وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر – بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

التوليد الدلالي في شعر نزار قباني

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية
تخصص: علوم اللسان العربي

إعداد الطالبة:
- نعيمة بن ترابو

إشراف الأستـاذ الدكتور:
- عمار شلواي

أعضاء لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
1	الأمين ملاوي	أستاذ	بسكرة	رئيسا
2	عمار شلواي	أستاذ	بسكرة	مشرفا ومقررا
3	يسمينة عبد السلام	أستاذ محاضر (أ)	بسكرة	عضوا مناقشا
4	دلال وشن	أستاذ	الوادي	عضوا مناقشا
5	جودي مرداسي	أستاذ	باتنة	عضوا مناقشا
6	عبد العزيز تواتي	أستاذ محاضر (أ)	المسيلة	عضوا مناقشا

السنـة الجامعيـة:
1443-1444هـ/2022 - 2023م

﴿ فَأَمَّا ٱلزَّبَدُ فَيَذۡهَبُ جُفَآءٗۖ وَأَمَّا مَا يَنفَعُ ٱلنَّاسَ فَيَمۡكُثُ فِي ٱلۡأَرۡضِۚ ﴾

الرّعد، من الآية17.

صدق الله العظيم

مقدمة

شغلت الدلالة فكر علماء اللغة منذ القديم، فكان شغله الشاغل البحث عن المعاني الكامنة في الألفاظ والتراكيب، ونظرا لهذه الأهمية توالت الدراسات اللغوية وتطورت، بل وتخصصت كل منها في مستوى من مستويات اللغة، وظهرت المناهج والنظريات، وكان الهدف الأسمى لها جميعا المعنى، وهو كما يقال قلب الدراسات اللغوية، ومن مظاهر ذلك كله انشغال العلماء المحدثين بظاهرة التوليد الدلالي التي تعني الإحداث والإبداع والإنتاج من خلال استحداث ألفاظ جديدة ذات أصول عربية أو مقيسه على العربية، ولا يتوقف الاستحداث عند اللفظ فقط، بل يتعداه إلى بناء تراكيب جديدة، دون خرق لقواعد اللغة أو تعد على قوانينها.

فالتوليد الدلالي إذن عملية تجديد لغوي قياسا على صيغ وتراكيب موجودة في لغة ما، استنادا إلى آليات توفرها اللغة لمستخدميها، كالنحت والاشتقاق على المستوى الصرفي، والحذف والتكرار على المستوى النحوي، والاستعارة والكناية على المستوى البلاغي.

ومن أبرز الشعراء الذين تميز شعرهم بهذه الظاهرة في الشعر العربي المعاصر شاعر المرأة (نزار قباني)؛ الذي عرف بـنقل الدلالة المركزية للألفاظ والعبارات إلى دلالة جديدة مكتسبة من واقع الاستعمال الذي استُخْدِمت فيه، فكان أبرز المولدين للدلالة بألفاظه المستحدثة، وتراكيبه المتجددة التي تحمل روحه أينما حلت وارتحلت، بل إنه خلق لنفسه لغة خاصة عرف بها.

ولما وجدنا في شعر نزار قباني ما يلفت الانتباه من ثروة لغوية مستحدثة، آثرنا البحث في أعماله الشعرية الكاملة الجزئين "الأول والثاني" عن مظاهر التوليد الدلالي، في دراسة وسمناها بـ " **التوليد الدلالي في شعر نزار قباني**"، والمنطلق الأول في ذلك هو إشكال جوهري يتمثل في: ما **أبرز الآليات التي اعتمدها نزار قباني في التوليد الدلالي؟**، وقد تفرع عن هذا الإشكال جملة من الأسئلة اختمرت في الذهن، وتربعت في الفكر، أهمها:

- ما التوليد الدلالي؟ وما أهميته في إثراء اللغة الشعرية؟

- ما الآليات التي وظفها نزار قباني في التوليد الدلالي؟

- لم وظف نزار التوليد الدلالي في شعره، ولمَ لم يكتف بالمألوف من ألفاظ اللغة وتراكيبها؟

وتأتي هذه الدراسة للإجابة عن تلك الأسئلة وغيرها، ولأجل ذلك قمنا بتسليط الضوء على الخطاب الشعري المعاصر وشعر نزار قباني تحديدا، لما تميز به من خلق وإبداع على المستوى اللفظي والتركيبي والدلالي بصفة عامة، حيث إنه صنع لنفسه لغة خاصة متجاوزا كل القيود والانتقادات، واستطاع أن يكون مجددا لا مقلدا، متحررا من جميع المسلمات والقواعد.

وبعد الاطلاع على المدونة، اقتضت طبيعة الموضوع والدراسة أن يقسم البحث إلى مدخل وثلاثة فصول، تسبقها مقدمة وتتلوها خاتمة تعرض نتائج البحث، وتفصيل ذلك في الآتي:

- **مقدمة:** طرحت إشكالية البحث، وتم فيها الوقوف على الدراسات السابقة لموضوع البحث، وإبراز خصائص هذه الدراسة وما يميزها عما سبقها، دون إغفال المنهج المتبع، وأهداف الدراسة.

- **مدخل:** موسوم بـ: **حياة نزار قباني وخصائص لغته**؛ إذ خصص للسيرة الذاتية الخاصة بنزار قباني، وتمت الإشارة فيه إلى حياته الفكرية والثقافية وخصائص لغته بصفة عامة.

- **أما الفصل الأول:** فجاء بعنوان: **التوليد اللفظي في شعر نزار قباني**، وفيه تناولت التوليد الدلالي على مستوى الصيغ والمشتقات، وقواعد الصرف واستخدام العامية والمعرب والدخيل والارتجال، مع الاستشهاد من شعر نزار قباني.

– **والفصل الثاني:** عنوانه: **التوليد الدلالي على مستوى التراكيب،** ويختص بدراسة الظواهر اللغوية التي اعتمدها نزار في التوليد الدلالي، مثل الحذف، والتقديم والتأخير، بالإضافة إلى التراكيب العامية التي كانت خصيصة بارزة في شعره.

– **والفصل الثالث:** جاء موسوما بـ: **التوليد الدلالي عن طريق الصور المجازية في شعر نزار قباني،** وفيه تناولنا الظواهر البلاغية التي تم اعتمادها بوصفها آليات لغوية للتوليد الدلالي، وأبرز هذه الظواهر: الاستعارة والكناية والتشبيه؛ حيث إننا ننطلق مثل كل فصل من وضع تعريف موجز للظاهرة اللغوية، ثم نقوم بتقديم نماذج عنها ثم نشرع في قراءتها، وصفا وتفسيرا وتحليلا.

وذيل البحث **بخاتمة:** عرضنا فيها حصيلة ما توصلت إليه الدراسة من نتائج.

أما عن المنهج المعتمد في هذه الدراسة فقد اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي؛ لأن طبيعة الدراسة تقتضي ذلك، حيث إننا ننظر في النماذج المنتقاة نظرة فاحصة دقيقة، ونعبر عنها كيفيا بتفسيرها وتحليلها، ثم نحدد دورها في تحقيق التوليد الدلالي، كما نعبر عنها كميا من خلال تحديد مواضع استعمالاتها في الخطاب الشعري لنزار قباني، من حيث كونها ظاهرة دلالية تثري لغة الشاعر وتمنحها الجدة والمرونة.

وفي الحقيقة إن دراستنا لم تكن الدراسة الأولى في هذا الطرح، بل سبقتنا بعض الدراسات التي تناولت جانبا من جوانب هذا الموضوع سواء في شقه النظري مثل: **التوليد الدلالي في البلاغة** و**المعجم لمحمد غاليم،** اللذان كانا المصدر الأول لهذه الدراسة، بالإضافة إلى رسالة دكتوراه بعنوان "**مستويات التوليد الدلالي في الأبنية والتراكيب اللغوية**" **لرائد فريد نجيب طافش،** أما في الجانب التطبيقي فجاءت بعض الدراسات المتفرقة تحت عناوين مختلفة حاولنا الإفادة منها بما يخدم الموضوع، فكان منهلنا في تحرير البحث، وتأليف فصوله، من مادته النظرية، إلى تحليل نماذجه الشعرية جملة من المصادر والمراجع المختلفة في اللغة والأدب، وأبرز هذه المناهل، نذكر:

- التوليد الدلالي لمحمد غاليم.

- تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني، قراءة في آليات بناء الموقف النقدي والأدبي عند الشاعر العربي المعاصر لحبيب بوهرر وهادي نهر.

- قضايا الشعر الحديث، وكتاب فتافيت شاعر لجهاد فاضل.

- التوليد الدلالي في ألفاظ الحواس (دراسة وصفية تحليلية في القرآن الكريم) لعائشة بن عبد الله

- الأعمال النثرية الكاملة لنزار قباني.

-الأعمال الشعرية الكاملة لنزار قباني.

وفي الحقيقة إن الإلمام بجمع المادة العلمية لم يكن أمرا عسيرا، ومع ذلك واجهتنا صعوبات في تصنيفها، وتحليلها من منظور حداثي يؤكد دورها في التوليد الدلالي؛ فلغة نزار تتراوح بين المستحدث والمبتدع الذي لم يسبق إليه، وهذا ما يؤدي إلى صعوبة قراءة الصورة وتفسيرها، فلغته تمزج بين الصحيح الفصيح المهجور أحيانا، وبين ما يخالف قواعد اللغة، وهو الأمر الذي صعب علينا ضبط لغته.

ومع ذلك فقد تجاوزنا هذه الصعوبات بفضل الله وتوفيقه، وآمل أن أكون قد بلغت ما أحسبه غاية البحث وهدفه، فلله الحمد كله على أن وفقنا لإتمام البحث، ويسر أمورنا، وفي هذا السياق أرفع أسمى آيات الشكر والعرفان لأستاذي المشرف **الأستاذ الدكتور الفاضل: عمار شلواي** الذي رافقني في هذه الرحلة العلمية، فقد كان لي خير سند ومعين، إذ لم يبخل علي بنصحه وتوجيهه الدائمين.

مدخل: نزار قباني حياته وخصائص لغته

- تمهيد.

1- نبذة عن حياة نزار قباني.

2- محطات في حياة نزار قباني.

3- وفاته.

4- أهم أعمال نزار الشعرية.

5- نزار قباني ونظم الشعر.

6- نقد نزار قباني.

7- لغة نزار قباني.

8- خصائص لغة نزار ومميزاتها.

تمهيد:

نزلت اللغة الشعرية في القصيدة المعاصرة على أرض الواقع؛ بعد أن انتقلت من لغة الكتب والتراث إلى لغة الحياة المعيشة، لتبحث عن مادة تعبيرية متصلة بالحياة، "مادة أقل (فخامة) وأكثر (دنيوية) لتتمثل في هذه المادة حالة وظائفية محضة؛ فاختلقت بذلك مفردات معينة وعرة، ومفردات فخمة رنانة وأخرى رومانسية هامسة، وبذلك تكون القصيدة قد ألغت عناصر لغوية قديمة لتستعيض عنها بعناصر جديدة مبتكرة، وحولت الاحتفاء الفائق باللغة بذاتها إلى الاحتفاء بلغة الحياة، بما فيها من انكسارات، وتم تحول مهم في المتن اللغوي"[1].

فأصبحت اللغة أقرب إلى الواقع ونبض الحياة، تعكس أدق تفاصيلها، فالشاعر هنا أصبح أكثر أريحية في مادته التعبيرية، بعيدا عن اللغة المحنطة التي قيدتها دفات المعاجم وأنماط الاستعمال.

وقد حاول نزار قباني كغيره من شعراء عصره التمرد على المعجم، وهذا ما يقر به في قوله: "لغتي الشعرية هي المفتاح الحقيقي لشعري وأهم منجزاتي، إنني سافرت من القاموس وأعلنت عصياني عن مفرداته وأحكامه البوليسية"[2]؛ فقد كان نزار منذ بدايات نظمه للشعر يحاول أن يتعامل بلغة العامة، ومن هنا أتى بمغامرة فريدة باعتماده على ما أسماه باللغة الثالثة التي زعم اختراعها، وهي اللغة التي تقع في منطقة وسطى بين العامية والفصحى، محاولا الابتعاد عن تلك الازدواجية اللغوية التي تعانيها العربية خلاف بقية اللغات.

---

[1] رضوان القضماني، التوليد الدلالي في النص الشعري عند نزار قباني (الأعمال السياسية نموذجا)، أعمال الندوة العربية عن الشاعر الكبير نزار قباني، مكتبة الأسد، دمشق، 4-2006/9/6، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ص174، 175.

[2] نزار قباني، الأعمال النثرية الكاملة، ط2، ج7، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، 1999 ص 486.

[3] صالح أبو إصبع، رؤية نزار قباني للعمل الإبداعي، أعمال الندوة العربية عن الشاعر الكبير نزار قباني، مكتبة الأسد، دمشق، 4-2006/9/6 ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، ص 289.

وما فعله نزار "يرتبط بفعل التحرر من منظوره الخاص وبطريقته الخاصة، فيصح أن يقال بأن فعل قباني في القصيدة وبها هو فعل تحرر على مستوى المضمون الاجتماعي والعاطفي والسياسي والثقافي"[3]، والدال الوحيد هنا هو التحرر من قيود اللغة الجاهزة، والنسق اللغوي المألوف، فنزار كان يتنفس اللغة المطروحة على قارعة الطريق، التي يعرفها العجمي والعربي في دلالة مطلقة على هذه الحرية في التعبير الشـــعري.

فكان نزار قباني في شعره المتحرر يهدف "إلى إعادة شحن تجارب الشاعر العربي المعاصر من خلال المعايشة الواقعية والميدانية للغة داخل إطار بنية المجتمع؛ أين تتنامى الرؤى وتتولد الثورات، وتخلق الفاعلية التغييرية التي طالما ظلت حبيسة لغة المعاجم"[1].

إنه المشروع التأسيسي للغة جديدة ولدت من الواقع وإلى الواقع مآبها، تتحرك في جدلية داخل البنية الاجتماعية والسياسية والعاطفة في تفاعل تتنامى فيه الرؤى وتتداخل، لتقدم صورة عن هذا التحرر من السلطة اللغوية التقليدية.

1- نبذة عن حياة نزار قباني:

يعد نزار قباني أحد أهم الشعراء المعاصرين؛ حيث يمثل شعره الذي تركه جزءا مهما من الشعر العربي على مدار خمسين عاما من الإبداع والعطاء، "ويكاد يكون (...) أحب الشعراء المعاصرين إلى العامة والخاصة وأكثرهم انتشارا، وإذا كان من النقاد من أقر بذلك، فإنهم اختلفوا في الأسباب، فالمتعلمون والأميون وكل أصناف القراء يعرفون نزار قباني، ويحفظون بعضا من شعره؛ إذ هو أول من أمم الشعر وجعله حديقة عامة يدخلها جميع المواطنين" [2]؛

---

[1] حبيب بوهرر، هادي نهر، تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني، قراءة في آليات بناء الموقف النقدي والأدبي عند الشاعر العربي المعاصر، ص 246.

[2] سمير سحيمي، الإيقاع في شعر نزار قباني، من خلال ديوان "قصائد"، ط 1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2010، ص 09.

لما لشعره من عفوية وبساطة تتسلق أعناق الحياة فتقدمها قطعة شعرية نابضة، سواء أكان على المستوى اللغوي أم على مستوى البنية الفنية للقصيدة.

ولد نزار توفيق قباني "في دمشق في 21 آذار عام 1923م في بيت دمشقي قديم، وعند حديثنا عن نزار علينا أن نبدأ من دمشق، من حي شعبي فيها، وبالتحديد من بيت عربي في دمشق القديمة، ينام ويستيقظ على عطر الياسمين والنارنج والورد والأضاليا والليلك"[1]، إنها الطبيعة التي أيقظت حواسه الشعرية، وقد تربى نزار في وسط مليء بالجمال والألوان يتنفس الثقافة الدمشقية في كل ركن وكل زاوية، كما « اقترن مولد نزار قباني بتاريخين لافتين فهو يوم عيد الأم، وهو يوم عيد الربيع»[2]، وللربيع عمقه الإستراتيجي في البنية الأسطورية، إذ ارتبط بالنماء والتجدد.

وفيما يخص عائلته، فقد كان كما قال: «... الولد الثاني بين أربعة صبيان وبنت، هم المعتز، ورشيد وصباح وهيفاء»[3]، فكانت عائلته ميسورة الحال على عكس ما اتهم به بأنه ينتمي إلى طبقة مرفهة، إذ« نفى نزار أن يكون والده بورجوازيا غنيا ورفض كل الاتهامات التي وجهت إليه(...)، بل إنه كان ينتمي إلى أسرة متوسطة الحال، معيلها واحد من الكادحين الذين أمضوا حياتهم في العمل والكدح»[4].

---

[1] يحي محمد الحلح، قراءة في أدب نزار قباني، ط 1، منشورات دار علاء الدين، دمشق، سوريا، 2001، ص 19.

[2] غالية محمد حسن، نزار قباني وأروع قصائده، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ص 05.

[3] نزار قباني، الأعمال النثرية الكاملة، ج 7، ص 211.

[4] يحيى محمد الحلح، قراءة في أدب نزار قباني، ص 19.

فالشاعر ابن بيئته، كما تقر به نواميس الحياة الاجتماعية، فنزار قد تربى في كنف بيت تحيط به البساطة؛« فقد نشأ في أسرة لم يتعاط أفرادها يوما العمل السياسي أو الوطني لا من قريب ولا من بعيد، كانت صناعة العائلة كما كتب (...) العشق وصناعة الحلويات»[1]، يقول: « لم يكن أبي غنيا ولا يجمع ثروة، كل مدخول معمل الحلويات الذي كان يملكه، كان يُنفق على إعاشتنا وتعليمنا»[2]، هكذا قضى نزار طفولته في وسط عائلته، ووسط هذا البيت العربي الدمشقي، يقول: "طفولتي قضيتها تحت (مظلة الفيء والرطوبة) التي هي بيتنا العتيق في (مئذنة الشحم، وكان هذا البيت هو نهاية حدود العالم عندي"[3]، وبداية القول الشعري اللامحدود في ظل تحرره اللغوي والفكري.

أماعن مسار تكوينه العلمي فقد كانت بدايتها من **(الكلية العلمية الوطنية)** كما يقول:

«دخلت إليها في السابعة من عمري، وخرجت في الثامنة عشرة أحمل شهادة البكالوريا الأولى (القسم الأدبي)، ومنها انتقلت إلى مدرسة التجهيز حيث حصلت على شهادة البكالوريا الثانية (قسم الفلسفة)»[4]، وكان لهذه المحطة العلمية الدور الفعال في تمكنه من فلسفة الفكرة وتقصي أبعادها، والوقوف على أدق تفاصيلها لتبقى الفلسفة محبة الحكمة من منظور الشعراء، ومحاولة تحقيق الخلود في بعده الإنساني والرمزي.

---

(1) جهاد فاضل، فتافيت شاعر، وقائع معركة مع نزار قاني، ط 1، دار الشروق، بيروت، لبنان، 1989، ص 125.

(2) نزار قباني، الأعمال النثرية الكاملة، ج 4، ص 211.

(3) المصدر نفسه، ج 7، ص 212.

(4) المصدر نفسه، ج 7، ص 222.

وقد أتاحت له المدرسة فرصة صقل موهبة الشعر التي أودعها الله فيه؛ إذ اطلع على التراث العربي القديم، وعلى الثقافات الأخرى، وقرأ أعمال كبار الأدباء والشعراء من أمثال راسين، وموليير وموسيه، وبودلير، وغيرهم، ثم اتسعت دائرة معرفته بعد دخوله كلية الحقوق في جامعة دمشق»[1] ، وفي هذا يستقيم الجمع بين الأدب والقانون لتصقل موهبته الفنية.

« حيث انخرط عام 1942م في كلية الحقوق بجامعة دمشق وتخرج منها عام 1945م مجازا بالقانون، واللافت أنه عرف بميوله الأدبية منذ سن السادسة عشرة من عمره، وأصدر أول ديوان له **(قالت لي السمراء)** ولم يزل طالبا جامعيا» [2]، وكان إصداره عام 1944، وحمل مجموعة من القصائد منها: **ورقة إلى القارئ، مذعورة الفستان، مكابرة، الموعد الأول، اكتبي لي** وغيرها من القصائد، وبعد تخرجه توجه إلى العمل واستطاع إيجاد «وظيفة له في سفارة بلده في القاهرة، خلالها كتب قصائد قليلة جدا لها صلة بالسياسة (...) كما أصدر في تلك الفترة مجموعته الشعرية الأولى **(طفولة نهد)**»[3]، ومن القصائد التي جاءت في هذه المجموعة الشعرية نذكر: **أزرار، بلادي، على الغيم، وشوشة، بيت، لولاك** وغيرها، وكان عمره آنذاك 22 عاما.

«وفي سنة 1952م عين نزار بالسفارة السورية في لندن لفترة ثلاث سنوات استطاع خلالها أن يعيش الثقافة الإنجليزية عن قرب، وأن يغوص في المجتمع الإنجليزي بكل خصائصه وأفكاره التي نهل منها، ما مكنه من الحصول على الطمأنينة الفكرية (...) فيطل على قرائه من مدرسة الحرية الإنجليزية بمجموعته الشعرية (قصائد 1960م).

---

[1] يحي محمد الحلح، قراءة في أدب نزار قباني، ص 19.

[2] ينظر: غالية محمد حسن، نزار قباني وأروع قصائده، ص 07.

[3] ينظر: جهاد فاضل، فتافيت شاعر، وقائع معركة مع نزار قباني، ص 125-126.

التي قال عنها: أفضل أعمالي الشعرية وأكثرها ارتباطا بالإنسان»[1]؛ إذ تمكن نزار خلال فترة إقامته في لندن من تعلم اللغة الإنجليزية وإتقانها، كما استطاع أن « يقتبس منها أشياء كثيرة ويطلع على فكر المجتمعات الأخرى وحضارة أوروبية راقية، وهذا ما يظهر في شعره وفي أسلوبه وأفكاره المطعمة بألف لون وألف حركة» [2]، وهو الأمر الذي طبع شعره بالبساطة والبعد الإنساني.

وكان يتقن اللغة الفرنسية أيضا، حيث يقول: «كانت اللغة الفرنسية لغتي الثانية، لأن نظام التعليم في زمن الانتداب كان يعطي اللغة الفرنسية مركزا متفوقا، ويجبرنا على إتقانها كلاما وكتابة»[3]، ويبقى تعلم اللغات مفتاحا للولوج إلى فكر الأمم وثقافاتها.

وبعدها انتقل مواصلا رحلته بين العواصم من خلال عمله الدبلوماسي في السفارة السورية، ليستقر بعد لندن في العاصمة الإسبانية مدريد، لتتشرب موهبته من معين الثقافات الأجنبية، يقول: «تعلمت اللغة الإسبانية خلال عملي الدبلوماسي في مدريد (1962م – 1966م)، وشعرت بتعاطف شديد معها منذ اللحظة الأولى»[4].

فقد كان شديد الانبهار والإعجاب باللغة الإسبانية، وزاد من ذلك أن ترجم المستشرق الإسباني' **بدرو مارتينز**' مختارات من شعر نزار تحت عنوان: "**أشعار حب عربية**"، هذه الترجمة التي نالت إعجاب نزار واستحسانه، يقول في ذلك: «لقد كنت مبهورا بقدرة اللغة الإسبانية على نقل انفعالاتي وهواجسي بمثل هذه الدقة والصفاء، بل لا أكون مبالغا إذا قلت

---

[1] حبيب بوهرر وهادي نهر، تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني، قراءة في آليات بناء الموقف النقدي والأدبي عند الشاعر العربي المعاصر، ص 217–218.

[2] يحي محمد الحلح، قراءة في أدب نزار قباني، ص 24–25.

[3] نزار قباني، الأعمال النثرية الكاملة، ج 7، ص 70.

[4] المصدر نفسه، ج7، ص 235.

إن النص الإسباني لبعض القصائد كان يتفوق في جماليته وموسيقيته على النص العربي»[1].

وقبل مدريد اشتغل في بكين حيث كانت «مرحلة عمله بين عام 1958م و1967م – بكل ما يحمله هذا البلد من تناقض إيديولوجي مع لندن– وقد انعكست على السلوك الإبداعي لديه (...) وتشاء فرصة العمل الدبلوماسي أن يتحرر نزار قباني من قيود المارد الصيني ليبعث في أرض حررت الانفعال القومي والعربي والتاريخي بداخله، وكانت مرحلة العمل بإسبانيا»[2]، كما سبق الذكر.

هكذا قضى نزار حياته في السفر من عاصمة إلى أخرى، ولم يكن يزور دمشق إلا ليسافر مرة أخرى إلى جهة أخرى إذ يقول: « ولقد سافرت كثيرا بعد ذلك وابتعدت عن دمشق موظفا في السلك الدبلوماسي نحو عشرين عاما، تعلمت لغات كثيرة أخرى، إلا أن أبجديتي الدمشقية ظلت متمسكة بأصابعي، وحنجرتي وثيابي»[3]، إنها الهوية التي تحفظ خصوصية الإنسان وانتماءاته الثقافية والعرقية والعقائدية.

هكذا كانت حياة نزار قباني من ثقافة إلى أخرى ومن لغة إلى أخرى ومن بلد إلى آخر، حسب متطلبات عمله، فقسمت حياته بين القاهرة وأنقره، ولندن ومدريد وبكين، حتى يقرر عام 1966م الاستقالة من عمله والتفرغ للشعر، « فبعدما حمل الشاعر جنسيات العالم خلال تنقلاته المهنية والفكرية، وبعدما وسّع مدركاته النقدية حين اصطدم بالعالم والمدن وباللغات والثقافات (...) وأمام هذا الاختتام الشجاع قرر نزار عدم العودة إلى دمشق بتناقضاتها السياسية وحكوماتها الهشة، فكان لبنان أول محطة يستريح فيها بعد أن قضى

---

[1] المصدر السابق، ص 236.

[2] ينظر: حبيب بوهرور وهادي نهر، تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني، ص 218.

[3] نزار قباني، المجموعة النثرية الكاملة، ج 7، ص 218.

عشرين سنة في العمل الدبلوماسي»[1]، ليتفرغ للإبداع والشعر إذ « أسس في بيروت دارا للنشر تحمل اسمه، وتفرغ للشعر، وكانت ثمرة مسيرته الشعرية إحدى وأربعين مجموعة شعرية ونثرية، كانت أولها "قالت لي السمراء" 1944»[2]، فتنوعت أعماله بين شعر الحب الرومانسية والغزل وأخرى سياسية، وهو الوجه الإبداعي الذي يعكس ملامح تلك الثقافات المتباينة واللغات المختلفة، والديانات المتعددة التي خبرها الشاعر بحكم الاحتكاك والتأثر والتأثير.

وعن حياته الخاصة فقد تزوج نزار قباني مرتين، الأولى كانت "**زهراء آقبيق**"، وهي ابنة عمه وكان له منها هدباء وتوفيق، أما الزوجة الثانية فهي "**بلقيس الراوي**"، وكان له منها عمرو وزينب[3]، هذه الأخيرة تركت فيه الجرح الإبداعي الذي أثمر رائعة بلقيس.

2-محطات في حياة نزار قباني:

عرفت حياة نزار قباني محطات عديدة، تعرض فيها لأحداث كثيرة، كان لها انعكاس كبير ونفسيته وعلى أشعاره منها:

1- انتحار شقيقته وصال التي سباها العشق فاختارت الموت لأجله.

2- إخفاق زواجه الأول حيث طلق زوجته عام 1947م، بسبب غيرتها المفرطة وسفره الدائم، مما انعكس بالسلب على علاقتهما وأدى إلى الطلاق.

3- وفاة أمه التي كانت السيدة الأولى في حياته.

---

(1) حبيب بوهرور، تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني، ص 219.

(2) سمير إبراهيم، من الأعمال الكاملة، نزار قباني، أشرقت للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2015، ص 06.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص 07.

4- وفاة ابنه توفيق وهو يبلغ من العمر 17عاما، مصابا بمرض القلب، وكانت وفاته صدمة كبيرة لنزار.

5- عمله الدبلوماسي وسفره الدائم الذي دام عشرين عاما (1945-1966).

6- النكسة العربية عام 1967م، التي أحدثت نقلة نوعية في مسار شعر نزار ليتحول من النزعة الرومانسية إلى السياسية.

7- مقتل زوجته الثانية " بلقيس" إثر عمل إرهابي غادر بتفجير السفارة العراقية التي كانت تعمل فيها في بيروت عام 1981م، فتغيرت حياة نزار بعد وفاة بلقيس، التي اغتيلت معها تلك السعادة[1]، وهي في مجملها محطات رسخت ذلك الحس المأساوي في حياته فانعكس على حروف شعره وألفاظه وصفحاته ودواوينه.

3- وفاتـــــــه:

انتقل نزار بعد وفاة بلقيس بعام إلى لندن حيث « بدأ المرض ينهش قواه سنة 1982م، أجريت له عملية القلب المفتوح بمستشفى جورج تاون بواشنطن، وعاد إلى لندن معافى، وفي أواخر 1996م، وكان في مصعد البناية التي فيها مسكنه، سقط المصعد وتسبب ذلك في رضوض وكسر حوض نزار، وأجريت له عمليات عدة لزرع عظام صناعية في منطقة الحوض (...) وتدهورت حالته النفسية، كان الألم يعتصره، وفي أواخر 1997م دخل الغيبوبة في مستشفى سان توماس بلندن، وبقي على هذه الحال لأسابيع عدة»[2].

---

[1] ينظر: غالية محمد حسن، نزار قباني وأروع قصائده، ص 9، 10، 11، وينظر سمير إبراهيم، من الأعمال الكاملة، نزار قباني، ص 7، 8.

[2] غالية محمد حسن، نزار قباني وأروع قصائده، ص 13.

وخلال هذه الفترة أحس نزار بحب الناس له، وأدرك أن رسالته التي مفادها أن الكلمة تأسر العقول والقلوب، وهذا شعره يجمع الملايين من المعجبين والمحبين له ولشعره يتوافدون على المستشفى للاطمئنان على صحته، فالشعر استطاع أن يجمع حوله محبيه على ألوانهم وتباين جنسياتهم، ليكون للكلمة فضل غرس المحبة في قلوب عشاق نزار « ومضت أربعة شهور، كان خلالها يراوح بين الموت والحياة، وخلالها شدد على أسرته أن ينقل جثمانه إلى دمشق ليدفن في ترابها (...) وفي يوم الخميس 30 أبريل (نيسان) 1998م لفظ نزار أنفاسه الأخيرة، ونعته كل وسائل الإعلام مقروءة ومسموعة ومرئية (...) ونقل جثمانه إلى دمشق بما يليق ويشرف (...) ووري الثرى في مقبرة (باب الصغير) إلى جانب مراقد علماء الشام ورجال الدين وألمع مشاهيرها»[1]، وهكذا انتهت حياة نزار قباني، لكن استمر حب الناس لشعره بعده ولازال يحفظ ويغنى ويدرس من جوانب مختلفة.

4-أهم أعمال نزار الشعرية:

- قالت لي السمراء، دمشق 1944.
- طفولة نهد، القاهرة، 1948.
- أنت لي، القاهرة، 1950.
- قصائد بيروت 1956.
- حبيبتي، بيروت، 1961.
- الرسم بالكلمات، بيروت، 1966.
- قصائد متوحشة، بيروت، 1970.

[1] المرجع السابق، ص 15.

- مائة رسالة حب، بيروت، 1970.
- يوميات امرأة لا مبالية، 1960.
- خبز وحشيش وقمر.
- هوامش على دفتر النكسة.
- متى يلعنون وفاة العرب؟ 1994.
- قصائد مغضوب عليها (24 قصيدة).

5- نزار قباني ونظم الشعر:

تضافرت عوامل عديدة أسهمت في بروز موهبة نظم الشعر عند نزار قباني، ومن أبرزها اطلاعه على التراث العربي، مع أنه لم يتخصص في مراحل دراسته في اللغة وآدابها، إلا أنه تمرس على يد فطاحلة الشعر العربي القديم، ونهل من عمود الشعر ما يضمن لموهبته التميز والتفرد، وقد مال« إلى قول الشعر طفلا بعد ما قرأ في المدرسة والكتب كثيرا من الشعر المختار لشعراء العربية، وصار إيقاع الشعر بأوزانه طبعا فيه، واغتنى بمفردات العربية وتراكيبها وصورها دون دراسة أو تخصص، ولم يلبث أن صار شاعرا متمكنا وهو في العشرين من عمره» [1]، وكغيره من الشعراء « بدأ أولا بكتابة الشعر التقليدي ثم انتقل إلى الشعر العمودي، وساهم في تطوير الشعر العربي الحديث إلى حد كبير» [2]، إنها الخطوة التي طبعت شعره بالأصالة وحفظت هويته الشعرية.

---

[1] ياسر المالح، نزار قباني في بحر الأغاني، أعمال الندوة العربية عن الشاعر الكبير نزار قباني، مكتبة الأسد، دمشق، 4-2006/9/6، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ص 307.

[2] سمير إبراهيم، من الأعمال الكاملة، نزار قباني، ص 6.

ومما كان يميزه عن غيره معجمه الخاص الذي اشتهر به « بحيث لو قرأنا قصيدة دون معرفة اسم صاحبها لعرفنا أنها لنزار (...) لما يتمتع به من خصائص فكرية وفنية»[1]، ولأن روح الشاعر تبقى لصيقة بالكلمات، فتحفظ بمرور الوقت معجمه اللغوي وأسلوبه.

كما اشتهر بموضوع الحب والمرأة، وأصبح معروفا به حتى أن بعض نقاده لم يتقبلوا أشعاره السياسية، وكما حاول أن يكون متميزا فكان « أكثر شجاعة وجرأة من كثير من الشعراء، فقد تحدى المجتمع في شعره، تحدى اللغويين المتزمتين للتراث، ولبحور الخليل»[2]، وانتمى في ذلك إلى تيار التجديد الذي مس المعنى والمبنى، فقد كانت لغته بسيطة واضحة بعيدة عن التكلف والتصنع، كما تميز أسلوبه بقوة العاطفة والرقة والصدق، محاولا بذلك تجاوز كل العقبات التي تحول دون انتشار الشعر ليصل إلى كل الطبقات والفئات، « فأوزان الخليل نهج لا عقيدة، وبإمكان الشعراء المعاصرين أن يخلقوا إيقاعاتهم العصرية الجديدة إذا وجدوا أن إيقاعات صاحب 'العين' إيقاعات زمان مضى، على أن كل ما ينبغي التأكيد عليه هو بقاء الشعر رقصا (...) لا أن يتحول إلى مشي مختـر بليد» .[3]

فطفولة الشعر العربي ارتبطت بالصحراء وبحياة العرب، والآن على الشعر أن يعانق الحياة في أوج عطائها وتغيراتها، وهذا ما يتحقق باستبدال الموسيقى التي تنتج عن البحور، بموسيقى داخلية تمس روح السامع لا حاسة السمع لديه فقط، إنه الإيقاع الذي يتولد من معنى الكلمة ووقع الحرف والوزن والحركة، وهذا ما يكون بما يأتي:

1- النزوع نحو الواقع، وذلك بمحاولة الشاعر أن يقترب أكثر من الواقع دون تلك القيود التقليدية (سواء قيود اللغة أو الشكل).

---

[1] محمد طربية، نثر نزار قباني، ط 1، دار الينابيع، دمشق، سوريا، 2003، ص 111.

[2] يحي محمد الحلح، قراءة في أدب نزار قباني، ص 29.

[3] جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، ط 1، دار الشروق، بيروت، لبنان، 1984.

2- الرغبة في التحرر والاستقلال؛ أي رغبة إعلاء الذاتية والفردية عند الشاعر المعاصر، في تميزه عن الشعر القديم وما هو تراثي.

3- النفور من النموذج؛ أي اتخاذ وحدة ثابتة وتكرارها، والتحرر من الفكر الهندسي الصارم، الذي يتدخل حتى في طول العبارة.

هذه العناصر الثلاثة هي أهم ما قامت عليه قصيدة النثر، وهي ما آمن به نزار قباني[1]، وقد طرحت نفسها طواعية في تجربته الشعرية.

وما لا يمكن إنكاره هو أن شعر نزار شكل «معلما مميزا في تاريخ الشعر العربي، كان مدرسة قائمة بذاتها، وتميز شعره بواقعية تامة، ابتعد عن الإسفاف، ورغم واقعيته وولوجه أبواب المحرمات فقد تجنب الإفراط في التصوير الفاضح»[2]، وهو الملمح الأسلوبي الذي اشتهر به نزار قباني وعرف به.

أماعن بداية كتابته للشعر فيرجعها إلى تلك الرحلة التي كانت « على متن سفينة مبحرة من بيروت إلى إيطاليا، في صيف عام 1939م (...) بينما كان نزار الشاب يقف وحيدا في مقدمة السفينة، وكان يدمدم الكلمة الأولى من أول بيت شعر ينظمه، وكأن الكلمات كانت أسماكا تقفز من فمه إلى البحر (...) فقد كانت تلك الرحلة إلى إيطاليا على متن السفينة المبحرة من بيروت سعيدة بالنسبة لنزار، ومنذ ذلك التاريخ اكتشف الشعر في نفسه، وكانت بداية له مع عالم الشعر الواسع» [3]، وكتب القصيدة الأولى وهو ابن السادسة عشرة، حين كان طالبا في الثانوية، واستمر في كتابة الشعر وتنفسه إلى آخر أيامه، فالشاعر- حد قول القدامى- يبقى ديوان العرب الذي يعكس كل الزوايا المتعلقة بحياة الشاعر.

---

[1] ينظر: حبيب بوهرر، تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني، ص 108-109.

[2] غالية محمد حسن، نزار قباني وأروع قصائده، ص 15.

