

# المجاورة والانقطاع في شعر نزار قباني

## ملخص

إن من الطبيعي أن تكون لغة الشعر الجديد لغة جديدة بما فيها من تنافر و تضاد و إغراب و قلق وتقطع وفجوات هي التي تجذب الأنظار قبل أي شئ آخر . فالتباين و التنافر بين أسلوب التعبير و الشئ المعبر عنه أو بين الاشاره و المشار إليه قد أصبح لغة مفاجئه للقارئ وهي تذهله على الدوام ، وهذا قد يكون السحر الذي نلمسه في الشعر عموماً وشعر الحداثة خصوصاً.

و قد ألح الشاعر نزار قباني في شعره على الصدمة و المفاجأة التي تحدثها هذه اللغة حتى صار الانقطاع هو ما يميزها ، و ذلك في سعيه الدائم لخرق توقع القارئ و مفاجأته ببنى شعريه متجاورات بالنظم متفارقات بالروابط والصور والمعاني ، ولهذا نقول إن قباني استطاع أن يؤسس مساره الحداثي المضاد وأن يورث الحداثات الأخرى ويضعها في مأزق من الجانبين الفكري و الفني معا ...

## مقدمة

إن الإلمام بظاهرة الانقطاع، ومحاولة تحديد مفهومها بوصفها شكلاً نصياً يزدحم بها الشعر العربي الحديث، مسألة تقتضي الوقوف عند الكثير من الشواهد الأدبية والنقدية الدالة عليها قديماً وحديثاً. فالتقليد الفني الموروث في بنية القصيدة الجاهلية يكاد يكون قائماً على الانقطاع التام واليه يعود اختراع الظاهرة (( لما تقوم به هذه القصيدة من تناوب بين القص والوصف، الحركة والسكون اللذين يجتمعان أحياناً ليكونا ما يعرف بالصورة السردية))<sup>(١)</sup> ، ولا يقتصر الانقطاع على الشعر فحسب، إنما يتعداه إلى القرآن الكريم الذي يظهر فيه على كل المستويات : فعلى مستوى الجملة قوله تعالى: ﴿وَلَيْسَ الْبِرُّ بِأَنْ تَأْتُوا الْبُيُوتَ مِنْ ظُهُورِهَا...﴾<sup>(٢)</sup>. وعلى مستوى الآية قوله تعالى: ﴿وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِي...﴾<sup>(٣)</sup> وعلى مستوى السورة (سورة القيامة)<sup>(٤)</sup>.

فالنص القرآني يمكن قراءته على انه انقطاع من أوله إلى آخره في كل شيء فالسورة منقطعة عما يسبقها وعما يليها<sup>(٥)</sup> ، وعلى الرغم مما يبدو على هذا المصطلح في البلاغة العربية من اختصاره على العطف وعدمه فإن هذه التقنية الأسلوبية ذكرها كل من عبد القاهر الجرجاني في (دلائل الإعجاز) والسكاكي في (مفتاح العلوم) في باب الفصل والوصل ، . ومما لاشك فيه أن الفصل والوصل أصعب وأدق مبحث في البلاغة يقول الجرجاني: ((وأعلم أن ما من علم من علوم البلاغة أنت تقول فيه خفي غامض، ودقيق صعب إلا وعلم هذا الباب أغمض وأخفى وأدق وأصعب ))<sup>(٦)</sup>، فوجهة نظر الجرجاني ترى الوصل أما بعطف مفرد على مفرد ، وأما بعطف جملة على جملة . مؤكداً أن الأسماء الواسفة أو المؤكدة لا تحتاج إلى رابط يربطها بموصوفها أو مؤكداً مثل ذلك (جاعني زيد الظريف) وما يجري على المفرد يجري على الجمل، فالجملة المؤكدة للتي قبلها أو المثبتة لها لا تحتاج إلى رابط يربطها ويضرب الجرجاني مثلاً الآية الكريمة ﴿إِنَّمَا ذَلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ فِيهِ﴾<sup>(٧)</sup> إذ أن قوله تعالى: ﴿لَا رَيْبَ فِيهِ﴾ بيان وتوكيد لقوله: ﴿ذَلِكَ الْكِتَابُ﴾ وزيادة وتثبيت أي بمنزلة أن نقول: (هو ذلك الكتاب، هو ذلك الكتاب) فنعيده مرة ثانية لتثبيتته وليس يثبت الخبر غير الخبر ولا شيء تميز عنه فيحتاج إلى ضام يضمه إليه وعاطف بعطفه عليه<sup>(٨)</sup>

إن الجرجاني ينظر إلى الخطاب من زاوية التلقي، أي من علاقة المتلقي بالخطاب ، فيضرب مثلاً هو "العلم حسن والجهل قبيح ((لأن كون العلم حسناً مضموم في العقول إلى كون الجهل قبيحاً))"<sup>(٩)</sup> . ويشير محمد الخطابي إلى أن اقتران كل شيء في ذهن المتلقي خاص بمبدأ التضام النفسي أما التضام العقلي عام لكل الناس<sup>(١٠)</sup> ، وبهذا يخلص الجرجاني إلى مبدأ عام وضعه للعطف يضع فيه معنى لكل اشتراك بين شيئين .

ويفصل الجرجاني في أمر العطف الذي يكون بالجملة التي لا تعطف على التي تليها ولكن تعطف على جملة بينها وبين هذه التي تعطف جملة أو جملتان ، ويبدأ بقياس العطف على الشرط والجزاء ويضرب المثال الآتي:- قوله تعالى: ﴿وَمَنْ يَكْسِبْ خَطِيئَةً أَوْ إِثْمًا ثُمَّ يَرْمِ بِهِ بَرِيئًا فَقَدْ احْتَمَلَ بُهْتَانًا وَإِثْمًا مُّبِينًا﴾<sup>(١١)</sup> فالشرط هنا في الجملتين المعطوفة والمعطوف عليها، لا في كل واحدة على الانفراد لأننا إن قلنا: أنه في كل واحدة منها على الانفراد جعلناهما شرطين، وإذا جعلناهما شرطين اقتضتا جزاءين، وليس معنا إلا جزاء واحد هذا من حيث القرينة النحوية، أما المعنوية فنحن نعلم ((أن الجزاء الذي هو احتمال البهتان والإثم المبين أمر يتعلق إيجابه لمجموع ما حصل من الجملتين، فليس هو لاكتساب الخطيئة على الانفراد، ولا لرمي البريء بالخطيئة أو الإثم على الإطلاق، بل لرمي الإنسان البريء بخطيئة أو إثم كان من الرامي ))<sup>(١٢)</sup>

وبعد توضيح الجرجاني وصل الجمل بعضها ببعض باستخدام الروابط الشكلية كالواو وغيرها من حروف العطف عرج على العلاقات الخفية القائمة بين الجمل دون روابط شكلية واضحة ويورد أمثلة على ذلك قوله تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أُنذِرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنذِرْهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ﴾ ختم الله على قلوبهم وعلى سمعهم وعلى أبصارهم غشاوة ولهم عذاب عظيم<sup>(١٣)</sup>، فقله تعالى: ( لا يؤمنون ) تأكيد لقوله (سواءٌ عليهم أُنذِرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنذِرْهُمْ

( وقوله: ( خَسَمَ اللَّهُ عَلَى قُلُوبِهِمْ وَعَلَى سَمْعِهِمْ ) تأكيد ثان أبلغ من الأول، لان من كان حاله إذا أنذر مثل حاله إذا لم ينذر كان في غاية الجهل، وكان مطبوعاً على قلبه لا محالة <sup>(١٤)</sup> ) ومما يندرج تحت هذا الباب يؤكد الجرجاني مسألة أخرى فيقول: (( ومما هو أصل في هذا الباب إنك قد ترى الجملة وحالها مع التي قبلها حال ما يعطف ويقرن إلى ما قبله، ثم تراها قد وجب فيها ترك العطف، لأمر عرض صارت به أجنبية مما قبلها )) <sup>(١٥)</sup> وهنا يكون الانقطاع ممثلاً لذلك بقوله تعالى: ﴿ وَإِذَا لَقُوا الَّذِينَ آمَنُوا قَالُوا آمَنَّا وَإِذَا خَلَوْا إِلَى شَيَاطِينِهِمْ قَالُوا إِنَّا مَعَكُمْ إِنَّمَا نَحْنُ مُسْتَهْزِئُونَ \* اللَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ وَيَمُدُّهُمْ فِي طُغْيَانِهِمْ يَعْمَهُونَ ﴾ <sup>(١٦)</sup>، ان من يمعن النظر في الآية الكريمة قد يعتقد ظاهرياً بوجوب عطف ( اللَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ ) على قوله ( إِنَّمَا نَحْنُ مُسْتَهْزِئُونَ ) لأنه ليس أجنبياً عنه ولأن له نظائر في القرآن الكريم جاءت معطوفة على ما قبلها، مثال ذلك قوله تعالى: ﴿ يُخَادِعُونَ اللَّهَ وَهُوَ خَادِعُهُمْ ﴾ <sup>(١٧)</sup> وقوله: ﴿ وَمَكْرُوهًا وَمَكْرُوهًا \* اللَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ ﴾ <sup>(١٨)</sup> وما شابه ذلك مما يرد فيه العجز على الصدر والمبرر الذي يقدمه الجرجاني هو اختلاف في صيغة الخطاب في الآية فقوله ( إِنَّمَا نَحْنُ مُسْتَهْزِئُونَ ) حكاية عن المنافقين وليس بخبر من الله تعالى، وقوله: ( اللَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ ) خبر من الله تعالى إنه يجازيهم على كفرهم واستهزائهم لذلك امتنع عطف ما هو خبر من الله على ما هو حكاية عن الكفار وهذه وسيلة قوية من حيث الربط دون وجود رابط شكلي.

اما السكاكي فقد سار في طريق غير التي سلكها الجرجاني ، فان أول ما عبر به عن الفصل والوصل بالعبارة الآتية: (( مركز في ذهنك، لا تعبد لرده مقالاً، ولا لارتكاب جده مجالاً أنه ليس بمتنع بين مقومي جملتين اتحاد بحكم التآخي وارتباط لأحدهما بالآخر مستحكم الأواخي ولا أن يباين احدهما الآخر مباينة الأجانب لانقطاع الوشائج بينهما من كل جانب، ولا أن يكون بين بين لأصرة رحم هاهنا لك فيتوسط حالهما بين الأولى والثانية لذلك )) <sup>(١٩)</sup> ، والحال المقتضية للقطع عند السكاكي نوعان :-

**أولاً:** (( أن يكون الكلام السابق حكم وأنت لا تريد أن تشركه، الثاني في ذلك فيقطع ويكون أما على وجه الاحتياط أو الوجوب )) <sup>(٢٠)</sup> ، ثانياً: (( أن يكون الكلام السابق بفحواه كالمورد للسؤال فتتزل ذلك منزلة الواقع ويطلب هذا الثاني وقوعه جواباً له فيقطع من الكلام السابق لذلك )) <sup>(٢١)</sup> وأما الحالة التي تقتضي الإبدال عند السكاكي بسبب (( أن يكون الكلام السابق غير واف بتمام المراد )) <sup>(٢٢)</sup> فقوله تعالى: ﴿ بَلْ قَالُوا مِثْلَ مَا قَالَ الْأَوَّلُونَ \* قَالُوا أَئِذَا مِتْنَا وَكُنَّا تُرَابًا وَعِظَامًا أَئِنَّا لَمَبْعُوثُونَ ﴾ <sup>(٢٣)</sup> ، إذ يفترض أن المتلقي لا يعرف ما قاله الأولون وأن كان سياق الآيات منبئاً عما قالوا، ومن ثم فدرءاً للتأويل واحتمال التعدد، نهج الخطاب نهج تحديد ما قالوا لإتمام معنى المقول السابق غير المذكور. وأما الحالة المقتضية للإيضاح والتبيين هو (( أن يكون الكلام السابق نوع خفاء والمقام مقام أزاله له )) <sup>(٢٤)</sup> ومثاله الآية الكريمة ﴿ وَمَنْ النَّاسِ مَنْ يَقُولُ آمَنَّا بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَمَا هُمْ بِمُؤْمِنِينَ \* يُخَادِعُونَ اللَّهَ وَالَّذِينَ آمَنُوا وَمَا يَخْدَعُونَ إِلَّا أَنْفُسَهُمْ وَمَا يَشْعُرُونَ ﴾ <sup>(٢٥)</sup> إذ لم يعطف يخادعون على ما قبله (( لكونه موضحاً له ومبيناً من حيث أنهم حين كانوا يوهمون بالسنتهم أنهم آمنوا وما كانوا مؤمنين بقلوبهم قد كانوا في حكم المخادعين )) <sup>(٢٦)</sup> ان ما سبق يسميه السكاكي كمال الاتصال ولا يخفى علينا أنه لا يشتمل على

ورود واو ((رابطة بين الجملتين أما الحالة المقتضية لكمال الانقطاع ما بين الجملتين فهي أن تختلف خبراً وطلباً مع تفصيل يعرف في الحالة المقتضية للتوسط أو أن اتفقتا خبراً فإن لا يكون بينهما ما يجمعهما عند الفكرة جمعاً من جهة العقل أو الوهم أو الخيال))<sup>(٢٧)</sup> ، ويعطي السكاكي مثلاً في غاية الظرافة يتمحور حول أربعة أشخاص منهم مختلفة سلاحي، وصائع، وصاحب بقر، ومعلم صبيه يجمعهم الطريق ويفتقدون إلى البدر ينير دريهم وعند ظهوره يشبهه السلاحي بالترس المذهب يرفع عند ملك، والصائع بالسيكة من الإبريز تقتر عن وجهها البونقة، ويشبه صاحب البقر بالجين الأبيض يخرج من قلبه طرياً، والمعلم يشبه برغيف أحمر يصله من بيت ذي مروءة<sup>(٢٨)</sup>. فكلّ يصف بحسب ما يجود في خاطره من خزانة الصور ويستخرج منها ما يعبر به عن البدر.

