مجلة الإحياء، المجلد: 22، العدد: 31، جوان 2022، ص - ص: 599 – 612
الترقيم الدولي: 1112-4350 الترقيم الدولي الإلكتروني: 2588-2406

الظواهر الأسلوبية في قصيدة "يا نائي الدار" للشاعر عبدالرزاق عبدالواحد (التكرار - الاستفهام - النداء)

The Stylistic Phenomena In The Poem Of "Y Naea Aldar"" For The Poet Abdul Razzaq Abdul Wahid (Repetition- Interrogative- Call)

د/ مجدي بن علي الأحمدي
جامعة تبوك - المملكة العربية السعودية
mealahmadi@ut.edu.sa

تاريخ الإرسال: 2020/02/27 تاريخ القبول: 2022/03/29

الملخص:
تهدف الدراسة إلى الوقوف على الظواهر الأسلوبية، متمثلة في التكرار، والاستفهام، والنداء في قصيدة "يا نائي الدار" للشاعر عبد الرزاق عبد الواحد، مُحاولة كشف الدلالات التي تنتجها هذه الظواهر الأسلوبية في القصيدة.
ولقد كشفت هذه الدراسة عن علاقة الظواهر الأسلوبية في هذه القصيدة بالإحساس بالعزلة، والوحدة، والحنين إلى الماضي، إضافة إلى ارتباط الاستفهام بالتعجّب، ممّا يدّل على تشكّل الاغتراب لديه.
الكلمات المفتاحية: التكرار؛ الاستفهام؛ النداء؛ الاغتراب.

Abstract:
This study aims to identify the stylistic phenomena, represented in the repetition, the inquiry and the appeal in the poem "Ya al-Nasi al-Dar" by the poet Abdul Razzaq Abdul Wahid. It is an attempt to show the semantics which were produced by these stylistic phenomena in this poem.
The study revealed the relationship of stylistic phenomena in this poem to the sense of isolation, loneliness and nostalgia to the past, in addition to the attachment of questioning by exclamation, which indicates to the alienation of the poet.
Keywords: the repetition; the inquiry; the appeal; the alienation.

تمهيد:
يُعدُّ الشاعر عبدالرزاق عبدالواحد[1] من الشعراء الذين أثروا الحركة الشعرية بنتاجهم الشعري الغزير؛ إذ يُمثّل نتاجه ميدانًا خصبًا تقوم عليه الدراسات النقدية، وعليه تناول الدارسون شعره من عدة محاور، ومن هذا المنطلق تسعى الدراسة إلى استنطاق نصّه الموسوم بـ"يا نائي الدار"؛ ليكون ميدانًا تتبع فيه الدراسة الظواهر الأسلوبية في هذا النّص، مع قصرها على ثلاثة أساليب، هي: التكرار، والاستفهام، والنداء، لما تمثّلهُ من أساليب بارزة في النّص، وتكمن أهمية الدراسة في مكانة الشاعر، وإنتاجه الشعري؛ الذي يُعبّر عن فردٍ ينتمي لشعبٍ ذاق ويلات الحرب، ناهيك عن انتمائه لطائفة دينية (الصابئة)، وما تعرضوا له من مآسي[2]، فأهمية الدراسية ترتكز على نصٍّ لا يخلو من معاناة، وتتشكّل في ثناياه حالة من الاغتراب؛

تظهر في عدة أشكال، فالشاعر عبد الرزاق عبد الواحد يصفُ النص الشعري بأنه "حالة نفسية مستمرة أبدا لا تنقطع، غير أن أوضاعها متغيرة بين الحزن والفرح، وهي تبحث دائما عن إيقاع موسيقي تنسجم معه"[3]، ومن الطبيعي أن تنعكس الحالة النفسية على شعره، فتهدف الدراسة إلى الوقوف على هذه القصيدة "يا نائي الدار"، من خلال تتبع الأساليب، ودورها في خلق الدلالات النّصية؛ المُفضية والمعززة إلى الشعور بالاغتراب، وعلى ضوء ذلك تتبنى الدراسة المنهج الوصفي، وما يُعين من أدوات المناهج الأخرى في التحليل.

الاغتراب في اللغة ورد وفق الجذر اللغوي (غَرْب)، فجاء في لسان العرب "الغربة عن الوطن، والذهاب والتنحي عن الناس"[4]، فالاغتراب يأخذ معنى البعد والنفي والخروج من مكان إلى آخر، وهي مفردة يقابلها في اللغة الإنجليزية (Alienation)؛ المشتقة من الكلمة اللاتينية (alienatio)، وهي مستمدة من الفعل (alienare)؛ الذي يعني نقل ملكية شيء ما إلى آخر، أو الانتزاع والإزالة[5]، وتتعدد دلالات المصطلح، ومنها: انعدام الغاية، وانعدام الثقة، وعدم القدرة، والعزلة، والتصدّع الذهني، وهو من المصطلحات الطبّية[6]، كما أنّ عدة أشكال منها: الديني، والاجتماعي، والإيدلوجي...[7].

فهذه الحالة تُعدُّ من الظواهر الإنسانية، ذات العلاقة بنمط الحياة، ومدى قدرة المرء على التكيّف مع الواقع[8]، فالحزن -مثلًا- بات نزعة في الشعر العربي المعاصر، وقد تكون الحضارة المادية عاملا في هذا الإحساس، وهو إحساس ربمّا يقود إلى الاغتراب[9]، ولهذه الحالة النفسية أسباب، يُقسّمُها حسن منصور إلى قسمين، هما[10]:

أ- **أسباب عالمية**: وهي عامة في العالم كلّه، وتشمل: (التيارات الفكرية - أثر التكنولوجيا- الاستعمار- فقدان الإيمان) .

ب- **أسباب خاصة (إقليمية وفردية)**: وتندرج تحتها أسباب اجتماعية بيئية: (الوضع السياسي-الوضع الاقتصادي).

قبل الولوج إلى الدراسة حريٌّ بالباحث أن يضع نصّ قصيدة "يا نائي الدار"[11]:

لا هُم يَلوحُون...لا أصواتُهُم تَصِلُ ... لا الدار، لا الجار، لا السُّمّار، لا الأهَلُ
وأنتَ تَنأى ، وَتَبكي حولَكَ السُّبُلُ ... ضاقتْ عليكَ فِجاجُ الأرض يا رَجُلُ !
سَبعينَ عاما مَلأتَ الكونَ أجنِحَة ... خَفْقَ الـشَّرارِ تَلاشَتْ وهيَ تَشتَعِلُ
لا دَفـأَتْكَ ، ولا ضـاءَ الظَّلامُ بِها ... طارَتْ بِعُـمرِكَ بَيْنا أنتَ مُنذَهِلُ
تَرنُو إليهِنَّ مَبهُورا ... مُعلّقَة ... بِهِنَّ روحُكَ، والأوجاعُ، والأمَلُ
وَكُلَّما انطفأتْ منهُنَّ واحِدَة ... أشاحَ طَرفُكَ عنها وهوَ يَنهَمِلُ !
سَبعونَ عاما.. وهذا أنتَ مُرتَحِلٌ ... ولَستَ تَدري لأيِّ الأرض تَرتَحِلُ !
يا نائيَ الدّار..كلُّ الأرض مُوحِشَة ... إنْ جِئتَها لاجِئا ضاقتْ بِهِ الحِيَلُ !
وكنتَ تملِكُ في بغدادَ مَملَكَة ... وَدارَ عِزٍّ عَلَيها تَلتَقي المُقَلُ
وَاليَومَ ها أنتَ ..لا زَهوٌ ، ولا رَفَلُ ... وَلا طُموحٌ ، وَلا شِعرٌ ، وَلا زَجَلُ
لكنْ هُمومُ كَسيرٍ صارَ أكبَرَها ... أنْ أينَ يَمضي غدا ..أو كيفَ يَنتَقِلُ !
يا ليلَ بغداد.. هلّ نَجمٌ فيَتبَعُهُ ... مِن لَيلِ باريس سكرانُ الخُطى ثَمِلُ
الحُزنُ والدَّمعُ ساقيهِ وَخَمرَتُهُ ... وَخَيلُهُ شَوقُهُ .. لَو أنَّها تَصِلُ
إذ نْ وَقفتُ على الشُّطآن أسألُها ... يا دَجلَةَ الخَيرِ، أهلُ الخَيرِ ما فَعَلوا ؟
أما يَزالونَ في عالي مَرابِضِهِم ... أم مِن ذراها إلى قِيعانِها نَزَلوا ؟
هَل استَفزّوا فَهيضُوا فاستُهينَ بهِم ... عَهِدتُ واحِدَ أهلي صَبرُهُ جَمَلُ !

