The Linguistic Orientations in Razouq Faraj Razouq's Poems

Maryam Rahmati*
Ashraf Farhoud**

Abstract

Razouq Faraj Razouq, as an Iraqi poet lived in the twentieth century, was a friend of Badr Shakir al- Sayyab and Nazik al-Malaika who created Ikhwan Abqar association of poetry and were interested in the interweaving of ancient literature and modern literature. The poet was interested in the language and its characteristics and how to use words and phrases to take what he wanted and meant to deliver to the reader. This article, with a descriptive and analytical approach, aims to study the linguistic orientations of the poet and his poems. The highlight of the findings of this research is that the linguistic orientations of the poet is divided into three axes. The poems were based on the literary heritage and aimed to deal with it and poetic heritage became a source of his poetic creativity. The poet mentioned the names of some poetic heritages and words of their poetry and historical legends. As he mentioned the names of Antara, al-Mutanabbi, al-Shanfar and the myth of the Penelope , he addresses some of his poems. The poet also evoked the Shahrzad and Shahriar known personalities from the stories of one thousand and one nights in his poems. He was inspired by some of the poems that impressed it and its owner and employed them to clarify the meaning of his notion that he wanted to deliver to the recipient. He has not used the colloquial language in only a few of his poems. For the use of simple language, we see that the simplicity filled his poems and the poems were free from ambiguity and complexity.

Keywords: Modern Arabic Poetry, Razouq Faraj Razouq, Poetic Heritage, Colloquial Language, Simple Language

* Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran (Responsible author) maryam_rahmati85@yahoo.com
** M.A. Student of Arabic Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran
Received: 12.09.2016 Accepted: 13.03.2017
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

بحوث في اللغة العربية: نصف سنوية علمية محكمة لكلية اللغات الأجنبية بجامعة إصفهان
العدد ١٦ (ربيع وصيف ١٤٣٨هـ. ق/ ١٣٩٦ هـ. ش)، ص ٥٣ـ ٦٢

التوجّهات اللّغويّة في أشعار «رزوق فرج رزوق»[١]

مريم رحمتي ❖
أشرف فرهود ❖❖

الملخص

إنّ "رزوق فرج رزوق"، أحد الشعراء العراقيين في القرن العشرين، كان زميلا لـ"بدر شاكر السياب" و"نازك الملائكة" الذين نشأوا في جيل واحد وفترة وتوجه أدبي وشعري متقارب، وكذلك كانوا الأعمدة الرئيسية لإنشاء رابطة "إخوان عبقر" في الشعر واهتمّوا إلى امتزاج الأدب القديم بالحديث. اهتمّ الشاعر في ديوانه بأمر اللّغة وسماتها وكيفية استخدام الكلمات والعبارات لإلقاء ما يريده وإيصال مقصوده إلى متلقّيه. هذا المقال بمنهجه الوصفي التحليلي يرمي إلى دراسة أشعاره دراسة لغوية؛ وسنحاول من خلال الغور في بحثنا هذا أن نستكشف ونفرز التوجهات اللغوية في أشعار (رزوق فرج رزوق) وإعطائها تقسيمات رئيسية ترتكز على ثلاث محاور؛ هي الرجوع إلى التراث اللغوي، واستعمال اللّغة المحكية، واستعمال اللّغة البسيطة والسّهلة. إنّ الشّاعر اتّكأ على الموروث الأدبي وأجاد التّعامل معه وأصبح التراث الشعريّ مصدرا من مصادر إبداعه الشعريّ؛ واستلهم ما أعجب به وبصاحبه، من أشعار شعراء العرب ووظّفها توظيفا رصينا في إيضاح فكرته التي أراد إيصالها إلى المخاطب. لم يستخدم الشاعر اللغة المحكية (اللغة العامية) في قصائده إلا القليل، وذلك ما عرفناه من خلال ما قرأنا في أغلب قصائده، وبالنسبة إلى استعمال اللغة البسيطة نرى أنّ البساطة ملأت قصائده وأكثرها كانت خفيفة الظلّ على المتلقّي وغير متعبة للسّامع خالية من الغموض والتّعقيد.

المفردات الرئيسية: الشعر العراقي المعاصر، رزوق فرج رزوق، التراث الشعريّ، اللغة المحكية، اللغة البسيطة

١ـ تاريخ التسلم: ١٣٩٥/٦/٢٢هـ. ش؛ تاريخ القبول: ١٣٩٦/٢/١٧هـ. ش.

❖ أستاذة مساعدة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة رازي (الكاتبة المسؤولة). Email: maryam_rahmati85@yahoo.com
❖❖ طالب الماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة رازي. Email: ashref456789@gmail.com

١ـ المقدّمة

إنّ المرء، أياً كان مستواه الثقافي، يستعمل في حياته اليومية عدداً من اللغات، داعماً فكرته بمثال الفلاح الروسي البسيط الذي يتحدّث إلى أفراد أسرته بلغة، وينشد الأغاني بلغة ثانية، ويتحدّث إلى المسؤولين في منطقته الإدارية بلغة ثالثة، ويخاطب ربّه في الكنيسة بلغة رابعة (صلاح، ٢٠١٧، ص ١)، إذن كلّ نص هو أداء لغوي في طبيعة الحال، سواء أكان النص أدبياً أم غير أدبي (المصدر السابق). أصبح الاهتمام بأمر اللّغة الشعرية أمر هامّ جدّا في الدراسات الحديثة لأنّ «**اللغة الشعرية هي هوية الإبداع الشعري، وهي العلامة الدالّة على انتمائه إلى دائرة الشعر**» (شداد الحراق، ٢٠١١، ص ١) ولكنّه لم يعتن دارسو الأدب عادة إلى هذا الجانب من الأدب. موضوع هذا البحث سيكون عن السيرة الذاتية والأدبية للشاعر العراقي «رزوق فرج رزوق» الذي لم تسلّط عليه الأضواء بالشّأن الذي يستحقّه ولم يكن موضع اهتمام لكثير من النقاد والأدباء مع أنّ هذا الشاعر ـ رغم ذلك الكم من العطاء الذي لمسناه أدبا وشعرا ـ رافق لروّاد الشعر الحديث وكان زميلا لهم حتّى في أيّام الدراسة أمثال بدر شاكر السيّاب ونازك الملائكة، وإن لم نكن مبالغين، فإنّ شعراء كثيرين سبقوه إعلاميا وسبقهم شعرا لأنّه جمع بين الشّعر والتّعليم الجامعيّ في مسار واحد، وطبعا كلاهما يؤدّي إلى طريق المعرفة.

