
- ابن معصوم ، علي (١٩٦٨). أنوار الربيع في أنواع البديع. تح: شاكر هادي ، مكتبة العرفان ، العراق.
- النويهي ، محمد (١٩٧١). قضية الشعر الجديد. دار الفكر ، القاهرة.
- النوايسة ، حكمت (٢٠١٣). الثقافة والأدب ودورهما في المحافظة على اللغة العربية، رسالة المعلم، م٥١ ، ع١.
- اليوسف ، سامي (٢٠٠٣). القيمة والمعيار مساهمة في نظرية الشعر. ط٢ ، دار كنعان ، دمشق
- https://arabic.rt.com/news/٧٨٦٩٨٢
- http://www.abdulrazzak.com/