فأيُّ صائح مَوتٍ صـــاحَ في وَطَني ... بِحَيثُ زُلزِلَ فيهِ السَّـــهلُ والجـــبَلُ ؟
وأيُّ غائِـلَة غـــالَـــتْ مَـــحارِمَهُ ... وما لـــَذَيهِ على إقصائِها قِـــبَلُ ؟
يا دَجلَة الخَيرِ بَعضُ الشَرِّ مُحتَمَلٌ ... وَبَعـــضُه ليسَ يُدرَى كيفَ يُحـــتَمَلُ!
خَيرُ الأنـــــام العراقيُّونَ يـــا وَطني ... وَخَيرُهُم أنَّ أقـــسى مُرِّهِم عَسَـــلُ!
وَخَيرُهُم أنَّهُم سَيفٌ ... مروءَتُهُـــم ... غِمْدٌ لَهُ.. والتُقى، والحِلـــمُ، والخَجَلُ
وهُم كِبارٌ .. مَهيـــباتٌ بَيارِقُهـــــم ... شُـــمٌّ خَلائـــقُهُم.. خَيـــرٌ خِلالُهُم بَـــطَلُ
لا يَخفِضونَ لِغـــيرِ اللهِ أرؤســـهُم ... ولا يَنامـــونَ لـــو أطفالُهُم جَـــفَلُوا
فَكيفَ أعراضُهُم صـــارَتْ مُهَتَّـــكَة ... وَحـــوَلَهُنَّ ستـــورُ اللهِ تَنســـَـــدِلُ؟
وكيفَ أبوابُهُم صـــارَتْ مُشـــرَّعَة ... لِـــكلِّ واغِـــل سُوء بَينَها يَغـــلُ؟
وكيفَ يا وَطَنَ الثـــُـــوّارِ داسَ على ... كلِّ المَحارِم فيـــكَ الدُّونُ والسَّفَـــلُ؟
أهؤلاء الذينَ الـــكَونُ ضـــاءَ بِهِم ... وَعَلَّموا الأرضَ طـــُـــرّا كيفَ تَعـــتَدِلُ
وَمَنْ أعانُوا، وَمَن صانُوا، وَمَن بَذَلوا ... وَمَن جَميعُ الوَرى مِن مائِهِم نَـــهَلوا
دِماؤُهُم هذهِ التَّجري ؟... هَـــياكِلُهُم ... هذي؟؟.. أقتَلى بأيْدي أهلِهِم قُتِلوا ؟
تَعاوَنَ الكُفْرُ والكُفّارُ يـــا وَطـــني ... عَلَيهِمو.. ثَمَّ جاءَ الأهلُ فاكتـــَمَلُوا !
يا ضَوءَ روحي العراقيُّون... يا وَجَعي ... وكبريائي .. ويا عَيـــني التي سَمَلُوا
أنتُم أضالِعُ صَدري ..كلَّمـــا كَسَروا ... ضلعا أجِـــسُّ شِغافي وهوَ يَنـــبَزِلُ
فَكيفَ تَجرؤ يا أهلي بَنـــادِقُـــكُم ... على بَنـيـكُم ولا تـــَندى لـــَكُم مَقَلُ؟
وكيفَ تَسفَحُ يا أهلي خَناجِـــرُكُم ... دِمـا بَنـيـكُم ولا يَـــنتـــابُها شـــَلَلُ؟
وكيفَ يا أهلَنا نالـــُوا مـــروءَتَـــكُم ... فأوقَعُوا بَينَكُم مِن بَعدِ ما انـــخَذَلُوا؟
يا أهلَنا.. ليسَ في حَربِ العِدا خَلَلٌ ... بَلْ قَتلُكُم بَعضُكُم بَعضا هوَ الخَـــلَلُ
لا تَكسِروا ضِلعَكُم أهلي فَما عُرِفَتْ ... أضلاعُ صَـــدر لِكي تَحميه تَقتـــَتِلُ
فَدَيتُكُم أنتُم البـــاقُون ... راحـــِلَة ... هذي المُســـوخُ كـــَما آبـــاؤهُم رَحَلُوا
فَلا تُعينُوا عليكُم سافِحـــي دَمِكُم ... كي لا يُقالَ أهاليهِم بِهِـــم ثُـــكِلُوا
صُونُوا دِماكُم، فَيَوما مِن قَـــذارَتِهِم ... كلُّ العـــراق بِـــهـــذا الدَّمِّ يَغـــتَسِلُ!

تحديدا لمجال هذه الدراسة تم التركيز على ثلاثة ظواهر أسلوبية، ودورها في تجلية الاغتراب:

أولًا- التكرار:

التكرار ظاهرة أسلوبية فرضت لها مكانة في الشعر العربي الحديث، وقد ربطت نازك الملائكة بين التكرار والدلالات النفسية التي تسيطر على الشاعر[12]، وترى يمنى العيد: "أنّ التكرار من العناصر التي يجري بواسطتها توقيع الموسيقى لأجل تأدية المعنى والدلالة"[13]، ويعدّ تكرار بعض الكلمات دليلاً على أهميتها ودلالاتها الخاصة في القصيدة إذ تضيف إيقاعا خارجيا[14]، وقد التفت "النقاد القدامى إلى الإيقاع الداخلي للفظة المفردة استحساناً أو استهجاناً عن طريق حاسة السمع لجرس الألفاظ من سحر النفس ، ولم يكتفوا بذلك بل حاولوا أن يكتشفوا السر الكامن وراء استحسان السمع لإيقاع بعض الألفاظ"[15]، ويشكل التكرار نقطة ارتكاز في الإيقاع، إذ يحاول الشاعر خلق الإيقاع الداخلي المتناغم مع الإيقاع الخارجي من خلال اختيار المفردات المنسجمة مع بعض، والمفردات السلسة، بالإضافة إلى أنه قد يحمل قلباً للمعنى المباشر، ويساعد على إيقاف القصائد المتدفقة، وإنمائها بتكرار بعض أجزائها[16]، فالتكرار يساهم بجانب البحر والقافية في توازن النص، وإعطائه إيقاعا خاصاً، وهو ليس وليد الشعر الحديث، فالقدماء كرروا القافية والوزن ، وبات ذا قيمة في الشعر العربي الحديث، وفي هذا النَّص يظهر بأشكال عدة، تتمثّل في:

التكرار الكامل والجزئي:

تكرار الجمل: التكرار يأتي بشكل كامل أو بشكل جزئي، مع استبدال بعض المفردات المصاحبة للكلمة المكررة، ومن الأمثلة على التكرار تكراره لكلمة (خير) ثلاث مرات، عندما يذكر فضل العراقيين على غيرهم، إذ يقول:

خَيرُ الأنـام العـراقيُّونَ يا وَطنـــي وَخَيرُهُم أنَّ أقسى مُرِّهِم عَـــسَلُ!

