الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

ديوان "لوجهك يا عراق" للشاعر عدي شتات
-دراسة موضوعية فنية-

مذكّرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي حديث و معاصر

إعداد الطالبتين :
*آمنة فصيح
*أميرة قويدر

إشراف الأستاذ:
* سليم بوزيدي

السنة الجامعية : 2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

نحمد الله عز وجل ونشكره على اتمام هذا العمل المتواضع.

فنتقدم أولا بخالص الشكر والتقدير إلى أستاذنا المشرف "سليم بوزيدي"

على كل مساعدة أسداها إلينا وعلى كل ما أمده لنا من نصائح وتوجيهاتوملاحظات قيمة كما أشكر الأستاذة "آمنة جنحى"

التي لم تبخل علينا بإعطاء المساعدة لنا في بعض الأمور.

وشكر خاص للأستاذة "مسعى" على تقديمها

يد العون لنا واعانتناشكرا جزيلا لك

وفي الأخير نأمل أن يستفيد غيرنا من هذا العمل

المتواضع كما استفدنا نحن منه.

إهـــــــداء

إلى من كبرت بين ذراعيهما إلى من ربياني على الفضيلة إليكي يا قرة عيني أمي الحبيبة

وإليك يا أبي الغالي.

إلى أخواي العزيزين "بلال" و "وليد".

إلى أخواتي الجميلات وأزواجهن.

إهداء خاص:

إلى العزيز و الغالي ورفيق دربي ومعيني ومشجعي وكان منبعا لإرادتي

وطموحي "جراد بلال" حفظه الله.

إلى أجمل براءة وإحساس الكتاكيت: رؤيا، زينب، طيبة وسليمان وملاكنا الصغير الذي تتوق

أعيننا لرؤياه"أُسَيْدْ".

إلى كل رفيقاتي:لامية، ريمة، نور الهدى، أحلام وخولة.

إلى كل من سكنوا ذاكرتي ولمتَحْوَهُمْ مذكرتي.

إهـــــــداء

بأمي انتصرت، بأمي عرفت معنى أن يكون للإنسان مكان يلجأ إليه، بأمي اطمأنت وبالطمأنينة استطعت ورفعت الكثير، لقد كانت على مر السنينيدي وعيني وظهري وقد أغنتني عن كل أحد، أمي هي الكفاية والكفاف".

- إلى أبي " اللهم عن كل قطرة عرق نزلت من أبي سعيا لرزقنا، فارفع بها درجته في الجنة، وحرم عليه حر الآخرة يا كريم، واسقه شربة الهناء من يد نبيك وحبيبك".

- إلى دفء وطيب الحياة ولا يحلو الحديث والضحك إلا بوجودهم

أخواتي الغاليات وأزواجهن وأولادهم خاصة حبيبة قلبي "تالين" والملاك الصغير "جود".

و إلى الذي بجانبي دائما شكرا لأنك تسمعني و تحاول اسعادي، شكرا لوجودك في حياتي دمت لي سندا و رفيق دربي إلى الأبد.

المقدمـــــــــة

الشعر العربي المعاصر هو نوع من أنواع الأدب وصورة من صور الحياة، هو صناعة لغوية يقوم فيها الشاعر بالتعبير عن أفكاره، أحاسيسه، مشاعره وتجاربه فينظم هاته الأخيرة في قالب شعري ليكون قصيدة أو وفق خطوط منسجمة ومترابطة ليكون نثرا.

يعتبر الشعر العربي ديوانا وهذا راجع لما يضمه من مختلف المواضيع الشعرية من تاريخيه إلى التغني بالحبيبة ثم وصف للطبيعة فتصوير للحروب والمعارك ومدح للملوك وغيرها ... ومن هنا جاء موضع دراستنا عن موضوع "الوطن" بحيث أخذ عنوان ديوان "لوجهك يا عراق" للشاعر عدي شتات، وهذا الموضوع هو موضوع جديد ونحن أول من خاض فيه، حيث كانت دراستنا بمثابة الدراسة الشاملة لما جاء فيه، ومن أجل إعدادنا لدراسةمضبوطة منظمة وموفقة يجب أن نكون مسلحين ومتقيدين بجملة من المبادئ والتقنيات المنهجية بغيت رصد مضامينه ومحتواه المعرفي وجعله موضوعا ناضجا ذو قيمة وأهمية وقابلا للاطلاع من طرف القراء والباحثين.

وقد تمظهرت هاته الدراسة على هذه الوتيرة، مقدمة يليها مدخل ثم ثلاث فصول، فخاتمة عامة بعدها قائمة المصادر والمراجع.

وفي الأخير فهرس شامل لكل ما تناولناه فجاء المدخل عبارة عن مفاهيم ومصطلحاتوهي مصطلح الديوان، وتعريفا للمنهج الموضوعاتى والمنهج الفني، ثم يأتي الفصل الأول ليحمل عنوان الموضوعات الشعرية حيث تطرقنا لكل المواضيع والأغراض الشعرية التي تضمنتها قصائد الديوان من مدح، هجاء، غزل، فخر وثورة فوطن.

أما الفصل الثاني فقد خصصناه للموسيقى والأوزان وأدرجنا ضمنه ثلاث مباحث وهي كالتالي:

المبحث الأول بعنوان "الموسيقى الخارجية" والمبحث الثاني "الموسيقى الداخلية" وفي المبحث الثالث تناولنا "الأسلوب والتراكيب" وفي الفصل الثالث والأخير تم التطرق فيه إلى "الصورة الشعرية" وهو الآخر قسمناه إلى ثلاث مباحث أخذ المبحث الأول عنوان "التشبيه" ثم يليه المبحث الثاني بعنوان "الاستعارة" أما عنوان "الكناية" فكان للمبحث الثالث.

ثم ننتهي بخاتمة عامة شملت بعض النتائج والاستنتاجات لكل ما يتعلق بمباحث الفصول بعدها قمنا بإضافة ملخص بسيط تناول اللغتين اللغة العربية واللغة الإنجليزية، من ثم تأتي قائمة لمختلف المصادر والمراجع التي اقتنينا ونهلنا منها لإتمام هاته الدراسة.

وفي الأخير ألممنا كل المعلومات في فهرس المحتويات.

ومما سبق ذكره راودتنا الكثير من التساؤلات حول هذا الموضوع والتي كانت نقطة انطلاقتنا وندرجها في النقاط التالية:

- ماهية مصطلح الديوان؟.
- ماهية المنهج الموضوعاتي والمنهج الفني؟.
- ماهي أهم الأغراض التي وردت في ديوان "لوجهك يا عراق"؟.
- يا ترى فيما يتمثل إيقاع وموسيقى القصيدة التي اعتمد عليه الشاعر شتات في ديوانه؟.
- ما هي مختلف التراكيب النحوية والبلاغية المعتمد عليها في نظم قصائد عدي شتات؟.
- ما المقصود بالصورة الفنية وما هي مختلف الصور البيانية التي وظفها عدي شتات في ديوانه "لوجهك يا عراق".

وتكمن أهمية هذا الموضوع كونه جاء موضوعا جديدا لم يتطرق للدراسة من قبل ففي بعض القصائد تحدث الشاعر عدي شتات عن الوطن العربي من بينها "فلسطين" و"العراق" وفي أخرى يمجد أبطالها (بطولات صدام حسين اتجاه وطنه والتي لا تزال مرسخة في الأذهان إلى يومناهذا).

ولتكون الخطة دقيقة ومحكمة كان من الأجدر أن نختار منهجا مناسبا، فكان المنهج الذي اعتمدنا عليه هو المنهج الفني الذي وجدناه ملائما لطبيعة هاته الدراسة إضافة إلى آليتي الوصف والتحليل.

وتعود أسباب اختيارنا لهذا الموضوع إلى أسباب ذاتية وموضوعية فالذاتية منها هو العنوان الذي لفت انتباهنا من الوهلة الأولى إضافة إلى حبنا لهذا النوع من المواضيع وخاصة ما كان مدونا شعريا (قصائد شعرية)، أما الأسباب الموضوعية فنذكر:

– الاطلاع والخوض في غمار هذا الموضوع والإجابة عن الفرضيات المطروحة فيه.

– ما يتعلق بالموضوع نفسه بمعنى أن الموضوع جاء جديدا دون دراسة سابقة له.

وكان الهدف من هذه الدراسة هو معرفة ثنايا القصائد والتي كانت تتداخل بين نوعين من الشعر هما الشعر العمودي والشعر الحر (شعر التفعيلة)، حيث كانت جل القصائد تتمحور حول الشعر العربي المعاصر وهو مجال دراستنا.

وكأي بحث أكاديمي يتعرض الباحث إلى العديد من المشكلات والعراقيل ومن الصعوبات التي واجهتنا هي:

عدم توفر البعض من الكتب في المنصة الرقمية.

واعتمدنا في إنجاز هذا الموضوع على جملة من المصادر والمراجع نذكر أهمها:

– يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي.

– محمد مندور: الأدب وفنونه.

– مفتاح العلوم:السكاكي.

– أحمد الشايب: الأسلوب.

– الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة.

– أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة.

– غازي يموت: بحور الشعر العربي عروض الخليل.

– مصطفى صادق الرافعي: تاريخ العرب.

ها نحن نخط بأقلامنا الخطوط الأخيرة لهذا البحث فلا يسعنا إلا أن نوجه جزيل الشكر والعرفان لأستاذنا المحترم "سليم بوزيدي" الذي ساعدنا وما أمدنا به من توجيهات ونصائح ونتمنى لدراستنا المتواضعة أن ترتقي بدرجات العقل والفكر وأن تكون قد عرجنا بالأفكار الهامة لهذا الموضوع وما هذا الجهد إلا نقطة في بحر العلم وجهد العلماء الذين سبقونا إليه، فنحن قد قدمنا

كل جهدنا، فإن وفقنا فمن الله عزوجل وإن أخفقنا فمن أنفسنا وكفانا نحن شرف المحاولة كما قال الشاعر:

ما كل لفظ في كلامي يكفيني وما كل معنى في قول يرضيني.

نسأل الله أن ينال هذا البحث إعجابكم واستحسانكم والله ولي التوفيق وصلى اللهم وسلم وبارك تسليما كثيرا على معلمنا الأول وحبيبنا سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة والسلام.

المدخل:

مصطلحات ومفاهيم

عنوان المدخل: مفاهيم ومصطلحات الدراسة الفنية

I- لمحة عن الشاعر عدي اسماعيل شتات:

طبيب وشاعر ومفكر عربي فلسطيني من مواليد15 تموز/ يوليو 1972 ,من ام سورية و اب فلسطيني يضم رصيده ثمانية دواوين لم يطبع منها الا ديوان واحد "حرائق الشوق " بالاضافة الى ثلاث روايات و ثلاث مجموعات قصصي و يستعد لكتابة ديوان جديد يحمل عنوان "لك الخلد" .ومن مؤلفاته العلمية الفكرية والادبية نذكر :"عيناها بين قوسين" ,"بساتين الجراح" ,"لوجهك يا عراق" ,"عناقيد الموت" ,"مشوار" و" فلسفة الزوال" .

II- القراءة السيميائية للديوان :

جاء موضوعنا بعنوان ديوان لوجهك يا عراق" لـ الشاعر عدي إسماعيل شتات".

عنوان الديوان جاء بالخط العريض ونجد فيه لونين فالشطر الأول لوجهك يا " كان باللون الأحمر خطوطها باللون الأصفر أما الشطر الثاني " عراق " فخطوطها باللون الأخضر و من الداخل بالون الأبيض ووضعها داخل دائرة باللون الأحمر وكان في الأعلى من واجهة الكتاب ثم في الوسط نجد رَسْمْ لخريطة العراق وعلمها اللون الأحمر والأبيض والأسود ومن الداخل نجمة خضراء وتحت الخريطة نجد اسم الشاعر عدي شتات، أما في الأسفل من الجهة اليمنى نجد مكان النشر وهو " دار الأوطان" باللون الأصفر ووضعها داخل إطار يحمل اللون البني.[1]

وبجانب مكان النشر نجد كلمة " **شعر**" واضعا حرف الراء في دائرة وكانت باللون الأبيض من الداخل أما خطوطها فكانت باللون الأحمر أما عن معنى كلمة "شعر لأن هذا الديوان عبارة عن أشعار نظمها عدي شتات وضمنها في قصائد عديدة. أما فيما يخص بخلفية الكتاب فنذكر أنها تضمنت أبيات شعرية من قصيدة "لا تستوي الاشواق" و اختار أبيات منها مادحا فيها صدام فكتبت بالخط المتوسط وباللون الأبيض في إطار مزخرف ذو لون أخضر من الداخل ويجمع كل من الأبيات والإطار المزخرف إطار خارجي باللون الأزرق السماوي يتخلله القليل من اللون

الأبيض، و بجانب هاته الأبيات في الجهة اليسرى نجد صورة الشاعر عدي شتات يقابله مكروفون. أما تحت الأبيات التي سبق ذكرها ذكر مكان النشر فكتب "دار الأوطان للنشر والتوزيع وحملت اللون الأسود ووضعها داخل إطار منحه اللون الأصفر، ومن الجهة اليمنى في الأسفل نجد كلمة تصميم ذات لون أصفر وبخطوط حمراء وتحتها ختم عليه أرقام وكتابه أما من الجهة اليسرى فنجد إطار باللون الأبيض تضمن من الداخل كتاب وخريطة الجزائر مع نجمه وهلال باللون الأحمر وأيضا كتب فيها دار باللون الأسود و الأوطان باللون الأخضر و هو مكان النشر، وتحتها مباشرة إطار بشكل مستطيل يحتوي على الايداع القانوني 2013 – 2516و خطوط عموديه باللون الأسود وتحتها أرقام وأعداد.

وفي حاشية الكتاب تجد عنوان الديوان في الأعلى "**لوجهك ياعراق** " وفي الوسط إثم الشاعر وهو " عدي شتات"و في الأسفل مكان النشر وهو" **دار الأوطان**"وكلها كتبت بخط متوسط وباللون الأصفر من الداخل.

أما فيما يتعلق بمحتوى الكتاب فكانت الصفحة الأولى تضم ما يلي : إطار مقسم إلى نصفين النصف الأول فيه دار الأوطان موضوعة في مربع وتحتها صورة الشاعر عدي شتات وتحت الصورة عنوان الديوان" **لوجهك يا عراق**"تحتها كلمة " شعر" واسم الشاعر «عدي شتات"، أما في النصف الثاني ففي الأعلى اسم "الطاهر يحياوي" ومكان النشر «**دار الأوطان**" وتحتها رقم الهاتف والبريد الالكتروني للطاهر يحياوي، وفي الأسفل مكتوب الإصدار الثاني والستون، وهذا الإطار كله باللون الرمادي كذلك يحتوى على اسم الشاعر عنوان ديوانه وسنة طباعته، قياسه و عدد صفحاته وتصميما كان لـ "معوش نصيرة" وتحتها الايداع القانوني، ثم الصفحة رقم 03 تمثلت في إطار مكتوب فيه " **بسم الله الرحمن الرحيم** " بشكل مزخرف باللون الأسود وإطارها باللون الأبيض أما الإطار الخارجي فلونه رمادي،أما الصفحة الرابعة ففيها صورة الشاعر عدي شتات وتحتها كلمة "الأوطان"، و عنوان الديوان وبجانبها صورة الطاهر يحياوي وتحتها كلام يمدح فيه عدي

شتاتوأتممه باسمه في الأسفل " **الطاهر يحياوي**"، أما الصفحة الخامسة فهي فقرات يتحدث فيها الطاهر يحياوي عدي شتات و يمدحه ويعتز به وبأعماله.

و صدر هذا الديوان وكانت طبعته الأولى عام 2013 عن دار الأوطان للنشر والتوزيع عدد صفحاته 138 صفحة بقياس 22×15 تصميم: "معوش نصيرة".

استهل هذا الديوان بمقدمة كانت عبارة عن مدح للشاعر عدي اسماعيل شتات من قبل الطاهر يحياوي حيث قال عنه: " ذلك الوارف الظل ابن الشاطئ الشاعر العربي الكبير والصوت الهادر من المحيط إلى الخليج.

وكان عدي السليل الفذ رعدا يعقب مطرا، ومطرا يعقب رعدا، وإنثيال في فيض الدرب العسير يصر أن يورق اليأس في أمة مخدوعة من داخلها ومن خارجها، وظل يلوح بالأمل الأخضر في لهيب نار الخيانة والعمالة و الانهزام، ومن شابه أباه فما ظلم !! ..[1]

أما عن قصائده فقال عنها الطاهر يحياوي: ومن هذا العزم الأبدي واليقين السرمدي يشيد عدي شتات قصائده العامرات بفيض الروح الجليل و نصب الانتماء الأثيل، فالقصيدة التي يستمدها من أعمق الروح تطلع مضمخة بعبير العز التاريخي والشموخ الأبدي فقصيدته أغنية أبدأ للغائر في النفس والأبي منا عز و انتصار.[2]

ثم اختتم الطاهر يحياوي قوله أن الأوطان كلها تعتز بشخصية الشاعر عدي شتات وأعماله قائلا :(وإن الاوطان) لتعتز بالشاعر عدي شتات، شاعرا يسجل الموقف لتاريخ سيأتي وانتصر للخالد الجليل على كل زائل هزيل ".[3]

---

[1]- عدي شتات : ديوان لوجهك يا عراق، دار الأوطان للنشرو التوزيع،2013 ، ص 05.

[2]- المصدر نفسه، ص 06.

[3]- المصدر نفسه،ص06 .

ثم تلى المقدمة مباشرة عناوين القصائد التي نظمها الشاعر عدي شتات وعددها 38 قصيدة وأغلبها جاء مضمونها عن أغراض الشعر من مدح،هجاء، وطن، ثورة، غزل و فخر وغيرها من المواضيع وفي الأخير نجد فهرس الديوان الذي يحتوي على القصائد وصفحاتها.

III- المنهج الموضوعاتي:

إن المنهج الموضوعاتي هو أحد المناهج النقدية المعاصرة التي تعمل على دراسة وتتبع عناوين ومواضيع مخالفة للعمل الأدبي.

في البداية نتطرق إلى مفهوم المنهج فنجد صلاح فضل قد وضع تعريفا له في كتابه مناهج النقد المعاصر فيقول " فتعريف المنهج لغويا هو الطريق والسبيل والوسيلة التي يتدرج بها للوصول إلى هدف معين".[1]

أما اصطلاحا: " هو أن نجمع في كل دراسة خاصة بين التأثر والتحليل من جهة والوسائل الدقيقة للبحث والمرجع من جهة أخرى وذلك وفقا لما يقتضيه الموضوع عند الحاجة بعدة علوم مساعدة تستخدمها حسب ما أعدت له في تهيئة المعرفة الدقيقة.[2]

أما فيما يتعلق بالمنهج الموضوعاتي نذكر ما جاء به الدكتور يوسف وغليسى في كتابه مناهج النقد الأدبي فيقول:

" تعددت تسميات هذا المنهج، فتتراوح بين الموضوعاتية و (التسمية)، و (الظاهراتية)، (الفرضية)، و (الأغراضية)، و(الجذرية) و(المدارية)...، وقد ترد تسميته مردفة بوصف منهجي آخر، فيقال (الموضوعية النبوية)، ولو أن الموضوعاتية (thématique) ليست حكرا على النبوية، بل هي منهج بلا هوية، أو أن ميدان نقدي هلامي تتداخل مختلف الرؤي الفلسفية

---

[1]–صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، مكتبة الروضة الجدرية، القاهرة، 2002، ص 09

[2]– محمد مندور، النقد المنهجي ومنهج البحث في الأدب واللغة، ط7، دار المعارف، القاهرة، 1992، ص 145.

