مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٣ المجلد ١٣/ العدد ٣

جماليَّاتُ اللغةِ اليوميَّةِ في شِعرِ نزار قبَّاني

صالح محمد عبد
اللقب العلمي: طالب دكتوراه (باحث)
جامعة الجنان–كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية
التخصص: الأدب العربي الحديث

أ. د وداد إسماعيل الأيوبي
اللقب العلمي: أستاذ دكتور
جامعة الجنان–كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية
التخصص: الأدب العربي الحديث

البريد الإلكتروني Email : Manager.suhyab@gmail.com

الكلمات المفتاحية: شعر، ألفاظ، اشتقاق، التعبير، إبداع، لغة، نزار قباني.

كيفية اقتباس البحث

عبد ، صالح محمد، وداد إسماعيل الأيوبي، جماليَّاتُ اللغةِ اليوميَّةِ في شِعرِ نزار قبَّاني ، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية،٢٠٢٣،المجلد:١٣ ،العدد:٣ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

Aesthetics of daily language in the poetry of Nizar Qabbani

Saleh Mohamed Abd
Scientific title: PhD student (researcher)
Jinan University
Faculty of Arts and Humanities
the department of Arabic language
Major: Modern Arabic Literature

Dr. Widad Ismael Al-Ayoubi
Scientific title: Professor Docter
Jinan University
Faculty of Arts and Humanities
the department of Arabic language
Major: Modern Arabic Literature

Keywords : Poetry , derivation, , creativity, language, Nizar Qabbani.

How To Cite This Article
Abd, Saleh Mohamed, Widad Ismael Al-Ayoubi, Aesthetics of daily language in the poetry of Nizar Qabbani, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, Year :2023,Volume:13,Issue 3.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract

Each poet has his own poetic language, working on making it from poetic and linguistic accumulations over his life, and working hard to improve and develop it to reach the threshold of uniqueness and specialization. He is one of the most inclined and eager to innovate and innovate. This is because “the desire that the poet possesses for innovation and novelty may take his poetry a long way, bypassing the well-known ways of dealing with language and its vocabulary, and seeking to move the language away from its generality and give it a special characteristic that distinguishes it from other poets who preceded him.

And Nizar Qabbani is one of those poets who were able to create a new language that no one else was able to ride a horse to be able to master it, as he did with his poetic chivalry and his unique poetic lust. He

was also able to break the stalemate and decipher the duality that exhausted ideas and feelings in our lives by merging between the originality of the Arabic language and the ease of colloquialism.

In this article, we tried hard to reveal the manifestations of development, verbal creativity, and spectacle in the expression and description that characterized Nizar Qabbani's poetry. He was known for his distinction and rebellion against the natural, by creating a language that broke the restrictions of language and dictionaries. He traveled with it to the world of simplicity in expressing his feelings, and all of this was in a language Simple, it was between the colloquial language and the standard language. Nizar called it (the third language).

And he had multiple and varied ways to create this language, such as derivation and borrowing (on the morphological level), and the use of colloquial language in his poetic scenes and images, and his reliance on linguistic plurality to express his feelings and feelings, and this is what we tried to show in this article through some selected poetic models that glowed and sounded. The light of Nizar's third language, and the aesthetics and innovations of the daily language emerged in his poetry.

الملخص

لكل شاعر لغته الشعرية الخاصة به، يعمل على صنعها من التراكمات الشعرية واللغوية على مدى حياته الشعرية، ويعمل جاهدا مواظباعلى تحسينها وتطويرها حتى تصل به إلى عتبة التفرد والتخصص دون غيره ليميز به. ونزار قباني من أكثر الاشخاص ميلاً ورغبة إلى الابتكار والتجديد؛ ذلك أن الرغبة التي تمتلك الشاعر في الابتكار والجدة، قد تأخذ بشعره طريقاً بعيداً فيجتاز به السبل المعروفة في التعامل مع اللغة ومفرداتها، والسعي إلى الانتقال باللغة عن عموميتها وإعطائها صفة خاصة به تميزه عن غيره من الشعراء الذين سبقوه .

ونزار قباني احد ابرز هؤلاء الشعراء الذين استطاعوا خلق لغة جديدة لم يستطع أحد غيره من امتطاء فرس التمكن منها كما فعل بفروسيته الشعرية وشبقه الشاعري المتفرد. كما استطاع نزار قباني من كسر الجمود وفك شفرة الازدواجية التي ارهقت الافكار والاحاسيس في حياتنا من خلال الدمج بين اصالة اللغة العربية وسهولة العامية أو ما تسمى بـ (اللغة اليومية).

وفي هذا المقال حاولنا جاهدين الكشف عن مظاهر التطور والإبداع اللفظي والمشهدية في التعبير والوصف الذي اتسم به شعر نزار قباني، فقد عُرِفَ بتميزه وتمرده على الطبيعي، بخلقه لغةً حطمت قيود اللغة والمعاجم، سافر بها إلى عالم البساطة في التعبير عن مشاعره، وكل هذا كان بلغةٍ بسيطة كانت ما بين اللغة العامية والفصحى، أسماها نزار (اللغة الثالثة).

وكان له طرق متعددة ومتنوعة لخلق هذه اللغة، كالاشتقاق والاقتراض (على المستوى الصرفي)، واستخدام اللغة العامية في مشاهده وصوره الشعرية، واعتماده على التعدد اللغوي للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره وهذا ما حاولنا إظهاره في هذا المقال من خلال بعض النماذج الشعرية المختارة التي توهج وصدح فيها نور لغة نزار الثالثة، وبرزت فيها جماليات وابداعات اللغة اليومية في شعره.

مقدمة

اللغة والشعر أكثر الوسائل التي يعتمدها العرب لتسجيل أمجادهم وثقافاتهم في كل عصر وبيئة؛ فهي ترجمان لما يجول في خواطرهم، ومن طبيعة اللغة التغيير والتطور حسب مقتضيات ومستجدات كل عصر "لأن اللغة تتحول وتتفاعل مع الوسائط الاجتماعية والفكرية والسياسية التي تنمو في كنفه، وإنَّ ملامح التغيير ملامح آلية (ميكانيكية)، لا يتحكم فيها الشاعر، وإنما تفرض عليه ضمن سياق حركية المجتمع" [١].

فاللغة في صراع دائم بين متطلبات كل عصر وبين غيرها من اللغات بحكم المجاورة والاستعمار، وتبادل الثقافات إلى جانب لغة الاستعمال اليومي (العامية.)

ونحاول في هذا المقال بحث إشكالية التجديد في اللغة الشعرية ووسائلها من خلال تسليط النظر على وسائل الإبداع في لغة الشعر عند نزار قباني؛ الذي اخترنا شعره مدونة تطبيقية نسعى مقاربتها دلاليا، كما نريد الوقوف على مدى أثر تلك الوسائل على لغة الشعر المعاصر دلاليا وجماليا.

١-لغة الشعر المعاصر

بما أننا نطرح جماليات اللغة اليومية في شعر "نزار قباني "نموذجاً للدراسة، فسنتحدث عن لغة الشعر المعاصر و" عندما تتحدث عن النص الشعري المعاصر فإننا لا نعزله عمّا ينتجه هذا المتن من تشكيلات دلالية في سياقاته"[٢] .