[3] يحي الحلح، قراء في أدب نزار قباني، ص 85.

والمتتبع لرحلة نزار قباني مع الشعر يجد أنها مرت بثلاث مراحل مقسمة وفق الموضوع البارز والمهيمن عليها، وهي:

- **المرحلة الأولى:** كان الموضوع الأساسي فيها الحب والغزل، والحضور المتجدد والمستمر للمرأة، وكل ما يمت إليها بصلة، مؤمنا بتحرير اللسان العربي من محرمات الجسد وكلام العشق، مقتحما جميع المناطق الحمراء.

- **المرحلة الثانية:** في هذه المرحلة انصرف نزار إلى الشعر السياسي، وكان السبب في هذا التحول نكسة 1967م؛ إذ انتقل شعره بعدها نقلة نوعية إلى الجانب السياسي، حاول في هذه الفترة أن يرسم بصدق كل الحرائق والزلازل والأعاصير التي تعصف بالوطن العربي، وهو إنتاجه الشعري الذي يتفرد به لغة وأسلوبا وكتابة.

- **المرحلة الثالثة:** عاد فيها نزار قباني إلى شعر الغزل وتواصل مع الشعر السياسي، وغلب على شعره صهيل أحزانه[1].

وعن تجربته مع الشعر يقول نزار: «**أنا شاعر... أحاول أن أخترع شجرا ... وقمرا ... وبساتين فاكهة ونخيل... وكلاما من الحب إذا سمعه الرجال لم يسحبوا مسدساتهم... وإذا قرأته النساء در الحليب في أثدائهن نهرا من الذهب**»[2].

6-نقد نزار قباني:

رغم شهرة نزار قباني واتساع رقعة محبيه إلا أنه لم يلق الترحيب والقبول من جميع الفئات، و« المتأمل في تاريخ الدرس النقدي يلحظ تزامنا بين بداية التجربة الشعرية لنزار قباني ومتابعتها النقدية، وقد تنازعتها رؤيتان: الأولى محافظة يمثلها أدباء الأزهر، والثانية

---

[1] ينظر: غالية محمد حسن، نزار قباني وأروع قصائده، ص 17،18.

[2] محيي الدين صبحي، الكون الشعري عند نزار قباني، دار الخيال، بيروت، لبنان،1999، ص 25.

[3]سمير سحيمي، الإيقاع في شعر نزار قباني من خلال ديوان قصائد، ص 11.

محايدة تسعى إلى تقديم الشعر والشاعر»[1]، ولعل النقد لم يفارق نزار من أول مجموعة شعرية أصدرها؛ « فقد هوجم وطعن بسبب إصداره لمجموعته الشعرية الأولى **(قالت لي السمراء)** التي نشرها في أيلول عام 1944م، ولكنه بالمقابل وجد من ينتصر له من أصدقائه من دعاة التجديد في الفكر والشعر»[2]، فكانت المغامرة والتمرد أن يكتب شاب عن المرأة، ويكشف عن محاسنها ويتغزل فيها، وهو ينتمي إلى بلد تميز بالمحافظة فالشعر عنده اقتحم المحظور وفضح المستور، وفصح عن المأمول، وهو الحياة دون تكلف أو طابوهات ممنوعة محرمة، يعيش معه في كل الأحوال وبكل الألوان و مع جميع الفئات دون تصنع.

لذلك «أثار هذا الكتاب الصغير حملة نقدية جارحة ضد نزار، وضد شعره، وفكرة الغزل في مدينة محافظة على العادات والتقاليد وبين أناس يرفضون الحديث عن المرأة، ويعتبرونه نوعا من الفسق والعهر، ومن الأسماء الكثيرة التي هاجمت نزار الشيخ (علي الطنطاوي)»[3]، الذي نشر مقالا عن نزار في عدد شهر مارس عام 1946م، كما اتهم نزار بالنرجسية والوقوف من قضايا المجتمعات العربية موقف المتفرج المتخاذل في القول أو الموقف[4].

وهكذا فقد «انقسم النقاد إلى فريقين: فريق أعجب بنزار وشعره وألف في ذلك، مثل محيي الدين صبحي، وحسن الديب علي الذي ألف كتاب **(نزار قباني رحلة الشعر والحياة)**، وفريق تحامل على نزار على غرار جهاد فاضل في كتابه **(نزار قباني الوجه الآخر)**، وكتاب **(فتافيت شاعر)**، ونبيل خالد أبو علي في كتابه **(نزار قباني شاعر المرأة والسياسة)**».[5]

---

(2) يحي محمد الحلح، قراءة في أدب نزار قباني، ص 29.

(3) المرجع نفسه، ص 29.

(4) ينظر: صبري العسكري، نزار قباني والثورة العربية، ط1، الدار المصرية اللبنانية، 1998، ص 08.

(5) سمير سحمي، الإيقاع في شعر نزار قباني، ص 07.

ويمكن أن نحدد النقد الخاص بشعر نزار في ثلاثة مراحل هي:

- **المرحلة الأولى:** تمتد من قصائده الأولى إلى نهاية الستينات، اعترف فيها الباحثون والنقاد القلائل، والصحفيون الكثر بقيمته الشعرية، وفي المقابل كثرت المقالات والمراجعات الصحفية المنتقدة له سياسيا واجتماعيا، واتهم بأنه تعرض للمحرمات في قصائده، واتهم بأنه يعري المرأة كما يحلو له، وهي الصورة الشعرية التي انزاحت عن مألوف النسيج الشعري العربي، ومن أمثلة ذلك:

- كتاب نزار قباني شاعرا وإنسانا، لمحيي الدين صبحي.
- شعر نزار قباني وثيقة اجتماعية، سلمى الخضراء الجيوسي، مجلة الآداب (بيروت) عدد 11، 1957.
- ظواهر نفسية في شعر نزار قباني، فؤاد دوارة "المجلة" القاهرة، عدد 117 مايو، 1966.

ولعل أول كتاب أو أثر نقدي أفرد للشاعر هو كتاب (نزار قباني شاعر المرأة) لإيليا حاوي[1].

- **المرحلة الثانية:** استمرت هذه المرحلة خلال عقدي السبعينيات والثمانينات فكتب كثيرا عن نزار قباني كتبا وأبحاثا، ومقالات وأطروحات جامعية، وتداخلت هذه الكتابات مع مواقف نزار بالدرجة الأولى وتحليل شعره للدفاع عنه، فيما أثير حوله من انتقادات سلبية.

ومما ألف في هذه المرحلة نذكر:

- الكون الشعري عند نزار قباني، محيي الدين صبحي.
- رحلة الشوق مع نزار قباني، علي المصري.
- النرجسية في أدب نزار قباني، خريستو نجم.

---

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص 12، ينظر: عبد الله أبو هيف، النقد الخاص بنزار قباني، أعمال الندوة العربية حول نزار قباني، ص 663-689.

- **المرحلة الثالثة:** تنامى النقد الخاص بنزار في هذه المرحلة (من مطلع التسعينات إلى الوقت الحالي)، فاتسع النقد واتجاهاته إلى حد كبير فيما هو أبعد بكثير من إصدار الأحكام والآراء، والتعليقات على الشاعر "نزار قباني" تعمقا بإبداعه واستدلالا للقيم والمعاني والدلالات لدى الأخذ بالاتجاهات النقدية الحداثية، وأفصح غالبية الباحثين والنقاد عن مكانته الشعرية، وعن مواقفه الجلية والدفاع عنه، ومن بين ما ألف في هذه المرحلة نذكر:

- نزار قباني شاعر الحب والسياسة والمرأة، ما له وما عليه، لأحمد زيادة.
- جدلية اللغة والحدث في الدراما الشعرية، لوليد منير.
- ملامح الالتزام القومي في شعر نزار قباني، ليونس فقيه.
- الإباحية في شعر نزار قباني، محمد ثابت.
- تقنيات التعبير في شعر نزار قباني، لبروين حبيب[1].

أما نزار قباني فكان كثيرا ما يتجاهل النقد الموجه إليه؛ إذ يقول ردا على سؤال جهاد فاضل: «ثمة حملة مركزة على شعرك ما هي في رأيك أسبابها؟ وما هو جوابك عليها؟

يقول: الحملات أصبحت جزءا من جسدي حتى أدمنتها... وفقدت الإحساس بها منذ 1944م، وأنا أكتب أشعاري على سطح من النحاس المشتعل... وأقيم بين أسنان التنين»[2]، وكان لا يضيق صدره من كلام نقاده فيقول: « الصفعات هي الوجه الآخر للقبلات، وتاريخي الشعري كله قام على لعبة المتناقضات هذه، وإنني لا أشعر أنني على قيد الحياة إلا حين تتساقط الحجارة على زجاج نافذتي، في هذه اللحظة أشعر أن جرعة الشعر التي أعطيتها للناس بدأت تتفاعل مع دورتهم الدموية». [3]

---

[1] ينظر: عبد الله أبو هيف، النقد الخاص بنزار قباني، أعمال لندوة العربية حول نزار قباني، ص 663-689.

[2] جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، ط 1، دار الشروق، بيروت، لبنان، 1984 م، ص 239.

[3] المرجع نفسه، ص 240.

إنها الفلسفة الشعرية التي آمن بها الشاعر، ودافع عنها ومارسها إجرائيا في إبداعه، فكان مؤمنا بأن نجاحه لا يكون في اتباع نصائح ناقديه؛ يقول: « خلال أربعين عاما من كتابة الشعر، لم أقرأ كلام النقاد عن شعري، ولأني لم أعمل بنصائحهم بقيت شاعرا»[1]، فهو مدرك أنه لن يرضي أي فريق من منتقديه، « فثمة من يريد أن يفرض عليه آراء أخلاقية معينة، أو منهجا سياسيا خاصا، أو لعبة من لعب العروض والقافية والوزن، والمرء لا يستطيع أن يتجاهل النتائج المريعة التي ترتبت أحيانا على هذا الموقف، فسوء الفهم المتعمد أو غير المتعمد آخر ما تتوقعه المواهب الكبيرة من بيئاتها»[2].

ولكن رغم كل سهام النقد الموجة لنزار قباني، وكل ما ألف عنه، سواء ما خص شخصه أو لغته أو مضامين أشعاره، إلا أنه يبقى «المدلل الوحيد في كوكب الماضي والحاضر»[3]، فلم يدلل العالم العربي شاعرا مثله، فهو كما وصف "شاعر على اتساع العالم"، لأن شعره ترجم إلى العديد من اللغات، وهذا إن دل على شيء ما، يدل على تمكنه، وشهرته، وتميزه، فشعره أكبر تراث شعري نما في منطقتنا العربية، وأما محاولات إعادة تقييمه وفق مناهج النقد المتعددة، لا تعدو أن تكون آراء شخصية غير مجدية.[4]

فالثابت نقديا أن الشاعر نزار قباني قد قلب منظومة الشعر وأعاد رسمه بالكلمات، والدرس النقدي شهد ذلك التناقض الذي تميز به نصه في مبناه ومعناه.

7- لغة نزار قباني:

لا شك أن كل شاعر أو أديب لديه لغة وأسلوب خاص به « فالمتميزون من الشعراء على امتداد تاريخ الشعر العربي هم الذين خلقوا لغتهم، والخلق هنا لا يعني المجيء بمفردات

---

[1] جهاد فاضل، فتافيت شاعر، ص 96.

[2] الصادق النيهوم، نزار قباني ومهمة الشعر، ص 59.

[3] جهاد فاضل، فتافيت شاعر، ص 225.

[4] ينظر: الصادق النيهوم، نزار قباني ومهمة الشعر، ص 57.

من خارج معاجم اللغة وقواميسها، وإنما هو إيجاد نسق خاص بالعبارة، تنتظم وفقه المفردات، ويكون متوائما مع النسق العام للقصيدة، وكلما كان هذا النسق متفردا بخصوصيات تميزه عن غيره، دل على قدرات غير عادية لدى مبدعه»[1]، ونزار واحد من تلك الأقلام الشعرية التي أوجدت معجمها اللغوي من خلال تلك الأنساق، التي تعقد مصالحات دلالية جديدة.

فالشاعر أكثر هؤلاء المبدعين ميلا إلى الابتكار والتجديد؛ إذ « إن الرغبة التي تمتلك الشاعر في الابتكار والجدة، قد تأخذ بشعره بعيدا فيجتاز به السبل المألوفة في التعامل مع اللغة ومفرداتها والسعي إلى السمو بها، وإعطائها سمة خاصة به من غيره من الشعراء الذين سبقوه أو عاصروه، لأن لغة الشعر تصنع منطقها الخاص بها وتخلق وجودا متميزا لها» [2]. إنه المنطق الذي لا يعترف بالسائد والمألوف ولا يحتكم إلى العقل، بل يركن إلى الذاتية التي ترتضي الخرق مقابل الجدة والابتكار.

كما أن من مميزات القصيدة المعاصرة أنها جعلت اللغة تهبط « على أرض الواقع بعد أن انتقلت من لغة الكتب والتراث إلى لغة الحياة المعيشة، لتبحث عن مادة تعبيرية متصلة بالحياة، مادة أقل (فخامة)، وأكثر (دنيوية) لتتمثل في هذه المادة حالة وظائفية محضة، فاختلقت بذلك مفردات معينة وعرة، ومفردات فخمة رنانة، ومفردات رومانسية هامسة، وبذلك تكون القصيدة قد ألغت عناصر لغوية قديمة، لتستعيض عنها بعناصر جديدة مبتكرة، وحولت الاحتفاء الفائق باللغة بذاتها إلى احتفاء بلغة الحياة بما فيها من انكسارات، وثم تحول مهم في قيمة المتن اللغوي»[3].

---

[1] أحمد الحميد، نزر قباني، بين السيميائيات والتلقي، مكتبة آفاق، الكويت، ط 1، 2015، ص157.

[2] رضوان القضماني، التوليد الدلالي في النص الشعري عند نزار قباني، "المقال"، ص 374-375.

[3] ضرغام الدرة، التطور الدلالي في لغة الشعر، ص 34.

وهنا نقول إن اللغة تنمو وتتطور كما قد تندثر وتموت، ويبقى التداول و الاستعمال، وهو سر بقائها، فكلما كانت اللغة أقرب من الإنسان وأنماط حياته كلما ضمنت بقاءها وحفظت تجددها، فلغة نزار قد قفزت من تلك القواميس المحنطة إلى ضوضاء الواقع ومحطات الحياة، فكانت بذلك مرآة عاكسة لها في كل أحوالها البسيطة والمعقدة.

ومنذ البداية انتبه نزار إلى أهمية التجديد ورفض التقليد، وكان أول ما شغل باله اللغة؛ يقول: « أولى ما شغل بالي حين بدأت أكتب هو اللغة التي أكتب بها، وبالطبع كانت هناك لغة، بل لغة عظيمة ذات إمكانيات وقدرات هائلة، لكن اللغويين فرضوا عليها احتكارا رهيبا، وأقفلوا عليها الأبواب ومنعوها من الاختلاط والخروج إلى الشارع، كانت اللغة (أملاكا خصوصية)، واللغويون (جمعية منتفعين)، وكانت الفتوى بشرعية كلمة أو تعريب مصطلح علمي أو تقني، تستغرق المجامع اللغوية ثلاث سنوات من التنجيم والاستخبارات (...) والألوف من كؤوس الشاي ومحلول البابونج»[1].

ومن هذا المنطلق قرر نزار أن يتحرر من هذه القيود كلها ويتمرد، ليؤسس لغة ومعجما شعريا خاصا به، حيث يقول: « لغتي الشعرية هي المفتاح الحقيقي لشعري، وأهم منجزاتي، إنني سافرت من القاموس، وأعلنت عصياني عن مفرداته وأحكامه البوليسية، اللغة الأكاديمية زجاجة صمغ، أي إنها مادة شديدة الالتصاق والذين استسلموا لها من الشعراء غرقوا في الصمغ، أو صاروا صمغا»[2]؛ فقد لاحظ نزار أن العربي عكس غيره يتعامل بلغة مخالفة للغة التي يدرس بها، ويكتب بها، فكان يعاني ازدواجية مرهقة، فمع اللغة الفصحى «كانت العامية في الطرف الآخر نشيطة متحركة مشتبكة بأعصاب الناس وتفاصيل حياتهم اليومية، بين هاتين اللغتين كانت الجسور مقطوعة تماما، لا هذه تتنازل عن كبريائها لتلك، ولا تلك تجرؤ على طرق باب الأولى والدخول في حوار معها.

---

[1] نزار قباني، الأعمال النثرية الكاملة، ج 7، ص 300.

[2] المصدر نفسه، ج7، ص 486-487.

ومن هنا كنا نشعر بغربة لغوية عجيبة بين لغة نتكلمها في البيت وفي الشارع، وفي المقهى، ولغة نكتب بها فروضنا المدرسية»[1]، إنها المسافة التي تعمق الهوة بين اللغتين وتصنع ذلك التشرذم اللغوي الذي يحول بينها وبين تلك المصالحة التي تعني هوية الشعر.

فما كان على نزار إلا أن يعقد الصلح بين اللغتين، ويؤسس معجما ولغة خاصة به، وذلك بالجمع بين عراقة اللغة العربية، ومرونة العامية، ليتخلص من تلك الازدواجية التي كانت تشطر أفكارنا وأحاسيسنا وحياتنا نصفين[2]، ليخلق له (لغة ثالثة)؛ يقول: «لن يصل بي الغرور إلى الحد الذي أزعم به أنني (اخترعت) لغة (...) فاللغة ليست أرنبا يخرج من قبعة الحاوي، ولكني أسمح لنفسي بأن أقول أنني طرحت في التداول لغة موجودة على شفاه الناس ولكنهم كانوا يخافون التعامل بها»[3]، فاللغة كائن يتحول ويتفاعل مع الوسائط الاجتماعية والفكرية والسياسية التي تنمو في كنفها، وملامح التغير هذه تصبح آلية (ميكانيكية) لا يتحكم فيها الشاعر، وإنما تفرض عليه ضمن سياق حركية المجتمع[4].

فليس عيبا ولا جرما أن نكسر بعض القيود والحواجز التي وضعها اللغويون والمعاجم، ما دمنا نتواصل باللغة التي نتربى عليها ونتعامل بها، فنزار قباني كان يهدف « إلى إعادة شحن تجارب الشاعر العربي المعاصر من خلال المعايشة الواقعية والميدانية للغة، داخل إطار بنية المجتمع، أين تتنامى الرؤى وتتولد الثورات وتخلق الفاعلية التعبيرية، التي طالما ظلت حبيسة لغة المعاجم؛ فحين خرج الإنسان العربي في مطلع العشرينات من غرفة التخدير بدأ يستعيد وعيه الوجودي والسياسي، ويسترد تفكيره المحجور عليه، إذ أدرك أن

---

[1] المصدر السابق، ج7، ص 301.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ج 7، ص 301.

[3] ينظر: نزار قباني، الأعمال النثرية الكاملة، ج7، ص 303.

[4] ينظر: حبيب بوهرر، تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني، ص 246.

وضعه الجديد يحتاج إلى كلام جديد، وأن الخروج من عصر الانحطاط لا يكون إلا بالخروج من ثياب عصور الانحطاط (...) وقبل كل شيء من لغة ومفردات عصور الانحطاط»[1].

هكذا كانت لغة نزار؛ لغة تمزج بين الفصحى وعراقتها، ومرونة العامية وبساطتها، فامتازت بالسهولة والمباشرة، والبعد عن الغرابة والغموض، مع إقراره بعظمة اللغة العربية وعراقتها، ويروى أن أستاذا في فقه اللغة بجامعة دمشق – أستاذ معروف بكلاسيكية المتطرفة وتعصبه للقديم ورفضه المطلق للجديد – قد وصف لغة نزار بقوله: لو سقطت ورقة من نزار قباني في الأتوبيس وعليها كتابة موقعة منه لحملها أول راكب ليلتقطها إلى منزله، هذا الرأي اعتز به نزار وعده وثيقة ثمينة وشهادة له من متخصص في اللغة، لأنه قد بلغ مبتغاه في مخاطبة الناس، والتعبير عن ما يدور في أذهانهم بلغة يفهمونها وليست بالغريبة عنهم[2]؛ لأنها جزء من منظومة حياتهم تعبر عنهم ويعبرون بها وعنها، إنه التداخل الذي يحقق ذلك العمق الاستراتيجي للغة.

8-خصائص لغة نزار ومميزاتها:

اتسمت لغة نزار قباني الشعرية بخصائص عديدة نذكر أهمها:

1- التعامل مع الكلمات الساخنة والطازجة والمعجونة بلحم الناس وأعصابهم ووقائع حياتهم اليومية، وهذا ما جعله يتجاوز الفصحى ومعجمها إلى استخدام العامية[3]، بكل ما تحمله من عمق إنساني.

---

(1) ينظر: المرجع السابق ص 246. وينظر: نزار قباني، الأعمال النثرية الكاملة، ج7، ص 374.

(2) ينظر: الأعمال النثرية الكاملة، ج7، ص 302-303.

(3) المصدر نفسه، ج 7، ص 302.

2- قتل من المفردات ما هو مقتول فعلا، أي المفردات التي تصلبت شراييها وتخشبت مفاصلها، ولم تعد قادرة على المشي أو الكلام[1]، فتكون بذلك جاهزة لتنام وتموت بين دفات المعاجم و على رفوف المكتبات.

3- يستخدم الكلمات في سياقات ومعاني متعددة، فالكلمة المفردة مستقلة عن التركيب صعبة الفهم، لأن الوحدة المعجمية في الديوان هي غير الوحدة في المعجم المشترك، فهي موسومة بسياقها الجديد، فقد يعبر (الموت) عن وجه من وجوه الحب، وقد ترمز الحـــرب إلى الحرية. [2]

4- معجمه محدود، وهو ما يقرره نزار نفسه بما لا يزيد عن ألف كلمة، أما الكلمات الأساسية في شعره فهي تقارب مائتي كلمة، لذا كان في شعره نوع من التكرار يصل إلى حد إعادة الصيغ ذاتها أو الجمل أو المفردات.

5- لم تتأثر لغته باللياقة الرسمية والوقار الذي كان يفرضه عليه كونه موظفا في السلك الدبلوماسي لسنوات عدة، بما كان يفرض عليه عمله من تهذيب مصطنع وجدية مفتعلة.

6- استخدام الألفاظ العامية والأجنبية حبا للمفاجأة وتحديا للغة، إرادة إثبات قدراته الفنية على توظيف الكلمات ما كان للقارئ أن يتوقعها وأنها تصلح للشعر، ثورته باللغة، وإيثاره اللغة الألصق بالشعب، والأقرب تناولا. [3]

---

[1] ينظر: المصدر السابق، ج7، ص487.

[2] ينظر: سمير سحيمي، الإيقاع في شعر نزار قباني، ص 35، وينظر: محمد طربية نثر نزار قباني، ص 216.

[3] ينظر: محمد طربية، نثر نزار قباني، ص 114.

7- استجابته لشرط التواصل من خلال استجابته للحظة التي تشغل القارئ العربي، لذا كان كلامه خاليا من أي تخطيط ذهني، بل كان عبارة عن فيض مستمر.

8- تخلصه من كل قيد عروضي أو بلاغي أو إنشائي، فلم يكن مهما بالنسبة له أن يكون بليغا أو منشئا، بل كان يعنيه التواصل مع قلب القارئ وعقله. [1]

9- نفض الغبار عن الكلمات ومعانيها العالقة بها من سنين، التي سطرها هؤلاء اللغويون، وثبتها المعجميون، ليطلقها حرة، تحلق بين أسطر قصائده، دون عمل حساب للمعاجم، التي أسرتها في بعض المعاني، وهذا بإدخالها في سياقات جديدة.

10- استخدام الألفاظ المستفزة إلى أبعد الحدود (خاصة في الشعر السياسي).

هكذا كان نزار شاعرا «لا يزال يفتش عن الحرف التاسع والعشرين في الأبجدية العربية (...) الحرف التاسع والعشرون، هو الكنز المسحور الذي مات ألوف الشعراء قبل أن يكتشفوه، وسيموت ألوف من الشعراء على أمل اكتشافه»[2]، وهكذا كانت لغته بسيطة في متناول الخاصة والعامة حتى وأن كان الأمر يستدعي التعدي على حرمة المعجم وقواعد اللغة، إن حقق هدفه الذي رسمه، وهو أن يجعل اللغة تهبط على أرض الواقع، بعد أن انتقلت من لغة الكتب والتراث إلى لغة الحياة المعيشة بمادة لغوية أقل فخامة.[3]

ولأن شعر نزار كان «أشبه بمقاطع نثرية مصفوفة على شكل أبيات؛ لذلك استهوت أشعاره قلوب الناشئة وسرت حتى ملكت قلوب الكبار والصغار»[4].

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 111.

[2] محي الدين صبحي، الكيان الشعري عند نزار قباني، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1999، ط 5، ص 25.

[3] ينظر: رضوان القضماني، وقائع الندوة العربية حول نزار، ص 375.

[4] غالية محمد حسن، نزار وأروع قصائده، ص 15،16.

وقد استطاع خلال مسيرته مع الشعر التي تزيد عن نصف قرن أن يطور في أساليب التعبير الشعري، ويخرج عن عباءة المألوف والسائد الحديث ويضيف إليه ألوانا جديدة مبتكرة في مبانيها ومعانيها، وتحققت له هذه الشهرة الواسعة نتيجة اعتماده للغة مميزة بسيطة، فيها من لغة الحديث اليومي ما يضمن تجددها واستمراريتها، فقد أخرج الألفاظ العادية إخراجا جديدا أظهر فيه جوانب دلالية وجمالية لم تكن ملحوظة من قبل، واستطاع خلال مسيرته أن يؤسس لنفسه لغة تمثله وتميزه مولدا ومجددا فيها، لفظا وتركيبا ومجازا بطريقة متميزة لدرجة أن من يقرأ شعره دون أن يعرف بأنه لنزار قباني، لاستطاع أن يربطه به دون تردد لأن لغته تختلف عن غيره.

وسنحاول في الفصول الآتية أن نقدم نماذج عن الآليات التي استخدمها نزار قباني في توليد الألفاظ والمعاني والصور.

الفصل الأول: التوليد اللفظي في شعر نزار قباني

تمهيد:

1/ مفهوم التوليد اللفظي.

2/ آليات التوليد اللفظي:

أولا: الاشتقاق.

ثانيا: الاقتراض.

ثالثا: الارتجال.

تمهيد:

اللغة العربية من أكثر اللغات مرونة، فقد تطورت وتغيرت بما يتناسب مع كل مرحلة حضارية، وهذا التطور مس قاموسها الذي يتجدد من فترة إلى أخرى سواء بقصد أو من غير قصد وفق ما تستدعيه المتطلبات اللغوية للمجتمع العربي، فقد يستخدم لفظ جديد متفق عليه ليدل على دال مستحدث، وقد يختار له جذر لغوي، موجود في المعجم، وقد يتوفر أمامنا العديد من المفردات من لغات أخرى واضحة وميسرة، فتستخدم دون أي تعقيد أو تخوف أو تردد، هذا ما يتناوله ويدرسه التوليد الدلالي في جانب الألفاظ (التوليد اللفظي).

فما المقصود بالتوليد اللفظي؟ وما هي آلياته؟ وما مظاهره في شعر نزار قباني؟

1- مفهوم التوليد اللفظي (المعجمي):

التوليد اللفظي جزء لا يتجزأ من التوليد الدلالي، ويقصد به «إبداع دلالات معجمية وتراكيب دلالية جديدة، أي إنه يرتبط بظهور معنى جديد أو قيمة دلالية جديدة بالنسبة لوحدة معجمية موجودة أصلا في معجم اللغة، فيسمح لها ذلك بالظهور في سياقات جديدة لم تتحقق فيها من قبل»[1]، فالتوليد اللفظي يتمثل في الجزء المتعلق بإبداع الدلالات، والتوليد الدلالي عموما «يتوزع على نوعين: الأول التوليد اللغوي (اللفظي) والآخر التوليد الدلالي الخالص للمعنى دون اللفظ، ذلك أنني أرى فرقا أساسيا بين هذين النوعين (...) قد أطلق على النوع الأول مصطلح (التوليد الصوري) نسبة إلى الصورة أو الشكل الخارجي للألفاظ»[2].

---

[1] محمد غاليم، التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1987، ص05.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص05.

أما التوليد الدلالي أو المعنوي فيتعلق أكثر بالمعنى لا بالصورة الخارجية (اللفظ)، «ويتجلى هذا الفرق واضحا عند الفهري، فالتوليد عنده إما توليد يخص المعنى كالمجاز والتضمين والمشترك اللفظي، وإما توليد يخـــص المبـنى كالمـعرب» [1].

ومن هنا نستنتج أن التوليد اللغوي (اللفظي، الصوري) يتعلق باللفظ (البنية)، أما التوليد الدلالي فهو ما تعلق بالمعنى، والتوليد عموما نوعان:

أ- **التوليد غير المقصود:** هو ما ينشأ عفوا، وتسوق إليه الحاجة سوقا دون أن تكلف درسا أو بحثا، ويجري على ألسنة الناس وأقلامهم منبعثا عن سليقة لغوية يستجيب لها الجمهور، وهو نوع قديم في العربية.

ب- **التوليد المقصود:** ويخص ما يضعه المختصون أفرادا وجماعات بعد الدرس وإعمال الفكر، كصنيع المجامع اللغوية وبعض رجال اللغة[2]؛ أي إن النوع الثاني من التوليد تتبناه المجامع اللغوية، وهو متصل بظاهرة التعريب.

من خلال ما سبق نجد نظرة اللغويين مختلفة إلى التوليد، فمنهم من يشبه التوليد بالتصعيد، ويرى أنه على نوعين: الأول صوغ كلمات جديدة لا عهد للعربية بها، والآخر هو إسباغ معنى جديد على كلمة قديمة لم توضع له ومثل لها بالقاطرة والمحرك والجريدة والهاتف[3].

---

[1] عائشة بن عبد الله، التوليد الدلالي في ألفاظ الحواس (دراسة وصفية تحليلية في القرآن الكريم)، عالم الكتب الحديث، إربد، لبنان، 2011، ص34.

[2] ينظر: حلمي خليل، المولد في العربية، (دراسة في نمو اللغة العربية وتطورها بعد الإسلام)، ط2، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1985، ص187.

[3] ينظر: عائشة بن عبد الله، التوليد الدلالي في ألفاظ الحواس، ص11.

ومن جهة أخرى نجد « ستيفن أولمان» يميز بين مجموعتين من الألفاظ يقول: «إن الثروة اللفظية للغة تتألف من مجموعتين كبيرتين: كلمات تقليدية عرفية وكلمات مولدة بدافع الحاجة والضرورة »[1].

ويعرف معجم أكسفورد (OXFORD) كلمة التوليد (NEOLOGISM) بأنها «تعني ممارسة أو استعمال أو استخدام كلمات جديدة أو ابتكار كلمات وتعبيرات لغوية جديدة»[2]، أي إن هناك علاقة واضحة وجلية بين التوليد وبين تغير الدلالة في كثير من المواضع، وقد شاع التوليد اللغوي في كثير من ألفاظ المعجم العربي الحديث الذي يقوم أساسا على القياس الإبداعي، وقد حدد ذلك عبد الصبور شاهين في كتابه (دراسات لغوية) في خمسة أشكال:

- **الشكل الأول:** التوليد الذي يأتي على أساس قاعدة يطردها أصحاب اللغة لضرورة تعبيرية، كذلك القاعدة التي وضعها المجمع اللغوي المصري لصوغ المصدر الصناعي بإضافة (يه) إلى الكلمة الأساسية، عند ترجمة الكلمات المنتهية باللاحقة (isme) في الفرنسية مثلا، كانت هذه القاعدة وسيلة خلق كلمات كثيرة مثل: الرومانسية والواقعية»[3]، وقد ساعد هذا النوع على إضافة مفردات جديدة إلى قاموس اللغة العربية لبعض المفاهيم المستجدة.

- **الشكل الثاني:** يأتي في صورة نحت من كلمتين أو أكثر، ومن الأمثلة القديمة: حوقل وبسمل، وحمدل، ونجد أمثلة ذلك في اللغة الحديثة توليد كلمة (أفراسيا) للدلالة على إفريقيا

---

[1] أحمد شامية، مشكلة المولد في اللغة العربية، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، معهد اللغة العربية وآدابها، اشراف: خولة طالب إبراهيمي، 1996، ص08.

[2] ينظر: حلمي خليل، المولد في العربية، ص182.

[3] عبد الصبور شاهين، دراسات لغوية، (القياس في الفصحى – الدخيل في العامية)، المطبعة العالمية، القاهرة، مصر 1976، ص57.

وآسيا، وكوصف اللغة بأنها (فصعمية) أي خليط من فصحى وعامية[1]، ومن خلال هذا نجد أن هذا الشكل قديم في اللغة، وقليل الاستخدام لأن العربية تعتمد أكثر على الاشتقاقات.

- **الشكل الثالث:** يقوم هذا النوع على محاكاة الصوت أي: «يقوم على استغلال جرس الصوت ومحاكاته كتسمية الهرة (البسة)، وكاستخدام كلمة (تف) التي تقال عند الشيء– يستقذر أو يتأذى منه– في توليد الفعل (تفَّ) بمعنى بصق، و(التفافة) البصاق»[2].

- **الشكل الرابع:** يتعلق هذا القسم بما تجاوز معناه المعجمي إلى معانٍ مجازية، و«يتم على أساس التوسع في الدلالة بطريق المجاز أو مطلق التوسع فكلمة (مبسم) تعني: الثغر، وتستعمل للدلالة على أنبوبة الخشب أو المعدن بطريق التوليد، (...) ومن هذا الباب: المدفع الرشاش، المرشح، وجهاز التشريح، والحاوي: الذي يقوم بأعمال غريبة، والحرامي: اللص نسبة إلى الحرام... إلخ»[3].

- **الشكل الخامس:** وهو توليد اشتقاقي جاء ذكره عند ابن جني وابن فارس ونجده كثير الشيوع فيما يقره المجمع اللغوي من ألفاظ وتعبيرات، ومن أمثلة هذا النوع استعمال مضعف الثلاثي مضاعفا رباعيا وقد ورد في كثير من الألفاظ المستعملة قديما مثلا: زلّ وزلزل، هلّ وهلهل، ولا يكون وفق قاعدة معينة إنما إبداعا، لأن مثل هذه الأفعال لم يستعمل لها مضاعف رباعي[4].

---

(1) ينظر: المرجع السابق، ص57.

(2) المرجع نفسه، ص60.

(3) المرجع نفسه، ص60.

(4) ينظر: عبد الصبور شاهين، دراسات لغوية، ص60، 61.

(3) زكية السائح دحماني، توليد المصطلحات العربية الجديدة، بالتركيب الصرفي في القرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي، دراسة نماذج من المصطلحات العربية من كتاب العشر مقالات في العين، وقائع الندوة التي نظمها المشروع التونسي الفرنسي المشترك (cmcu 02 f 0208) يومي 17/16 أكتوبر 2003 قي كلية لوميار –ليون، فرنسا، العدد 20، 2004، تصدر عن جمعية المعجمية العربية التونسية، ص63.

هكذا كان عرض عبد الصبور شاهين لأشكال التوليد اللغوي الذي هو موضوع بحثنا في هذا الفصل، هذا التوليد الذي يكون وفق آليات عامة شاملة لمبنى اللفظة ومعناها على حد سواء، لأن التوليد اللفظي يحدث في البنية الصرفية للفظة من حيث أصواتها وبنيتها الصرفية وتركيبها النحوي، وهو ما لا يقوم على العشوائية ولا يكون بالارتجال أو الخلق من العدم، إلا في حالات نادرة.

2/ آليات التوليد اللفظي في شعر نزار قباني:

نعرض فيما يلي أهم آليات التوليد اللفظي التي وردت في شعر نزار قباني، والتي كان لها دور كبير في تشكيل لغة نزار التي تميز وانفرد بها.

أولا: الاشتقاق:

يعد الاشتقاق من أهم الآليات التي تثري اللغة بمفردات ومعاني جديدة، فهو" عملية تحويلية داخلية تطرأ على الجذر فتنقله إلى بنية جذعية فعلية أو اسمية، خاضعة لأنماط صيغة ذات معنى"[1]، وهو من أيسر الطرق لتوليد المفردات وأكثرها استخداما منذ القدم.

أ- **تعريف الاشتقاق لغة:** تجمع أغلب المعاجم العربية على أن الاشتقاق مأخوذ من مادة (ش، ق، ق)، «والشق مصدره قولك شقَقتُ العُودَ شقًا، والشّقُ: الصدعُ البائنُ وقيل: غير البائن (..) والشّق كذلك الموضعُ المشقوق كأنه سمي بالمصدر وجمعه شُقوق»[(2)].

ويقال: «اشتقاق الشيء: بنيانه المُرتجَل، و اشتقاقُ الكلام: الأخذ فيه يميناً وشمالاً، واشتقاق الحرف من الحرف: أخذهُ منه، ويقال: شقق الكلام إذا أخرجه أحسن مخرج»[(3)].

---

(1) زكية السائح دحماني، توليد المصطلحات العربية الجديدة، بالتركيب الصرفي في القرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي، دراسة نماذج من المصطلحات العربية من كتاب العشر مقالات في العين، ص63.

(2) ابن منظور:(جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، المجلد 10، ص 181. مادة (ش، ق، ق).

(3) المصدر نفسه، المجلد 10، ص184.

ويقال: هم بشق من العيش إذ كانوا في جهد، ومنه قوله تعالى: ﴿ لَّمۡ تَكُونُواْ بَٰلِغِيهِ إِلَّا بِشِقِّ ٱلۡأَنفُسِ ﴾[1].

«شق الشين والقاف أصل واحد صحيح يدل على انصداع في الشيء، ثم يحمله ويشتق منه على معنى الاستعارة، نقول شققت الشيء أشقه شقاً، إذا صدعته»[2].