إذن هذه الميزات الشعرية أصبحت سبب اختيارنا للبحث عن حياة الشاعر الأدبيّة. ويرمي هذا المقال إلى دراسة جانب معيّن من جوانب شعره (التوجّهات اللغويّه في قصائده)، ليضع أمام القارئ صورة مشرقة وراية خفاقة في الشعر العربي في العصر الحديث. هذا الشعر الذي يأخذنا إلى التأصّل وروح الجديّة الممزوجة بثقافة عالية نراها خليطة بين المفردات القديمة والحديثة محيطة بالمتانة والسلاسة ورقّة الأسلوب. هذا البحث بعد إعطاء نبذة قصيرة عن حياة رزوق فرج رزوق و نشاطاته العلمية، يتناول الأداء اللغويّ في أشعاره و يرمي إلى الإجابة عن الأسئلة التالية:

١. ما هي أبرز التوجّهات اللّغوية التي استُعملت في أشعار رزوق فرج رزوق؟
٢. كيف وظّف الشاعر استعمالاته اللّغوية للتّعبير عن أغراضها؟

٢ـ منهج البحث

ينتهج هذا المقال المنهج الوصفيّ ـ التّحليليّ في عرض آراء المؤرّخين والكتّاب واستخلاص نتائج البحث مع الغور في قراءة أشعار الشاعر. وقد كان ثقل الاعتماد في هذا البحث على ديوانين للشاعر هما «ديوان وجد» و«ديوان المسافر» وكذلك اعتمدنا على بعض الصحف العراقيّة والمجلات وعلى بعض الكتب في مكتبات الجامعات العامّة والأهليّة.

٣ـ خلفية البحث

هنا يجدر أن نقول إنّنا ـ في حدود ما قرأنا وبحثنا عن رزوق فرج رزوق وأدبه ـ وجدنا مقالا عنوانه «**الميزات الفنيّة في الشعر حول ديوان "وَجْد" لرزوق فرج رزوق**» كتبه يوسف الخال عام ١٩٥٦ عالج شعر الشاعر في ديوان "وجد" معالجة فنية. ولا يفوتنا أن نذكر إنّنا لم نعثر لحدّ الآن على دراسة أخلصت نفسها لدراسة أشعار "رزوق فرج رزوق" دراسة لغوية رغم أهميّتها الواضحة، ويمكن القول بأنّه أصبح مفقوداً ومجهولاً في عالمنا المعاصر بالنسبة إلى زملائه كبدر شاكر السياب ونازك الملائكة فأفردنا له هذا المقال بغية كشف اللثام عن مستويات الأداء اللّغويّ في ديوانيه "المسافر" و"وجد" والتغيرات التي أصابت لغته الشعرية وهدفا إلى معرفة خصائصه اللّغوية.

٤ـ رزوق فرج رزوق (١٩١٩ ـ ٢٠٠٣)

ولد الشاعر «رزوق فرج رزوق» في مدينة البصرة عام ١٩١٩ ، حصل على ليسانس اللّغة العربيّة بمرتبة الشرف من دار المعلّمين العالية ببغداد عام ١٩٤٤ ، وماجستير الآداب من كليّة الآداب بالجامعة الأمريكية ببيروت سنة ١٩٥٥ ، ودكتوراه الأدب العربي من معهد الدراسات الشرقيّة والإفريقيّة بلندن سنة ١٩٦٣. عمل مدرساً ومديراً على الملاك الثانوي بوزارة التربية فمدرّسا ثم أستاذاً مساعداً ثم أستاذاً مشاركاً في كليتي الآداب والبنات بجامعة بغداد فمحاضراً بالجامعة المستنصرية ومعهد البحوث والدراسات العربيّة ببغداد فأستاذا في كلية نقابة المعلمين الجامعية ببغداد (معجم البابطين، ٢٠٠٢، ج٢، ص ٣٣٢). إنّه كان من الطلبة الذين انشأوا رابطة (إخوان عبقر) التي ترنو إلى ممازجة الأدب القديم بالحديث وكان ممن معه بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وعبد الجبّار المطلبي (الجبوري، ٢٠٠٢، ج٢، ص ٣٧٤). قد شهد له كل من عرفه زملاء وتلاميذ بخلقه الرفيع، فقد اتّسم بتواضع العلماء الجم ووجهه المليء بالبشر ولسانه العذب وضحكته الصادقة ولطفه وسماحته فهو ذو شخصية محبّبة إلى القلب، دمثة يحيط بها جو شعريّ معطر بالمرح وله حين يصمت رهبة القدم، ورونق الجديد حين يتكلم (الخال، ١٩٥٦، ص ١٤). أشرف خلال فترة تدريسه على عدّة بحوث منها عشرة رسائل للدكتوراه وخمسة عشر أطروحة للماجستير. إلى جانب الإبداع الشعريّ الذي اتّسم به الشاعر رزوق فرج رزوق فقد كانت حياته زاخرة بالإنتاج المعرفيّ كبحوث ومؤلّفات ومقالات نشرت في مجلات وصحف وغيرها، لكنّه بنفس الوقت كان لديه قصائد غير مطبوعة غير أنّ أصحاب الشأن والمختصين في جمع وتنضيد الأشعار والمخطوطات لم يغفل عليهم هذا الأمر (أنظر ملفّه الشخصي (سيرة ذاتية ـ علمية) في كلية التربية ـ الجامعة المستنصرية). من دواوينه الشعرية ديوان «وَجد» الذي طبع سنة ١٩٥٥ وديوان «المسافر» الذي طبع عام ١٩٧١ ومن مؤلّفاته «إلياس أبو شبكة وشعره»، «أبو عمرو الشيباني»، «شعر أبي سعيد المخزومي»، و«حقائق الاستشهاد للطغرائي» (الجبوري، ٢٠٠٢، ج٢، ص ٣٧٥). إلى جانب ذلك ساهم في ترجمة قصائد الشعر الإنكليزيّ إلى اللّغة العربيّة في كتابه (مئة قصيدة في الشعر الإنكليزي) ورغم ترجمته فقد نجد شيئا منه ومن أسلوبه الكتابي في هذه القصائد المترجمة وهو يتحدّث في هذا الكتاب: « **ونقلتُ أكثر هذه القصائد إلى العربيّة منثوراً وبعضها منظوماً ... وكان منهجي في الترجمة أن أحرص على الأصل، وأن أضيّق على قلمي مجال التصرف فلا ألجأ إليه إلاّ حين يستدعيه داعٍ عربي من بيان أو تبيين**» (فرج رزوق، ١٩٧٨، ص ٥ ـ ٦).