التوليد الدلالي في النص الشعري عند " نزار القباني " (الأعمال السياسية نموذجًا)، العدد الثالث والسادس من الأعمال الكاملة، وقائع لندوة العربية عن الشاعر العربي[٣] ، والملاحظ أن اللغة الشعرية في القصيدة المعاصرة قد "هبطت على أرض الواقع بعد أن انتقلت من لغة الكتب والتراث إلى لغة الحياة المعيشة، لتبحث عن مادة تعبيرية متصلة بالحياة" [٤]، هذا فيما يخص اللفظ أو المعنى، ولأن "لكل شاعر من الشعراء طريقته الخاصة في صياغة النص، كل حسب تصوره، ومقدرته على الخلق والإبداع والتألق" مليكة خذري (٢٠١٢.)[٥].

كما أن " اللغة عرضة للإضافة والتغيير في البنية والمعنى، مما ينعكس بدوره على اللغة الأدبية وهي الساحة الحقيقية للتفاعل اللغوي " ضرغام الدرة (٢٠٠٩.)[٦].

" واللغة الشعرية تظل عملا مستقلا عن كل قيود دلالية ومعجمية موحدة، وهنا تعلى الفردية والذاتية التوليدية في مجال اللغة بحيث يصعب رصد معجم واحد، للدلالات الشعرية لكونها نابعة من متغير يؤمن بالسكون والثبات" [٧]، وهنا تكمن قدرة كل شاعر على الإبداع وتميز عن غيره " وأيا كان هذا الجديد، لقد اعتبرنا دوماً أن الشعر لا يكون شعرًا بدون تجربة روحية، وبدون رؤيا، وبدون ثقافة بدون التزام (بالمعنى الناصع للكلمة)، كما اعتبرنا أن الشعر لا يرقى إلى مرتبة الشعر إن لم يكن فيه الكثير من العرب ولغتهم وروحهم الشعرية؛ فلا شعر عربي إلا في إطار شاعرية اللغة العربية ولإحداثه إلا في الواقع المحلي والموضوعي للشاعر"[٨].

لا شك أن كل شاعر أو أديب يمتلك لغة وأسلوبا خاصا به ،" فالمتميزون من الشعراء على امتداد تاريخ الشعر العربي، هم الذين خلقوا لغتهم؛ والخلق هنا لا يعني المجيء بمفردات من خارج معاجم اللغة وقواميسها، وإنما هو إيجاد نسق خاص بالعبارة، تنتظم وفقه المفردات، ويكون متوائما مع النسق العام للقصيدة، وكلما كان هذا النسق متفرداً بخصوصيات تميزه عن غيره، دل على قدرات غير عادية لدى مبدعه"[٩]، فالشاعر أكثر هؤلاء المبدعين ميلا إلى الابتكار والتجديد؛ ذلك أن "الرغبة التي تمتلك الشاعر في الابتكار والجدة، قد تأخذ بشعره بعيداً فيجتاز به السبل المألوفة في التعامل مع اللغة ومفرداتها، والسعي إلى الارتفاع باللغة عن عموميتها وإعطائها سمة خاصة به من غيره من الشعراء الذين سبقوه، أو عاصروه، لأن لغة الشعر تضع منطقها الخاص بها وتخلق وجودا متميزا لها"[١٠].

ومن مميزات القصيدة المعاصرة أنها جعلت اللغة تتجلى على أرض الواقع، بعد أن انتقلت من لغة الكتب والتراث إلى لغة الحياة المعيشية 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[١١]

٢-التجديد عند نزار قباني

منذ البداية انتبه "نزار قباني" إلى أهمية التجديد رافضاً التقليد، وكان أول ما شغل باله "اللغة"؛ إذ يقول: "أوّل 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 احتكار رهيبا وأقفلوا عليها الأبواب و منعوها من الاختلاط والخروج إلى الشارع، كانت اللغة (أملاكا خصوصية) واللغويون (جمعية منتفعين) ، وكانت الفتوى بشرعية كلمة أو تعريب مصطلح علمي أو تقني، تستغرق ا امع اللغوية ثلاث سنوات من التنجيم والاستخبارات ... والألوف من كؤوس الشاي و محلول البابونج[١٢].

ومن هذه النقطة قرر "نزار" أن يكسر هذه القيود كلها، ويتمرد على الطبيعي المألوف، ويؤسس لغة ومعجما شعريا ونثريا خاصا به ،إذ يقول: " لغتي الشعرية هي المفتاح الحقيقي لشعري، وأهم منجزاتي أنني 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 صمغاً ".

فقد لاحظ "نزار" أن العربي عكس غيره يتعامل بلغة مخالفة للغة التي يدرسها، ويكتبها، فكان يعاني من ازدواجية مرهقة؛ فمع اللغة الفصحى " كانت العامية في الطرف الآخر نشيطة متحركة متشابكة بأعصاب الناس وتفاصيل حيا م اليومية، بين هاتين اللغتين كانت الجسور مقطوعة تماما، لا هذه تنازلت عن كبريائها ذلك، ولا تلك تجرؤ على طرق باب الأولى والدخول في حوار معها، ومن هنا كنا نشعر بغربة لغوية عجيبة بين لغة نتكلمها في البيت وفي الشارع، وفي المقهى، ولغة نكتب ا فروضنا المدرسية"[١٣].

فما كان على نزار إلا أن يعقد الصلح بين اللغتين، و يؤسس معجما ولغة خاصة به، وذلك بالجمع بين عراقة اللغة العربية ومرونة العامية، ليتخلص من تلك الازدواجية التي كانت تشطر أفكارنا وأحاسيسنا وحياتنا نصفين[١٤] ؛ فخلق لغة له "لغة ثالثة" إذ 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 إنني طرحت في التداول لغة موجودة على شفاه الناس ولكنهم كانوا يخافون التعامل بها"[١٥]؛ فاللغة كائن يتحول ويتفاعل مع الوسائط الاجتماعية والفكرية والسياسية التي تنمو في كنفها ،وملامح التغيير هذه تصبح آلية (ميكانيكية) لا يتحكم فيها الشاعر وإنما تفرض عليه ضمن سياق حركة ا تمع "[١٦].

فليس عيبا أن نكسر بعض الحواجز والقيود التي وضعها اللغويون وفرضتها المعاجم، ما دمنا نتواصل باللغة التي نتربى عليها ونتعامل معها فنزار كان يهدف: "إلى إعادة شحن تجارب الشاعر العربي المعاصر؛ من خلال المعايشة الواقعية والميدانية للغة، داخل إطار بنية ا تمع 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 المحجوز عليه، أدرك أن 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[١٧]؛ لذا جاءت لغة نزار لغة تمزج بين الفصحى وعراقتها ومرونة وحركية العامية، وامتازت بالسهولة والمباشرة والبعد عن الغرابة والغموض مع إقراره بعظمة اللغة العربية وعراقتها.