وهكذا نستنتج أن الاشتقاق في اللغة يعني الأخذ من الأمور والأشياء مع وجود الأصل المنبثق منه والجامع لها.

ب- تعريف الاشتقاق اصطلاحا:

تنبه علماء اللغة إلى الاشتقاق منذ القدم، وذلك بربط الألفاظ ذات الأصول المتماثلة والمعاني المتشابهة، فجاء الاشتقاق عند ابن جني بأنه: «ما في أيدي الناس وكتبهم، كأن يأخذ أصلا من الأصول فتجمعُ بين معانيه، وإن اختلفت صيغهُ ومبانيه وذلك كتركيب (س، ل، م) فإنك تأخذ منه معنى السلامة في تصرّفه، نحو سلم ويسلم، وسالم، وسلمان، وسلمى والسلامة والسليم: اللديغُ »[3].

أي إنه أخذ صيغة من أخرى مع اتفاقهما معنى ومادة أصلية وهيئة تركيب ليدل على معنى الأصل بزيادة مفيدة، لأجلها اختلفتا حروفا أو هيئة كـ(ضارب) من(ضرب)، أو يقال: هو تحويل الأصل الواحد إلى صيغ مختلفة لتفيد مالم يستفد بذلك الأصل، فالمصدر(ضرب) يتحول (ضرب) فيفيد حصول الحدث في الزمن الماضي.

---

[1] سورة النحل/الآية 07.

[2] ابن فارس:(أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا)، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، ج 3، دار الفكر، دمشق، سوريا، ص170. مادة (ش، ق، ق).

[3]ابن جني، (أبو الفتح عثمان)، تح: محمد علي النجار، الجزء 2، دار الهدى للنشر، بيروت، لبنان، ص134.

وقد ورد في تعريف الاشتقاق تعاريف كثيرة منها أنه «أخذ كلمة من كلمة أو أكثر مع تناسب بين المأخوذ والمأخوذ منه في اللفظ»[1]، حيث تجمع هذه الكلمات صيغة هي أصل هذه الصيغ كلها، ويقول ابن فارس في تعريف الاشتقاق: «أجمع أهل اللغة– إلا من شذّ منهم– أن للغة العرب قياسا، وأن العرب تشتق بعض الكلام من بعض واسم الجن مشتق من الاجتنان، وأن الجيم والنون تدلان أبدا على الستر تقول العرب للدّرع: جنة، وأجنة الليل، وهذا جنين أي في بطن أمه»[2].

أما السيوطي فيعرفه بأنه: «نزع لفظ من آخر بشرط مناسبتهما معنى وتركيبا، وتغيرهما في الصيغة»[3]، كما جاء للاشتقاق تعاريف كثيرة عند المحدثين، فيعرفه "محمد المبارك" في كتابه "فقه اللغة وخصائص العربية" بقوله: «الاشتقاق هو توليد الألفاظ بعضها من بعض ولا يكون ذلك إلا من بين الألفاظ التي يفترض أن بينها أصلا واحدا ترجع إليه وتتولد منه فهو في هذه الألفاظ أشبه بالرابطة النسبية بين الناس فلابد لصحة الاشتقاق بين

لفظين أو أكثر من عناصر ثلاثة:

- الاشتراك في عدد الحروف وهي في اللغة العربية ثلاثة (...)
- أن تكون الحروف مرتبة ترتيبا واحدا في هذه الألفاظ.
- أن يكون بين هذه الألفاظ قدر مشترك من المعنى ولو على تقدير الأصل[4]

---

[1] نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، مصر،2008، ص213.

[2] السيوطي:(جلال الدين عبد الرّحمان)، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ج:1، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، ص345.

[3] المصدر نفسه، ج1، ص346.

[4] محمد المبارك، فقه اللغة وخصائص العربية، دراسة تحليلية مقارنة للكلمة العربية وعرض لمنهج العربية الأصيل في التجديد والتوليد، دار الفكر للطباعة والنشر، ص78، 79.

«يولد المصطلح بطريقة الاشتقاق إذا صيغ على وزن عربي معلوم أو أعجمي، وقد اشتق العلماء من كلام العرب واصطلحوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب اسم، فوضعوا للعلوم مصطلحات اشتقوا أكثرها من كلمات عربية غيروا مدلولها».[1]

هكذا يكون الاشتقاق آلية من آليات الإبداع، فالمبدع يستطيع تحقيق التناسب بين العناصر اللغوية من خلال عدة طرق كتسكين متحرك أو تحريك ساكن أو زيادة أو حذف في اللفظ، وقد زخرت متون الشعر الحديث والمعاصر بهذا النمط التوليدي (الاشتقاق)، ويعد نزار قباني من بين الشعراء الذين تجلت هذه الآلية بشكل بارز في نصوصه الشعرية، وهذا ما سنوضحه من خلال تحليلنا لنماذج من شعره.

1- صيغة استفعل/مستفعل:

يقول الشاعر نزار قباني[2]:

نحن ! دعي نحنُ...أيا واحة

يحلُم فيها كل مُستَرطَـــــب..

ويقول في موضع آخر[3]:

والبسمةُ النعماءُ فوق مبسم

مسترطبٍ، تخجلُ منهُ السكَّرة

---

[4] الحبيب النصراوي، التوليد اللغوي في لغة الصحافة العربية الحديثة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2010. ص18.

[2] نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ص21.

[3] المصدر نفسه، ج1، 112.

كما يقول[1]:

والقدمُ الصغيرةُ

الحافيةُ المسترطبة

يستحدث الشاعر لفظة استرطب، ويوظفها في أكثر من موضع، وهي اشتقاق خاص به كما يبدو، لم تشر إليه معاجم اللغة، يقصد به كما يبين السياق (طالب الرطوبة) أو (المتصف بها)؛ لأن اللفظة مشتقة من (رطب) وقد جاء في لسان العرب أن « الرَّطْبُ بالفَتْحِ ضدُّ اليابسِ والرَّطْبُ النَّاعِمُ، رَطُبَ بالضَّمِّ، يَرْطُب رُطوبَةً ورَطابَةً، ورَطِبَ فهو رَطْبٌ، ورَطِيبٌ ورَطَّبْتُه أَنا تَرْطِيباً، وجارِيَةٌ رَطْبَة رَخْصَة، وغلام رَطْبٌ فيه لِينُ النساءِ، ويقال للمرْأَةِ يا رَطَابِ تُسَبُّ به والرُّطُبُ: كلُّ عُودٍ رَطْبٍ وهو جَمْعُ رَطْبٍ، وغُصنٌ رَطِيبٌ ورِيشٌ رَطِيبٌ أَي ناعِمٌ »[2]، وبتتبع مادة (رطب) في كل معاجم اللغة لم نجد لفظة مسترطب التي يستعملها شاعرنا.

ودلالة طالب الرطوبة تحققت للفظة من حروف الزيادة (الألف والسين والتاء) التي تدل إذا دخلت على الفعل المجرد على الطلب، مثل: استغفر وهو طلب الغفران، واستفهم وهو طلب الفهم، فالحالم في الواحة طالب للرطوبة مستمتع بها.

وتدل الصيغة (استفعل/مستفعل) على التحول والتشبه، مثل: استحجر الطين، إذا صار حجراً، واستأسد فلان إذا تشبه بالأسد، كما تدل على الاتصاف أو اعتقاد الصفة، مثل: استعظمته؛ أي اعتقدته عظيما[3]، لذلك نجد شاعرنا يصف الثغر مرةً، ومرةً القدم بالاسترطاب، فهو مبسم مسترطب، وهي قدم حافية مسترطبة، لما اتصفا به من رطوبة وندى.

---

(1) المصدر السابق، ج1، ص233.

(2) ابن منظور، لسان العرب،ج1، ص419، مادة (ر، ط، ب).

(3) ينظر: عبده الراجي، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ص 40، 41.

يستفيد الشاعر نزار قباني مرة أخرى من دلالة حروف الزيادة (الألف، والسين، والتاء) في تحقيقها معنى الطلب، فيولد لفظة جديدة يثري بها قاموسه اللغوي، إنها لفظة (أستفكر) التي يبن السياق أنها مرادفة لأتذكر، يقول قباني[1]:

أنا ما عدت أستَفْكر

2- صيغة فعَّل:

يقول الشاعر[2]:

دوسي فمن خَطــوكِ قد زرَّرَ

الرصيفُ. يا للموسمِ الطيّبِ..

ويقول[3]:

زرَّرتا.. للموسم القادم

ففي مادة (زرَر) لم يشر ابن منظور إلى هذه الصيغة أبدا، حيث جاء قوله: "وأَزَرَّ القميصَ: جعل له زِرّاً. وأَزَرَّهُ: لم يكن له زر فجعله له. وزَرَّ الرجلُ: شَدَّ زِرَّه؛ (...) وزَرَّهُ يَزُرُّهُ زَرّاً: عضه. والزَّرَّة: أَثر العضة. وزَارَّه(...) قال زَرَّ يَزُرُّ إِذا زاد عقله وتَجارِبُهُ، وزَرِرَ إِذا تعدى على خصمه، وزَرَّ إِذا عقل بعد حُمْقٍ. والزَّرُّ: الشَّلُّ والطرد؛ يقال: هو يَزُرُّ الكتائبَ بالسيف؛ وأَنشد:

يَزُرُّ الكتائبَ بالسيف زَرًّا (...) وزَرَّتْ عينه تَزِرُّ، بالكسر، زَرِيراً وعيناه تَزِرَّانِ زَرِيراً أَي تَوَقَّدانِ(...) قال ابن الأَعرابي: زَرْزَرَ الرجل إِذا دام على أَكل الزَّرازِرِ، وزَرْزَرَ إِذا ثبت

(1) نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، 616.

(2) المصدر نفسه، ج1، ص21.

(3) المصدر نفسه، ج1، ص 67.

بالمكان.

والزَّرْزَارُ: الخفيف السريع، الأَصمعي: فلان كيِّس زُرَازِرٌ أَي وَقَّادٌ تبرق عيناه؛ الفراء: عيناه تَزِرَّان في رأْسه إِذا توقدنا، ورجل زَرِيرٌ أَي خفيف ذَكِيٌّ..." [1]

3- صيغة أفعل:

ويقول نزار قباني[2]:

أحرفٌ خمسةٌ، أشَّفُ من الضوءِ

وأشهى من نكهةِ التطويقِ

أما عن لفظة (أشف) فيبدو أنها اشتقاق خارج عن القياس اللغوي، وهي مشتقة من الفعل (شفَّ) الذي يعني رقَّ؛ أي صار شفافا يُرى ما تحته، وهو من الأفعال التي يتعذر اشتقاق أفعل التفضيل منها كمات وغرق ودخل...، لذا يحتاج المتكلم للدلالة على المفاضلة في هذه الحالة على فعل مساعد مثل (أكثر)، فالأصل أن يقول الشاعر (أحرف خمسة **أكثر شفافية** من الضوء)، لكن موسيقى الشعر حالت دون ذلك، فأوجد لنفسه صيغة غير مستعملة في العربية لتحقيق مقاصده.

وهاهي جرأته اللغوية تسمح له مرة أخرى بتوليد صيغة (أفعل للتعجب) من الفعل (صبُح)، بمعنى أشرق، يقول الشاعر[3]:

زُر مرةً ما أصَبحَكْ !

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج4، ص323. مادة (ز، ر،ر).

[2] نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص39.

[3] المصدر نفسه، ج1، ص109.

وهو يقصد هنا معنى التعجب؛ أي: كم أنت صبوح الوجه، أو مشرق الوجه.

ويقول في سياق آخر[1]:

أصبى من الضوء

اشتق (أفعل التفضيل) أصبى على غير القياس؛ لأن شرط المفاضلة في اللغة العربية هو اشتراك الطرفين في الصفة، وليس بين الضوء وبين المرأة التي يصفها الشاعر أدنى وجه للاشتراك في صفة الصبى، بل إن أحد الطرفين وهو الصبح لا يمكن أن يوصف بالصبى إلاعلى لغة المجاز، لكن شاعرنا يجعل من هذه المرأة منافسا قويا للصبح في الإشراق فهي أكثر إصباحا منه، بل إنها على لغة نزار أصبح منه، ولهذا التوظيف اللغوي لا شك دلالة خاصة في الخطاب الشعري لنزار، فالشاعر لا يستعين بفعل تفضيل مساعد يقلل من قيمة المفاضلة، بل إنه يولد لفظة تساهم في تقوية المعنى وعلوقه في النفس.

4- الجمع:

تذكر كتب اللغة العربية أن ظاهرة الجمع قد مرت بمراحل تطورية مختلفة كان الجمع السالم آخرها، وهو مرحلة نبوغ الفكر العربي، وازدهاره، لكننا بتتبع معجم نزار اللغوي نجد الرجل قد عاد ببعض الألفاظ من جمعها السالم إلى جمع تكسير عشوائي، وليس لهذه العودة من تبرير سوى الحفاظ على موسيقى الشعر التي ألزمته بتوليد لفظة الذكر بدلا من للذكريات، والأزاهر، بدلا من الأزهار أو الزهور، يقول [2]:

ما أكرَمها تلك الذِكَر

[1] المصدر السابق، ج1، ص114.

[2] المصدر نفسه، ج1، ص 115.

كما يقول:[1]

بحقِّ ما لدينا..

من ذكر غاليةٍ كانت على كِلينَا

يقول قباني[2]:

أزاهِري الحمراءُ .. يرفُضونَها..

يا زوجةَ الخليفة..

يواصل نزار قباني كسر قيود اللغة، وتحطيم أغلال القاعدة، ليشتق ما يشاء بالصيغة التي يشاء، ويجمع الألفاظ كما يشاء، فالكتابة عنده تحر لا قيد، والشعر في مفهومه إبداع على كل المستويات وخاصة اللغة، والمتصفح لمجموعته الكاملة يصادف الكثير من الألفاظ التي لا تنسب لغيره، ولا تنتمي لغير قاموسه، من هذه الألفاظ مثلا تطالعنا لفظة (تشاويق) في قوله[3]:

ليلاتِ ذَرذرنَا تَشاويقنا

وهو يقصد أشواقنا ومفردها شوق، لكنه يستعمل الجمع (تشاويق) من الفعل شوَّق والمصدر تشويق، وهو استعمال خاص بلغة نزار.

كما تطالعنا لفظة (التحارير) في قوله[4]:

تعبقُ بالتحَاريرِ الرِطابِ

---

[1] المصدر السابق، ج1، ص 715.

[2] المصدر نفسه، ج1، ص 669.

[3] المصدر نفسه، ج1، ص 40.

[4] المصدر نفسه، ج1، ص290.

وفي قوله[1]:

عن الأشواقِ تحملُها التحَاريرُ

واللفظة كما يتجلى من السياق دالة على الحريّة، وهي جمع لتحرير.

أما في قوله[2]:

وشوشَةُ البحراتِ مَسمُوعةٌ

من خلفِ خلفِ الهُدبِ المطرقِ

فيجمع نزار قباني لفظة (البحر) على (البحرات)، خلافا للأصل، فالبحر في العربية مفرد، وجمعه (البحور)، وهو يقصد بهذا التوظيف اللغوي الخاص أن يمنح اللفظة دلالة الهدوء والسكينة من خلال جمع المؤنث السالم، ولو استعمل جمع الذكور لتحطم المعنى المقصود، وصار البحر عنيفا صاخبا، وشاعرنا لا يريد ذلك لأن البحر في خطابه الشعري هذا مستعار للعيون الجميلة المطرِقة التي توشوش في هدوء.

تتميز للغة العربية بالمرونة وقدرتها على التكيف مع مقتضيات العصر، ولعل هذه الخاصية هي التي مكنت شاعرنا –محل الدراسة– من بناء معجم لغوي ميز خطابه الشعري عما سواه، وهي ما منحه القدرة على التوليد اللفظي الظاهر، والإبداع الدلالي الخلاق، فهو ليس ككل الشعراء يستند إلى معجم اللغة ويرتكز على آلية الانتقاء والاختيار، فإذا كان غيره يفاضلون بين صيغة في اللغة وصيغة أخرى أدل منها، لكنها لا تخرج عن معجم اللغة، نجده يختار بين إملاءات الكتابة الشعرية، وبين مقترحات القاعدة اللغوية، فيختار ما تمليه

(1) المصدر السابق، ج1، ص633.

(2) المصدر نفسه، ج1، ص44.

الدفقة الشعورية، وما يقرره الشعر لا ما تقرره القاعدة، من هنا استطاع نزار قباني أن يجمع اسم الجنس (هناء) على هناءات، في قوله[1]:

أنتِ شطٌّ أغفت عليه الهنَاءاتُ

فرغم أن اللفظة دالة على معنى الجنس بأسره دون واحده، إلا أن الشاعر يؤثر توليد لفظ دال على معنى الجمع، بزيادة ألف وتاء، لتصير هناءات دلالة على الكثرة والتعدد.

وعلى المنوال نفسه يقول الشاعر[2]:

تَنهُّداتِ المِئذنة

فيصيغ من التنهد جمعا هو التنهدات، رغم أن الأولى اسم جنس دال على كل ما تحويه اللفظة من زفرات الإنسان وأنينه، والأصل تنهيدات، لا تنهدات، وهي جمع، والمفرد تنهيدة وتعني إخْرَاج نَفَسٍ بَعْدَ مَدِّهِ بِتَأَوُّهٍ مَشْحُونٍ بِالأَلَمِ[3].

5- صيغة فعْل:

يستعمل الشاعر نزار قباني صيغا يخالف بها المألوف، ويكسر أفق التوقعات، فليس الشعر نظما للكم وحسب، إنه ساحة للإبداع والخلق والتوليد، وليس من الضروري أن يكون التوليد عنده إنشاء من العدم، فكثيرا ما يوظف شاعرنا الكلمات بما لا تقتضي دلالاتها المعجمية، بل بما يفترضه ميزان الشعر عنده، أو بما تستدعيه الدلالات والمقاصد في ذهنه، يقول[4]:

قِيلَ اختفت من حُرْجنا سِروتانِ

---

(1) المصدر السابق ج1، ص 63.

(2) المصدر نفسه، ج1، ص 95.

(3) ينظر: عبد الغني أبو العزم، المعجم الغني الزاهر، ط1، مؤسسة الغني للنشر، الرباط، المغرب، 2013، ص8405.

(4) نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص 54.

ويقول في موضع آخر[1]:

وانشقَّ لي حُرجٌ.. ودربٌ ثري

كما يقول[2]:

في حُرجنَا المدروزِ شوحًا

والحرج: بضمّ أوّله، وإسكان ثانيه، وبالجيم: موضع ذكره أبو بكر ولم يحلّه. [3]

إن الشاعر بهذا التوظيف اللغوي يفتح الباب مشرعا أما قارئه، ليتيه في خطوط كتاباته، وليبحث عن معنى المعنى، فاللفظة عند نزار لا تولد من معجم لغوي غني، بل من سطر شعري قوي.

6- صيغة فعيل:

يقول نزار قباني[4]:

أنتِ كَرمي الدَفيق.. لو يُعبدُ الكرمُ

عبدتُ النِيـــــــــرانَ في أعنابِك

ففي لسان العرب نجد "دفَق الماءُ": "والدَّمْعُ يَدْفِق ويدْفُق دَفْقاً ودُفُوقاً وانْدفَق وتدَفَّق واستَدْفَقَ: انْصبَّ، وقيل: انصبَّ بمرَّة فهو دافق أي مدفوق، كما قالوا سِرٌّ كاتِمٌ أَي مكتُوم، لأنه من قولك دُفِق الماء، على ما لم يسم فاعله(...) والانْدِفاق: الانْصِباب والتدفُّق التصبب(...) قال

---

[1] المصدر السابق، ج1، ص 132.

[2] المصدر نفسه، ج1، ص287 .

[3] ينظر: أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز بن محمد البكري الأندلسي، تح: معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، تح: مصطفى السقا، ج1، ط3، عالم الكتب، بيروت، لبنان، 1982، ص434

[4] نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص63.

الأزهري: الدَّفْق في كلام العرب صَبُّ الماء، وهو متعد
يقال: دَفَقْتُ الكوز فاندفق وهو مَدفُوق (...) وسَيْلٌ دُفاق، بالضم: يملأُ جَنَبَتَيِ الوادِي".[1]

يتبين جليا من خلال ما ذكره ابن منظور أن المشتقات الدالة على صب الماء من الفعل (دفق) متعددة؛ فهي الدفق والدُفوق والدافق والمدفوق والتدفق والاندفاق والدفاق، ولم يرد ذكر للمشتق (دفيق) الذي استعمله الشاعر نزار.

على الوزن نفسه يقول قباني[2]:

إلى وِشاحٍ هريقِ الطيبِ مَخمورِ

كما يقول[3]:

وتُفرِزُ الغروبَ...

ألفَ جدولٍ هريقِ

بالعودة إلى معاجم اللغة يتبين أن الجذر (هـ، ر، ق) يعني "المُهْرَقُ بفتح الراء الصحيفةُ فارسّي معرّبٌ وجمعُه (مَهَارِقُ) و (هَرَاقَ) الماءُ يُهَرِيقُهُ بفتح الهاء (هِرَاقَةً) بالكسر صبَّهُ وأصلُه أراق يُريق إرَاقة، وفيه لُغة أخرى (أَهْرَقَ) الماء يُهْرِقه (إِهْرَاقا) على أفْعَل يُفْعِلُ، وفيه لغة ثالثة (أَهْرَاقَ) يُهْرِيقُ (إِهْرَاقةً) فهو مُهْرِيقٌ والشيء (مُهْرَاقٌ) و (مُهَرَاقٌ) أيضا بفتح الهاء وفي الحديث (أُهْرِيقَ دمُه)" [4].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، المجلد 10، ص 99. مادة (د، ف، ق).

[2] نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص 215.

[3] المصدر نفسه، ج1، ص220.

[4] أبو بكر الرازي:(محمد بن أبي بكر بن عبد القادر)، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، 1986، ص289. مادة(هـ، ر، ق).

وبهذا فإن لفظة (هريق) في الخطاب الشعري لنزار هي استعمال خاص يأتي بدلا من مهرق، نظرا لما بين الصيغتين من فرق، فالاشتقاق الصحيح من هرق هو مهرق أي: اسم مفعول دال على من وقع عليه فعل الفاعل، ولأن شاعرنا لا يريد ذلك المعنى التجأ إلى القدرة التناسلية للغة العربية بتوليد ألفاظ جديدة عند الحاجة إليها، فأنتج لنا لفظة الهريق، وهي صفة مشبهة دلت على الاتصاف الدائم والثابت بالإراقة والصب.

وغير بعيد عن هذا الاستعمال الخاص يطالعنا قول الشاعر، وهو يقصد الجِرار الطافحة؛ أي الممتلئة[1]:

من خوابينا الطَفِيحَاتِ

فهي دائمة الامتلاء، لذلك كان استعمال (الطفيحة) كتوليد لفظي مميز، أفضل من استعمال الطافحة.

يقول نزار قباني أيضا[2]:

لم تبق سيدةٌ، ولا طفلٌ، ولا شيخٌ قَعيد

فلفظ (قعيد) صفة مشبهة تعني المُجالس، لكن الشاعر لم يوظفها بمعناها الأصلي، فهو يقصد هنا المُقعَد؛ أي المصاب بداء يجعله يلازم القعود.

نلاحظ أن شاعرنا لا يكتفي بما تمنحه اللغة من مفردات عديدة كخيارات شعرية متميزة، بل يستفيد من سلطته كشاعر يجوز له ما لا يجوز للناثر أن ينتج المزيد والمزيد من ألفاظ وصيغ.

---

[1] نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص 285.

[2] المصدر نفسه، ج1، ص 457.

يقول نزار قباني[1]:

شفتي كالمزارع الخُضرِ إن مرَّ

كنيسان، كالربيع الوريق

جاء في لسان العرب «أورقت الشجر، أي خرج ورقهُ(...) وشجرة وارِقةٌ (...) وَرِقةٌ ووَرِيقة خضراء الورق حسنة»[2]، وقد استعار الشاعر صفة الأشجار المورقة وأسندها للربيع في استعمال لغوي خاص للدلالة على كثرة أشجاره الوارقة، وإذا كان شاعرنا فيما سبق من سياقات يؤثر صيغة فعيل الدالة الاستمرار والثبوت نراه في قوله[3]:

ونهدكِ تحت.. ارتفاف القميصِ

يضرب بالأصل عرض الحائط، ويتخير من ألفاظ اللغة ما لم تقترحه اللغة، فالشاعر في هذا السياق يقصد لفظة الرفيف بتوظيفه لـ(ارتفاف)، والرفيف من الثياب هو الرقيق[4]، وشتان بين وزن فعيل، ووزن افتعال، ففي الأولى اتصاف، وفي الأخرى اشتراك.

7- صيغة فاعل:

يعطي الشاعر نزار قباني لنفسه حرية التنقل بين ألفاظ اللغة، واختيار ما تهواه نفسه، لا ما تدل عليه اللفظة المنتقاة، ليكون خطابه الشعري حقلا واسعا تتوالد فيه الدلالات والمعاني من خلال التوظيف اللغوي الخاص، فها هو يقول[5]:

---

(1) المصدر السابق، ج1، ص3.

(2) ابن منظور، لسان العرب، المجلد10، ص374. مادة (و، ر، ق).

(3) نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص 469.

(4) ينظر: المعجم الوسيط، مجموعة من المؤلفين، ط4، مجمع اللغة العربية، مصر، ص362.

(5) نزار قباني، المجموعة الشعرية الكاملة، ج1، ص 27.

رسائلكِ النعماءُ في أضلعي تُطوى

ويقصد الناعمة، وهي اسم الفاعل من (نعُم)، إذا اتصف بالنعومة؛ أما (النعماء) فهي جمع أنْعُم، وتعني: «الخَفْض والدَّعةُ والمالُ، وهو ضد البَأْساء والبُؤْس»[1]، وليس في سياق القصيدة ما يبين أنه يقصد ذلك، لكنه يؤثر استعمال النعماء على الناعمة لما يمكن أن يتحقق من معنىً بتوظيف الصيغة الأولى (فعلاء)، فهي صفة مشبهة .

أما في قوله[2]:

وتُطعم الاثنين.. من قلبها

من لحمها..من خيطها الفاغمِ

وقوله[3]:

في الركن منديلٌ ..يُناديني

شفيفٌ فـــــــــــاغمٌ

وقوله أيضا[4]:

بإناء طيبٍ فاغمِ

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، مجلد 12، ص579. مادة(ن، ع، م).

(2) نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص68.

(3) المصدر نفسه، ج1، ص148.

(4) المصدر نفسه، ج1، ص347.

فيستعمل (فاغم)، من الجذر اللغوي (فغم)، حيث تذكر معاجم اللغة اسم المفعول (مفغوم) و(مفغم) وهو المطيب بالأفاويه[1] دون فاغم، ولم نجد لهذا الاستعمال نظيرا إلا فيما قاله الشاعر جبران خليل جبران:

وفي الروض آيات وللنيل روعة ووجه الضحى يفترو الطيب فاغم

إيثارا لصيغة دون أخرى وتوليدا لألفاظ جديدة يقول الشاعر[2]:

أفيقي من الليلة الشاعلة

ويقول[3]:

وبمقهى الحيّ..حَاكٍ هَرِم

راح يجتّرُ أغانيه الذليلَة

مبتدعا اسم الفاعل (شاعل)، على غير القياس، إذ الأصل أن يكون (مشتعل)، وحاك، وهو الذي يحكي، وكان من الممكن أن يستعمل (القاص)، أو (الراوي).

8- صيغة اسم المفعول:

يشتق شاعرنا في قوله[4]:

هذه المُذهَبَة السن.. هنا

ترقب الباب بعين حذرة

---

[1] ينظر: الفيروز أبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب)، القاموس المحيط، ط8، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 2005، ص1145.

[2] نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص72.

[3] المصدر السابق، ج1، ص 80.

[4] المصدر نفسه، ج1، ص 82.

وقوله [1]:

نسبح في بريقها المُذهَب

وقوله أيضا[2]:

يرضعني من جرحه المذْهَب

اسم المفعول (مذهب)، على غير القياس، فالأصل أن هذا الوزن لا يشتق من اللازم، لكن نزار لا يلتزم بذلك، لأن الشعر في نظره إنتاج وتوليد، لا جمع وتقليد.

يقول نزار قباني في موضع آخر، وهو يقصد المتعب[3]:

بعروقي، بجفني المتعوبِ

أيّ إثمينِ أشقرينِ..تمدينَ؟

أضيفي إلى سجلّ ذنوبي..

ولدى الركبتين.. تعوي شراهاتي

كما يستخدم الشاعر صيغة معطور بدلا من عطِر، أو معطَّر في قوله[4]:

بكلِّ مستهترِ الألوانِ معطُورِ.

---

[1] المصدر السابق، ج1، ص98.

[2] المصدر نفسه، ج1، ص316.

[3] المصدر نفسه، ج1، ص 128.

[4] المصدر نفسه، ج1، ص 215.

ويستخدم منضور بدلا من نضر في قوله[1]:

تزهُو بكلِّ لطيف الوشي، منضورِ؟

يقول الشاعر[2] وهو يقصد متناغمة موسيقية:

منوغُمة مُمَوسقَة

9-التصغير:

يقول الشاعر[3]:

لي غُرَفةٌ.. على دروب الغيم عائمةٌ

على شريط نديّ تطفو وتنزلقُ

مبنيةٌ من غُيَيمــاتٍ مُنتّفة

تصغير لغيمة (غييمة)، وليس لهذه اللفظة في معاجم اللغة وجود.

في التصغير أيضا يقول نزار قباني[4]:

عربدت ساقُها نُهيْرَ أناقاتٍ..

صيغة فَعَل

---

[1] المصدر السابق، ج1، ص 216.

[2] المصدر نفسه، ج1، ص 142.

[3] المصدر نفسه، ج1، ص 93.

[4] المصدر نفسه، ج1، ص127.

يقول الشاعر[1]:

لعبا.. وتقطيع شَعَـر..

.....

في عرض النَّهَـــــــر

يقصد والشَّعْر، والذكريات، والنَّهْر، لكنه يستعمل بدلا عنها شَعَـر، والذِكَر، والنَّهَر حفاظا على موسيقى القصيدة.

10- صيغة أتفعَّل:

يقول نزار قباني قاصدا معنى (أتعثر)[2]:

وتكسوني إذا أعرى

وتنشلني إذا أَعثَر

11- تأنيث المذكر:

يقول قباني[3]:

تَصوَّرناهُ تنينا.. له تسعون إصبعةً

---

[1] المصدر السابق، ج1، ص114، 115.

[2] المصدر نفسه، ج1، ص 530.

[3] المصدر نفسه، ج1، ص631.

يقول سيبويه: "الأشياء كلها أصلها التذكير ... فالتذكير أول، ويقول: اعلم أن المذكر أخفّ عليهم من المؤنث، لأن المذكّر أول، وهو أشدّ تمكناً، وإنما يخرج التأنيث من التذكير"[1].

ولعل دلالة هذا التوظيف ناجمة مما يمكن أن يعنيه التأنيث من ضعف ومن صغر، مقابل التذكير الذي يدل على القوة والكبر فكل (إصبعة) في هذا التنين صغيرة قصيرة، لكنها كثيرة.

12- صيغة انفعل:

يقول قباني، معتمدا على ما لصيغة انفعل من دلالات[2]:

وانعجنِي بأجزائي

ويقول[3]:

تخطفُ أجفانِي انخطافاتُ

وشـــــــاحٍ مســـــــرعِ

فيولد لفظتي (انعجن)، و(انخطف) اللتين لم يسبق إلى استعمالهما ولو لم يكن شاعرا لما قبل منه توظيفهما، حيث تدل اللفظتان على معنى المطاوعة.

---

(1) سيبويه:(أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر)، الكتاب، تح: عبد السلام هارون، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1988، ص

(2) نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص 656 .

(3) المصدر نفسه، ج1، ص 151 .

13- استبدال لفظة بلفظة:

ومن أمثلة ذلك ما يأتي:

يقول قباني[1]:

قصائدي الكتبتُها بالضوءِ والقطيفَة

لم يقبلوا استلامَها

يا زوجةَ الخليفة

يقول قباني[2]:

تلك العينَاهَا

أصفى من ماء الخُلجَان

تلك الشفتَاهَا

أشَهى من زهْرِ الرُّمان

في هذا الاستعمال اللفظي الفريد من نوعه يخترق نزار أهم قاعدة من قواعد اللغة وهي المجاورة، فالمعروف عن الألف واللام كأداة تعريف أنها لا تقترن بغير الاسم، بل إنها قرينة من خصائص الأسماء كما يقول ابن مالك في ألفيته.[3]

بالجرِّ والتنوينِ والنِدا والـ ومسندٍ للاسم تمييزٌ حصل

---

[1] المصدر السابق، ج1، ص 69.

[2] المصدر نفسه، ج1، ص 705.

[3] ابن مالك: (محمد بن عبد الله)، متن الألفية، المكتبة الشعبية، بيروت، لبنان، ص2.

فتراه كعادته يضرب قواعد اللغة عرض الحائط مشكلا معجمه اللغوي الخاص، وقواعد لغته الشعرية في توليد لفظي متميز.

ثانيا: الاقتراض:

أ- تعريف الاقتراض لغة: جاء في لسان العرب: « تقارضت فلانا قراضًا أي دَفَعتَ إليه مالا ليتجر فيه ويكون الربحُ بينكما على ما تشترطان والوضعية على المال، واستقرضته الشيء، فأقرضنيه قضانيه، وجاء قرض رباطُه وذلك في شدّة العطش والجوع وقرض فلان أي مات والقرضُ أن يقرِضَ الرجُلُ المَالَ»[1].

وجاء كذلك «أخذُ القرض والقرضُ ما تعطيه شخصا من المال ليرده إليك، تقول: أقرضتهُ بمعنى: أعطيته القرض، واستقرضت من فلان أي طلبتُ منه القرض، وأقرضت منهُ، أي أخذت منه القرض»[2].

كما جاءت كلمة قرض في القرآن الكريم في مواضع عديدة منه في قوله تعالى: ﴿ ۞ وَتَرَى ٱلشَّمۡسَ إِذَا طَلَعَت تَّزَٰوَرُ عَن كَهۡفِهِمۡ ذَاتَ ٱلۡيَمِينِ وَإِذَا غَرَبَت تَّقۡرِضُهُمۡ ذَاتَ ٱلشِّمَالِ وَهُمۡ ﴾(الكهف17) وفي قوله: ﴿إِن تُقۡرِضُواْ ٱللَّهَ قَرۡضًا حَسَنًا يُضَٰعِفۡهُ لَكُمۡ وَيَغۡفِرۡ لَكُمۡۚ وَٱللَّهُ شَكُورٌ حَلِيمٌ ﴿١٧﴾ ﴾(التغابن17).

ب- تعريف الاقتراض اصطلاحا:

الاقتراض في الاصطلاح ظاهرة لغوية عرفت منذ القديم، وتعني أن تأخذ من لغة أخرى بعض ألفاظها، ولا تكاد تخلو لغة من هذه الظاهرة لأنها مبنية على التأثير والتأثر، فلا يمكن لأي لغة مهما كانت أن تقف أمام هذه الظاهرة مهما كانت ثروتها اللغوية.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مجلد5، ص234. مادة (ق، ر، ض)

[2] الأزهري، تهذيب اللغة، ج8، ص267 (قرض).

«فالاقتراض هو الطريقة الأخيرة التي يلجأ إليها المعرّبُ أو المصطلحي بعد العجز عن العثور في معجماتنا وكتبنا القديمة، على كلمة مقابلة للمصطلح أو الكلمة الأجنبية، وبعد العجز عن توليد مصطلح جديد بالاشتقاق أو التجوّز»[1]، والمقصود هنا هو الجانب المقصود من الاقتراض، الذي تقوم به الهيئات المختصة والمجامع اللغوية، وفي الحقيقة «ظاهرة الاقتراض ظاهرة عالمية قديمة حديثة، وتشعرك بحيوية اللغة ومتابعة أهلها لما يجري، ولا يستطيع أحد وقفها أو منعها لأنها تيار غير مرئي»[2].

وكما سبق الذكر فإن الاقتراض يكون بسبب الحاجة، ويكون غالبا بسبب تعذر استعمال وسائل العربية وألفاظها في التوليد الذاتي بأنواعه وآلياته و«هذا التوليد المصطلحي يجري غالبا حسب القواعد التي تملكها اللغة العربية، وهذا يؤكد استمرار نموذج التوليد في اللغة من ناحية ويبرز من ناحية أخرى قدرة العربية على خلق الألفاظ باليسر والمرونة الضروريين»[3].

والاقتراض نوعان:

أ- الاقتراض الداخلي:

هو أن يُقترض اللفظ من مجال دلالي إلى آخر و في نفس اللغة ، فـ «يتمثل في انتقال الألفاظ في النظام اللغوي الواحد من حيز دلالي ما إلى حيز آخر لينوب بعضها بعضا، وقد أشارت كتب اللحن إلى هذه الظاهرة واعتبرتها لحنا، ومن أمثلة ذلك: (...) الأشفار (وهي منبت الشعر)، يطلقونها على الشعر نفسه، إنما: الشعر الهدب (...) وهو ظاهرة تعد من الوسائل المهمة في نمو اللغة؛ إذن الاقتراض هو أن تلجأ لغة ما إلى الأخذ

---

[1] ممدوح محمد خسارة، علم المصطلح، وطرائق وضع المصطلحات في العربية، ط1، دار الفكر، دمشق، سوريا،2008، ص237.

[2] عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي، داود غطاشة، علم الدلالة والمعجم العربي، ط1، دار الفكر للنشر، عمان، الأردن، 1989 ص87.

[3] الحبيب النصراوي، التوليد اللغوي في لغة الصحافة، ص24.