والمناهج النقدية (الظواهرية، الوجودية، التأويلية، البنوية، النفسانية)، التي تتظافر فيما بينهما ابتغاء التقاط الموضوعات المهيمنة على النصوص في التحامها بالتركيب اللغوي الحامل لها".[1]

وفي كتاب آخر له والموسوم بـ "إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي المعاصر" فيقول في وصف قيمة المنهج الموضوعاتي في مقارنته للنصوص الشعرية: "شأنه شأن معظم مناهج النقد ويهتم بموضوع العمل الأدبي تحديدا، ويعتبر الأدب مستودعا لشتى الأفكار التي تسمح للناقد بالتجول في كل دروب المعرفة المستفية من جميع الإمكانيات المتاحة سواء كانت إمكانية معرفية أم منهجية".[2]

III مفهوم المنهج الفني:

تعددت مفاهيم المنهج الفني في مراجع النقد الحديث والمعاصر ومن النقاد المعاصرين من أطلق عليها اسم المنهج الجمالي مثل: يوسف خليف في كتابه مناهج البحث الأدبي حيث عرفه بقوله: "هو منهج يقصد به إلى دراسة القيم الجمالية في العمل الأدبي من أجمل تقويمه ووضعه في مكانه الصحيح بين الأعمال الأدبية الأخرى التي تمثل التطور الفني لتاريخ الأدب، وهو لذلك يتقارب إلى درجة كبيرة من مناهج النقد الأدبي ومن هنا كان طبيعيا أن يكون الأساس الذي يقوم عليه أساسا نقديا".[3]

حيث يحدد الدكتور يوسف خليف في هذا النص النقدي مجموعة من الأسس بنى عليها مفهومه للمنهج الجمالي من النص الأدبي، القيم الجمالية التي يشتمل عليها هذا النص وتقيم النص تقيما يضعه في مكانه الصحيح بين الأعمال الأدبية الأخرى ويقرر يوسف خليف أن المنهج إجمالي ذو صلة بمناهج النقد الأدبي.

كما نجد سيد قطب هو الآخر تطرق لهذا الموضوع في كتابه النقد الأدبي أصوله ومناهجه حيث يقول: "يقوم هذا المنهج أولا على التأثر، ولكي يكون هذا التأثر مأمون العاقبة في الحكم

---

[1]–يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ط1، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، 1428هـ، 20007م، ص 147.

[2]–يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي المعاصر، د ط ,ص 153.

[3]–يوسف خليف: مناهج البحث الأدبي، دط , دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1997، ص 56.

الأدبي يجب أن يسبقه ذوق فني رفيع، يعتمد هذا الذوق على الهبة الفنية الدنية، وعلى التجارب الشعورية الذاتية، وعلى الاطلاع الواسع على مأثور الأدب البحث والنقد الأدبي كذلك.[1]

[1]– سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، ط6، 1990، ط7 1993، ط 8 2003، القاهرة، ص 132.

الفصل الأول: الدراسة الموضوعاتية

المبحث الأول: موضوع الوطن

الوطن هو المكان الذي ولدناوترعرعنا فيه وننتمي إليه مدى الحياة ومكان استقرارنا وإقامتناوموضوع الوطن موضوع واسع ولا يمكن حصر مفهومه أسطر قليلة، ومن المفاهيم نذكر مفهومه عندأميل فاك:

"ما هو الوطن؟ هو ارتباط المر بقطعة أرض ولد فيهاارتباطا يفوق ارتباط بقية قطع العالم الأخرى، فهو حسب المبدأوالفطرة حبالمعلوم والخوف من الأمر المجهول، هو حب الأفقالذي الفت عيناه رؤيته، ومما يؤيد هذا الفكر الانقباض الذييشعر به المرء حينما يتغير أمام عينيه الأفق الذي كان يعيش فيه، ولقد كان الرجل الأول لا يرتاح الا إلى قريته أو إذا كان في جوار قريته، فقد يكون له فيها خصوم ولكنا له فيها أصدقاءوحلفاء أيضا".[1]

و من خلال دراستنا لهذا الديوان تجد عدي شتات قد تكلم فيكثير من قصائده حول موضوع الوطن والذي يفتخر فيه عن بلده، ومنهذه القصائد نذكر قصيدة
"بغداد لست مغاليا".

بغداد يا قبس الإله تنفسي
عبق الصُمود .. وصحْوة الأجداد.
بغدادٌ ... يا بغدادٌ .. لست معُاليا
لما اتخذتك قبلةً لجهادي... ![2]

فهنا عدي شتات افتتح هذه الأبيات بكلمة "**بغداد**" وهو يقوم هنا بالفخر لوطنه وتمجيده، وقد قام كذلك بتكرار كلمة بغداد عدة مرات في هذه القصيدة فالتكرار يدل على التعظيم والافتخار فأبسط ألوان التكرار وهولون شائع في شعرنا المعاصر في حين نجدة كثيرا في القصائد المعاصر

[1]-أميل فاك: حب الوطن، تعريب إبراهيم سليم نجار، مطبعة الأدب، بيروت، 1928، ص 14.
[2]- عُدي شتات : ديوان لوجهك يا عراق، ص 12.

تماما كما فعل عُدي شتات في هذه القصيدةفقد قام بالفخر و تمجيد وطنه فوصفه ب "قبس" «الالهكما يذكر أنه ليس نادما عندما اتخذ وطنهقبلة لجهاده.

ولذلك نجده يقول في قصيدة: قسما ...." سنتأثر للحسين والحسن... !"

قسما بربك يا (وطن)

سيكون ثأرك في العلن

في الكف سيف عاشق

يشتاق وغدا مرتهن

وسوف أذبح غربتي

لأجز خضراء الدمن

والله يا أحلى وطن

يا بنت سعد والحسن

يوم الحساب دنا ومن

خان العراق له الكفن

هذا العراق عرين أسد[1]

لقد استهل عدي شتات مقدمته بـ "قسم" وهو يدل على تعظيم بالوطن وأنه سوف يتأثر لوطنه مهما كانت الظروف التي يعيشها، وقد استعمل الكثير من الألفاظ التي تدل على أنه سيأخذ بثأر لوطنه نذكر منها "سوف أذبح غُربتي"، من خان العراق له الكفن"...الخ.

هذه الأبيات التي بين أيدينا والتي عنوان قصيدتها "صدام العرب" نجد عدي شتات يقول:

أسودٌ الفتح يا بغداد إذ عادت

إلى عينيك مطلقة الأيادِي

هنا التاريخ وَصْلٌ لا يبالِي

[1]– عدي شتات: ديوان لوجهك يا عراق، ص 78.

بحر الصيف...أوصَلَفِ العبادِ

هنا التاريخ أذن في تحدَّ

عُرُوبيَّ...وعرَّشَ في اتقاد

فأرض الرَّافِدَيْنِ ضَمِيرُ (سَعْدٍ)

وغضبةُ أمَّةٍ...وضحى الزنادِ.[1]

فهو في هذه الأبيات ككل مرةٍ يفتخر ويمجد وطنه ويدعو إلى التحلي بشجاعة والدفاع عن الوطن مهما كان الثمن، وقد ذكر في أبياته بعض الرموز كـ (سعدٍ) وغيره الدين رفعوا راية التوحيد من أجل التحرر والانفراد بالوطن وطرد كل من يريد الأدية له.

و في قول آخرا في قصيدة " براءة دمة"

"من أمير المؤمنين علي":

أرض العراق لثمت ثغرك حالمًا

بالمجْد يسرح في رُؤى الزوراء

و سفحت فوق تُرابكِ المعجون من

عبق النخيل دمي... وكنت ضيائي.[2]

في هذه الأبيات أيضا ! فتتحها بالفخر وتمجيد لوطنه وقد استعمل كذلك الفاظ تدل على فخره وتمجيده لوطنه العربي وقد ذكر كذلك أن وطنه هو الضياء.... والبلد الذي يرتاح فيه و في خيراته وأنه يستطيعأن يفدي وطنه بدمائه.

وفي قوله أيضا في قصيدة:"يا بنت صدام" يقول:

وطن المحبة والنماء

وطن العروبة

---

[1]-عدي شتات: ديوان لوجهك يا عراق، ص 83.

[2]- المصدر نفسه، ص 95

واشتعال المجد في مقل السماء

وطن الحُداءْ ..!

نورت بيتا من أناهيد المحبة قد بنيناه.[1]

استشهد عدي الشتات في هذه الأبيات بكلمة "الوطن" فهو هن يعبر عن محبته لوطنه وافتخاره به و بعزته وانتمائه لهذا الوطن وتقوله في البيت – الأخير نورت بيتا من أنا هي المحبة قد بيناهُ هنا لقد قام بقول عن وطنه أنه نور الذي تستهل به البيوت في سلام.

[1]- عدي شتات: ديوان لوجهك يا عراق، ص 126.

المبحث الثاني: موضوع المدح

أبواب الشعر العربي كثيرة من بينها المدح هذا الأخير من أهم الأغراض التي يبرز فيها الشعراء في مختلف أشعارهم، وقد جاء مفهوم المدح كما يلي:

لغة: جاء في لسان العرب: "المدح: نقيض الهجاء، وهو حسن الثناء .... والصحيح أن المدح مصدر، والمدحة الاسم والأمدوحة والجمع مدح... وهو المديح والجمع المدائح والأماديح، الممادح: ضد المقابح". [1]

اصطلاحا: "و المديح في الاصطلاح غرض من أغراض الشعر يقوم على فن الثناء،و تعداد مناقب الإنسان الحيَّ، واظهار آلائه، و إشاعة محامده و فعاله التي خلقها الله فيه بالفطرة والتي اكتسبها، والتي يتوهمها الشاعر فيه".[2]

استنادا إلى هذا القول نجد أن المدح عكس الهجاء وهو فن يقوم على الاعجاب بالممدوح والتغني بصفاته ومحاسنه وصفاته ويمتد أيضا ليشمل الصفات المعنوية وحتى الصفات الفطرية الموجودة فيه.

وفي موضوع آخر كان المدح:

"والمديح في فطرة الانسان، لأنه احساس الكبرياء التي هي عمود الانسانية فيه فإن الناس متفاضلون في القوة على الأعمال، وهم كذلك متفاضلون في حسهم لهذه القوة، فالواثقة بنفسه الذاهب بها مذهب الغناء والاعتداد يجد في طبعه حركة واهتزازا متى حققت له أعماله تلك الثقة ولم يكذب وهما في الاعتداد باطلا، فذلك الاهتزاز هو إحساس الكبرياء الكامنة فيه، وهو الذي يقصد تصويره بالفخر والمديح".[3]

---

[1]- غازي طليمات وعرفان الأشقر: الأدب الجاهلي قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، دار الإرشاد، ط1، حمص 1412هـ، 1992م، ص 160.

[2]- المرجع نفسه، ص 160.

[3]-مصطفى صادق الرافعي: تاريخ العرب، ط1، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1421هـ، 2000م، ص 72.

ومن القصائد التي تناولت غرض المدح ما جاء في قصيدة "وطن الخير والنماء" لعدي شتات في ديوانه لوجهك يا عراق التي يقول فيها:

صباح الحياة...

لعطر الحياة

لوجه تعمد بين الضلوع

ليسقي شوق الفرات جداول عشق...

ويزرع في شطه الأمنيات

صباح الجمال

لأن الجمال على مقلتيك استحم

وصلى على مفرق الخفقات

صباحا أطل كزورق حلم

تعانق في سحره الرافدان

يبوس المساجد والعتبات[1]

عند قراءة هاته الأبيات نلمح فيها غرض المدح بحيث يمدح هنا الشاعر في قصيدته الوطن فيتغنى بالعراق ويصفها بالحياة فيقول "صباح الحياة" "لعطر الحياة" فجعل وطنه هو الحياة وعطرها وجمالها.

وفي هاته القصيدة: "وقى العراق" نلمس فن المدح في هاته الأبيات فيقول:

أحد.....أحد... !

بوركت يا يوم الأحد

بوركت إن عيوننا اكتحلت

فقد وفى العراق

[1]- عدي شتات: ديوان لوجهك يا عراق، ص 38.

بها وعد... !

وتلونت أيامنا بالميجنا

وشدت (صفد)

بوركت يا صبر البلد

يا ريق دجلة والفرات[1]

دائما هذه النماذج التي بين أيدينا نجد عُدي شتات يمدح وطنه وعن وفاء وطنه وينتمي أن يظل دائما في أمان، وقد وصفه أيضا بالبلد الصابر رغم كل الظروف التي عاشها وطنه.

و يقول أيضا في هذه القصيدة: " ذاكرة الوطن"

رأيت في مقلتيك النور يعتمر

و يستحم بنيراني... ويبتدر

يستفيض .. وفي الأهداب موطنه

ومن مواقفه يخضوضل الشجر

فسدرة المنتهى تختال مشبعة

بالكبرياء...وفي أجفانها القدر

ونجمة الصبح في الوجدان أشرعة

تعالب الريح ... و الأمواج تنحسر

رأيت في مقلتيك العمر منبعثا

يعانق المجد... والصحراء [2]

[1]- عدي شتات: ديوان لوجهك يا عراق، ص 59.

[2]-المصدر نفسه ، ص 72.

في هذه القصيدة لقد استعمل الكثير من الألفاظ التي تدل على حُبه لوطنه و مدحه له ومن هذه الألفاظ التي ألهمتنا لاختيار هذه القصيدة كنموذج "رأيت في مقلتيك النور"، "نجمة الصبح" ... والخ.

في قصيدة "لا تستوي الأشواقُ"

صدام فكرك منهجٌ
وضميرك الميثاقُ
مثلا ستبقى دائمًا
ولأمَّنيتك براقُ
فعلى جبينك عرشتْ
منذ ارتقيت وأدْمعِي
لجنى يديك تُساقُ[1]

الشاعر هنا يمدح "صدام" ويتغنى كذلك بمدح خيرات وطنه لـ "صدام" الذي كان رجلا بمعنى الكلمة وأنه من خيرت الرجال في هذا الوطن.

[1]–المرجع نفسه، ص 132.

المبحث الثالث: موضوع الهجاء

الهجاء أدب غنائي ووسيلة يعبر بها الشاعر عن عاطفته وتصوير أحاسيسه، و هو موضوع شامل للفرد والجماعة و الأخلاق، وقد جاء عند الكاتب سراح الدين محمدأنه:

"الهجاءفن من الفنون الشعر الغنائي، يعبر به الشاعر عن العاطفة الغضب أو الاحتقار أو الاستهزاء، ويمكن أن نسميه فن الشتم والسباب، فهو نقيض المدح ففي القصيدة الهجائية نجد نقائض الفضائل التي يتغنى بها المدح، فالغدر ضد الوفاء والبخل عند الجود و الكذب عند الصدق والجبن ضد الشجاعة والجهل ضد العلم".[1]

"وأبلغ أنواع الهجاء ما يمس المزايا النفسية كان يصف الشاعر خصمه بالجبن والبخل والكذب... إلخ".[2]

نستخلص إذا أن الشاعر هنا بقصد بالهجاء بأنه عكس المديح ونقيضه لأن المديح يقوم على إبراز الإعجاب والتقدير على غرار الهجاء الذي يعبر به الشاعر عن سخطه، اشمئزازه وكرهه أو احتقاره وكذلك يمكن شتم أو سب بالشعر وذكر عيوب الشخص المعنوية والجسمية فلا يقتصر فقط في صفاته النفسية والأخلاقية نحو البخل، الجبن و الغدر و الكذب.

ويتجلى مفهوم الهجاء أيضا عند الكاتب سعد علي المرعب في كتابه "فن الهجاء" في شعر العصر العباسي الأول" وقد جاء تعريفه كالآتي:

"والهجاء أدب غنائي يصور عاطفة الغضب أو الاحتقار و الاستهزاء وسواء في ذلك أن يكون موضوع العاطفة هو الفرد أو الأخلاق أو المذاهب، وما دام الهوجاء صادراً عن العاطفة شأنه في ذلك شأن فنون الشعر الغنائي فهو إذن فن قديم في الأدب العربي ولكنه تطور كبيرا منذ العصر الجاهلي حتى عصر ابن الرومي في القرن الثالث هجري بحكم تغير الدوافع إليه وتطور الدوق العام من عصر إلى عصر، ولم يكن الهجاء أقل تمثيلاً لحياة الشعب من المديح إذ هو في حقيقته

---

[1]-سراج الدين محمد: الهجاء في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، ص 06.

[2]- المرجع نفسه، ص 6.

تصوير المثالب المجتمع وما بأفراد من خصال ذميمة وما بحاكمه من انحراف عن الجادة، والهجاء هو تجريد المهجو من الخصال الحميدة، والهجاء إظهار العورات".[1]

إذا فالهجاء تصوير لعاطفة الغضب و الاستهزاء أو الاحتقار سواء في الفرد أو خلقه أو مذهبه وتجريد المهجو من مزاياه الحسنة وإبراز عيوبه، الهجاء من الفنون الأدبية الغنائية التي وجدت منذ القدم في الأدب العربي وتطور تطورا ملحوظا منذ العصر الجاهلي حتى القرن 3هـ.

الخصائص الفنية للشعر الهجائي:

"الهجاء ناقد طبعا عياب، تسترعيه حماقات الناس وأخطاؤهم بأكثر مما تسترعيه فضائلهم، فهو لا يحس مثله الأعلى بطريق مباشر، ولا يفطن إليه إلا عن طريق ما يعارضه ويثيره، فكأنه لا يهتدي لنفسه إلا بالقدر الذي يدفعه إليه حقده وغضبه، فقد معهما كل ظل من ملكاته، محاسن الناس لأثيره ولا تحرك نفسه، فهو يقول الشعر لأنه مغيظ، وقد تساءل جوفينفال في أهجيته الأولى عن السبب الذي يدعوه إلى الهجاء، ثم أجاب عن ذلك بأن الغضب يدفع إلى الشعر أو لقد يكفي أنيفتح إنسان عينيه في بساطة، ليعرف أن من الصعب أن لا يقول هجاء ". [2]

"الهجاء ساخط على المجتمع ثائر على ما فيه ضيق به، وهذا الشعور مركوز في نفسه، مستقر في باطنه، فهو يحول بينه و بين إدراك الجانب المضيء من الحياة، فهو كالثور الذي لا يحركه إلا منظر الدم،هو جلاد لا يرى من عمله تعليق النباشين على صدور الأكفاء، ولكنه يصب سوطه على ظهور المجرمين.[3]

استهل الشاعر هذه الأبيات التي جاءت في قصيدة: " قبلة الوداع" والموجهة إلى البطل الذي شفى صدور قوم مؤمنين ألف الراقدين: منتظر الزيدي وقد كانت هذه الأبيات كما يلي:

يا كلبُ ...قال (المنتظرْ)

---

[1]– سعد علي جعفر المرعب: فن الهجاء في شعر العصر العباسي الأول، ط1، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، 1437 هـ، 2016، ص 15

[2]–محمد حسين: الهجاء والهجاؤون في الجاهلية، مكتبة الآداب بالجماميزث، الإسكندرية، 1947 , دط، ص27.

[3]–المرجع نفسه، ص 27.

خذْ قبلةً

من شوق دجلة

تعتصر... !!!

يا كلب خذها حرةً

من كفّ كل مجاهدٍ[1]

لقد تحدث عدي شتات في هذه الأبيات عن المستعمر وقد وظف الكثير من العبارات التي تدل على هجاء المشتبه الذي دمر وطنه وعن المجاهد الذي تصدى له بكل ما يملك، ونجده كذلك وظف الكثير من أسماء التي هجاها ولكن كان هذا الهجاء بألفاظ إيحائية ذات معنى في حين كانت هذه القصيدة من الكتاب والشعراء داخل الوطن العربي.