علاوة على أنه في بعض قصائده جسد الذات الإلهية بما لا يمكن تصوره كقوله في قصيدة مئة رسالة حب:

(حين عرفني الله عليك وذهب إلى بيته فكّرت.. أن أكتب له رسالة على ورق أزرق وأصبغها في مغلف أزرق وأغسلها بالدمع الأزرق أبدؤها بعبارة يا صديقي

كنت أريد أن أشكرك لأنه اختارك لي فالله –كما قالوا لي– لا يستلم إلا رسائل الحب ولا يجاوب إلا عليها [١٨]

وهذه النرجسية يصحبها السلطوية في أسلوب نزار فهو رجل بيده أمر الحب وهو الذي يقرر هذه العلاقة، وقد استخدم لغة الأمر والنهي ليكشف سلطويته الذكورية الظاهرة في أغلب قصائده الرومانسية التي قدّمها بأسلوب راقٍ ولغة ناعمة مصحوبة بموسيقى صوتية معبرة، وألفاظ جزلة ،محدثًا انسجامًا بين متناقضات الدلالة السلبية في العشق، والألفاظ السلطوية، وموسيقى صوتية رومانسية هادئة، كما في قوله في قصيدة (لا تحبيني:)

(هذا الهوى ما عادَ يغريني فلتستريحي ولتريحيني حبي هو الدنيا بأجمعها أما هواك فليس يعنيني وفي جزء آخر يقول[١٩]:

ما همني ما تشعرين به إن افتكاري فيك يكفيني

فالحب وهمٌ في خواطرنا

ويقول:

عيناك من حزني خلقتها ما أنت؟ ما عيناك؟ من دوني فمك الصغير أدرته بيدي وزرعته أزهار ليمون حتى جمالك ليس يذهلني إن غاب من حين إلى حين

لا فرق عندي يا معذبتي أحببتني أم لم تحبيني).

إن القارئ يدرك سلطوية الشاعر في علاقته مع المرأة المحبوبة هنا من خلال لغته وأسلوبه، فعنوان القصيدة (لا تحبيني)، يعلن رفضه لتلك العلاقة، بل وينهي محبوبته عن حبه، ويتبرأ منه، إذ ذاك الهوى ما عاد يغريه، وهذا أسلوب نفي للفعل الماضي (ما عاد) ثم ورد فعلاً

مضارعًا (يغريني) أي لم يُعد يُجدي وإن أجدى سابقًا. ويأمرها بالبعد أملاً في الراحة للطرفين، إذن هو المقرر في تلك العلاقة، يؤكد بأن الحب عنده هو حب الدنيا، وليس حب امرأة بعينها، ويقرر براءته من مشاعرها نحوه، وأن الحب وهم ليس إلا. فالجمل الإخبارية التقريرية المستخدمة في هذه القصيدة تفيد التقرير والتأكيد، ومدى قناعة الشاعر بما يفكر فيه، والجمل الإنشائية الطلبية من أفعال أمر تعلن وبجزالة عن سلطوية الشاعر وقوة موقفه وتعظيمه لذاته، وهذا ظاهر في استخدامه لأدوات النفي المتكررة في هذه الأبيات، (ما عاد، ليس يعنيني، ما همني، ليس يذهلني، لا فرق، لم تحبيني) ،وعلاوة على ذلك فقد نسب الشاعر لنفسه أنه هو من خلق عيني المرأة، وجعل لهما قيمة متأتية من التغني ما في شعره، وقد أدار فمها الصغير، فهو الحاكم، والمتحكم في هذه العلاقة، وتلك اللامبالاة الظاهرة في أبيات نزار في علاقته بمحبوبته تجعله الأقوى؛ إذ برع في إثبات قوته وسلطويته في إضفاء الاستفهامات المتكررة في بيت واحد ما أنت؟ ما عيناك؟ من دوني، فالمرأة لا شيء دون نزار، وهو رجل لا يغريه جمال المرأة ولا يذهله، ولا يهمه حبها، وهذا –كما يتضح– أسلوب جديد في مخاطبة المرأة التي تعودنا –في أشعار العرب– أن تكون متمنعة، صعبة المنال معشوقة لدرجة الجنون، لكن نزار وضع المرأة في مكانة مرموقة بحبه لها ووصفه لمعالم وجودها في الحياة هذه حقيقة لا مفر منها، إلا أنه يُظهر تفوقه عليها في أقصى درجات حبه، يقول إحسان عباس في ذلك: (ويطيب لنزار أحيانا أن يقول للمرأة –في لحظة غضب– أنه خلقها، ولكن نزار هنا إنما يردد معنى رومانطيقيًا مألوفا، ذلك لأنه لم يخلق امرأة أبدًا، إذ إنه لا يستطيع ذلك إلا حين تكون المرأة (بكامل شخصيتها ومكنوناتها الجمالية والثقافية صورة قصيدة)(عباس، ص178) فهو من يقرر شأنها ووجودها، ويؤكد نزار أهميته في تقرير وجود المرأة، وإحياء أهميتها في الحياة بقوله في قصيدته (مدخل باريس)[٢٠]:

(كتبت بالضوء عن عينيك .. هل أحدٌ سواي بالضوء عن عينيك قد كتبا؟

أنا.. أنا.. بانفعالاتي وأخيلتي ترابُ نهديك قد حولته ذهبا

وصف النقاد والأدباء نزار بشاعر المرأة والحب، ولا ننكر عليه ذلك، إلا إنني أرى أن نزار يتوق إلى الحرية في عصر فرضت فيه القيود الدينية والاجتماعية والسياسية مما جعله يرى في المرأة وسيلة لبث فكره الجديد وقيمه العصرية من خلال تصور علاقتها وعلاقتها به مما جعله يتمثل المرأة بفطرته البسيطة، وبواقعية وخيال في آن واحد، ويتلمس حركاتها وأشياءها، ويذكرها بأسلوب بسيط جميل، قد يحدث مع كل إنسان، إلا أنه لا يستطيع سواه أن يرسمه شعرًا جميلاً كما فعل ،فعين نزار الرجل تتابع المرأة، ويخط قلمه ما يجول في فكره من ألفاظ شعرية

يرى فيها ما هو أعمق من الظاهر، ويعرض لنا لوحات فنية مرسومة بريشة فنان عاشق للحرية، لكنه يُدرك تمامًا أنه هو الرجل الذي جعل لها كيانًا جماليا في ا تمع، يقول جلال فاروق في ذلك **(والمرأة، كموضوع دائم يتناول أشياءها وحالا ا ومشكلا ا يقتضي بدوره ليس لغة مبسطة وإيقاعات خفيفة وأوزانًا لطيفة وحسب، وإنما مفردات مألوفة أيضًا. وهنا يكمن سر كل التجديد في الشكل الذي قدمه نزار قباني)**[٢١] .

إذن المرأة لم تتحرر إلا في قصائد نزار، فهي أسيرة نزار حتى يحررها هو، كما رأينا ونرى في أبيات متناثرة في معظم قصائده، مما يدل على أنها وسيلة لتحرير نزار من القيود المحاطة به وليس لتحريرها هي.

والحرية التي ينشدها نزار هي حرية بلا حدود ولا قيود، ولعل من أعظم ما تميز به فكر نزار المقروء في قصائده هو مناشدته للحرية الإنسانية (ولما كان بلوغ الحرية هو أعلى درجات تحقق الشرط الإنساني، لأنه ببلوغها يحقق الإنسان أسمى أشكال إنسانيته، لذلك فإن مهمة الفن الحقيقي هي الإسهام في النضال التاريخي لتحرير الإنسان من جميع أشكال القسر والاستلاب الداخلية غير أن بلوغ ملكوت الحرية ليس مسألة فردية، كما أنه ليس حالة فكرية أو سيكولوجية، إنه بالأساس مسألة اجتماعية)[٢٢]

٣- وسائل الإبداع اللفظي عند "نزار قباني":

من أهم الوسائل التي اعتمدها "نزار" للإبداع والتميز في شعره خصصنا الكلام عن الاشتقاق واستخدام العامية والمصطلحات الأجنبية أو ما يسمى بالاقتراض.