أما الحالة المقتضية للتوسط بين كمال الاتصال وكمال الانقطاع فهي أن اختلفا خبراً وطلباً أن يكون المقام مشتملاً على ما يزيل الاختلاف من تضمين الخبر معنى الطلب أو الطلب معنى الخبر ومشاركاً بينهما في جهات جامعة ، وقد تكون الجملتان متماثلتين خبراً ولكن يجب أن تقطع أحدهما عن الأخرى وهذا تنبيه من السكاكي لئلا يذهب بنا الظن إلى أن اختلاف الفعلين الكلاميين هو وحده الموجب للفصل بين الجملتين<sup>(٢٩)</sup> هذا ما حفلت به البلاغة العربية القديمة وإذا كانت ((قد توقفت في مناقشتها لهذه الظاهرة عند حدود الجمل فإن الأسلوبية الحديثة أكدت دراستها في الخطاب إلى جانب الجملة، إذ صار هذا الخطاب لدى العديد من شعراء قصيدة الحادثة، خالياً من التسلسل الفكري والعقلي))<sup>(٣٠)</sup>

### **تحديد مفهوم (المجاورة والانقطاع) في شعر نزار قباني :-**

وإذا كانت القصيدة العربية القديمة تكاد تكون بنية انقطاع تام ، فإن الأمر اختلف إلى حد الانقلاب مع قصيدة الحادثة العربية المعاصرة وبخاصة ما بعد قصيدة رواد الحادثة ، فهي لا تبدو بنية محكمة مترابطة في خطها الأفقي كما كانت القصيدة الكلاسيكية ولا بنية حية ذات وحدة عضوية ظاهرة كما كانت القصيدة الرومانسية ، وإنما تبدو بنية مخلخلة متشظية متشذرة بفراغاتها وغياب روابطها. وصار القارئ على وفق نظرية التلقي، هو الذي يملأ فراغاتها ويقيم روابطها ويمنحها تماسكها ، وإذا كان مصطلح الانقطاع قد وجد في البلاغة العربية في باب الفصل والوصل وله معان عدة كما أوضحنا ذلك فإن الانقطاع كمصطلح حديث بدأ عند كوهن جلياً واضحاً بعد أن ذكره أكثر من مرة في كتابه (بنية اللغة الشعرية) ويؤكد أيضاً أن تدخل الطبيعة غير المشروع والمباغت، في الدراما الإنسانية لهو أحد الأشكال الأكثر شيوعاً في تحقيق الانقطاع ، ويؤكد أيضاً أن الرومانسية وإن مارسته فلم تكن هي التي ابتدعته ويورد مقطوعة من الشعر العربي من القرن الثالث عشر، تلك المقطوعة التي أوردها برونشفيك في (ميراث الكلمات وميراث الأفكار)<sup>(٣١)</sup> ، وعلى الرغم من أن الانقطاع يعد ركيزة أساسية في تراثنا من منظوري (الجرجاني) و(السكاكي) وشهادة (جان كوهن) فإن الشعرية الحداثوية العربية قد تأثرت - بصورة ما وبدرجة ما - بالحادثة الغربية وفكرها في إطار التأثير بالثقافة الغربية ولا نستطيع أن نحدد زمنياً معيناً لظهور هذه الظاهرة وبشكلها النهائي.

أما اختيارنا للشاعر نزار قباني جاء لكونه استطاع بقدراته وإبداعاته المستمرة من تطويع نظام القصيدة ، ومن التجديد والابتكار في الموضوعات وفي تحطيم العلاقات اللغوية والتقليدية ، وابتكار لغة وأساليب شعرية قائمة على التنوع والتعدد ، ولأن القصيدة العربية العمودية تتميز بتماسك واضح لبنيتها الأفقية ويعود ذلك إلى المؤثرات اللغوية ك (أدوات العطف) ، (الفصل والوصل) ٠٠٠ وغير ذلك مما يحقق الربط والاعلاق بين عناصر القصيدة ، لذا فان وجود أدوات الربط والعطف هو الذي يعطي القصيدة تماسكها وتعالقها الدلالي ، وما يجده القارئ للشعر القديم أنهم لا يجمعون بين شيئين منقطعين من بعضهما كلياً إلا نادراً كما رأينا في الأمثلة الدالة على ذلك التي تحدث عنها (الجرجاني) و (السكاكي) .

ولكن الجديد في شعر الحداثة هو خلاف ذلك تماماً، فأدوات الربط أو العطف لها وظيفة مغايرة فهي تعيق ذلك التماسك في القصيدة، وتعيق الفهم وتغيبه، لا بل انها لتجعل كل مفردة منقطعة تماماً عما يسبقها، أو يليها من مفردات، على الرغم من ان هناك أداة عطف تجمع بينهما، وبهذا تصبح أدوات العطف معطلة عن العمل تقطع في حين إن وظيفتها هي الوصل. وأدوات العطف كثيرة وليس كل هذه الأدوات يوظفها الشاعر المحدث في الانقطاع وقد شاع ورود (الواو) التي تعطف مفردة على أخرى وتشاركها في الإعراب والمعنى، والمثير للجدل هنا هي ورود هذه الواو بين مفردتين غير متشاركتين في المعنى - بل تكاد تكون المفردة الأولى منقطعة تماماً عما يليها، وقد وردت في شعر نزار كثيراً ، اذ يقول :

يداك ...

كتاباً صلاة أمامي

وشمع ...

وزيت ...

وسقف ...

وظل ظليل (٣٢)

لقد جمع الشاعر بين مالا يجمع، وعطف بين مالا يعطف فليس هناك علاقة بين (شمع) و(الزيت) و(السقف) التي عطفها على بعضها البعض ، فالشاعر بطريقة (ديالكتيكية) يهرب من قيد العقل الخارجي وما تراه العين في (يد المرأة) إلى حرية إحساسه وما يراه هو من علاقة متميزة مع النص بين الدال والمدلول هما اللذان يخلقان الإيحاء ، تقول (سوزان ك. لانجر): (( إن كل عمل فني يميل إلى انطباع عن وهم يكتنف الأشياء والأفعال والعبارات وانسياب الصوت الذي يؤلف العمل )) (٣٣) ، إن الانقطاع في العملية الشعرية عند نزار قباني يأتي من التعددية في التجربة الشعرية، والارتباط داخل الحدث . ويقول أيضاً :

حرب حزينان انتهت ....

وضاع كل شيء ....