وفي مثال آخر وفي قصيدة أخرى التي تندرج ضمن عنوان: "حصاد الدل" نجد عدي شتات يعدد لنا في هذه الأبيات ما يلي:

يسألني كلبُ الروم عن الدّم حين يفور

بأوردة الأحرار

يسألني عن هذا الرفضِ

وهذا الغضب الهادر

في (دي قارْ)[2]

من خلال تحليلنا لهذه الأبيات نجد أن الشاعر هنا يتحدث عن هجائية للمستعمر، ويطيح به في كثير من التعابير التي كانت ضمن بعض الأبيات منها"يسألني كلب الروم" وفي نفس الوقت يتحدث عن الرفض الكامل لهذا المستعمر ويدعو ويفتخر بتمجيده وطنه ودعوة إلى تحفيز شباب وطنه إلى التصدي لهذا المستعمر.

---

[1]- عدي شتات: ديوان لوجهك يا عراق، ص 45

[2]- المرجع نفسه، ص 52

وهنا يقول عدي شتات في قصيدة "سبحان من صور" ما يلي:

لحثه بها الشيطان

قد عسكر... !

عبائته سوداء الليل...

ينسجه بنو الأصفر...

وأما الوجه (...)

سبحان الذي صور... !

هو الطاعون أرسله (البويهيون)

كي ينفي بياض العين...

والمحجر[1]

ويواصل عدي هناالهجاء في حين وصف المستعمر بأن له "تحية الشيطان" وغيرها من الألفاظ التي تطيح به، وفي لفظة أخرى وصفه "بالطاعون" وهنا الشاعر له صيغة الحقد ضد هذا المستعمر ويريد منه أن يخرج من وطنه لكي يعود السلام لدياره و أهله.

يقول عدي شتات هنا في قصيدة "شبق" ما يلي:

العالم زانية...فمن الزاني...؟

والأمة قباءٌ

كلبٌ أجربُ..

فلك هام بلا قُبطان... !

والوطن المنصوبُ بحرق العلة تأكله

عين القرقيان

والشعب حمارٌ يحمل أسفار الجوع.[1]

[1]- عدي شتات: ديوان لوجهك يا عراق، ص 63.

لقد قام هنا الشاعر بتصوير بشاعة الاستعمار وقام بشتمه بالألفاظ دميمة وقد مجد بالشهداء وطنه وقد قام كذلك بوصف المحتل بـ كلب والزاني وغيرهادليل على أن الشاعر لديه قدرة كبيرة وأسلوب مميز في الكتابة حتى يقوم بهجاء للمستعمر بالألفاظ تنهش فيه وتخدش كرامته وقام أيضا بتحريك في نفس الشعب من أجل الدخول في ثورة ودفاع عن الوطن.

[1]- عدي شتات: ديوان لوجهك يا عراق، ص 115.

المبحث الرابع: موضوع الغزل

الغزل من أقدم وأشهر فنون الشعر ويعتبر من الأشعار الوجدانية التي تهدف إلى التعبير عن الشوق والتغني بالجمال والشكوى وغيرها، ومن بين التعاريف التي تختص بفن الغزل نذكر:

الغزل عند أهل الأدب: " وهو غرض من أغراض الشعر، موضوعه الحب والهيام، وقوامه ذكر المرأة ووصف محاسنها الخلقية ومفاتنها الجمالية، والتعبير عما يختلج في نفس العاشق من تباريح الهوى، ولواعج الجد، وما يعرض له في حبه من أحداث ومفاجآت، ومن وصل حرمان ومن مغامرات وذكريات.[1]

في الأبيات التي بين أيدينا التي كانت في قصيدة "ذاكرة الوطن" والتي جاءت في قوله:

رأيت في مقلتيك النور يعتمر

ويشحم بنيراني...ويبتدر

ويستفيض..وفي الأهداب موطنه

ومن مواقفه يخضوضل الشجر

فسدرة المنتهى تختال مشبعة

بالكبرياء...وفي أجفانها القدر (...)

رأيت في مقلتيك العمر منبعثا

يعانق المجد...والصحراء

وقامة (المتنبي) فيك ورافه

تجدر الصدق...والأشواق تختمر.[2]

---

[1]-عبد المحسن بن عبد العزيز العسكر: شعر الغزل ونظره سواء مكتبة دار المناهج للنشر والتوزيع، الرياض، 1427هـ، ص 17-18.

[2]-عدي شتات: ديوان لوجهك يا عراق، ص 72.

نلاحظ أن عدي شتات في هذه القصيدة أنه يتغزل بوطنه ويدخر محاسنه بأنها صورة حيث نجده استعمل كل الكلمات الغزل ذات معاني غزلية، من خلالها يدرج لنا حبه الكبير لوطنه والافتخار به.

يقول عدي شتات هنا في قصيدة: "أجيبني"

دعيني أفرش الأجفان

فوق عيونك الحُبلى

بأشرعتي

وعيني أقرإ الأنفاس..

والنظرات..

سيدتي... !

لعل الليل في عينيك قد أخفى

وراء الصمت قافلتي (...)

دعيني أسرق الكلمات من شفتيك...

من شفتي... !

دعيني أغرق الأنفاس

في شلال ذاكرتي... ![1]

لقد تغزل الشاعر هنا بذكر الصفات المرئية في الإنسان حيث وظف كلمة "عيون" وغيرها وهذا دليل على أنه وظف غرض الغزل بكثرة.

وفي قول آخر: "أجيبيني" في هذه القصيدة نجده يقول:

وعين... !

علها في الليل تفرشني

[1]– عدي شتات: ديوان لوجهك يا عراق ص 133–134

على أضلاعها السمراء

منديلا... !"[1]

تعتبر قصيدة "أجيبيني" من أكثر النماذج التي استعمل فيها عدي شتات الغزل وبكثرة ودليل ذلك في معاني كلماته التي أحسن في اختيارها وأبدع في التعبير عنها ففي هذه القصيدة الكثير من الأبيات الغزلية منها: "دعيني أسرق الكلمات من شفتيك"...وكثير من الأمثلة التي لم نذكرها...

[1]-عدي شتات، ديوان لوجهك يا عراق، ص 137.

المبحث الخامس: موضوع الفخر

الفخر من أهم الأغراض في الشعر العربي وفيه يفتخر الشاعر بالفضائل الحميدة لنفسه أو قبيلته أو أحد الأمراء وغيرهم.

"الفخر فن من الفنون الشعر الغنائي يتغنى فيه الشاعر بنفسه أو بقومه انطلاقا من حي الذات كنزعة انسانية طبيعية، ولم يكن الفخر هدفا بحد ذاته، لكنه وسيلة لرسم صورة عن النفس ليخافها الأعداء، فتجعلهم يترددون طويلا قبل التعرض للشاعر أو لقبيلته، إذن الفخر كان له أكثر من معنى وأكثر من دور، فبالإضافة إلى التصاقه الشديد بالذات الإنسانية يعتبر حدودا تمنع الأعداء من التقدم".[1]

من خلال هذا المفهوم للفخر ومن خلال مكتسباتنا القبلية نلاحظ أن الفخر من الأغراض الشعرية العربية القديمة وقد بقيت تنتقل من عصر لآخر حتى وصلت إلى عصرنا هذا وفيه يقوم الشاعر دائما بالفخر بذاته أو قبلته وبذكر كل الصفات الحميدة والخصال التي تجعل الشخص يرى ذلك من خلال تعبيره بالألفاظ واضحة ومفهوم كل من القراء والمتلقي.

يقول عُدي شتات في هذه الأبيات التي تتضمن الفخر ما يلي:

لأن عراقنا الأمل

ونبع المجد والمقلُ

لأن الخير...كل الخيـ

ـر منْ كفيْه ينهمل

لأن الفخر يولدُ بيـ

ـن نهريه...ويشتعلُ (...)

لأن شعائر الإسلا...

---

[1]– سراج الدين محمد: الفخر في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، ص 05.

م في بغداد تكتمِلُ[1]

فهو دائما يتحدث عن الوطن ويفتخر به ويقول عنه بأنه الأمل الذي يغرس فيه روح، ويتحدث عن خيرات التي يتغنى بها بلده الحبيب.

لم يكتفي الشاعر عُدي شتات بتوظيف الفخر في قصيدة واحدة بل تطرق لعدة قصائد منها قصيدة "معشوقة الأمم" حيث نجده يقول:

إن الذي صلّى

بالناس في الحرم

وانداح منشحا

بالنور والعلم

و ستظل رايته

مشحوذة الهمم

إن أمتي نامت

(صدام) لم ينم

بغداد في ذمه

موصولة الرحم.[2]

في هذه القصيدة الشاعر عُدي شتات ومن خلال تحليلها نلاحظ أن مُعظم أبياتها كان يفتخر فيها عن وطنه و يمجد أبطالها ويفتخر بصمودهم ضد العدو الذي يريد أن يأخذ أرضهم.

[1]- عدي شتات: ديوان لوجهك يا عراق، ص 25.

[2]-المصدر نفسه، ص105.

المبحث السادس: موضوع الثورة

من مميزات الشاعر أنه يكون ابن عصره وابن المستقبل في الوقت نفسه، ففي الوقت الذييقع تحت تأثيرات عصره مثل أي شخص آخر، فيقوم بتجاوزها ليخلق واقع خاص به ويكون موضوعه اجتماعي ومن هاته المواضع الثورة هذه الأخيرة أشار إليها عُدي الشتات في مختلف قصائده حيث يقول في إحداها:

من النماذج التي تحدث عن الثورة نذكر قصيدة 'مُدي يديْكِ" في قوله:

النصر يفرش للعراق فضاءَهُ

والعصر عْصْرُكِ يا شذا الأجداد

يا مُهرتي مُدي يديك...وعطري

عُمْري بِحُب طاهرٍ وقاد (...)

مدي يديك...ودثريني بالهوى

فمعًا سنبعث أمّة الأمْجادِ[1]

موضوعه في القصيدة هو الثورة فهو هنا يبعث برسالة إلى المتلقي يتحدث فيها عن الثورة في وطنه وبالأخص أيضا أنه يدعو إلى إحداث ثورة من أجل تحقيق الحرية والانفراد بالوطن.

وفي قصيدة: "وفى العراق" يقول:

يا أمتي سلّى الحذاء وذبحني

كل الملوك الطالعين من الزبد (...)

حان الآوان لكي نفجر ثورة التاريخ في وجه العلوج

ومن تآمر...

من جحد... ![2]

---

[1]– عُدي شتات: ديوان لوجهك يا عراق، ص 18.

[2]–المصدر نفسه، ص 61.

حان الآوان لنستريح من الكبد

يا أمتي مدد...مدد... !

في هاته الأبيات أيضا يدعو إلى الثورة والخوض فيها بشتى الطرق ومن الألفاظ والعبارات التي تدل على ذلك ما يلي: " حان الآوان لكي نفجر ثورة التاريخ"...فهو يدعو إلى الثورة وتحقيق النصر.

ويقول أيضا: "الثأر ثأرنا" حيث جاء ما يلي في هذه القصيدة:

فانفض يديك من المجو...

...س ومن شياطين الشقاق

وارفع جبينك عاليا

واعرج إلينا كالبراق (...)

ولسوف نبعث فجرك الـ

ـعربي من ألقِ (الرفاق)

لا العدر يوقف زحفنا

لا العلج...فأثار يا عراق... !

فهذه الأبيات أيضا تعبر عن نفس الأبيات والنماذج التي قبلها فهي ذات موضوع واحد الذي يدعو به شاعرنا عدي شتات وهو موضوع الثورة والغوص في غمارها.[1]

[1]– عدي شتات: ديوان لوجهك يا عراق، ص 62.

الفصل الثاني:

الايقاع

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية

1) الوزن.
2) القافية.
3) البحور المدروسة

المبحث الثاني: الموسيقى الداخلية

1) الجناس.
2) السجع.
3) الطباق.

المبحث الثالث: الأسلوب والتراكيب

1) مفهوم الأسلوب والتركيب
2) التراكيب البلاغية.
3) التراكيب النحوية.

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية

1) الوزن

2) القافية

3) البحور المدروسة

1) الموسيقى:

المفهوم والوظيفة:

تعد الموسيقى واحدة من المكونات البناء الفني ولا نجد اختلافا بين النقاد الشعر ودارسيه على أن الموسيقى من أهم عناصر الإبداع الفني ولذا نجد صاحب العمدة يشير إلى هذه الأهمية عندما وصف الوزن بأنه (أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية).

ولأهمية الموسيقى في الشعر استمرت بعض الدراسات الحديثة التي تناولت موسيقى الشعر إلي القول بأن الشعر ليس (في الحقيقة إلى كلاماً موسيقياً تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر بهاالقلوب.[1]

استنادا إلى هذا التعريف نستطيع القول أن الموسيقى من الأساسيات التي يقوم عليها الشعر وأدت إلى وجود الاختلاف بين الكثير من الباحثين وغيرهم ويعتبر الوزن من أهم أركان الشعر في حين له خصوصية تميزه عن الأركان الأخرى.

[1]– حسين علي الدخيلي: البنية الفنية لشعر الفتوحات الإسلامية في عصر صدر الإسلام، ط1، دار الحامد لنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1432هـ–2011، ص 135.

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية

الوزن من أهم الأركان في الشعر فهو يشتمل على القافية إلا أن القوافي تختلف عن بعضها البعض، فيكون ذلك عيبا في التقفية لا في الوزن.

تنقسم الموسيقى الخارجية وتنحصر في الوزن والقافية.

1) الوزن:

- يعرض في العروض كل بيت بوزنه.

ووزن البيت هو سلسلة السواكن والمتحركات مستنتجة منه مجزأة لى مستويات مختلفة من المكونات: الشطران، التفاعيل، الأسباب والأوتاد.[1]

هذا التعريف يرمي إلى أن الوزن هو عبارة عن مجموعة من السواكن والمتحركات في القصيدة وهذه الأخيرة التي تتكون من الشطر والتفعيلات والأسباب فالأوتاد.

ومن الأبيات المستخرج من ديوان لوجهم يا عراق لعدي شتات والتي نظمها على وزن بحر الكامل نذكر قوله في قصيدته "قسما: سنثأر للحسين وللحسن ..!"

قَسَمًـا بِرَبِّـكِ يَاْوَطَنْ	سَيَكُونُ ثَاْرُكِ في العَلَنْ[2]
قَسَمَنْ بِرَبْبِكِ يَاْوَطَنْ	سَيَكُوْنُ ثَأْرُكِ فِ لعلـن
o// o///o// o///	///o/ /o/// / o//o
متفاعـلنمتفاعـلن	متفـاعـلنمتـــفـاعلن

من خلال نستنتج أن القصيدة من بحر الكامل ومفتاحه:

كمل الجمال من البحور الكامل "متفاعلن" "متفاعلن" "متفاعلن"

---

[1]– مصطفى حركات: أوزان الشعر، ط1، الدار الثقافية لنشر، القاهرة، مصر، 1418هـ، 1998، ص 7.

[2]– عدي شتات: ديوان لوجهك يا عراق، ص 78.

ونلاحظفي هذا البيت الشعري أنه لم يلحق عليه من التغيرات لا زحافات ولا علل.

2) القافية:

القافية هي العنصر الثاني بعد الوزن من حيث الأهمية وقبل بادئ ذي بدئ نستهل بمفهوم بسيط لها بحيث يعرفها د. عبد العزيز عتيق بقوله:

- "يعرف علماء العروض القافية بأنها: هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر بيان القصيدة، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت".[1]
- "فأول بيت في قصيدة الشعر الملتزم يتحكم في بقية القصيدة من حيث الوزن العروضي ومن حيث نوع القافية".[2]

خلاصة هاتين القولين أن مفهوم القافية هي آخر حرف في البيت الشعري إلى أول ساكن قبله مع الحركة التي تكون قبل الساكن، وأن القصيدة يتحكم فيها كل من الوزن العروضي والقافية بنوعيها سواء مطلقة أو مقيدة.

وفي موضع آخر نجد مفهوما آخر للقافية هو:

"سميت القافية بهذا الاسم لكونها في آخر البيت وهي مأخوذة من قولك: قفوت فلانا أي تبعته وقفا الرجل أثر الرجل إذ قصه والقافية في اللغة: مؤخرة الرأس".

و"في اصطلاح العروضين: هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت فالبيت الأول في القصيدة يتحكم في بقيتها من حيث الوزن ونوع القافية وهي ما يسمى الملتزم فإذا فرضنا أن الشاعر أنهى مطلع قصيدته أي البيت

---

[1]– عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت 1407، 1987، ص 134.

[2]– مرجع نفسه، ص 134.

الأول منها بكلمة (الكتب) بسكون الباء فإنه يتحتم عليه أن يختم بقية الأبيات بباء ساكنة مثل: اللعب، الريب، العنب وهكذا".[1]

- وفي قول آخر نجد الدكتور محمد عليَّ الهاشمي نطرق هو الأخر لعلم الثقافية نعرفها بقوله:

"هي الحروف التي يلتزمها لشاعر في آخر لكل بيت من أبيات القصيدة ونبدأ من آخر حرف ساكن في البيت إلى أول ساكن سبقه مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن".[2]

وهذا تعريف مبسط للقافية عند الكاتب والدكتور محمد على الهاشمي وكما قال هي ما تأتي في آخر البيت العري وتبدأ من آخر ساكنين إلى الحرف المتحرك الذي قبلهما.

أنواع القوافي وأسماءها:

تنقسم القوافي إلى خمس أضرب:

1) المترادف:

"وهو كل قافية اجتمع في آخرها الساكنات، سميت بذلك لترادف الساكنين فيها، أي اتصالها وتتابعهما.

وشد حازم فسمىالمترادف متواترا، المتواتر مترادفا، ويختص المترادف بالقوافي المقيدة، أي الساكنة".[3]

---

[1]– حسين حسن قطناني وآخرون، المدخل إل تحليل النص الأدبي وعلم العروض، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، 1432هـ-2010م، ص 217.

[2]– محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، ط1، دار القلم لطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1412هـ، 1991م، ص 135.

[3]– حسين نصار: القافية في العروض والأدب، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، 1421هـ-2001م، ص 28.

2) المتواتر:

"حرف متحرك بين آخر ساكنين".[1]

3) المتكاوس:

"وهو عبارةعن أربعة حروف متحركة بين ساكنين، وعرفه بعض القدماء بأنه عبارة عن أربع حركات بين ساكنين، و التعريف الثاني يقصد أربعة حروف متحركة لأنه لا توجد حركة بدون حرففي الفصحى والمتكاوس عند التنوخي هو عبارة عن أربعة حروف متحركات بعدها ساكن وهو بهذا التعريف لا يجعل الصوت السابق لهذه المتحركات يدخل في قالب القافية".[2]

4) المتراكب:

" ثلاثة أحرف متحركة بين آخر ساكنين".[3]

5) المتدارك:

"وهو عبارة عن توالي حرفين متحركين بين ساكنين ويذكر التنوخي أن المتدارك هو أن يجتمع متحركات بعدهما ساكن".[4]

---

[1]– محمد بن فلاح المطيري: القواعد العروضي وأحكام القافية العربية، ط1، مكتبة أهل الأثر، الكويت، 1425هـ-2004م، ص 110.

[2]– حازم علي كمال الدين: القافية دراسة صوتية جديدة، مكتبة الآداب، 1418هـ-1998م، ص 188.

[3]– محمد بن فلاح المطيري: القواعد العروضية وأحكام القافية العربية ، ص 110

[4]– حازم على كمال الدين: القافية دراسة صوتية جديدة، ، ص 222.