٣-١ توظيف اللغة العامية

إن الشاعر العربي المعاصر يحس دائما أن ثمة أشياء تند عن التحديد والوضوح؛ ومن ثم فإن هذه اللغة العادية بمحدوديتها وتناهيها عن استيعابها والتعبير عنها، ومن هنا كان سعيه الدائب وراء اكتشاف لغة تتسع للتعبير عن هذه الأحاسيس والمشاعر اللامحدودة، ويعد التعدد اللغوي من جملة الوسائل التي اعتمدها الشاعر المعاصر للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره، فكانت اللغة العربية الفصحى والعربية العامية أو المحكية حاضرة في قصائده[٢٣].

فلغة الحياة اليومية هي لغة فصحى تمتاز بالسلاسة والبساطة والوضوح والإيحاء والدلالة، إلى جانب ما تحمله من أساليب تقريرية، وهتافات خطابية، وتتكون من مفردات المعجم اللغوي الذي يتفاهم به الناس، فهي لغة تحمل كل هموم الإنسان اليومية والبسيطة [٢٤] ، وقد كانت الدعوة إلى اللغة العامية في الشعر العربي مثلا صدى لدعوة إليوت (T.S.ELIOT) بضرورة استخدام لغة الحياة والابتعاد عن اللغة المجنحة، والتي كان لها صدى عالمي أفاد منه

شعراؤنا[٢٥]، وقد أصبح توظيف اللغة اليومية في الإنتاج الشعري مصدراً للتجديد والتعبير، وفي هذا السياق يقول أحمد عبد المعطي حجازي: لقد ثرنا على اللغة الشعرية التقليدية؛ لأنها تحولت من عملة ممسوخة زائفة لا تحمل أي معنى ،وحين نادينا بالعودة إلى لغة الحياة اليومية، لم يكن قصدنا أن ننظم بلغة أكثر شيوعاً أو قربا من عامة الناس كما يخيل للبعض، إنما كان القصد أن نقلب مستويات اللغة كما يفعل الفلاح بمحراثه ليقلب الأرض "رمضان الصباغ. (بلا تاريخ)[٢٦] .

وكان لاستخدام العامية في الشعر العربي الحديث أسباب عدة منها:

- أسباب عامة وتتمثل في أن اللغة التقليدية جامدة وعاجزة عن مواكبة الحياة الجديدة.
- محاولة تأسيس بلاغة جديدة لصيقة بالواقع والحياة اليومية، خاصة بعد أن صار الشعر أكثر تعبيرا عن الحياة، وصار الشاعر واحداً من الناس العاديين.
- أصبح الشاعر يعبر عن الحياة بكل ما فيها من مألوف عادي، ولا يحس بأنه ينزل بالشعر من أبراجه العالية، بل صار هو والشعر يمشيان على الأرض بين الناس ويجولان الأسواق "السابق، صـ ١٥٣"، ومن منطلق أن الشعر لا قاموس له؛ عد الكثيرون أن استعمال اللغة العامية يعد ملمحا من ملامح التجديد في الشعر المعاصر، هذه الظاهرة التي كانت في بدايتها مع كل من "حسن شفيق المصري" و"بيرم التونسي[٢٧].

ومن جهة كان "نزار قباني" يرى بضرورة تطور لغة الشعر وّأساليب الكتابة بصفة عامة، واعتماد عناصر جمالية جديدة، بعيدة عن التعبيرات البلاغية القديمة التي استهلكت، وفقدت جمالها وإيجابية تأثيرها.

كما يسمي اللغة العربية باللغة المتعجرفة بناء على شعوره بالغربة اللغوية بين الفصحى والعامية، ويصف لنا هذا الازدواج المتوهم فيقول: " هذه الازدواجية اللغوية التي لم تكن تعانيها بقية اللغات كانت تشطر أفكارنا وأحاسيسنا وحياتنا نصفين، لذلك كان لابد من فعل شيء لإنهاء حالة الغربة التي نعانيها ، وكان الحل هو اعتماد لغة ثالثة تأخذ من اللغة الأكاديمية منطقها وحكمتها ورصانتها، ومن اللغة العامية حرارتها وشجاعتها وفتوحاتها الجريئة[٢٨].

وقد طغى معجم الألفاظ العامية على كثير من قصائد "نزار قباني"، وكان استخدامه لها ذا طابع مميز حتى أصبحت من خصائص لغة شعره ومن ذلك قوله[٢٩] :

كرمال هذا الوجه والعينين.

قد زارنا هذا العام مرتين.

وزارنا النبي مرتين.

فاستخدامه كلمة **(كرمال)** كان أكثر وقعا ومعنى من استخدام مرادفاتها الفصيحة "لأجل، كرمى لـ"، وجاءت عفوية معبرة كما استخدم في القصيدة نفسها **(زارنا النبي مرتين)**؛ فزارنا النبي هنا تعبير عامي يدل على قدر وقيمة الضيف الرفيعة.

ونجد مثل ذلك في قوله [٣٠]:

أتاني باكيا.

ويا ليتني حين أتاني باكيا.

فتحت أبوابي له ... وبسته.

وبسته ... وبسته.

فقد استغنى نزار عن اللفظة الفصيحة "قبلته" واستخدام اللفظة **(بسته)**؛ لما فيها من رقة ولطف فهي في هذا السياق أكثر دلالة وتأثيرا من قبلته.

ويقول في موضع آخر [٣١]:

تنمو لكآباتي غصون، ولأحزاني يدان.

فادخلي في كنزة الصوف ... ونامي.

فكنزة الصوف كلمة عامية أكثر دلالة على الدفء فلو قال مثلا (رداء) لما أدت المعنى ذاته.

وقد يستخدم "نزار قباني" المفردة العامية ليدل على تفاهة المشبه في مثل قوله[٣٢]:

رهنوا الشمس لدى كل المرابين

وباعوا بالملاليم القهر

فكلمة **(ملاليم)** دلت على الثمن البخس، هذه بعض النماذج إلى جانب ألفاظ أخرى كثيرة كـ (برم الشوارب، حلوة الحلوات، طوابير، جزمة، وقبقاب، والكرباج، تخت...إلخ.)

والمتتبع لشعر نزار يجده لا ي تردد في استخدام العامية في قصائده، وكان من بين أهدافه أن ينزل بلغة الشعر ليصل لأكبر عدد من القراء بمختلف مستوياتهم.

والجدير بالذكر أن العديد من النقاد عدوا استخدام لغة الحياة اليومية يمثل عجزا في القصيدة ، وابتعادا عن اللغة الشعرية الصحيحة؛ فهذه اللغة تتجاوز البلاغة القديمة، واللغة العامية لغة كأي لغة فيها الجميل الرقيق، و فيها الخشن الذي يبدو فظا غليظا ، و الناس العاديون في حيا م اليومية يستطيعون استخدام لغة رقيقة أو استخدام لغة فظة ،فقيمة اللغة و جمالها

يعودان إلى طريقة استخدامها فهي أداة تتلون و تتشكل بطابع الإنسان الذي يستخدمها[٣٣] ولا حرج في استخدامها.

ومن أبرز المعارضين لتوظيف اللغة العامية في الشعر المعاصر دعاة النقد المنهجي الذين رفضوا العامية، وردوا بعنف على دعاة العامية وفرقوا بين الطبع والتكلف في الشعر.