وَخَيرُهُم أنَّـهُم سَيفٌ ... مروءَتُـهُم غِمْدٌ لَـهُ..والتُّقى ،والحِلْمُ، والخَجَلُ

فهو يخاطب الوطن محاولًا تذكيره بأنّ العراقيين خير الأنام، ويؤكد أنّ خير البشر العراقيون، وهنا بيان لحجم الألم، إذ يتبدّى أنّ الوطن نسي خير العراق، فأقسى ما لديهم مثل حلاوة العسل لذا يتعجّب من نسيان الوطن أو محاولًا تذكيره، ثمّ يُفصّل في ذكر صفاتهم، مع توجيه النداء للوطن، فالبعد والتفجّع من حال العراق، يجعله يكرر كلمة (خيرهم) لما تثيره من خيرات العراقيين وكرمهم، وخيرات العراق وخيرهم، وكأنّه يحاول إفاقة الوطن من حالة الفوضى لعلّه يشعر بحاله.

تكرار الاسم: يكرر الشاعر الاسم الموصول (من) أربع مرات في قصيدة (يا نائي الدار)، إذ يقول:

أهؤلاء الذيـنَ الـــكَونُ ضـــاءَ بِـــهِم وَعَلَّمـــوا الأرضَ طُرّا كيفَ تَعتَدِلُ

وَمَنْ أعانُوا، وَمَن صانُوا، وَمَن بَذَ لوا وَمَن جَميعُ الوَرى مِن مائِهِم نَـهَلوا

دِمـــاؤهُم هذهِ التَّجـري؟..هَـــياكِـــلُهُم هذي؟؟..أ قَتلى بأيْدي أهلِهِم قُتِلوا؟

جاء التكرار مواكبا للحالة التي يشعر بها، والتي تختلط مع التعجب من حال العراقيين، التي تتجلّى في منظر الدماء والقتلى ممّا يجعله يتساءل عمّا يحدث، فهؤلاء كانوا عونًا لمن يلجأ لهم، وكانوا أهل بذل وعطاء، فكيف وصلوا إلى هذه الحال المأساوية، فالاستفهام يُثير غربة الشاعر، لأنّه يستنكر أن يكون هؤلاء أهله العراقيين، فهم مختلفون تمامًا عن الذين عرفهم سابقًا، كما أنّ حرف العطف (الواو) يُشير صراحة لكثرة ما كان يتمتع به العراقيون من صفات طيبة يعرفها الشاعر، ويحبّها، ويعدّدها بدقةٍ وبسرعة، فالشعر كما قال عبد الرزاق عبد الواحد: "يتجلى في كل شيء، وحتى المعاناة التي تشهدها بلده الذي مزقته الصراعات الطائفية تجري شعرا، وراهن على الشعر الذي رأى أنه الحلم كله"[17]، فحالة الاسترجاع لتلك الصفات الجميلة التي كانت في الماضي تُعزز حالة الاغتراب التي نشأت من الوضع السياسي المضطرب الذي تركه الاستعمار في العراق، ممّا أدّى إلى الحنين للماضي[18].

كما كرر اسم بغداد في قصيدته مرتين، عندما قال:

وكـنـتَ تَملِكُ في بغـــدادَ مَملَكَـة وَدارَ عِزٍّ عَلَيـها تَلتَقي المُقَـلُ

... ...

يا لَيلَ بغداد... هَلْ نَجمٌ فَيَتبَعُـهُ مِن لَيـل باريس سَكرانُ الخُطى ثَمِلُ

والمدينة "من الظواهر التي يمكن ملاحظتها في شعرنا المعاصر، والاهتمام بالمدينة جاء نتاجاً للتأثير الغربي"[19]، إلّا أنّها حضرت في هذه القصيدة نتاجا لحال الأسى التي تعانيها، ولم تكن بغداد ذات بعد دلالي للمدينة ذاتها، بل كانت رمزا للعراق ولكلّ ما يخص العراق، فهذه المدينة ترواد الشاعر على أنّها رمز، وما يحدث فيها ينسحب على باقي المدن، فأمنها أمن العراق، وسعادتها سعادة العراق، والشاعر يلحّ على ذكر هذه المدينة لأنها تمثّل المركز، وتكرارها جاء مواكبًا لحالة الارتداد للماضي، والحنين لما كان

فيها من رغد العيش، فتحضر صورة بغداد المرسومة في مخيلة الشاعر، ثمّ يحضر ليلها، متسائلًا عن إمكانية عودتها كما كانت سابقًا، فالمدينة تُسيطر عليه بحضورها الجميل، فتحضر (بغداد الحلم) لكنّ (بغداد الواقع) مازالت تؤلمه، لذا ينادي الشاعر ليل بغداد في دلالة على فقدانه، ممّا يجعله يتساءل عن نجم يتبعه في ليل باريس، وهو هنا بغداد التي يحلم بها ويريدها أن تكون مثل باريس.

تكرار الحرف: يُكرّر الشاعر حرف النفي "لا" في قصيدة "يا نائي الدار" خمس عشرة مرة، إذ يقول:

لا هُم يَلوحُون... لا أصواتُهُم تَصِلُ لا الدار، لا الجار، لا السُّمّار، لا الأهَلُ
وأنت تنأى، وتبكي حولك السُّبلُ ضاقت عليك فِجــاجُ الأرض يا رجـــــــلُ!

يضمّ مطلع القصيدة بين دفتيه حرف النفي "لا" ست مرات، فجاءت فاتحة لنصّ يحمل عنوان "يا نائي الدار"، فملامح البعد تتجلّى في العنوان، والإحساس بالعزلة يتبدّى، فخيالهم لا يظهر، والأصوات لا وقع لها، إذ تتقدم هذه الأداة "لا" على: (الأصوات – الدار – الجار – السُّمّار - الأهل)، لتنفي كل ما يبحث عنه المرء من أجل الإحساس بالأمان، فالتكرار يثير حالة الاغتراب، ويثبّت غربته، بيد أنّه ينفي كلّ شيء وكأنّه فيها، ويعزّز ذلك الضميرُ "أنت" الذي يصوّر الحالة الفردية للشاعر فهو وحيد، ويتعزز ذلك أكثر بالنداء "يا رجل" الذي يُبيّن أنّ حالته مؤلمة، من خلال نداء الذات ممّا يكشف حالة الهذيان واللاوعي، فهو يعيش حالة من الخوف والإحساس باللاأمان، بيد أنّ الأرض تضيق عليه، والسّبل تبكي عليه، وهو ينأى ويبتعد.

ويستمر الشاعر في ذكر هذا الحرف، حيث جاء مرتين مرتبطا بالعمر والإحساس بمرور الزمن، فالسبعون مرّت وكأنّها لا شيء ولم تترك له أي أثرٍ، على الرغم من أن العمر يصرّ على مطاردته كما يتضح في قوله:

وكـنـتَ تَملِكُ في بغــدادَ مَملَكَة وَدارَ عِزٍّ عَلَيـها تَلـــــــتَقي المُقَـلُ
وَالـيَومَ ها أنتَ ... لا زَهـوٌ، ولا رَفَلُ وَلا طموحٌ، وَلا شِعـرٌ، وَلا زَجَـلُ

يظهر أن السبعين لم تشفع له بالاستقرار، لأنّ من يكون لاجئا لا يمكن له أن يشعر بالأرض، وهذا ما أدّى إلى تكرار حرف النفي خمس مرات، فجاء مُتقدّما على (الزهو – الرفل – الطموح – الشعر - الزجل)، ممّا يثير حالة من المقارنة بين الماضي والحاضر، إذ يستثمر الشاعر النفي لإثبات الفارق الواضح بين الحالتين، فحالة الحاضر تنفي كلّ جميل بشكل متتابع من خلال استخدام النفي والعطف معًا.