٥ـ التوجّهات اللّغويّة في أشعار رزوق فرج رزوق

للّغة دور هامّ في الأعمال الأدبيّة لأنّ الأدب يقع في اللّغة. كلّ أديب يعرف بلغته المستخدمة؛ فهو يتمتّع بالسّمات والعناصر اللّغوية العديدة لإلقاء ما يريده (روشن فكر، ميرزايي و كاوه، ٢٠١٢، ص ١٧٢). بعد التصفّح في الكتابات وأشعار رزوق فرج رزوق وجدنا أنّه لديه ثلاث استعمالات لغويّة يجب الوقوف عليها بتأنٍّ وهي الرجوع إلى التراث الشعري، استعمال اللّغة المحكية المتداولة، استعمال اللّغة السّهلة البسيطة، ونجد هذه الاستعمالات تتفاوت وتتراكب فيما بينها في القصيدة الواحدة وأحيانا تأخذ القصيدة نوعا واحدا من هذه الأساليب اللّغويّة الثلاث وذلك لطبيعة حال القصيدة وما يريد إيصاله الشاعر إلى المتلقّي.

٥ـ ١ـ الرجوع إلى التراث الشعري ولغته

لا يخفى على أحد وبالتّحديد قرّاء الشعر ومتذوّقيه ومحبّيه العلاقة الوطيدة بين الشعر الحديث والقديم فيعدّ الشعر القديم الدّعامة الأولى للحديث وهو من اللبنات الأساسيّه في بناء القصيدة ومن الكلمات القديمة يستمدّ الشاعر ويبني شعره ويصطفي منها

ما يريد ويجمل بها قصيدته، لذلك يجب على الشاعر الحديث ألاّ يسدّ مجرى هذا النّهر الكبير، وإنّما لابدّ أن يحياه مرةً ثانية (سبندر، د.ت، ص ١٠٤). ولا تكاد تخلو النصوص الشعريّة من استعمال بعض المفردات أو التراكيب في لغة الشاعر الحديث ممّا يمنحها الإصالة والتدفّق، ولا يشكل العودة إلى تراث الأمة «**انكفاءة أو رجعة إنّما هي إحياء لكلّ ما أوثر عن الماضي الشعري من معطيات فنيّة إيجابيّة وهي إضاءة وتعميق لرؤيا الشاعر وإحساسه بالاستمرار والتواصل الفني**» (أطميش، ١٩٨٢، ص ٢٢٢)، وما تقدّم دليل على أنّ التراث الشعريّ جانب أساسيّ لدى الشاعر ولكن هذا لا يعني أن يقوم الشاعر بالتقليد المباشر والمبالغة والتّكرار في ذلك لأنّ ذلك سيسهم في ترخيص القصيدة وانطفاء توهّجها بدلا من سموّها والارتقاء بها.

كما ينبغي «**ألاّ يقع في حدود الرّصف الجامد للّغة الموروث الأدبي، أو حشد صور القصيدة في إطار المفردات الموروثة التي يتلقّفها الشاعر تلقّفاً غير واعٍ؛ إذ إنّه وقع أسيراً في شبّاك التلقّف بحدّ ذاته؛ فإنّ النظر سيبسط جناحيه على زاوية ميتة تظلّ فيها خطوطه مراوحة في مكانها، بل مراوحة مسيئة إلى لغة الأجداد التي كانت لغة عصر، وبهذا يكون حضور الشاعر الحديث حضوراً فعلياً في زمنه، وهذا ما لا يتّفق مع سمات الشاعر الخالق**» (راضي جعفر، ١٩٩٨، ص ١٧٨)، والذي لابدّ ذكره وعدم الإغفال عنه أنّ الشاعر يجب أن يأتي بالكلمة ويضعها في المكان المناسب في الكلام أي أن لا يكون الغرض هو الإتيان بالكلمة وزجّها في القصيدة دون معرفة ودراية عمّا ستؤول إليه داخل البيت الشعري وما ستقدّمه من جانب سلبي كان أم إيجابيّ، لأنّ «**خير ما في عمل الشاعر، وأكثر أجزاء هذا العمل فرديّة، هي تلك التي يثبت فيها أجداده الشعراء الموتى خلودهم**» (أليوت، د.ت، ص ١٦). والحقيقة أنّ هذه الكلمات التي يذكرها الشعراء في قصائدهم من التراث الشعري القديم ما هي إلا آثار ذلك التراث الأدبيّ الذي ترسخ في عقولهم لأنّ الشاعر يجب أن يكون ملمّا بكلّ أنواع الشعر من قديم وحديث وموروث وموجود لكي تكون له مساحة واسعة في التلاعب بالكلمات واحتواء تعابيرها عند البدء بالكتابة والتوجّه لبناء قصيدته. ويبقى لكل شاعر توجّهه الخاص ومنحاه في التعامل مع الموروث الشعري والأخذ به والطريقة التي يتّبعها في تضمين ذلك الموروث لذلك «**أصبح للكلمة عند كلّ منهم مكان خاص يبني عليه استعمال خاص وأداء خاص**» (السامرائي، د.ت، ص ٢٠٠).