٣-٢ توظيف المعرب والدخيل

رغم امتلاك اللغة العربية ثروة لغوية ومفردات غزيرة كثيرة الدلالات والاستعمال، إلا أنها لا تستغني عن اقتراض الألفاظ وخلق المفردات بما يمكنها من مواكبة تطورات العصر وكذا عدم قدرتها على مقاومة تأثير اللغات الأخرى، فاللغات منذ القدم يستعين بعضها ببعض تحت ما يسمى بالاقتراض اللغوي، هذا الأخير الذي يكون نتيجة حتمية لأسباب عديدة كالمجاورة والاستعمار والهجرة والعلاقات الاقتصادية وغيرها، وقد يكون نتيجة الحاجة وهو ما تقوم به المجامع اللغوية، واللفظ المقترض نوعان معرب ودخيل.

أ-**المعرب:** يعد التعريب أهم وسائل نمو اللغة وتكثيرها[٣٤]، وأحد مظاهر تطورها ولم تكن العربية بدعا عن اللغات الحية ... وهذا الأمر حتمي يقع في كل لغة حية ويكون نتيجة الحاجة أو الاختلاط وأثره معروف في ثقافة أهل كل لغة يقع فيها الدخيل وقد عرف بقولهم: "هو أن تتفوه العرب بالكلمة الأعجمية على منهاجها[٣٥].

فالتعريب هو عملية تُخضع المصطلح الأجنبي إلى قواعد اللغة العربية؛ فأثناء تعريب كلمة لا نكتفي بترجمتها فقط وإنما نقوم بتغيير بنيتها، بأن نضيف لها الياء والتاء في آخرها مثل: ديمقراطية وعسكرية ....

وتثنية المصطلح وجمعه وتعريفه أي إخضاعه للقياس العربي.

ب-**الدخيل:** عرف اللفظ الدخيل بأنه: " لفظ دخل العربية من اللغات الأجنبية بلفظه أو بتحريف طفيف في نطقه[٣٦]، وما هو ملاحظ أن أغلب الألفاظ الدخيلة متعلقة بالمحسوسات كأسماء الألبسة والأطعمة وشؤون المعيشة.

والدخيل نوعان: نوع له نظير في اللغة العربية، ونوع ليس له نظير فيها و"يبين العلماء أن دخول ما ليس له نظير في العربية مبرراً بالحاجة إليه؛ فإن دخول الذي له نظير لا تبرره إلا عوامل الاحتكاك اللغوي[٣٧].

ورد في الشعر العربي الحديث نماذج كثيرة عن المعرب والدخيل، نظرا للكثير من الدوافع والأسباب المتصلة بالعوامل المؤثرة في هذا التجديد في ذات الوقت، وقد كان لدعوة "إليوت" كما ذكرنا سابقا ،أثرها على الإنتاج الشعري الحديث؛ سعى الشعراء إلى الاقتراب من الواقعية

اللغوية وذلك بت وظيف المفردات القريبة من لغة التعامل اليومي، وهو ما سمح بتوظيف المعرب والدخيل في أشعارهم في سبيل تقريب اللغة الشعرية إلى أكبر عدد من القراء بمستوياتهم المختلفة؛ حتى وإن لاقى استعمالهم هذا الرفض والاستهجان من قبل النقاد.

أما "نزار قباني" فقد آمن بأن اللغة لا تأتي أو تولد من القاموس؛ إنما تستمد من الحياة اليومية بما فيها من بساطة، محاولا التخلص من اللغة المهجورة التي لا يصل إلى معناها إلا بجهد وبأمثلة كثيرة نجدها في المعاجم، فصنع لنفسه ولشعره لغة خاصة ممزوجة بلغة الحياة اليومية ،بما فيها تلك الألفاظ التي لا تمت بصلة إلى العربية، وحجته في ذلك أ ا مفهومة معروفة لدى الخاصة والعامة، فلم يجد حرجا من استخدام الألفاظ الدخيلة والمعربة في سياقات كثيرة ، والتي تنوعت لتشمل أسماء المدن وأسماء الشخصيات والأكل واللباس، وهذا ما يرجع إلى ثقافة الشاعر الواسعة (فقد كان يتقن اللغة الفرنسية والإنجليزية والإسبانية.)

فنجد بعض قصائده تحمل عناوين بألفاظ دخيلة مثل "**ماينكور**" [٣٨]، وهي كلمة إنجليزية "Manicure"، ومقابلها في اللغة العربية (طلاء الأظافر)، لكن نزار آثر اللفظة كما هي معروفة ومستخدمة من طرف عامة الناس.

كما جاءت إحدى قصائده بعنوان " **كم الدانتيل**"[٣٩]وهي كلمة دخيلة تعني نوع من القماش، ومن بين القصائد كذلك: "**سمفونية على الرصيف**"[٤٠].

إذ وردت كلمة(سمفونية) وهي كلمة معربة من أصل إنجليزي" Symphony"، وذلك بإضافة الياء والتاء في آخرهما ... والشيء نفسه بالنسبة إلى قصيدة" **المايوه الأزرق**"[٤١] ، وهيفي الغالب كلمة فرنسية" Maillot".

فكان "نزار": "لا يأنف من استخدام الألفاظ الأجنبية في السياق، فنلاحظ تعلق هذه الألفاظ دون أن يكون لها مسوغ مما جعل النص ينحدر إلى النثرية والجفاف التعبيري، ولم يكتف بذلك بل كررها في المقطع الواحد "(المجالي).

ولعل كثرة هذه الألفاظ في شعر "نزار قباني" التي لم يتحفظ ولم يتردد في توظيفها مرده سعة ثقافة الشاعر التي تنوعت بتنوع رحلاته حول العالم (بسبب طبيعة عمله)، وقد استطاع فعلا أن يطوع النص ويجعله أكثر مرونة ليزرع فيه كلمات دخيلة ومعربة شاعت في الاستعمال اليومي، فيقول في قصيدة نهر الأحزان[٤٢]:

هل أحل عنك ... وقصتنا أحلى

من عودة نيسان

أحلى من زهرة غاردينيا

في عتمة شعر إسباني.

فكلمة **(غارديني**ا)هي اسم نوع من الزهور، وهي كلمة إنجليزية الأصل وقد استعملها "نزار قباني" ليصف جمال المرأة شديدة البياض في عتمة شعر إسباني، كما وردت كلمة " نيسان " التي تمثل شهر "أبريل".

وهي في أصلها لفظة بابلية، وتمثل أول شهر في السنة البابلية؛ وتعني البدء والتحرك أو انطلاق الشيء.

هكذا عمل نزار على" تفعيل تلك الاهتزازات والتحركات إبداعيا من خلال لغة شعرية يعطيها هوية العصر؛ لأن العملية الإبداعية لا يمكن أن تأخذ صفة الإبداع إلا عندما تدخل في صراع مستمر مع اللغة التي يكتب بها[٤٣].

3-3 توظيف مشتقات جديدة:

يعد الاشتقاق في اللغة العربية "أهم قاعدة توليدية، فهو عملية تحويلية داخلية تطرأ على الجذر فتنقله إلى بنية جذعية فعلية أو اسمية خاضعة لأنماط صيغة ذات معنى[٤٤]، وقد عرفه "ابن جني" بقوله: "أخذ صيغة من أخرى مع اتفاقهما معنى ومادة أصلية وهيئة وتركيب ليدل على معنى الأصيل بزيادة مفيدة، لأجلها اختلفتا حروفا أو هيئة كـ (ضارب) من (ضرب)، أو يقال: هو تحويل الأصل الواحد إلى صيغ مختلفة لتفيد ما لم يستفد بذلك الأصل فالمصدر (ضَربٌ) يتحول (ضَربَ) فيفيد حصول الحدث في الزمن الماضي[٤٥]، وقد اشتق العلماء من كلام العرب الكثيرة من المصطلحات وسموا ما لم يكن له اسم في اللغة.