وأخيرًا يتكرر هذا الحرف مرتين في المقطع الأخير لأنّ النصّ يستدعي ذلك، فصدمة الواقع أعادت الشاعر إلى الماضي، مستحضرًا عراقة العراق، وكأنّه يتساءل عن أولئك الرجال الذين يعتّدون بأنفسهم، وذلك عندما يقول:

لا يَخفِضونَ لِـغَيرِ اللهِ أرؤسَـهُم ولا يَـنامونَ لو أطفـالُـهُم جَفَلُوا

يقول عبدالله المجذوب: "إن الغرض الرئيسي من التكرار هو الخطابة، ونعني بالخطابة: أن يعمد الشاعر إلى تقوية ناحية الإنشاء، أي ناحية العواطف كالتعجب، والحنين وما إلى ذلك"[20]، وهذا لا يعني أن التكرار-دائما-يمنح النص جماليات، فللتكرار مواطن يحسن فيها، ومواطن يقبح فيها[21]، ولكنّ التكرار في هذه القصيدة جاء مواكبا للحالة النفسية للشاعر، ممّا منح النص المزيد من الدلالات.

ثانيًا- الاستفهام:

الاستفهام نمط تركيبي من الجمل الإنشائية الطلبية، فهو طلب العلم عن شيء لم يكن معلوماً أصلاً، وهو مشتقّ من(فَهِمَ)، قال ابن منظور: "الفَهْمُ: معرفتك الشّيء بالقلب"[22]، ويفهم من هذا أَنَّ الاستفهام في اللغة: هو طلب الفهم، غير أن ابن فارس قد جعل الاستفهام والاستخبار شيئاً واحدًا[23]، فالنّحاة تحدثوا بتفصيل عن الاستفهام مفصّل في جانبي طلب التصوّر والتصديق، فذهبوا إلى أنّ الهمزة "تُستخدم في طلب التّصوّر والتصديق دائماً، أما بقيّة أدوات الاستفهام الأخرى فلا تستخدم إلا في طلب التّصوّر"[24].

يتبيّن أنّ الاستفهام أسلوبٌ يؤدَّى بأدوات معروفة، لكلّ منها معنى خاصا، ومن هذه الأدوات: الهمزة وهل، وهما حرفان أصيلان في هذا الأسلوب، في حين تقوم بعض الأسماء بوظيفة الاستفهام، فهي ليست أصلاً في باب الاستفهام، وإنما تؤدّي وظائف أخرى، غير الاستفهام، يحددها السياق الذي ترد فيه، وعليه ينطوي الاستفهام على استخبار وفهم، فهو طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل، وقد يخرج الاستفهام عن معناه الأصلي إلى معان أخرى على سبيل المجاز تُفهم من سياق الكلام، وقرائن الأحوال[25]، منها: التعجب، والاستفهام مع التعجب يدلان على الاستمرارية[26]، وقصيدة "يا نائي الدار" لم تخل من هذا الأسلوب، فالشاعر وظّف الاستفهام في التعبير عمّا يحتدم في داخله، فجاءت أدوات الاستفهام على النحو الآتي:

- **هـــل**: يقول سيبويه: "هل لا تقع إلّا في الاستفهام"[27]، ويقول المرادي: "هل حرف استفهام، تدخل على الأسماء والأفعال، لطلب التصديق الموجب، لا غير"[28]، ويتجلّى الاستفهام بـ(هل) في قول عبدالرزاق عبدالواحد:

هَل استفزُّوا فَهيضُوا فاستُهِينَ بهِم عَهِدتُ واحِدَ أهلي صَبرُهُ جَمَلُ!

يخرج الاستفهام عن معناه الحقيقي، فالحال الذي يراه، يقوده إلى استفهام، في حقيقته تعجّبٌ من الواقع، فهول الصدمة يبدأ بحرف الاستفهام، ويمتدُّ إلى التساؤل عن سبب هذا الحال، ثمّ يحاول إشغال ذاته بصفة أهل العرق، والمتمثّلة في الصبر، فأسلوب الاستفهام يُجلّي عدم قبول الواقع، والإحساس بالضياع، وهي دلالات على اغتراب يتسلّل إلى الشاعر.

- **ما:** يقول المبرّد: "فأمّا (ما) فتكون لذوات غير الآدميين، ولنعوت الآدميين، إذا قال: ما عندك؟ قلت: فرسٌ أو بعير، أو متاع أو نحو ذلك، ولا يكون جوابه زيدٌ ولا عمرو، ولكن يجوز أن يقول: ما زيدٌ؟ فتقول: طويلٌ أو قصيرٌ أو عاقلٌ أو جاهلٌ"[29]، وذهب الفرّاء إلى القول بأنّ العرب قد استعملوا (ما) للعاقل على قلّة ولم يشع الاستعمال"[30]، وقيل:" إنّ من أقسام (ما) الاسمية ما الاستفهامية"[31].

يظهر الاستفهام بـ(ما) في قصيدة "يا نائي الدار" على أكثر من وجه من تلك الوجوه، ومن أمثلته ما جاء في قول الشاعر:

إذ وَقَفتُ على الشُّطآن أسألُها يا دَجلَةَ الخَيرِ، أهلُ الخَيرِ ما فَعَلوا؟

أما يَزالونَ في عالي مَرابِضِهِم أم مِن ذراها إلى قِيعانِها نَزَلوا؟

يرتبط الاستفهام هنا بالضياع، وعدم تصديق الواقع، فحالة الشاعر تدعو إلى ذلك، فالاستفهام موجّهٌ إلى مكوّن من المكونات الجغرافية في العراق، فالشاعر لا يرى أحدًا، ممّا يدلُّ على عزلة وغياب؛ تقوده إلى حوارٍ مع الشواطئ، وهو حوار له بداية لكنّه يفتقد للنهاية، فمن يحاوره، لا يملك الأجوبة، وهذا يؤدّي إلى سؤالٍ ينفتح على أسئلة لا حصر لها، فالاستفهام يكشف الحيرة التي تعتريه، والإحساس بالاغتراب من خلال عدم الحصول على إجابة، فالشاعر بات يسأل ويفترض الإجابات.

- **كيف:** هي من أسماء الاستفهام، ويستفهم بها عن الحال، والاستفهام بـ (كيف) إما أن يكون حقيقياً، نحو: كيف زيدٌ؟ أو مجازيّاً في مثل قوله تعالى: ﴿كَيْفَ تَكْفُرُونَ بِاللَّهِ﴾ (البقرة: 28)، فالاستفهام هنا أُخْرج مخرج التّعجّب"، وقال سيبويه متحدّثاً عن المعنى الذي تؤدّيه كيف: "وكيف على أيّ حال"[32].

وتظهر هذه الأداة في قوله:

فَكيفَ تَجرؤ يا أهلي بَنادِقُكُم ... على بَنيكُم ولا تَندى لَكُم مَقَلُ ؟
وكيفَ تَسفَحُ يا أهلي خَناجِرُكُم ... دِما بَنيكُم ولا يَنتابُها شَلَلُ ؟
وكيفَ يا أهلَنا نالوا مروءَتَكُم ... فأوقَعُوا بَينَكُم مِن بَعدِ ما انخَذَلُوا؟
يا أهلنا..ليس في حرب العدا خللٌ ... بل قتلُكم بعضكم بعضًا هو الخللُ

فالسؤال يتجلّى عن الحال المؤلم، وهو أسلوب يخرج عن معناه؛ ليتوافق مع الواقع المأساوي، فأداة الاستفهام (كيف) جاءت مُنكرة لما يحدث، فالصراعات بين الأهل، لم تكن إلّا بسبب فتنة أشعلها العدو، وقمة السخرية تتجلّى في المقارنة بين حربين، فالحرب وما تتركه من ألم ووجع، لم يمنع الشاعر من المفاضلة، فحرب الأعداء أمر طبيعي رغم ما تُخلّفه من دماء وأرواح، في حين ما يقع بين الأهل هو الخلل والمصيبة، فتكرار الاستفهام بأداة السؤال عن الحال، يُجلّي قمة الاغتراب؛ إذ يُشكّل الصراع انفصالًا للروابط، وتفكّكًا للمجتمع، ممّا ينسحب على الفرد، فيشعر بانعدام الثقة، وعدم القدرة على تقبّل الواقع.