ونذكربعض النماذج التي تضمنت أنواع القافية ونوضحها في هذا الجدول كما يلي:

النموذج	القافية	نوع القافية
(1)- "أبناء المتعة قد ثأروا"	ثأروا oo/// ـــــ	قافية المترادف
"فصدره تنداح صحوة عالم ومدى تقبل فيضة الأورادُ"[1]	ورادي o/o/o ـــــ	قافية المتواتر
"الوجدان أدلج لاهثا خلف السبائك وإلى شبابيك الملاهي تنتهي"[2]	تَنْتَهِيْ o//o/ ـــــ	قافية المتدارك
"يا أمتي إنّي في منتهي النّدمِ"	نْنْدَمِيْ o///o	قافية المتراكب

وهنالك أنواع أخرى نظم عليها الشاعر عدي شتات مختلف قصائده ويطلق عليها اسم القافية المطلقة والقافية المفيدة ومن خلال دراساتنا السابقة نستطيع القول أن القافية المطلقة هي نوع يعتبر الأقدم والأكثر شيوعًا في الشعر العربيوهي التي لا يتغير فيها حرق الرَّوي ويبقى علَّى الحرق نفسه.

ومن أمثلة القافية المطلقة نذكر ما جاء في ديوان عدي شتات قوله في قصيدته:

"غدا سينقشع الضباب":

أَوَلَيْسَ في عَيْنَيْكِ بَا رِقَـةٌ يُجَسِّدُهَاالإيَابُ[1]

---

[1]- عدي شتات، ديوان لوجهك، ياعراق، ص 37.

[2]-المصدر نفسه ، ص 09.

أَوَلَيْسَ فِيْ عَيْنَيْكِ بَاْ رقتُنْ يُجَسْدُهَلإِيَـاْبو

o/ /o/o/ o/ /o/// o/o//o ///o// o///

إن القافية في هذا البيت هي "**يابو**"

ونوعها قافية مطلقة بمعنى أن الحرف الأخير فيها هو حرف متحرك وليس ساكن.

حروفها: الحروف التي وردت في هذا البيت الشعري هي:

– **الروي:** وهو الحرف الأخير الذي نسبت إليه القصيدة وحرف الروى هنا هو حرف "الباء" إذن هي بائية.

– **الردف:** وهو إما ألف أو واو أو ياء وهو في هذا البيت "**الألف**" فالكلمة "**ياب**" الروى هو حرف "الباء" وسبقه حرف مد هو "الألف" وهوما يسمى بالردف.

ثم القسم الثاني من القافية وهو القافية المقيدة هي ما يعرف أنها ما كان فيها حرف الروى ساكنا أو هي غير الموصولة بمعنى ليس فيها حرف لين ناشئ وناتج عن إشباع حركة الروى ومن أمثلته نذكر قول الشاعر عدي شتات في قصيدته "عيد أمة":

صَمَتَتْ

صَمَتَتْ

o / / /

وَ قَدْ فُضَّـــتْ بَكَارَتُهـَا صَبَاحَ الْعِيـدْ

وَ قَدْ فَضْضَتْ بَكَارَتُهَـاْ صَبَاْحَ لْعِيْــدْ

//o /o /o///o //o/o/oo

قافية مقيدة

[1]– عدي شتات: ديوان لوجهك يا عراق، ص 43.

في هذا البيت نجد القافية هي (عيـد)و نوعها قافية مقيدة لأن حرف الروي فيها جاء قيد غير موصول بزيادة أو اشباع.

3) البحور الشعرية المدروسة:

وضع خليل بن أحمد الفراهيدي خمسة عشر وزنا "سمي كل منها بحرا، و ذلك لما يقولون، لأنه أشبه البحر الذي يتناهى بما يغترق منه في كونه يوزن به مالا يتناهى من السفر."[1]

"فلما جاء الأخفش أنكر وجود بحرين من بحور الخليل، لأنهما في رأيه لم يردا عن العرب، ثم زاد هو بحرا لم يذكره الخليل فيما ذكر."[2]

و لكل بحر يتألف هو الآخر من عدد من التفعيلات فنجد التفعيلة تارة تنتهي في آواخر الكلمة و تارة في وسطها و قد تبدأ من نهاية الكلمة إلى الكلمة التي بعدها مباشرة تارة أخرى.

كقول عدي شتات:

سَبَّـحْتُ مَسكونًـا بكـل جوادِ وسجدت لمَّـا عَانَقـتكِ جِيَادِيْ

سَبْبَحْتُمَسْكُوْنَنْ بِكُلْلِ جَوَادِيْ وَسَجَدْتُ لَمْمَاْ عَانَقَتْكِ جِيَادِيْ[3]

/o/o/ /o/o/o //o/ /o/o/ ///o o/o// /o//o/ o/o/ /o/// o/o// //o//

متـفـاعـلنمتفاعلن متـفاعل متـفاعــلنمتـفاعلنمتفاعل

فعندما قطعنا هذا البيت تقطيعا عروضياو وضعنا للكلمات ما يناسبها و يقابلها من التفعيلات فكانت التفعيلة الأولى تبدأ من الكلمة الأولى "سَبَّـحْتُ" و تنتهي مع بداية الكلمة الثانية "مَسكونًـا" بالحرف الأول و الثاني فقط، أما التفعيلة الثانية فتبدأ من أواخر الكلمة السابقة "مَسكونًـا" لتنتهي وسط الكلمة التي تليها "بكل"، و الثانية تبدأ من آخر الكلمة بكل إلى آخر الكلمة في عروض البيت "جوادْ".

---

[1]– إبراهيم أنيس: موسيقي الشعر، ط2 مكتبة الأنجلو المصرية، 1902، ص49.

[2]– المرجع نفسه.

[3]– عدي الشتات: ديوان لوجهك يا عراق، ص12.

و من خلال هذا نلاحظ أن التفعيلات قد تبدأ من بداية الكلمة أو نهايتها.

أولا: البنية الإيقاعية لبحر البسيط:

" البسيط سمي بسيطا لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السُّباعية فحصل في أول كل جزء من أجزائه السُّباعية سببان، فسمي للك بسيطا و قيل: سمي بسيطا لانبساط الحركات في عروضه و ضربه."[1]

ـ و مفتاح هذا البحر:

إن البسيط لديه يبسط الأمل: مستفعلن فاعلن مستفعلنفعلن.[2]

و من النماذج التي نظمت على بحر البسيط في ديوان عدي شتات نذكر ما جاء به في قصيدته "**جراءة ذمة من أمير المؤمنين علي**"، فقال:

أرض العراق لثمت ثغرك حالما بالمجد يسرح في رؤى الزَّوراء[3]

و في قصيدة أخرى له معنونة بـ: "**ذاكرة الوطن**"، هاته الأخيرة نظمت من بحر البسيط فيقول فيها:

رَأَيْتُ فِيْ مُقْلَتَيْكَ النُّوْرَ يَعْتَمِرْ وَيَسْتَحِمُّ بِنَيْرَانِي وَيَبْتَذِرُ[4]

رَأَيْتُ فِيْ مُقْلَتَيْكَ نُنُوْرَ يَعْتَمِرُوْ وَيَسْتَحِمُّ بِنَيْرَانِيْ وَيَبْتَذِرُوْ

o///o/ /o/o/o//o/ o/ /o// o///o// o/o/o///o//o//

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

النوع	التسمية	التغيير الذي يطرأ على التفيلة
زحاف	خبن (حذف الثاني الساكن)	مُسْتَفْعَلُنْ =>مُتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ => فَعِلُنْ

[1]– الخطيب التبريزي: الوافي في العروض و القوافي، ط4، دار الفكر للطباعة و التوزيع و النشر، دمشق، سوريا، 1407هـ، 1986، ص54.

[2]– عبد العزيز عقيق: علم العروض و القافية، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، 1407هـ، ص131.

[3]– عدي شتات: ديوان لوجهك يا عراق، ص95.

[4]–المصدر نفسه ، ص72.

زحاف => خبن = حذف الثاني الساكن من التفعيلة.

و يقول أيضا في قصيدة"**الفلوجة و اساد**":

وَفِي ضَفَائِرِهَا تَمْشِي مُتَيَّمـةً بَغْدَادٌ.. وَالنَّفْسُ القَوْمِيُّ.. وَالْأَمَلُ[1]

وَفِيْ ضَفَائِرِهَا تَمْشِيْ مُتَيَّمَتَنْ بَغْدَادُنْ وَنَنْفُسُ لْقَوْمِيُ وَلْأَمَلُوْ

//o//o/o/o// o///o// o/o/o/ /o/o/ /o/o/o /o///o

متفــعلن فعلن مستفعلن فعلن مســتفعل فـاعلتـن مستفعــلن فعلن

النوع	التسمية	التغييرات في التفعيلة
زحاف	خبن (حذف الثاني الساكن)	مُسْتَفْعَلُنْ =>مُتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ => فَعِلُنْ
علة بالنقصان	قطع (حذف السابع الساكن و تسكين السادس)	مُسْتَفْعِلُنْ => مُسْتَفْعِلْ فَاعِلُنْ => فَاعِلْتُنْ

أرض العراق لثمت ثغرك حالما بالمجد يسرح في رؤى الزَّوراء[2]

أَرْضُ لْعِرَاْقِ لَثَمْتُ ثَغْرَكَ حَاْلِمَنْ بِلْمَجْدِ يَسْرُحُ فِيْ رُؤَ زْزَوْرَائِيْ

/o/ o//o/ //o/ //o// /o//o o//o/ //o/ /o/o/ o/o/o/o

مستــفعلن فعلن متفعل فاعلن مستفعلن فعــلن متــفـعل فعلن

---

[1]– عدي شتات: ديوان لوجهك يا عراق، ص48.

[2]–المصدر نفسه ، ص95.

النوع	التسمية	التغييرات في التفعيلة
زحاف بالحذف	خبن	كما في فَاعِلُنْ => فَعِلُنْ
الزحاف المزدوج	الشكل(اجتماع الخبن و الكف)	مُسْتَفْعِلُنْ => مُتَفْعِلُ، مُسْتَفْعِلُنْ => مُتَفْعِلْ

خبن = حذف الثاني الساكن + الكف = حذف السابع الساكن = الشكل => زحاف المزدوج.

ثانيا: البنية الإيقاعية لبحر الكامل:

" يقول العروضين إنه سمي الكامل حركاته، و هي ثلاثون حركة، ليس في الشعر شيء له ثلاثون حركة غيره، و إذ كانت حركات الكامل مثل حركات الوافر فإن الوافر لم يأت مطلقا على أصله، فانفرد الكامل بذلك، الوحدة التي تردد في البحر الكامل **(مُتَفَاعِلُنْ =///o//o)**تتكرر ست مرات و هذا البحر يستعمل تاما و مجزوءا و له تسع صور، خمس منها في حالة التمام، و أربع في حالة الجزء."[1]

و نلاحظ أن بحر الكامل منه أكثر البحور الشعرية شيوعا و استعمالا سواء في الحديث أو القديم، فنجده في مواضيع و مضامين عديدة نحو الغزل، الفخر و الرثاء و غير ذلك و يعد من البحور الصافية و مفتاحه هو:

كَمَلَ الجَمَالُ مِنَ البُحُورِ الكَامِلُ "مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ."[2]

[1]– محمد حماسة عبد اللطيف: البناء العروضي للقصيدة العربية، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1420هـ–1999م، ص42.

[2]– صالح علي صقر عابد: الإيقاع في شعر سميح القاسم دراسة أسلوبية. "مطلب تكميلي لنيل درجة الماجستير في الأدب و النقد"، قسم اللغة العربية – أدب و نقد، كلية الأداب و العلوم الإنسانية، جامعة الأزهر –غزة– 2011–2012م، ص16.

و قد اعتمد الشاعر في قصائده كثيرا على بحر الكامل من بين هاته القصائد قصيدة "**غدا سينقشع الضباب**"، و التي يقول فيها:

أَوَلَيْسَ فِي عَيْنَيْكِ بَا رِقةٌ يُجَسِّدُهَا الإياب[1]

أَوَلَيْسَ فِيْ عَيْنَيْكِ بَاْ رِقَتُنْ يُجَسِّدُهَلْإِيَابُوْ

o/ /o/o/ o/ /o/// ///o //o/// o//o//o

متفاعلنمتفاعلن متفاعلنمتفاعلن مت

النوع	التسمية	التغييرات
زحاف بالتسكين	إضمار تسكين الثاني المتحرك	مُتفَاعِلُنْ =>مُتْفَاعِلُنْ
علل بالنقصان	البتر + الحذف	مُتَفَاعِلُنِ => مُتْ (حذف 3 و 4و 5 و تسكين الثاني) + **حذف:** حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة.

إضمار = تسكين الثاني المتحرك في التفعيلة => زحاف التسكين.

ثم قال في قصيدة "**مدي يديك**":

النّصر يفرش للعراق فضاءه والعصر عصرك يا شذا الأجداد [1]

[1] – عدي شتات: ديوان لوجهك يا عراق، ص43.

أَنْنَصْرُ يَفْرِشُ لِلْعِرَاقِ فَضَاْءَهُوْ وَلْعَصْرُ عَصْرُكَ يَاْشَذَ لْأَجْدَاْدِيْ

/o/o/ /o// /o//o/ //o// o /o /o/ /o // o/ //o/ o/o/o/o

متـفـاعـلنمتفـاعلنمتفاعلن مـتـفـاعـلنمتـفـاعلـن متفاعل

النوع	التسمية	التغييرات
زحاف بالتسكين	إضمار	متفاعلن =>متفاعلن
زحاف + علة بالنقصان	إضمار + قطع	متفاعلن => مُتْفَاعِلْ مُتْفَاعِلْ = حذف السابع الساكن و تسكين السادس

و النموذج الثالث نجده في قصيدته "**قسما سنثأر للحسين و للحسن**" حيث يقول:

قسما بربِّــك يا وطن سيكون ثأرك في العلن[2]

قَسَمَنْ بِرَبِّكِ يَاْ وَطَنْ سَيَكُوْنُ ثَأْرُكِ فِـــلْعَلَنْ

///o //o// o// o/ ///o /o/// //o/ o//o/

متفـا علنمتفـاعلـن متفـاعـلنمتـــفـاعلن

سليمة سليمة سليمةسليمة

لم تطرأ أي تغييرات في كل تفعيلة و وردت كلها سليمة لم تمسها لا زحافات و لا علل.

---

[1]– عدي شتات: ديوان لوجهك يا عراق، ص 58.

[2]–المصدر نفسه ، ص 78.

ثالثا: البنية الإيقاعية لبحر الوافر:

" سمي بذلك لوفرة حركاته، و هو أصل دائرة المؤتلف و هو مقلوب بحر الكامل، و شقيقه، و قد شاع استخدامه في قديم الشعر و حديثه، لخفة فيه و نغمة مميزة تجذب إليه طبع الشاعر و ذائقة المستمع، و يمكن تطويعه لكل غرض و لا يكاد يخلو منه ديوان ديوان شاعر، قال فيه بعض العروضيين، الوافر ألين البحور وزنا، و أكثرهم مرونة يشتد إذا شددته و يرق إذا رققته."[1]

"استعمل هذا البحر تاما (ست تفعيلات) أو مجزوءا (أربع تفعيلات)

ضابط الوافر:بحور الشعر وافرها جميل: مفاعلتن مفاعلتن مفاعلْ"[2]

_ من النماذج التي اخترناها لدراسة بحر الوافر في قصائده نذكر قصيدة "**لأن عراقنا الأمل**"حيث يقول:

لأنّ عراقنا الأمـل	ونبع المجد والمقلُ[3]
لِأَنْنَ عِرَاقَنَ لْأَمَلُوْ	وَنَبْعُ لْمَجْدِ وَلْـمُقَلُـوْ
o///o/ /o/o /o//	o///o //o// /o//
مفـاعـلـتنمفـاعلتن	مفـاعـلـتنمفـاعلتن

[1]– أحمد فراج العجمي: توليد بحور الشعر العربي، ط1، دار ناشري، دار الأصدقاء، المصورة، 1432هـ، 2011م، ص25–26.

[2]– المرجع نفسه.

[3]– عدي شتات: ديوان لوجهك يا عراق، ص25.

النوع	التسمية	التغييرات
زحاف بالتسكين	عصب (تسكين الخامس المتحرك)	مُفَاعَلَتُنْ =>مُفَاعَلْتُنْ

و قال أيضا:

فضاق أخٌ بـإِخْـوتــهِ وخاصمَ سهْلهُ الجبلُ..! [1]

فَضَاْقَ أَخُنْ بِإِخْوَتِهِي وَخَاْصَمَ سَهْلُهُ لْجَبَلُـوْ

//o/ //o /o///o// //o// /o// o///o

متفـاعــلتنمفـاعلتن مفـاعلـــتنمفـاعلتن

نلاحظ أن هذا البيت الشعري لم تحدث له أي تغييرات سواء زحافات أو علل و كل التفعيلات جاءت سليمة.

و نجد بحر الوافر أيضا في قصيدة أخرى تحت عنوان "**أيعلم خائن الصحنين؟**"، و التي يقول فيها:

على أقدام مغتصب .. !

تعلم حرفة التدليس في مبعى أبي لهب[2]

عَلَى أَقْدَامِ مُغْتَصِبِ

[1]- عدي شتات: ديوان لوجهك يا عراق، ص26.

[2]-المصدر نفسه ، ص97.

عَلَىْ أَقْدَامِ مُغْتَصِبِيْ

o///o//o/o/o//

مفـاعـلتنمفـاعلــتن

تَعَلَّمَ حِرْفَةَ التَّدْلِيسِ فِي مَبْعَى أَبِي لَهَب

تَعَلْلَمَ حِرْفَةَ تْتَدْلِيْسِ فِيْ مَبْعَىْ أَبِيْ لَهَبِيْ

o/// o// o/o/ o//o/o/o//o/ //o//

مفـاعلـتنمفاعلتنمفاعلــتنمفـاعلتـن

النوع	التسمية	التغييرات
زحاف بالتسكين	**عصب:** تسكين الخامس المتحرك	مُفَاعَلَتُنْ =>مُفَاعَلْتُنْ

المبحث الثاني: الموسيقى الداخلية

1) الجناس

2) السجع

3) الطباق

1- الجناس:

يعد لجناس من أهم الوسائل التي يعود إليها الشاعر لخلق تفاعل في أشعاره و هذا راجع لما يحدثه من جمال ايقاعي ونغم موسيقي في الأذان، أما عن مفهوم الجناس فنذكر:

"حدّ البلاغيون الجناس بأن تتفق اللفظتان في اللفظ مع الاختلاف في المعنى، و يظهر من هذا التعريف أن الجناس ذو طبيعة تكرارية منشؤها معاودة الألفاظ مع الاختلاف في المعنى و بذلك يكتب الجناس شرعية الانتماء إلى هذا القسم من البديع إذ إن جوهر الجناس يقوم على الاشتراك اللفظي، فالتجنيس إذا ضرب من ضروب التكرار الذي يفيد في تقوية نغمية جرس الألفاظ."[1]

"فهو يمثل ثنائية صوتية تتوافق فيها الصورة بين الكلمتين، و قد يصل التطابق الجناسي إلى حد الاكتمال في اللفظ و الوزن و الحركة، حيث تتراجع بعض أقسامه بافتقادها لبعض الأصوات أو باختلاف بعض الصوتيات أو النقط أو تبادل في أصل الاشتقاق و القلب و غيره، مما يجعل الجناس أقساما عدة، تختلف في طبيعتها التكوينية و تشترك بصفة التكرار و الجزئي، فضلا عن اتصافها بأن اللفظ المتكرر يخالف تنظيره في المدلول الذي يؤديه مزية رئيسية تميز الجناس من أنواع التكرار."[2]

و جاء مفهومه في موضع آر عند الكاتب السيد أحمد الهاشمي في كتابه جواهر البلاغة كما يلي:

---

[1]- خالد كاظم حميدي: علم البديع "رؤية معاصرة و تقسيم مقترح، ط1، مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع، عمان، 2015، ص89.