ونحن هنا نخص الاشتقاق الأصغر الذي" يمثل قاعدة مهمة من قواعد تطوير العربية؛ ذلك أن قابليتها للنمو ذه القاعدة موضع إجماع اللغويين في القديم والحديث، ولهذا لم ينقطع استخدامها في أي مرحلة من مراحل تطور العربية[٤٦]، وقد اشترط لصحة الاشتقاق ثلاثة عناصر أساسية:

١.الاشتراك في عدد الحروف (في العربية ثلاثة حروف غالبا.)

٢.أن تكون هذه الحروف مرتبة ترتيباً واحدا.

٣.أن يكون بين هذه الألفاظ المشتقة من الجذر الواحد قدر من الدلالة[٤٧] .

نجد "نزار قباني" في الكثير من المواضع يستحدث اشتقاقات لم تشر إليها لمعاجم، متجاوزا في ذلك القواعد التي وضعها اللغويين وحددهما المعجميون ونجد ذلك مثلاً في قوله[٤٨]:

والبسمة النعماء فوق مبسم.

مسترطب، تخجل منه السكرة

ويقول[٤٩]:

والقدم الصغيرة

الحافية المسترطبة

فسيتحدث لفظة (**استرطب**)، وقد وظفها في أكثر من موضع؛ وهي اشتقاق خاص بنزار كمايبدو لأن المعاجم لم تشر إليه، وتدل على طالب الرطوبة، هذه الدلالة التي تحققت من حروف الزيادة(الألف والسين والتاء) التي تدل على الطلب إذا دخلت على الفعل المجرد مثل: استغفر، أي طلب الغفران.

ويستفيد الشاعر كذلك من دلالة حروف الزيادة (الألف والسين والتاء) في تحقيقها معنى الطلب ،فيولد لفظة جديدة يثري ا قاموسه اللغوي وهي لفظة (**أستفكر**) التي يبين السياق أنها مرادفة لأتذكر فيقول: "**أنا ما عدت أستفكر**[٥٠].

كذلك استحدث لفظة (**أشف**) على صيغة "أفعل"، فهو اشتقاق خارج عن القياس اللغوي أصلها (شف) الذي يعنيّ رق؛ أي صار شفافاً يرى ما تحته، وهو من الأفعال التي يتعذر اشتقاق أفعال التفضيل منها مثل: مات، غرق، دخل...؛ لذا يحتاج المتكلم للدلالة على المفاضلة في هذه الحالة على فعل مساعد مثل (أكثر)، فالأصل أن يقول الشاعر (أكثر شفافية من الضوء) لكن موسيقى الشعر حالت دون ذلك.

فأوجد لنفسه صيغة غير مستعملة في العربية لتحقيق مقاصده وها هي جرأته اللغوية تسمح له مرة أخرى بتوليد صيغة (أفعل التعجب) من الفعل (صبح) بمعنى أشرق يقول[٥١]:

"**زُر مرة ما أصبَحكَ** ".

وهو هنا يقصد كم أنت صبوح الوجه، أو مشرق الوجه.

ويواصل "نزار قباني" كسر قيود اللغة، وتحطيم أغلال القاعدة، ليشتق ما يشاء، بالصيغة التي يشاء ،ويجمع الألفاظ كما يشاء؛ فالكتابة عنده تحرر، والمتصفح لمجموعته الكاملة يصادف الكثير من الألفاظ التي لا تنسب لغيره، ولا تنتمي لغير قاموسه، من هذه الألفاظ مثلا: لفظة (**تشاويق**)، في قوله: "**ليلات ذرذرنا تشاويقنا**"[٥٢].

وهو يقصد أشواقنا ومفردها شوق، لكنهُ يستعمل الجمع (**تشاويق**) من الفعل (ً شوق) والمصدر منه تشويق وهو استعمال خاص بنزار.

الخلاصة

حاولنا من خلال هذه الدراسة ومن خلال الاطلاع على ما قدمه "نزار قباني" سواء في الأعمال النثرية الكاملة أو من خلال الأعمال الشعرية؛ أن نتوصّلَ إلى النتائج الآتية:

١.التعامل مع الكلمات الساخنة والطازجة والمعجونة بلحم الناس وأعصابهم ووقائع حياتهم اليومية ،وهذا ما جعله يتجاوز الفصحى ومعجمها إلى استخدام العامية .

٢.قتل من المفردات ما هو مقتول فعلا، أي المفردات التي تصلبت شراييها، وتخشبت مفاصلها ولم تعد قادرة على المشي أو الكلام .

٣.يستخدم الكلمات في سياقات ومعان متعددة؛ فالكلمة المفردة مستقلة عن التراكيب صعبة الفهم، لأن الوحدة المعجمية في الديوان هي غير الوحدة في المعجم المشترك، فهي موسومة بسياقها الجديد، إذ قد يعبر (الموت) عن وجه من وجوه الحب، وقد ترمز الحرب إلى الحرية.

٤.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 أو الجمل أو المفردات ذاتها.

٥.لم تتأثر لغته باللباقة الرسمية والوقار الذي كان يفرض عليه كونه موظفا في السلك الدبلوماسي لسنوات عدة، بما كان يفرض عليه عمله من ذيب مصطنع وجدية مفتعلة.

٦.استخدام الألفاظ العامية والأجنبية حبا للمفاجأة وتحديا للغة، إرادة إثبات قدراته الفنية على توظيف الكلمات ما كان للقارئ أن يتوقعها وأ ا تصلح للشعر ثورته باللغة، وإيثاره اللغة الأكثر التصاقا بالشعب والأقرب تناولا "**محمد طريبة. (بلا تاريخ)** .

٧. 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.

٨.تخلص من كل قيد عروضي أو بلاغي أو إنشائي فلم يكن مهما بالنسبة إليه أن يكون بليغاً أو فصيحاً أو منشئا، بل كان يعنيه التواصل مع قلب القارئ وعقله .

٩.نفض الغبار عن الكلمات ومعانيها العالقة من سنين، التي سطرها هؤلاء اللغويين وثبتها المعجميون ليطلقها حرة، تحلق بين أسطر قصائده، دون عمل حساب للمعاجم التي أسر ا في بعض المعاني وهذا بإدخالها في سياقات مختلفة وجديدة.

١٠.استخدام الألفاظ المستفزة إلى أبعد الحدود (خاصة) في الشعر السياسي، أو الذي يحمل إيحاءات جنسية.