- **الهمزة**: هي عند النحاة" أم الباب؛ لأنها تدل على الاستفهام أصالة، ولأنها يستفهم بها عن مفرد"[33] ولها صدر الكلام، حالها حال غيرها من أدوات الاستفهام فيما يتّصل بباب الرّتبة في النّحو، يقول الرّمانيّ: "إنّ الهمزة إذا استعملت في الاستفهام فإنها تأتي فيه على أوجه: منها أن يكون على جهل من المستفهم، كقولك: أقام زيدٌ؟ أزيدٌ عندك؟ أم عمرو؟. ومنها ما يكون إنكاراً، ومنها ما يكون تعجّبا، ومنها ما يكون استرشاداً، ومنها ما يكون تقريراً أو تحقيقاً..."[34]، ولقد عدّ النّحاة الهمزة أم باب الاستفهام، ويظهر أن مردّ ذلك إلى أنها حرف لا يزول عن الاستفهام إلى غيره، ولعلّ هذا ما جعل سيبويه يذكر أنها متمكّنة، إذ يأتّي تمكُّنها من أنها تلزم حالة واحدة في الاستعمال، ثم إنها تدخل على الإثبات وعلى النّفي، وأنها تُحْذَفُ وتبقى في باب الاستفهام"[35]، وحضرت الهمزة في مواضع، منها قول الشاعر:

أهؤلاء الذينَ الكَونُ ضاءَ بِهِم ... وَعَلَّموا الأرضَ طُرّا كيفَ تَعتَدِلُ
وَمَنْ أعانُوا، وَمَن صانُوا، وَمَن بَذ لوا ... وَمَن جَميعُ الوَرى مِن مائِهِم نَهَلوا

يتبيّن أن الاستفهام بهذا الحرف جاء معبّرًا عن الإنكار والتعجّب من واقع أهل العراق، فكانت هذه الأداة عبارة عن أسئلة مكثّفة تتساءل عن حال العراقيين، فالبيتان السابقان بكلّ ما فيهما، من أسئلة لا يخرج عن نطاق الاستفهام الإنكاري؛ الذي فتحت أفقه الهمزة، فالشاعر يصل بوصفه -لتفاصيل العراق- إلى أقصى الحدود إذ يعدُّهم منارًا لكلّ شيء، لكنّ ما يحدث يكشف حجم الوجع، وهو دالٌّ على انعدام الغاية، وعدم الإحساس بالآخر.

ثمّ يقول:

دِماؤهُم هذهِ التَّجري ؟... هَياكِلُهُم ... هذي؟؟..أقتَلى بأيْدي أهلِهِم قُتِلوا؟
تَعاوَنَ الكُفْرُ والكُفّارُ يا وَطني ... عَلَيهِمو... ثمَّ جاءَ الأهلُ فاكتَمَلُوا!

هنا يتساءل عن الدماء التي تسيل، وعن الهياكل والقتلى وهو غير مصدق لما يحدث، فالصبر على ظلم الأعداء أمر طبيعي، لكنّ الصدمة تتضح في تعاون من كان يعتقد أنّهم أهل لهم، فأداة الاستفهام تنكر

الواقع ولا تستفسر عن أمرٍ ما، فما يحدث يُبيّن عدم القدرة على الاندماج مع الواقع؛ لأنّه يعجُّ بالفُرقة، ممّا يشكّل حالة من الاغتراب.

- **أيّ:** اسم استفهام، وتأتي على أوجه، يقول سيبويه في معناها: "أيّ مكان، وهي تجري مجرى (ما) في كلّ شيء"[36]، وجاء عن الرّمّاني: "أيُّ القوم عندك؟ وأَيَّهم ضربت؟ وبأيهم مررت؟ وإذا كانت استفهاماً عمل فيها ما بعدها، ولم يعمل فيها ما قبلها، فمن ذلك ما جاء في قوله تعالى: ﴿وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ﴾ (الشعراء: 227)، نصب أياً بـ" ينقلبون"، ولا يجوز نصبها بـ "سيعلم"؛ لأن الاستفهام لا يعمل فيه ما قبله؛ لأن له صدر الكلام، ويعمل فيه ما بعده؛ لأنه لا يخرجه من الصدر في اللفظ"[37]، وجاء هذا النوع من الاستفهام في قول الشاعر:

فَأيُّ صائح مَوتٍ صاحَ في وَطَني بِحَيثُ زُلزِلَ فيهِ السَّهلُ والجَبَلُ؟
وأيُّ غائِلَةٍ غالَتْ مَحارِمَهُ وما لَدَيهِ على إقصائِها قِبَلُ؟

يكرر الشاعر السؤال بهذه الأداة، فيتجّلى التعجّب من الحالة التي وصلت إليها العراق، إذ يكشف الاستفهام أنّ ما يحدث لا يمكن تصديقه.

يتبيّن أن الاستفهام في الأمثلة السابقة، يخرج الاستفهام عن معناه الأصلي إلى معان أخرى تُفهم من خلال سياق الكلام[38]، وهو في هذه القصيدة لا ينفك عن ملازمة حالتي التعجب والإنكار، ممّا يدل على استمرارية الحال لدى الشاعر، فعدم التصديق، وعدم قبول الواقع، وانعدام الغاية، ومحاولة استرجاع الماضي، وذكرياته الجميلة، دلالات على تُشكّل الاغتراب.

ثالثًا- أسلوب النداء:

النداء لغةً: الصوت، فهو مشتقٌ من (النَّدى) وهو بُعْدُ الصوت. جاء في لسان العرب "ناداه مناداة، ونداء أي صاحَ به، و (أنْدَى الرجلُ) إذا حَسُنَ صوتُهُ... ورجلٌ نديّ الصوت: بَعيدُه، والإنداء: بُعْدُ مدى الصوت"[39].

أمَّا في **الاصطلاح** فهو: "تنبيه المخاطب، وحمله على الالتفات والاستجابة لِيُقْبِلَ عليك بحروف مخصوصة"[40].

وأحرف النداء هي: (يا-أيا-هيا-أَيْ-الألف-آ-وا)، وتستعمل (يا) و(هيا) و(أيا) لنداء البعيد "إذا أرادوا أنْ يَمدوا أصواتهم للشيء المتراخي عنهم، والإنسان المُعرِض عنهم ... أو النائم المستثقل"[41].

وقد أخرج المبرد (يا) من مناداة القريب الذي هو في حكم البعيد لأنَّه ساهٍ أو غافلٌ أو نائمٌ...وحجته أنَّهما لمدِّ الصوت[42]، فحرف النداء(يا) هو أصل حروف النداء، وأعمَّها استعمالاً؛ لأنَها تستعمل لنداء القريب والبعيد[43]، وتستعمل في الاستغاثة والتعجب، وقد تدخل على الندبة بدلاً من (وا)[44]، وقد ساعدها على ذلك سهولة التكيف في النطق بها قصراً أو مدّاً أو بين بين على وفق المعنى المقصود والغرض المراد[45].

لذلك اختلف النحاة في معناها فَمِنْهُمْ مَن ذهب إلى أنّها للنداء[46]، في حين يقول ابن جني إنّها تأتي لمعنى (النداء) و (التنبيه)؛ وفقًا لموضعها، ومكان ظهورها[47].