من لغة أخرى بعض ألفاظها لسد الخانات الفارغة أو للعجز الذي تعانيه، وقد يكون: «... على رغبة لدى المتكلم في الاستعانة بألفاظ أجنبية لأسباب عاطفية وحضارية، مما يؤدي إلى تعويض وحدات معجمية في اللغة المورد بوحدات معجمية من اللغة المصدر»[1].

ومع عده في كتب اللحن خطرا وجب تجنبه، إلا أنه موجود في اللغة بمختلف أسبابه؛ حيث يشير الواقع العربي الاجتماعي إلى مزاحمة ألفاظ لغات أجنبية للغة العربية، وهذا نتيجة لعدة أسباب مثل الاحتكاك الثقافي، ورغبة بعض أبناء العربية التشبه بالحضارة الغربية تحت تأثير الإعجاب والتبعية، أو نتيجة للهجرة والعيش لفترة في بلاد غربية والتمكن من لغتها... إلخ.

وقد أشرنا في المدخل إلى أن نزار قباني عاش فترة طويلة متنقلا من بلد إلى آخر، ما أتاح له الاحتكاك بثقافات متعددة، كما تعلم العديد من اللغات، مع إتقانه للغة الإنجليزية أثناء عمله سفيرا لسوريا في لندن وكان نتيجة هذا التنوع واضح من خلال أشعاره، فلا يجد حرجا في توظيف ألفاظ أجنبية في شعره.

ب-**الاقتراض من لغة الحديث اليومي (العامية):** إلى جانب استخدام نزار قباني للألفاظ الأجنبية، لم يجد أي حرج في أن ينزل بلغة شعره إلى استخدام لغة الحديث اليومي، وهذا ما نجده في قوله: «الشعر عصيان لغوي خطير... على كل ما هو مألوف... ومعروف... ومكرَّس»[2]، بكسر كل ما هو متوقع وتجاوز القوانين التي فرضها الأولون فـ«مسؤولية تهوية اللغة العربية، وإعادة صباغها، وتوزيع أثاثها.. تقع بالدرجة الأولى على عاتق الشعراء، لأنهم يملكون بحكم طبيعة الشعر (امتيازا خاصا) يجعل ذنوبهم مغفورة، وخطاياهم محتملة، ومخالفاتهم قابلة للعفو، لأنهم يعتبرون الأطفال المدللين في المنزل العربي»[3].

---

[1] المرجع السابق، ص56.

[2] نزار قباني، الأعمال النثرية الكاملة، ج8، ص45.

[3] المصدر نفسه، ج8، ص97.

ومن هنا كان الابن المدلل، نزار قباني يخترع ويتفنن في استخدام اللغة على مستوى ألفاظها أو تراكيبها وتجاوز كل ما هو متوقع ومعمول به في الشعر، لدرجة استخدامه لألفاظ عامية، ويعد «نزار قباني من أبرز الشعراء المعاصرين الذين وظفوا هذه اللغة في شعرهم حتى جعله بعضهم رائدا من روادها السابقين إليها»[1].

فقد حاول من خلال هذا العمل أن يخرج بلغة الشعر المتعجرفة إلى الشارع، ويستخدم ألفاظا تدور على ألسنة الناس ويفهمها الجميع، لذا كان حضور معجم الألفاظ العامية قويا واضحا في أغلب قصائده، «ولعل هذا يعود إلى كون هذا الشعر خاصة يتوجه إلى فئة شاسعة من القراء، وهي فئة المراهقين والتلاميذ والفئات الشعبية التي لم تتمرس على رصانة اللغة الفصحى، ضمانا لسعة انتشاره»[2].

وفي الحقيقة رغم الاعتراض الكبير الذي لاقاه عمله هذا، إلا أن استخدامه للعامية كان «لإضفاء النكهة المحلية أو الصبغة الفولكلورية لثقافة اللغة»[3]، ولتكون أكثر واقعية وأقرب إلى الناس من لغة المعاجم والقواعد الجامدة، ف « إذا ما نحينا العبارة جانبا، وعدنا إلى الألفاظ في شعر نزار نجده يكسر أفق التوقع في أمور عديدة، وقد كان لكسر أفق التوقع في مجال المفردات اتجاهان: أولهما سلبي، أي أن المفردة خالفت توقع المتلقي بالاتجاه السلبي، بمعنى أنها كانت أقل مما يتوقع القارئ، وهذه تحسب على نزار ولا تحسب له، وقد تمثل ذلك في المفردات العامية التي استخدمها وفي الكلمات الأجنبية أيضا»[4].

---

(1) عبد الغني حسني، حداثة التواصل (الرؤية الشعرية عند نزار قباني، دراسة في الإيقاع و اللغة الشعرية)، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2014، ص257.

(2) المرجع نفسه، ص258.

(3) الجودي مرداسي، آليات توليد المصطلح، الاقتراض اللغوي آلية، مجلة الذاكرة، العدد 05،2015، ص293.

(4) أحمد الحميد، نزار قباني بين السيمائيات والتلقي، ط1، مكتبة آفاق للنشر، الكويت، 2014، ص162.

وذلك باعتبار أنه لا يوجد ضرورة لهذا الصنيع حسب هذا القول بينما « أراد نزار أن يثبت قدراته الفنية على توظيف كلمات، ما كان القارئ يتوقع أنها تصلح للشعر»[1]. وفيما يلي نقدم بعض النماذج عما جاء في قصائد نزار قباني من ألفاظ عامية، فنذكر من ذلك قوله[2]:

أتذكر البيوت الدمشقية

بمقابض أبوابها النحاسية

وسقوفها المطرزة بالقيشاني.

وباحتها الجوّانية.

التي تذكرك بأوصاف الجنة...

في هذا المقطع استخدم نزار قباني لفظة (قيشاني)، التي تعني نوعا من الزخرفة التراثية الدمشقية التي تميز البيوت والأسقف كما وردت كلمة (الجوّانية) أي الداخلية، لكن نزار استخدم كلمة جوّانية وهي كلمة عامية مأخوذة من الفعل (جوا)، وهي ألفاظ عامية لم يجد حرجا في استخدامها، بل وجدها أكثر صدقا في وصف البيت الدمشقي ونقل صورته كما هي في ثقافتهم.

وجاء كذلك في قوله[3]:

كانت ترسل لي باقة (طرخون)..

(فالطّرخون) عندها، هو المعادل العاطفي.

---

(1) المرجع السابق، الأعمال الشعرية الكاملة، ص162.

(2) المرجع نفسه، ج2، ص60.

(3) المصدر نفسه، ج2، ص62.

لكلمة (يا حبيبي)..

أو لكلمة (تقبرني)..

استخدم نزار قباني هنا لفظة (تقبرني)، وهي من الكلام العامي الشامي الخالص التي يدل معناها على شدّة الحب، مأخوذة من كلمة (قبر) أي أتمنى أن تدفنني عند موتي، أو أن يكون موتي قبلك لعدم تحمل فراق الشخص، وهي في اللهجة الشامية مرادفة لكلمة (أحبك). وتدل على شدة الحب. مع أنها موجودة في الشعر الجاهلي إلا أن الاستعمال هنا أقرب إلى العامية.

وجاء كذلك في قوله[1]:

تضيع مني حقيبتي المدرسية.

والسفرطاس النحاسي.

الذي كنت أحمل فيه طعامي.

وردت كلمة (سفرطاس)، وهي كلمة مستخدمة في اللهجة الشامية تدل على آنية مكونة من أجزاء يوضع فيها الطعام لحفظه وإرساله مع الأطفال أو العمال.

ونجد كذلك في قوله[2]:

برغم هذا الزمن الغارق في الشذوذ.

والحشيش...

والإدمان..

---

[1] المصدر السابق، ج2، ص67.

[2] المصدر نفسه، ج2، ص162.

وردت في هذا المقطع كلمة (الحشيش)، التي تدل في معناها على نوع من الحشيش المخدر ويسبب الإدمان.

كذلك جاء في قوله [1]:

فبعد شراشف أمي المعطرة بصابون الغار.

لم أجد سريرا أنام عليه..

وبعد عروسة الزيت والزعتر..

التي كانت تلفهالي،

لم تعد تعجبني أي عروسٍ في الدنيا..

استخدم نزار قباني كلمة (عروسة) بعيدا عن دلالتها المعروفة فهي هنا اقترنت بالزيت والزعتر، فدلّت في اللهجة الشامية على خبز أو رغيف رقيق يدهن بزيت الزيتون، وتوضع عليه طبقة من الزعتر ويلف على شكل أسطواني كوجبة سريعة للأطفال وحتى الكبار كذلك الأمر بالنسبة لـ (تلفهالي).

هكذا كان شعر نزار قباني تتخلله بعض الألفاظ والتراكيب النابعة من الثقافة الشامية، فالشعر لا قاموس له عند نزار قباني، يستقي ألفاظه ومعانيه من الفصيح والعامي والمعرب والدخيل ما دام اللفظ مستخدم ومفهوم لدى العامة والخاصة.

وجاء من الألفاظ العامية كذلك في قوله[2]:

وبستُ الجبال... والأودية.

---

[1] المصدر السابق، ج2، ص52.

[2] المصدر نفسه، ج2، ص533.

وأجنحة الطواحين.

بستُ الغيوم الكبيرة.

وكذلك (بستُ) التي تكررت كثيرا في قصائد نزار قباني التي تعني (قبلتُ) عامية.

هكذا كان شعر نزار قباني مرصعا بالكثير من الألفاظ العامية الشامية، ذكرنا بعضها على سبيل التمثيل لا الحصر وورد منها الكثير مثل (نسوان، الولدنة، بطانية، شوية، فين رايح، كرمال، أشيلك، الطراطيش، النقوط، بهدلونا... إلخ).

وكانت بعض الألفاظ مستوحاة من البيئة المصرية في مثل قوله[1]:

هذه البلاد شقة مفروشة، يملكها شخص يسمى عنترة...

يسكر طوال الليل عند بابها، ويجمع الإيجار من سكانها..

فـ(شقة مفروشة) عبارة يستخدمها المصريون، وتعني شقة مجهزة بكل ما يلزم لتأجيرها، وكذلك كلمة (الإيجار)، كما جاءت كلمة (برشامة) في موضع آخر.

ومن اللهجة اللبنانية نجد مثلا كلمة (منقوشة زعتر)، حيث يقول[2]:

آه... يا سيدتي بيروت، لو جاء السلام.

وزرنا كطيور البحر مذبوحين شوقا وحنينا.

ونبا شوق إلى (منقوشة الزعتر)، والليل،

وعطر الياسمين...

---

[1] المصدر السابق، ج2، ص206.

[2] المصدر نفسه، ج1، ص173.

فالمنقوشة في اللهجة اللبنانية هي مرادفة (لعروسة الزعتر) في اللهجة السورية السابقة الذكر، استخدمها نزار قباني لأنها الأنسب لقصيدة تتحدث عن حب بيروت (بيروت محظيتكم.. بيروت حبيبتي).

كما نجد من اللهجة العراقية كلمة (الدشداشة) في قوله[1]:

والدشداشة المصرية النقوش.

والقرط العراقي الذي.

يسرح كالغزال فوق عنقك الطويل،

فكلمة (دشداشة) كلمة عراقية تعني الثوب.

ونجد في قوله[2]:

تحضر الآن إلى بالي بساتين الرّصافة.

و(الشناشيل) التي تملأُ شطّ الأعظميّة.

والكتابات التي يكتبها الله بورد وذهب.

عند لحظات الغروب.

وظف نزار قباني لفظة (الشناشيل) وهي «تحفة معمارية تمتد فوق الشارع أو الزقاق أو داخل الغناء الداخلي للمنزل (الحواش)، وتبنى بالخشب المنقوش بالزجاج الملون، حتى تتيح

[1] المصدر السابق، ج1، ص194.

[2] المصدر نفسه، ج1، ص118.

للنساء مشاهدة الحي بالخارج من داخل بيوتهن»[1]، هكذا مزج نزار قباني بين لهجات البلدان العربية التي تعلق بها وأحبها إلى جانب لهجة سوريا.

فجاءت لغة نزار مزاوجة بين الفصحى والألفاظ الدخيلة استعارها من لغة أجنبية دون أن يغير فيها، مثل قوله [2]:

كل نهارٍ..

يأتينا البوليس قُبيل صلاة الصُبح.

يستجوبنا..

ويهددنا..

جاءت كلمة (البوليس) وهي كلمة إنجليزية (Police).

كذلك كلمة (تلفريك) في قوله[3]:

عندما ركبتِ معي..

(تلفريك) جونيه..

وانزلقت المركبة بنا على رؤوس الشجر...

وهي كلمة فرنسية (Téléphérique) وهي العربة المخصصة لنقل الأشخاص من السفح إلى مكان مرتفع كالجبل.

---

[1] جبار الكناني: شناشيل العراق".. عودة إلى التصميمات التراثية الأصيلة.
https://www.aljazeera.net/news/lifestyle/2020/11/28/

[2] نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، ص124.

[3] المصدر نفسه ، ج2، ص573.

وجاء في قصيدة رائحة تلفونية[1].

همستك الحلوة في الهاتف.

أحلى من العزف والعازف.

كلمة الهاتف على عكس مواضع أخرى كلمة تلفون، كعنوان لقصيدة وهي كلمة إنجليزية (Téléphone)، أما مقابلها باللغة العربية هو كلمة (هاتف) المشتقة من هتف، وقد استعمل نزار قباني كما هو مبين فيما ذكر الكلمتين.

وورد في شعره ألفاظ دخيلة بلفظها نطقا ورسما كعنونة قصيدة من قصائده (Ala Garconne) [2]، كما جاءت بعض الكلمات الدخيلة مرتبطة بالعديد من العلامات التجارية والماركات العالمية في مثل قوله[3]:

وأنسى. وأنا في سوق العطارين.

جميع مستحضرات (نينا ريتشي).

و(كوكو شانيل).

وبعض مسميات الخمور والمشروبات الكحولية في مثل قوله[4]:

لم تكوني امرأة عادية.

في ذلك اليوم الثنائي الذي يحكمه الكونياك.

---

[1] المصدر السابق، ج2، ص74

[2] المصدر نفسه، ج2، ص416.

[3] المصدر نفسه، ج2، ص416.

[4] المصدر نفسه، ج2، ص57.

كذلك في قوله[1]:

بعيدًا عن كؤوس الويسكي.

وقبعات الورق..

وقال[2]:

ها هم بنو عبس.. على مداخل المترو

يعبّون كؤوس البيرة المبرّدة..

وجاءت في قصائد نزار قباني الكثير من الألفاظ الدخيلة، التي يمكن القول إنها عفوية جاءت نتيجة طبيعية لنزعته نحو مجاراة الحضارة والانفتاح، فقد عاش فترة لا بأس بها في البلاد الأجنبية واحتك بالثقافات المختلفة، وتعلم العديد من اللغات.

ومن بين ما جاء من هذه الألفاظ الدخيلة نذكر (الكوما، السيناريو، شيزوفرانيا، الأسبرين، الكولا، الكرواسان، التانجو، الجاز... إلخ)، والملاحظ أن هذه الظاهرة كثيرة في شعر نزار قباني، فنجده لا يرهق نفسه بحثا عن الكلمة العربية الفصيحة الدالة على المعنى الذي يريده وإنما يوظف مباشرة اللفظ الدخيل المستعمل في الحياة اليومية واعتاد الناس على استعماله ككلمة المترو، والتلفون، والكوما، والساندويش، وغيرها هذه الألفاظ التي يستخدمها العامة والخاصة من الناس.

لذا لم يجد نزار قباني أي حرج في توظيفها في شعره وهو من يسعى إلى إنزال اللغة من قصورها المشيدة والمنمقة إلى عامة الناس مع أن صنيعه هذا انتقده الكثيرون ففي اعتقادهم أنه لا يوجد مبرر «للشاعر المعاصر الذي ينتقل بالقارئ انتقالا مفاجئا مغايرا غير

---

[1] المصدر السابق، ج2، ص598.

[2] المصدر نفسه، ج2، ص295.

مبرر من اللغة العربية– لغة تجريبية– إلى اللاتينية التي لا تضيف إليه أي إضافة تاريخية أو فنية في سياق التجربة ذاتها»[1].

ويبقى مبرر نزار قباني هو أنه يريد مخاطبة الناس بلغة تعودوا عليها ويستطيعون فهمها دون الحاجة إلى المعاجم، لغة حية مستعملة معجونة بكل ظروفهم، وما يحيط بهم من مسميات، كما جاءت بعض الألفاظ المعربة في ثنايا شعره، نذكر منها ما جاء مثلا في قوله[2]:

دعي بورجوازيتك، يا سيدتي.

وسرير لويس السادس عشر.

الذي تنامين معه.

وفي قوله[3]:

ليس عندي جواز سفر.

وليس عندي صورة فوتوغرافية.

كما جاء في قصيدة "السمفونية الجنوبية الخامسة"[4].

فكل من (بورجوازية، وفوتوغرافية، وسمفونية) كلمات معربة، أي تغيرت صيغته بزيادة (الياء والتاء) في آخر الكلمات لتسير على قوانين العربية، ومما جاء من الكلمات المعربة "المولدة" نذكر (الأكاديمية، أوتوستراد، المكياج، التلفونات، دونكشوتية... إلخ).

---

(1) كاميليا عبد الفتاح، القصيدة العربية المعاصرة، دراسة تحليلية في البنية الفكرية و الفنية، دار المطبوعات الجامعية، الاسكندرية، مصر، 2006، ص302.

(2) نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، ص553.

(3) المصدر نفسه، ج2، ص542.

(4) المصدر نفسه، ج1، ص216.

ثالثا-الارتجال:

اختلفت الآراء حول اعتبار الارتجال من آليات التوليد اللفظي، فمع وجود من يستبعده إلا أن بعض اللغويين المحدثين قد عده طريقة من طرائق التوليد، و«جاء في المعجمات أن ارتجال الكلام هو التكلم به من غير تهيئة... يبدو أنه من السهل تفسير هذه الظاهرة التي سموها ارتجالا بأنها اشتقاق غير مسبوق»[1].

وجاء الارتجال على صورتين «إحداهما أن ينطق المتكلم بكلمة جديدة في معناها، أو جديدة في صورتها، فلا تمتُ لمواد اللغة بصلة، أولا تناظر صيغة من صيغها، كالذي حكى عن رؤبة وأبيه العجاج من أنهما كانا يرتجلان ألفاظا لم يسمعاها ولا سبقا إليها... والصورة الثانية من الارتجال أن يؤدي إلى توليد صيغة من مادة معروفة وعلى نسق صيغ معروفة مألوفة من مواد أخرى»[2].

والارتجال عموما قليل في اللغة العربية وما جاء في شعر نزار قباني معدود نذكر منها كلمة (قمعستان) في قوله[3]:

هل تعرفون الآن ما دولة (قمعستان).

تلك التي ألّفها... لحنها..

أخرجها الشيطان.

استخدم نزار قباني كلمة (قمعستان) لتدل بصفة عامة على أي دولة يمارس فيها القمع والاستعباد، فلا يوجد في الخريطة دولة بهذا الاسم، وإنما يوجد الكثير من الدول التي تحمل

---

[1] ممدوح محمد خسارة، علم المصطلح، وطرائق وضع المصطلحات في العربية، ص213.

[2] عبد الصبور شاهين، دراسات لغوية، ص56، 57.

[3] نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص200.

الصفة (القمع)، في المقابل هناك دول سميت بهذا الشكل أو الصيغة مثل: أفغانستان، كردستان، فلم يكن ارتجال نزار قباني لهذه التسمية من فراغ، وإنما جاء على نسق كلمة معروفة ومن ذلك كلمة (يهودستان) في قوله[1]:

ما كان يدعى ببلاد الشام يوما.

صار في الجغرافيا...

يدعى (يهودستان)..

الله... يا زمان...

فجاءت كلمة (يهودستان) على نفس صيغة ونسق (قمعستان)، وهنا لا يقصد اليهود وبلاد اليهود، إنما كان يتحدث عن بلاد الشام التي شبهها بقوله (يهودستان) باليهود من ناحية الصفات التي انتشرت فيما سبق ذكره في هذه القصيدة من إلغاء الأذان واعتقال المؤذنين..

والارتجال عموما قليل في أعمال نزار قباني، وما ورد منه مما سبق ذكره على سبيل المثال لا الحصر كان عاكسا لقدرة نزار قباني على الخلق والإبداع.

هكذا حاول نزار قباني أن يخلق لغة تميزه عن باقي شعراء عصره وهذا بالتخلص من الانفصام والتناقض اللغوي الذي كان يراه بين ما هو مكتوب ويُعلم، وبين ما هو منطوق مستعمل فخلق لنفسه هذه اللغة التي تتوسط الفصحى في رقتها وعراقتها، والعامية في حيويتها وسهولتها.. محاولا إنهاء حالة الغربة التي كان يعانيها، فكان يقصد من كل هذا الخرق ومتحديا كل أقلام الناقدين أن يستقطب كل فئات المجتمع لأنه شاعر مؤمن بأنه ترجمان لكل تفاصيل حياة هؤلاء وليعبر عن ثقافته وما أفاده من رحلاته التي كان لها

[1] المصدر السابق، ص195، 196.

انعكاس كبير على لغته، وذلك فيما سبق ذكره من استخدام الألفاظ العامية السورية، وهذا طبيعي لأنه ابن بيئته يصفها بلغتها وألوانها وتفاصيلها، كما يعبر عن ما عاشه ورآه في بلدان عربية زارها وأحبها كمصر والعراق ولبنان، فكان لذلك انعكاس واضح على قاموسه، إلى جانب هذا كان من الطبيعي بالنسبة لشاعر مثله عاش حياة ترحال بسبب وظيفته في السلك الدبلوماسي أن يتعلم لغات كالفرنسية والإنجليزية، وكان لها ولثقافة تلك البلدان أثر على نتاجه ولغته، فلم يجد أي حرج في أن يرصع شعره بألفاظ مقترضة من الفرنسية أو الإنجليزية مادامت تؤدي الغرض والمعنى.

هكذا كانت لغة نزار قباني متميزة زاخرة بألفاظ مستحدثة الاشتقاق أو الاستعمال، فقد وظف آلية الاشتقاق في كثير من المواضع كما ذكرنا –على سبيل المثال لا الحصر– مستغنيا عما قدمته وضبطته المعاجم، متحديا كل ما وجه له من انتقادات. فانطلق يبدع ويكسر قيود اللغة ويتجاوزها فلم يجد حرجا في استخدام الألفاظ العامية سواء السورية والتي كانت أكثر في شعره، أو المصرية أو العراقية واللبنانية بنسب أقل، وكان غرضه من ذلك أن يصل بالشعر إلى كل الفئات، وأن ينزل بتلك اللغة المتعالية إلى الشارع لتستطيع ترجمة أوضاعهم بكل جوانبها، كما استخدم ألفاظا من اللغة الأجنبية ووظفها بلفظها ومعناها وارتجل في بعض الأحيان ألفاظا لم يسبق لها.

كانت هذه أهم الآليات التي وظفها نزار قباني لتوليد ألفاظ جديدة ميزت لغته وطبعتها ولكن إبداعه لم يقف عند اللفظ المفرد فقط بل تجاوزه إلى التراكيب. وهذا ما سنحاول تقديمه في الفصل التالي.

الفصل الثاني: التوليد الدلالي على مستوى التراكيب

أولا- تعريف التركيب

1.لغة

2.اصطلاحا

ثانيا- أنواع التركيب في اللغة العربية.

1 .التركيب الإسنادي

2 .التركيب غير الإسنادي

ثالثا- التوليد الدلالي على مستوى التركيب.

رابعا- آليات التوليد الدلالي على مستوى التركيب عند نزار قباني.

1.في التركيب الإسنادي

2.في التركيب غير الإسنادي

تمهيد:

التوليد عموما يرتبط ببنية التراكيب، وكل ما كان من تلك العلاقات الدلالية الجديدة، داخل الجملة، «وإذا حاولنا أن نتفحص الخطوط العريضة للكيفية التي عولجت بها هذه القضايا في إطار البحث اللغوي العربي الحديث، فإننا نلاحظ أن الباحثين سواء في إطار المجامع اللغوية أو خارجها، قد اهتموا أساسا بتتبع مثل هذه التراكيب في الكتابات الحديثة لتصحيحها، باعتبارها خروجا عن التركيب السليم للغة، وذلك بإثبات النماذج المعيارية القديمة»[1].

والإشارة إلى الانحراف ومواضعه بالاعتماد على القواعد المعروفة، أي إن مثل هذه التعابير تعد خطرا على اللغة وغير ملائمة، وتنقسم التراكيب الواردة في العربية الحديثة إلى ثلاثة أقسام:

– قسم مشترك بين جميع اللغات وهو ما تعلق بالتعبير عن الأفكار (مبدأ توارد اللغات، ومنه افتح أذنيك، وخانته قواه).

– قسم يتعلق بكلمات عربية خالصة ركبت تركيبا عربيا خالصا لكنها تفيد معنى لم يسبق لأهل اللسان أن أفادوه كـ (أعُدت فتانا يا معاذ؟) فإذا أجاب (ما عُدت فتانا) فإن أعاد آنذاك توافق فعلا النفي في الفرنسية ! Ne.. plus

– أما القسم الثالث فيرتبط بتراكيب أجنبية فعلا مثل: ذر الرماد في العيون[2].

هذه التصنيفات لِما سُمي بالأخطاء المخالفة للقاعدة أصبحت مع الوقت تتحول « شيئا فشيئا إلى(صواب) يُقبل رغم الأنف ففتح المجال للتلطيف.. في التصلب التقعيدي.. وللتغافل عن نسبة الخطأ»[3]، هذا فيما يخص التراكيب المخالفة لقواعد اللغة لسبب من الأسباب

(1) محمد غاليم، التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم، ص35.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص38.

(3) المرجع نفسه، ص39.

المذكورة، هكذا يقع التوليد على مستوى التركيب حتى وإن كان فيه تشدد في بعض الأحيان، وقد يقع التوليد الدلالي في التراكيب فيفضي إلى انغلاق دلالاتها وقصرها على ما يأذن به السياق، ومن ذلك ما يستفاد من معاني التقديم والتأخير، لا يدلان دائما إلى انفتاح الدلالة، فقد يكون تقديم كلمة وتأخير أخرى باعثا لحصر المعنى وتعيينه.

وبما أن التوليد يتيح للغة الاستمرار والتجديد، وذلك من خلال إنتاج جمل لا حصر لها من الألفاظ المحدودة لأي لغة و« الحقيقة أن الإمام علي (رض) أول من تنبه إلى هذه الفكرة وأطلق مبدأ لا نهائية الكلام في تاريخ الدراسات اللغوية العربية، فقد أكد على أن الكلام يولد نفسه بنفسه، وأن جمله لا نهائية لها»[1]، وهي الفكرة ذاتها التي جاءت في نظرية تشومسكي في تعريف النظرية التوليدية لمفهوم التوليد « بأنه القدرة اللغوية competence التي يمتلكها ابن اللغة في إنتاج أو خلق ما لا نهاية من التعابير والجمل الصحيحة وفهم و إدراك مثلها أيضا»[2].

ويكثر التوليد الدلالي في لغة الشعر، لا في اللفظ فقط، وإنما في التراكيب وما ينتج عنها من زيادات في المعنى، فالشاعر كونه ابن اللغة يمكنه أن يبدع ويولد الكلمات والعبارات والجمل، بما لم يسبق إليه، «فالشاعر يتكفل بحياة اللغة وديمومتها، والنحوي

وهو يحتال لمنطقه، يريد السيطرة على اللغة ولا يستطيع ملاحقتها في تدفقها المستمر، فيسعى إلى تجميدها وإمساكها على وضع لا يتغير»[3]، وباب التوليد مفتوح مباح إلى حد ما للشعراء والأدباء، خاصة المتمكنين أمثال نزار قباني، الذي أعلن عصيانه وتمرده لكل ما هو قديم من ألفاظ وقواعد، وأسس لنفسه لغة خاصة تميز وانفراد بها، فقد أدرك نزار قباني « أن التراكيب اللغوية المتشابهة لا تصنع شعرية عالية ومختلفة، من هنا أيقن أنه لا سبيل إلى حل هذه الإشكالية إلا بتوليد اشتقاقات في صعيد المعجم، وبتوليد تراكيب تدهش القارئ، وتثير فيه الدلالات، والمشاعر النفسية و الفكرية التي يريد الشاعر التعبير عنها، وهنا لجأ

---

(1) قاسم البريسم، التوليد الدلالي في الشعر، دراسة مقارنة، السياب أنموذجا، إفريقيا الشرق، المغرب ،2019، ص47.

(2) المرجع نفسه، ص46.

(3) السيد إبراهيم، الأسلوبية و الظاهرة الشعرية، مدخل إلى البحث في ضرورة الشعر، ط4، مركز الحضارة العربية، القاهرة، 2007،ص18.

الشعراء إلى تحطيم كثير من العلاقات التي كانت تربط، المصاحبات اللغوية المألوفة في اللغة وولدوا تراكيب جديدة»[1].

أولا- تعريف التركيب:

أ- لغة:

ركَبَ يَركُب، رَكْبًا، فهو راكِب، والمفعول مَرْكوب، وركّب الشّيء أو ركّبه في غيره بمعنى ضمَّ أجزاءَه المتفرّقة وربَط بعضها ببعض للحصول على كلٍ متكامل، وقد جاء في لسان العرب: « ... وتراكب السحاب وتراكم: صار بعضه فوق بعض. وفي النوادر: يقال ركيب من نخل، وهو ما غرس سطرًا على جدول، أو غير جدول. وركب الشيء: وضع بعضه على بعض، وقد تركب وتراكب. والمتراكب من القافية: كل قافية توالت فيها ثلاثة أحرف متحركة بين ساكنين، وهي مفاعلتنٌ ومفتعلنٌ وفَعِلن، لأن في فعلن نونا ساكنة، وآخر الحرف الذي قبل فعلن نونًا ساكنة، وفعِلْ إذا كان يُعتمدُ على حرف متحرّك نحو فعول فَعِلْ، اللام الأخيرة ساكنة والواو في فعول ساكنة. والرّكيب: يكون اسما للمركّب في الشيء كالفص يركب في كفة الخاتمِ؛ لأن المُفعّل والمفعل كل يرّدُ إلى فعيل، وثوب مُجدّد جديد، ورجل مطلق طليقٌ، وشيء حسن التركيب ...»[2].

وجاء في القاموس المحيط: "رَكَّبَه تَرْكيباً؛ وضَعَ بَعْضَه على بَعْضٍ فَتَرَكَّبَ وتَرَاكَبَ"[3].

ب-اصطلاحا:

لما كانت التعريفات اللغوية متفقة على أن التركيب هو الضم والجمع، جاء معنى اللفظة في اصطلاح اللغويين دالا على ذلك؛ فهو ائتلاف الأجزاء بعد جمعها وضمها، يقول أبو علي الفارسي (ت 377هـ) في تعريف التركيب: « الاسم يأتلفُ مع الاسم، فيكون كلامًا

---

(1) رضوان القضماني، التوليد الدلالي في النص الشعري عند نزار قباني، الأعمال السياسية أنموذجا، المجلد الثالث والسادس من الأعمال، ص380.

(2) ابن منظور، لسان العرب، المجلد1، ص432. مادة(ر، ك، ب).

(3) الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، ط8، 2009، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 2009، ص 91.

مفيدًا؛ كقولنا: عمرو أخوك، وبِشر صاحبُك، ويأتلف الفعل مع الاسم، فيكون ذلك كقولنا: كتَب عبد الله، وسُرَّ بكر»[1].

فالتركيب هو « أن تعتبر الحروف بأصواتها، وحركاتها، وانضمامها لحروف أخرى، وانضمام الحروف في الكلمات، والكلمات في أنساق تؤدي موقعا من الدلالة المعنوية، فيكون إذن نسيجا من العلاقات التي تقوم بين الحروف والكلمات، وهذا ما بحثه العرب فيما يسمى بالإسناد»[2]، والإسناد هو أهم قرينة تقوم عليها الجملة العربية، ذلك الرابط المعنوي بين طرفي الجملة، حيث يقع أحدهما على معنى الآخر، فيسند إلى الكلمة حصول الشيء أو عدم حصوله، أو يطلب بها حصوله، وبذلك تتطلب عملية الإسناد مسندا ومسندا إليه، وهما إما الفعل والفاعل في التركيب الفعلي، وإما المبتدأ والخبر في التركيب الاسمي، وهما اللذان يشكلان المركب الإسنادي[3].

وقد تمسك نحاة العربية بفكرة التأليف بشكل كبير، حتى إنهم رفضوا أن يكون كل تعبير خرج عن هذه الطريقة من التأليف تعبيرا أصيل التركيب، فراحوا يؤولونها، ويبحثون لها عن

أصل يقوم على فكرة التأليف والإسناد كالنداء، فأصل قولنا يا محمد: أدعو أو أنادي محمدا، رغم ما بين التركيبين (يا محمد، وأدعو محمدا) من تباين كبير من حيث الشكل والمعنى[4].

ثانيا–أنواع التركيب في اللغة العربية:

أ– التركيب الإسنادي:

هو كل تركيب قوامه العلاقة الإسنادية التي تربط بين المسند (فعل/خبر)، والمسند إليه (فاعل/مبتدأ)، دون التصريح بهذه كتابة أو نطقا، بل يكفي أن تكون ذهنية تستفاد من

---

(1) أبو علي الفارسي:(أبو علي الحسن أحمد بن عبد الغفار النحوي)، الإيضاح العضدي، تح: كاظم محمد المرجان، ط3، عالم الكتب، بيروت، لبنان، 1992، ص72.

(2) ينظر: صالح بلعيد، التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند عبد القاهر الجرجاني، ديوان المطبوعات الجامعية، 1994، ص 102.

(3) ينظر: صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هومة للنشر، الجزائر،2001، ص 24.

(4) ينظر: صالح السامرائي، معاني النحو، ج1، ط1، دار الفكر العربي، دمشق، سوريا، 2000، ص 14 ،15.

السياق، فأساس اللغة العربية لا يقوم على ما تحتويه من كلمات في ظاهرها، بل على تركيبها الخاص الذي يربط المسند إليه والمسند في جملة المبتدأ والخبر، ويربط المسند والمسند إليه في جملة الفعل والفاعل أو نائبه، وكل من هذين الركنين عمدة الجملة وأساسها[1].

ب- التركيب غير الإسنادي:

وهو متعدد بتعدد طرفيه، وتتمثل أنواعه في:

- **التركيب الإضافي:** وهو ما تركب من مضاف ومضاف إليه، كقولنا: رأس الحكمة مخافة الله.

- **التركيب المزجي:** وهو ما اتصلت فيه كلمتان، وصار الإعراب فيهما واقعا على الثانية دون الأولى، ومنه المركب العددي، كقوله تعالى: ﴿عَلَيْهَا تِسْعَةَ عَشَرَ﴾[2] فتسعة عشرَ جزءان عدديان مبنيان على الفتح في محلّ رفع مبتدأ مؤخّر.

- **التركيب الوصفي:** وهو كل تركيب ائتلف من صفة وموصوف، كقوله تعالى: ﴿وَاللَّهُ لَا يُحِبُّ كُلَّ كَفَّارٍ أَثِيمٍ﴾[3].

ثالثا- آليات التوليد على مستوى التركيب:

أشار تشومسكي (A. N. Chomsky) من خلال نظرية النحو التوليدي التحويلي إلى ضرورة أن يكون النّحو قادراً على توليد كلّ الجمل الممكنة في لغة محدّدة باستخدام عدد محدود من القواعد.[4]

ويمكن أن تتم عملية توليد الجمل والتراكيب وفق مظاهر لغوية تخضع إلى قواعد اللغة في ذاتها، واللغة العربية أكثر لغات العالم قدرة على قبول تراكيب جديدة فهي ذات طبيعة مرنة في تأليف جملتها وتركيب مفرداتها، قابلة للتجديد في ترتيب مواضعها مع المحافظة

---

[1] ينظر: صالح بلعيد، التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند الإمام عبد القاهر الجرجاني، ص 102.

[2]- المدثر/30

[3]- البقرة/276

[4]- ينظر: سعد حسن بحيري، علم لغة النّصّ، ط1، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، 2007، ص 244 .

على وظائفها[1]، وأبرز آليات التوليد في العربية التي تجلت في أشعار ولغة نزار قباني نذكرها في ما يلي.

رابعا- مظاهر التوليد الدلالي على مستوى التركيب عند نزار قباني:

1. في التركيب الإسنادي:

أ. كسر قواعد الإعراب:

لقد شغلت الضرورة الشعرية علماء النحو على اختلاف أزمنتهم؛ لأنها تتيح للشاعر مخالفة القياس في بناء الجملة وتركيبها، لكن لهذه الرخصة حدودها وقوانينها، فلا يجوز للشاعر مخالفة القواعد كما يحلو له، إنما "يسلك طريقة لها وجه في العربية"[(2)].

ورغم ما حدده علماء العربية من قوانين لا يمكن تجاوزها في الضرائر، إلا أننا نجد شاعرنا نزار قباني يكسر ذلك مرة أخرى، فيخترق من قواعد اللغة ما لا تسمح به ضرورة، وهو كسر قواعد الإعراب.

يقول مثلا [(3)]:

تفح .. وتنفخ في أعظمي

فتجعلَ من رئتي موقدا

ويقول في موضع آخر:[(4)]:

عودي على ضفائر الغيم

اللقاءُ القادمُ

---

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص 29 .

[(2)] علي موسى الشوملي، شرح ألفية ابن معطي، ط1، مكتبة الخريجي، الرياض، السعودية، 1985، ص1380.

[(3)] نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص16.

[(4)] المصدر نفسه، ص149.