الشرف الرفيع ،  
والقلاع ، والحصون ،  
والمال ، والبنون  
لكننا ....باقون في محطة الإذاعة... (٣٤)

جمع الشاعر بين (الشرف الرفيع) ، و(القلاع) ، و (البنون) دون جامع عقلي داخل صياغات الخطاب الشعري ويظل المقصد الشعري هو الصيغة المثلى للانقطاع لتأخذ شكل الوعي المتصاعد في خصوصيات الطبيعة الثقافية وما يأتي به مناخ الحرب من إحساس بالفرع والخوف تضطرب معه الانفعالات النفسية فالانطلاق إلى عالم اللاواقع، والبعد بالخيال الجامح عن كل ما هو مألوف، والشغف بالرموز، والأسرار الخفية، وتعطيل اللغة الى أقصى حد، يمكن أن تكون كلها محاولات من جانب النفس الحديثة للمحافظة على حريتها في مواجهة عالم يتحكم فيه المال والآلة، الخلق في زمن يلهث وراء القوة ويعاني من البطش والقهر والتعذيب، ويسعى وراء النجاح والأرقام القياسية بأي ثمن .. (٣٥) ، فالشاعر اذ يجمع في قصيدته بين عبارات لا رابط بينها، يجمعها بتطرف وغبابة في اختلاط واضطراب واضح ولكن معبر عنها بطريقة جمالية، فهو بذلك يؤكد ما دعا إليه الشعر الحديث من أن العلاقة بين الأدب وقارئه ليست علاقة فهم واستيعاب بقدر ما هي علاقة إحياء سحري. فاللغة الشعرية تطلق سراح المعنى وتربطه بنقيضه، وهي بهذا تجسد اللاشعور في الخطاب كما يرى (كوهن) أو هي تخلق علاقات جديدة بين أطراف متباعدة أو متباعدة (٣٦) كما يراها آخر. ان كل هذه الأشياء في ارتباطها مع بعضها تؤكد ان الشاعر يعرف ما يصنع. وانه يستعين بقدرة (الحلم) على تحطيم العالم وتصويره في صور غير واقعية. كما نلاحظ انقطاعات متعددة مرموز بها إلى الأصالة والوفاء ، حيث يقول :

كتاب يديك ، كتاب ثمين

يذكرني بكتاب (الأغاني)

و(طوق الحمامة)

و(مجنون الزا)

و(اشعار لوركا)

وبابلو نيرودا

ومن أشعلوا في الكواكب

نار الحنين.. (٣٧)

إن نزار يبدأ من المرأة وينتهي بتحريرها و تنوير أعماقها ، وإذابة الليل التاريخي الذي يتمدد داخلها لذا فهو يستعين بخزانة ذاكرته الأدبية ، ان لكل كتاب من هذه الكتب له قصة تختلف عن الآخر ، ولكن الذي

يجمعها هو رمز عذوبة الحب الشرقي وقوة النقاء ، فكتاب الأغاني كتاب القصص المشوقة والحكايات المسلية ، وطوق الحمامة كتاب الحب من منظور إنساني تحليلي ، اما سيمفونية الزا واراغون : المرأة هي مستقبل الرجل ، وحب نيرودا للشيوخ التي اندلعت شرارتها في روسيا . ليست سوى المنقذ الحقيقي والحل السحري لكل المشكلات ورغم المتاعب التي سببها له هذا الاتجاه السياسي الا انه ظل متمسكا به إلى حد استقالته من عمله الدبلوماسي ، ولعل الشاعر أراد ان يعيش كهربائية شحناتها بكل ما فيها من طرح وعطاء بلا حدود جاء على صورة انقطاعات ، وإذا كانت الحادثة بأفكارها ومقولاتها قد أحدثت تصدعا في جسد النص الشعري فإن بعض مذهبها قد قامت بالمهمة نفسها كالرمزية مثلاً عبر ما في قصائدها من انتقالات نفسية مفاجئة بقصد إثارة عنصر المفاجأة رغبة في تعزيز الجانب الإيحائي الذي تتخذه كأحد منطلقاتها.

وقد يكون الانقطاع بأداة العطف (أو) التي تأتي لمعان كثيرة منها الشك والإيهام، والتخيير والإباحة، والتقسيم ... وغيرها<sup>(٣٨)</sup> ، يقول نزار :

أريد

إن اختصر النساء في واحد

بحيث لا يبقى على الأرض سوى

حضارة الأحرف

أو حضارة الأزهار ... <sup>(٣٩)</sup>

من العسير علينا ان نجد اواصر تربط ما بين الأزهار والأحرف على الرغم من ارتباطهما بأدوات الربط فالشك يكون بين الأشياء المتقاربة وليس بين الأشياء المتنافرة كليا ، و بهذا يكون النص قد تخطى ((حدود الخطاب المتماسك بسبب ما يعترضه من أشياء متنافرة وأشياء مختلفة))<sup>(٤٠)</sup> ، وهذا يدل على ان الوعي الفني الذي يمتاز به نزار يملي عليه ان يصدر في كل ما كتبه عن رؤيا معينة وموقف كبير يشمل مجمل تجربته الإبداعية والحياتية . ويكون الانقطاع باللون أيضا ، يقول :

لا تحلمي أبدا ببحر ازرق

أو اسود

أو ابيض

فانا بحاري ما لهن سواحل <sup>(٤١)</sup>

هناك انقطاع في اللون مثله (الأزرق) الذي عطف على الأسود بأداة العطف (أو) وكذا اللون الأبيض، جسد نزار عبر الألوان أحلامه مستثمرا حسيتها وإيحاءاتها ، فخيال الشاعر حول أيقونة اللون داخل فضاء النص إلى مجموعة من الإيحاءات الحلمية ، والحلم كما يراه (نوفالس) ((سلاح يحمينا من الحياة وسيرها المعتاد، راحة من الخيال المقيد، حيث تختلط كل صور الحياة بعضها ببعض .. لولا الحلم لشخنا قبل الأوان))<sup>(٤٢)</sup> .

كما لاحظت الدراسة التحرر الكلي من أدوات العطف مع وجود الانقطاع ، فالقارئ يفاجأ بغياب الوصلات المنطقية ، أو الروابط النحوية من قصيدة الحداثة ، فيجهد لاهتاً وراء المعنى والشاعر أصبح رافضاً للنحوية ، ويعمل باستمرار على كسر قواعدها . إذ حاول الشاعر نزار قباني رصف أشياء متنافرة، ومهما أمعنا النظر فيها لا نجد لها ما يؤطرها، بالربط المنطقي، أو غيره مما يجعلها عسيرة الفهم ، يقول قباني :

هذي البلاد كلها ...

مزرعة شخصية لعنترة ..

سماؤها

هواؤها

نساؤها

حقولها المخضوضه ..<sup>(٤٣)</sup>

فهو يجمع بطريقة غريبة بين ما هو مرئي وبين ما هو غير مرئي ، يجمع بين النساء والهواء ؛ ان الحس الثوري الحزين يبعثر هذه المفردات . (السماء والهواء والنساء والحقول) . ويلقيها لتصبح سلاسة النغمة وانسيابها هي التي تشيع جواً سحرياً في القصيدة، والقصيدة تظل مفتوحة على عوالم مختلفة غير متجانسة وتظل الجمل والعبارات تدور حول نفسها ولا تصل معها إلى شيء . ((الشاعر لا موضوع له وهو يفتنر بنفسه بنفسه وان قيمة العمل الشعري انه يكشف عن سبب تمزقه وربطه بين عناصر لا رابط بينهما))<sup>(٤٤)</sup> ، وقد يؤلف الشاعر بين أشياء لا تألف بينها ، يقول :

مدينة مهجورة ، مهجرة ...