تحفل قصيدة (يا نائي الدار) بأسلوب النداء، لكنّ الشاعر قصر هذا الأسلوب على أداة النداء(يا) التي تُستخدم للقريب والبعيد، مما يكشف حالة الحيرة التي تسيطر عليه، والإحساس بالزمن، ومن أمثلته قوله:

وأنت تنأى، وتبكي حولك السبل ضاقت عليك فِجاج الأرض يا رجل

يُبيّن العزلة التي يشعر بها من خلال نداء الذات، وكأنّه يحاول إقناع ذاته بعدم جدوى ما يبحث عنه، ويزداد الاغتراب تجلّيا من خلال قوله "يا نائي الدار"، إذ يبيّن أن اللجوء لا يمنحك السعادة، فالوطن هو كل شيء، وهكذا يسير أسلوب النداء، لذا جاء مواكبا لحالة الحزن المسيطرة عليه، ومُفصحًا عن اغتراب؛ يتشكّل في عدم الإحساس بالوجود.

ويقول أيضا:

يا دَجلـة الخَيرِ بَعضُ الشرِّ مُحتـمَلٌ وَبـعـضُه ليسَ يُدرَى كيفَ يُحـتـمَلُ!

فالنداء في البيت السابق يكشف حالة الحيرة التي تسيطر على الشاعر مخاطبًا نهر دجلة، وكأنّه يبحث عن أسباب ما يحدث من خلال ذكر المصائب، فمنها ما يمكن الصبر عليه، وأخرى يخرج المرء عن طوره، فالشاعر يحاول خلق الأعذار لما يحدث في العراق، فيقرن المنادى بالخير دلالة على أنّها لا تستحق ما يحصل، كما أنّ النداء موجّه لجماد؛ إلّا أنّه ذات ارتباط وثيق بأهل العراق، وهذا النداء يُفصح عن غياب من يسمع النداء، فيتحوّل إلى نداء يخرج عن معناه إلى محاولة تسلية النفس، وإقناع الذات بالواقع المؤلم.

ويستمر في استثمار النداء عندما يقول:

يا ضَوءَ روحي العـراقيُّون... يا وَجَعي وكبـريائي ... ويا عـَيني التي سـَمَلـُوا

يعجّ هذا البيت بالنداء، فالعراقيون هم روحه التي لا يمكن الاستغناء عنها، ثم ينادي (الوجع) ويربطه بالكبرياء من خلال حرف العطف (الواو) دلالة على المشاركة المطلقة، ممّا يدلّ على صراع يحتدم في داخله، فالألم والكبرياء يجتمعان، وهذا يُبيّن ما وصل إليه من حيرة، وعدم تصديق للواقع، ثمّ يأتي النداء ليكشف انعدام الرؤية، فما يحدث أصابه بالعمى، فالشاعر يرى أنّ العراقيين هم عيناه التي يرى من خلالها، فالنداء يبدأ بالضوء، وينتهى بالعمى، ممّا يكشف عن حالة من الضياع، وفقدان الذات، بسبب ما يحدث.

ويقول في موضع آخر:

يا أهلنـا... ليسَ في حَـربِ العِدا خـَلـَلٌ بـَلْ قـَتـلـُكـُم بَعضُكـُم بَعضا هوَ الخـَلـَلُ

يرتبط النداء في هذا البيت بالتعجّب، فالحرب بين الأعداء شيء معتاد رغم ما تتركه من أسى وألم، إلّا أن الحرب بين الأهل هي أكبر المآسي، فجاء النداء تعزيزًا لحالة التعجّب المسيطرة على الشاعر ممّا يحدث بين الأهل.

ويبيّن الجدول التالي مواضع النداء في قصيدته:

النداء	البيت	النداء	البيت
يا رجل!	2	يا ضوء روحي العراقيون	31
يا نائي الدار	8	يا وجعي	31
يا ليل بغداد	12	يا عيني التي سملوا	31
يا دجلة الخير	14	يا أهلي	33
يا دجلة الخير	19	يا أهلي خناجركم	34
يا وطن الثوار	26	يا أهلنا نالوا مروءتكم	35
يا وطني	30	يا أهلنا..	36

يكشف تكرار النداء عن تجلّي الاغتراب، فالنداء لم يجد له مجيب، كما أنّ النداء يأخذ مسارين: نداء القريب المتوافق مع هذه الأرض، وأهلها، ونداء البعيد المواكب للواقع، وما يحدث على هذه الأرض، وهما مساران يخرجان عن المعنى الحقيقي؛ إذ ينطويان على استغاثة، وتعجّب من الواقع، وهذا يؤكد إحساسه بالعزلة، فما يراه لا يمكن تصديقه، ولهذا السبب يعود إلى الماضي مستحضرًا كلّ اللحظات الجميلة، يحاول من خلالها إقناع نفسه بأنّ ما يجري غير صحيح، أو أنّ هذه الغمّة ستزول، وهذا ما يؤكّده في آخر بيت عندما يقول:

صُونـُوا دِماكُم، فـَيَوما مِن قـَذارَتـِهِم كلُّ العـراق بـِهـذا الـدَّمِّ يَغـتـَسِلُ!

إذ يتحوّل إلى فعل الأمر (صونوا) الذي يكشف حال الشاعر في إيمانه بعدم جدوى ما يقوله أو ينادي به، لكنّه لا يفقد الأمل في انكشاف هذه الغمّة وزوال هذه المآسي، إلّا أنّه يطلب منهم الصبر لأنّ العراق بحاجة إلى أهله.

الخاتمة:

في نهاية الدراسة التي تتبعت الظواهر الأسلوبية (التكرار - الاستفهام - النداء) في القصيدة الموسومة بـ"يا نائي الدار" للشاعر عبد الرزاق عبد الواحد، يتبيّن للمتلقي دور هذه الأساليب في تجلية الاغتراب في هذا النّص، فالغربة تتجاوز مفهومها المعتاد؛ لأنّها لم تكن اختيارية، بل كانت قسرية، إضافة إلى الظروف الصعبة التي تمرُّ بها العراق، ممّا يؤدّي إلى اغتراب لا يمكن يتجاوزه، فالظروف بكلّ تفاصيلها تنعكس على هذا النّص.

يمكن القول بأنّ أسلوب التكرار جاء مُعبّرًا عن الإحساس بالعزلة والوحدة في مواضع، ومُفصحًا عن الإحساس بالزمن في مواضع أخرى، وذلك من خلال تكرار العمر الذي عاشه الشاعر، كما أنّ الحنين إلى الماضي-رغم ما يحدث في العراق من صراع سياسي، ومذهبي، وعرقي-يبرز في مواضع تسترجع ذكريات فضل العراق والعراقيين، وهي محاولة لطرد حالة اليأس؛ التي تتسلل إلى مشاعره، وبما أنّ الاغتراب يتشكّل في هذه القصيدة، برز أسلوب الاستفهام في خروجه عن معناه الحقيقي؛ إذ لم تكن الأسئلة طلبًا للأجوبة؛ لأنّ الواقع يتجاوز جميع الإجابات، فالتعجّب من الواقع، وإنكار ما يحدث، هو الدافع الرئيس للاستفهام، فيتجلّى الاغتراب في سؤال الذات؛ لأنّه لا يرى من يسأله، إضافة إلى أنّ السؤال محاولة لتفسيّر الواقع، فكثافة الأسئلة تُجلّي الواقع المؤلم، وتكشف عن حالة من الذهول، وسار النداء على نفس المنوال؛ إذ خرج عن معناه، فتمثّل في إنكار الذات في بداية القصيدة، وارتبط بإنكار الحالة التي يمرُّ بها العراق وتصوير المأساة.