فيرفع ما لا يرتفع، وينصب ما لا ينصب، وليس له في ذلك غير دافع الثورة على القيود والقوانين التي تجعله للغة أسيرا، وهو من الشعراء الذين يرفضون أسر اللغة وسجنها، فيحرر نفسه منها بخروج لافت للقارئ، بل ومثير له، إنه الخروج الذي يجعلنا نحتار أمام العبارة وما تحمله من دلالات بهذا الشكل الجديد.

يقول نزار قباني في موضع آخر[1]:

أي رقصة

ثرةِ الغنجُ، جريئة

يساير الشاعر شكوكه، ويلقي بها للقارئ، فيخلط موازين اللغة، وقواعد الإعراب فيقول[2]:

قلمَ الحمرة..أختاه.. ففي

شرفات الظن، ميعادي معهُ

إذ ينصب (القلم)، وليس مفعولا، لأن المفاعيل من متعلقات الفعل، ولا فعل في هذا التركيب، هل يكون منادى؟ كيف يكون؟ فكما يتضح من السياق ومن عنوان القصيدة (شقيقتان) أن شقيقة تنادي شقيقتها قائلة (أختاه)، دون أداة، وعلى هذا لا يمكن أن تكون لفظة (قلمَ) منادى.

من مظاهر كسر قواعد الإعراب أيضا والتي كانت وسيلة من وسائل التوليد الدلالي أن يقف الشاعر على السكون، مغفلا كل الحركات الإعرابية، حيث يقول[3]:

والجدائلْ

مثل باقات السنابلْ

---

[1]– المصدر السابق، ص 178.

[2]– المصدر نفسه، ص 201.

[3]– المصدر نفسه، ص179.

والفساتينُ مَشاتلْ

والغلاِئلْ

ففي هذه القصيدة لا يمكن النظر إلى التسكين على أنه من الضرورات التي تجوز للشاعر دون الناثر فحسب، بل إنه نوع من التحدي للقالب والمعيار، فبدل علامة الرفع على (الجدائل)، و(مشاتل)، و(الغلائل)، وعلامة النصب على (مشاتل) تظهر علامة السكون دالة على انفتاح الأفق واتساع الدلالات.

ب. التقديم والتأخير:

يقول الشاعر[1]:

بتركيب جسمي جوعٌ يحنُّ

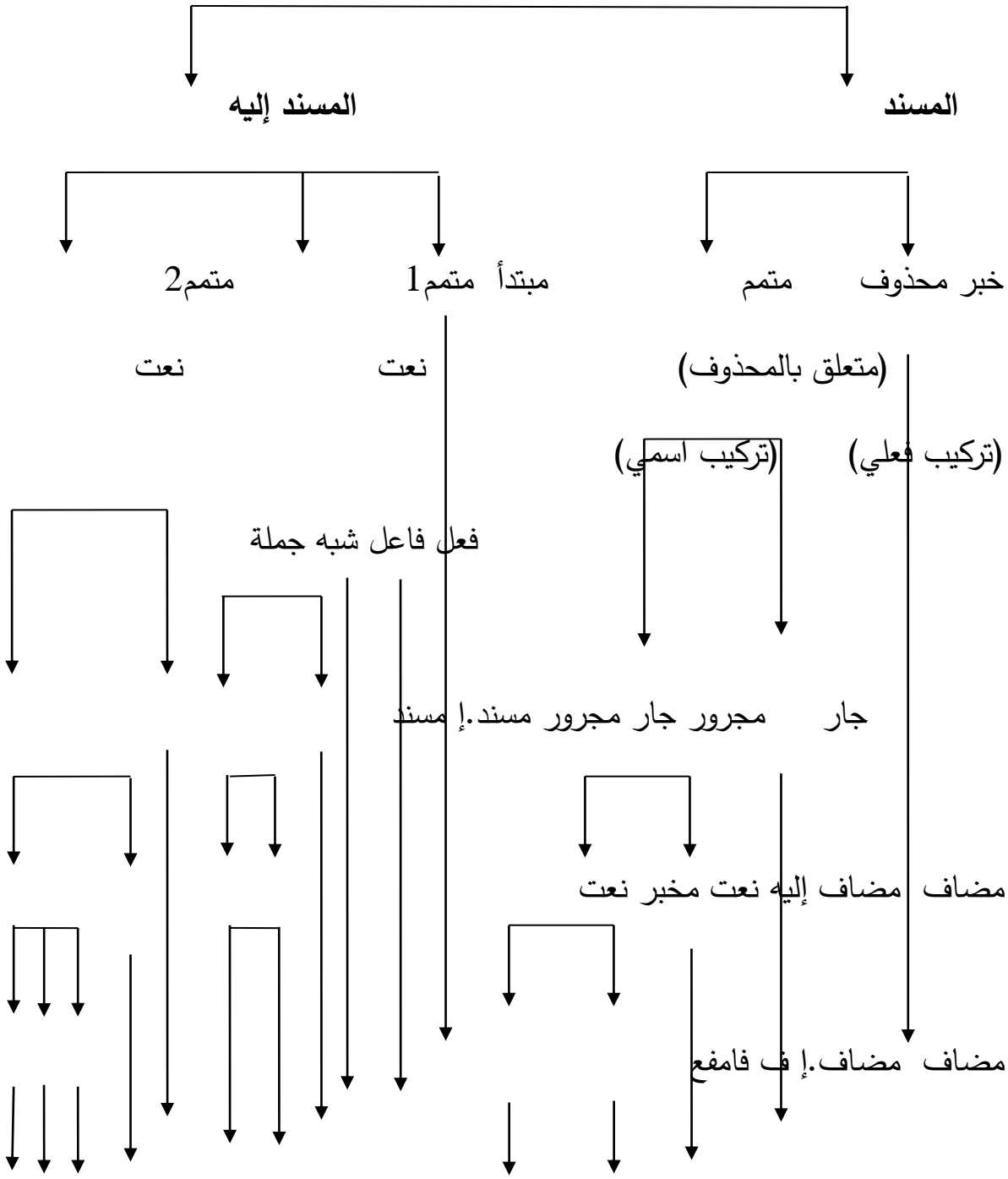
لآخر.. جوعٌ يمُدُّ اليـــــدا

إن الأصل في التركيب الذي بين أيدينا هو: "جوع يحن لجوع آخر"، هو جوع يمد اليد موجود بتركيب جسمي، فجملة يحن لآخر هي نعت للمبتدأ، وهي جملة فعلية حذف الاسم المجرور وبقي الجار والنعت دليلا عليه، والخبر هو شبه الجملة المتعلق بمحذوف خبر، أما جملة (جوع يمد اليدا)، فهي صفة ثانية للجوع حذف المبتدأ فيها.

ويعد التعقيد اللغوي، وتداخل التراكيب بعضها ببعض سمة من سمات الخطاب الشعري المعاصر، وخاصية مميزة لشعر نزار قباني يعتمدها بشكل لافت في بناء تراكيبه، ومن ثمة توليد دلالاته، فلم يكن طريق شاعرنا ذلك المسلك المألوف في النظم والائتلاف، بل تراه يجدد حتى يمنح شعره روحا جديدة، ونفسا مختلفا مغايرا لمن سبقه ومن قد يتلوه من شعراء.

[1]– المصدر السابق، ص17.

ويمكن توضيح هذا التركيب اللغوي من خلال الخطاطة التالية:



موجود بـــ تركيب جسمـــــــي جوع يحنØ لـ Ø آخرØ جو عيمدØ اليد

إذ يتبين من خلال هذا المخطط مدى التعقيد في بناء البيت الشعري الواحد.

وتشيع ظاهرة الغموض الدلالي في شعر نزار بشكل لافت، إذ يقول[1]:

على حجر العين صفّقَ قميصًا

نقيا كوجه بلادي النقيّ

وقد يتسبب في هذا التعقيد تركيبه للجمل والعبارات تركيبا مجازيا، فضلا عن كثرة الحذف، وعدم التزامه الرتبة، وفي هذا السياق الشعري لا يقدم لنا الشاعر دليلا على ما يقول فقد يقصد (صفق يا قميصا)، ويكون لفظ (قميصا) منادى وأداة النداء (يا) محذوفة، وقد يكون تمييزا.

يقول نزار قباني ببناء لغوي غير مألوف[2]:

وأقبلت –على الدموعِ– أميّ

وهو يقصد القول: أقبلت أميّ عليّ دامعا أو باكيا، فيستبدل التركيب الحالي بالجار والمجرور، وهذا ما ركز عليه النحو التوليدي التحويلي؛ إذ إن الاستبدال من أدوات التحويل، والتحويل هو مصدر التوليد، فلكل تركيب حسب هذا التيار اللساني نظامه اللغوية الذي يمدنا بقاعدة بنائه، وارتباط عناصره بغية توليد تراكيب جديدة، يقول نعوم تشومسكي: "يتكون النظام اللغوي من مجموعة العناصر المتآلفة فيما بينها مشكلة سلسلة من مجموعة العلاقات الملائمة التي تربط هذه العناصر بعضها ببعض"[3].

ويتضح من هذا الكلام أن انتظام الألفاظ في سياق ما، هو ما يُنتج علاقات جديدة تؤدي بدورها إلى إنتاج دلالات مختلفة، ففي التركيب الشعري الذي بين أيدينا استبدال تركيب بآخر؛ تحقيقا لمعنى مخالف ومغاير للأصل، لأن المراد بالحال كما يقول العكبري هو

---

[1] نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص296.

[2] المصدر نفسه، ج1، ص206.

[3] NoamChomsky :Structures syntaxiques – édition seuil ,Paris –1969 ;p 101

الوصف: "... وإنما وجب أن تكون مشتقة لأنها صفة، وكل صفة مشتقة"[1]، فالشاعر لا يقصد وصف حالة يعيشها، بل يريد القول إن الأم إذْ أقبلت لم يقابلها غير الدموع، مبالغة في المعنى، وتأكيدا لحالة الحزن والأسى.

ج: الحذف:

يقول الجرجاني عن الحذف "هو باب دقيق المسلكِ، لطيفُ المأخذِ، عجيبُ الأمر، شبيه بالسحرِ، فإنّك ترى به تَرك الذِّكر أفصحُ من الذِّكر، والصمتَ عن الإفادة أزيد للإفادة وتَجدُك أنطق ما تكون إذا لم تنطِق، وأتمَّ ما تكون بيانًا إذا لم تُبن"[2].

فالكلمات في اللغة العربية تأتلف وفق نظام يحفظ لها خصوصيتها، ويجعلها متميزة عن سائر لغات العالم، فالتأليف الحاصل بين كلماتها، لا يتحقق بالصوت وما يتعلق به من ظواهر لغوية، ولا بالكلمة المفردة معزولة عن السياق، وإنما بالكلمة المؤلفة مع غيرها، ولو كان تأليفا ذهنيا يربط الصور الذهنية المفردة في ذهننا، فإذا حصل ذلك التآلف الذهني جاز حذف أحد الألفاظ التي كانت صورتها قد تركبت، وتألفت مع غيرها في الذهن بشرط الإفادة والإفهام[3].

---

[1] ينظر: الاسفراييني: (تاج الدين محمد بن أحمد)، لباب الإعراب، تح: بهاء الدين عبد الوهاب عبد الرحمان، ط1، دار الرفاعي، الرياض، السعودية، 1984، ص 137.

[2] عبد القاهر الجرجاني (أبو بكر بن عبد الرحمان بن محمد)، دلائل الإعجاز، تح: محمد رضوان الداية، فايز الداية، ط1، دار الفكر، دمشق، سوريا، 2007، ص 112.

[3] مهدي المخزومي، في النحو العربي قواعد وتطبيق، دار الرائد العربي لبنان، ط2، 1986، ص 82.

يقول الشاعر[1]:

مغرورةَ النهدين.. خلّي كبرياءكِ وانعَمي

بأصابعي ..بزوابعي. .برعونتي بتهجّمي

يحذف الشاعر من هذا التركيب واو الربط، فالأصل: بأصابعي، وبزوابعي، وبرعونتي، وبتهجمي، لكنه يميل إلى التعبير على طريقة اللغات الأجنبية، فقوانين الربط في العربية تختلف عنها في الانجليزية والفرنسية.

يحذف الشاعر حرف الجر قائلا[2]:

والغواني

كالفراشات .. وساق

و فمانِ...

ويحذف الجار والمجرور معا في قوله[3]:

حينَ أومَا

مثَلت بين يديهِ

رأسُها في رئتيهِ

راح يُغمى..

---

[1] نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص70.

[2] المصدر نفسه، ج1، ص182.

[3] المصدر نفسه، ج1، ص 184.

والأصل راح يغمى عليه، وما يلزمه بهذا النوع من الحذف هو تقيده بأنغام معينة وأوزان شعرية في البيت أو في القصيدة، فلا يجد لذلك سبيلا غير حذف أحد أجزاء الجملة، مع بقاء المعنى المراد[1].

يقول الشاعر[2]:

هل أنتِ أنتِ.. وهلّا زلتِ هاجمةَ

النهدينِ.. مجلوَّة مثلَ التصاويرِ؟

وهنا يحذف الشاعر صلة الموصول، وهي مما لا يحذف في اللغة العربية، فيقول[3]:

سلّم الله الأصابيعَ التي..

وردةٌ سيّدةُ الورد..ألا

قبّلي عنّي يديْ ملهمتي..

وإقدام العربية على هذا الحذف إنما يرجع إلى ثقتها بفهم المخاطب، ورغبتها في التوسع والاختصار[4].

---

[1] ينظر: شوقي ضيف، تجديد النحو، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص 235.

[2] نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص216.

[3] المصدر نفسه، ج1، ص229.

[4] ينظر: فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2004 ، ص 64 .

ويحذف الخبر، فيقوله[1]:

ورشقُ التطاريز و النمَنمَاتُ

ورشَّاتُ ضوءٍ..ورشَّاتُ في

وإقدام المتكلم العربي على هذا الحذف الذي يمس جميع أركان الجملة إنما يرجع إلى ثقته بفهم المخاطب، ورغبته في الاختصار من جهة و في التوسع الدلالي من جهة ثانية.

يحذف الشاعر (أن) المصدرية في أكثر من نموذج شعري، فيقول[2]:

لأخَافُ تأكُلكِ الحروفُ

بجَبهتِي.. فتجنَّبيني

وهو يقصد أخاف أن تأكلك، لكنه في القصيدة نفسها يقول[3]:

حاولتُ أن أعطيكِ من

نفسي، ومن نور اليقينِ

فبين (أخاف تأكلك)، و(حاولت أن أعطيك) فرق كبير في التركيب، لكن المعنى يتضح والدلالة تتعمق، لأن الشاعر يحذف (أن) عندما خاف أن تصير الحروف آكلة، ويذكرها عندما حاول العطاء، فكان ذكر (أن) وحذفها متساوقا مع المعنى الشعري، متناغما معه.

يقول[4]:

وأردت تطردني

---

(1) نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص296.

(2) المصدر نفسه، ج1،ص327.

(3) المصدر نفسه، ج1، ص329.

(4) المصدر نفسه ج2، ص307.

كما يقول[1]:

ففي الصيّف، لا بدَّ، يأتي أبِي

ويحذف الشاعر حرف الجر، فيقول[2]:

إلهٌ في معابِدنا نُصلِّيه ونَبتهلُ

يغازلُنا..وحين يجوعُ يأكُلنا

يقول[3]:

الله... ما أقلَّها؟..

.....

من ينتقي؟

لي من كُروم المشرقِ؟

من قمرٍ محترق

حُقًّا غريبَ العَبقِ

آنيةً مسحورةً خالقُها لم يخلقِ..

أحملُها.. غدا لها

الله.. ما أقلَّها

---

[1] المصدر السابق، ج1، ص356.

[2] المصدر نفسه، ج1، ص631.

[3] المصدر نفسه، ج1، ص284.

والأصل: (ما أقول لها؟) فيحذف ما لا يحذف، ويصل ما لا يتصل، في توليد تركيبي مستمد من نظام العامية، وهذه عادة ألفناها مع الكتابة الشعرية لنزار، فالرجل يكره قيود الفصحى، وسجن قوانينها، فيبتدع أساليبه المتميزة التي أثارت قراءه، وشكلت جمهوره الخاص.

ويقول[1]:

مساحيقي، و أقلامي

أخافُ أخافُ أقرُبها

وأمشاطي.. ومرآتي

أخافُ أخافُ ألمسُها..

تبدو العربية و كأنها جهاز متطور جدا، وغيرها من اللغات بالنسبة إليها جهاز قديم متخلف، لما فيها من مزايا و خصائص لا توجد في كثير من اللغات الأخرى[2].

ويقول نزار وفي قوله إصرار على هذا التركيب، وعلى هذا النوع من الاستعمال اللغوي[3]:

أحبُّ أكون مثلَ طيورِ تشرين

أحبُّ أضيعُ مثل طيورِ تشرين..

.....

أريد أفرُّ من جلدِي..

.....

أريد أفرُّ من ظِلي..

---

[1] المصدر السابق، ج1، ص626.

[2] ينظر: صالح السامرائي، الجملة العربية والمعنى، ط1، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ، 2000 ، ص 49.

[3] نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص596، 597

وأهربُ من عناويني

أريد أفرُّ من شرق الخرافة والثعابين..

.....

أريد أحبُّ. مثل طيورِ تشرين..

حذف أن المصدرية في قوله[1]:

أنتِ استريحِي ... من هواي أنا

لكن سألتكِ... لا تُريحين

ويقول[2]:

تعوَّدَ شَعرِي الطويلُ عليكِ

تعَودتُ أرخيه كلَّ مساءٍ

سنابلَ قمحٍ على راحَتيكِ

تعوَّدت أتركه يا حبيبي..

كنجمةِ صيفٍ على كتفيكِ..

.....

أخافُ أموتُ..أخافُ أذوبُ

كقطعة شمعٍ على ساعديكِ..

---

[1] المصدر السابق، ج1، ص519.

[2] المصدر نفسه، ج1، ص527.

ويقول حاذفا حرف الجر (على بيت)[1]:

أثورُ أنا على قدرِي

على صدئي.. على عفَني..

وبيتٍ كلُّ منْ فِيه

يعادِنِي ويكرهُني..

ويقول[2]:

يا لاعبًا في السرك.. يا مُهرِّجًا

بألفِ وجهٍ مستعارٍ..ألفِ دور متقن

يحذف هنا حرف العطف، وحرف الجر.

في تعدية اللازم يقول[3]:

جلَّ الحُسنُ أن يتوبَ

حيث يحذف حرف الجر الذي يساعد الفعل على التعدية، بوصفه وسيطا لغويا بين الفعل ومفعوله، فيقول[4]:

برغم جميع ادِّعاءاتِنا

بأنِّي لنْ...

وأنَّكِ لن...

---

[1] المصدر السابق، ج1، ص 588.

[2] المصدر نفسه، ج1، ص 442.

[3] المصدر نفسه، ج1، ص415.

[4] المصدر نفسه، ج1، ص 421.

فإني أشكُ بإمكاننا

وفي الحذف الجائز وهو ما يتاح لكل متكلمي اللغة، ليختاروا الأنسب والأفضل.

يقول[1]:

فالصراعُ الذي أُعَاني رهيبُ

يقصد الصراع الذي أعانيه، فحذف المفعول به.

يقول في حذف المضاف[2]:

حبيبتي يا ألفَ يا حبيبتي

فيحذف المضاف إلى (ألف)

ونجده يحذف "**أو**" الدالة على الاختيار قائلا[3]:

كان يكفيني أن تُهدي إليَّ

دُمية.. قطعةَ سكَّر

ويقول[4]:

ويهزُّون قبورَ الأولياءِ..

علَّها تَرزقُهم رُزًّا.. وأطفالا ..قبورُ الأولياء

ويمدُّون السجَاجِيدَ الأنيقات الطرَرْ

---

[1] المصدر السابق، ج1، ص439.

[2] المصدر نفسه، ج1، ص377.

[3] المصدر نفسه، ص393.

[4] المصدر نفسه، ص365.

فهل يقول (قبورَ) على أنها توكيد لاسم لعل، أم قبورُ على أنها مبتدأ، وإن كانت مبتدأ فأين الخبر؟

د. التكرار:

يلجأ الشاعر توليدا لمعانيه، وتحقيقا لمقاصده إلى أسلوب التكرار بشكل لافت للنظر، فالتكرار عنده يتعدى مستوى اللفظة الواحدة إلى تكرار الجمل والعبارات، يقول في قصيدة مكابرة[1]:

ترُاني أحبّكِ؟ لا أعلمُ

سؤالٌ يحيط به المُبهمُ

.....

تُراني أحبُّك؟ لا. لا. محال

أنا لا أحبُّ ولا أغرمُ

وفي الليل تبكي الوسادةُ تحتِي

.....

ترُاني أحبُّك؟ لا. لا. محال

أنا لا أحبُّ ولا أُغرَم

وإن كنتُ لست أحبُّ تراه

لمن كلُّ هذا الذي أنظُم؟

.....

[1] نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص22، 23.

تُراني أحبُّك؟ لا. لا. محال

أنا لا أحبُّ ولا أُغرَم

في هذه القطعة الشعرية يكرر الشاعر التركيب الإسنادي الكامل، ويغدو التكرار كسمة أسلوبية تميز الشعر المعاصر آلية بارزة في شعر نزار يعتمدها بشكل لافت في توليده لشتى الدلالات والمعاني، لأنه معطى من معطيات السياق اللغوي الذي يعد أحد عوامل تعدد المعنى[1].

فالتكرار عند نزار آلية من آليات التوليد الدلالي يقول[2]:

هذا الهوى ضَوءٌ بداخلنا

ورفيقُنا..ورفيقُ نجوانا

طفلٌ نداريهِ ونعبدُه

مهما بكى معنا ..وأبكانا

أحزانُنا منه.. ونسأله

لو زادنا دمعا وأحزانا

إن التكرار أسلوب من الأساليب التعبيرية التي تقوي المعاني، وتعمق الدلالات، فترفع من القيمة الفنية للنصوص، بما تضفيه عليها من أبعاد دلالية لم تكن لتحصل من دونه[3].

---

[1] ينظر: أحمد عبد العزيز دراج، الدلالة المعجمية وآليات التوليد الدلالي، دراسة تطبيقية مقارنة، مجلة علوم اللغة، دار غريب للنشر والطباعة والتوزيع، القاهرة، م4، العدد4، 2001، ص 268.

[2] نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص488.

[3] عبد الحـميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجـــزائري المعاصر، دار هومة، الجزائر، ط1 ، 1998 ، ص 46.

يخالف نزار قباني المألوف بشكل متجدد ومتفرد، فيخبر عن المبتدأ بلفظ المبتدأ

ويقول[1]: **بها أوصيكِ يا أماه**

تلك الطفلةِ الطفلة..

ويقول[2]:

لولا المحبَّة في جوانِحه

ما أصبح الإنسان إنسانا

ويأتي الفاعل من جذر الفعل، فيقول[3]:

يضجُر من ثيابه فيها الضجر..

كما يقول[4]:

فالصمتُ في حرمِ الجمالِ.. جمال

فنراه في الأبيات سابقة الذكر يمنح للفظة الواحدة أكثر من وظيفة نحوية، فهي المضاف والمضاف إليه، أوهي المبتدأ والخبر...، وإذا كان التكرار في النثر عملية حشو لا طائل منها، فهو في الشعر غير ذلك، لأن الصورة المكررة لا تحمل الدلالة السابقة، بل تحمل دلالة جديدة بمجرد خضوعها للتكرار، إذ تسهم في عملية الإيحاء وتعميق أثر الصورة في ذهن القارئ[5].

---

[1] نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص531.

[2] المصدر نفسه، ج1، ص487.

[3] المصدر نفسه، ص489.

[4] المصدر نفسه، ص491.

[5] ينظر:عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر شعر الشباب نموذجا، دار هومة، الجزائر، 1998، ص 46.

ويقول موظفا الجذر اللغوي الواحد لبناء تركيب لغوي[1]:

وأنَّ كرامتي أكرَم..

ويقول[2]:

كلُّ الذي أعرفُ عن مشاعري

أنَّكِ يا حبيبتي حبيبتي..

يقول أيضا بمعجم لغوي ضيق [3]:

شيَّدتُ للحبِّ الأنيق معابدا

وسقطتُ مقتولا.. أمام معابدي..

ويقول أيضا[4]:

نيراني تأكل نيراني

إذ يكون الفاعل والمفعول واحدا، أو بالأحرى القاتل والمقتول واحدا، ف(نيراني) في هذا التركيب ليس الفاعل نحويا، لكنها الفاعل دلاليا، والشاعر بهذا التكرار اللفظي يقصد التعبير عن الجحيم الذي يعيشه، فهو يحترق والنيران تلتهم كل ما حوله، بل إنها تلتهم نفسها على حد تعبيره، فالنار تأكل بعضها عندما تحرق كل شيء، ولا تجد ما تأكله.

ولا يقول (نيراني تأكل بعضها)، وقد أشار الثعالبي إلى أن التكرار "من سنن العرب في إظهار الغاية بالأمر"[5]؛ إذ إن الغاية من التكرار ليست مجرد تحقيق جرس موسيقي يُمتع

---

[1] نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص447.

[2] المصدر نفسه، ج1، ص476.

[3] المصدر نفسه، ج1، ص482.

[4] المصدر نفسه، ج1، ص404.

[5] أبو منصور الثعالبي(عبد الملك بن محمد بن إسماعيل) ، فقه اللغة وأسرار العربية، ط1، تح: يحي مراد، مؤسسة المختار، القاهرة، مصر، 2008، ص278.

القارئ بسماعه، بل إنه من وسائل التوليد الدلالي البارزة، من خلاله يصل الشاعر إلى الدلالات المرجوة، لأن "الكلام إذا تكرر فقد تقرر"[1].

من أساليب نزار أيضا في التكرار إضافة الشيء إلى نفسه يقول[2]:

إنّي نسيانُ النسيانِ

ويقول[3]:

ومعنى من الأرحبِ الأرحبِ

وهذا النوع من التكرار هو ما وصفه ابن الأثير بوصف بديع قائلا: "وهو دقيق المأخذ، وحده هو دلالة اللفظ على المعنى مرددا"[4]، بحيث يكرر الشاعر اللفظة تأكيدا على مقاصده، فالشاعر لم يعد نسيانا فقط، بل هو نسيان النسيان.

هـ. الاقتراض من العامية:

في هذه الآلية نجد شاعرنا يقيس في تركيب جمله وعباراته على العامية، يقول[5]:

أهواكِ منذ كنتِ صُغرى

كصفحَةِ الإنجيلِ

ومن زمانٍ .. زمانٍ

ومن طويلٍ.. طويلٍ

---

(1) ينظر: الزركشي:(بدر الدين محمد بن عبد الله)، البرهان في علوم القرآن، ج3، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار التراث، القاهرة، مصر، ص334.

(2) نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص 405.

(3) المصدر نفسه، ج1، ص355.

(4) المصدر نفسه، ج1، ص43.

(5) المصدر نفسه، ج1، ص30،29.

ويقول[1]:

يُفضي إلى لا حيثُ.. شباكُنا

يُفضي إلى لا منتهى شيِّق

ف(إلى) جار تستلزم قواعد التضام في العربية أن يسبق اسما، وتتحدد دلالته حسب السياق، فهو يدل على....، فالشاعر من خلال هذا التركيب يؤلف بين حرف الجر (إلى) وحرف النفي (لا)، وليس هذا من العربية في شيء.

ولعلنا من خلال هذا النموذج وغيره من النماذج الشعرية التي تكشف جرأة نزار في التوليد الدلالي، من خلال تراكيب تكسر قواعد اللغة نكون مضطرين إلى ضرورة التنبيه على خطر هذا التوظيف الذي يهشم قوالب العربية باستحداث تراكيب لا تكتفي بالاستفادة من مرونة اللغة، بل تخرق اللغة، وتكسر قوانينها. ففي التعابير العامية المشرقية تستعمل عبارة (أحبك من زمان)، غير أن الأفصح أن يقال (أحبك منذ زمن).

يتميز شعر نزار بظاهرة معروفة في الشعر المعاصر وهي التوليد الدلالي من خارج اللغة ويعني **أن** الشاعر يقترض لتحقيق مقاصده ألفاظا من خارج المعجم العربي، فيوظف الألفاظ العامية والأجنبية دونما اكتراث لشرط الفصاحة، وقد سبق التمثيل لهذا في الفصل السابق، ونحن إذ نعود إلى هذه الظاهرة فلأن الشاعر لا يكتفي باستعارة ألفاظ خارجة عن المعاجم اللغوية العربية، بل تراه يلجأ إلى خصائص العامية في بناء تراكيبه، يقول[2]:

جَرحتُ الأزاميلَ فيكِ. حملتُ

بحيث يتعدى الفعل "جرح" إلى مفعوله الأول (الأزاميل)، ثم يتعدى مرة أخرى بواسطة حرف الجر (في)، وهذا استعمال عامي تشتهر به بلاد الشام، ويقصد الشاعر هنا (جرحت الأزاميل لأجلك). وهو ما يسمى في الاستعمال الفصيح بالتضمين، ففي القرآن الكريم يقول

---

[1] المصدر السابق، ج1، ص 43.

[2] المصدر نفسه، ج1، ص25.

الله تعالى:﴿فَلَأُقَطِّعَنَّ أَيْدِيَكُمْ وَأَرْجُلَكُم مِّنْ خِلَافٍ وَلَأُصَلِّبَنَّكُمْ فِي جُذُوعِ النَّخْلِ﴾[1]، أي على جذوع النخل .

ويكثر هذا الاستعمال في شعر نزار قباني، فيقول[2]:

قولي أتلتذّينَ في حَرقي؟

تكثر في شعر نزار قباني مثل هذه النماذج الشعرية التي يتعدى فيها الفعل بواسطة حرف الجر، حيث تكون الواسطة غير التي عهدها القارئ العربي، فالفعل عند نزار يتعدى قياسا على العامية لا على الفصحى، يقول[3]:

يا انضفارَ الرخام..جاع بيّ الجوعُ

كما يقول بالأسلوب نفسه[4]:

لحظةً، يا معطَّر الخيط، جاعت

بي للطيب، شهوة شهَّاءُ

وبالأسلوب نفسه أيضا يقول[5]:

فرغبة تنبح بي

ورغبة لم تشبعِ

وفي قصيدة جميلة بوحيرد يقول[6]:

امرأة من قُسطنطينة

---

(1) الأعراف 124.

(2) نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص121.

(3) المصدر نفسه، ج1، ص127.

(4) المصدر نفسه، ج1، ص138.

(5) المصدر نفسه، ج1، ص151.

(6) المصدر نفسه، ج1، ص450، 451.

لم تعرف شَفتاها الزينَة

لم تدخل حجرتها الأحلام

لم تلعب أبدا كالأطفال

لم تُغرم في عقدٍ أو شال

حيث يتعدى الفعل أغرم بحرف الجر (في) بدلا من (بـ) الدالة على الواسطة، وبالطريقة نفسها يقول[1]:

حبُّك طفل أشقرُ..

.....

يلعبُ في دفاتري وأصبُر..

يلعبُ في مشاعري وأصبُر..

كما يقول[2]:

هو أن نثور لأيّ شيءٍ تافهٍ

والأصل أن يقول (ثار على)، لا (ثار لـ) وهذا الاستعمال الذي يستبدل فيه حرف جر بآخر في تعدية الفعل بواسطة

يقول[3]:

فالملايين التي تركضُ من غير نِعالِ..

---

[1] المصدر السابق،ج1، ص475.

[2] المصدر نفسه، ص492.

[3] المصدر نفسه، ج1،ص367.

والتي تُؤمن في أربع زوجاتٍ..

وفي يوم القيامة..

الملايينُ التي لا تلتقي بالخبز..

إلا في الخيال..

والتي تسكن في الليل بيوتا من سُعال

أبدا .. ما عرفت شكل الدواء

إنه يتحدث هنا عن الملايين من البشر الجائعة، عن الطبقة الفقيرة لذلك تراه يميل إلى تركيب الجمل على طريقة العامة حتى يكون خطابه الشعري أقرب لمن يتحدث عنهم فهو يقول (تؤمن في) بدلا من (تؤمن بـ).

كما يقول[1]:

لأجيء فيه ليلة السبت

.....

أمس انتهى.. لم تدر والدتي

فيه. ولم أخبر رفيقاتِي..

.....

حتى ترَاني حلوة فيه..

[1] المصدر السابق، ج1، ص386،387.

يقول أيضا[1]:

لم تكن تهتمُّ في وجهي المدوَّر..

يكثر هذا الاستعمال العامي بشكل لافت فيقول[2]:

لم أعد أقنع في قطعة سكر

ويقول[3]:

أنت بعد اليوم لن تخجل فيَّ

فلقد أصبحتُ أطول..

و: التركيب المجازي:

ينجم عن العلاقة الدلالية الإسنادية نوعان من الإسناد؛ الأول حقيقي، كقوله تعالى: ﴿**إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا**﴾[4]،والآخر مجازي كقوله تعالى: ﴿**وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا**﴾[5]، فلم يسند الاشتعال إلى الرأس على جهة الحقيقة بل على جهة المجاز، وهذا النوع من الإسناد سمة من سمات الشعر[6].

وهو في شعر نزار قباني كثير جدا، حيث يقوم الشاعر بالربط بين المسند والمسند إليه، دون وجود علاقة إسناد حقيقية تربطهما.

---

(1) المصدر السابق، ج1، ص392.

(2) المصدر نفسه، ج1، ص393.

(3) المصدر نفسه، ج1، ص394.

(4) الزلزلة/01

(5) مريم/04.

(6) ينظر: محمود أحمد نحلة، مدخل إلى دراسة الجملة العربية، دار النهضة العـــربية، القاهرة، مصر، 1988، ص 97، 98.

يقول مثلا[1]:

وصاحبتي إذا ضحكت

يسيل الليلُ موسيقا

.....

أيا ذاتَ الفم الذهبيّ..

رُشِّي الليل .. موسيقا

ويقول في التركيب غير الإسنادي[2]:

ضوءٌ تجمَّد أحرفا..

كثيرة هي النماذج الشعرية التي يكون فيها الإسناد مجازيا، وسنكتفي هنا ببعضها لنقف عندها مرة أخرى في الفصل الثالث باعتبارها تصويرا بيانيا يولد الشاعر من خلاله جل الدلالات.

ز/ استبدال لفظ بلفظ أو تركيب بآخر:

يقول والأصل: من منا، أو من بيننا [3]:

ناقشيني بهدوءٍ ورويَّةٍ

من بنا كان غبيًّا؟ يا غبيَّة..

.....

من بنا كان الجبانا؟

---

[1] نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص223.

[2] المصدر نفسه، ج1، ص288.

[3] المصدر نفسه، ج1، ص542،543.

من هو المسؤول عن موت هوانا؟

من بنا قد باع للثاني.. القصور الورقيَّة؟

.....

كلُّ ما أرغبُ أن أسأله

من بنا كان غبيا...

يا غبيَّة؟

2. في التركيب غير الإسنادي:

أ. التركيب الإضافي:

يكثر نزار قباني من التوليد الدلالي على مستوى العبارات والجمل من استعمال التراكيب غير الإسنادية، وهي نوعان كما سبقت الإشارة: التركيب الإضافي الذي يقوم على مضاف ومضاف إليه، والتركيب البياني الذي قد يكون وصفيا فيقوم على صفة وموصوف، أو حاليا فيضم الحال وصاحبها، أو تمييزيا فيضم التمييز والمميز، أو توكيديا فيشمل المؤكِد والمؤكَد[1].

فمن النوع الأول نجد قوله[2]:

إني ابنُ أخصب برهةٍ وجدت

ومثل هذا الاستعمال في شعره كثير، رغم أن الإضافات المتتالية لا تحسن في لغة العربية، وهي من ركيك الكلام، إذ يقول ابن يعيش إن الإضافات المتداخلة لا تحسن، ولا تستعمل إلا في الهجاء، لكن نزار يكثر منها إنتاجا للتراكيب وتوليدا للدلالات.

---

[1] ينظر: تمام حسان، اللغة العربية معناها و مبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1994، ص 203،204 .

[2] نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص144.

يضيف الشاعر بعض الأسماء إلى الله تقديسا وتعظيما، فيقول[1]:

أجامحة السلسال..إنّي شَاعر

حُروفي لهيب الله..هل نتعرَّف؟

طلعت على عمري خيال نبيَّة

صليبٌ.. وسلسالٌ ثمين.. ومعطفُ

و إضافة الأسماء إلى الله عز وجل عادة من عادات العرب، تفعلها تعظيما للمضاف إليه، فتقول بيت الله، ناقة الله ونار الله[2].

يقول الشاعر في التركيب الإضافي أيضا[3]:

يا ظلَّ الله بأجفاني

يا صيفي الأخضر، يا شمسي

يا أجملَ.. أجملَ ألواني

ففي هذه الأبيات يجعل الشاعر من محبوبته ظلا إلاهيا وصيفا وشمسا، و أجمل لون.

يسلك نزار قباني إلى لتوليد الدلالي كل الطرق، من ذلك مثلا تعدد الإضافة، إذ

---

[1] المصدر السابق، ج1، ص227.

[2] ينظر: الثعالبي (أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل)، فقه اللغة وأسرار العربية، تح: يحي مراد، مؤسسة المختار، القاهرة، مصر، ص 268.

[3] نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص404.

يقول[1]:

ودمشق..أين تكون؟ قلت ترينها

.....

في طِيب (جنَّات العَريف) ومائها

ورغم أن هذا الأسلوب (تعدد الإضافات) مما يقبّح في اللغة إلا أن الشاعر يستعمله كآلية أخرى للتوليد الدلالي.

ب/التركيب الوصفي:

يصف الشاعر بغير الوصف، بل بصفة من صفات الاسم، فيقول[2]:

والفم الطفل.. سكّر وزبيب

وهذا الاستعمال متكرر عنده.