[2]- المرجع نفسه، ص90.

"يقال له التجنيس، و التجانس، و المجانسة، و لا يستحسن إلا إذا ساعد اللفظ المعنى و وازى مصنوعه مطبوعة مع مراعاة النظير، و تمكن القرائن فينبغي أن ترسل المعاني على سجيتها لتكتسي من الألفاظ ما يزينها حتى لا يكون التكلف في الجناس مع مراعاة الالتئام."[1]

أنواع الجناس:

ينقسم الجناس إل نوعين أساسين هما الجناس التام و الجناس الناقص و في هذا الديوان قد حضر الجناس الناقص.

- **الجناس الناقص (غير التام):**

و هو: "أن يختلفا في الهيئة دون الصورة كقولك: البُرْدُ يمنع البَرْد، كقولك: البدعة شَراكُ الشِّرْكِ."[2]

و نجد الجناس في قول الشاعر عدي شتات:

و على رأس الكل تربع ذرة عصري

و بديع زماني.. !

و الحب رماني[3]

[1]- السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، 1999، ص325

[2]- سراج الملة و الدين أبي يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي السكاكي: مفتاح العلوم، ط1 1403هـ-1987م، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ص429.

[3]- عدي شتات: ديوان لوجهك يا عراق، ص116.

إن الجناس هنا جناس ناقص بين لفظت (زماني، رماني) و كان الاختلاف بينهما في الحرف الأول لكن يحملان نفس الوزن و نفس القافية و يشتركان في نفس عدد الحروف، و بالطبع يختلفان في المعنى.

و قد ورد كذلك في قصيدة "**مقل الزناد**"حيث يقول فيها:

جسد العراق على جدائلها مدى و على مراياها أطل (زياد) (...)

(فلوجة) الأحرار تعرف طعمها و على المساجد صحوة.. و زناد[1]

ورد في هذين البيتين وحدتين جناسيتين الأولى تتمثل في **(زياد)** و الوحدة الجناسية الثانيةهي **(زناد)** فنلاحظ أنهما يشتركان في عدد الحروف لكن يختلفان في نوع الحرف الأول و كذلك يختلفان في المعنى، و أيضا كلاهما على نفس الوزن **((فِعَالُ))** و نفس التقفية و الروي.

نلاحظ أن الشعراء يوظفون الجناس سواء أكان تاما أو غير تام و هذا لما يضيفه من نغم موسيقي و جمال ايقاعي يطرب الآذان و يمنح حسن و جمال لقصائدهم و أشعارهم.

2- السجع:

يعتبر السجع من المحسنات البديعية اللفظية و هو يؤثر في النفوس تأثير السحر و يلعب بالأفهام لعب الريح لما يحدثه من النغمة المؤثرة و الموسيقى التي تطرب لها الأذن.

" هو توازن الفاصلتين من النثر على حرف واحد، و هذا هو معنى قول السكاكي: <السجع في النثر كالقافية في الشعر>، و الأصل في السجع إنما هو الاعتدال في مقاطع الكلام، و الاعتدال مطلوب في جمي الأشياء و النفس تميل إليه بالطبع، و مع هذا فليس الوقوف في السجع

[1]- عدي شتات: ديوان لوجهك يا عراق، ص36.

عند الاعتدال فقط، و لا عند توافق الفواصل على حرف واحد هو المراد من السجع، إذ لو كان الأمر كذلك لكان كل أديب من الأدباء سجاعا."[1]

" و السجع ليس صورة واحدة، و إنما هو يأتي في الكلام على أربعة أضرب أو أقسام: الطرف، المرصع، و المتوازي، و المشطر."[2]

يعتبر السجع من العناصر الأولى في علم البديع، يحدث نغمة موسيقية مؤثرة في الأذن و هو الكلام المقفى غير الشعر و هو في هذا القول اتفاق أواخر الجمل في الحرف الأخير ففي الشعر تسمى قافية أما في النثر فسجع.

- **أنواع السجع:**

للسجع أنواع مختلفة لكن نلمس في هذا الديوان نوع من السجع ورد بكثرة ألا و هو سجع التصريع و يعني توافق اللفظتان في كل من الوزن و الروي، و من أمثلته قول الشاعر عدي شتات في قصيدته "**تواصوا بالصبر**" من ديوانه "**الوجهك يا عراق**"، فقال:

فإمامنا..

ووزيره..

والشعب..

في الحانات بارك.. !

وعلى فاه الغانيات تربع الوطن المهرّب..

---

[1]– عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت –لبنان، ص 215–216.

[2]– المرجع نفسه، ص217.

واستقال ضمير ناسك[1]

تضمنت هاته الأبيات الشعرية وحدتين سجعيتين تتمثل الأولى في كلمة "بارك" و حروفها أربعة و هي **(ب، ا، ر، ك)**أما الوحدة السجعية الثانية هي كلمة "نايك" و حروفها هي الأخرى أربعة و هي **(ن، ا، س، ك)**، و نلاحظ من خلال هاتين الوحدتين علاقة رابط بينهما بحيث يشتركان في نفس الحرف الأخير و هو حرف "الكاف" لكنهما يختلفان في المعنى إذا فبينهما علاقة اختلاف، و الحرف المشترك الذي اشتركا فيه هو من ضمن الحروف المهموسة.

الوحدة السجعية 01	**الوحدة السجعية 02**
بارك	ناسك
المدلول 01	المدلول 02
الجلوس	الانسان المتعبد
ب، ا، ر، ك	ن، ا، س، ك

الحروف المشتركة "الألف و الكاف"

"الألف و الكاف" من الحروف المهموسة

السجع في حرف الكاف

[1]– عدي شتات: ديوان لوجهك يا عراق، ص10.

و أيضا في نفس القصيدة نج قوله:

في مزاد الشرق..

والوجدان أدلج لاهثا خلف السبائك وإلى شبابيك الملاهي تنتهي

كل المسالك[1]

من خلال هاته الأبيات الشعرية تشترك لفظتي (السبائك)، (المسالك) في البنية الموسيقية و يتماثلان فيما في الروي و هو حرف "الكاف" أما الوزن فكلاهما على وزن "مفاعل" و بتشكل هاتين الوحدتين السجعيتين يتولد انسجام وتناغم صوتي و كذلك نلاحظ بينهما علاقة الاختلاف بمعنى أن الوحد السجعية الأولى (السبائك) مدلولها عند الذهب أو ما تتزين به المرأة أما الوحدة السجعية الثانية (المسالك) فتدل على الطريق أو الأرض. في الأخير نجد في هاتين الوحدتين حرفين يشتركان فيه و هو حرف "الميم" و نجده في الحروف المجوهرة و حرف "الكاف" من الحروف المهموسة.

و نلمس أيضا السجع في قصيدته المعنونة "**خذ و هات**" إذ يقول فيها:

وَدَعِ (الأباتشي) تزرع الـ أحلامَ في صدر التلال

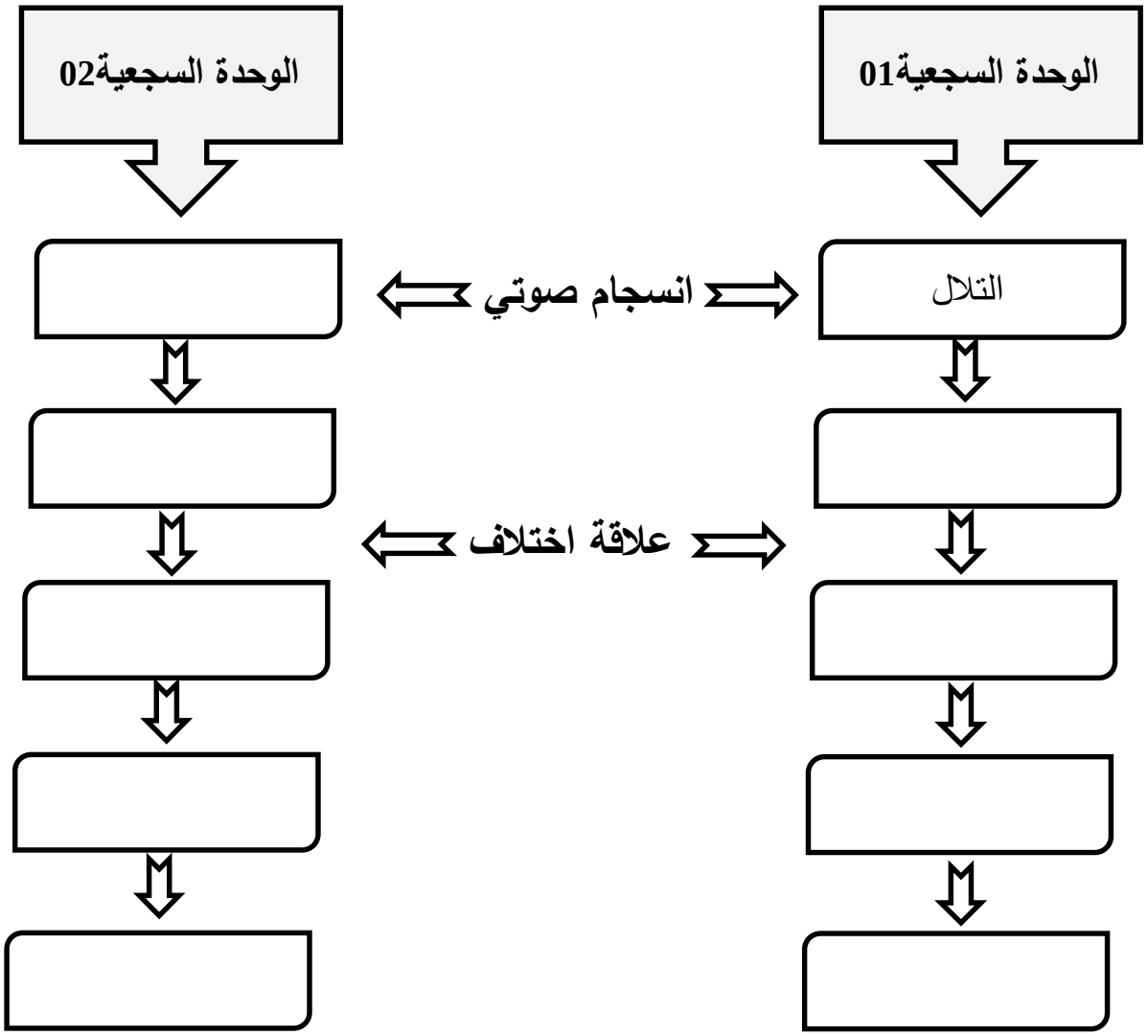
و (الأبْرهامز) ستصنع الـ تحرير من دون احتلال[2]

نشرح هاته الأبيات الشعرية في هذا المخطط كما يلي:

---

[1]-عدي شتات: ديوان لوجهك يا عراق، ص09.

[2]-المصدر نفسه ، ص20.



من خلال هذا المخطط التوضيحي نجد الوحدتين السجعيتين (التلال) و (احتلال) انسجام صوتي و نغم موسيقي و كلاهما يشتركان في الحرف المسجوع الأخير و هو حرف (اللام) و هو من الحروف المجهورة، أما في العلاقة التي تربط بينها فهي علاقة اختلاف لأن مدلول الأولى (التلال) تعني أعالي القمم و مدلول الكلمة الثانية (احتلال) هي الاستعمار.

3- **الطباق:**

يعد الطباق من المحسنات المعنوية و قد أطلقت عليه أسماء عديدة منها: التطبيق، الطباق، التضاد، و المطابقة، التكافؤ.

أ- **قاموسيا:**

قال الخليل: " طابقت بين الشيئين إذا جمعت بينهما على حدو واحد و ألزقتهما."[1]

و جاء في اللسان طبق: "تطابق الشيئان: تساويا، و المطابقة: الموافقة، و التطابق: الاتفاق، و طابقت الشيئين: إذا جعلتهما على حدو و ألزقتهما....

و المطابقة: المشي في القيد. و المطابقة: أن يضع الفرس رجله في موضع يده، و مطابقة الفرس في جريه: وضع رجليه مواضع قدميه."[2]

ب- اصطلاحا:

جاء في معجم المصطلحات: "هو الجمع بين الضدين أو المعنيين المتقابلين في الجملة."[3]

بمعنى أن الطباق هو تضاد و تقابل في معاني الألفاظ و هو من المحسنات المعنوية و يختلف عن الجناس و السجع كون الطباق يلحق بمعنى الكلمة لا بنيتهما.

- **أنواعه:**

ورد في القصيدة الطباق بنوعيه طباق الايجاب و طباق السلب و هما كالآتي:

- **طباق الايجاب:**

مفهومه: هو "الجمع بين كلمتين متضادتين موجبتين بدون أداة نهي، أو هو ذكر الشيء و ضده."[4]

و من أمثلته ما ورد في قصيدة " **وفي العراق**"لعدي شتات:

بوركت يا صبر البلد

يا ريق دجلة و الفرات..

---

[1]- محمد أحمد قاسم محي الدين ديب: علوم البلاغة (البديع و البيان و المعاني)، ط1، مؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس – لبنان، 2003، ص65.

[2] – المرجع نفسه.

[3]- المرجع نفسه.

[4]- أيمن أمين عبد الغني: الكافي في البلاغة (البيان و البديع و المعاني)، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، ط1، 2011، ص175.

ومفرقا كتب البداية و النهاية واستعد[1]

و قال أيضا:

عنوان المتاهات

و رمز العدْر .. والإرهاب..

في الماضي..

و في الآتي.. [2]!

وردت وحدتين طباقيتين في هاته الأبيات تتمثل في (الماضي) و الوحدةالطباقية الثانية (الآتي) و تشكلت بينهما علاقة تضاد لما يختلفان فيه من معنى و دلالية.

و جاء طباق الايجاب أيضا في قوله:

وفرشت أضلاعي على سجادة

من صنع أمريكا

لأنسى

مثلما تنسى ملايين النساء.. !

هيأت كل صغيرة.. و كبيرة[3]

نجد لفظتي (صغيرة) و (كبيرة) يشكلان وحدتين طباقيتين تجمع بينهما علاقة تضاد من حيث دلالتهما في المعنى و اختلافهما مما يسهم في خلق نوع من الموسيقى داخل القصيدة الشعرية.

- **طباق السلب:**

---

[1]– عدي شتات: ديوان لوجهك يا عراق، ص59.

[2]–المصدر نفسه ، ص67.

[3]–المصدر نفسه ، ص123.

و تعريفه عند البلاغيين هو: " الجمع بين المشتقين من مصدر واحد أحدهما مثبت و الآخر منفى أو ما كان في حكمه كالآخر كالأمر و النهي."[1]

و من النماذج التي تضمنت هذا النوع من الطباق نذكر ما جاء به في قصيدته "من أكون":

أنا هل أكون وصدر يافا مستباح

و الضحىبغداد يطحنها العلوج

و ما تبقى من مجوس

عائدين من السعير

لا.. !

لن أكون.. [2]!

و تجلى أيضا في قصيدة أخرى بعنوان "**معشوقة الأمم**" التي قال فيها:

ستظل رايته

مشحوذة الهمم

إن أمتى نامت

(صدام) لم ينم[3]

ففي سياق المدح لـ(صدام) وظف الشاعر عدي شتات الطباق فجاء به في صورتين متضادتين و متناقضتين في مدحه لـ(صدام) في لفظتي (نامت ≠ لم ينم) هاتين الوحدتين الطباقيتين ساهم كلتاهما في وضوح الصورة و فهم معناها و جلاء غموضها و هذا حاصة حين يوظف الشاعر ألفاظ يسيرة، بسيطة دون تكلف ليظهر جمال الطباق و جعله في أجمل و أبهى وصف وصورة وتعبير.

---

[1]– علي الجنيدي: فن الجناس بلاغة–أدب، نقد، دار الفكر العربي، القاهرة–مصر، 179.

[2]– عدي شتات: ديوان لوجهك يا عراق، ص19.

[3]–المصدر نفسه ، ص105.

المبحث الثالث: الأسلوب و التراكيب

1) مفهوم الأسلوب و التركيب

2) التراكيب البلاغية

3) التراكيب النحوية

المطلب الأول: مفهوم الأسلوب

❖ الأسلوب (Style):

لفظة وردت منذ القدم و قد اتسعت مفاهيمه و معانيه عند النقاد العرب و البلاغيين و ولوه أهمية خاصة لإسهامه في الكشف عن القيم الجمالية الموجودة في النصوص و من تعاريفه:

- في **اللغة** "في لسان العرب و يقال للسطر من النخيل أسلوب، و كل طريق ممتد فهو أسلوب، و الأسلوب: الطريق، و الوجه، و المذهب. يقال: أنتم في أسلوب سوء، و يجمع على أساليب، و الأسلوب الطريق تأخذ فيه، و الأسلوب الفن يقال: أخذ فلان في أساليب من القول: أي أفانين منه."[1]

  بمعنى أن الأسلوب في اللغة هو الطريق أو الفن و جمعه أساليب.
- أما **اصطلاحا** فهو: "إنه عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه و لا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب، و لا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفة البلاغة و البيان، و لا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض و إنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة عليه باعتبار انطباقها على تركيب خاص."[2]

و في تعريف آخر هو:

" و من ثم فإن الأسلوب يمكن تعريفه بأنه اختيار "**choice**"أو انتقاء"**Selection**"يقوم به المنشأ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين و يدل هذا الاختيار أو الانتقاء على

---

[1]– أحمد الشايب: الأسلوب "دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، ط8، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1411هـ–1991م، ص41.

[2]– صلاح فضل: علم الأسلوب "مبادئه و اجراءاته، ط1، دار الشروق، 1419هـ–1998م، ص94.

ايثار المنشئ و تفضيله لهذه السمات على سمات أخرى بديلة. و مجموعة الاختيارات الخاصة بمنشئ معين هي التي تشكل أسلوبه الذي يمتاز به من غيره من المنشئين."[1]

❖ **معنى التركيب:**

"المراد بالتركيب في تعريف البلاغة هو: أورد عليه أن ذلك المتكلم إن لم تعتبر بلاغته، فليس لتراكبيه خواص إذ لا اعتداد بها، و إن اعتبرت عاد المحذور، و فيه بحث: لأن هذا المورد إن سلم قوله فمعنى: (توفيه خواص التراكيب حقها) أن يورد كل كلام له موافقا لمقتضى الحال، فإيرادة ساقط عنه، لإنك إذا قلت: البلاغة بلوغ المتكلم في تأدية المعاني حدا لهاختصاص بأن يورد كل كلام له موافقا لمقتضى الحال."[2]

المطلب الثاني: التراكيب البلاغية.

ينقسم الكلام إلى قسمين هما القسم الخبري و هو على ثلاثة أنواع "الخبر الابتدائي، الطلبي، الإنكاري"، و القسم الإنشائي و ينقسم نوعين و هي "الطلبي و غير الطلبي" و يكون كما يلي:

1-الأسلوب الخبري:

جاء تعريفه كما يلي: " هو الكلام الذي يحتمل الصدق و الكذب، باعتبار كونه مجرد كلام، دون النظر إلى قائله، و دون النظر إلى كونه مقترنا بما يدل على اثباته حتما، أو نفيه حتما، و مدلوله لا يتوقف على النطق به، و يدخل فيه الوعد و الوعيد، لأنهما خبران عما سيفعله صاحب الوعد و الوعيد."[3]

---

[1]- سعد مصلوح: السلوب دراسة لغوية إحصائية، ط3 مكتبة كلية دار العلوم، القاهرة، 1416خ-1996م، ص38.

[2]- السيد الشريف الجرجاني: الحاشية على المطول "شرح تلخيص مفتاح العلوم في علوم البلاغة"، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 2007م، ص48.