هكذا كان "نزار قباني" 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" **محي الدين صبحي (١٩٩٩.). الكيان الشعري عند نزار قباني. ، بيروت، لبنان،: دار الجيل، صـ ٢٥**"

وهكذا كانت لغته بسيطة في متناول الخاصة والعامة؛ حتى وإن كان الأمر يستدعي التعدي على حرمة المعجم وقواعد اللغة، إن حقق هدفه الذي رسمه، وهو أن يجعل اللغة بط على أرض الواقع، بعد أن انتقلت من لغة الكتب والتراث إلى لغة الحياة المعيشة بمادة لغوية أقل فخامة "**القضماني، ٢٠٠٦، صـ ٣٧٥**"

واستطاع "نزار" خلال مسيرته مع الشعر – التي تزيد عن نصف قرن – أن يطور أساليب التعبير في الشعر الحديث، ويضيف إليه ألوانا جديدة مبتكرة في مبانيه ومعانيه، وتحققت له هذه الشهرة الواسعة نتيجة لاعتماده على لغة مميزة بسيطة فيها من لغة الحديث اليومي، فقد أخرج ألفاظ العادية إخراجا جديدا أظهر فيها جوانب دلالية وجمالية ما كانت ملحوظة من قبل .

الهوامش

[١] بوهرر هادي حبيب(.٢٠٠٨) .
[٢] رضوان القضماني(.٢٠٠٦).
[٣] نزار القباني دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، مكتبة الأسد. ، صـ ٣٧١" المختلفة
[٤] ينظر: المرجع السابق ، صـ ٣٧٤-٣٧٥.
[٥] ينظر: التوليد الدلالي في ديوان الشاعر محمد مهدي الجواهري، إشراف: محمد بوعمامة. الجزائر: رسالة دكتوراه، جامعة باتنة، صـ ١٥.
[٦] ينظر: التطور الدلالي في لغة الشعر. عمان، الأردن: دار أسامة للنشر والتوزيع ، صـ ٣.
[٧] حبيب ،٢٠٠٨، صـ ٦٨.
[٨] جهاد فاضل(.١٩٨٤). قضايا الشعر الحديث. بيروت، لبنان: دار الشروق ، صـ ١٦.
[٩] أحمد الحميد ،٢٠١٥، نزار قباني بين السيميائيات والتلقي، الكويت: مكتبة آفاق، صـ ١٥٧.
[١٠] القضماني ،٢٠٠٦، صـ ٣٧٤-٣٧٥.
[١١] ينظر: الدرة ،٢٠٠٩، صـ ٣٤.
[١٢] ينظر: نزار قباني. (بلا تاريخ) .الاعمال النثرية كاملة ج٧. لبنان بيروت ، صـ ٣٠٠.
[١٣] المرجع السابق ،صـ ٤٨٦- ٤٨٧.
[١٤] ينظر: المرجع السابق ، صـ ٣٠١ .
[١٥] حبيب ،٢٠٠٨، صـ ٢٤٦.
[١٦] قباني (بلا تاريخ) ، صـ ٣٠٣.
[١٧] نفسه، صـ ٢٤٦.
[١٨] قباني، قصيدة مئة رسالة حب،٢٠٠٧".
[١٩] قباني ،٢٠٠٧، ص٢٤٩-٢٥٠.
[٢٠] قباني ،٢٠٠٧،صـ٢٢١.
[٢١] جلال فاروق الشريف، إن الأدب كان مسؤولا، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق،١٩٨٠، صـ ١١٢-١١٣.
[٢٢] المرجع السابق ،١٩٧٨، صـ ١٨.
[٢٣] ينظر: حنان بومالي. (بلا تاريخ) .التعدد اللغوي في القصيدة المعاصرة. المركز الجامعي، ميلة: الجزائر، صـ ٢٠٠-٢٠١".

[٢٤] ينظر: حمدي الشيخ (.٢٠٠٥). جدلية الرومانسية والواقعية في الشعر المعاصر. مصر: المكتب الجامعي الحديث، صـ ١٢٥.
[٢٥] ينظر: بومالي، صـ ٢٠١.
[٢٦] رمضان الصباغ في نقد الشعر العربي المعاصر ، دراسة جمالية. الإسكندرية، مصر: دار الوفاء دنيا الطباعة ، صـ ١١٥.
[٢٧] فؤاد '1998، صفحة 241
[٢٨] ينظر: قباني، صـ ٣٠١-٣٠٢.
[٢٩] المرجع السابق ، صـ ٧٦٣.
[٣٠] نزار القباني (.١٩٩٩). الأعمال الشعرية الكاملة ،ج١. بيروت، لبنان: منشورات نزار القباني. ، صـ ٧٢٥.
[٣١] نزار قباني ١٩٩٩، صـ ٢١.
[٣٢] السابق، صـ ٤٩١.
[٣٣] الصباغ، صـ ١١٥.
[٣٤] ينظر: جاسم محمد العبود (.٢٠٠٧). مصطلحات الدلالة العربية، دراسة في ضوء علم اللغة الحديث. بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.، صـ ٢٣.
[٣٥] ينظر: ممدوح محمد خسارة (.٢٠٠٨). علم المصطلح وطرائق وضع المصطلحات في العربية. دمشق، سوريا: دار الفكر، صـ ٢٤١.
[٣٦] ينظر: حلمي خليل(.١٩٨٥). المولد في اللغة العربية، دراسة في نمو اللغة العربية وتطورها بعد الإسلام. بيروت، لبنان: دار النهضة العربية ، صـ ٢٠٢
[٣٧] ينظر: محمد الحباس (.٢٠٠٦). محاضرات في فقه اللغة. الجزائر: دار غبريني، صـ ١٥٥.
[٣٨] ينظر: القباني ،١٩٩٩، صـ ٢١٩
[٣٩] ينظر: المرجع السابق، صـ ٢٨٠
[٤٠] ينظر: نفسه، صـ ٥٤.
[٤١] ينظر: نفسه، صـ ٢٣٠.
[٤٢] نفسه، صـ ٤٠٥.
[٤٣] بوهرر هادي نهر حبيب، تشكيل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني قراءة في آليات بناء الموقف النقدي والأدبي عند الشاعر المعاصر. (ط١، المحرر) إربد، الأردن: دار عالم الكتب الحديث،٢٠٠٨، صـ ٢٥١.
[٤٤] زكية السائح دحماني (.٢٠٠٤). توليد المصطلحات الجديدة بالتركيب الصرفي في القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، دراسة نماذج من المصطلحات العربية من كتاب العشر مقالات في العين. وقائع الندوة التي نظمها مشروع التونسي الفرنسي المشترك (CMCU 02 Fo208، صـ ٦٣.
[٤٥] ابن جني، الألفاظ المهموزة، دمشق، دار الفكر، ط١، ١٩٨٨،صـ ١٣٣.
[٤٦] ينظر: الحبيب النصراوي، التوليد اللغوي في الصحافة العربية الحديثة، إربد، الأردن: عالم الكتب الحدبث، ،٢٠١٠، صـ ١٠١.
[٤٧] خليل ،١٩٨٥، صـ ٧٨.
[٤٨] القباني ،١٩٩٩، صـ ١٢٢.
[٤٩] المرجع السابق، صـ ٢٣٣.
[٥٠] القباني ،١٩٩٩،صـ ٦١٦.
[٥١] القباني ،١٩٩٩، صـ ١٠٩.
[٥٢] ينظر: نزار قباني، صـ ٤٠.