يقول[3]:

الزغبُ الطفلُ على أمَّه

هل جاء الطفل في هذا التركيب خبرا أم نعتا؟ إنه الغموض اللغوي الذي يسعى نزار لبثه في ذهن القارئ، و يعتمده كأداة من أدوات التوليد الدلالي، فهو يوظف لفظة الطفل في مثل هذه التراكيب للدلالة على الصغر.

---

[1] المصدر السابق، ج1، ص567.

[2] المصدر نفسه، ج1، ص440.

[3] المصدر نفسه، ج1، ص350.

يقول نزار قباني في تركيب مماثل[1]:

فاللحمُ الطفلُ، يخدِّشه

في العتمة، ظفرٌ سفاح

ويقول[2]:

يا طفلة الشفتين.. لا تتهوّري

حيث استحدث طريقة للوصف، جعلته يصف كل غض وناعم وصغير بمن اتصف بهذه الصفات وهو الطفل، فلا يقول فما صغيرا، ولا زغبا قليلا، ولا لحما طريا، بل يقول: الفم الطفل، والزغب الطفل واللحم الطفل.

يقول في تقديم الصفة على الموصوف[3]:

والخمسة الأطفال في وجوم

يتبين لنا من خلال هذا التركيب أن الشاعر يولد «تراكيب دلالية جديدة تختلف عن تلك الدلالة التي تفيدها الوحدة أو البنية المعجمية المعروفة والمألوفة عند أفراد الجماعة اللغوية»[4].

و يصف شاعرنا النكرة بالمعرفة، والمذكر بالمؤنث في توظيف جديد ومبتدع، من ذلك مثلا قوله[5]:

دمدمي لي..

بفمٍ..حبَّةِ لوز

---

(1) المصدر السابق، ج1، ص352.

(2) المصدر نفسه، ج1، ص172.

(3) المصدر نفسه، ج1، ص362.

(4) حسام البهنساوي، التوليد الدلالي، ص 10.

(5) نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص189.

يصف الشاعر الفم وهو نكرة بوصف معرفة وهذا مخالفة لقواعد اللغة العربية.

ج- الفصل بين المتجاورين:

من ملامح التّوليد في شعر نزار قباني ظاهرة الفصل بين المتلازمين، أو ظاهرة التّضامّ كما يسمّيها تمّام حسّان كالفصل بين الصّفة وموصوفها، حيث يتحوّل التّركيب من حالة إلى أخرى.

يقول[1]:

في الركن منديل.. يناديني

شفيف فاغم

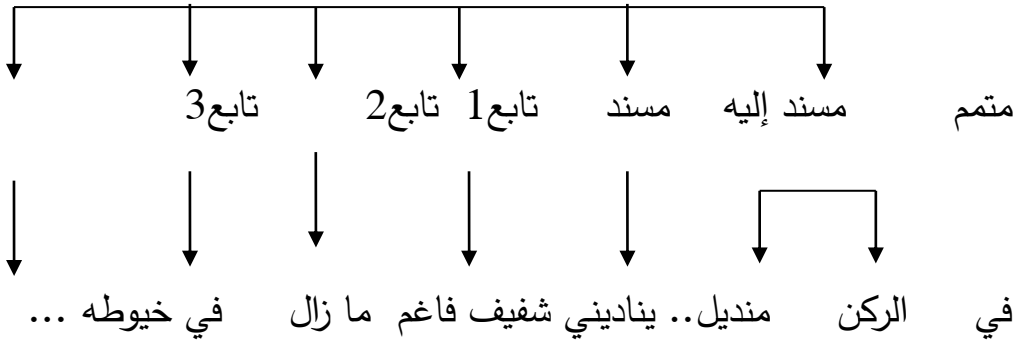
ما زال في خيوطه

منك..عبير هائم

في هذه القطعة الشعرية نجد الشاعر يفصل بين المتجاورين في العربية (الصفة والموصوف، فبدل أن يقول يناديني في الركن منديل شفيف فاغم مازال في خيوطه منك

[1] المصدر نفسه، ج1، ص148.

عبير هائم، قدم الخبر (ينادِيني) وآخر النعوت التابعة للمبتدأ، ويمكن توضيح صورة هذا المركب الاسمي بالخطاطة الآتية:



وما تسمية التوابع في العربية بهذا الاسم إلا لأنها تتبع متبوعها في الإعراب والجنس والعدد، فضلا عن أنها تتبعه في الرتبة، لكن نزار يكسر القاعدة في أكثر من موضع

ويفصل بين المتجاورين تحقيقا لمعنى ما كان ليحصل دون الفصل أو الاعتراض.

الفصل بين الصفة و الموصوف مما لا يجوز في العربية، لكن الشاعر يفعل، فيقول[1]:

وقال عصفورٌ لنا عابرٌ:

فِراشُها من ورَق الداليّة

يفصل بين أداة التعجب وفعل التعجب في سابقة لغوية يقول:[2]

كلمأتنا الرعناء مُضحكة

[1] المصدر السابق، ج1، ص238.

[2] المصدر نفسه، ج1، ص487.

ما كان أغباها. .ا وأغبَانا

يفصل بين الصفة والموصوف، يقول[1]:

تدفُنها. .وراء جدران الحريم المُزِمنِ..

د/العطف:

يعطف في العربية بين المتماثلين؛ الفعل والفعل، أو الاسم والاسم...، لكن نزار قباني يقول[2]:

شفتان للتدمير، يا لي منهما

بهما سعدتُ. وألفُ ألفُ شقيتُ

فالشاعر لا يربط بين السعادة والشقاء قائلا: سعدت وشقيت، ثم إن المتمعن في هذا التركيب يحتار في موضع (ألف) وما عامل الرفع فيها.

يستعمل الشاعر (إما) للظرف، فبدل توظيف (إذ ما) يقول[3]:

يتنفَّسُ الوادي، وزنبقُهُ

وشقيقُه إما تنفَّسنا

هـ/ التضام:

إن كسر قيود اللغة يخرج من دائرة الانزياح الذي يمنح التركيب حيوية ونضارة إلى التمرد على القالب والمعيار، فالشاعر يخترق القانون خرقا واضحا، ويتجاوز الجائز إلى غير

(1) المصدر السابق، ج1، ص444.

(2) المصدر نفسه، ج1، ص307.

(3) المصدر نفسه، ج1، ص339.

الجائز. "وإذا كان التوليد الدلالي يعد إبداعا لدلالات جديدة، فإنه من الضروري إيجاد القواعد والقيود الملائمة التي تضبط هذا الإبداع الدلالي وتحكمه".[1]

يقول (دخول حرف الجر على حرف النفي)[2]:

للا أحدٍ..أعيش أنا..

يقول الشاعر مستحدثا في لغة العرب آلية للتعبير والتأليف بين الألفاظ[3]:

أأبو الطفل ذلك الزائر الفظ

العميق العاهات والتشويه

حيث يعرف المضاف إلى معرفة بـ(ال)، وهذا في حقيقة الأمر من قبيل الاستعمال العامي، وتلك عادة عرف بها نزار قباني في جميع قصائده، وعلى جميع مستويات اللغة، فلا يكتفي بما تمنحه له العربية من اختيارات لغوية لا محدودة، بل كثيرا ما يلجأ إلى التوظيف اللغوي قياسا على العامية.

وعند نزار أيضا يجوز اقتران (ال) بـ(لا) النافية، يقول[4]:

اختاري الحُبَّ أو اللا حبَّ

يستبدل الشاعر مرة أخرى لفظا بلفظ، فيقول[5]:

لا مفر

ليسَ تسطيعُ خُلُوصًا

---

[1] حسام البهنساوي، التوليد الدلالي، التوليد الدلالي، دراسة للمادة اللغوية في كتاب شجر الدر لأبي الطيب اللغوي في ضوء نظرية العلاقات الدلالية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ص 10.

[2] نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص616.

[3] المصدر نفسه، ج1، ص79.

[4] نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص645، في صفحة سبقت يقول (اللاشيء)

[5] المصدر نفسه، ج1، ص186.

يستعمل الشاعر ليس لنفي الفعل فيقول[1]:

هي ليس تملكُ أن تريدَ ولا تريد..

ويقول[2]:

ومنذُ البدء، نستعطي سماءً ليسَ تُعطينا

ويقول (لا تنهيها)[3]:

أزمة الشَكِّ التي نجتازُها

ليس تُنهيها الحلولُ العاطفيَّة

يقول بدلا من النفي ب(ما)[4]:

(أحبُّكِ جدًا)

كما لا أحبّك يوما بشر

ولا يتوقف الأمر مع نزار قباني عند اقتران المضاف إلى المعرف ب(ال)، حيث إنه يجيز لنفسه أن يقرن هذه الأداة بالفعل، فيقول قباني[5]:

قصائدي الكتبتُها بالضوء والقطِيفة

لم يقبلوا استلامَها

يا زوجة الخلِيفة

---

(1) المصدر السابق، ج1، ص345.

(2) المصدر نفسه، ج1، ص621.

(3) المصدر نفسه، ج1، ص543.

(4) المصدر نفسه، ج1، ص467.

(5) المصدر نفسه، ج1، ص699.

كما يقول قباني[1]:

تلك العينَاها

أصْفَى من ماء الخُلجان

تلك الشفَتاهَا

أشهى من زهْرِ الرُّمَان

في هذا الاستعمال اللغوي الفريد من نوعه يخترق نزار أهم قاعدة من قواعد اللغة وهي المجاورة، فالمعروف عن الألف واللام كأداة تعريف أنها لا تقترن بغير الاسم، بل إنها قرينة من خصائص الأسماء كما يقول ابن مالك في ألفيته[2]

بالجر والتنوين والندا والـ ومسند للاسم تمييز حصل

فتراه كعادته يضرب قواعد اللغة عرض الحائط مشكلا قانونه اللغوي الخاص، وقواعد لغته الشعرية في توليد دلالي متميز.

يقول[3]:

إذا انفعلَ اللحنُ.. ثَارت

شفاهًا وصدرًا و رُكبة

فيركز في القول على التمييز بدل التركيز على الفاعل، وعوض أن يقول ثارت منها الشفاه، والصدر والركبة، راح يقول ثارت المرأة شفاها وصدرا و ركبة؛ لأنه يريد أن يوحي للقارئ بثورتها العارمة.

---

(1) المصدر السابق، ج1، ص705.

(2) ابن مالك، متن الألفية، ص2.

(3) نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص160.

يقول الشاعر متجاوزا قواعد الإسناد و التضام، في انزياح تركيبي مبتدع[1]:

يا لرنَّه

زلزلت أوساطَهنَّه

فالزنانيرُ مرنَّه

حولهُنَّه

فنزار قباني مع مثل هذا القول لم يعد مجرد مستعمل للغة، إنه مبدع ومولد لدلالاتها وتراكيبها؛ لأن "سمة الإبداع اللغوي هي أهم سمات اللغة الإنسانية وأظهرها، إذ يستطيع

المتكلم الذي يمتلك الكفاءة اللغوية، أو تلك المقدرة اللغوية السليمة، من أن ينتج ويولد ويجدد في مستويات لغته المختلفة"[2].

ج/ التقديم والتأخير:

تحفل اللغة العربية بعدة ظواهر تتيح للمتكلم حرية في التعبير والإنتاج اللغوي، وقد سمى ابن جني هذه الظواهر بشجاعة العربية[3]، وللشاعر رخصة التجاوز في حدود كما ذكر العبكري « جاز للشاعر زيادة كلمات يُقوم بـــها الوزن و حذف شيء ليصحح »[4]؛ لأنها تفتح الباب أما مستعمل اللغة لتحويل التراكيب ومخالفة الأصل فيها، فتتولد لديه التراكيب الجديدة التي تخرج بكلامه عن الابتذال إلى التجدد والإبداع، وقلما تجد في لغة مثل هذه الشجاعة التي تمكنك من مخالفة الأصل، أو خرق القاعدة كما يحدث في العربية، ومن أهم ما يحسب لهذه الشجاعة ظاهرة التقديم والتأخير.

---

(1) المصدر السابق، ج1، ص182.

(2) حسام البهنساوي، التوليد الدلالي، ص 10.

(3) ينظر: ابن جني (أبو الفتح عثمان)، الخصائص، ج2، تح: محمد علي النجار، دار الهدى، بيروت، لبنان، ص360.

(4) أبو البقاء العبكري (محب الدين عبد الله بن الحسين البغدادي)، اللباب في علل البناء والإعراب، تح: محمد عثمان، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، 2009، ص372.

ورغم هذه الفسحة إلا أن اللغة تضع لمستعمليها قيودا تحفظ ألسنتهم من اللحن والزلل،

وتضبط عملية النظم بقوالب لا يمكن الخروج عنها أبدا، فالحروف أو الأدوات في العربية على اختلافها عوامل لفظية تعمل فيما بعد، أي إن شرط الموقعية فيها أن تتقدم عن معمولها، رغم ذلك نجد لنزار قباني تعبيرات تخرج عن القاعدة وتخرق قانون اللغة خرقا

لا يبرره شيء سوى رغبته في التوليد الدلالي المتميز، يقول[1]:

وشجعتُ نهديكِ.. فاستكبرا

على الله، حتى.. فلم يسجُدا

إذ الأصل في هذا التركيب أن يقول (حتى السجود فلم يسجدا).

والخلاصة أن نزار قباني يتصرف في التراكيب النحوية على مستوياتها كلها، فقد كان مرنا يحذف ما لا يحذف، ويضيف ما لا يضاف، ويعرف ما لا يعرف، ويقدم ويؤخر كما يشاء، مما ينقص من النية السطحية للجمل ويعمق بنيتها العميقة المشحونة بالدلالات، وكان دافع هذا التجاوز إما التلاعب الفني، وإما لغرض جمالي، أو لضرورة تفرضها القصيدة.

[1] نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص25.

الفصل الثالث:

مظاهر التوليد عن طريق التراكيب المجازية في شعر نزار قباني

- تمهيد:

1- مفهوم المجاز:

2- آليات التوليد بالمجاز في شعر نزار قباني

- أولا - الكناية :

- ثانيا- الاستعارة :

- ثالثا: التشبيه:

تمهيد:

لغة الشعر لغة تتميز عن غيرها، بأنها لغة إبداعية تحمل تعابير الحس التقليدي، وغير التقليدي بدلالات عميقة مختلفة عن غيرها، ويعد المجاز بكل صوره أهم عنصر من عناصر تكوين النص الشعري، ويختلف الشعراء في قدراتهم على رسم صور جديدة أكثر عمقا وإبداعا كل حسب اتساع خياله وعمق أفكاره واتساع ثقافته.

ولعل مظاهر التوليد في اللغة الشعرية تتمحور في محوريين أساسيين هما: الكناية والمجاز، وكل ما يتشعب منهما من استعارة وتشبيه[1]، ويكون هذا الإبداع برؤية معينة وهي حسب ما تحقق في شعر نزار قباني ليست في عدد الكلمات وغنى القاموس اللغوي للشاعر، لكنها تكمن في قدرة الشاعر على نظم تلك الكلمات في علائق تمنحها دلالات جديدة، من ألفاظ موجودة وفق سياقات وأساليب جديدة، حتى وإن لم تكن دارجة في الاستعمال.

ونزار قباني من بين أولئك الذين عُرفوا بتميز لغتهم الشعرية، التي تتجاوز كل ما هو مألوف لفظا ومعنى؛ فهو لا يهتم بما تفرضه قوانين اللغة وأنظمتها من خلال استخدامه الخاص للغة وألفاظها وفق رؤيته الإبداعية، وسنحاول في هذا الفصل الوقوف على مظاهر التوليد الدلالي من خلال المجاز في شعر نزار قباني.

[1] ينظر: قاسم البريسم، التوليد الدلالي في الشعر، دراسة مقارنة، السياب نموذجا، ص233.

مفهوم المجاز:

يعد المجاز أهم وسيلة من وسائل التوليد الدلالي؛ حيث تتوسع دلالة الألفاظ به وتتغير حسب ما وضعت له في السياق، فحياة الألفاظ تتجدد وتبقى من خلال استخداماتها المختلفة. وقد اشتقت كلمة "مجاز" من مادة (ج، و، ز) التي تدل على الانتقال من جانب إلى آخر، ثم صار يعني استعمال اللفظ لغير ما وضع له[1].

ومن هذا المنطلق فإن الأدباء والشعراء بصفة خاصة يعمدون إلى الخروج بالألفاظ عن أوضاعها الأصلية الحقيقية إلى أوضاع أخرى ذات دلالات جديدة؛ فالمجاز بهذا المعنى هو فرع متولد عن أصل وهو الحقيقة إذ إن الاستعمال الأول يكون على سبيل الحقيقة، بينما الثاني يكون على سبيل المجاز[2]، يقول أحمد مختار عمر: «الاستخدام المجازي (...) باب واسع في العربية لا حجر عليه»[3]، وقد جاء ذكره عند القدماء والمحدثين.

والمجاز إبداع مستمر يعمل على خلق دلالات جديدة لدوال موجودة في اللغة، وهو أهم آلية من آليات التوليد الدلالي «يعطي قيمة دلالية جديدة لبعض الوحدات المعجمية، وتسمح لها بالدخول في سياقات جديدة لم تكن تدخلها في السابق، والسياق الجديد هو الذي يعطيها المعنى الجديد (...) والقراءات السياقية للمكونات تكون مختلفة عن القراءة المعجمية»[4].

---

[1] حلمي خليل، المولد في العربية، ص100.

[2] ينظر: هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي ط1، دار الأمل للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 2007، ص215.

[3] أحمد مختار عمر، معجم الصواب اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، مصر 2008، ص602.

[4] صالح بلعيد، في قضايا اللغة العربية، ص118.

وقد أسهمت هذه الآلية في إثراء اللغة بإيجاد تسميات لمسميات حديثة، فاللغة لابد أن تتسع لكل جديد، وهنا لابد أن نشير إلى أن «المجاز عامل مهم للحفاظ على اللغة العربية أمام الألفاظ الأجنبية (كالحاسوب، بدل الكومبيوتر)، وصفوة القول إن باب المجاز واسع وإن فيه مجالا لتنمية العربية ولا سيما بالمصطلحات العلمية وأسماء المخترعات الحديثة»[1].

فالمجاز هو كيمياء اللغة التي تجنّد ألفاظهُ أرواحًا متسقة تلحم الكلم في سياقات تخدم ملكة الشاعر، إذ إنه يرضع لبن الألفاظ من منبتها المعجمي، لتبقى السياقات عملا دؤوبا للشاعر يخرق به عُرف المنطق اللغوي، والثابت لا المتحول؛ أي إن الشاعر قد ضرب أوتاده اللغوية في عمود الشعر وتشرّب من معين الموروث اللغوي.

والسؤال الذي يطرح نفسه في متن البحث ويفرض وجوده المنهجي هو حقيقة التفريق بين الحقيقة والمجاز، وهو مفصل مهم في الدرس اللغوي والبلاغي، وقد تطرق إليه عديد الباحثين من زوايا فكرية ومنهجية متباينة، وفي هذا السياق يقول عبد القادر أبو شريفه: يمكن معرفة المجاز من الحقيقة بطريقة من الطرق الآتية:[2]

1- أن يتفق أهل اللغة على أنه مجاز وليس حقيقة.

2- أن تطرد الكلمة في موضع، ولا تطرد في موضع آخر من غير مانع فيستدل بذلك على كونها مجازا...

3- إنه يمكن تأكيد الكلام الحقيقي، في حين لا يجوز ذلك مع المجاز، فيقال في الحقيقة أكلت التفاحة أكلا، ولا يقال في المجاز: شربت ماء البحر كله أو قالت الشمس قولا.

4-استعمال اللفظ بعبارتين، بقرينة وبدون قرينة، فتكون المستعملة بقرينة هي المجاز والأخرى هي الحقيقة.

---

[1] عبد القادر أبو شريفة حسين لافي، علم الدلالة والمعجم العربي، ص83.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص97، 98.

5- إنه يقاس على الحقيقة ولا يقاس على المجاز، فمن الضرب يقال ضرب يضرب فهو ضارب، ويطلق هذا على كل ضارب، ولا يقــال و اسأل الباسط و الثبـــوت بمعنى: اسأل صاحبها، قياسا على «واسأل القرية».

وهنا يتضح الفرق جليا حول نمط الاستعمال نفسه وطريقة الأخذ، بقرينة تؤكد التجاوز الدلالي للمعنى المعجمي الأول، وفق سياقات تنحو إلى معاني أخرى تبعا للقرائن التي توجه القارئ إلى معان تأويلية يفرضها ذلك التجاوز اللفظي اللامنطقي، وهو المجاز بحقيقته البلاغية.

ويقصد إليه بمعان ثلاثة هي: الاتساع والتوكيد والتشبيه، فإن فقدت من الكلام تعينت الحقيقة، فالاتساع هنا أنه زاد في أسماء الفرس اسما جديدا هو البحر، كالجواد و غيره، ويمكن استعمال هذا الاسم إن احتيج إليه في شعر أو سجع كاستعمال الأسماء الأخرى، أما التشبيه فقد شبه الفرس بالبحر، وذلك لأن جريه يشبه في الكثرة مجرى مائه، وأما التوكيد، فإنه شبه العرض بالجوهر وهو أثبت في النفوس منه[1].

وهنا تكمن أهمية المجاز في اتساع معجمه وآليات توليده، وقرب مأخذه وثراء اللغة بفضله واستطالة منطقه الدلالي «فالمجاز واقع في اللغة، وهو إبداع مستمر يعمل على خلق واقع جديد بطريقة من الطرق اللغوية، وتظهر قيمته الإجرائية في رصد العلاقات المعجمية وآليات التوليد الدلالي والمعاني المجازية وتعترف بها الجماعة اللغوية سواء في المترادف، أو في المشترك اللفظي أو في التضاد، كما أن التوليد يعطي قيمة دلالية جديدة لبعض الوحدات المعجمية، ويسمح لها بالدخول في سياقات جديدة لم تكن تدخلها في السابق، فالسياق الجديد هو الذي يعطيها المعنى الجديد (ثبات الصورة وتغيّر في الدلالة)، والقراءات السياقية للمكونات تكون مختلفة عن القراءة المعجمية، كما أن طبيعة النماذج النحوية بما تقدمه من إمكانات تمثيلية هي التي تحدد طبيعة الأساليب المجازية، وهذه التراكيب صحيحة غير

[1] ينظر: عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي، علم الدلالة والمعجم العربي، ص93.

منحرفة، وتدخل في إطار التطور اللغوي وهذا التواضع اللغوي مثله مثل الحقيقي، فكما نُقلت ألفاظ الصوم والزكاة والإسلام... من معنى حقيقي كان قبل الإسلام إلى معنى حقيقي بعد الإسلام، وهذه سنة من سنن التطور في اللغة».[1]

وهذا ناموس اللغة في حياتها وتطورها تبعا للسياقات التي تحفظ ماء حياتها من خلال استعمالها وإقحامها في أنساق لغوية مختلفة ومتجددة.

وهنا « يلعب المجاز دورا لطيفا في العلاقة التي يبنيها بين المعنى المنقول والمنقول عنه، مع ما يحدث من اختلاف في تحديد نوعية العلاقات، والعلاقات المجازية بإمكانها توليد دلالات جديدة وعدم الاقتصار على المنقول»[2]، وهذا يفتح باب الاجتهاد والابتكار أمام الممارسين للفعل اللغوي في إطاره الإجرائي؛ بأن « يبتكروا ألفاظا وصيغا جديدة لم تكن من قبل في هذه اللغة، ولا يعني الوقوف عند المذكور فالمعين لابد أن ينضب، وكيف لنا أن نلتزم هذه الأصول ونقف عندها، واللغة لعامة الناس تنمو وتتطور وتخلق فيها ألفاظ و تموت أخرى، فنحن نسعى أن تتسع لكل جديد، ولا سبيل إلى ذلك إلا بتحريك هذه الآليات لدخول الألفاظ المستحدثة، وهذا ما يحملنا على استعمال الارتجال اللغوي، التوليد، الاقتراض اللغوي»[3]، وقد تمت الإشارة إلى ذلك في الفصل الأول.

فالمجاز يعد أبرز مظاهر التوليد الدلالي وأوسعها في اللغة عامة وفي الشعر خاصة، به تنتقل المعاني من حقل إلى آخر، فترتحل خارج دلالتها المعجمية مبتعدة عن المألوف، وترتبط آليات التوليد الدلالي في مستوى المجاز بمظهرين أساسيين هما: الكناية والمجاز، أما المجاز فما تعلق بالتشبيه والاستعارة بنوعيها.

---

[1] صالح بلعيد: في قضايا فقه اللغة العربية، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر، ص117، 118.

[2] المرجع نفسه، ص118.

[3] المرجع نفسه، ص119.

ونزار قباني – كما هو معروف– مولع بكسر كل ما هو مألوف، وهو شاعر متمكن من آليات توليد المعاني؛ حيث إنه من قاموس لغوي محدود استطاع أن يبدع قصائد لازلنا نقرؤها وندرسها من جوانب عديدة، كما زخر شعره بصور بيانية كثيرة.

2/آليات التوليد بالمجاز في شعر نزار قباني:

سنحاول في هذا الفصل أن نكشف عن مواضع توظيفه لهذه الآليات ونبحث في كيفية إبداعه لمعان وصور لم يسبق إليها من خلال نماذج من شعره.

أولا – الكناية:

تكون الكناية لرغبة في عدم التصريح، فهي كل أسلوب وتعبير يجوز حمله على معناه الحقيقي والمجازي معا، وهي كما عرفها عبد القاهر الجرجاني: «أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه، وردفه في الوجود، فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه»[1]؛ فالكناية أن تطلق اللفظ وتريد لازم معناه مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الحقيقي؛ وهي تقوم على الإيماء إلى المعنى والتلميح، أو هي مخاطبة ذكاء المتلقي فلا يذكر اللفظ الموضوع للمعنى المقصود ولكن يلجأ إلى مرادفه ليجعله دليلا عليه، بأسلوب يثيره ويحمله على البحث عن المعاني وراء الألفاظ.

وتكون الكناية بتجاوز ذكر المعنى أو الشيء ويذكر ما يتبعه ويدل عليه، والفرق بينها وبين الاستعارة هي أن الاستعارة تكون فيها قرينة تمنع من إرادة المعنى الحقيقي، أما الكناية فكلاهما جائز (المعنى الحقيقي والمعنى المجازي)، وهذا ما ذكره الجرجاني في تعريفه، ولا شك أن « الكناية أبلغ من التصريح، لأنك لما كنيت عن المعنى زدت في ذاته، بل إنك زدت في إثباته، فجعلته أبلغ وأكد وأشد»[2]، فالكناية واحدة من أهم تلك الوسائل المجازية

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص113.

[2] قاسم البريسم، التوليد في الشعر دراسة مقارنة، السياب نموذجا، إفريقيا الشرق، المغرب2019، ص235.

التي يوظفها الشعراء والأدباء في إنتاجهم، وسنورد بعض الشواهد الشعرية التي جاءت في شعر نزار قباني من خلال الأعمال الشعرية الكاملة.

يعد الخيال أهم مصدر لبناء الصور البيانية، وكان منطلق نزار قباني فيما أبدع من صور، فجاءت الصور عنده متسمة بالبساطة التي تحمل المفاجأة، خارجا عن كل ما هو تقليدي، كما اتسمت بالعفوية، وبانفراده في استعمال الخيال، لذا كانت صوره تمتاز بالصدق والجدّة، ولعل مرد هذا الإبداع والتفرد هو خلفيته الثقافية المحملة بالبيئات المختلفة مما أثرى صوره البيانية فأخرجها من رتابة التقليد إلى روح التجديد، فالخيال عند نزار متدفق متجدد حسب طبيعة التجربة التي يعيشها ويصورها.

والمعروف أن الكناية تنقسم باعتبار المكنى عنه إلى ثلاثة أقسام: كناية عن صفة، وكناية عن موصوف، وكناية عن نسبة.

أ/الكناية عن الصفة: هي أكثر نوع وظفه نزار قباني من الكناية، وهذا مرده إلى إكثار الشاعر للوصف والتغزل مما يضطره إلى ذكر صفات محبوبته، ومن ذلك ما نجده في

يقول نزار :[1]

صباحَ اليوم فاجأني..

دليلُ أنوثتي الأوّلْ

كتمتُ تمزقي ..

وأخذتُ أرقبُ روعةَ الجدول

وأتبعُ موجَهُ الذهبيَّ..

[1] المصدر السابق، ج1، ص598.

أتبعهُ ولا أسأل

ففي قوله " أرقب روعة الجدول" كناية عن الحيرة والقلق والخوف من الأنوثة، وهذا لما كان الأهل يغرسونه في هذه الفتاة من توصيات وحرص وتخوف من الأنوثة ما جعلها تحتار وتخاف مما ينتج عن ذلك، وتتساءل كيف ستتصرف في هذه المرحلة الجديدة من حياتها.

ومن نماذج الكناية عن صفة قول نزار:[1]

والتفت الليل بأعصابه

إلى إزارٍ –بعدُ– لم ينزرعِ

أين يدي .. لا خيرَ عن يدي

قبلَ سقُوطِ الثّلجِ كانت معي

في هذا النموذج كنايتان: الأولى عن ضياع اليد (لا خير عن يدي)، والأخرى عن التعري (سقوط الثلج)، والتضارب كائن في احتمال كون اليد اختفت في ثنايا جسمها دون إرادة الشاعر، أو أن اليد قد تخدرت لملامسته جسمها الأبيض والمخدر كالثلج، وتضارب آخر في سقوط الثلج في حال كان دالا على سقوط ملابسها، كما قد يكون الثلج كناية عن بياض جسمه.[2]

ومن الكنايات عن الصفات كذلك نجد قوله:([3])

أبي صنفٌ من البَشرِ

.....

[1] المصدر السابق، ج1، ص 349–350.

[2] ينظر: محمد عبد المجيد عمر، الانزياح في شعر نزار قباني الأعمال الشعرية الكاملة أنموذجا، إشراف: جليل حسن محمد، رسالة ماجستير، جامعة صلاح الدين، أربيل ، العراق، 1998، ص53، مخطوط.

[3] نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص608.

ونحن هنا..

سباياهُ، ضحاياهُ

مماسحُ قصرِهِ القذِرِ..

في هذا المقطع كنايات عن القهر والاستعباد والظلم، وسلب الحرية الذي تعانيه الفتاة الشرقية من طرف والدها.

ومن ذلك كذلك قوله [1]:

حياتي كلُّها عبثٌ

فلا. خبرٌ.. أعيشُ لهُ .. ولا مُخبر

للا أحد .. أعيشُ أنا..

ب/كناية عن الموصوف: جاءت قليلة بالمقارنة مع الكناية عن الصفة، وهذا مرده إلى أن نزار قباني كان يركز على تعداد الصفات أكثر من الموصوف.

ومما جاء منها نذكر قوله[2]:

هي الأُخرى

تعاني ما أعانيهِ

تعيشُ الساعةَ الصِفرا...

تعاني عقدة سوداء

تعصرُ قلبها عصرًا

---

[1] المصدر السابق، ج1، ص 616.

[2] المرجع نفسه، ج1، ص623.

" حيث كنى عن سن اليأس بساعة الصفر، أي الساعة الفاصلة والحاسمة في حياتها، ومعها تبدأ في الذبول والشحوب، لتسرب هرمون الأنوثة كما الماء الذي يتسرب من شقوق إناء مكسور ".[1]

وجاءت في قوله:[2]

أريدُ أفرَّ من شرق الخرافةِ والثعابينِ..

من الخلفاء.. والأمراء..

من كلِّ السلاطينِ..

في هذا المقطع كناية عن الهروب من كل من يمارس الظلم والاستعباد والاستبداد في البلدان العربية.

وجاء في قوله:[3]

إذ أنتِ زهوُ غُرفتي

البشوشةِ المرحِّبةْ

تجرِّرينَ الراهلَ الطويلَ

نشوى معجبةْ

والأحمرُ الرعَّادُ.. أشهى

من ورد المأدُبةْ

---

[1] الخطاب الشعري عند نزار قباني، دراسة أسلوبية، ص153.

[2] نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص597.

[3] المصدر نفسه، ج1، ص232،233.

هنا يصف نزار ثوب النوم الطويل الذي تجره وهي تتغنج في مشيها، وتحتمل أن تكون كناية عن شعرها الطويل، ويكني عنه بالراهل الطويل، وكذلك بالنسبة إلى الفم إذ يصفه بالأحمر الرعّاد.

وكثيرا ما كانت الكناية في شعر نزار قباني قليلة الوسائط الدالة على المعنى الذي يريده مما يخفي معناها ويبعده عن متناول القارئ، مما يستدعي استحضار كل ما يصاحب الصورة في سياقها السابق واللاحق وهذا ما ينتج عنه رمز يصعب تأويله.

وقد وردت الصورة الكنائية بنسبة قليلة بالمقارنة مع التشبيه والاستعارة وقد اتسمت ببعدها إلى حد الرمز في مواضع كثيرة، وأحيانا كانت تتسم بالوضوح والبساطة، حيث كان الانتقال من المعنى الأصلي إلى المعنى المكنى عنه دون حاجة إلى طول التأمل والتفكير، وهذا بسبب قرب المعاني وسهولة العبارات.

ثانيا- الاستعارة:

تعد الاستعارة أهم الصور التي تبدو فيها الصورة المجازية وهي خاصية أساسية للغة الشعرية تقوم على المشابهة، بحيث تأخذ الكلمة داخل السياق، وبواسطة القرينة الاستعارية ظلالا دلالية جديدة تؤدي إلى الخروج عن المعنى الألوف والصورة المعروفة «و تبقى الاستعارة الشعرية في النهاية محتفظة بمكانتها ...إنها تحتفظ بخصوصيتها و تميزها ببروز الإبداع والخلق اللغوي الفردي فيها، وتبقى بإثرائها للعناصر اللغوية المستخدمة، و بما تحمله من إيحاءات متعددة، وبما تعطيه للمعنى من ظلال تأثيرية جديدة»[1].

[1] محمد العبد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، مدخل أسلوبي، ط1، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1988، ص134.

1. تعريفها:

أ. لغة:

جاء في لسان العرب: «وَالْعَارِيَةُ والْعَارَةُ : مَا تَدَاوَلُوهُ بَيْنَهُمْ، وَقَدْ أَعَارَهُ اَلشَيْءَ وأَعَارَ مِنْهُ وَعَاوَرَهُ إِيَّاهُ، وَالْمُعَاوَرَةُ وَالتَّعَاوُر: شِبْهُ الْمُدَاوَلَةِ، وَ الْتَدَاوُلْ فِيْ الْشَيْءَ يَكُونُ بَيْنَ اِثْنَيْنِ (...)، وَتَعَوَّرَ وَاسْتَعَارَ: طَلَبَ الْعَارِيَةَ وَ اِسْتَعَارَ مِنْهُ: طَلَبَ مِنْهُ أَنْ يُعِيرَهُ إِيَّاهُ»[1].

وجاء في القاموس المحيط: «والعارة: ما تداولوه، بينهم ج: عوارين، مشددة ومخففة، أعاره الشيء، وأعار منه، وعاوره إياه، و تعور، واستعار: طلبها، واستعار منه، طلب إعارته، واعتوروا الشيء وتعوروه وتعاوروه: تداولوه».[2]

ومن هنا يتبين أن الاستعارة في اللغة هي التداول والإعارة، ونقل الشيء من شخص لآخر.

ب. اصطلاحا:

يقول ابن قتيبة (276هـ): «فالعرب تستعير الكلمة، فتضعها مكان الكلمة، إذا كان المسمى بها بسبب من الآخر، أو مجاورا لها، أو مشاكلا»[3].

ويعرفها ثعلب (291هـ) بقوله: «أن يستعار للشيء اسم غيره، أو معنى سواه»[4].

ويعرفها علي بن عبد العزيز الجرجاني بقوله: «وإنما الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها تقريب الشبه،

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، ص 3168. مادة (ع، و ، ر).

(2) الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1994م، ج9، ص 186.

(3) ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم)، تأويل مشكل القرآن، شرحه: السيد أحمد صقر، ط1، دار التراث، القاهرة، 1973، ص135.

(4) ينظر: علي العماري، علوم البلاغة، نشأتها وتطورها، ص29، 30.

ومناسبة المستعار له للمستعار منه، و امتزاج اللفظ بالمعنى، حتى لا يوجد بينهما منافرة، و لا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر»[1].

أما أبو هـــلال العسكــري(395هـ) فيعرفها في كتــابه الصنـــاعتين بقوله: «الاستعارة نقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه أو الإشارة إليه بالقليل أو تحسين الذي يبرز فيه».[2]

وعرفها القزويني بقوله: «هي ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له لقد تقيد بالحقيقة، لتحقق معناها حسا و عقلا؛ أي تناول أمرا معلوما يمكن أن ينص عليه و يشار إليه إشارة حسية أو عقلية، فيقال: إن اللفظ نقل من مسماه الأصلي، فجعل اسما له على سبيل الإعارة للمبالغة في التشبيه».[3]

فالاستعارة من خلال كل الذي تقدم هي« استعمال اللفظ في غير ما وضع له، لعلاقة المشابهة مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى له، وبهذا المعنى تكون الاستعارة من قبيل المجاز في الاستعمال اللغوي للكلام، وأصلها تشبيهٌ حذف منه المشبه و أداة التشبيه و وجه الشبه، و لم يبق منه إلا ما يدل على المشبه به، بأسلوب استعارة اللفظ الدال على المشبه به، أو استعارة بعض مشتقاته أو لوازمه، واستعمالها في الكلام بدلا من ذكر لفظ المشبه، ملاحظا في هذا الاستعمال ادعاء أن المشبه داخل جنس أو نوع أو صنف المشبه به، بسبب مشاركته له في الصفة التي هي وجه الشبه بينهما في رؤية صاحب التعبير».[4]

---

[1] الجرجاني:(القاضي علي بن عبد العزيز)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: علي محمد البجاوي وأبو الفضل إبراهيم، دار القلم، بيروت، لبنان، ص41.