[3]- عبد الرحمان حسن حنبكة الميداني: البلاغة العربية، أسسها و علومها و فنونها، ط1، ج1، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، 1416هـ-1996م، ص167.

و ينقسم الأسلوب الخبري إلى ثلاثة أضرب: الإخبار الابتدائي، الإخبار الطلبي، الإخبار الانكاري.

أ- **الإخبار الابتدائي:**

" الأصل في الجملة الخبرية مثبتة كانت أو منفية أن يؤتى بها خالية من المؤكدات، حيث لا يكون حال المخاطب يستدعي تأكيد الخبر له، و ذلك إذا كان خالي الذهن، ليس في نفسه ضد مقدم الخبر عوامل الشك أو احجام عن قبول أخباره."[1]

فيأتي إذا الخبر الابتدائي خالي من أدوات التوكيد و يلقى على خالي الذهن.

و من أمثلته ما قاله الشاعر عدي شتات في قصيدته "**عرس**":

قل للمدائن في (دهوك) و (بابل)

نطق المسدس.. و استفاض تحضري[2]

و قوله أيضا في قصيدة "**صدام العرب**":

هنا التاريخ يا بغداد أرسى

قواعد شوقه من عهد (عاد)[3]

فنلاحظ في هذه الأبيات العرية أن الشاعر هنا يلقي خبرا و كلاما دون استخدامه لأي مؤكدات و المتلقي سيتلقى الخبر دون الشك فيه أو يشكك منه لأن الخبر في الأصل صادق و الواقع يؤكد صحة قوله.

---

[1] – عبد الرحمان حسن حنبكة الميداني: البلاغة العربية، أسسها و علومها و فنونها، ط1، ج1، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، 1416هـ-1996م، ص178.

[2]– عدي شتات: ديوان لوجهك يا عراق، ص28.

[3]–المصدر نفسه ، ص84.

ب- **الإخبار الطلبي:**

" وحين يكون لدى المخاطب شك في الخبر، أو عوامل الشك أو احجام عن قبول الخبر، فإن حاله تكون حال طالب يسأل عن صحة الخبر، فيحسن أن يؤتى له بالجملة الخبرية مقترنة بما يؤكد صحة مضمون الخبر، و يؤتى فيها بمقدار من المؤكدات يلائم نسبة الشك لديه و عوامل الإحجام عن قبوله الخبر."[1]

فأبسط تعريف له نقول أن الخبر الطلبي أن يأتي الخبر مؤكدا بأداة توكيد واحدة مؤكدا بها صحة خبره.

و نلمس في هذا الديوان عدة قصائد وظف فيها الشاعر هذا النوع من الخبر و من نماذجه ما جاء في قصيدته "**يا بنت صدام**"، حيث قالفيها:

"نَوَّرتِ بيتا من أناهيد المحبة قد بنيناه

و قلنا:

هذا بيت الأنقياء"[2]

فاستخدم الشاعر في هاته الأبيات مؤكد واحد و هو"**قد**"ليؤكد كلامه بحيث يؤكد أن البيت الذي بناه هو بيت الأنقياء.

و في قول آخر ورد في قصيدة "**أيعلم خائن الصحنين**":

"سيدرك خائن (الصحنين) حين تدوسه قدمي

بأن الصبر كبلني

---

[1]- عبد الرحمان حسن حنبكة الميداني: البلاغة العربية، أسسها و علومها و فنونها، ط1، ج1، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، 1416هـ-1996م، ص179.

[2]- عدي شتات: ديوان لوجهك يا عراق، ص126.

و قضى مضاجعي زمنا.."[1]

في هذا البيت الشعري ورد مؤكد واحد فقط حيث استخدم الشاعر أداة التوكيد **(أن)**بقوله "أن الصبر كبلني" ليؤكد صدق كلامه.

و يقول أيضا في صدد تحسره حين تعرضت (تكريت) للاحتلال فقال في قصيدته "**لعنة العيد**":

" أبناء المنعة قد ثأروا

من كل شريف

و احتفلوا"[2]

فالشاعر في هذا السياق الشعري وظف المؤكد (قد) في بيته الشعري ليؤكد للمتلقي أن المحتل قد استطاع الثأر من أهل بغداد و تكريت و نالوا من شرفاءها و احتفلوا بنصرهم.

ج- الإخبار الانكاري:

" و حين يصل المخاطب إلى حالة الانكار و رفض قبول الخبر، يكون من بلاغة الكلام الخبري وجوب اقترانه بالمؤكدات التي تلائم حالة الانكار و الرفض في نفس المخاطب به ضعفا و شدة."[3]

نستنتج من هذا القول أن الخبر الانكاري يكون في حالة انكار المُخَاطَب للخبر فيأتي مؤكدا له بأداتي توكيد أو أكثر و يكونا قويين، و مثاله قول الشاعر في قصيدة "**معشوقة الأمم**":

---

[1]- عدي شتات: ديوان لوجهك يا عراق، ص100.

[2]-المصدر نفسه ، ص108.

[3] - عبد الرحمان حسن حنبكة الميداني: البلاغة العربية، أسسها و علومها و فنونها، ط1، ج1، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، 1416هـ-1996م، ص179.

" و الله يحزنني

إن قلت يا نعمتي:

قد صرتي سيدتي

أضحوكة الأمم.. !؟"[1]

فمن هذا البيت نجد الشاعر قد لجأ لأداتين يؤكد بهما شدة حزنه في شعره عن بغداد فورد تركيب التوكيد في (إن قلن يا نعمتي) و (قد صرت سيدتي) فحرفا التأكيد "أن" و "قد".

و في قول آخر قال عدي شتات في قصيدته "**أيعلم خائن الصحنين**":

"فهذا العام.. عام الفيل..

و الأحزاب قد خبرت

بأن رسالة التوحيد

في أحشائها اكتملت"[2]

يتوفر هذا البيت الشعري على مؤكدين فكان التركيب التوكيدي في (و الأحزاب قد خبرت) و الثاني في (أن رسالة التوحيد) فعمد الشاعر إلى توظيف أكثر من مؤكد ليثبت كلامه و يؤكده للمتلقي حتى لا يُبْقي فيه أي من الشك أو الانكار.

2-الأسلوب الإنشائي:

الإنشاء هو:" ما لا يحتمل الصدق و الكذب لذاته، نحو أغفر، أرحم فلا ينسب لقائله صدق أو كذب، لأن التصديق و التكذيب لا يكونان في كلام ليس له وجود قبل النطق به".[1]

---

[1]- عدي شتات: ديوان لوجهك يا عراق، ص104-105.

[2]-المصدر نفسه ، ص99.

و ينقسم الأسلوب الإنشائي إلى قسمين:

الأسلوب الإنشائي الطلبي و الأسلوب الإنشائي الغير طلبي.

1) الأسلوب الإنشائي الطلبي:

جاء تعريفه كالتالي: "و هو ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب فعندما نقول لآخر: أكتب نطلب منه أن يقوم بإنشاء الكتابة التي لم تكن موجودة عندما طلبنا منه ذلك."[2]

و الأسلوب الإنشائي أنواع هي:

أ/- الاستفهام:

" و هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل"[3]

من أمثلته ما ورد في قصيدة: "فاتحة الشهادة"

"هل ساعة الميزان هلت

أم ترى انشق القمر؟!"[4]

فالشاعر في هذا البيت وظف الأسلوب الانشائي الطلبي بصيغة الاستفهام بتوظيفه لأداة الاستفهام (هل) كما ورد "هل ساعة".

و في قول آخر:

"أنا من أكون..؟

و هل أكون...؟!و في بلادي ألف ذئب..."[1]

---

[1] – علي جميل سلوم وحسن محمد نور الدين: الدليل إلى البلاغة و عروض الخليل، ط1، دار العلوم العربية، بيروت–لبنان، 1410هـ–1990م، ص45.

[2]– توفيق الفيل: بلاغة التراكيب دراسة في علم المعاني، مكتبة الأدب، القاهرة، ذ،ط، ص195.

[3]– علي جميل سلوم وحسن محمد نور الدين: الدليل إلى البلاغة و عروض الخليل، ص45.

[4]– عدي شتات: ديوان لوجهك يا عراق، ص15.

ورد الاستفهام في التركيب "و هل أكون" و المؤشر الأسلوبي الذي اعتمده الشاعر هو (هل)، و هو في هذا البيت يتحسر على العراق و حزين عليها لما آلت إليه من غزو و جور و غرضه التقرير.

و قال أيضا:

" من قال إنك في العراق مريضة..؟!

من قال..؟![2]

المؤشر الأسلوبي الذي وظفه الشاعر في هذا البيت الشعري هو أسلوب الاستفهام "من" حيث ورد التركيب " من قال" وفا بغرض الانكار.

ب/- النداء:

" و هو طلب اقبال المعو على الداعي بحرف نائب مناب أدعو، و أدواته (الهمزةو أي، و أيا، و هيا، و وا)، و باقي الأدوات لنداء البعيد."[3]

و من نماذجه في النداء نذكر قوله:

"يا أمة كالقدس أبرق عزُها

على المآذن تنطِقُ الأنْجَادُ"[4]

فتركيب النداء ورد في: يا أمة

---

[1] – عدي شتات: ديوان لوجهك يا عراق، ص18.

[2]–المصدر نفسه ، ص24.

[3]–صبَّاحُ عبيد دراز: الأساليب الإنشائية و أسرارها في القرآن الكريم، ط1، مطبعة الأمانة، مصر، 1406هـ-1986م، ص277.

[4]– عدي شتات: ديوان لوجهك يا عراق، ص36.

المنادى => أمة

أداة النداء => يا

في هذا السياق يمدح الشاعر العراق و أهلها (أمة العراق) و التباهي بهم بغرض لفت انتباه المتلقي و تعظيم لبلد العراق.

و قال أيضا:

" يا أيها الحيُّ المنيرْ.. !

يا أيُّهَا الأمل الكبيرْ.. !"

يا أيها الرجل الأخير.. !"[1]

في كل هاته الأبيات ورد أسلوب النداء فقد تكرر ثلاث مرات (يا أيها الحي)، (يا أيها الأمل) و (يا أيها الرجل) و قد حمل هذا المنادى بالالتفات و الاستجابة و جاء معرفة و هو بصدد المدح حيث يمدح صدام بأنه أمل و رجل العراق القوي و الباسل و غرضه التعظيم لصدام.

ج/- النهي:

" النهي هو طلب الكف عن فعل على وجه الاستعلاء."[2]

---

[1]- عدي شتات: ديوان لوجهك يا عراق، ص93.

[2]- عبد العزيز أبو سريع ياسين: الأساليب الإنشائية في البلاغة العربية، ط1، مطبعة السعادة مكتبة الأدب، 1410هـ-1989م، مصر، القاهرة، ص313.

مثل قوله تعالى:

"يأيها الذين آمنوا لا تسألوا عن أشياء إن تبد لكم تسؤكم"[1]

في هذه الآية الله تعالى بطلب من المؤمنين أن لا يكثروا الأسئلة لأنبيائهم كما فعلوا الذين من قبلهم.

و قد وردت أساليب النهي في مواضع عدة من القصائد التي نظمها عدي شتات نحو قصيدة: "**من أكون**"

"لا.. !

لن أكون... ! " [2]

ورد التركيب النهي في (**لن أكون**)و أداة النهي البارزة في البيت هي (لن) النافية.

د/- الأمر:

الأمر هو "طلب فعل غير كف على جهة الاستعلاء."[3]

و من أمثلته من القرآن الكريم نذكر قوله عز وجل:

" فإذا لقيتم الدين كفروا فضرب الرقاب"[1]

---

[1]- سورة المائدة الأية 101.

[2]- عدي شتات: ديوان لوجهك يا عراق، ص19.

[3]- عبد العزيز أبو سريع ياسين: الأساليب الإنشائية في البلاغة العربية، ط1، مطبعة السعادة مكتبة الأدب، 1410هـ-1989م، مصر، القاهرة، ص295.

فهذه الآية جاء فيها قوله تعالى و طلبه ضرب رقاب الكافرين و الأعداء.

و من النماذج الأمر التي جاءت في الديوان لوجهك يا عراق لعدي شتات نذكر هذه القصيدة التي جاءت بعنوان: "**بغداد لست مغاليا**":

"سلّي السيوف و أذني قديستي

و اقضي على الأوتان و الأوغاد"[2]

وردت صيغة الأمر في "و اقضي على الأوتان و الأوغاد" حيث يقوم بأمر أمل بغداد ليحملوا السيوف و يقضوا على المحتل و يُنْهُوا الغزو و قتل الأوغاد و نيل الحرية.

و في مثال آخر عن أسلوب الاستفهام قول الشاعر:

"دع عنك أشباه الرجال..

و لا رجال

و انفض يديك.."[3]

أسلوب الأمر واضح و جلي في هذا البيت الشعري من لفظة (دع)، (انفض يديك) و مضمونه يأمر صدام بالابتعاد عن الخائنين و خانوه و خانوا الأمانة فَهُمْ أشباه الرجال و أن ينفض يديه عنهم.

2) الأسلوب الانشائي غير الطلبي:

---

[1]– سورة محمد، آية 4.

[2]– عدي شتات: ديوان لوجهك يا عراق، ص14.

[3]–المصدر نفسه ، ص89.

"الانشاء غير طلبي، و لم يحظ بمثل ما حظي به القسم الأول من الاهتمام، و لهذا تقل المباحث البلاغية فيه، و لأن أكثر أنواعه في الأصل أخبار نقلت إلى معنى الإنشاء و هذا النوع لا يستدعي مطلوبا وقت الطلب."[1]

يرد الأسلوب الانشائي غير الطلبي في صيغ عديدة و ما اعتمد عليه الشاعر في قصائده نجد صيغة المدح القسم و التعجب:

أ/- المدح:

و من نماذجه نذكر:

"يطارد الموت مَنَّهومًا.. و يَصْرعُهُ

نِعْمَ الجهادُ و نِعْمَ الفارس البطل."[2]

ففي هذا النموذج الذي بين أيدينا نجد عدي شتات يمدح في البطل الذي حارب من أجل وطنه و قد وظف في مدحه هذا بكلمة "نِعْمَ" مكررا لها مرتين في الشطر الثاني و هي مؤشر من مؤشرات أسلوب المدح.

ب/- التعجب:

" النظر إلى شيء غير مألوف و لا معتاد فهي حال تعرض للإنسان حين يعظم موقع الشيء، و يخفي عليه سببه، و الشيء الذي يكون كذلك عجيب و عجيبة، و هذا الشيء قد يكون خيرا أو شرا."[3]

---

[1]- توفيق الفيل: بلاغة التراكيب دراسة في علم المعاني، مكتبة الأدب، ذ،ط، ص196.

[2]- عدي شتات: ديوان لوجهك يا عراق، ص48.

[3]- صبَّاحُ عبيد دراز: الأساليب الإنشائية و أسرارها في القرآن الكريم، ط1، مطبعة الأمانة، مصر، 1406هـ-1986م، ص243.

و من القصائد التي تضمنت هذا النوع من الأسلوب ما جاء في قصيدة "**الفلوجة و آساد**"و التي قال فيها الشاعر عدي شتات:

" هو العروبة في أبهة ملَامِحِهَا

يترجم القول فِعْلاً.. إنه الرجُلُ.. ! "[1]

ورد تركيب التعجب في: يترجم القول فعلا "إنه الرجل" و هنا الشاعر بصدد مدح لصدام حسين فنسب إليه صفة العروبة و فَعَّالٌ لما يقول إذا فهو الرجل.

ج/- القسم:

"و معناهُ الحلف و اليمين، و القسم ضرب من ضروب الإنشاء غير طلبي."[2]

و قد اعتمد الشاعر على أسلوب القسم في مختلف قصائده و منها قوله:

"قسما بربك يا(وطن)

سيكون ثأرك في العلن."[3]

في هذا البيت الشعري وظف الشاعر أسلوب القسم "قسما" حيث يقسم بأن صدام سيأخذ ثأر وطنه العراق و علنا أمام جميع الأمم.

و في قوله أيضا:

" لا و الله ما أشرق

فأبشر يا أبا الليثين

إن النور قد أسرى."[1]

---

[1]- عدي شتات: ديوان لوجهك يا عراق، ص49.

[2]- عبد السلام محمد هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ط5، مكتبة الخامجي، القاهرة، 1421هـ-2001م، ص28.

[3]- عدي شتات: ديوان لوجهك يا عراق، ص78.

"لا و الله" مؤشر من مؤشرات أسلوب القسم مفاده في هذا البيت أن موعد النصر قد قرب و صدام سيقطع رؤوس الأعداء و يشع النور و تشرق بغداد و تدق ساعة تحريرها.

المطلب الثالث: التراكيب النحوية

التركيب النحوي باب واسع و كبير يهتم بقضايا الجملة و ما يدخل عليها من تغييرات نحو التقديم و التأخير و الحذف سواء اسمية أو فعلية كانت.

1-الجملة الإسمية و الجملة الفعلية:

" تجمع البنية التركيبية بين عدة مستويات لغوية بدءا بالمستوى الصوتي ثم الصرفي و الدلالي، و في البينة التركيبية يتم تجسيد المعاني المركبة من المعاني الجزئية للأبنية الصرفية داحل قوالب تركيبية تسمى عادة بالجمل. و الجملة مفهوم نحوي يراد به ما تركب من عنصرين أو أكثر مع شرط الإفادة المعنوية، و قد نهد النحاة و اللغويون العرب لتصنيف الجملة في اللغة العربية و دراستها منهجا و تركيبيا يقسم الجملة على ضوئه إلى قسمين إسمية و فعلية، و ذلك باعتبار العنصر الذي له صدارة الجملة فعلا كان أو اسما."[2]

و من بعض الجمل بنوعيها التي وردت في الديوان نوضحها في الجدول الآتي:

الجملة الإسمية	الجملة الفعلية

[1]- عدي شتات: ديوان لوجهك يا عراق، ص81.

[2]- توفيق بن خميس: البنية اللغوية في شعر حسين زيدان (ديوان قصائد من الأوراس إلى القدس أ نموذجا)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية، قسم اللغة العربية و آدابها، الشعبة اللغوية، لسانيات اللغة العربية، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2008-2009، ص140.

1-يا صدام لا تشفق[1]	1-رأيت في مقلتيك النور يعتمر[4]
2-إن الله تجلى يوم العيد[2]	2-تعلم حرفة التدليس[5]
3-هذا بين الأنقياء[3]	3-عاش العراق و شعبه تاجا على رأس العرب[6]

2-التقديم و التأخير في الجملة الإسمية:

يقول عبد القاهر عن التقديم و التأخير "هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعه و يفضى بك إلى لطيفه، و لا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، و يلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك، و لطف عندك، أن قدم فيه شيء و حول اللفظ من مكانه إلى مكان."[7]

فالتقديم و التأخير من المباحث الأساسية و الظواهر اللغوية في علم البلاغة و ركن من أركان علم المعاني و تسهم في إيصال المعنى بشكل سليم للمتلقي أو السامع مع قوة في المعنى أيضا، و المراد به تحالف عناصر التركيب عن ترتيبها الأصلي فقد يتقدم ما يجب أن يتأخر و قد يتأخر ما أصله أن يتقدم، و هذا إن دل على شيء إنما دل على مرونة اللغة و نظامها و كذلك بصدد تحصيل جمال التعبير و الصياغة.

من أمثلة ما جاء به الشاعر عدي شتات حيث قال:

---

[1]- عدي شتات: ديوان لوجهك يا عراق، ص82.

[2]- المصدر نفسه ، ص110.

[3]-المصدر نفسه ، ص126.

[4]- المصدر نفسه ، ص72.

[5]- المصدر نفسه ، ص97.

[6]- المصدر نفسه ، ص125.