لا شيء فيها يدهش السياح

إلا الصورة الرسمية المقررة

للجنرال عنتره

في غرفة الجلوس

في الحمام

في ميلاده السعيد

في قصوره الشامخة

الباذخة... المسورة....<sup>(٤٥)</sup>

فضلاً عن الاستعارات التي يظل الشاعر بها القصيدة، يعود ليعدد صورة بطل دراما القصيدة في غرفة الجلوس، الحمام ، يوم ميلاده ، القصور الشامخة ، دون رابط منطقي وهو أسلوب القصيدة الجديدة، فالشاعر يؤلف بين أشياء لا تآلف بينها في الواقع ولا الطبيعة، فقد تم الانقطاع عندما ربط الشاعر بين ما هو إنساني وما هو غير إنساني ، فتتم المناظرة ويتحقق الانزياح بسبب الانتماء الكلمات إلى مجالات خطابية مختلفة<sup>(٤٦)</sup>

كما ان للجمع بين المتضادات والمتناقضات نصيب لا يخفى أثرهما في الانقطاع في شعر الحداثة ، التضاد ظاهرة بلاغية كبيرة في الخطاب العربي بمختلف أشكاله ، يرى ابن الأثير انه يقع على أقسام: القسم الأول منه: هو مقابلة الشيء بضده كالسواد والبياض، وما جرى مجراه كقوله تعالى: ﴿فَلْيَضْحَكُوا قَلِيلاً وَلْيَبْكُوا كَثِيراً﴾<sup>(٤٧)</sup>. أما القسم الثاني فهو مقابلة الشيء بغيره وهما ضربان: احدهما ما كان بين المقابل والمقابل له مناسبة وتقابل، أما القسم الثاني - وهو ما يهمننا هنا- ان يقابل الشيء بما بينه وبينه بُعد ولا مناسبة بينهما بحال من الأحوال<sup>(٤٨)</sup> ، والتضاد في القول الشعري دليل على مظهر التوتر العاطفي وتعني التوتر في علاقة الذات الشاعرة بمحيطها العام وهو قريب جداً لما نحن بصدده الآن من تضاد ومناظرة في القول بين مفردات متنافرة ومتضادة ويكون بينهما بعد ولا مناسبة. ويرى بودلير: ان خصيصة التضاد والتناقض في شعر الحداثة هو انعكاس او ترجمة للواقع الحديث المتناقض، وانه أفضل شكل شعري، ينهض بهذه الترجمة هو قصيدة النثر...<sup>(٤٩)</sup> ، ويكاد يكون نزار من المبرزين في هذا المجال شاعت في قصائده أنواع المتناقضات والمتضادات ، يقول:

يمتد خط احمر

ما بين برلينين بيروتين ، صنعائين ،

مكتين ، مصحفين ، قبلتين ،

مذهبين

حاريتين

شارتي مرور

الرعب كان سيد الفصول .. (٥٠)

في هذا المقطع من القصيدة نرصد تعالفاً دلاليّاً يصنع مجموعتين من المفردات بشكل واضح ، فقد تقابلت المجموعة الأولى وهي مجموعة عواصم الدول مع المجموعة الثانية وهي مجموعة (مذهبيين، حاريتين، شارتي مرور) تشيران إلى أن القمع والتسلط موجود بهذه العواصم بطريقة متشابهة وقد عبرت عن ذلك التسلط عن طريق الخطاطة الآتية:-

١. مذهبيين ← قوة استخدام الدين.

٢. شارتي مرور ← قوة الحكومة (نفوذ الأعوان)

٣. حاريتين ← قوة الحكم الفردي

فالبناء في هذه القصيدة فكري لا يفك أساره إلا ذهن الشاعر نفسه هذا الذهن الذي جعل الشكل الفني للقصيدة ألفاظاً وبنى متضادة ومبعثرة، إذ أن هيمنة الفكر المضطرب شتت بنى الشكل، وجعلها كتلاً من الرموز، والإشارات الخسبة التي لا يحكمها منطق، أو قانون، وهذه الإشكالية أراد بها الشاعر خرق المتوقع باستخدام غير المألوف في صياغة الشعر ، وفي قصيدة أخرى يقول :

إن مباحث امن الدولة تطلب منا

إن لا نضحك

إن لا نبكي (٥١)

استخدم الشاعر التضاد في قوله (لا نضحك . لا نبكي) تمثل هواجس ترد على مخيلته وهو بانتظار الإفراج عن الحرية ، إن تفشي التضاد المنقطع في قصيدة الحداثة وانتشار لغة الغياب التي ازدادت ((بروزاً وانتشاراً كلما زادت درجة الانهيار والتفتت على مستوى المشروع السياسي - الاجتماعي - الاقتصادي لحركة التحرر في الوطن العربي، وكلما تصاعدت درجة الاختلاط والالتباس في المعطيات السياسية - الاجتماعية - وكلما تنامت درجة الهلامية والانسيابية في التركيب الطبقي العربي تنامت لغة الغياب)) (٥٢) ،

لاحظت الدراسة في فلك الانقطاع عند نزار ؛ الانقطاع بين الجمل المتجاورة بشكل واسع اذ نجد جملتين منفصلتين تماماً في مستواها السطحي والعميق ، وكل جملة تتضمن فكرة جزئية قائمة بذاتها، تتشكل مع غيرها لتمثل الفكرة المبعثرة، التي تتطلب من القارئ لم شتاتها، يقول قباني :

عنتره يقيم في ثيابنا

في ربطة الخبز..

وفي زجاجة الكولا..

وفي أحلامنا المحتضره..

في عربات الخس ، والبطيخ (٥٣)

مع أن الواو العاطفة تؤدي وظيفة الجمع بلا ترتيب، إلا أننا نكاد نجزم ، أن هناك تنافراً واضحاً بين الجمل ، إذ تنعدم الروابط الدلالية بينها مما يؤدي الى عرقلة الوصل مع وجود الأدوات، فالأداة هنا معطلة كلياً عن العمل ، فالشاعر في هذه المقطوعة يتحدث عن التسلط والخطرة في الوطن العربي وهو ينتقل من جملة الى أخرى دون مسوغ، فجملة: (في ربطة الخبز) منقطعة عن الجملة الأخرى، وهي (في زجاجة الكولا) ، مع وجود أداة العطف (الواو)، وهي منقطعة عن الجملة الأخرى (أحلامنا المحتضرة)، وهكذا دواليك تتعاقب الجمل المتعاطفة بأداة العطف المعطلة، والمتنافرة كلياً عن بعضها ، وما نراه في هذه المقطوعة نراه في أخرى حيث لا رابط بين جملها تحيك عليها ومضات تمر بعقل الشاعر تغير الأفق المعياري لدى المتلقي

في هذا الزمن المدمج بموسيقى الجاز

وسراويل الجينز...