[2] أبو هلال العسكري: (الحسن بن عبد الله بن سهل)، الصناعتين الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة المصرية، بيروت، 1986، ص 268.

[3] الخطيب القزويني:(محمد بن عبد الرحمان جلال الدين)، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار الكتاب العلمية، بيروت، ص 285.

[4] حسن الميداني، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم، ط1، 1996م، ص 229.

وللاستعارة على حسب كل التعريفات المذكورة أركان ثلاثة، تتمثل في المستعار منه الذي يستعار منه اللفظ الموضوع له، وهو المشبه به، والمستعار له؛ الذي يستعار له اللفظ والموضوع لغيره، وهو المشبه، والمستعار، أو اللفظ الذي تمت استعارته من صاحبه لغيره، وهو وجه الشبه[1].

2. أقسامها:

تتعدد أقسام الاستعارة بتعدد اعتبارات التقسيم، فهي من حيث الفائدة وعدمها استعارة مفيدة واستعارة غير المفيدة، وبحسب حضور عناصر التشبيه استعارة تصريحية وأخرى مكنية، وباعتبار طرفيها: استعارة وفاقية وأخرى عنادية؛ ولأننا سنعتمد في تحليلنا للنماذج الاستعارية المتوفرة في شعر نزار قباني على تقسيم الاستعارة بحسب حضور عناصر التشبيه، سنتناول هذا التقسيم دون التقسيمات الأخرى بشيء من التفصيل، توضيحا للاستعارتين، وتبيينا لهما.

أ. الاستعارة التصريحية:

هي ما يذكر فيها المشبه به ويحذف المشبه من السياق نحو "رأيت أسدا"؛ أي رجلا شجاعا قويا فحذف المشبه "الرجل"، وجيء بالمشبه به "الأسد"، و تقسم بدورها هي الأخرى إلى اسمية وفعلية.[2]

جاءت في شعر نزار قباني صور كثيرة اعتمد في رسمها على الاستعارة التصريحية، التي تجاوز فيها النمط القديم الكلاسيكي الذي يقوم على المشابهة المبنية على الحواس كالبصر اللمس مثلا، فكانت مستوحاة من خياله الواسع، «هذا المنطلق الذي يجمع مالا يجتمع، ويقرن مالا يقترن وفق "كيمياء اللغة" التي تفجر الدلالات المكبوتة في قلب اللغة، و تخرج الاستعارات البعيدة في تداعي باطني يؤلف في النهاية استعارة كلية أو قصيدة كاملة،

---

[1] ينظر: يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والطباعة، ط1 ،2007م، ص 193.

[2] المرجع نفسه، ص 148.

تغييب العلاقات المنطقية في الصور الحديثة»[1] ومما ورد من الاستعارات التصريحية في شعر نزار قباني نذكر هذه الأمثلة والنماذج:

قوله:[2]

تصوّري !

أنّي بلا عينيكِ .. ألف عام

بدون مصباحينِ أخضرين

بدون شمعتين ...

بينُهما أنام ...

يصف نزار هنا عيني المحبوبة ويشبههما بالمصباحين الأخضرين، حيث كان لنزار منهج واحد في توظيف الاستعارة التصريحية «و هو أن يذكر المشبه مرة ثم يذكر المشبه به بعده، فيوجه الذهن إلى ذلك المشبه و يعقد التشبيه، ويكون هذا الذكر بطريق الإخبار أو بطريقة النداء»[3]

كما جاء في قوله:[4] **لا تسأليني... هل أحبها؟**

عينيك إنّي منهُما لهُما..

ألدَيَّ مرآتانِ من ذهبٍ

ويُقال لي لا أعتني بهمَا..

---

[1] ابراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، الصندوق الوطني لترقية الفنون و الآداب و تطويرها التابع لوزارة الثقافة، 2003، ص321،320.

[2] نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص410.

[3] الخطاب الشعري عند نزار قباني، دراسة أسلوبية، ص140.

[4] نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة،ج1، ص399.

أستغفرُ الفيروزَ .. كيف أنا؟

يتكرر عند نزار قباني في قصائده أن يصف محبوبته بصور متعددة فنجده هنا يشبه عيناها بالمرآتين، ويصفهما في موضع بالمصباحين الأخضرين و بالشمعتين وذلك بعد ذكره للمشبه "العينين" فيقول:[1] **تصوَّرِي..**

أنّي بلا عينيكِ، ألفُ عام

بدون مصباحينِ أخضرين

بدون شمعتين...

بهُما أنام...

وفي موضع آخر يشبه الحب بالطفل فيقول:[2] **بلادي ترفض الحُبَّا**

تُصادرهُ كأيّ مُخدِّرٍ خطرٍ

تسُدُّ أمامهُ الدربا..

تُطاردُهُ..

تطاردُ ذلكَ الطفلَ الرقيقَ الحالمَ العذبَا

تقصُّ له جناحيهِ ..

و تملأُ قلبهُ رُعبًا ..

فقد شبّه الحب في بلاده، وهي جزء من المجتمعات العربية، بالطفل الحالم الرقيق العذب الذي يحمل صفة البراءة والعفوية، ثم يشبّهه بالطائر "جناحيه" الذي يرمز إلى الحرية والانطلاق، فهذه المجتمعات تقص جناحيه وتحرمه بذلك من تلك الحريّة.

---

(1) المصدر السابق،ج 1، ص399.

(2) المصدر نفسه،ج1، ص620.

و الملاحظ أن نزار قبـــــاني في هذه الـــــصور، يذكر المشبـــــه ثم يأتي بالـــمشبه به –المصرح به – ليُعلم القارئ بطبيعة المشبه فيربط بينهما في ذهنه.

ب. الاستعارة المكنية:

هي التي ذكر المشبه فيها وحذف المشبه به مع إبقاء قرينة دالة على المشبه به، نحو: (إذا أصبحت بيد الشمال زمامها)، حيث ذكر المشبه وهو الشمال (الرياح)، وحذف المشبه به وهو (الجواد الكريم) وذكر قرينة دالة على المشبه به وهي(اليد).

ومما جاء من استعارات مكنية في شعر نزار قباني هذه النماذج في قوله في مقطع من قصيدة "ورقة إلى القارئ" :[1]

مثل بكاء المآذن ، يشفُ فيه الندا

إلى الله أجرحُ صحوَ المدى

أعبئ جيبي نجوماً .. و أبني

على مقعد الشمس لي مقعدا

ويبكي الغروبُ على شُرفتي

ويبكي .. لأمنحهُ موعدا

جاء في هذا المقطع مجموعة من الاستعارات منها: "**يبكي الغروب على شرفتي**"؛ يصف الشاعر في هذا السطر بيان حالة الحزن التي يمر بها، ونلمح ذلك في قوله (يبكي الغروب) فالغروب لا يبكي، فهنا نجده يوظف الاستعارة المكنية، إذ شبه الغروب بالإنسان، وحذف المشبه به وأشار إليه بإحدى لوازمه (يبكي)، وهنا صورة تجسد حالة الحزن التي يمر بها الشاعر، فستحضر حالة الغروب التي هي في العادة تحمل صورة جميلة، لكنها تعبر عن

[1] نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص15.

غروب الشمس واختفائها، الشمس التي تعبر عن الإشراق والأمل والحياة، وقول الشاعر (يبكي الغروب على شرفتي) دليل على رغبته الدائمة و إصراره على التجدد والإشراق.

ونجد استعارة أخرى في قوله "**و يبكي لأمنحه موعدا**" حيث يواصل الشاعر تمسكه بالرغبة في التجدد و الإشراق بكل إصرار و عزيمة فيقول (ويبكي لأمنحه موعدا)، وهنا أيضا استعارتان مكنيتان تتمثل الصورة الأولى في تشبيه الغروب بالإنسان الذي يبكي وحذف المشبه به وأشار إليه بإحدى لوازمه (يبكي)، ونلاحظ أن الشاعر قد كرر هذه الاستعارة مرتين، وهذا التكرار يؤكد تمسكه بالتفاؤل والتجدد والإشراق رغم أن الغروب يحيط به من كل جانب، والاستعارة الثانية تظهر في قوله **(لأمنحه موعدا)** فقد شبه الشاعر الغروب بالإنسان الذي يمكنه أن يلتقي بآخر و حذف المشبه به و أشار إليه بأحد لوازمه (أضرب له موعدا) ، و يريد بذلك القول بأن الغروب الذي يحيط به يحاول أن يبقى معه طويلا، لكنه بإرادته ورغبته الشديدة في التجدد والإشراق لن يسمح له بذلك.

ويقول نزار قباني في موضع آخر :[1]

ومن وراء بابها

يعوي الشتاء ملحدُ

يقول: عندي الموعدُ

نجد نزار في هذه الصورة يشبه الشتاء بالذئب (المحذوف)، ليترك ما يدل عليه وهي صفة من صفاته أو صوته (يعوي) وهذا على سبيل الاستعارة المكنية مخالفا بهذه الصورة التشبيهات الجاهزة القريبة، فيعطي الشتاء صفة إنسانية إلى جانب الصفة الخاصة بالذئب، وهي (الإلحاد) والكلام (يقول) وهذا في سبيل إعطاء الشتاء صفات أكثر عن القسوة وعدم الرّحمة لشدة البرد وصوت الرياح الذي يشبه صوت العواء.

[1] المرجع السابق،ج1، ص 169.

وجاءت استعارة أخرى في قوله:[1]

على صدر قيثارةٍ باكية

تموتُ ...

وتولد إسبانيَة..

شبه على سبيل الاستعارة المكنية القيثارة بالمرأة، فحذف المشبه به تاركا ما يدل عليها، وهي (الصدر والبكاء)، ومثل هذه الصور كثيرة في شعر نزار قباني فكثيرا ما يجعل الأشياء من حوله تحمل الصفات البشرية، وهنا جعل القيثارة كالمرأة الحزينة التي تبكي ليدل على اللحن الحزين الذي يعزف على أوتارها.

كذلك وردت استعارة في قوله:[2]

يردّني القرطُ كأنيّ به..

يخافُ أن أعلقَ بالأحمرِ

رغم امتناع القرط .. أجتاحُهُ

نلاحظ أن نزار قباني في هذه الصورة يجعل من القرط إنسانا يخاف ويتمنع، فقد جعل مرة أخرى للجماد حواسا في صورة مبتكرة لم يسبق إليها.

ولم يقف عند هذا الحد بل جعل من الحروف والكلمات تنطق وتحيا، وهذا ما نجده في قوله:[3]

على دفتر

سأجمعُ كلَّ تاريخي

على دفتر

سأُرضعُ كلَّ فاصلةٍ

---

[1] المصدر السابق، ج1، ص557.

[2] المصدر نفسه، ج1، ص66.

[3] المصدر نفسه، ج1، ص583.

حليبَ الكلمةِ الأشقر.

فشبه هنا الفاصلة بالرضيع الصغير وما دل عليه هو اللازمة (أرضع)، وشبه الكلمة بالأم وما دل عليها هو (حليب).

هنا تظهر قدرة نزار قباني على الإبداع والخلق في الصورة الحديثة المبتكرة. هكذا جعل نزار قباني الوشاح يُعربد و يستريح ويبكي، وهي صفات إنسانية ناقلا هذه الصفات من حقل إلى آخر «و يمكن أن يقال إن سبب مزجه لصفات من حقول مختلفة، هو بيان ما في نفس الشاعر من توتر وانفعال وقت رؤية الوشاح الذي أسقط عليه أحاسيسه وانفعالاته ولم يرض بالماديات وحسب في إضفاء صفات إنسانية عليها بل أضفاها على المعنويات»[1].

كما نجد نزار قباني يبدع في تصوير صفات محبوبته ويجعل كل جزء منها ينطق ويتحرك ويعبر، فقد شخص النهد هو ما ذكر بكثرة – وجعله في صور كثيرة يحمل صفات إنسانية يأمر ويثور ويخاف ويصلب ويشهد ...إلخ، ونفس الشيء بالنسبة لليدين والشعر والشفتان والعينين مثلا، «ومن ذلك أنه جعل للأشياء ومكونات الطبيعة والمعنويات أجزاء إنسانية نحو: ضلع الرصيف، أذن الروابي، صدر السكون، لحم المسافات، أقدام البحيرات، ثدي القمر، كما جسد المعنويات نحو: شرفات الظن، مقعد من بكاء، حقائب البكاء، طعم الحريق، كما جسد ماديات نحو: سقف الشمس، شباك القمر»[2].

وما لاحظناه أن الاستعارة المكنية كانت الأكثر حضورا في أشعار نزار قباني، لأنها الآلية المناسبة لمثل هذا الخلق، كما نجده يلجأ إليها كثيرا لإكساب المعنويات صفات محسوسة كما فعل مع الحب والتاريخ وضوء الشمس والمراهقة، كما كان يطلق الصفات الإنسانية على الظاهر محاولا أن يبث فيها الحياة ويجعلها تحس وتتكلم وتعبر وتتحرك كما فعل مع الفساتين والشمس والأمطار والمدن والدفتر والنهد.

---

(1) طارق المجالي، شعر نزار قباني دراسة أسلوبية، الآن ناشرون و موزعون، عمان، الأردن، ص242.

(2) المرجع نفسه، ص244.

ثالثا: التشبيـه:

التشبيه هو أحد أهم الصور البيانية، لذا وضعه القدماء على رأس أنواع المجاز، وهو ميدان واسع للدراسة والاستخدام حتى في الحياة اليومية و يدل على سعة الخيال و يبين مدى القدرة على تمثيل المعاني والتعبير عنها، ووظيفته الأساسية هو تقريب الصورة إلى الأذهان لذا احتل المرتبة الأولى في قائمة الصور البيانية التي يلجأ إليها الشعراء والأدباء، ونزار قباني من بين هؤلاء الذين تصدر التشبيه بأنواعه قائمة الصور المجازية التي وظفها في قصائده بنسبة كبيرة فلا يكاد يخلو مقطع من نوع أو أكثر من أنواع التشبيه، وهذا ما سيأتي بيانه فيما سيأتي بعد تعريف التشبيه بين اللغة والاصطلاح.

أ-تعريف التشبيه لغة:

جاء تعريف التشبيه لغة في المعاجم العربية من بينها لسان العرب لابن منظور في مادة (ش ب ه): «الشَّبهُ والشَّبيه: المِثْلُ، والجمع أَشْبَاهٌ، وأَشْبَه الشيءُ الشَيءَ: ماثله، وفي المثل: من أَشْبَه أَباه فما ظَلَم. وَأَشْبَه الرجل وأُمَّه: وذلك إذا عجز وضَعُفَ، عن ابن الأعرابي؛ وأَنشد: **أَصْبَحَ فيه شَبَهٌ من أُمِّهِ**

من عِظَّم الرأْسّ ومن خَرْطُمّه»[1]

«أراد من خُرْطُمِهِ، فشدد للضرورة، وهي لغة في الخُرْطُوم، وبينهما شَبَه بالتحريك،

والجمع مَشَابِهُ على غير قياس، كما قالوا مَحاسِن وهذا كبر. وَ أَشْبَهْتُ فلانًا و شابَهْتُه

واشْتَبَه عَلَيَّ و تَشابَه الشيئانِ و اشْتَبَهَا: أَشْبَهَ كلُّ واحدٍ منهما صاحبه. وفي التنزيل: مُشْبِهًا وغير مُتَشابه. وشَبَّه إياه وشَبَّهَه به مثله. والمُشْتَبِيهاتُ من الأُمور: المُشْكِلاتُ.

والمُتَشَابِهاتُ: المُتَماثِلاتُ. وتَشَبّهَ فلان بكذا، والتَّشْبِيهُ: التمثيل. والشُّبْهةُ: الالتباسُ، وأُمورٌ مُشْتَبِهَةٌ ومُشَبَّهَةٌ.» [2]

---

(1) ابن منظور: لسان العرب، ص503. مادة (ش ب ه).

(2) المصدر نفسه، ص 504.

وجاء تعريف الشبيه في المعجم الوسيط في مادة شبه: أشبه «الشيءُ: ماثلهُ. (شَابَهَهُ): أشبههُ. شَبّهَ عليه الأمر: أبهمَه عليه حتى اشْتَبَهَ بغيره، وشبه الشيءَ بالشيءَ: مَثّلهُ وأقامَهُ مُقامَهُ بِصفةِ مشتركة بينهما، شُبَّهُ عليه، وله: لُبَّسَ و في التنزيل العزيز: ﴿**وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَٰكِن شُبِّهَ لَهُمْ** ﴾

اشْتَبَهَ الأمْرُ عليه: اخْتَلَطَ. و – في المسألة: شكَّ في صحتها.

تَشَابَهَ الشيآن: أشبه كلٌ منهما الآخر حتى التبسا. وفي التنزيل العزيز: ﴿**إِنَّ البَقَرَ تَشَابَهَ عَلَيْنَا**﴾

تَشَبَّهَ بغيره: ماثله وجاراه في العمل. التّشبيهُ: التمثيل، و(عند البيانيين): إلحاق أمر بأمر لصفة مشتركة بينهما. كتشبيه الرجل بالأسد في الشجاعة. تشبيه المسجونين: أخذ البصمات اللازمة. وكتابة الأوصاف على استمارة خاصة، لتحديد الشخصية.

الشّبْهُ: المِثْلُ. (جمع) أشباه. الشَبَهُ: النحاس الأصفر (جمع) أشباه. الشُبْهَةُ: الالتباس، و(في الشرع): ما التبس أمره فلا يدري أحلالٌ هو أم حرام، وحقٌ هو أم باطل، (جمع) شُبَهٌ، الشَّبِيهُ: المِثْلُ – (جمع) شِبَاهٌ، وأَشْباهٌ، المُتَشابِهَ: النّصُ القرآني يحتمل عدّة معان.

وفي التنزيل العزيز: "مِنْهُ آيَاتٌ مُحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الكِتَابِ وأُخَرُ مُتَشَابِهَاتٌ. "المُشَابِهُ: الأَشْيَاءُ: (جمع) شَبِهٍ (على غير قياس). يقال: فيه مُشابِهُ من فلان. المُشبَّهَةُ: نِحلة دينية يشبه أصحابها الخالق بالمخلوقات.»[1]

[1] شعبان عبد العاطي عطية و آخرون، المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، 200، ص 471.مادة (ش ب ه)

وجاء في معجم متن اللغة في مادة شبه:

شبهه: «إياه و – به: مثله و– عليه: خَلْط. و– فلانُ: ساوى بين شيء و شيء.

أمور مشبهة أي مشتبهة.

شبه عليه الأمر: أشكل والتبس.

اشتَبَهَ الأمرُ و– عليَّ: اختلط والتبس. و– الشيئان: أَشّبه كل منهما الآخر فأشكلا.

و– بغيره: أشكل به. تشبَّه بكذا: صار له شبيهًا: تَمثّلَ به. شابهه: ماثله. تشابها: تماثلا: أشبه كل منهما الآخر حتى أَشْكلا. الشبْه والشّبَهُ والشبيهُ: المثل (ج) أشباه ومشابيه.

الشبْه والشّبَهُ والشبّهَان: النحاس الأصفر، قال ابن سيدة: سُمّي بالشَّبَه لأنه أشبه الذهب بلونه (ج) أشباه. الشبّه. والشّبَهَان: بنت كالسَّمر شانك، له ورد لطيف أحمر، وحب كالشهد أنج.»[1].

ومن خلال هذه التعاريف الثلاثة التي رصدناها في المعاجم نلاحظ أن هناك تقاربا في تعريف التشبيه فكل التعريفات يتفق أصحابها على مفهوم واحد، وهو أن التشبيه هو التمثيل وهو مشتق من الفعل شبه يقال شبهت هذا بهذا تشبيها أي مثلته به.

ب– تعريف التشبيه اصطلاحا: إن التمثيل هو الإشارة إلى معنى يفهم من الكلام وعلى المستوى الاصطلاحي نال التشبيه عناية كثيرة من البلاغيين الذين ذكروا له عدة تعريفات اختلفت في لفظها واتفقت في مضمونها – في كثير من الأحيان – ومن أبرز هؤلاء

[1] أحمد رضا، معجم متن اللغة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ص271.

البلاغيين: قدامة بن جعفر حيث عرف التشبيه بقوله: «إنه من الأمور المعلومة أن الشيء لا يشبه بنفسه، ولا بغيره من كل الجهات إذ كان الشيئان إذا تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير البتة اتحدا، فصار الاثنان واحدا، فبقي أن يكون التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما، ويوصفان بها وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها و إذ كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما أوقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها»[1].

أما أبو هلال العسكري فقد عرف التشبيه بقوله: «الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه ناب التشبيه منابه أو لم ينب، وقد جاء في الشعر، وسائر الكلام بغير أداة التشبيه»[2].

وبين البلاغيين الذين قدموا تعريفا للتشبيه نجد السكاكي حيث قال: «لا يخفى عليك أن التشبيه مستدع طرفين، مشبها ومشبها به. واشتركا بينهما من وجه، وافتراقا من آخر».[3]

وعند ابن أبى الإصبع «التشبيه عبارة عن العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حال أو عقد هكذا حد الروماني وهذا هو التشبيه العام الذي يدخل تحته التشبيه البليغ غيره،

---

[1] قدامة بن جعفر(أبو الفرج)،نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص124.

[2] أبو هلال العسكري(الحسن بن عبد الله بن سهل)، كتاب الصناعتين، الكتابة و الشعر، تح: علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط2، دار الفكر العربي، بيروت لبنان، ص145.

[3] السكاكي(أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي)، مفتاح العلوم، ط1، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت،2000، ص439.

وحد التشبيه البليغ: إخراج الأغمض إلى الأظهر بالتشبيه مع حسن التأليف».[1]

وذكر الخطيب القزويني أن «التشبيه: الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى»[2].

ومن خلال التعريفات السابقة يتضح أن التشبيه هو «الدلالة على مشاركة أمر لأمر آخر في معنى مشترك بينهما بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدرة المفهومة من سياق الكلام لغرض يقصده المتكلم.»[3]

وهناك تعريف آخر: «بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو ملحوظة.

ورغم اتفاق البلاغيين على أن التشبيه ربط بين شيئين أو أكثر في صفة من الصفات أو أكثر فقد اختلفوا في هذه الصفة أو الصفات ومقدار اتفاقها و اختلافها فذهب قدامة إلى أن أحسن التشبيه ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتى يدنى بهما التشبيه إلى حال الاتحاد و إلى ذلك ذهب ابن رشيق و ابن سنان، في حين ذهب كثير من البلاغيين المتأخرين إلى تفضيل التشبيه الذي تكثر فيه جهات الاختلاف بين المشبه والمشبه به مما يفسح المجال للتخيل والتصور...

---

[1] ابن أبي الأصبع ، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تح: جفني محمد شرف، ط2، دار نهضة للطبع والنشر، القاهرة، ص214.

[2] الخطيب القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، ط2 ، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ، 1932م، ص483

[3] محمد أبو شوارب، أحمد المصري، قطوف بلاغية، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر،2006، ص10-11.

ويعد التشبيه أقدم صور البيان التي اعتمدها الإنسان وفي كل اللغات للتعبير و تقريب الصورة والفكرة إلى الفهم ، تميل إليه القلوب وتهفو إليه النفوس لا يختص بجنس ولا لغة، يستوي فيه الخاصة والعامة، ذلك لأنه يقوم على أساس من الصفات المشتركة أو المتشابهة التي يراها الإنسان في الأشياء، فيحاول الربط بينها، إما للتقريب والتوضيح، وإما للإيجاز، وإما لإضفاء مسحة من الجمال على الأسلوب، لذلك كان أوضح الفنون البلاغية في الأدب فلا يخلو منه شعر أو نثر، نظرا لانسجامه والفلسفة الجمالية عموما، تلك الفلسفة التي تقوم على حب الجمال الواضح.

هذه التعريفات وغيرها تؤدي إلى معنى واحد هو أن التشبيه « بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر »[1].

من خلال تعريفنا للتشبيه لغة أي في المعاجم واصطلاحا عند معظم البلاغين نلاحظ أن هناك تقاربا وتشابها بين التعريف اللغوي والاصطلاحي، حيث يدور تعريف التشبيه على أنه مماثلة أو مشابهة شيء لشيء آخر بصفة مشتركة، ولا شك أن طبيعة الصورة الناتجة عن التشبيه بين القديم والحديث اختلاف فرضه العصر ومتطلباته، فقد تجاوز التشبيه الحسي بين طرفي التشبيه في العالم الخارجي، إلى ما يمليه خيال الشاعر وانفعالاته وثقافته.

[1] علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان، المعاني ، البديع، دار المعارف، القاهرة مصر، ص20.

وللتشبيه أركان سنذكرها فيما يلي:

جـ- أركان التشبيه:

أركان التشبيه أربعة هي: " **المشبه والمشبه به والأداة ووجه الشبه**، أما طرفاه فهما المشبه والمشبه به، هما طرفان، وهما ركنان، أما الأداة ووجه الشبه فركنان فقط".[1]

والفرق بين الركن والطرف في التشبيه هو: "أن الركن يمكن وجود التشبيه بدونه، بل إن حذفه أفضل من ذكره، أمّا الطرف فلا يمكن وجود التشبيه بدونه".[2]

***المشبه والمشبه به** هما طرفا التشبيه.

***وجه الشبه:** ويعرف وجه الشبه بأنه: «المعنى المشترك بين الطرفين، كالرقة في تشبيه الفتاة بالزهرة، والرشاقة في تشبيهها بالغزال»[3] ؛ إذن فوجه الشبه هو الصفة المشتركة بين المشبه والمشبه به، وقد يكون صفة واحدة أو أكثر.

***أداة التشبيه:** وهي علامة التشبيه المميزة له، وقد تكون مذكورة أو مقدرة. و أدوات التشبيه كثيرة أشهرها الكاف و أقواها دلالة كأن حتى يظن أن المشبه به هو كأنه المشبه.[4]

وقد تكون الأداة اسما كشبه ومثل وما يشتق منه من أفعال مرادفة، وهنا نشير إلى أن أدوات التشبيه تقسم إلى أصلية (الكاف، كأن، مثل، شبه) وأخرى فرعية (وهي كل لفظ يؤدي

---

(1) يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، علم المعاني، علم البيان، علم البديع، ط1، دار المسيرة، عمان، الأردن، 2007، ص 145.

(2) المرجع نفسه، ص 145.

(3) المرجع نفسه، ص145.

(4) ينظر: محمد إبراهيم شادي، أساليب البيان والصور القرآنية، ط1، دار والي الإسلامية، المصورة، 1995، ص57.

معنى المشابهة مثل: شابه، ضارع، ماثل، حاكى، يضاف إليها أفعال القلوب مثل: حسب وخال.[1]

1- أقسام التشبيه:

للتشبيه أقسام عديدة، وذلك بحسب ذكر الأركان أو حذفها فينقسم إلى:

-**تشبيه مرسل:** وهو ما تذكر فيه الأداة ووجه الشبه، أي أرسل بلا تكلف، فذكرت أداه التشبيه بين الطرفين.

-**التشبيه المجمل:** ما حذف منه وجه الشبه، أي إن التشبيه مختصر مجموع

-**التشبيه المفصل:** ما ذكر فيه وجه الشبه.

-**التشبيه البليغ:** وهو ما حذفت فيه الأداة ووجه الشبه معا.

كما قسمه البلاغيون باعتبار الطرفين إلى:

-**تشبيه حسي بحسي:** نحو زيد كالبدر ويقصد بحسية الطرفين «سهولة إدراكهما بإحدى الحواس الخمسة الظاهرة و هي البصر والسمع و الشم و الذوق واللمس»[2].

-**تشبيه شيء معنوي بشيء حسي:** مثل العلم كنز.

---

[1] ينظر: يوسف مسلم أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، ص 145.

[2] محمد أبو شوارب و أحمد المصري، قطوف بلاغية، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1 ، 2006م ، ص18.

-**تشبيه معنوي بمعنوي:** وهو ما كان فيه الطرفان يدركان بالعقل نحو: الجهل كالممات. ومعنى عقلية الطرفين «عدم إدراكهما بواسطة الحواس» [1]؛ أي «مما يدرك بالعقل دون الحس»[2].

-تشبيه محسوس بصورة خيالية.

- تشبيه يكون فيه المشبه والمشبه به صورة خيالية (التشبيه التمثيلي)، يكون فيه الركنان مركبان.

ومما يلحق بالتشبيه العقلي التشبيه الوهمي والتشبيه الوجداني، أما التشبيه الوهمي فهو نوع من التشبيه لا يدرك بالحواس ولكنه لو وجد فأدرك لكان مدركا بها ومن أمثلة قوله سبحانه وتعالى في وصف شجرة الزقوم: ﴿**طَلْعُهَاكَأَنَّهُ رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ**﴾ - سورة الصافات آية 65-

إذ لا وجود في عالم الحس للشياطين والأغوال ولكنهما إن وجدا فيه لتم إدراكهما بواسطة الحواس الظاهرة وخاصة حاسة البصر.

أما التشبيه الوجداني فهو ما يتم إدراكه بالوجدان كالمحبة والكراهية، واللذة والألم، وغيرها من الأمور الباطنية التي نشعر بها ولا ندركها بحواسنا، ومن أمثلته قول زكي مبارك: حيث

---

[2] ناصيف اليازجي، دليل الطالب إلى علوم البلاغة والعروض، ص 20.

[2] المرجع نفسه، ص61.

قال إن «الحزن أمر وجداني بحت إذا أدرك لا يدركه إلا الحس الباطني وقد شبه بغدر الصديق والغدر من الأمور العقلية» [1].

يعرّف التشبيه على العموم بأنّه؛ تشبيه شيء بشيء آخر وذلك كونهما يشتركان في صفة أو أكثر، فيعرّفه أحمد الهاشمي في كتابه **(جواهر البلاغة في المعاني والبديع والبيان)** بأنه: «أول طريقة تدل عليه الطبيعة لبيان المعنى، وهو في اللغة التمثيل، وعند علماء البيان مشاركة أمر لأمر في معنى بأدوات معلومة»[2].

ويضيف أحمد السيد أبو المجد تعريفا آخر للتشبيه، وهذا في كتابه **(الواضح في البلاغة البيان والمعاني والبديع)** قائلا: «هو لون من ألوان الجمال يشبه فيه الأديب شيئا بشيء آخر في صفة مشتركة بينهما بأداة من أدوات التشبيه ملفوظة لغرض يقصده الأديب أو الشاعر»[3].

يفهم من خلال التعريفين السابقين للتشبيه أنه يقصد به مماثلة شيئين ذلك لاشتراكهما في صفة أو أكثر من صفة تربط بينهما أداة من أدوات التشبيه.

ويقسم التشبيه كذلك إلى:

أ/ التشبيه التمثيلي: «وهو ما كان وجه الشبه فيه منتزعا من متعدد».[4] حيث يكون المشبه و المشبه به مركبين.

ب/ التشبيه الضمني: «هو نوع من التشبيه لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة، وإنما يلمح التشبيه ويعرف من قرينة الكلام ومضمونه، ولذلك سمي تشبيها ضمنيا»[5].

---

(1) محمد أبو شوارب، أحمد المصري، قطوف بلاغية، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، 2006، ص20.

(2) أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية سيدا، بيروت، لبنان، ص 219.

(3) أحمد السيد أبو المجد، الواضح في البلاغة البيان و المعاني والبديع، ط1، دار جرير، عمان، 2010، ص 27.

(4) عبد العزيز بن علي الجربي، البلاغة الميسرة، ط2، دار ابن حزم، لبنان، 2011، ص 58.

(5) يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة منظور مستأنف، ط1، دار الميسرة، عمان، الأردن، 2015، ص 51.

ج/ التشبيه المقلوب:

مما جاء في تعريف التشبيه المقلوب: « إذا عكس المتكلم طرفي التشبيه سمي مقلوبا»،[1] و ينتج عنه مبالغة مقبولة.

ولأن التشبيه جزء لا يتجزأ من التجربة الشعرية ولغة الأديب، نجد نزار قباني نوّع وتفنن في توظيف التشبيه في جميع قصائده، فقد كان التشبيه القالب الذي صبّ فيه خياله الفني وشحنه بمشاعره الجياشة وتنقل بواسطته إلى عوالم متنوعة ومتعددة، وبعد دراسة شعر نزار قباني و التجوال بين قصائده نقول على سبيل المجاز أن التشبيه هو أكثر كلامه وذلك ما وافق كلام المبرد في وصفه مرتبة استعمال العرب للتشبيه « والتشبيه جار كثيرا في كلام العرب، حتى لو قال قائل: هو أكثر كلامهم، لم يبعد»[2]، هكذا كان نزار قباني كغيره يولي عناية بهذه الصورة الفنية القديمة و يعطيها لمسه جديدة فنجده لا يعتمد في عقد التشبيه بين شيئين يتفاضلان في وجه الشبه الجامع بينهما، ولا على الجانب الحسي، بل كانت الصلة بين التشبيه وبين وجدانية الإبداع، مهتما بالدلالات النفسية له.

لذلك لم يقتصر على التشبيه الخارجي في بعض الصفات كما تميزت بترابطها مع مجموع صور القصيدة الواحدة، وما تميز به نزار قباني كذلك هو توليده للتشبيهات الجديدة والغريبة في بعض الأحيان لما فيها من تباعد بين طرفي التشبيه وهو ما أكسب صوره جمالا وشحنها بدلالات مكثفة ومتعددة.

لذلك كان توظيف التشبيه في مجال التصوير الفني عند نزار قباني من أهم الظواهر البارزة في هذا الفصل، فقد نالت الصورة التشبيهية عنده اهتماما واضحا سنحاول أن نبينه من خلال بعض تقديم النماذج المختلفة مما ورد في المجوعة الشعرية الكاملة.

---

[1] عبد العزيز بن علي الجربي، البلاغة الميسرة، ط2، دار ابن حزم، السعودية، 2011، ص 59.

[2] المبرد(أبو العباس)، الكامل في اللغة و الأدب،ط1، تح: عبد الحميد هنداوي، ج2 ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، 1999، ص396.

التشبيه التام:

لا شك أن هذا النوع هو أبسط أنواع التشبيه، لأن معالمه واضحة وجميع أركانه مذكورة معلومة.

يقول نزار قباني:[1]

بشكواك . من مثلي يشاركِ الشكوى؟

لتُفرحني تلك الوريقاتُ حُبِّرتْ

كما تُفرِحُ الطفلَ الألاعيبُ والحلوى

.....

أحنُّ إلى الخطّ المليس .. ورقعةٍ

تَطايرُ كالنجماتِ أحرُفها النشوى

شبه فرحته بالوريقات كفرحة الطفل بالألاعيب والحلوى بواسطة الأداة (الكاف) وفي الصورة الثانية شبه الرقعة المتطايرة كتطاير النجمات.

وفي موضع آخر يقول:[2]

صوَّروا الجنس لنا ..

غولاً .. بأنيابٍ كبيرَة..

يخنقُ الأطفالَ ..

يقتاتُ العذارى ..

---

[1] نزار قباني، المجموعة الشعرية الكاملة، ج1، ص30.

[2] المصدر نفسه، ج1، ص659.

في هذه الصورة نجد كل أدوات التشبيه فالمشبه هو "صورة الجنس" والمشبه به هو "الغول "ووجه الشبه الأنياب وخنق الأطفال ويقتات العذارى، فهذه الصورة مع بساطتها إلا أنها تتسم بالجدة وبعد الخيال وذلك في قدرة الشاعر الربط بين شيئين مختلفين بطريقة منفردة توحي بصدق الصورة وعمقها عمق ذلك الاضطهاد وأسلوب التخويف الذي عاناه الأطفال في زمن الشاعر.

وفي قوله:[1]

إذا مرَّ يومٌ . ولم أتذكَّرْ

به أن أقولَ: صبحُكِ سُكَّر ...

ورُحتُ أخُطُّ كطفلٍ صغيرٍ

كلاماً غريباً على وجه دفترْ

.....

.....

إذا جئتني ذات يومٍ بثوبٍ

كعشبِ البحيرات.. أخضرْ .. أخضرْ

وشعرك ملقيّ على كَتفيّكِ

كبحرٍ .. كأبعاد ليلٍ مُبعثرٍ

ونهدُكِ .. تحت ارتفاف القميصِ

شهيٌّ .. شهيٌّ .. كطعنة خنجرْ

ورد في هذا المقطع تشبيهات كثيرة وكلها تشبيهات لم نعهدها، فبداية شبه حالته النفسية وهو يخط الكلام على الدفتر بحال الطفل الصغير ووجه الشبه في الكلام الغريب

[1] المصدر السابق، ج1، ص 469.

غير المفهوم الذي يوحي بالارتباك والخجل وهنا الأداة التي استخدمها هي الكاف، وهنا كل من المشبه والمشبه به هو الحالة النفسية، وكذلك نجده يشبه الثوب بعشب البحيرات في صورة متميزة متفردة ووجه الشبه هو اللون الأخضر.

ونجد تشبيها آخر حيث شبه فيه شعرها الملقى على كتفيها بأبعاد الليل ووجه الشبه أنه مبعثر وهي صورة مستوحاة من خيال الشاعر وما جعله يعقد هذه المشابهة هو شدة سواد شعرها وفي تبعثره، والأداة المستخدمة هنا كذلك هي الكاف.

أما آخر صورة في هذا المقطع هي تشبيهه النهدان بطعنة الخنجر فمن الصعب أن نجمع بين الصورتين وفق وجه شبه منطقي، لكن نزار جمع بينهما بقوله "شهي " وهو شيء لم يتوقعه القارئ.