[7]- عبد الفتاح لاشين: التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر، دار المريخ للنشر، المملكة العربية السعودية، الرياض، ص139-140.

أنا من أكون..؟

و هل أكون..؟

و في بلادي ألف ذئب[1]

ورد التقديم في: "و في بلادي ألف ذئب"

في بلادي => شبه جملة خبر مقدم

ألف => مبتدأ مؤخر

تقدم الخبر في هذا البيت على المبتدأ جوازا لأنه شبه و المبتدأ جوازا لأنه شبه جملة و المبتدأ مضافة.

و قال أيضا:

لك ذكريات لا تبالي.. !

فعلام تخطر في دلال..؟[2]

ورد التقديم في: لك ذكريات لا تبالي

لك => شبه جملة خبر مقدم.

ذكريات => مبتدأ خبر.

---

[1] – عدي شتات: ديوان لوجهك يا عراق، ص18.

[2] –المصدر نفسه ، ص20.

في ما يخص هذا البيت تقدم الخبر على المبتدأ وجوبا لأنه شبه جملة و المبتدأ نكرة غير موصوفة و غير مضافة.

و في قول آخر للشاعر عدي شتات:

يصرخ يا روابي الشام

أين الفارس المنصور[1]

أين => الخبر.

الفارس => المبتدأ.

تقدم الخبر هنا على المبتدأ وجوبا لأنه اسم استفهام يحتل الصدارة في الكلام.

3-التقديم و التأخير في الجملة الفعلية:

يحدث التقديم و التأخير في الجملة الفعلية فقد يتقدم المفعول عن الفعل و الفاعل أو على الفعل فقط و قد يتأخر الفاعل و يفقد مكانه و ترتيبه الأصلي في الجملة، و نوضح كل هذا في هذا الجدول:

النموذج	المفعول به	الفاعل	السبب

[1] - عدي شتات: ديوان لوجهك يا عراق، ص32.

تندهنيبغداد[1]	تندهني	بغداد	تقدم المفعول به على الفاعل لأنه جاء ضميرا متصلا بالفعل: ياء المتكلم.
كبريتي يحرقه الوقت الهارب مني/ نحوك[2]	كبريتي يحرقه	الوقت	تقدم المفعول به على الفاعل لأنه جاء ضميرا متصلا بالفعل: الهاء.
سبحت مسكونا بكل جواد و سجدت لما عانقتك جيادي[3]	عانقتك	جيادي	تقدم المفعول به على الفاعل لأنه جاء ضميرا متصلا بالفعل: كاف الخطاب.

4-الحذف:

يستهل عبد القاهر كتابه في الحذف ببيان أسراره البلاغية و قيمته في النظم، فيقول:

"هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به الذكر أفصح من الذكر، و الصمت عن الإفادة، و تجد أنطق ما تكون إذا لم تنطق، و أتم ما تكون بيانا إذا لم تبن"[4]

---

[1] -عدي شتات: ديوان لوجهك يا عراق، ص7.

[2] -المصدر نفسه.

[3] -المصدر نفسه ، ص12.

[4]-عبد الفتاح لاشين: التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر، دار المريخ، المملكة العربية السعودية، الرياض، ص157.

أ- حذف المبتدأ:

على سبيل حذف المبتدأ نذكر قول الشاعر:

هو امتداد صلاح الدين في وطني

صدام.. صدام .. نعم السيد المثل..[1]

صدام => خبرلمبتدأ محذوف تقديره هو.

صدام => توكيد لفظي.

الشاعر في هذا البيت حذف المبتدأ لأن خبره مخصوص بالمدح (صدام مخصوص بالمدح).

ب- حذف الخبر:

و من ما ورد في هذا الصدد و نذكر كما جاء في قصيدة "بغداد لست مغاليا" حيث يقول فيها عدي شتات:

و صحت عصور الرافدين و أشرقت.

مقل الفداء على جبين جواد[2]

و في هذا البيت "مقل الفداء على جبين جواد"

الخبر محذوف تقديره "مقل الفداء على جبين جواد".

و في قول آخر:

---

[1] - عدي شتات: ديوان لوجهك يا عراق، ص50.

[2] -المصدر نفسه ، ص13.

و أيم الله لا أدري..![1]

أيم => مبتدأ.

ورد هنا المبتدأ خبره محذوف وجوبا تقديره قسم.

[1] – عدي شتات: لوجهك يا عراق، ص65.

الفصل الثالث:

الصورة الشعرية

المبحث الأول: التشبيه

1)التشبيه المجمل

2)التشبيه المفصل

3)التشبيه البليغ

4)التشبيه التمثيلي

المبحث الثاني: الاستعارة

1)الاستعارة المكنية

2)الاستعارة التصريحية

المبحث الثالث: الكناية

1)كناية عن صفة

2)كناية عن موصوف

3)كناية عن نسبة

المبحث الأول: التشبيه

1- مفهوم التشبيه:

التشبيه هو أحد فروع علم البلاغة و البيان بل و أوسعها، يسهم في ربط الأشياء و إيضاحها و من أهم مميزاته و صفاته جمال التصوير و براعته، و لمعرفة مفهوم له نذكر ما جاء به د. أحمد الهاشمي حيث قال:

"**التشبيه لغة:** التمثيل، يقال: هذا شبه هذا و مثيله.

و **التشبيه اصطلاحا:** عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر، قُصِدَ اشتراكهما في صفة أو أكثر، بأداء لغرض يقصده المتكلم.

2- أركان التشبيه:

أربعة:

أ- **المشبه:** هو الأمر الذي يراد إلحاقه بغيره.

ب- المشبه به:هو الأمر الذي يلحق به المشبه.

ـ(هذان الركنان يسميان طرفي التشبيه)"[1]

ج- وجه الشبه: هو الوصف المشترك بين الطرفين، و يكون في المشبه به أقوى منه في المشبه. و قد يذكر وجه الشبه في الكلام، و قد يحذف كما سيأتي توضيحه.

ح- **أداة التشبيه:** هي اللفظ الذي يدل على التشبيه، و يربط المشبه بالمشبه به، و قد تذكر الأداة في التشبيه و قد تحذف، نحو: كان عمر في رعيته كالميزان في العدل، و كان فيهم كالوالد في الرحمة و العطف."[1]

---

[1]- أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، هنداوي، 1905م، ص249.

كذلك نجد الكاتب محمد الطاهر اللاذقي أعطى هو الآخر تعريفا للتشبيه و هذا في كتابه المبسط في علوم البلاغة المعاني البيان و البديع حيث يقول:

" التشبيه هو بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو صفات بأداة هي الكاف أو كأن أو غيرها.

للتشبيه أربعة أركان هي: المشبه المشبه به و سميان طرفي التشبيه، و وجه الشبه و أداة التشبيه."[2]

من هذا القول نستطيع القول أن التشبيه هو مشاركة أمر لأمر آخر في صفة أو أكثر باستخدام أداة التشبيه نحو الكاف أو كأن أو غيرها. و أيضا أن التشبيه يتكون من أربعة أركان هي: المشبه، المشبه به، و أداة التشبيه، و وجه الشبه.

التشبيه => مشبه + مشبه به + أداة التشبيه + وجه الشبه

أنواع التشبيه:

1-التشبيه البليغ:

التشبيه البليغ مفهوم تطرق إليه العديد من الكتاب

الدارسين و من بين هؤلاء: أحمد مصطفى المراغي في كتابه علوم البلاغة البيان المعاني البديع، فيقول:

"هو ما ذكر فيه الطرفان فقط و حذف منه الوجه و الأداة، و سبب تسميته بذلك أن حذف الوجه و الأداة يوهم اتحاد الطرفين و عدم تفاضلهما فيعلو المشبه إلى مستوى المشبه به و هذه هي المبالغة في قوة التشبيه."[1]

---

[1]- المرجع نفسه، ص250.

[2]- محمد الطاهر اللاذقي: المبسط في لوم البلاغة المعاني البيان و البديع (نماذج تطبيقية)، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1436هـ-2005م، ص135.

نلاحظ في هذا القول أن التشبيه البليغ تشبيه يتكون من ركنين فقط هما المشبه و المشبه به و الاستغناء عن الأداة و وجه الشبه، و تكون العلاقة بين المشبه و المشبه به المبالغة في قوة التشبيه.

ورد التشبيه البليغ في مواضع عدة من ديوان لوجهك يا عراق للشاعر عدي شتات منها:

قوله:

صلاح الدين يا قمري

أتسمع صوتي المبحوح..[2]

ورد تركيب التشبيه في: صلاح الدين يا قمري

المشبه => صلاح الدين.

المشبه به => قمري.

في هذه الصياغة الشعرية شبه الشاعر "صلاح الدين" ب "قمري" و المقصود هنا بالطائر فكان المشبه هو "صلاح الدين" و المشبه به "قمري" و حذف كل من الأداة و وجه الشبه.

و كذلك نجد التشبيه البليغ في قول عدي شتات:

و الليل أجمل لوحة

و الصمت طوقا للنجاة من الرقابة..

و الرقيب.[3]

---

[1]– أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان و المعاني و البديع، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، 1414هـ–1993م، ص233.

[2]– عدي شتات: ديوان لوجهك يا عراق، أين الفارس، ص33.

[3] –المصدر نفسه ، ص88.

ورد تركيب التشبيه في: الليل أجمل لوحة.

المشبه => الليل.

المشبه به => لوحة.

يتكون هذا البيت الشعري من ركنين أساسين مشبه و مشبه به، فذكر المشبه و هو "الليل" و شبهه بـ"اللوحة" و هي المشبه به، الليل ذو طبيعة معنوية غير ملموسة على خلاف اللوحة التي هي طبيعة ملموسة.

2-التشبيه التمثيلي:

جاء فيما يخص التشبيه التمثيلي عندالسكاكي حيث عرفه قائلا:

" و اعلم أن التشبيه متى كان وجهه وصفا غير حقيقي، و كان منتزعا من عدة أمور، خص باسم التمثيل."[1]

و من أمثلته نحو ما قال الشاعر عدي شتات:

لا أدري.. !

جمجمتي كما الغربال[2]

ورد تركيب التشبيه في: جمجمتي كما الغربال.

المشبه => الجمجمة.

المشبه به => الغربال.

---

[1]- السكاكي: مفتاح العلوم، ذار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1403هـ-1983م، ص346.

[2]- عدي شتات: ديوان لوجهك يا عراق، ص63.

اعتمد الشاعر في هذا البيت على ذكر طرفين فقط هما الدال الأول (الجمجمة)، و الدال الثاني (الغربال) حيث شبه الجمجمة بالغربال و استخدم الأداة التشبيهية التي توحي إلى التشبيه التمثيلي و هي (كما) لأنها من أدواته، بغرض بيان حال المشبه و تقويته و ابرازه للسامع.

3-التشبيه المفصل:

و هو " ما ذكرت فيه أركان التشبيه الأربعة"[1] بمعنى توظيف الشاعر لكل أطراف التشبيه من مشبه، مشبه به، أداة التشبيه، فوجه الشبه، و من أمثلته قال الشاعر في قصيدته "صدام العرب":

تقطع رأس قيصر.. رأس عسكري

و تشرق كالرسول من (الرَّمادي)[2]

ورد تركيب التشبيه في: تشرق كالرسول من (الرَّمادي)

المشبه => تشرق => تعود على صدام.

المشبه به => الرسول.

أداة التشبيه => الكاف.

وجه الشبه => من الرمادي.

استوفى هذا البيت الشعري على جميع أركان التشبيه فذكر المشبه "تشرق" و أداة التشبيه في الكاف "ك" ثم أتى بالمشبه به في "الرسول" و وجه الشبه في "من الرمادي" و الغرض بيان حال المشبه للمتلقي.

---

[1] – أيمن أمين عبد الغني: الكافي في البلاغة (البيان و البديع و المعاني)، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، د ط1، 2011، ص46.

[2]– عدي شتات: ديوان لوجهك يا عراق، صدام العرب، ص84.

و في قول آخر لعدي شتات نذكر:

و استنوقت لغة

من سطوة النظم

يا أمة وقفت

في العيد كالصنم[1]

ورد التشبيه في: " يا أمة وقفت

في العيد كالصنم"

المشبه => أمة.

المشبه به => الصنم.

أداة التشبيه => الكاف.

وجه الشبه => وقفت في العيد.

يشتمل هذا البيت على بنية تشبيهية فوردت تامة فجعل "الأمة" المشبه، فشبهها بـ"الصنم" و كان هو المشبه به و موظفا "الكاف" كأداة تشبيه، و وده الشبه في "وقفت في العيد"

و يقول أيضا:

أشرقت كالعنقاء من رئة اللقاء

و زرعت حبا و انتماء[2]

ورد التشبيه في التركيب: "أشرقت كالعنقاء من رئة اللقاء"

---

[1] – عدي شتات: ديوان لوجهك يا عراق، معشوقة الأمم، ص102.

[2]–المصدر نفسه ، ص128.

المشبه => أشرقت => نسبة إلى العراق.

المشبه به => العنقاء.

أداة التشبيه => الكاف.

وجه الشبه => من رئة اللقاء.

في هاته الصياغة شبه الشاعر إشراقة العراق بالعنقاء فكان المشبه هو "العراق" غير مصرح به، و المشبه به "العنقاء" و اتصلت بأداة تشبيه هي "الكاف"، ليتمم الكلام بوجه الشبه "من رئة اللقاء"

4-التشبيه المجمل:

" ما حذف فيه وجه الشبه كقولنا: هذا الرجل كالأسد و العلماء كالنجوم.. و وجه الشبه المحذوف قد يكون واضحا ظاهرا يعره الخاصة و العامة على حد سواء، كقولنا: وجه كالبدر، و شعر كالليل و خد كالورد و رجل كالأسد؟؟ و قد يكون دقيقا خفيا يحتاج في إدراكه إلى فكر و تأمل و عندئذ يجب أن يذكر في العبارة ما يومئ إلى وجه الشبه المحذوف و يدل عليه."[1]

فالتجبيه المجمل إذا هو ما حذف فيه وجه الشبه و قد يكون حذفه ظاهرا معروفا أو خفيا يعرف من خلال إعمال الفكر و التأمل.

المشبه + المشبه به + أداة التشبيه = **تشبيه مجمل**

و من الأمثلة عليه نجد قول الشاعر عدي شتات:

يا أمتي العطشى

سأكون كالحمم

ثأري سأطلبه

[1]- بسيوني عبد الفتاح فيود: علم البيان، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع، القاهرة، ط4، 1436هـ-2015م، ص81.

في البيد و الأكم[1]

ورد التشبيه في التركيب: يا أمتي العطشى

سأكون كالحمم

المشبه => الأمة.

المشبه به => الحمم.

أداة التشبيه => الكاف.

شبه الشاعر "الأمة" في هذا البيت بالحمم حينما تثور فكان المشبه هي (الأمة) و المشبه به (الحمم) مع اتصاله بأداة تشبيهية تكمل المعنى التشبيهي و هي (الكاف).

[1] – عدي شتات: ديوان لوجهك يا عراق، معشوقة الأمم، ص106.

المبحث الثاني: الاستعارة

تعريف الاستعارة

تعتبر الاستعارة أحد أنواع الصور البلاغية و البيانية يستعملها الشعراء في نتاجهم الشعري و هي وسيلة مهمة تبين مدى قدرة الشاعر في التصوير و التجسيد، و لمعرفة ماهيتها نذكر تعريف أحمد عبد الصاوي للاستعارة فيقول:

"الاستعارة أفضل المجاز و أول أبوال البديع، و ليس في حلى الشعر أعجب منها، و هي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، و نزلت موضعها."[1]

و يعرفها أيضا القاضي الجرجاني فيقول:

"الاستعارة ما اكتفى فيها الاسم المستعار عن الأصلي، و نقلت العبارة فجعبت في مكان غيرها، و ملاكها تقريب التشبيه، و مناسبة المستعار للمستعار له، و امتزاج اللفظ بالمعنى، حتى لا يوجد منافرة بينهما و لا يتبين في احدهما اعراض للآخر."[2]

أ- الاستعارة المكنية:

الاستعارة بحث من بحوث علم البيان في البلاغة العربية، و هي تشبيه حذف أحد طرفيه و يتم فيها التعبير عن شيء باستخدام شيء آخر و تعد هي الأبلغ في تأكيد المعنى و اثباته. و يعرفها د.بن عيسى باطاهر في كتابه البلاغة العربية فيعرفها قائلا:

" و تسمى أيضا: الاستعارة بالكناية، و هي التي حذف فيها المشبه به و ذكر المشبه و لكن لابد أن يدل على المشبه به شيء من صفاته أو لوازمه."[3]

---

[1]- أحمد السيد الصاوي: مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين و النقاد و البلاغيين، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1988،ص71.

[2]- المرجع نفسه، ص74.

[3]- بن عيسى باطاهر: البلاغة العربية مقدمات و تطبيقات، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2008. ص257.

نستنتج من هذا التعريف أن الاستعارة المكنية هي التي حذف المشبه به و اُستُغِيَ عنه مكتفيا بذكر المشبه فقط، إضافة إلى إبقاء لازمة أو صفة تدل على المشبه به.

المشبه => مذكور + المشبه به => محذوف + القرينة اللفظية = **استعارة مكنية**

يقول الشاعر:

بغداد يا قبس الإله تنفسي

عبق الصمود.. و صحوة الأجداد[1]

ورد تركيب الاستعارة المكنية في "بغداد يا قبس الإله تنفسي" فالشاعر ذكر المشبه "بغداد" و حذف المشبه به حيث شبه بغداد بالإنسان و قرينة تدل عليه هي "التنفس" و كان غرضه تقريب المعنى و ايضاحه مع تجسيده و إضفاءه لجمال فني.

و الصبح يقبل في الأهوار يدي صدام...

و تحرس عين الله رفاقه[2]

ورد تركيب الاستعارة المكنية في: "و الصبح يقبل"

في هذا التركيب "الصبح يقبل" كان المشبه هو "الصبح" و حذف المشبه به هو "الإنسان" فهو فقط من له خاصية التقبيل فحذفه و ترك قرينته دالة عليه و هي "التقبيل" و كان الغرض من هذا تقريب المعنى و تجسيده للقارئ مع جمال فني لغوي.

و كذلك نجده في قصيدة أخرى فيقول:

و المجد صلى فرضه

و تهجَّت أعراق[1]

---

[1]– عدي شتات: ديوان لوجهك يا عراق، ص12.

[2]–المصدر نفسه ، ص122.

ورد تركيب الاستعارة المكنية في"المجد صلى"

فالشاعر حذف المشبه به => الإنسان

و ذكر قرينة دالة عليه => صلى

في هذه الصورة الشعرية قام الشاعر بحذف المشبه به (الإنسان) و صرح بصفة من صفاته و هي (الصلاة) و هذه الصفة خاصة بالإنسان وحده و هذا بغرض تجسيد المعنى و تقريبه لذهن القارئ.

ب- الاستعارة التصريحية:

الاستعارة التصريحية تطرق لها العديد من النقاد و الكتاب و من الجهود التي أعطت مفهوما لها نذكر أحمد مطلوب في كتابه الموسم "فنون بلاغية" فقال:

"كان عبد القاهر قد أشار إلى هذين القسمين و إن لم يسمهما كذلك بل قال عن النصر يحيه: أن تنقله -أي الاسم- عن مسماه الأصلي إلى شيء آخر ثابت معلوم فتجريه عليه و تجعله متناولا تناول الصفة للموصوف."[2]

المشبه => محذوف + المشبه به => مذكور + القرينة اللفظية = **استعارة تصريحية**

من أمثلتها ما قال عدي شتات في قصيدة "معشوقة الأمم"

ستظل أشرعة للسيف و القلم

و على المدى تبقى معشوقة الأمم[3]

ورد تركيب الاستعارة التصريحية في "ستظل أشرعة للسيف و القلم"

---

[1]- عدي شتات: ديوان لوجهك يا عراق، ص130.