الموروث الشعريّ واضح وضوح الشّمس عند الشاعر وقد أجاد التّعامل معه في قصائده كيف لا وقد درس الأدب العربي سنين طوال وعزل ما فيه وشرب من صافيه. تحدّث هو نفسه عن هذا التأثير في مجموعة نظمها تحت عنوان (أصوات وأصداء) إذ قال: « **وهي قصائد تلتقي تجاربها الشعرية مع تجارب شعرية لشعراء من العرب الأقدمين، فنلمح هنا لواحد منهم ظلاً أو نسمعُ هناك لثانٍ صوتاً أو نواجه هنالك لثالث موقفاً بارزاً من مواقف حياته ... وهي قصائد تؤمّل أن تكون مزيجاً مؤتلفاً من الأصوات والأصداء وتنشد أن تشدّ ما بين قديم الشعر وجديده من أواصر**» (فرج رزوق، ١٩٧١، ص ٧٧).

إنّ التاريخ بأحداثه وظواهره وشخوصه وأبطاله منبع للوحي والإلهام في الفنّ، يختار فيه الكاتب فترة بذاتها، يراها صالحة للتراسل مع راهنه ويجد فيها من الدّلالات ما يجعلها قادرة على إضاءة واقعه (الخطيب، ٢٠١٤، ص١٧٢ ـ ١٧٣) وبالطّبع إنّ الشّاعر يختار من شخصيات التاريخ ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقّي (عشري زايد، ١٩٩٧، ص ١٢٠)، واستحضار هذا الماضي ليس عملية سهلة بل يقتضي توفّر منهج خاص، يعيد بناء الظاهرة التاريخية، انطلاقا من الوثائق التاريخية (مهدي، ٢٠١٥، ص ٤٥)، فبناء على هذا، إنّ الشّاعر قد جعل أسماء بعض الشعراء عناوين لبعض قصائده مثل: امرئ القيس، عنترة العبسي، الشنفرى، الخنساء، المتنبّي، الشهرزوري (ديوان المسافر، ص ٥٨، ٦٠، ٦٣، ٦٧، ٦٩، ٧٢)، ويقول في إحدى قصائده المشهورة التي يذكر فيها رمزا من رموز التاريخ العربي والأدبي القديم (عنترة العبسي) فيتكلم بلسانه عن أوجاع قومه ومأساتهم حيث يقول: فعنترة في أعماق السّجون وحسامه في متحف الآثار ويقتاده الحوذيّ مغلولا في المدينة:

ماذا أقصُّ عليك ؟ / عنترة بأعماق السجونْ / وحسامه في متحف الآثار، والفرس الجموحْ / يقتاده الحوذيّ مغلولاً معمّى في المدينة (ديوان المسافر، ١٩٧١، ص ٣٦)

وقد يقترن اسما آخر في أبيات قصيدته كالمتنبّي ببني ضبَّة في نحو قوله:

يا قومَ ضبَّةَ، يا سكارى من دمي، طاب الشرابْ / لكمُ، لأبناء، وأحفاد، لأظفار، وناب / أن تشرعوا بيض السيوف، وترفعوا سمر الحرابْ / فأنا لها ولحدّها، ماذا أرجّي أو أهابْ؟ (المصدر السّابق، ص ٧١)

ودليلا على اطّلاع الشاعر بالأساطير العالميّة والتاريخيّة القديمة يذكر شخصيّه (بنلوب) الذي يعتبر رمزا للوفاء والصّدق حين يبتعد عنها زوجها (يوليسيس) في علاقة عاطفيّة يتوهّج بها الحبّ بين الطرفين ويكثر فيها الجانب الإحساسيّ وزرع الأمل بالحياة ورسم التفاؤل بالمستقبل:

قلبي كقلبك يولسيسْ / ما زال ماضيه يغنيه من الشط البعيدْ / وجدي كوجدك يولسيسْ / في أبحر الظلمات، في أسفارك الزرق القصية / لكنّما ماتت بنيلوب الوفية! (المصدر السابق، ص ٨٣)

وفي الأبيات التالية يذكر الشخصيتين المعروفتين من قصص ألف ليلة وليلة وهي (شهرزاد) و(شهريار) وهو يخاطب فيها امرأة ليوصل إليها حبّه ويعبّر لها مدى تشوقه في الوصول إليها في ضوء استعاري مجازي إذ يقول:

وأنتِ يا عاشقة الشمسِ / يا قصة لم تروِها شهرزادْ / لشهريار وليالي السهادْ (ديوان المسافر، ١٩٧١، ص ١٤)

وقد دأب الشاعر في التعبير عن الإصالة والعودة إلى موطن العرب الأول بذكر الصحراء، والبيداء، والبيد، والقفار، والمفازة، والهيجاء، والعيس، والربع، والمرابع (انظر مثلاً : المسافر، ص ٣٥، ٥١، ٦١، ٦٢، ٦٣، ٦٥) وقد أفاد من هذه الألفاظ في إيضاح الفكرة التي يريد إيصالها إلى المتلقّي فهو يستخدم (المرابع) مثلاً ـ وهي لفظة غير شائعة الاستعمال في لغة العصر ـ للدّلالة على الخصب والنماء، لأنّها جمع مربع وهو سكنى القوم في فصل الربيع ؛ فجاءت منسجمة مع موضوع الحبّ الذي يأتي بعد جهد وتعب عبر عنه الشاعر بـ(المفازة) لينتهي إلى السّعادة والاستقرار:

يا ضوء رحلتيَ الطويلة في المفازة، يا هوايْ / عيناك والأهل الأحبّة والمرابع والذمار (المصدر السابق، ص ٦٣)

وهو أيضا يذكر أسماء بعض الأماكن المتّصلة بهذا الموطن الأصلي، تلك الأسماء التي ردّدها الشاعر العربي القديم مثل: سقط اللّوى، والدخول، وحومل ونجد (انظر مثلاً: المصدر السابق، ص ٥٨، ٦٨)، وأسماء أخرى تتّصل بالحضارات القديمة أو الحضارة العربيّة الإسلاميّة كنينوى، والمدائن، والأندلس (انظر ديوان وَجْد، ١٩٥٥، ص ٥٩، ٦٠ وديوان المسافر، ١٩٧١، ص ٦، ٥٢).