وشيكات (الاميركان اكسبرس) <sup>(٥٤)</sup>

والشاعر يرينا انفعالاته كورودها إلى مخيلته متحرراً من أدوات العطف للوصول إلى الدلالة المنشودة ،

يقول :

فاني مللت النبيذ القديم

الفرش القديم

البيانو القديم

وأشعار رامبو <sup>(٥٥)</sup>

هذه الجمل التي تبدو مفككة والتي قد تكون ما يجمعها هو رابط شعوري ينادي الضمير

كي ينهض من غفوته ، فالجمل تتدفق الواحدة تلو الأخرى ؛ والذي يبرر مشروعية هذا التدفق

الإحساس بالملل الذي طال كل شيء من حوله الفرش ، البيانو ، ف((الشاعر يلجأ إلى الحيل الشكلية

ليحافظ على انطلاقة أسلوبه .. فهو يثبت الخواطر التي ترد عليه كما لو كان يدق المسامير

ويعلق عليها متتابعات ألحانه)) <sup>(٥٦)</sup>

ويعد العدول بوصفه دالاً لغوياً ؛ له خصيصة تعبيرية تتميز بطاقتها الإيحائية في

مكونات النص أو بنائه <sup>(٥٧)</sup> ، فهو أسلوب يتحول به المتكلم ضرورةً أو بياناً من الغياب إلى

الحضور وبالعكس، نستطيع ان نرصد الانقطاع بالزمن في شعر نزار ، حين يقول :

كنت أدخن مئة سيجارة في اليوم

وتوقفت عن الانتحار ببطولة

والآن ....

أحاول التوقف عن تدخين امرأة واحده  
فلا استطيع<sup>(٥٨)</sup>

فالشاعر يجمع بين الغيبة والحضور ضمن نسق نصي واحد يعمل على أحداث المخالفات والتصادم بين عنصرين وفق سياق أسلوبى ، مما أدى بالنفس الشاعرة إلى إرجاع الماضي ونبش الذاكرة التي تمقت الضرر الذي أصابها ، ويرى ابن الأثير (( إن الانتقال من الخطاب إلى الغيبة او من الغيبة إلى الخطاب لا يكون إلا لفائدة اقتضته، وتلك الفائدة أمر وراء الانتقال من أسلوب إلى أسلوب، غير انها لا تحد بحد، ولا تضبط بضابط، لكن يشار إلى مواضع منها، ليقاس عليها غيرها))<sup>(٥٩)</sup>

ولا ننسى التراكم السوري الذي استخدمه نزار في شعره لتوليد صور بلا ترابط ذهني، وخلخلة في الأفكار مؤدية إلى ضياع الدلالة لدى القارئ إذ يصبح الوصول إليها أمراً يكاد يكون متعسراً. وعندما نحاول ان نعرج على الاستعمال الحديث للصورة نستطيع ان نرى شيئين يحاول الشاعر الحديث أبرزهما وهما، انه يحاول بمساعدة هذه الصور ان يحدد طريقاً عاطفياً وعقلياً في فوضى هذا العالم، ويحاول ان يترك تأثيراً قوياً في القارئ المثقف<sup>(٦٠)</sup> ، فنزار يريد ان ينتصر بالمرأة على العادات القبلية ، يقول :

أشهرك في وجه الصحراء  
نخله ..

وفي وجه الجفاف ، سنبله قمح  
وفي وجه الظلام ،  
شمعدانا من الذهب  
وفي وجه الجائعين ، رغيف خبز  
وفي وجه المستعبدين  
راية حرية ..<sup>(٦١)</sup>

تتدافع السطور على السطور، وكأننا أمام صورة تكعيبية كل ركن منها يحكي شيئاً لا يحكيه غيره تتلاطم كأنها الموج غير مرتبة، يقذف بها واحدة تلو الأخرى في تراكم هائل، والقصيدة كلها صور تعبر عن واقع المجتمع وتهميشه للمرأة ، تتفتح هذه المقطوعة على فضاء واسع من الدلالات تصب في بنية النص الكلية، وحيث يكون للمتلقي فعل في التغلغل في هذا الفضاء والكشف عما هو مقنع فيه أو مخبوء، وأحياناً يجسد الانزياح المعنى الدلالي العميق للكلمة ف (أشهرك) كانت لها معان عميقة حكمت ثقته بقوتها وعطائها حيث واجه بها الحر الشديد والجفاف

والظلام وكل ما هو مخيف الحضور؛ فهذه الصور مهما ((بلغ جمالها ومهما بلغت أمانة نقلها عن الطبيعة ودقة تمثيلها في كلمات لا تحدد بذاتها خصائص الشاعر، ولا تصبح أداة على عبقريته الأصلية إلا اذا خضعت لانفعال مسيطر أو لصور أو أفكار متداعية يثيرها هذا الانفعال، أو عندما يكون لهذه الصور الأثر في توحيد العناصر المتفرقة أو ضبط الأشياء))<sup>(٦٢)</sup> ، وخلاصة القول ان الشاعر قد أحسن في توظيف هذه القائمة من المفردات برموزها وإيحائها، وكان لكل صورة نصب لفكرة مادية مزجها ليكون منها قصيدته.

شاع التراكم الصوري في قصيدة الحداثة إلى الحد الذي كاد ان يتحول معه نتاج الشعراء إلى عوالم منغلقة عليهم، يصعب على قارئ ان ينفذ إليهم منها، ومن ابرز أنواع الغموض نوع من الصورة الشعرية يقوم على أساس (التداعي الحر) التلقائي لمعطيات الشعور في غياب أية مراقبة من العقل أو المنطق، بحيث تأخذ هذه الصور طابعاً استطرادياً مدهشاً.

ومن الظواهر الأسلوبية التي تتدرج في قائمة الانقطاع التكرار ، فهو لا يقوم فقط على مجرد تكرار اللفظة في السياق الشعري ، وانما ما تتركه هذه اللفظة من اثر انفعالي في نفس المتلقي ، وبذلك فانه يعكس جانبا من الموقف النفسي والانفعالي ، والشاعر المعاصر أصبح اليوم يحاول التعويض عن ذلك في التكرار مستفيدا من الخصائص غير المحددة له ، لأن القيمة الصوتية لجرس الحروف والكلمات في التكرار، لا تفارق القيمة الفكرية، او الشعرية التي يعبر عنها<sup>(٦٣)</sup> ، لذلك اصبحت وظيفة التكرار غير التي كانت عليه نظراً لطبيعة النص المنفتح والأداء الحر إذ أن طبيعة التجربة الشعرية تفرض على الشاعر شكلاً خاصاً من التكرار، تتبع من حسن اختياره للشكل التركيبي المؤثر، والمستوفي لخصائص الدلالة، لكي يحقق بذلك الوقع الموسيقي المعبر عن تفاعله مع العناصر الأخرى في النص ، وأول تكرار نرصده هو التكرار الاستهلاكي الذي به يكرر الشاعر كلمة في مقدمة القصيدة ويؤكددها مرة بعد مرة ، يقول نزار :

ياايها الوطن المسافر في الخطابة

والقصائد.. والنصوص المسرحية

ياايها الوطن المصور في بطاقات السياحة

والخرائط .. والأغاني المدرسيه..