[2]- أحمد مطلوب: فنون بلاغية (البيان-البديع)، ط1، دار البحوث العلمية، الكويت، 1395هـ-1975م، ص134.

[3] - عدي شتات: ديوان لوجهك يا عراق، ص107.

المشبه => محذوف (أعلام بغداد).

المشبه به => الأشرعة.

القرينة => الشراع.

حيث حذف الشاعر في هذا البيت الشعري المشبه (أعلام بغداد) و صرح بلفظ المشبه به و هو "الأشرعة" الخاصة بالسفينة "مع قرينة لفظية دالة هي "الشراع" و ذلك بغرض تقريب المعنى و توضيحه مع تجسيد المعنى في صورة أقرب له من القارئ مع جمال فني لغوي.

و في قول آخر:

ما عادت جبة آل البيت تستر عورتكم[1]

المشبه => محذوف (الأرض).

المشبه به => مصرح به "الجبة".

القرينة اللفظية => ستر العورات.

استعارة تصريحية حيث حذف الشاعر المشبه و هو (الأرض) و صرح بلفظ المشبه به (الجبة) و القرينة اللفظية هي ستر العورات و علاقة المشابهة تتمثل في: كون الأرض الخاصة و المكتوبة باسم قوم ما تكون لهم سترا و منزلا و مأوى مثلها مثل الجبة التي نلبسها ستر أجسادنا و هي حق من حقوقنا.

[1]–عدي شتات: ديوان لوجهك يا عراق، ص101.

المبحث الثالث: الكناية

المطلب 01: تعريف الكناية

الكناية ركن من أركان المجاز و البلاغة و من أساليب البيان، و تعتبر الكناية أبلغ من الإفصاح تضيف جمال و قوة للمعنى، و يعرفها كل من أيمن عبد الغني و بسيوني عبد الفتاح كما يلي:

لغة: "هي أن تتكلم بشيءو تريد غيره، يقال لغة: كنى عن الأمر بغير يكنى كناية، أي: تكلم بغيره مما يستدل به عليه. و يقال: تكنَّى إذا تستر، من كَنَى عنه إذا ورَّى."[1]

أما في الاصطلاح: "يقول عبد القاهر: الكناية أن يريد المتكلم أثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، و لكن يجيء إلى معنى هو تاليه و ردفه في الوجود، فيومئ به إليه، و يجعله دليلا عليه، و ليس هنالك ما يمنع من إرادة المعنى الأصلي للفظ مع المعنى الكنائي المراد.."[2]

نستخلص من كلا التعريفين أن الكناية هي ما يصح فيها بالصفة و لكنها تنسب إلى الموصوف أو التكلم بشيء و إرادة معنى آخر غيره فلا يعبر عنه تعبيرا مباشرا، و قد يجوز ورود المعنى الأصلي للفظ مع المعنى الكنائي.

- **أنواع الكناية**

تنقسم الكناية إلى ثلاثة أنواع و هي:

أ- كناية عن صفة:

---

[1] – أيمن أمين عبد الغني: الكافي في البلاغة (البيان و البديع و المعاني)، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، 2011، ص94.

[2]–بسيوني عبد الفتاح فيود: علم البيان، دراسة تحليلية لمسائل البيان، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع، القاهرة، ط4، 1436هـ–2015م، ص223.

" و هي يصرح بالموصوف و بالنسبة إليه و لا يصرح بالصفة المطلوب نسبتها، و إثباتها، و لكن يذكر مكانها صفة تستلزمها."[1]

من خلال هذا القول نجد أن الكناية عن صفة و هي أن يكون المكنى عنه مجازي صفة ملازمة للمكنى به و كذلك يجب أن تكون هذه الصفة معنوية مثلا صفة عن الحب، و الخوف و غيرها من الصفات.

و نستشهد ببعض النماذج الواردة في ديوان عدي شتات التي تضمنت هذا النوع من الكناية فنذكر قوله في قصيدته المعنونة بـ "أما قلت":

و تشرق حيفا

من (الغوطتين)

و يمضي العراق

طليق اليدين[2]

ورد تركيب الكناية في: "العراق طليق اليدين"

كناية عن صفة هي الحرية.

و في قول آخر:

تنفس الصبح... و اخضر الغد العطر[3]

ورد تركيب الكناية في:"اخضر الغد العطر"

كناية عن صفة هي الاستقلال.

---

[1] – أبي منصور عبد الملك بن محمد بن سماعيل ثعالبي النيسابوري: الكناية و التعريض، دار قباء، طباعة النشر و التوزيع، القاهرة، 1998،ص22.

[2]– عدي شتات: ديوان لوجهك يا عراق، ص70.

[3]–المصدر نفسه ، ص74.

ب- كناية عن موصوف:

" هي الكناية التي يستلزم لفظها ذاتا أو مفهوما:

و يكنى فيها عن الذات كالرجل و المرأة و القوم و الوطن و القلب و اليد و ما إليه.."[1]

خلاصة هذا التعريف أن الكناية عبارة عن ألفاظ دلالية و هاته الأخيرة يستلزم أن تكنى عن ذات كالرجل، المرأة، و الوطن و غيرها أو عن مفهوم ما.

و من الأمثلة التي وردت في ديوان لوجهك يا عراق نذكر ما قاله الشاعر عدي شتات:

القمع أنبت فيه غابات من الإرهاب

أرهقه رغيف الخبز..[2]

ورد تركيب الكناية في: "القمع أنبت فيه غابات من الإرهاب"

كناية عن موصوف هي الاحتلال.

و قال أيضا:

و ارجعإلى تكريت عاصمة الشهامة

المروءة

و النضال[3]

ورد تركيب الكناية في:"إلى تكريت عاصمة الشهامة"

كناية عن موصوف هي تكريت

---

[1]- محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب: علوم البلاغة (البديع، البيان، والمعاني)، ط1، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس- لبنان، 2003، ص245.

[2]- عدي شتات: ديوان لوجهك يا عراق، ص24.

[3]-المصدر نفسه ، ص90.

فهو في هذا البيت يصف تكريت بأنها بلد معروف بالشهامة و الشجاعة و النضال و المقاومة و الكفاح و كذلك بلد المروءة و هذا على سبيل الكناية عن موصوف.

ج- كناية عن نسبة:

"هي الكناية التي يستلزم لفظها نسبة بين الصفة و صاحبها المذكورين في اللفظ، تنفرد عن النوعين السابقين بأن المعنى الأصلي للكلام غير مراد فيها، و بأننا نصرح فيها بذكر الصفة المراد اثباتها للموصوف و إن كنا نميل بها عن الموصوف نفسه إلى ما له اتصال به."[1]

و من أمثلة هذا النوع من الكناية نذكر ما قاله عدي شتات:

يا ابن الرسول أتيت أحمل جرحي المفتوح[2]

تركيب الكناية في "أحمل جرحي"

فهي كناية عن نسبة و هذه النسبة تتمثل في طول مدة المعاناة و الألم.

و في قول آخر:

شحذت سيوف أجدادي[3]

ورد تركيب الكناية من خلال لفظ (شحذت سيوف) فهي كناية عن نسبة تتمثل هذه النسبة عن الخوض في الحروب.

---

[1] – محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب: علوم البلاغة (البديع، البيان، والمعاني)، ط1، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس- لبنان، 2003، ص247.

[2]– عدي شتات: ديوان لوجهك يا عراق، ص91.

[3]–المصدر نفسه ، ص99.

الخاتـــــــــــــــمة

الحمد لله الذي أعاننا ووفقنا على البدء وحسن الختام والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام أما بعد:

لقد جعلنا هذه الدراسة حول موضوع "لوجهك يا عراق" لعدي شتات دراسة موضوعاتية فنية ومن خلال رحلة البحث في هذا الموضوع تمكنا من فرض مجموعة من النتائج نستخلصها في النقاط التالية:

– يعتبر ديوان "لوجهك يا عراق" للشاعر عدي شتات من الدواوين جديدة الدراسة، وقد طبعت جل قصائده في الجزائر تحديدا "قسنطينة" و "جيجل"، كما مزج الشاعر بين نوعين من الشعر هما الشعر العمودي والشعر الحر في نظم قصائده وهي من ضمن الشعر العربي المعاصر.

–التمكن من رصد ومعرفة الاليات الفنية التي اعتمدها الشاعر عدي شتات في ديوانه.

–تمكن الشاعر من تشكيل الصورة الفنية البلاغية واللغوية من خلال ديوان لوجهك عراق بحيث وظف مختلف الصور البيانية التراكيب النحوية واعتماده على الايقاع الموسيقى الجمالي.

– جاءت لغة الشعر لغة واضحة بعيدة عن غريب الألفاظ ومعبرة عن الواقع بأسلوب فني جمالى منمق.

– تنويع الشاعر وتوظيفه لمختلف الأغراض الشعرية.

– عدم التقيد بالوزن والقافية الموحدة واعتماده على العديد من البحور الشعرية، إضافة إلى استخدام الصور البيانية المختلفة التي تفرض نفسها في أي قصيدة.

قائـــــــــــــمة

المـــــــــــراجع

*** من القرآن الكريم برواية ورش :**

- سورة محمد الآية (4).
- سورة المائدةالآية 101.

***المصادر :**

1. عدي شتات : ديوان لوجهك يا عراق ,دار الاوطان ,ط 1, 2013

المراجع:

1. .إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ط2، مكتبة الأنجلو مصرية، 1952م.
2. أحمد الشايب: الأسلوب، ط8، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 1411هـ-1991م
3. أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2019.
4. أحمد عبد السيد الصاوي: مفهوم الاستعارة في بحوت اللغويين والنقاد والبلاغيين، منشأةالمعارف،الإسكندرية،1988.
5. أحمد فراج العجمي: توليد بحور الشعر العربي،ط1، دار الأصدقاء، المنصورة، 1432هـ-2011م.
6. أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1414هـ-1993م.
7. أحمد مطلوب: فنون بلاغية،ط1، البحوث العلمية، الكويت، 1395هـ-1975م.
8. أميل فاك: حب الوطن، تعريب: إبراهيم سليم نجار، مطبعة الأدب، بيروت، 1928م.
9. أيمن أمين عبد الغني: الكافي في البلاغة البيان والبديع والمعاني، تقديم رشدي جعيمة نهى حجازي وياسر برهامي، رفع عبد الرحمن النجدي، دار التوفيقية للتراث، القاهرة،2011.
10. بسيوني عبد الفتاح فيود: علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان،ط4، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 1436هـ-2015 م.
11. بن عيسى با طاهر: البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات،ط1، دار الكتاب الجديد،المملكةالمتحدة، 2008م.

12. الثعالبي: الكناية والتعريض، تح: عائشة حسين فريد، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة،1998م.
13. حازم علي كمال الدين: القافية، مكتبة الآداب، دط , 1418هـ-1998م.
14. حسين علي الدخيلي: البنية الفنية لشعر الفتوحات الاسلامية في عصر صدر الاسلام ط1 ' دار الحامد للنشر و التوزيع 'عمان ' الاردن ' 1432هـ' 2011 م.
15. حسين نصار: القافية في العروض والأدب، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، بورسعيد، الظاهر، 1421هـ-2001م.
16. خالد كاظم حميدي, علم البديع رؤية معاصرة وتقسيم مقترح , ط1 مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع, عمان , 2015.
17. الخطيب التبريزي: الوافي في العروض والقوافي، تح: فخر الدين قباوة:ط4، دار الفكر دمشق، سوريا، 1407-1986.
18. سراج الدين محمد: الفخر في الشعر العربي،دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان.
19. سراج الدين محمد: الهجاء في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان.
20. سعد علي جعفر المرعب: فن الهجاء في الشعر العباسي الأول،ط1، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، 1437هـ-2016.
21. سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة،1412هـ-1992.
22. السيد الشريف الجرجاني: الحاشية على المطول، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، تح: رشيدأعرضى، 2007م.
23. السكاكى: مفتاح العلوم ضبط نعيم زرزور ط1 دار الكتب العلمية بيروت لبنان _1403 1991
24. سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ط6،دار الشروق القاهرة، 1410هـ-1990م.
25. صباح عبيد دراز: الأساليب وأسرارها البلاغية في القرآن الكريم،ط1، مطبعة الأمانة، مصر، 1406هـ-1986.
26. صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه و اجراءاته، ط1، دار الشروق، 1419هـ، 1998م.

27. صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر،ط1،ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2002م.
28. عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني: البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم دمشق، ج1، 1416هـ-1996م.
29. عبد العزيز أبو سريع ياسين: الأساليب الإنشائية في العربية،ط1، مطبعة السعادة، مكتبة الأدب، مصر، القاهرة،1410هـ-1989م.
30. عبد العزيز عتيق: علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ط.
31. عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية للطباعة، والنشر، بيروت، 1407هـ- 1987م.
32. عبد الفتاح لاشين: التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر، دار المريخ للنشر، الرياض، 1980م.
33. عبد المحسن ابن عبد العزيز العسكر: شعر العزل ونظرة سواء، مكتبة دار المناهج للنشر والتوزيع، الرياض،1427هـ.
34. علي الجنيدي، فن الجناس بلاغة أدب نقد ، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1979.
35. علي جميل سلوم وحسن محمد نور الدين: الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان،1410هـ-1990م.
36. غازي طليمات: وعرفان الأشقر: الأدب الجاهلي قضاياه، أعراضه، أعلامه، فنونه، دار الإرشاد،ط1، حمص، 1412هـ-1992م.
37. محمد أحمد قاسم ومحي الدين ذيب: علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، ط1، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2003.
38. محمد بن فلاح المطيري: القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، تقديم: سعد بن عبد العزيز مصلوح وعبد اللطيف بن محمد الخطيب، ط1، مكتبة أهل الأثر غراس للنشر والتوزيع، الكويت، 1425هـ2004.
39. محمد حسين: الهجاء والهجاؤون في الجاهلية، مكتبة الأدب بالجماميزت، الإسكندرية، 1947م.

40. محمد حماسة عبد اللطيف: البناء العروضي للقصيدة العربية،ط1، دار الشروق، القاهرة، 1420هـ-1999م.
41. محمد طاهر اللاذقي: المبسط في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية الدار النموذجية، صيدا، بيروت، 1426هـ-2005م.
42. محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، ط1، دار القلم، دمشق، 1412هـ-1991م.
43. محمد مندور:النقد المنهجى و منهج البحث في الادب و اللغة ,دط , دار العلم للملايين , بيروت ,1946.
44. مصطفى حركات: أوزان الشعر، ط1، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، 1418هـ-1998م.
45. مصطفى خليل الكسواني وآخرون: المدخل إلى تحليل النص الأدبي وعلم العروض، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان،1431هـ-2010م.
46. مصطفى صادق الرافعي، تاريخ العرب،ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1421هـ-2000، ج3.
47. يوسف خليف: مناهج البحث الأدبي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة،1997م.
48. يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد،ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان،1429هـ-2008م.
49. يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ط1، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، 1428هـ-2007.

*** الرسائل الجامعية:**

- توفيق بن خميس: البنية اللغوية في شعر حسين زيدان (ديوان قصائد من ديوان الأوراس إلى القدس أنموذجا)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية، قسم اللغة العربية و آدابها، الشعبة اللغوية، لسانيات اللغة العربية، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2008-2009.

- صالح علي صقر عابد: الإيقاع في شعر علي القاسم دراسة أسلوبية "مطلب تكميلي لنيل الماجستير في الأدب و النقد"، قسم اللغة العربية- أدب و نقد، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة الأزهر- غزة، 2011-2012م.

الملخص:

جاء موضوع بحثنا دراسةموضوعاتية فنية لديوان شعري وقد كان موسوما بديوان "لوجهك يا عراق" للشاعر عدي شتات وللإحاطة بكافة نواحي هذا الموضوع اعتمدنا على خطة تمثلت في: مقدمة جاءت ممهدة للموضوع، يليها مدخل تضمن مفهوم لمصطلح الديوان ومفهوم المنهج الموضوعات والمنهج الفني، ثلاث فصول وخاتمة.

احتوى الفصل الأول الأغراض الشعرية الواردة في القصائد (مدح، غزل، هجاء، ثورة، فخر وطن).

أما الفصل الثاني فقد قمنا بدراسة الديوان داخليا وخارجيا فحمل عنوان "الموسيقى والأوزان" وقسمناه إلى ثلاث مباحث أولها "الموسيقى الداخلية" بما فيها من طباق، سجع وجناس وثانيها "الموسيقى الخارجية" وما فيها من وزن، قافية وبحور شعرية، أما ثالثها "الأسلوب والتراكيب" حيث وقفنا على استخراج التراكيب النحوية والبلاغية الموجودة في الديوان.

أما الفصل الثالث فكان بعنوان "الصورة الشعرية" حيث حملت مباحثه الثلاثة كل من "التشبيه""الاستعارة" و "الكناية".

وفي الأخير تناولت الخاتمة جملة من النتائج والاستنتاجات والتحاليل التي تمحورت حول مباحث الفصول.

*** الكلمات المفتاحية الواردة في هذا الموضوع:**

مصطلح الديوان، المنهج الموضوعاتي المنهج الفني.

Summary:

The subject of our research is concerned with a thematic and technical study of collection of poems entitled to your face,Irak for the poet: odaychatat, in order to fulfill this research work and for the sake of highighting all the important aspect of the topic, we relied on a plane

which is represented as follows: an production wich paved the way to the topic, followed by an entry that includes a clear understanding to the term, as well as the concept of the thematic and technical approach thus, the research work involves three chapters and a conclusion.

The first chapter sheds light on the poetic purposes contained in the poems (praise, love poetry, satire, revolution, pride and motherland). In the second chapter we have made an anternal study for the collection of poems music and rythem we have divided it into three main element, the first one is titled the internal music, including, antithesis, assonance and alliteration the second one is referred to as, the external music, and what it includes: rythem, rhyme,metre. The third one is about: the style and structures in which we extracted the grammatical and retoricol structures which exist in the collection of poems. The third chapter is entitled poetic image which carried a discussion about each of: comparison metaphor and analogy

In the last, the conclusion deals with a number of results, conclusion and analysis centered on investigation of the chapter.

Keywords mentioned in the topic: collection of poems, thematic approach, technical approach.

الفهـــــــرس

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
البسملة	
الشكر والتقدير	
الإهداء	
المقدمة	أ-ج
المدخل: مفاهيم ومصطلحات	
1-لمحة عن الشاعر عدي شتات.	02
2-القراءة السيميائية للديوان .	05
3- تعريف المنهج الموضوعاتي.	06
4- تعريف المنهج الفني	07
الفصل الأول: الدراسة الموضوعاتية	
1- موضوع الوطن	12
2- موضوع المدح.	16
3- موضوع الهجاء.	20
4- موضوع الغزل	25
5- موضوع الفخر.	28
6- موضوع الثورة.	30
الفصل الثاني:الايقاع.	
المبحث الأول: الموسيقى الخارجية.	36
1- الوزن.	36
2- القافية.	37
3- البحور المعتمدة.	42
المبحث الثاني: الموسيقى الداخلية.	52

1- الجناس	52
2- السجع.	54
3- الطباق.	58
المبحث الثالث: الأسلوب والتراكيب.	63
1- مفهوم الأسلوب.	63
2- مفهوم التركيب.	64
3- التراكيب البلاغية.	64
4- التراكيب النحوية.	76
الفصل الثالث: الصورة الشعرية	
1- التشبيه.	85
2- الاستعارة.	93
3- الكناية.	97
خاتمة	102
قائمة المصادر والمراجع	104
ملخص	
فهرس المحتويات	