من الألفاظ القديمة الموروثة التي لم تعد متداولة في وقتنا الحالي وقد أصبحت من الألفاظ المنسية في الواقع المعاصر ولكن الشاعر استخدمها لذكراها الشعورية كأدوات القتال: بيض الهند، والحسام، والسيف، والأسنة، والرماح، والسهام، والحراب (انظر مثلاً: ديوان المسافر، ص ٣٦، ٦٣، ٧٠، ٧١)؛ فإنّ هذه الكلمات باتت قليلة الاستخدام في عصرنا هذا كلاما وشعرا ونجد الشاعر ذكرها ووصفها في قصائده وذلك لما يرى فيها من قيمة حية وتراثية في إيصال ما يروح إليه وما يريد به للمتلقّي والسامع وهو الحثّ للثورة فيقول في قصيدته (الفارس والمدينة):

لا نقع، لا هيجاء، بيض الهند في الأيدي بنادقْ / والسوح حصن تكمن الأبطال فيه أو خنادقْ / والحرب ـ يا ابن صراحة الصحراء والشمس الجليلة / يا من قدّمت مع الأعنّة والأسنّة والبيارقْ (المصدر السّابق: ٣٦ ـ ٣٧). وقد ذكر في القصيدة نفسها جميع متطلّبات الحرب من السيوف والرماح والبيارق والخنادق وهو يصوّر جوّ المعركة ويجمع بين صورتين من صور المعركة بأسلوب خاص وكذلك بدأ يرسم طابعا دينيّا في القصيدة وهو يذكر صلب اليهود للمسيح حين يقول:

وصدئ الطبول يعمّ أرجاء المدينه / يعلو، يدوّي، يملأ الأسماع، يخنقها، يصيح / ثوب المسيح لنا، لنا ثوب المسيحْ (المصدر السابق، ص ٣٨)

ولا عجب أن نجد في ديوان رزوق فرج رزوق بعض الأشعار التي أعجب بها وبصاحبها وقد أدخلها في قصائده ووظّفها توظيفا محكما لأنّه قبل أن يكون شاعرا هو أستاذ في الأدب العربي وأؤكد أنّ هذه الأبيات قد وجدت لها مكانا قياسيا في شعره لم تأتِ عن فراغ فقد كانت له قصيدة جعل عنوانه «المتنبّي» فقد كانت مقدّمتها بيتا للمتنبّي:

فَصرتُ إذا أصابتْني سِهامُ / تكسَّرَت النِصالُ عَلَى النِصالِ (ديوان المتنبّي، د.ت، ص ٢٧١)

ولم يكتفِ بهذا فقط، فقد فعل ذلك في قصيدة عنترة فأخذ بعضا من معلّقته وأخذ يردّدها في قصيدته فيقول:

يدعون عنتر والرّماح تنوشهم: أنا للرماحْ / يا داعي الهيجاء قد أسمعتِ، موعدُنا الصباحْ / ... / ما قد تشقّق من صخور أو تحرَّق من حِرارْ / سأشكُّ بالرمح الأصمِّ ثيابهم، أنا يا ديارْ (ديوان المسافر، ١٩٧١، ص ٦٢ ـ ٦٣)

وقد يذكر الشاعر أحيانا عبارة أو كلاما مشهورا ومأثورا كان يردّد من قبل مثل قول امرئ القيس حين قتلوا والده (اليوم خمر وغدا أمر) التي قالها رزوق فرج رزوق في قصيدته (امرئ القيس):

فقال: "اليوم خمر" يا سقاةَ رحيقها، يا شاربينْ / لا تنكشفْ عن حسرة شفةٌ ولا ينطقْ جبينْ (المصدر السابق، ص ٥٩)

ويتصرّف بها في القصيدة نفسها على نحوٍ تقتضيه طبيعة الشعر والموضوع:

اليوم خمر، والغد المخبوء في عمر الزمانْ / أمر، ستزدحم العصور المقبلات على العصورْ (المصدر السابق)

وبذلك استطاع «رزوق فرج رزوق» أن يتعامل مع الإرث الشعري بكلّ حذر وخطوات متأنية وراكزة راصفا الكلمة في مكانها المناسب كي لا تنعكس سلبا على قصائده وهذا دليل على ثقافته الواسعة وحسّه الأدبي والعلمي كشاعر وأديب وأستاذ جامعيّ.

٥ـ ٢ـ استعمال اللّغة المحكيّة

ومن اللّغات التي يستعملها الشاعر، اللّغة التي تكون قريبة من حياته أولا والتي يكون قادرا على توظيفها ثانيا. وهذه القدرة تدعمه في إيصال ما يريد إيصاله من خلال هذه المفردات والتراكيب التي انتقاها وزيّن بها أبياته وهي لغة الحياة اليوميّة ونعني بها «**تلك اللّغة التي تكون مفهومة لدى عامّة الناس بحيث تجيء بسيطة غير مستغلقة تنطلق من صوغ المتداول على أفواه الناس صياغة نحو**» (راضي جعفر، ١٩٩٨، ص ١٦٠)، كما أنّها تعني الألفاظ المتداولة التي اكتسبت دلالات جديدة بعد أن غادرت دلالاتها الأصلية. وقد تعتمد هذه اللّغة من حيث تجانسها مع القصيدة وابتعادها عنها على مهارة الشاعر وقدرته على مزجها مزجا رصينا كي لا يكون وجودها متكلّفا يؤدّي إلى برودة القصيدة بدلا من زيادة حرارتها وبالتّالي التأثير في البناء ووحدة الموضوع والصورة الشعرية. وتأخذ مفردة الحياة اليومية أهميّتها ودلالاتها من خلال مقدرة الشاعر في تشكيل العلاقة اللّغويّة والسياق الذي تجيء فيه «**وفي إيحائها وإيقاعها اللّذين لا يغيّران ما ألّفته الأذواق الشعريّة ... بل يعطيان القصيدة حيويّة وحرية وانطلاقة ما كانت لها قبل ذلك**» (المقالح، ١٩٨١، ص ١٩٥) والذي يجعل ذلك موضوعا كاملا مصطفى متوهّجا بالحركة والحياة وذات دلالات شعبيّة مفهومة.