## ياايها الوطن المحاضر

بين أسنان الخلافة ، والوراثة ، والاماره

وجميع أسماء التعجب والاشاره (٦٤)

نلاحظ في هذه المقطوعة التي تتمحور حول نداء للوطن (ياايها الوطن) التي كررها الشاعر في بداية كل مقطع حتى أصبحت نافذة تطل منها الذات الشاعرة على صور متعددة ومشتتة ومفككة يؤكد ذلك ، قول الشاعر : (ياايها الوطن المسافر) (ياايها الوطن المصور في بطاقات السياحة) فبالسفر يرى الإنسان الكثير من المشاهد والصور المتعددة ، وهو يكرر هذه الجملة أربع مرات كي يعيد للمقطوعة ارتكازها حتى تصبح هذه الجملة لازمة تتكرر في مواضع عدة ، إذ يستخدم الشاعر تقنية تقوم على أساس الرجوع بالذاكرة إلى وراء - فيما يسمى في لغة السينما بـ(الفاش باك) فتحصر ذلك بين بدء وختام مكررين في إطار لازمة يستهل بها القصيدة ويختتمها بها، مع بعض التحوير في صياغة اللازمة يتناسب مع تطور الخيط الحكائي البسيط (٦٥) ، وهو بهذا المعنى يكشف عن دلالة نفسية عميقة أراد ان يفصح عنها من خلال هذا التكرار .

وفي مقطوعة أخرى يكون التكرار بشكل تراكمي أو لا شعوري ويقوم به الشاعر عندما ((يستغني عن الإفصاح المباشر وأخبار القارئ بالألفاظ عن مدى كثافة الذروة العاطفية)) (٦٦) ، يقول نزار :

وبعد ثلاثين عاما

رأيت بعينيك برهان ربي

وشاهدت نور اليقين

وشاهدت كل الصحابة والمرسلين

وشاهدت برقاً

وشاهدت ناراً

وشاهدت بالعين .. رائحة الياسمين (٦٧)

إن طبيعة التجربة الشفوية تفرض على الشاعر شكلاً خاصاً من التكرار ، تتبع من حسن اختياره للشكل التركيبي المؤثر، إذ إن تكرار (شاهدت) التي عبرت عن انفعالات نفسية أشعلت نيرانها رؤية الشاعر لعين محبوبته ، إن تكرار (شاهدت) عمل على ربط أجزاء المقطوعة وتماسكها ضمن دائرة إيقاعية واحدة تكشف عن إمكانيات تعبيرية وطاقات فنية تغني المعنى وتجعله أصيلاً إذ يؤدي خدمة فنية ثابتة على مستوى النص تعتمد بشكل أساسي على الصدى أو التردد لما يريد الشاعر أن يؤكد عليه أو يكشف عنه بشكل يبتعد به عن النمطية الأسلوبية لذا يعمد الشاعر إلى إدخال تغير طفيف على المقطع المكرر، لأن القارئ قد مر به هذا المقطع فيتذكره حين يعود إليه مكرراً في مكان آخر من القصيدة متوقفاً أن يجده كما مر به تماماً ، (( ولذلك يحس برعشة من السرور حين يلاحظ فجأة أن الطريق قد اختلف وإن الشاعر يقدم له في حدود ما سبق أن قرأه لونا جديداً)) (٦٨).

إن الانقطاع ظاهرة ازدحم بها الشعر العربي الحديث ولكنها ظاهرة موجودة ، ولقد قدم هذا البحث دراسة للانقطاع و مناقشته في حدود المفردة و الجملة و الخطاب علماً بأن البلاغة العربية القديمة قد توقفت في مناقشتها لهذه الظاهرة عند حدود الجملة و إن الأسلوبية الحديثة أكدت على دراستها في الخطاب إلى جانب الجملة .

وشاعرنا نزار قباني وظف الانقطاع بين المفردات والجمال المتجاوزة بشكل واسع ، إذ إن للعامل الثقافي دوره المميز في إحداث الانقطاع في جسد النص . وقباني مشبع بمضامين وأبعاد ومقولات الشعر الغربي ، وحاول في الكثير من الأحيان توظيفها فكرياً بطريقة شعرية . فقد تحرر في لغته الشعرية من الروابط النحوية والصلات المنطقية التي تربط بين جمل أو مفردات قصائده ، فلغته غالباً ما تحمل آثار الانقطاع ، وترتكز على أدنى مرتبة يمكن أن تصل إليها النحوية ، إذ إن هذا الانقطاع قد كان استجابة لمتطلبات العصر والسرعة التي شهدتها جميع ميادين الحياة .

إن الشاعر نزار بات رافضاً للنحوية ، ويعمل باستمرار على كسر قواعدها ، كما أصبح المنطق غير المقبول هو الأسلوب المقبول اليوم ، وقد يرجع استخدام الصور الشعرية التي تميل إلى التكرار بأنواعه و التراكم الصوري للوضع الذي يعيشه العالم العربي والذي أدى للانقطاع كنتيجة حتمية تؤكد أن هناك ثورة على المعنى في كل صنوف الفنون وعلى العقلانية ومحاولة العودة إلى البدائية وإلى اللا معنى .

الهوامش

١. قراءات في الادب والنقد : ١٣
٢. سورة البقرة : آية : ١٨٩
٣. سورة البقرة : آية : ١٨٦
٤. ينظر : التوازي في القرآن الكريم : ١٦١
٥. ينظر : النص القرآني وفاق الكتابة : ٢٣
٦. دلائل الاعجاز : ٢٣١
٧. سورة البقرة : آية : ٢.١
٨. ينظر : دلائل الاعجاز : ٢٢٧
٩. دلائل الاعجاز : ٢٢٥
١٠. ينظر : لسانيات النص : ١٠٣
١١. سورة النساء : آية : ١١٢
١٢. دلائل الاعجاز : ٢٤٦
١٣. سورة البقرة : آية : ٧.٦
١٤. ينظر : دلائل الاعجاز : ٢٢٨
١٥. المصدر نفسه : ٢٣١
١٦. سورة البقرة : آية : ١٥.١٤
١٧. سورة النساء : ١٤٢
١٨. سورة عمران : آية : ٥٤
١٩. مفتاح العلوم : ٤٥٩
٢٠. المصدر نفسه : ٤٦٣
٢١. المصدر نفسه : ٤٦٣
٢٢. المصدر نفسه : ٤٦٤
٢٣. سورة المؤمنون : آية : ٨١ . ٨٢
٢٤. مفتاح العلوم : ٤٦٤
٢٥. سورة البقرة : آية : ٩.٨
٢٦. مفتاح العلوم : ٤٨١
٢٧. المصدر نفسه : ٤٦٤
٢٨. المصدر نفسه : ٤٦٦ . ٤٦٧
٢٩. ينظر : المصدر نفسه : ٤٨٤
٣٠. قراءات في الادب والنقد : ١٢
٣١. ينظر : بنية اللغة الشعرية : ١٦٥ . ١٦٦
٣٢. الاعمال الشعرية والنثرية . نزار قباني : ٢٧٣
٣٣. اللغة في الادب الحديث : ٩٣
٣٤. الاعمال الشعرية والنثرية . نزار قباني : ٨٥٩
٣٥. ينظر : اللغة العليا : ١٣٣
٣٦. ينظر : اللغة الشعرية في الخطاب النقدي والبلاغي : ١٦٦