وجاء في قوله:[1]

فأنا أكتبُ كالسكرانِ

لا أدري اتجاهي وحدودي

هنا شبه نزار قباني حالته وهو يكتب بالسكران ووجه الشبه الجامع بينهما هو قوله لا "أدري اتجاهي " أي حالة التوهان والضياع، والأداة دائما هي "الكاف"، فنزار هنا يريد القول إن حالته وهو يكتب الشعر كحال السكران الذي يهذي في كلامه وحركته غير متزنة وهي صورة مجازية بالغة الدقة في التصوير.

-**التشبيه البليغ:** كما سبق الذكر أن التشبيه البليغ هو ما حذف منه الأداة ووجه الشبه، ويأتي هذا النوع على رأس أنواع التشبيه توظيفا عند نزار قباني، وسنقدم فيما يلي نماذج عما ورد في الأعمال الشعرية الكاملة.

[1] المصدر السابق، ج1، ص322.

جاء في قوله:[1]

والليلُ في هونكونغَ..

صندوقٌ من الحُلّي

بعثرهُ اللهُ على الجبالْ.

حيث شبه ليل مدينة هونكونغ بصندوق من الحلّي وحذف هنا الأداة ووجه الشبه، فهنا نجد أن نزار لم يوظف هذا التشبيه، باعتبار وجه الشبه الجامع بين الطرفين إنما لاعتبار جمال الصورتين.

ويقول موظفا التشبيه البليغ:[2]

حُبّكِ طفلٌ أشقرُ..

يكسرُ في طريقهِ ما يكسرُ ..

يزورني ..حين السماءُ تُمطرُ

يلعبُ في دفاتري وأصبرُ ..

يلعبُ في مشاعري وأصبرُ..

حبّكِ طفلٌ متعبٌ

ينام كلُّ الناس يا حبيبتي ويسهرُ

طفلٌ .. على دموعهِ لا أقدرُ.

فقد شبه هنا "الحب" بالطفل الأشقر حيث لا يمكن في الحقيقة أن نجمع بين الصورتين لعدم وجود وجه شبه جامع بينهما في الواقع، لكن خيال نزار الخصب جعله يعقد تلك المقارنة ويجد ما يجمع بينهما ويعددها، فذكر ما يدل على البراءة والعفوية في قوله " يكسر ويكسر" وكذلك تملكه لقلبه بتلك البراءة، وذلك في قوله " يلعب في مشاعري"، وأنه

---

[1] المصدر السابق، ج1، ص394.

[2] المصدر نفسه، ج1، ص475.

متعب كطفل شقي لا يتركه ينام وفي نفس الوقت هو ضعيف أمام دموعه، هذه الصفات الكثيرة تثبت وتؤكد الصورة التي رسمها بدقة.

ويقول في موضع آخر :[1]

ولا تحسبي أنّ قلبي تحجَّرْ

وبالوَهمِ أخلقُ منكِ إلهاً

وأجعلُ نهدكِ .. قطعةَ جوهرْ

فنجده يشبه "النهد" بقطعة جوهر فاستطاع أن يجمع بين صورتين حسيتين متباعدتان جمع بينهما القيمة وجمال الصورة عند الشاعر.

والتشبيه البليغ كما ذكرنا ورد بكثرة في شعر نزار.

-التشبيه الضمني:

وهو ما كان ناتج عن التلميح ويعرف بقرينة ضمنية وأمثلة ذلك قول الشاعر في هذا المقطع:[2]

قرؤوكِ في حبري وفي أوراقِي

للحُبِّ رائحةٌ .. وليس بوسعِها

أن لا تفوح .. مزارعُ الدُرَّاقِ

حيث ساهم الانزياح عن التشبيه الصريح إلى تشبيه "الحب " الذي يخفيه ويظهر في ما يكتبه ويخطه بين سطور وحروف دفاتره برائحة مزارع الدّراق التي لا يمكن حجبها ومنعها من الانتشار، وكلهما تعبر عن صورة جميلة يأنس لها الإنسان، وهذا الانزياح والخروج عن الكلام عن الحب إلى الكلام عن مزارع الدّراق ولّد تشبيها ضمنيا يتسم بالجمال وبروعة الربط بين ما هو جميل .

---

[1] المصدر السابق، ج1، ص 470.

[2] المصدر نفسه، ج1، ص743.

ويقول في موضع آخر :[1]

لا تجرحي التمثالَ

فلكم بكى في صمتهِ .. تمثالُ

قد يُطلعُ الحجرُ الصغيرُ براعماً

و تسيلُ منه جداولٌ . و ظلالٌ

يضمن نزار السطر الثالث والرابع ما أراده من السطرين الأول والثاني فلا عجب من أن تتحرك مشاعر شخص صامت كالتمثال، فالحجر الصغير قد تخرج منه براعم و تسيل منه جداول، أي إن الظاهر لا يعكس ما في الباطن.

ويقول:[2]

أ أدّعي أنّني أصبحت أكرههُ؟

وكيف أكرهُ من في الجفن سكناهُ؟

و كيف أهربُ منه ؟ إنّهُ قدري

هل يملكُ النهرُ تغييرًا لمجراهُ؟

فحالة النهر الذي لا يملك قرار تغيير مجراه، وخضوعه لما هو مقدر عليه هي نفسها حالة المحب الذي لا يملك قرار قلبه بأن يكره من أحب يوما فهو لا يستطيع الخلاص منه كما القدر.

-**التشبيه التمثيلي:** جاء توظيف نزار قباني لهذا النوع قليلا، ومما جاء من هذا النوع قوله في هذا المقطع:[3]

يدُك التي حطّت على كتفي

كحمامةٍ .. نزَلتْ لكي تشربْ

---

[1] المصدر السابق، ج1، ص493.

[2] المصدر نفسه، ج1، ص 505.

[3] المصدر نفسه، ج1، ص 492.

عندي تساوي ألفَ مملكة

حيث شبه يد حبيبته الناعمة تلك الحمامة التي تنزل بهدوء لتشرب، حيث مثل صورة بصورة أخرى بطريقة فيها إبداع واضح في الجمع بينهما وما يبعثه في القارئ من محاولة استنتاج الرابط بينهما.

ومن ذلك قوله:[1]

و الحبُّ. أصبحَ كلُّه متشابهًا

كتشابه الأوراقِ في الغاباتِ ..

شبّه الشاعر صورة الحب والثابتة، وتكراره عبر الأزمنة ومع مختلف الناس بصورة تشابه الأوراق في كل الغابات فكلاهما يتسم بالنمطية وعدم التجديد. وهكذا تفنن نزار قباني في توظيف هذه الآلية المهمة في المجال المجازي، واستطاع أن يتفرد بصور خلقها من عمق خياله، فكسر كل معايير التشبيه المعروفة، وهذا ما أكسبه تميزا واضحا في معانيه وصوره التي يوظفها بطريقة مبدعة ومتنوعة، فكثيرا ما يخفي المشبه به ليترك أبواب التأويل مفتوحة لمن يدرس شعره، فالمحذوفات من عناصر التشبيه تعمل على تكثيف الدلالات فتتعدد القراءات لنفس الصورة.

ومن خلال ما تقدم نجد أن نزار قباني ابتكر وأبدع صورا جديدة، وذلك بإدخال عناصر الصور البيانية في علاقات جديدة لم يسبق إليها كأن يشبه الشمس بالدفتر، والشعر بالبحر ويصفه البحر بأنه مبعثر، ويشبه النهد بطعنة الخنجر، ويشبه محبوبته بالمملكة، ويشبه الحزن بالطفل، ويشبه الحب بالطير وبالغريب وبالطفل الأشقر...إلخ

فكان لهذا التباعد الشديد بين المشبه و المشبه به، و تشبيه ما يعقل بما لا يعقل حيث « لم يعد المحتمل هو موضوع الشعر، بل أصبح الشاعر يبحث عن المعجب و الغريب و المدهش –أصبح يطير وراء اللامحدود و يعتقد أن لا شيء غيره يصلح موضوعا للفن ...الشعر لا يستطيع التنفس في عالم الماديات، و من ذلك أخذت صلة الشاعر تنقطع بهذا العالم لأنه يعيش في عوالم أخرى»[2] ويأتي بما ليس معهودا لدى المتلقي ، وهذا ما يحيل

---

[1] المصدر السابق، ج1، ص466.

[2] إحسان عباس، فن الشعر، ط3، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ص148.

إلى قراءات متعددة و مختلفة للصورة الواحدة، كما منح هذه الصور إحساسا بالجمال و الحرية.

ونخلص القول إن نزار قباني أبدع في إنتاج صوره، ونوع في استخدام آليات المجاز وعلى رأسها التشبيه بكل أنواعه، والتشبيه البليغ في الدرجة الأولى، تأتي الاستعارة في المرتبة الثانية، فكانت الاستعارة المكنية أكثرها توظيفا فهي بلا شك الآلية المناسبة للتجسيد والتشخيص، «فقد يصل التشبيه أو الاستعارة في بعض الأحيان إلى درجة من الخصب والامتلاء والعمق إلى جانب الأصالة والابتداع»[1].

أما الكناية فقد كانت قليلة بالمقارنة مع الآليتين السابقتين وكانت في معظمها كنايات عن صفات، أما الكناية عن الموصوف فقد كانت قليلة، وما يجب الإشارة إليه هو أن هذه الصور التي ابتدعها نزار قباني تقوم على الخيال لا على المحسوسات، فخيال الشاعر خصب ناتج عن خليط من الحضارات المختلفة، وهذا ما جعل له أسلوبا خاصا يبتعد عن التقليد، فقد أفاد إلى أبعد مدى من ترحاله وسفره وحبه للحرية والتجديد، فترك العنان لخياله لينتج صورا اتسمت بالصدق وقربها إلى نفس المتلقي.

[1] عز الدين اسماعيل، الشعر العربي قضاياه وظواهره الفنية، ط3، دار الفكر العربي، ص143.

الخاتمة

نصل بعد هذه الدراسة الموسومة ب "**التوليد الدلالي في شعر نزار قباني**" إلى أن مدونة الشاعر، كانت مادة خصبة لدراسة آليات التوليد الدلالي، لأن نزار أوجد مادته الخام في لغته الخاصة التي عرف بها، ليستقطب أكبر عدد من القراء. ومن الطبيعي أن تنعكس طبيعة لغته على مستويات اللغة، لذلك كان له نصيب من توظيف آليات التوليد الدلالي، سواء على مستوى اللفظ أو التركيب وصولا إلى الصور المجازية، ومن أهم النتائج ما يأتي:

– يستخدم الشاعر الكلمات في سياقات ومعاني متعددة، فالكلمة المفردة مستقلة عن التركيب صعبة الفهم، لأن الوحدة المعجمية في الديوان هي غير الوحدة في المعجم المشترك، فهي موسومة بسياقها الجديد، فقد يعبر (الموت) عن وجه من وجوه الحب، وقد ترمز الحرب إلى الحرية.

– بالرغم من أن معجمه محدود –كما يقره نزار نفسه– بما لا يزيد عن ألف كلمة، أما الكلمات المحورية في شعره فهي تقارب مائتي كلمة، مما أدى إلى التكرار الذي يصل إلى حد إعادة الصيغ ذاتها أو الجمل أو المفردات.

– لم تتأثر لغته باللياقة الرسمية والوقار الذي كان يفرضه عليه كونه موظفا في السلك الدبلوماسي لسنوات عدة، بما كان يُفرض عليه في عمله من تهذيب مصطنع وجدية مفتعلة.

–تخلص من بعض القيود العروضية أو البلاغية أو النحوية في بعض الأحيان، فلم يكن مهما بالنسبة له أن يكون بليغا أو منشئا، بل كان يعنيه التواصل مع قلب القارئ وعقله.

– انطلق نزار يبدع ويكسر قيود اللغة ويتجاوزها فلم يجد حرجا في استخدام الألفاظ العامية، سواء السورية، والتي كانت أكثر في شعره، أو المصرية أو العراقية واللبنانية بنسب أقل، وكان غرضه من ذلك أن يصل بالشعر إلى كل الفئات وأن ينزل بتلك اللغة المتعالية إلى الشارع لتستطيع ترجمة أوضاعهم بكل جوانبها، كما استخدم ألفاظا من اللغة الأجنبية وظفها بلفظها ومعناها، كما ارتجل في بعض الأحيان ألفاظا لم يسبق لها.

– اللفظة عند نزار لا تولد من معجم لغوي غني، بل من سطر شعري قوي.

– الاشتقاق آلية من آليات الإبداع، استطاع الشاعر تحقيق التناسب بين العناصر اللغوية من خلال عدة آليات، كتسكين متحرك أو تحريك ساكن، أو زيادة أو حذف في اللفظ.

– يستفيد الشاعر نزار قباني من دلالة حروف الزيادة (الألف، والسين، والتاء) في تحقيقها معنى الطلب، فيولد لفظة جديدة يثري بها قاموسه اللغوي، إنها لفظة (أستفكر) التي يبن السياق أنها مرادفة لأتذكر، أما عن لفظة (أشّفُ) فهي اشتقاق خارج عن القياس اللغوي، وهي مشتقة من الفعل (شَفَّ) الذي يعني رَقَّ؛ أي صار شفافا يُرى ما تحته، وهو من الأفعال التي يتعذر اشتقاق أفعل التفضيل منها كمات وغرق ودخل.

– ولَّد صيغة (أفعل للتعجب) من الفعل (صَبُح)، بمعنى أشرق. وهو ما لم يسبق إليه.

– عاد ببعض الألفاظ من جمعها السالم إلى جمع تكسير عشوائي، وليس لهذه العودة من تبرير سوى الحفاظ على موسيقى الشعر التي ألزمته بتوليد لفظة الذكر بدلا من الذكريات مثلا، والأزاهر، بدلا من الأزهار أو الزهور، ويجمع لفظة (البحر) على (البحرات)، خلافا للأصل.

– يخترق نزار أهم قاعدة من قواعد اللغة، وهي المجاورة، فالمعروف عن الألف واللام كأداة تعريف أنها لا تقترن بغير الاسم، بل إنها قرينة من خصائص الأسماء مثلا (الشفتاها).

– والارتجال عموما قليل في اللغة العربية وما جاء في شعر نزار قباني معدود نذكر منها كلمة (قمعستان).

– من مظاهر كسر قواعد الإعراب أيضا، والتي كانت وسيلة من وسائل التوليد الدلالي، أن يقف الشاعر على السكون، مغفلا كل الحركات الإعرابية.

– يعد التعقيد اللغوي، وتداخل التراكيب بعضها ببعض سمة من سمة الخطاب الشعري المعاصر، وخاصية مميزة لشعر نزار قباني يعتمدها بشكل لافت في بناء تراكيبه، ومن ثمة

توليد دلالاته، فلم يكن طريق شاعرنا ذلك المسلك المألوف في النظم والائتلاف، بل تراه يجدد حتى يمنح شعره روحا جديدة، ونفسا مختلفا مغايرا لمن سبقه ومن قد يتلوه من شعراء.

قد يتسبب في هذا التعقيد تركيبه للجمل والعبارات تركيبا مجازيا، فضلا عن كثرة الحذف، وعدم التزامه الرتبة، وفي هذا السياق الشعري لا يقدم لنا الشاعر دليلا على ما يقول.

– يستبدل التركيب الحالي–في بعض المواضع– بالجار والمجرور مثلا في قوله" أقبلت على الدموع أمي" بدل أن يقول "أقبلت عليَّ دامعا أو باكيا'، وهذا ما ركز عليه النحو التوليدي التحويلي؛ إذ إن الاستبدال من أدوات التحويل، وهو مصدر التوليد، فلكل تركيب حسب هذا التيار اللساني نظامه اللغوي الذي يمدنا بقاعدة بنائه، وارتباط عناصره بغية توليد تراكيب جديدة.

– يحذف الشاعر من بعض التراكيب واو الربط، أو الجار والمجرور ،أو صلة الموصول – وهي مما لا يحذف في اللغة العربية، وهذا مرده إلى ميل الشاعر للتعبير على طريقة اللغات الأجنبية، فقوانين الربط في العربية تختلف عنها في الانجليزية والفرنسية أو العامية، كما أن إقدام الشاعر على هذا الحذف الذي يمس جميع أركان الجملة إنما يرجع إلى ثقته بفهم المخاطب، ورغبته في الاختصار من جهة وفي التوسع الدلالي من جهة ثانية.

– يلجأ الشاعر لغرض توليد المعاني، وتحقيق مقاصده إلى أسلوب التكرار بشكل لافت للنظر، فالتكرار عنده يتعدى مستوى اللفظة الواحدة إلى تكرار الجمل والعبارات ويمنح للفظة الواحدة أكثر من وظيفة نحوية، فهي المضاف والمضاف إليه، أوهي المبتدأ والخبر.

– نجد الشاعر يقيس في تركيب جمله وعباراته على العامية، بل تراه يلجأ إلى خصائص العامية في بناء تراكيبه في الكثير من المواضع.

– يلجأ إلى (تعدد الإضافات) على الرغم أنها مما يقبّح في اللغة، إلا أنه يستعمله كآلية أخرى للتوليد الدلالي.

– من ملامح التّوليد في شعر نزار قباني، ظاهرة الفصل بين المتلازمين، أو ظاهرة التّضامّ كما يسمّيها تمّام حسّان.

– يعرف المضاف إلى المعرف بـ(ال) في مثل قوله" العميق العاهات"، كما يجوز عنده اقتران "أل" بـ "لا" في مثل قوله " اختاري الحب أو اللاحب "، وهذا في حقيقة الأمر من قبيل الاستعمال العامي، وتلك عادة عُرف بها نزار قباني في جميع قصائده، وعلى جميع مستويات اللغة، فلا يكتفي بما تمنحه له العربية من فسحة واختيارات لغوية لا محدودة، بل كثيرا ما يلجأ إلى التوظيف اللغوي قياسا على العامية فيستعمل الشاعر ليس لنفي الفعل مثلا في نحو قوله" هي ليس تملك أن تريد".

– تفنن نزار قباني في توظيف المجاز، واستطاع أن يتفرد بصور خلقها من عمق خياله، فكسر كل معايير التشبيه المعروفة، وهذا ما أكسبه تميزا واضحا في معانيه، وصوره التي يوظفها بطريقة مبدعة، ومتنوعة، فكثيرا ما يخفي المشبه به ليترك أبواب التأويل مفتوحة لمن يدرس شعره، فالمحذوفات من عناصر التشبيه تعمل على تكثيف الدلالات فتتعدد القراءات لنفس الصورة.

– الكنايات في شعر نزار قباني صعبة الفهم وترتبط بمعرفة المتلقي لشعر نزار وأبعاده، كما أنها وردت بصورة قليلة بالمقارنة مع التشبيه والاستعارة.

– يلجأ إلى الاستعارة المكنية كثيرا لإكساب المعنويات صفات محسوسة، كما فعل مع الحب والتاريخ، وضوء الشمس، والمراهقة، كما كان يطلق الصفات الإنسانية على الظواهر محاولا أن يبث فيها الحياة، ويجعلها تحس وتتكلم وتعبر وتتحرك، كما فعل مع الفساتين والشمس والأمطار والمدن والدفتر والنهد.

– استخدم التشبيه وأعطاه لمسه جديدة، فنجده لا يعتمد في عقد التشبيه بين شيئين يتفاضلان في وجه الشبه الجامع بينهما، ولا على الجانب الحسي، بل كانت الصلة بين

التشبيه، وبين وجدانية الإبداع. وما ميزه كذلك هو توليده للتشبيهات الجديدة، والغريبة في بعض الأحيان، لما فيها من تباعد بين طرفي التشبيه، وهو ما أكسب صوره جمالا وشحنها بدلالات مكثفة ومتعددة.

– نوَّع في استخدام آليات المجاز، وكان على رأسها التشبيه بكل أنواعه، والتشبيه البليغ في الدرجة الأولى، أما الاستعارة فتأتي في المرتبة الثانية، فكانت الاستعارة المكنية أكثرها توظيفا لأنها الآلية المناسبة للتجسيد والتشخيص، أما الكناية فقد كانت قليلة بالمقارنة مع الآليتين السابقتين وكانت في معظمها كنايات عن صفات، أما الكناية عن الموصوف فقد كانت قليلة.

– تعامل الشاعر مع الصور المجازية يدل على مهارته وذكائه، وبالرغم من غموضها إلا أنها كثيرا ما كانت مشحونة بمعاني مختلفة، وتلك الغرابة والغموض التي كان يحسها القراء للوهلة الأولى بين المشبه والمشبه به، ما تلبث تختفي وتتضح وتجعله ينطلق بخياله في عالم نزار.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم: رواية حفص عن عاصم

1- قائمة المصادر والمراجع:

1- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، الصندوق الوطني لترقية الفنون و الآداب و تطويرها التابع لوزارة الثقافة، 2003.

2- ابن أبي الأصبع ، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تح: جفني محمد شرف، ط2، دار نهضة للطبع والنشر، القاهرة.

3- إحسان عباس، فن الشعر،ط3، دار الثقافة، بيروت، لبنان.

4- أحمد الحميد، نزار قباني بين السيمائيات والتلقي، ط1، مكتبة آفاق للنشر، الكويت، 2014.

5- أحمد رضا، معجم متن اللغة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان.

6- أحمد السيد أبو المجد، الواضح في البلاغة البيان و المعاني والبديع، ط1، دار جرير، عمان، 2010.

7- أحمد مختار عمر، معجم الصواب اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 2008.

8- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية سيدا، بيروت، لبنان.

9- الإسفراييني: (تاج الدين محمد بن أحمد)، لباب الإعراب، تح: بهاء الدين عبد الوهاب عبد الرّحمان، ط1، دار الرفاعي ، الرياض ، السعودية، 1984.

10- أبو البقاء العبكري (محب الدين عبد الله بن الحسين البغدادي)، اللباب في علل البناء و الإعراب، تح: محمد عثمان، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، 2009.

11- أبو بكر الرازي:(محمد بن أبي بكر بن عبد القادر)، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، 1986.

12- تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1994.

13- الثعالبي (أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل)، فقه اللغة وأسرار العربية، تح: يحي مراد، مؤسسة المختار، القاهرة، مصر.

14- الجرجاني (عبد القاهر)، دلائل الإعجاز، تح: محمد رضوان الداية، فايز الداية، ط1، دار الفكر، دمشق، سوريا، 2007.

15- الجرجاني:(القاضي علي بن عبد العزيز)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: علي محمد البجاوي وأبو الفضل إبراهيم، دار القلم، بيروت، لبنان.

16- جهاد فاضل، فتافيت شاعر، وقائع معركة مع نزار قاني، ط 1، دار الشروق، بيروت، لبنان، 1989.

17- ابن جني (أبو الفتح عثمان)، الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الهدى، بيروت، لبنان.

18- جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، ط 1، دار الشروق، بيروت، لبنان، 1984 .

19-حبيب بوهرر، هادي نهر، تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني، قراءة في آليات بناء الموقف النقدي والأدبي عند الشاعر العربي المعاصر، ط 1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2008.

20-الحبيب النصراوي ، التوليد اللغوي في لغة الصحافة العربية الحديثة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2010.

21-حسام البهنساوي، التوليد الدلالي، التوليد الدلالي، دراسة للمادة اللغوية في كتاب شجر الدر لأبي الطيب اللغوي في ضوء نظرية العلاقات الدلالية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة.

22-حسن الميداني، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، ط1، دار القلم، 1996م.

23- حلمي خليل، المولد في العربية، (دراسة في نمو اللغة العربية وتطورها بعد الإسلام)، ط2، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1985.

24- عبد الحـميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجـــزائري المعاصر، دار هومة، الجزائر، ط1، 1998 .

25- الخطيب القزويني:(محمد بن عبد الرحمان جلال الدين)، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار الكتاب العلمية، بيروت.

26- الخطيب القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، ط2 ، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1932.

27- سعد حسن بحيري، علم لغة النّصّ،ط1، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، 2007.

28- السكاكي (أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي)، مفتاح العلوم، ط1، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2000.

29- سمير إبراهيم، من الأعمال الكاملة، نزار قباني، د ط، أشرقت للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2015.

30- سمير سحيمي، الإيقاع في شعر نزار قباني، من خلال ديوان "قصائد"، ط 1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2010.

31- الزركشي:(بدر الدين محمد بن عبد الله)، البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار التراث، القاهرة، مصر.

32- سيبويه:(أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر)، الكتاب، تح: عبد السلام هارون، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1988.

33- السيد إبراهيم، الأسلوبية والظاهرة الشعرية، مدخل إلى البحث في ضرورة الشعر، ط4، مركز الحضارة العربية، القاهرة، 2007.

34- السيوطي:(جلال الدين عبد الرّحمان)، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان.

35- شعبان عبد العاطي عطية و آخرون، المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، 2004 .

36- شوقي ضيف، تجديد النحو، دار المعارف، القاهرة، مصر.

37- صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هومة للنشر، الجزائر،2001.

38- صالح بلعيد: في قضايا فقه اللغة العربية، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر.

39- صالح بلعيد، التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند عبد القاهر الجرجاني، ديوان المطبوعات الجامعية، 1994.

40- صالح السامرائي، معاني النحو،ج1، ط1، دار الفكر العربي، دمشق، سوريا، 2000.

41- صالح السامرائي، الجملة العربية والمعنى، ط1، دار ابن حزم، بيروت، لبنان،2000 .

42- صبري العسكري، نزار قباني والثورة العربية، ط1، الدار المصرية اللبنانية، 1998.

43- عبد الصبور شاهين، دراسات لغوية،(القياس في الفصحى – الدخيل في العامية)، المطبعة العالمية ، القاهرة ، مصر 1976 .

44- ضرغام الدرة، التطور الدلالي في لغة الشعر، دراسة أسلوبية، ط1، دار أسامة، عمان، الأردن، 2009 .

45- طارق المجالي، شعر نزار قباني دراسة أسلوبية، الآن ناشرون وموزعون، عمان، الأردن.

46- عائشة بن عبد الله، التوليد الدلالي في ألفاظ الحواس (دراسة وصفية تحليلية في القرآن الكريم)، عالم الكتب الحديث، إربد، لبنان، 2011.

47- أبو عبيد عبدالله بن عبدالعزيز بن محمد البكري الأندلسي،تح: معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، تح: مصطفى السقا، ط3،عالم الكتب، بيروت، لبنان، 1982.

48- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي قضاياه و ظواهره الفنية، ط3، دار الفكر العربي.

49- عبد العزيز بن علي الجربي، البلاغة الميسرة، ط2، دار ابن حزم، لبنان، 2011.

50- علي العماري، علوم البلاغة، نشأتها وتطورها.

51- علي موسى الشوملي، شرح ألفية ابن معطي، ط1، مكتبة الخريجي، الرياض، السعودية، 1985.

52-أبو علي الفارسي:(أبو علي الحسن أحمد بن عبد الغفار النحوي)، الإيضاح العضدي، تح: كاظم محمد المرجان، ط3، عالم الكتب، بيروت، لبنان، 1992.

53- غالية محمد حسن، نزار قباني وأروع قصائده، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر.

54- عبد الغني حسني، حداثة التواصل(الرؤية الشعرية عند نزار قباني، دراسة في الإيقاع و اللغة الشعرية)، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2014.

55- عبد الغني أبو العزم، المعجم الغني الزاهر، ط1، مؤسسة الغني للنشر، الرباط، المغرب، 2013.

56- عبده الراجي، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان.

57- ابن فارس:(أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا)، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، دمشق، سوريا .

58- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2004 .

59- الفيروز أبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب)، القاموس المحيط، ط8، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 2005.

60- عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي، داود غطاشة، علم الدلالة والمعجم العربي، ط1، دار الفكر للنشر، عمان، الأردن، 1989 .

61- قاسم البريسم، التوليد الدلالي في الشعر، دراسة مقارنة، السياب أنموذجا، إفريقيا الشرق، المغرب،2019 .

62- ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم)، تأويل مشكل القرآن، شرحه: السيد أحمد صقر، ط1، دار التراث، القاهرة، 1973.

63-قدامة بن جعفر(أبو الفرج)، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

64-المعجم الوسيط، مجموعة من المؤلفين، ط4، مجمع اللغة العربية، مصر.

65-كاميليا عبد الفتاح، القصيدة العربية المعاصرة، دراسة تحليلية في البنية الفكرية و الفنية، دار المطبوعات الجامعية، الإسكندرية ، مصر، 2006.

66-محمد إبراهيم شادي، أساليب البيان والصور القرآنية، دراسة تحليلية لعلم البيان، ط1، دار والي الإسلامية، المنصورة، مصر، 1995.

67-محمد أبو شوارب، أحمد المصري، قطوف بلاغية، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر،2006.

68-محمد طربية، نثر نزار قباني، ط 1، دار الينابيع، دمشق، سوريا، 2003.

69-محمد العبد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، مدخل أسلوبي، ط1، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1988.

70-محمد غاليم، التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1987.

71-محمد المبارك، فقه اللغة وخصائص العربية، دراسة تحليلية مقارنة للكلمة العربية وعرض لمنهج العربية الأصيل في التجديد و التوليد، دار الفكر للطباعة والنشر.

72- محمود أحمد نحلة، مدخل إلى دراسة الجملة العربية، دار النهضة العـــربية، القاهرة، مصر، 1988.

73- مهدي المخزومي، في النحو العربي قواعد وتطبيق، دار الرائد العربي لبنان، ط2، 1986.

74- محي الدين صبحي، الكيان الشعري عند نزار قباني، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1999، ط 5.

75- ابن مالك: (محمد بن عبد الله)، متن الألفية، المكتبة الشعبية، بيروت، لبنان.

76- المبرد(أبو العباس)، الكامل في اللغة و الأدب، ط1، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999.

77- ممدوح محمد خسارة، علم المصطلح، وطرائق وضع المصطلحات في العربية، ط1، دار الفكر، دمشق، سوريا، 2008.

78- أبو منصور الثعالبي (عبد الملك بن محمد بن اسماعيل) ، فقه اللغة وأسرار العربية، ط1، تح: يحي مراد، مؤسسة المختار، القاهرة، مصر، 2008.

79- ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم) ، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، ط1، دار المعارف، القاهرة، مصر.

80- ناصيف اليازجي، دليل الطالب إلى علوم البلاغة والعروض، مكتبة لبنان ناشرون، 1999.

81- نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان.

82- نزار قباني، الأعمال النثرية الكاملة، ط 2، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، 1999.

83- نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر، 2008.

84- أبو هلال العسكري (الحسن بن عبد الله بن سهل)، كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط2، دار الفكر العربي، بيروت لبنان.
85- يحي محمد الحلح، قراءة في أدب نزار قباني، ط 1، منشورات دار علاء الدين، دمشق، سوريا، 2001.
86- يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، علم المعاني، علم البيان، علم البديع، ط1، دار المسيرة، عمان، الأردن، 2007.
87- يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة منظور مستأنف، ط1، دار الميسرة، عمان، الأردن، 2015.

الدوريات والمجلات:

88- أحمد عبد العزيز دراج، الدلالة المعجمية وآليات التوليد الدلالي، دراسة تطبيقية مقارنة، مجلة علوم اللغة، دار غريب للنشر والطباعة والتوزيع، القاهرة، م4، العدد4، 2001.

89- الجودي مرداسي، آليات توليد المصطلح، الاقتراض اللغوي آلية، مجلة الذاكرة، العدد 05، 2015.

90- رضوان القضماني، التوليد الدلالي في النص الشعري عند نزار قباني (الأعمال السياسية نموذجا)، أعمال الندوة العربية عن الشاعر الكبير نزار قباني، مكتبة الأسد، دمشق، 4-2006/9/6 ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب.
91- زكية السائح دحماني، توليد المصطلحات العربية الجديدة، بالتركيب الصرفي في القرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي، دراسة نماذج من المصطلحات العربية من كتاب العشر مقالات في العين، وقائع الندوة التي نظمها المشروع التونسي الفرنسي المشترك

(cmcu 02 f 0208) يومي 17/16 أكتوبر 2003 قي كلية لوميار –ليون، فرنسا، العدد 20، 2004، تصدر عن جمعية المعجمية العربية التونسية.

92- عبد الله أبو هيف، النقد الخاص بنزار قباني، أعمال الندوة العربية عن الشاعر الكبير نزار قباني، مكتبة الأسد، دمشق، 4-2006/9/6 ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب.

93- صالح أبو إصبع، رؤية نزار قباني للعمل الإبداعي، أعمال الندوة العربية عن الشاعر الكبير نزار قباني، مكتبة الأسد، دمشق، 4-2006/9/6 ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب .

94- ياسر المالح، نزار قباني في بحر الأغاني، أعمال الندوة العربية عن الشاعر الكبير نزار قباني، مكتبة الأسد، دمشق، 4-2006/9/6 ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب.

2- مواقع الكترونية

95- جبار الكناني: شناشيل العراق".. عودة إلى التصميمات التراثية الأصيلة.https://www.aljazeera.net/news/lifestyle/2020/11/28/

3- رسائل و أطروحات

96- أحمد شامية، مشكلة المولد في اللغة العربية، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، معهد اللغة العربية وآدابها، إشراف: خولة طالب إبراهيمي، 1996.(مخطوط)

97- محمد عبد المجيد عمر، الانزياح في شعر نزار قباني الأعمال الشعرية الكاملة أنموذجا، إشراف: جليل حسن محمد، رسالة ماجستير، جامعة صلاح الدين ، أربيل ، العراق، 1998. (مخطوط).

4- المراجع الأجنبية:

98- NoamChomsky :Structures syntaxiques – édition seuil ,Paris -1969 ;p 101

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ – د
مدخل: نزار قباني حياته وخصائص لغته	
تمهيد:	6
نبذة عن حياة نزار قباني:	7
•محطات في حياة نزار قياني:	13
•أهم أعمال نزار الشعرية:	14
•نزار قباني ونظم الشعر:	15
•نقد نزار قباني:	18
•لغة نزار قباني:	22
•خصائص لغة نزار ومميزاته	26
الفصل الأول: التوليد اللفظي في شعر نزار قباني	
مفهوم التوليد اللفظي (المعجمي)	30
أولا: الاشتقاق	34
أ– تعريف الاشتقاق لغة	34
ب– تعريف الاشتقاق اصطلاحا	35
ثانيا: الاقتراض	55
أ– تعريف الاقتراض لغة	55
ب– تعريف الاقتراض اصطلاحا	56
الفصل الثاني: التوليد الدلالي على مستوى التراكيب	
أولا– تعريف التركيب	75
1.لغة	75
2.اصطلاحا	75
ثانيا– أنواع التركيب في اللغة العربية	76
1 .التركيب الإسنادي	76

2 .التركيب غير الإسنادي	77
ثالثا- التوليد الدلالي على مستوى التركيب	77
رابعا- آليات التوليد الدلالي على مستوى التركيب عند نزار قباني	78
1.في التركيب الإسنادي	78
2.في التركيب غير الإسنادي	103
الفصل الثالث: التوليد الدلالي عن طريق الصور المجازية في شعر نزار قباني	
تمهيد:	116
مفهوم المجاز :	116
أولا – الكناية :	120
أ/الكناية عن الصفة :	123
ب/كناية عن الموصوف :	123
ثانيا- الاستعارة :	125
1 .تعريفها:	126
أ. لغة:	126
ب. اصطلاحا:	126
2 .أقسامها:	128
أ. الاستعارة التصريحية:	128
ب. الاستعارة المكنية:	130
ثالثا: التشبيه:	134
أ-تعريف التشبيه لغة:	134
ب- تعريف التشبيه اصطلاحا :	138
جـ- أركان التشبيه :	141
1-أقسام التشبيه :	142
أ/ التشبيه التمثيلي :	145
ب/ التشبيه الضمني :	145

ج/ التشبيه المقلوب :	145
التشبيه التام :	146
التشبيه البليغ :	149
التشبيه الضمني :	150
التشبيه التمثيلي:	151
الخاتمة :	163-159
قائمة المصادر والمراجع	174-165
فهرس المحتويات	178-176
ملخص الدراسة	/

ملخص الدراسة :

نزار قباني واحد من أهم الشعراء الذين تميزوا و انفردوا بلغة ميزتهم عن غيرهم، و قد جاءت هذه الدراسة المعنونة ب " التوليد الدلالي في شعر نزار قباني" لتبين مدى قدرة الشاعر على الخلق و الإبداع و في سبيل ذلك قسم العمل إلى مدخل تناول حياة نزار قباني و أهم خصائص لغته و ثلاث فصول تناول الفصل الأول مظاهر التوليد اللفظي(الاشتقاق، و الاقتراض و الارتجال) من خلال الأعمال الشعرية الكاملة ، و الفصل الثاني تناول مظاهر التوليد على مستوى التراكيب، و الفصل الأخير مظاهر التوليد على المستوى المجازي (التشبيه، الاستعارة، الكناية) ، و خلاصة الدراسة أن نزار قباني انحرف عن قواعد اللغة كثيرا على مستوى اللفظ و التركيب و المجاز، مما جعله يتفرد و يتميز على الرغم من الانتقادات التي طالته، مسلما لأبجديته الخاصة في التعامل مع اللغة فأبدع و انطلق في عالمه الشعري تاركا مجال التأويل لما وظفه للقارىء.

summary

Nizar Qabbani is one of the most important poets who have a unique language
This study was entitled; Generative semantics, in Nizar Qabbani's Poetry; In order to show the extent of the poet's ability to create a new language, and for this purpose, the work was divided into: an introduction dealing with the life of Nizar Qabbani,and the most important characteristics of his language, and three other chapters:
The first chapter dealt with generative manifestations words (etymology, borrowing and improvisation) through his complete poetic works, and the second chapter dealt with generative manifestations at the level of structures, and the last chapter dealt with the generative manifestations at the metaphorical level (analogy, metaphor, metonymy).
The conclusion confirms that Nizar Qabbani deviated from the rules of the language at the level of pronunciation, structure and metaphor, which made him different, and despite all the criticism directed at him, he continued on his path, leaving the interpretation to the reader.