من هنا يتبيّن أنّ الاغتراب يتجلّى لدى الشاعر في ثلاثة أشكال هي:

1- الإحساس بالزمن.

2- الحنين إلى الماضي.

3- الشعور بالعزلة.

وهذا ما يُشكّل الاغتراب الذاتي لديه، وعليه يمكن القول: بأنّ أهمّ الأسباب التي أسهمت في بروز الاغتراب، يتجلّى في الاحتلال الأمريكي للعراق، وما ترتب عليه من أحداث، وصراعات، تنعكس على المرء، وتؤثّر في حالته النفسية.

المصادر والمراجع:

- ابن السّراج أبو بكر محمد، الأصول في النحو، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، 1973م.
- ابن عصفور الأشبيلي، شرح جمل الزجاجي، تحقيق: صاحب أبو جناح، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، مطبعة دار الكتب، الموصل، 1402هـ-1992م.
- ابن رشيق أبو علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، جزء1، تحقيق محمد محيي الدين، دار الجيل، بيروت، ط5 1981م.
- ابن منظور، جمال الدين، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1994.
- ابن يعيش النحوي، شرح المفصل، عالم الكتب، بيروت، مكتبة المتنبي، القاهرة، د. ط، د.ت.
- ابن فارس أحمد بن زكريّا، الصّاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، تحقيق: محمد الشويحي، مؤسسة بدران للطباعة والنشر، بيروت، 1964م.
- أبو العزم عبدالغني، معجم الغني الزاهر، 2001م، معجم صخر.
- إسماعيل عزالدين، الشعر العربي المعاصر، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط5، 1994م.
- الألباني محمد ناصر الدين، ضعيف الجامع الصغير وزيادته (الفتح الكبير)، المكتب الإسلامي، ط3، 1988م.
- الأندلسي أبو حيان، ارتشاف الضرب من لسان العرب، تحقيق: مصطفى أحمد النمّاس، مطبعة المدني، القاهرة، ط1، 1404هـ - 1984م.
- بنيس محمد، الشعر العربي الحديث، ج 3، دار توبقال، الدار البيضاء، ط3، 2001م.
- جواد مصطفى، منازه نظر في مباحث سومر، مجلة سومر، مجلد 24، الجزء الأول، 1968م.
- حسن، ليث رؤوف، المعجم للكلمات والمصطلحات العراقية، دبي، 2013م.
- الرّمّانيّ، أبو الحسن علي، تحقيق: عبد الفتاح إسماعيل شلبي، دار الشروق، جدة، ط2، 1404هـ-1984م.
- السعودي، عمر، أسلوب الاستفهام في شعر عنترة بن شداد: دراسة نحويّة، مجلة بابل، العلوم الإنسانية، مجلد22، عدد6، 2014م.
- السكاكي، أبو يعقوب يوسف، مفاتيح العلوم، المطبعة الميمنية، مصر، 1318هـ-1901م.
- سيبويه، الكتاب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط3.
- شاخت ريتشارد، الاغتراب، ترجمة كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1980م.
- شحادة، هارون سعيد، صدى احتلال بغداد (2003م) في الأدب العربي، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، 2006م.
- عبدالواحد، عبد الرزاق، ديوان (يا نائي الدار)، اتحاد الكتاب العرب، ط 1، 2009م.
- عتيق عبد العزيز، علم المعاني، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1985م.
- عزام محمد، التحليل الألسني للأدب، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق د.ط، 1944م.
- عمايرة خليل أحمد، أسلوبا النّفي والاستفهام في العربيّة في منهج وصفي في التّحليل اللغوي، جامعة اليرموك، إربد، د.ط، د.ت.
- العيد يمنى، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985م.
- غياث محمد بابو، الجملة الإنشائية بين التركيب النحوي والمفهوم الدلالي، رسالة دكتوراه، جامعة تشرين، سوريا، 2009/2008م.
- الفرّاء أبو زكريا يحيى بن زياد، معاني القرآن، تحقيق عبدالفتّاح شلبي، الدار المصريّة للتأليف والتّرجمة، مصر.
- الكبيسي، عمران خضير، لغة الشعر العراقي المعاصر، ترجمة: سهير القلماوي وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1982م.
- المبرّد أبو العباس محمد بن يزيد، لمقتضب، تحقيق: محمد عبدالخالق عُضيمة، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1963م.
- المجذوب عبدالله، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، جزء2، د.ط، د.ت.
- المخزومي، في النّحو العربي نقد وتوجيه، دار الرائد العربي، بيروت، ط2، 1986م.

- المرادي حسن، الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق: طه محسن، دار الكتب للطباعة والنشر، العراق، جامعة الموصل، 1976م.
- الملائكة نازك، قضايا الشعر العربي المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1983.
- منصور حسن عبدالرزاق، الانتماء والاغتراب، دار جرش، خميس مشيط، د.ط، 1989م.
- موسى فوزية، أسلوب التعجّب في الأعمال الكاملة للشاعر عبدالرزاق عبدالواحد، مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015م.
https://www.google.com/amp/s/www.aljazeera.net/amp/news/cultureandart/2015/10/11
http://ishtartv.com/viewarticle,66275.html
https://www.almeshkat.net/book/8122

الهوامش

(1) وهو شاعر عراقي ولد في بغداد عام 1930م، ثمّ انتقل مع عائلته إلى محافظة ميسان وهو لم يتجاوز الثالثة من عمره، حيث قضى طفولته وصباه هناك، ثمّ عاد إلى بغداد مُكملًا دراسته الثانوية والجامعية فيها، فتخرّج في قسم اللغة العربية عام 1952م، ثمّ اشتغل في التدريس بضع سنوات، ثم عمل معاونا للعميد في أكاديمية الفنون الجميلة ببغداد في عام 1970م، ثمّ انتقل إلى وزارة الثقافة والإعلام، وعمل في عدة أماكن، ثمّ عُين بعد ذلك مديرا لمعهد الدراسات الموسيقية، وعميدا لمعهد الوثائقيين العرب، ومديرا عاما لثقافة الأطفال، وأخيرًا أصبح مستشارا ثقافيا لوزارة الثقافة والإعلام.
أمّا في مجال الكتابة الإبداعية، فقد نشر الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد أولى قصائده عام 1945م، وبعدها بعشر سنوات أصدر أول مجموعة شعرية، ثم توالى إنتاجه الشعري، إذ صدرت له مجموعات شعرية منها: إنسكلوبيديا الحب 2003م، وقمر في شواطئ العمارة 2005م، و120 قصيدة حب 2007م، وفي مواسم التعب 2006م، إضافة إلى عشر مجموعات شعرية للأطفال، ومجموعة من المسرحيات الشعرية منها: (الحر الرياحي) و(الصوت) و(الملكات)، فضلًا عن ترجمة العديد من قصائده إلى عدة لغات: (الإنجليزية، اليوغسلافية، الفرنسية، الروسية، الرومانية، الفلندية، الألمانية)، وقد تقلّد العديد من الأوسمة والدروع والجوائز الشعرية، منها: (وسام بوشكين) في مهرجان الشعر العالمي ببطرسبرغ عام 1976م، وحصل عام 1986م على ميدالية (القصيدة الذهبية) في مهرجان ستروكا الشعري العالمي في يوغسلافيا، وعندما اُختيرت دمشق عاصمة للثقافة العربية عام 2008م، تمّ تكريمه ومُنح (درع دمشق)، وتوفي عبد الرزاق عبد الواحد في 8 نوفمبر/تشرين الثاني 2015م في فرنسا، يُنظر:
- حوار مع الشاعر بعنوان "عبد الرزاق عبد الواحد: الشعر هو الحلم كله"، الجزيرة، ثقافة، 11-5-2015م: تم الاطلاع عليه في تاريخ 1-12-2019م.
https://www.google.com/amp/s/www.aljazeera.net/amp/news/cultureandart/2015/10/11
- رحل عبد الرزاق عبد الواحد شاعر أم المعارك، الجزيرة، ثقافة، 8-11-2015م، تم الاطلاع عليه في تاريخ 1-12-2019م.
https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2015/11/8

(2) يُنظر: الأنصاري، فاضل، مشكلة السكان نموذج القطر العرقي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1980م، ص31-32.
- الكوارث المأساوية الواقعة على الصابئة المندانيون في ظل الدولة الطائفية في العراق: تم الاطلاع في تاريخ 8-1-2021م.
www.jadaliyya.com/Details/42920

(3) المصدر نفسه

(4) ابن منظور، لسان العرب، مادة (غرب) دار صادر، بيروت، ط3، 1994.