وعن طريق ما قلناه سابقا، بدأ «رزوق فرج رزوق» في استعمال هذا الأسلوب في شعره وذكر مفردات وتراكيب وعبارات اللّغة المحكية مع الأخذ بنظر الاعتبار حاجة القصيدة إلى هذه المفردات والتراكيب من عدمها وتأكيدنا على ذكر كلمة من عدمها وللتذكير على أنّ الشاعر لم يستخدم اللّغة المحكية في قصائده إلا القليل، لأنّه على يقين أنّ النقاد يأخذون عليه مأخذا آخر في حالة إكثاره من ذلك فالكثير لا يحبذ المفردات العامة في الشعر الحديث ويراها من باب النقص في ثقافة الشاعر العامة وبابا من أبواب الركاكة الشعرية

وترى استخدامه لتعبير «مش قليل» الذي جعله عنوانا لقصيدته وهذه الكلمة، حقيقة، غير مستخدمة في العراق في المصطلح العامي وإنّما في دول عربية أخرى مثل مصر ولبنان وسوريا رغم أنّ الشاعر عراقي الأصل أمّا وأبا فيقول في هذه القصيدة (مش قليل):

في كل لحن من ترنّمه الجميلْ / تنساب همستكِ الرقيقة : "مش قليلْ!" (ديوان وجد، ١٩٥٥، ص ٣٧)

ونرى في المقطع الثاني الذي يبدأه في نفس الكلمة غير أنّه يأتي بها منفية وهو يخاطب صاحبته وقد أعجبته كلمة (مش قليل) فمرّة يأتي بها لوحدها ومرّة يسبقها بنفي كقوله:

لا، مش قليلْ! / إني أحسُّ كأنَّ شيئاً فاض من قلب النجومْ / شيئاً أعزّ من الضياء (المصدر السابق، ص ٣٨)

وكذلك نرى الشاعر يرسم الجوّ الذي يعيشه مع محبوبته ويبالغ فيه بكلمة (مش قليل) أي إنّ كلّ ما يصدر عنها هو شيء غير عادي وفوق الحدود وهو يرسمه لنا أنّه أعزّ من الضّياء وقد فاض من أعالي النّجوم وهذا دليل على أنّ الشاعر قد أحسّ بالكلمات قبل كتابتها ولم يأت بها للإسهاب والتكلّف بل جاءت مطابقة لما تحتويه القصيدة من تجانس بينها وبين الشاعر فيقول:

وتقاصر اللّيل الطويلْ / لما تألّق بابتسامته محيّاك النبيلْ / وسمعت همستكِ الرقيقة : "مش قليلْ!" / لا، مش قليلْ! / إنَّ النشيد الحائر الآفاق يظفر بالصدى / والأمس يُقْبِلُ من متاهات السنينْ / متجدّد البشرى ليحتضن الغدا (المصدر السابق، ص ٣٨ـ ٣٩)

وفي نفس الجملة (مش قليل) التي بدأت نراه يختتم بها وكأنها أصبحت منصتا للانطلاق بين الحين والآخر ونغمة مشت على سلّمها موسيقى القصيدة بأكملها بداية وختاما:

لا، مش قليلْ! / إنّي أراك، وثغرك البسام يهتف : "مش قليلْ!"

وفي قصيدة (الفارس والمدينة) يستعمل مثلاً شعبياً دارجاً هو (القاع قفر والمزار بعيد)، فيقول:

يا فارس الصحراء إن أقبلتَ تبحث في المدينة / عن غادة الأحلام، عن حسناء قلعتك الحصينه / ماذا أقصّ عليك؟ / أخباري وأشعاري حزينة / "القاعْ قفرهْ والمزارْ بعيدْ" والزرع الحصيدْ / نهبتهُ ارتال الجرادْ (ديوان المسافر، ١٩٧١، ص ٣٧)

إنّها من القصائد الثوروية المبطنة ذات المفهوم البعيد الممزوج بالغموض التي تحتاج إلى السيميائية في التحليل التي يخاطب بها فارس الصحراء والذي يطلب منه ويستنجده أن يصبح محرّرا لهذه الأرض التي انتهكت وهو يذكره بغادة أحلامه (حسناء قلعتك الحصينة)، يشرح لهذا الفارس ما فعله الأشرار بالأرض من دمار وخراب ونهبوا خيراتها وأكلوا زرعها ويخبره أنّه يجب أن يتهيّأ لهم إذا أراد تحريرها ويعدّ العدّة لهم والعدد وأن يصبر لأنّ أمامه صعوبات جمّة. من الواضح أنّه يريد أن يكون صادقا معه حتّى لا يتفاجئ بما سيراه ولا يريد أن يضلّل عليه الأمور والدليل على صحة الكلام استناده في الشعر بالمثل الشعبي (القاع قفر والمزار بعيد)، أي إنّك تستطيع أن تحقّق ما نريده بالسّعي وبذل الجهد حتّى لو كان ما تتمنّاه بعيد المنال. فقد جاء المثل تعبيرا صادقا عمّا يريد أن يقوله الشاعر وكان محله شاهدا واضحا لفحوى القصيدة.