- ٣٧.الاعمال الشعرية والنثرية .نزار قباني : ٦٢
- ٣٨.ينظر : الجنى الداني في حروف المعاني : ٢٤٥ وما بعدها
- ٣٩.الاعمال الشعرية والنثرية .نزار قباني : ١٥٣
- ٤٠.بنية اللغة الشعرية : ١٧٢
- ٤١.الاعمال الشعرية والنثرية .نزار قباني : ١٧٠.١٦٩
- ٤٢.ثورة الشعر الحديث : ٤٨
- ٤٣.الاعمال الشعرية والنثرية .نزار قباني : ٤٣٩
- ٤٤.ثورة الشعر الحديث : ٢٤٢
- ٤٥.الاعمال الشعرية والنثرية .نزار قباني : ٤٤٠
- ٤٦.ينظر : بنية اللغة الشعرية : ١٦٩
- ٤٧.سورة التوبة : آية : ٨٢
- ٤٨.ينظر : الجامع الكبير : ٢١٢.٢١٣
- ٤٩.ينظر : الابهام في شعر الحداثة : ٢٤٧
- ٥٠.الاعمال الشعرية والنثرية .نزار قباني : ٢٥٦
- ٥١.الاعمال الشعرية والنثرية .نزار قباني : ٢٩٨
- ٥٢.لغة الغياب في قصيدة الحداثة : ٢٣
- ٥٣.الاعمال الشعرية والنثرية .نزار قباني : ٣٠٢
- ٥٤.الاعمال الشعرية والنثرية .نزار قباني : ١٠٨
- ٥٥.الاعمال الشعرية والنثرية .نزار قباني : ١٠٥٥
- ٥٦.ثورة الشعر الحديث : ٢٤٢
- ٥٧.ينظر : البلاغة والاسلوبية : ٢٠٤
- ٥٨.الاعمال الشعرية والنثرية .نزار قباني : ١٠١١
- ٥٩.المثل السائر : ١٧٣/٢
- ٦٠.ينظر : الصورة الشعرية : ١٣٦
- ٦١.الاعمال الشعرية والنثرية .نزار قباني : ١٠١٨
- ٦٢.اسس النقد الادبي الحديث : ٧٢
- ٦٣.ينظر : التكرير بين المثير والتأثير : ٨٤
- ٦٤.الاعمال الشعرية والنثرية .نزار قباني : ٧٤٣
- ٦٥.ينظر : السكون المتحرك : ٣٧٨
- ٦٦.البنى الايقاعية في مجموعة محمود درويش : ٢٨٧
- ٦٧.ظاهرة التكرار في شعر ابي القاسم الشابي : ١٨٤
- ٦٨.الاعمال الشعرية والنثرية .نزار قباني

## المصادر

## ١. القرآن الكريم

١. الإيهام في شعر الحداثة ، العوامل والمظاهر وآليات التأويل ، د. عبد الرحمن محمد القعود، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ٢٠٠٢م
٢. أسس النقد الأدبي الحديث ، مارك شورد وآخرون ،ترجمة هيفاء هاشم ، مطابع وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي ، دمشق ١٩٦٦م.
٣. الاعمال الشعرية والنثرية الكاملة ، نزار قباني ، ط ١ ، منشورات مهديس .زنجان ، ٢٠٠٦م
٤. البلاغة والأسلوبية ، د.محمد عبد المطلب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٤م .
٥. البنى الإيقاعية في مجموعة محمود (حصار لمدايح البحر) ، بسام قطوس ، مجلة أبحاث اليرموك ، م(٩) ، ع(١) ١٩٩١م.
٦. بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ، ترجمة محمد الولي و محمد العمري ، دار توبيقال للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ١٩٨٥م
٧. التكرير بن المثير والتأثير ، نور الدين علي السيد ، الطبعة الثانية ، عالم الكتب ، بيروت ١٩٨٩م.
٨. التوازي في القرآن الكريم ، وداد مكايي حمود أشمري ، أطروحة دكتوراه ، كلية التربية للبنات ، جامعة بغداد ، ٢٠٠١م.
٩. ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحديث ، د. عبد الغفار مكايي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢م.
١٠. الجامع الكبير في صناعة المنظور من الكلام والمنثور ، ضياء الدين ابن الأثير ، تحقيق مصطفى جواد ، جميل سعيد ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، بغداد ١٩٦٥م.
١١. الجنى الداني في حروف المعاني ، حسن بن قاسم المرادي (ت٧٤٩هـ) ، تحقيق طه محسن ، مؤسسة دار الكتب جامعة الموصل ١٩٧٦م.
١٢. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني ، قراه وعلق عليه محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي -القاهرة
١٣. السكون المتحرك دراسة في البنية والأسلوب تجربة الشعر المعاصر في البحرين نموذجاً ، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات ١٩٩٥م.
١٤. الصورة الشعرية ، سيسيل دي لويس ، ترجمة د.احمد نصيف الجنابي وآخرون ، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر ، الكويت .
١٥. ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي ، د. زهير احمد المنصور ، مجلة جامعة ام القرى ، ع٧ ، آذار ٢٠٠٢م.
١٦. قراءات في الأدب والنقد ، د. شجاع مسلم العاني ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ٢٠٠٠م.
١٧. لسانيات النص ، مدخل إلى انسجام الخطاب ، محمد خطابي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ١٩٩١م .
١٨. لغة الغياب في قصيدة الحداثة ، كمال أبو ديب ، مجلة الأفلام ، ع٥٥ ، أيار ١٩٨٩م
١٩. اللغة الشعرية في الخطاب النقدي والبلاغي ، محمد رضا مبارك ، بغداد ١٩٩٢م.
٢٠. اللغة العليا ، النظرية الشعرية ، جان كوهن ، تقديم وتعليق د. احمد درويش ، المجلس الأعلى للثقافة ، ١٩٩٥م.

- ٢١- اللغة في الأدب الحديث ، الحداثة والتجريب ، جاكوب كورك ، ترجمة ليون يوسف و عزيز عمانويل ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ١٩٨٩م.
- ٢٢- لمثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين ابن الأثير ، قدمه وحققه وعلق عليه د. احمد الحوفي و د. بدوي طبانة القسم الثاني ، مطبعة نهضة مصر ١٩٦٠م.
- ٢٣- مفتاح العلوم ، أبي يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي (ت ٦٢٦هـ) ، دراسة وتحقيق د. أكرم عثمان يوسف ، مطبعة دار الرسالة ، بغداد ١٩٨٢م.
- ٢٤- النص القرآني وآفاق الكتابة ، ادونيس(علي احمد سعيد) دار الآداب ، بيروت ١٩٩٣م.

## Neighboring and Ceasing in the poetry of Nizar Qabbani

### Abstract

It is natural that the new language of poetry, including a new language of dissonance and contrast and strangers and concern and gaps are cut down and that will attract attention before anything else. Dissimilarity and disharmony between the style of expression and the thing expressed, or between the reference and referred to has become the language of a surprise to the reader is always on the reel, and this may be the magic that is visible in the hair of modernity in general and poetry in particular.

And has pressed the poet Nizar Qabbani in his poetry on the shock and surprise caused by this language has become even drop out is what distinguishes them, and in an ongoing quest to break the expected reader and surprise structures poetry Mottagorat systems Mtvarqat links, images and meanings, and that is to say that Qabbani was able to establish a track anti-modernist and implicating other Alhaddathat and put it in a corner of the intellectual and artistic sides together