المصادر والمراجع

١-أحمد الحميد(2015). نزار قباني بين السيميائيات والتلقي. الكويت: مكتبة آفاق.
٢-الحبيب النصراوي(2010). التوليد اللغوي في الصحافة العربية الحديثة. إربد، الأردن: عالم الكتب الحديث.
٣-بوهرر هادي حبيب(2008). تشكيل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار القباني قراءة في آليات بناء الموقف النقدي والأدبي عند الشاعر العربي المعاصر. (ط1، المحرر) إربد، الأردن: دار عالم الكتب الحديث.
٤-جاسم محمد العبود (2007). مصطلحات الدلالة العربية، دراسة في ضوء علم اللغة الحديث. بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.
٥-جهاد فاضل(1984). قضايا الشعر الحديث. بيروت، لبنان: دار الشروق.
٦-حلمي خليل(1985). المولد في اللغة العربية، دراسة في نمو اللغة العربية وتطورها بعد الإسلام. بيروت، لبنان: دار النهضة العربية.
٧-حمدي الشيخ (2005). جدلية الرومانسية والواقعية في الشعر المعاصر. مصر: المكتب الجامعي الحديث.
٨-حنان بومالي. (بلا تاريخ) .التعدد اللغوي في القصيدة المعاصرة. المركز الجامعي، ميلة: الجزائر.
٩-رضوان القضماني (2006). التوليد الدلالي في النص الشعري عند " نزار القباني " (الأعمال السياسية نموذجاً)، العدد الثالث والسادس من الأعمال الكاملة، وقائع لندوة العربية عن الشاعر العربي " نزار القباني." دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، مكتبة الأسد.
١٠-رمضان الصباغ. (بلا تاريخ) .رمضان الصباغ في نقد الشعر العربي المعاصر ، دراسة جمالية. الإسكندرية ، مصر: دار الوفاء دنيا الطباعة.
١١-زكية السائح دحماني(2004). توليد المصطلحات الجديدة بالتركيب الصرفي في القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، دراسة نماذج من المصطلحات العربية من كتاب العشر مقالات في العين. وقائع الندوة التي نظمها مشروع التونسي الفرنسي المشترك(*CMCU 02 Fo208*).
١٢- سمير سحيمي. (الإيقاع في شعر نزار قباني).
١٣- ضرغامٌ الدرة (2009). التطور الدلالي في لغة الشعر. عمان، الأردن: دار أسامة للنشر والتوزيع.
١٤-محمد الحباس (2006). محاضرات في فقه اللغة. الجزائر: دار غبريني.
١٥-محمد طريبة. (بلا تاريخ) .نثر نزار القباني. بيروت لبنان.
١٦-محي الدين صبحي (1999). الكيان الشعري عند نزار قباني. ، بيروت، لبنان،: دار الجيل.
١٧- مليكة خذري (2012). التوليد الدلالي في ديوان الشاعر محمد مهدي الجواهري، إشراف: محمد بوعمامة. الجزائر: رسالة دكتوراه، جامعة باتنة.
١٨-ممدوح محمد خسارة (2008). علم المصطلح وطرائق وضع المصطلحات في العربية. دمشق، سوريا: دار الفكر.
١٩-نزار القباني(1999). الأعمال الشعرية الكاملة ،ج1. بيروت، لبنان: منشورات نزار القباني.
٢٠- نزار قباني. (بلا تاريخ) .الاعمال النثرية كاملة ج7. لبنان بيروت.
٢١-نعمات فؤاد، (1998). خصائص الشعر الحديث. مصر: دار الفكر العربي.
٢٢-جلال فاروق الشريف، (1978) منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق.
٢٣- إحسان عباس، (2000). اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
٢٤-الأعمال الشعرية الكاملة، نزار قباني، قصيدة مئة رسالة حب.
٢٥-ابن جني، (1988)، الألفاظ المهموزة، دمشق، دار الفكر، ط١.

Sources and References

1-Ahmed Al-Hamid (2015). Nizar Qabbani between semiotics and reception. Kuwait: Afaq Library.
2-Habib Nasrawi (2010). Linguistic generation in the modern Arabic press. Irbid, Jordan: The Modern World of Books.

3-Bohrer Hadi Habib (2008). Shaping the Critical Position of Adonis and Nizar Al-Qabbani A Reading in the Mechanisms of Building the Critical and Literary Position of the Contemporary Arab Poet. (1st edition, editor) Irbid, Jordan: Dar Alam Al-Kutub Al-Hadith.
4-Jihad Fadel (1984). issues of modern poetry. Beirut, Lebanon: Dar Al Shorouk.
5-Jassim Muhammad Al-Aboud (2007). Arabic semantic terms, a study in the light of modern linguistics. Beirut, Lebanon: Scientific Book House.
6-Helmy Khalil (1985). The birth in the Arabic language, a study in the growth and development of the Arabic language after Islam. Beirut, Lebanon: Arab Renaissance House.
7-Hamdi Al-Sheikh (2005). Controversial romanticism and realism in contemporary poetry. Egypt: The Modern University Office.
8-Hanan Bomali. (no date). Multilingualism in the contemporary poem. University Centre, Mila: Algeria.
9-Radwan Al-Kadmani (2006). The semantic generation in the poetic text of "Nizar Al-Qabbani" (the political works as a model), the third and sixth issues of the complete works, the proceedings of the Arabic symposium on the Arab poet "Nizar Al-Qabbani." Damascus: Publications of the Syrian General Book Authority, Al-Assad Library.
10-Ramadan Sabbagh. (Without a date). Ramadan Al-Sabbagh in Criticism of Contemporary Arabic Poetry, An Aesthetic Study. Alexandria, Egypt: Dar Al-Wafaa, the world of printing.
11-Zakia Al-Sayeh Dahmani (2004). Generation of new terms with morphological structure in the third century AH / ninth century AD, a study of examples of Arabic terms from the book of ten articles in Al-Ain. Proceedings of the symposium organized by the French-Tunisian Joint Venture (CMCU 02 Fo208).
12-Samir Suhaimi. (Rhythm in the poetry of Nizar Qabbani).
13-Dhurgham Al-Durra (2009). Semantic development in the language of poetry. Amman, Jordan: Dar Osama for publication and distribution.
14-Muhammad Al-Habbas (2006). Lectures on philology. Algeria: Dar Ghabrini.
15-Muhammad Taraiba. (without date). Nizar Qabbani's prose. Beirut, Lebanon.
16-Mohieddin Sobhi (1999). The poetic entity of Nizar Qabbani. Beirut, Lebanon: Dar Al-Jeel.
17-Malika Khadri (2012). Semantic Generation in the Diwan of the Poet Muhammad Mahdi Al-Jawahiri, Supervised by: Muhammad Buamama. Algeria: Ph.D. thesis, University of Batna.
18-Mamdouh Muhammed Khasara (2008). Terminology and methods of developing terms in Arabic. Damascus, Syria: Dar Al-Fikr.
19-Nizar Qabbani (1999). The Complete Poetical Works, Part 1. Beirut, Lebanon: Nizar Qabbani Publications.
20-Nizar Qabbani. (No date). The complete prose works, vol. 7. Lebanon Beirut.
21-Nemat Fouad (1998). Characteristics of modern poetry. Egypt: Arab Thought House.
22-Literature was responsible, Jalal Farouk Al-Sharif, Publications of the Arab Writers Union, Damascus, 1978.
23-Trends of Contemporary Arabic Poetry, d. Ihsan Al-Abbas, National Council for Culture, Arts and Literature, Kuwait, 2000.
24-The complete poetic works, Nizar Qabbani, a poem of a hundred love letters.
25-Ibn Jinni, Al-Alfaz Al-Hamzuh, Damascus, Dar Al-Fikr, 1st edition, 1988 AD.

مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٣ المجلد ١٣/ العدد ٣