٥ـ ٣ـ الأداء باللّغة السّهلة

نعني باللّغة السهلة والبسيطة هي اللّغة المتواجدة على ألسنة العامّة من النّاس التي لا يعتريها الغموض والتعقيد فتكون رطبة في اللّسان، خفيفة على الآذان، جزلة الفهم، سهلة الحفظ، لا تحتاج إلى شرح بعيدة عن التكلّف، أي إنّ الشاعر يكتب ما يمليه عليه إحساسه في أوانه « **فلا لفظ موروث يندر استعماله نتوقف عنده، ولا مجاز مموّه، ينفر المخيّلة، فيستفزّها للتدبّر**» (راضي جعفر، ١٩٩٨، ص ٢٣٠). إذا أمعنّا النظر جيدا، نجد هذا النوع من التوجّه يعر أكثر أهميّة للمعنى على حساب اللفظ وهذا مأخوذ به عند بعض المدارس الأدبية وأصبح موضع خلاف عند أصحاب المدارس الأخرى الذين يعنون باللّفظ على المعنى، أي إنّ الشاعر تأخذه أحاسيسه إلى

حيث تريد معطيا زمام الأمور لما تمليه عليه مشاعره غير مكفنة بكفان اللّفظ وهو في رأيه أنّ المعنى يكون رباطه أشدّ بين القصيدة والمتلقّي وخاصّة حين ترتأي القصيدة للوصول إلى أكثر من فئة في المجتمع لأنّ أغلب الناس ليسوا على دراية كافية بالكلمات المبهمة والعسيرة الفهم وقد يقع في هذا المطلب حتّى الذين يستهوون الشعر وبالتّالي ستتعمّق الفجوة بين السامع والقصيدة وهذا ما لا يطمح إليه الشاعر. وأيضا الاهتمام بالمعنى يفسح مجالا أوسع للشّاعر للتّعبير عن خلجات إحساسه ولا يضع عائقا بينه وبين تدفّقه التصويري. أمّا إذا جاء المعنى على عكس ما شرحناه ولم يصل المراد فتكون القصيدة بذلك قد خسرت البابين؛ باب اللفظ وباب المعنى ويتغيّر رسم الكلمات من شعر إلى كلام عادي واللغة الخطابية والسفسطة التي لا تمتّ إلى الشعر بشيء. إن المتطلّع لأشعار «رزوق فرج رزوق» ، يجد أكثر قصائده تنطبق عليه ما تطرّقنا إليه من حيث الجزالة وسهولة اللفظ والمعنى البسيط مع التعبير المفهوم والبعد عن التقعر اللفظي. حسب رأيي إنّ هذا لو أردنا تحليله إنّما جاء عن طريق شخصيته نفسها التي تملؤها العفوية والوضوح وإحساسه المرهف وكلامه الصّادق الذي يسوقه للتّعبير حتّى في قصائده ونلمس ذلك حتى في أشعاره الغزلية وكلامه عن الحبّ نجده خفيف الظلّ على المتلقّي وغير متعب للسّامع، لأن انفعاله استطاع أن ينمّي الصورة الشعريّة بيسر وهدوء واتّحاد بين الفكرة والوسائل التعبيرية حين يعبر عن سعادته في الحب:

أنا في الطريقْ / كفّي على قلبي، تطمئنّه، تقول له: تعودْ! / ستطوف بالروض ابتسامتُها .. سينضر كل عودْ / ستفوح أشذاء الورودْ (ديوان وجد، ١٩٥٥، ص ١٣)

وحيث نقلنا إحساسه الصادق في تعبيره عن قصائده الغزليّة فهذا لا يعني اندثار مجرى صدقه فهو كالنهر يماشيه في كل قصائده ولباس العفوية ملازمه أينما ذهب بتعابيره، فما للغموض مكان عند الشاعر والبعد بينهما بين الثري والثريا.

إذا كانت الألفاظ البسيطة والمعاني الميسرة تستطيع أن تصل بالقصيدة إلى بر المتلقي وأيضا إلى إرضاء الشاعر من إشباع أحاسيسه والتعبير الكامل عنها فأصبحت الحاجة إلى التعقيد والغموض منتفية وأعتقد أنّ هذا الطريق الذي مشى عليه الشاعر، فقد نقلت هذه البساطة ما في الشاعر من أفراح وأحزان وأخرجت ما يلوج في داخله برسم الكلمات على الورق. إنّ الشاعر يرى أنّ القصيدة ليست ملكه وحده بل هو شريك بها بينه وبين المتلقّي وهذه الشراكة تلزمه بحيادية البساطة في القصيدة لإرضاء أكبر عدد من السامعين وانجذابهم لكلماتها على أن نضع في نظر الاعتبار أنّ الابتذال في اللّغة ليس بابا من أبواب البساطة واللّغة البسيطة كالسّهل الممتنع حاشا أن يكون هشّا ركيكا وإن كان فهو يأخذ بالقصيدة إلى أنفاسها الأخيرة بدل من إحيائها. وفي قصيدة أخرى سمّاها (المشاهدون): إذ يقول:

سيغضب المشاهدون عندما الستارْ / يسقط، والقصة في أوّلها والفارس المغوارْ / على حصان أشهب يخترق القفارْ / وسيفه مجرد، ظمآن للدماءْ / والغادة الحسناء في مخابئ الأشرارْ / تصرخ في الأسارْ / سيرجع المشاهدون اليوم من معركة الهواءْ / لا طبل لاغناءْ (ديوان المسافر، ١٩٧١، ص ٤٤ـ ٤٥)

وكما نلاحظ إنّ هذه القصيدة تملأها البساطة بحذافيرها وخالية من البعد والتعقيد ماشية على سجادة العفوية. هو يعبّر عن حالته النفسية التي أوجزها بهذه السلاسة لأن القصيدة اقترنت بالكلام عن الوطن والنظم له. وهذا النوع من القصائد يسترعي لإصغاء أكبر عدد من السامعين وإذا أردنا البحث عن الكميّة لابدّ لنا من زرع قصيدة ذات طابع بسيط كي تسري بعقولهم كسريان الدواء في البدن. ويبدو أنّ «رزوق فرج رزوق» لا يتكلّف في صنع البساطة ويذهب لها فنراها جزءا من طبعه في الكتابة وأداة من أدوات توجّهه الأدبي وذلك لأننا نلمس ذلك في أغلب قصائده المنشورة وغير المنشوره.