(5) ينظر: شاخت، ريتشارد، الاغتراب، ترجمة كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1980م، ص63. العتيبي، طارق موسى، الاغتراب: دراسة تأصيلية فلسفية علمية، دار الكتاب الجامعي، ط1، 2018م، ص24.

(6) السيد، حسن، الاغتراب في الدراما المصرية المعاصرة بين النظرية والتطبيق من 1960-1969م، د.ط. الهيئة المصرية العامة، 1986م، ص11-13.

(7) يُنظر: الشاروني، حبيب، (1979م). الاغتراب في الذات، عالم الفكر، 1(1)، ص69. فروم، إيريك. (1989م). الإنسان بين الجوهر والمظهر، ترجمة: سعد زهران، عالم المعرفة، (140)، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ص47. شاخت، الاغتراب، مرجع سابق، ص25، ص275.

(8) الجابري، متقدم. (2005م). تجليات الاغتراب في شعر صلاح عبدالصبور، الأثر، مجلة الآداب واللغات. (4). ماي، جامعة ورقلة، الجزائر، ص85.

(9) يُنظر: إسماعيل، عزالدين. (1994). الشعر العربي المعاصر، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ص354.

(10) منصور، حسن عبدالرزاق، الانتماء والاغتراب، دار جرش، خميس مشيط، د.ط، 1989م، ص 221.

(11) عبدالرزاق، عبدالواحد، ديوان (يا نائي الدار)، اتحاد الكتاب العرب، ط 1، 2009م. تم الاطلاع في تاريخ 1-12-2019م. http://alqasidah.com/dish180.php?item=yana2ydar

(12) الملائكة، نازك، قضايا الشعر العربي المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1983، ص 276- 277.

(13) العيد، يمنى في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3 1985م، ص98.

(14) بنيس، محمد، الشعر العربي الحديث ج3، دار توبقال، الدار البيضاء، ط3، 2001م، ص143.

(15) عزام محمد، التحليل الألسني للأدب ، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق د.ط ،1944، ص54-55.

(16) الكبيسي عمران خضير، لغة الشعر العراقي المعاصر، إشراف سهير القلماوي وكالة المطبوعات، الكويت، د.ت، ص158-180-184.

(17) حوار مع الشاعر بعنوان "عبد الرزاق عبد الواحد: الشعر هو الحلم كله"، الجزيرة، ثقافة، 11-5-2015م: تم الاطلاع عليه في تاريخ 1-12-2019م . ://www.google.com/amp/s/www.aljazeera.net/amp/news/cultureandart/2015/10/11

(18) منصور، الانتماء والاغتراب، مرجع سابق، ص 221.

(19) إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط5، 1994، ص279.

(20) المجذوب عبدالله، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها جزء2، د.ط، د.ت ص45.

(21) ينظر: ابن رشيق، أبو علي الحسن، العمدة جزء1، تحقيق محمد محي الدين، دار الجيل بيروت، لبنان، ط5، 1981، ص 73.

(22) ابن منظور، مادة (فهم)، مرجع سابق.

(23) ابن فارس أحمد بن زكريّا، الصّاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، تحقيق: محمد الشويحي، مؤسسة بدران للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، 1964م، ص181.

(24) السعودي، عمر، أسلوب الاستفهام في شعر عنترة بن شداد: دراسة نحويّة، مجلة بابل، العلوم الإنسانية، عدد6، 2014م، مجلد22، ص1345.

(25) عتيق عبدالعزيز، علم المعاني، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1985م، ص95.

(26) غياث محمد بابو، الجملة الإنشائية بين التركيب النحوي والمفهوم الدلالي، رسالة دكتوراه، جامعة تشرين، سوريا، 2009/2008م، ص130.

(27) سيبويه أبو بشر عمرو بن قنبر (175ه)، الكتاب، تحقيق محمد عبدالسلام هارون، 1983م، ط2، مكتب الخانجي، القاهرة، الرياض، دار الرفاعيّ، ص189.

(28) المرادي الحسن بن القاسم، الجنى في حروف المعاني، تحقيق د. فخر الدين قباوة، 1992م، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص341.

(29) المبرّد أبو العباس محمد بن يزيد، المقتضب، ج2، تحقيق محمد عبدالخالق عُضيمة، عالم الكتب، بيروت، 1963م، ص296.

(30) الفرّاء أبو زكريا يحيى بن زياد، معاني القرآن، تحقيق عبدالفتّاح شلبي، الدار المصريّة للتأليف والتّرجمة، مصر، ج 1، ص102.

(31) المرادي، مرجع سابق، ص 336.

(32) سيبويه، الكتاب، ج233/4.
(33) ينظر: المخزوميّ، في النحو العربي، مرجع سابق، ص 265.
(34) الرّمّانيّ أبو الحسن علي، معاني الحروف، تحقيق: عبد الفتاح إسماعيل شلبي، دار الشروق، جدة، ط2، 1404ه-1984م، ص 32-33.
(35) ينظر: عمايرة خليل أحمد، أسلوبا النّفي والاستفهام في العربيّة في منهج وصفي في التّحليل اللغوي، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، د.ط، د.ت، ص14.
(36) سيبويه، ج4، مرجع سابق، ص233.
(37) الرّمّانيّ، مرجع سابق، ص 159- 160.
(38) عتيق عبدالعزيز، علم المعاني، مرجع سابق، ص95.
(39) ابن منظور، لسان العرب: مادة (ندى): مرجع سابق.
(40) ينظر: ابن السّراج، الأصول في النحو، مجلد1، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، 1393هـ-1973م، ص 401. ابن يعيش النحوي، شرح المفصل عالم الكتب، بيروت، مكتبة المتنبي، القاهرة، د.ط، د.ت. 8، ص120. أبو حيان الأندلسي، ارتشاف الضرب من لسان العرب، مجلد3، تحقيق: مصطفى أحمد النمّاس، ط1، مطبعة المدني، القاهرة، ط1، 1984م، ص117.
(41) سيبويه، الكتاب، مرجع سابق، 330/2.
(42) ينظر: المبرّد، المقتضب، 235/4.
(43) ينظر: المبرّد، المقتضب، مرجع سابق، 235/4،: 207.
(44) ينظر: ابن عصفور الإشبيلي، شرح جمل الزجاجي، المجلد2، تحقيق: صاحب أبو جناح، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، مطبعة دار الكتب، الجمهورية العراقية، الموصل، 1402هـ- 1992م، ص82. شرح المفصل، مرجع سابق، 8، ص118.
(45) ينظر: حروف المعاني بين الأصالة والحداثة: 30، والنداء في العربية: 13-14.
(46) ينظر: سيبويه، الكتاب، مرجع سابق، 291/1. السكاكي، أبو يعقوب يوسف، مفاتيح العلوم، المطبعة الميمنية، مصر، 1318هـ-1901م، 50.
(47) ينظر: ابن جنّي، الخصائص، مرجع سابق، ص196.