٦ـ الخاتمة

وفي نهاية بحثنا وبعد الغوص في الأدوات التي استخدمها الشاعر لتضمين أشعاره لغويّا توصّلنا إلى ما يلي:

قد جعل الشاعر الرّجوع إلى التّراث الشعري، وسيلة من وسائل كتابة شعره وأجاد في توظيفها وذلك لكونه متطلّعا في دراسة الأدب العربي وأستاذا للّغة العربية وتحدّث هو نفسه عن هذا التأثير في مجموعة نظمها تحت عنوان (أصوات وأصداء) في ديوانه (المسافر)، إذ جعل أسماء بعض الشعراء عناوين لبعض قصائده مثل: امرؤالقيس، عنترة العبسي، الشنفرى، الخنساء، المتنبّي، الشهرزوري أو يذكرهم في أثناء القصيدة مثل (عنترة) الذي استحضره وهو يتحدّث عن محنة قومه وابتلائهم، فضلاً عن ذكره أسماء أخرى ترتبط بالموروث مثل: المرابع، سقط اللوى، الدخول، حومل، نجد وأسماء تتّصل بالحضارات القديمة أو الحضارات العربية الإسلامية مثل: نينوى، المدائن، الأندلس فضلا عن ذكر أدوات القتال التي بات ذكرها نادرا في الشعر الحديث مثل: بيض الهند، الحسام، السيف، الأسنة، الرماح، السهام، الحراب. وقد ضمن شعره أبياتاً كاملة لشعراء قدماء يجعلها مقدمة لقصائده.

وأمّا من منطلق استعمال اللّغة المحكية، فقد وظّف الشاعر اللّغة المحكية وبعض المفردات والتراكيب بتعبير سليم جاءت من خلال دلالة تنسجم مع الوظيفه النفسيّة والسياق الفنّي للقصيدة واللّغة المحكيه قليلة في شعره وكذلك إنّ أكثرها متفرّعة من أصول فصيحة.

إنّ الشاعر باستعماله اللّغة السهلة، قد حوّل في ذلك القيمة الانفعالية إلى قيمة تعبيرية إذ يعني بأحاسيسه تاركا الألفاظ تتمثّل ذلك الإحساس. وبذلك يستطيع الشاعر أن يمدّ جسور المشاركة الوجدانية بينه وبين متلقيه وقد وجدنا ذلك من صفات الشاعر وهي بساطته في التعبير ويسره وعفويته وكذلك العاطفة الصادقة والاحساس التلقائي المرهف.

❁❁❁

المصادر و المراجع

١. أطميش، محسن. (١٩٨٢). ***دير الملاك: دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر***. بغداد: وزارة الثقافة والإعلام.

٢. إليوت، توماس استرنز. (د.ت). ***مقالات في النقد الأدبي***. (ترجمة: لطيفة الزيات). القاهرة: دار الجيل للطباعة.

٣. البابطين، عبدالعزيز سعود و فريق من الباحثين. (٢٠٠٢). ***معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين***. (ط٢). من منشورات مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعريّ.

٤. الجبوري، كامل سلمان. (٢٠٠٢). ***معجم الأدباء (من العصر الجاهلي حتّي سنة ٢٠٠٢)***. بيروت: دار الكتب العلمية.

٥. الخال، يوسف. (١٩٥٦). الميزات الفنيّة في الشعر حول ديوان "وَجْد" لرزوق فرج رزوق. ***مجلة "المجلة"***. بيروت: صص ٨ ـ١٣.

٦. الخطيب، أحمد. (٢٠١٤). تسريد التاريخ و شعرية اللّغة في رواية «ارتعش القلب عشقا... الحلّاج» لعبّاس أرناؤوط. ***مجلّة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية***، المجلّد ٢٢، العدد الأوّل. صص٥ ـ ١٢.

٧. راضي جعفر، عبد الكريم. (١٩٩٨). ***رماد الشعر، البنية الموضوعية والفنّية للشعر الوجداني الحديث في العراق***. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

٨. روشنفكر، كبري؛ و فرامرز ميرزايي؛ و عليرضا كاوه. (٢٠١٢). الأداء اللغويّ في رواية اللاز. ***مجلّة الحكمة***. الجزائر: مؤسسة كنوز الحكمة للنّشر و التّوزيع.

٩. السامرائي، إبراهيم. (د.ت). ***لغة الشعر بين جيلين***. (ط٢). بيروت: دارالثقافة للطباعة والنشر والتوزيع.

١٠. سبندر، سيتفن. (د.ت). ***الحياة و الشاعر***. (ترجمة: مصطفى بدوي). القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

١١. شداد الحراق، محمّد. (٢٠١١). ***اللّغة الشعرية وهوية النصّ***. ديوان العرب: منبر حرّ للثقافة و الفكر و الآداب. http://www.diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_article=30369

١٢. صلاح، صالح. (٢٠١٧). ***آفاق النص و مستويات الأداء اللّغوي***. صحيفة تشرين الإلكترونية. http://tishreen.news.sy/?p=٧٢٧٨٤

١٣. عشري زايد، علي. (١٩٩٧). ***استدعاء الشخصيات التّراثية في الشّعر العربي المعاصر***. القاهرة: دارالفكر العربي.

١٤. فرج رزوق، رزوق. (١٩٥٥). ***ديوان وجْد***. بيروت: المؤسسة الأهلية للطباعة والنشر.

١٥. ـــــــــــــــــ. (١٩٧١). ***ديوان المسافر***. بغداد: مطبعة الأديب البغدادية بمساعدة وزارة الإعلام.

١٦. ـــــــــــــــــ. (١٩٧٨). ***مئة قصيدة من الشعر الإنكليزي: ترجمة واختيار***. سلسلة الكتب المترجمة ـ الجمهورية العراقية: دار الثقافة والفنون.

١٧. المتنبّي، أبو الطيب أحمد بن الحسين. (د.ت). ***العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب***. (شرحه: ناصيف اليازجي). بيروت: شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم.

١٨. المقالح، عبدالعزيز. (١٩٨١). ***الشعر بين الرؤيا والتشكيل***. بيروت: دار العودة.

١٩. مهدي، وفاء. (٢٠١٥). **البعد التاريخي في رواية «كتاب الأمير» لواسيني الأعرج**. أطروحة الماجستير. جامعة محمد بوضياف ـ المسيلة.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی