

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:

التجريب اللغوي في ديوان لك الخلد لعدي شتات

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: لسانيات تطبيقية

إشراف الأستاذة الدكتور:
بومالي حنان

إعداد الطالبات
- شرياق لميس
- لوصيف أمينة
- لبيض منال

السنة الجامعية: 2021/2020

CORONAVIRUS
COVID-19



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

« الرَّحْمَنُ عَلَّمَ الْقُرْآنَ
خَلَقَ الْإِنْسَانَ عَلَّمَهُ
الْبَيَانَ الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ

بِحُسْبَانٍ »

صدق الله العظيم

شكر وعرفان

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا، وهو القائل في محكم تنزيله: "لئن شكرتم لأزيدنكم" الآية 7 سورة إبراهيم .

نتقدم بخالص الشكر والعرفان بالجميل والاحترام والتقدير لمن غمرتنا بالفضل واختصتنا بالنصح وتفضلت علينا بقبول الإشراف على مذكرتنا .
أستاذتنا الفاضلة الدكتور "حنان بومالي" التي سهلت لنا طريق العمل ولم تبخل علينا بنصائحها القيمة ، ألبسها الله لباس الصحة والعافية وأدامها ذخرا لطلبة العلم ، وجعل ذلك في ميزان حسناتها وأرضاها بما قسم لها .

كما لا ننسى أن نشكر الذين أعطوا وضعوا، وكان صبرهم وحرصهم وإصرارهم نبراسا يضيء مسيرة حياتنا....آباءونا

ومن بعثن في أنفسنا الصبر والأمل للمضي قدما في تحقيق أحلامنا
أمهاتنا

ومن منحونا الحب والحنان دائماإخوتنا
وكل من وسعتهم ذاكرتنا ولم تسعهم مذكرتنا شكرا لكم .

مقدمة

مقدمة

لقد حظي الأدب العربي باهتمام الدارسين ولاسيما الشعر جراء الظروف التي تحيط به والتحولات التي تطرأ عليه شكلا ومضمونا نتيجة التغيرات الثقافية والاجتماعية والاقتصادية للوطن العربي، خاصة مع اختلاف تطلعات كل جيل عن آخر، ويعد التجريب من أهم المواضيع التي تستهوي الدارسين العرب رغم قلة الدراسات التي تصب في هذا الموضوع، إلا أن التجربة الشعرية الفلسطينية ظهرت على يد أسماء بارزة صوب المغامرة و المجازفة في ارتياد عوالم تجريبية تحت سطوة بريق التجريب وذلك نتيجة للتطور الحداثي الذي مس الأدب العربي، حيث شكل مصطلح التجريب مفردا هاما في الشعر العربي، بداية من بعض الأعمال التجريبية القديمة تزامنا مع حركة الشعر الحر إلى يومنا هذا.

كما أن التجريب هو تعبير عن مواقف وأفكار فلسفية وجودية وجمالية تتحكم في العملية الإبداعية للشعراء ولا يعني أن يكتب الشاعر فقط، وإنما يحتاج إلى خبرة وتجربة حياتية وقرائية ومعرفة أسرار اللغة وتقنياتها. والتجريب كظاهرة يستحق الدراسة والمتابعة، وخاصة أن الأدب يموت ويضمحل دون تجريب، فارتأينا أن نختار أحد الدواوين والذي تمثل في ديوان "لك الخلد" للشاعر عدي شتات.

ويعد سبب اختيارنا لهذا الموضوع هو الميل الشخصي لكل ما يتعلق بالشعر، وأيضا رغبتنا في البحث في كل ما هو جديد في هذا الميدان، وكان الهدف الأساسي من هذا العمل هو الإجابة عن إشكال رئيس يتمثل في: "كيف تجلّي التجريب في القصائد الحرة في ديوان الشاعر عدي شتات"، بالإضافة إلى بعض التساؤلات نذكر منها:

- ما هي سمات التجريب وملامحه في شعر عدي شتات في ديوان " لك الخلد"؟

- على أي مستوى ظهر التجريب بصفة خالصة؟

- هل نجح التجريب عن وعي ودراسة من طرف الشاعر؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة قسمنا دراستنا هذه إلى مقدمة وثلاث فصول:

• الفصل الأول تحت عنوان التجريب على المستوى التركيبي في ديوان عدي شتات "لك الخلد" عرضنا فيه التجريب على كل من الجملة الاسمية والفعلية والأساليب الإنشائية والخبرية وظاهرة التقديم والتأخير.

• أما الفصل الثاني تحت عنوان التجديد على مستوى الوزن، فتطرقنا فيه إلى التجريب في البحور الشعرية والقافية والروي في هذا الديوان.

• بينما الفصل الثالث تناولنا فيه التجريب في كل من الانزياح والرمز والصورة الشعرية في القصائد الحرة لهذا الديوان " لك الخلد ".

وفي النهاية أنهينا بحثنا بخاتمة تسعنا فيها الإحاطة بقليل من النتائج التي توصلنا إليها في عملنا هذا، أما بالنسبة للمصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها كان أهمها: عدي شتات ديوان لك الخلد، ومحمد عدناني إشكالية التجريب ومستويات الإبداع، صفاء خلوصي التقطيع الشعري، وغيرها، واعتمدنا على المنهج الأسلوبي الإحصائي في رصد التجريب في الشعر التفعيلة في ديوان عدي شتات.

أما بالنسبة للدراسات السابقة فلم نجد الكثير فنذكر منها:

-التجريب في كتاب الأشياء والتفاصيل والأحوال لعبد الرحيم مرشدة.

-التجريب في الشعر العربي المعاصر "فيزياء " لعبد القادر الرابحي (أ نموذجاً).

أما الجديد في بحثنا فهو التطرق إلى الموضوع في ديوان حديث الصدور ولم يتطرق له أي أحد من قبل، إضافة إلى التعرف على التجريب في القصائد الحرة لهذا الديوان لمؤلفه عدي شتات والصعوبات التي واجهتنا انحصرت في صعوبة تحديد مصطلح التجريب وجمع المعلومات وترتيبها وصعوبة التطبيق على هذا الموضوع وكذلك قلة المراجع والمصادر

التطبيقية التي اختصت بدراسة شعر "عدي شتات" إلا أنها هانت بمساعدة الأستاذة المشرفة البروفيسورة "حنان بومالي" التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها لتقديم العمل على الصورة المطلوبة ناهيك عن الظروف الاجتماعية التي يعيشها العالم جراء انتشار جائحة COVID-19، التي أدت إلى توقف و تذبذب فترات الدراسة.

ولا يفوتونا وقد استقام هذا البحث أن نشكر الله تعالى على توفيقنا وتسديد خطانا، كما لا ننسى أستاذتنا الفاضلة المشرفة على هذا البحث الأستاذة الدكتورة "حنان بومالي" التي لم تبخل علينا بأي شاردة أو واردة وتوجيهاتها السديدة وجهودها الكبيرة معنا.

وأخيرا نسأل الله عز وجل وأن يكون هذا البحث إضافة جديدة تمهد الطريق لمزيد من الدراسات وما توفيقنا إلا بالله عز وجل وفضله.

الفصل الأول: التجريب على

المستوى التركيبي

أولاً: الجملة الاسمية والفعلية

ثانياً: الخبر والإنشاء

ثالثاً: التقديم والتأخير

يعد التركيب عنصراً مهماً وفاعلاً في عملية الإبداع الشعري، إذ يمثل هذا الأخير حالة رصد قائمة على التفاعل الإيجابي بين مكونات اللغة، وقد شهدت القصيدة العربية في الفترة الأخيرة تحولات بارزة، وهذا يعود إلى التطور الحاصل على المجتمعات العربية بعد احتكاكها بالثقافة الغربية، لذلك نجد أن القصيدة العربية انفتحت على أشكال متعددة من القوالب الشعرية وهذا ما جعلها تدخل في مرحلة الحداثة ومغامرة التجريب.

أولاً: الجملة الاسمية والفعلية:

1 - مفهوم الجملة:

أ - لغة: يقول ابن فارس ت 395هـ: الجيم والميم واللام أصلان أحدهما تجمع وعظم الخلق والآخر حسن كقولك: أجمعت الشيء أجملته.¹
يتضح مما سبق " جَمَلَ " يأتي بمعنى تجميع شيء مع شيء ويأتي بمعنى تحصيل حساب أو إجماله، وقد يأتي بمعنى الحسن والجمال.

ب اصطلاحاً: إن لفظ الجملة لم يستخدم في النحو إلا في عصر متأخر إذ كان أول من استعمله مصطلحاً محدد الدلالة "محمد بن يزيد المبرد" في كتابه "المقتضب"². فالمبرد يقصد بمصطلح الجملة هي كل قول يتركب من عنصرين أساسيين هما: المسند والمسند إليه، وتنقسم الجملة إلى قسمين: فعلية واسمية.

2 أنواع الجملة:

أ - الجملة الاسمية: وتتكون من مبتدأ وخبر ويتصدرها اسم كقولك: الكلام مفيدٌ ولها عدة أشكال:

¹ - ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ج1، 1979، ص481. مادة (ج، م، ل).

² - المبرد، المقتضب، تحقيق محمد عبد الخالق عزيمة، ج1، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، مصر، 1399هـ، ص8.

1 جملة اسمية بسيطة: (مبتدأ+خبر)

مثال: الصدق منجاة

مبتدأ خبر

2 الجملة الاسمية المنفية:

مثال: ليس المطر بنازل

مبتدأ خبر

ب - الجملة الفعلية: وتتكون من فعل وفاعل، أو الفعل الناقص اسمه وخبره.¹ ولها عدة أنواع:

1 الجملة الفعلية البسيطة: وهي المتكونة من فعل وفاعل مثل: انتشر السلام

فعل فاعل

2 الجملة الفعلية المركبة: وهي تفتقر بأدوات مختلفة.

مثل: إن تكن الأيام

أداة فعل فاعل

لم تكن من خلائق

أداة فعل فاعل

وبعد قراءة في ديوان "لك الخلد"² لعدي شتات³ يتبين لنا من خلال الجدول :

¹ - رابح بومعزة، الحد الدقيق للجملة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد8، 2005، ص7.

² - ديوان ممزوج من قصائد عمودية وقصائد حرة وقصائد منثورة ألفه الشاعر عدي شتات، استحضر فيه أشياء: صورة أبيه إسماعيل، صورة فلسطين، صورة الجزائر من خلال ولاية جيجل، سنة 2015، من دار ابن الشاطئ للنشر والتوزيع، جيجل، الجزائر.

³ - عدي إسماعيل شتات شاعر فلسطيني جزائري من مواليد 1972/07/15 بالجزائر العاصمة، لديه دكتوراه في الطب من جامعة قسنطينة، ويعمل مديرا عاما لدار ابن الشاطئ للنشر والتوزيع، وله أعمال مطبوعة و5 أعمال تحت الطبع، إضافة إلى المزيد من المخطوطات في شتى المجالات، عدي شتات، ديوان لك الخلد، دار ابن الشاطئ، ط1، 2015، جيجل، الجزائر.

نسبة توزيع الجمل الفعلية والاسمية في ديوان "لك الخلد" (قصائد حرة)

عناوين القصائد	تكرار الجمل الاسمية	النسبة	تكرار الجمل الفعلية	النسبة
أضغاث أحلام	5	%23.8	19	%79.17
بطاقة عيد	25	%41.66	35	%58.33
لا تسكن البلور	7	%24.13	22	%75.86
للحب ميعاد أكيد	17	%44.73	21	%55.26
لا لن أقول!	6	%22.22	21	%77.78
وجه أبي	22	%40	33	%60
وانتشت شفة الغياب	6	%25	18	%75
النور والنار وأنت	8	%26.66	22	%73.33
براكين العذاب	30	%66.66	15	%33.33
نتف الروح	28	%43.08	37	%56.92
كبريت الشوق	47	%61.04	30	%38.96

من خلال الجدول السابق نلاحظ كثرة الجمل الفعلية الدالة على معنى الحركية والشعور

والحيوية والنشاط والتجدد في نفسية الشاعر كما يتضح في الأبيات الآتية:

يقول عدي شتات في قصيدة أضغاث أحلام:

وَشَحَذْتُ أَهْدَابَ الظُّنُونِ

وَفَتَحْتُ بَابَ الْأُمْنِيَّاتِ

وعجنته بالياسمين¹.

ثم إنه لا يغفل عن الجمل الاسمية الدالة على ثبات المعاني والاستمرار والشمول فقد كان ظهور الاسم في القصيدة واضح المعالم، حيث كان شاعرنا بصدد الإخبار ونقل وقائع ثابتة ومظاهر عينية، فغاب الفعل وبرزت الأسماء لتتناسب هذه البنية مع طبيعة الموقف ويتجلى ذلك في قوله: (أبيات من قصيدة وجه أبي)

وجهك الغالي عناقيد

إباء

ومزايًا تعكس الإنسان².

ومن خلال دراستنا للجمل بأنواعها في القصائد الحرة لهذا الديوان " لك الخلد" نجد أن عدي شتات قد انطلق من مبدأ الهدم وكسر التقاليد في سبيل خلق الجديد والمتحرك والمتغير ويسمى هذا التحول " بالتجريب"³ ونجد ذلك في :

1 - قصر الجمل داخل القصائد مما يناسب نفسية الشاعر ونجد ذلك في قوله:

وصمتُ

ثم صمتُ

ثم صمتُ⁴

فنلاحظ من خلال المثال السابق الإيجاز في استعمال الكلمات إذ كانت في القديم الجملة تتكون من كلمتين فما فوق مثل: يصومون عن المعروف ويفطرون على المنكر.

¹ - عدي شتات، لك الخلد، ص14.

² - المصدر نفسه، ص 43.

³ - التجريب شكل من أشكال التجاوز والقفز إلى الإيجابية ووعي كامل بضرورة التطور والتجديد دون اعتبار الزمان والمكان، ص16. محمد عدناني، إشكالية التجريب ومستويات الإبداع، جذور للنشر، الرباط، ط1، 2006.

⁴ - عدي شتات، لك الخلد، ص14.

أما في القصائد الحرة في الديوان نجد جمل تتكون من كلمة واحدة فقط ومستوفية للمعنى

نحو: وصمتُ (جملة فعلية مكونة من كلمة واحدة)

فعل + فاعل

2 - استخدام جمل تثير جوا من الذكريات والأحلام والرؤى نحو ما نقرأه في: (أبيات من قصيدة للحب ميعاد أكيد):

أ أبا عدي...

إن موعدا قريبا فانتظرنى في سدود

أجل انتظرنى يا أصيل

فلن تؤخرنى الرعود

سأعود يا ابن الشاطئ اشتاقت عنادها

النُجود...!

للحب ميعاد أكيد

للحب متسع

أخيرا...!¹

يمزج الشاعر في هذه الأبيات بين المشاعر والذكريات والأحلام فتارة يستحضر ذكريات

الماضي (...اشتاقتُ عنادها)، وتارة يحلم برؤية أبيه مرة أخرى بعد وفاته (إن موعدا قريبا

فانتظرنى في سدود).

3 - إضفاء الانفعال على الجمل وتحويلها من معناها المألوف في الحياة اليومية إلى معنى

جديد.

نحو ما نقرأه في (أبيات قصيدة لا لن أقول).

أكرعُ الأنخاب من كأس الأسى

¹ - عدي شتات، لك الخلد، ص39.

وأذوبُ فيك بلا انقطاع

وألوبُ في عُب الصراع

يا سيدي:

لا... لن أقول لك الوداع...! ¹

فلاحظ استخدام الشاعر لكلمة "كأس" في غير موضعها الأصلي، فالكأس يشرب به

الماء أو المشروبات عكس ما استخدمها الشاعر فيه. (أكرعُ الأنخاب من كأس الأسي). كم ١

أضفى الانفعال في الجملة:

يا سيدي...!

لا... لن أقول لك الوداع.

4 - استخدام ألفاظ جديدة ليست متداولة كثيرا: "أرتال، أركعُ، أمصمص، يلحسه... الخ".

فجعل اللغة تقول ما لم تتعلم أن تقوله.

❖ خلاصة عن التجريب في استخدام الجمل الاسمية والفعلية:

وما يمكن أن نخرج به كحوصلة لاستخدام الجمل الاسمية والفعلية في هذا الديوان

ما يلي:

- كسر المنطق اللغوي والقواعد المتداولة.

- إضفاء أسماء على أشياء ووقائع ليس لها اسم في اللغة العادية أو انه يسمى إلى ذلك

أشياء لا يمكن أن توفر بها اللغة العادية عبارات محددة.

- إضفاء الحركية والاندفاع والسرعة والاستمرارية.

¹ - ديوان عدي شتات، لك الخلد، ص42

ثانياً: الخبر والإنشاء:

ينقسم الكلام إلى خبر وإنشاء، فالكلام على نوعين:

1 الخبر: هو قول يحتمل الصدق والكذب ويصح أن يقال لقائله، أنه صادق أو كاذب، وصدق الخبر مطابقة حكمه للواقع، وكذبه عدم مطابقة حكمه للواقع وهناك أخبار مقطوع بصحتها ولا تحتمل الكذب البتة، فكل ما يخبرنا الله تعالى به وأخبار رسله، والبديهيّات المعروفة وما تعلق بقوانين الكون والأيام والأشهر والسنين كلها، أخبار مقطوع بصحتها.¹ مما سبق نستنتج أن الخبر هو ما يحتمل الصدق والكذب، ويستثنى من هذا (القرآن الكريم، الحديث النبوي، الحقائق العلمية، البديهيّات المعروفة).

❖ للأسلوب الخبري أغراض بلاغية كثيرة تأتي حسب المعنى الذي يوحي به سياق الكلام منها: الاسترحام، إظهار التحسر، إظهار الضعف، الفخر، النصيح، التهديد، التوبيخ، المدح، ...

نحو قوله تعالى: " قال رب إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيباً" (مريم، الآية 04) ← أسلوب خبري غرضه الضعف والخشوع.

2 الإنشاء: هو كلام لا يحتمل الصدق والكذب، ولا يصح أن يقال لصاحبه انه صادق فيه أو كاذب، وأهم أنواعه: الأمر والنهي، والاستفهام والتمني والتعجب والقسم والمدح والذم، لأنها أمور يطلب بها إنشاء أمر، لا تتضمن أخباراً تطابق الواقع أو تخالفه، فقولنا: نعم القائد خالد، أكرم بمحمد، فهل نجح الطالب... لا تتضمن مطابقة للواقع أو مخالفة له. ← إذن هو كلام لا يجوز الحكم عليه بالصدق أو الكذب.

والإنشاء قسمان: طلبي وغير طلبي فيه مؤسس على علم المعاني.²

¹ - عاطف فضل محمد، البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص165-166.

² - عاطف فضل محمد، البلاغة العربية، ص167.

طلبي: الأمر، النهي، الاستفهام، النداء، التمني.

غير طلبي: التعجب، القسم، المدح، الذم.

والجدول الآتي يوضح الأساليب الإنشائية والخبرية في ديوان "لك الخلد" (القصائد الحرة):

عناوين القصائد	تكرار الأساليب الإنشائية	النسبة	تكرار الأساليب الخبرية	النسبة
أضغاث أحلام	/	%0	24	%100
بطاقة عيد	20	%31.76	43	%68.25
لا تسكن البلور	5	%16.67	25	%83.33
للحب ميعاد أكيد	9	%17.31	43	%82.69
لا لن أقول!	4	%14.28	24	%85.71
وجه أبي	4	%14.81	23	%85.18
وانتشت شفة الغياب	7	%25.92	20	%74.07
النور والنار وأنت	1	%3.33	29	%96.66
براكين العذاب	7	%14.28	42	%85.71
ننف الروح	8	%13.11	53	%86.88
كبريت الشوق	1	%1.33	74	%98.67

من الجدول السابق نلاحظ غلبة الأسلوب الخبري على الإنشائي حيث تواتر 341 مرة،

وهذا راجع لكون الشاعر عدي شتات بصدد الوصف لما ينتابه من مشاعر متأججة وانفعالات

متضاربة إثر فقدانه لأبيه وشوقه لملاقاته، وحزنه العميق عليه ويندرج ذلك في قوله: من

قصيدة وجه أبي:

وجهك الغالي عناقيد

إباء

ومرايا تعكس الإنسان

من دون رياء.¹

-أيضا من قصيدة لا لن أقول:

أنا قد كفرت

وبعد فقدك يا أبي

أغرقت أسطولا لأماني في شرايين

الضياء²

← وجهك الغالي عناقيد: أسلوب خبري غرضه المدح والافتخار بعزة نفس أبيه وأنفته وكرامته ودليل على وقاره.

ونجده يعبر تارة عن شوقه لبلاده الأم فلسطين ومكانتها في قلبه. ويتجلى ذلك في أبيات

من قصيدة "وجه أبي":

وجهك الأقصى يروي

بسمه الفصحى

وبركان الفداء

وربيع في محيا

كريلاء³

وقوله أيضا:

في فلسطين العناد

وانتصرنا يا أبا الأحرار

ويعبر عن حبه لوطنه الجزائر في "بطاقة عيد":

قبل المحبة ديدن الإنسان

والوجدان يزرع في صحارينا

¹ - ديوان عدي شتات، لك الخلد، ص14

² - المصدر نفسه، ص41

³ - المصدر نفسه، ص43

النخيلا.¹

اعتمد الشاعر على الأسلوب الخبري لأنه الأقرب إلى وصف الحالة والإلمام بها. وطغيان الأسلوب الخبري على هذه القصائد لا ينفي وجود الأسلوب الإنشائي والذي استخدمه الشاعر في أغراض عدة، حيث تكرر 94 مرة وذلك من أجل إقناع القارئ وإثارة ذهن المتلقي وإحداث مساحة جمالية بينه وبين المتلقي، ويتضح ذلك من خلال قوله:

(من قصيدة بطاقة عيد):

سل باب منزلنا المعشوق بالأسى ← أسلوب إنشائي طلبي جاء بصيغة الأمر غرضه إظهار الحزن
هل دقه في العيد زائر² ← أسلوب إنشائي طلبي جاء بصيغة الاستفهام غرضه التحسر والتأسف
(من قصيدة للحب ميعاد أكيد):

يا موطن الأشجار

والحلم المثير

للحب متسع

أخير³

أما في (قصيدة وجه أبي) يتجلى الأسلوب الإنشائي الطلبي، في قوله:

ولماذا غردت في الصمت

شمس المحتضر

لست أدري⁴

¹ - ديوان عدي شتات، لك الخلد، ص28

² - المصدر نفسه، ص25

³ - المصدر نفسه ، ص35

⁴ - المصدر نفسه، ص46

← أسلوب إنشائي طلبى جاء بصيغة الاستفهام غرضه إظهار الحيرة والدهشة، كما لا يهدف الشاعر بهذه الأساليب الإنشائية إلى الحصول على جواب مقنع فقط بل يتساءل ويبدى ذهوله أيضا

← كما أن تفاخره (بوطنه وأبيه) دل على الحالة النفسية التي تعكس كيان الشاعر وعن الحسرة الممزوجة بالحيرة والدهشة.

← بعد تفحصنا للأساليب بنوعيتها: الخبرية و الإنشائية في ديوان " لك الخلد" نجد أن عدي شتات قد خرج عن المألوف وكسر النمط الشعري القديم، حيث كان الشعراء آنذاك يبنون قصائدهم على الأسلوب الإنشائي، فكانت مثلا مقدماتهم تبدأ بالمدح أو الذم أو النداء...وغيرها. أما عدي شتات فقد بنى قصائده الحرة على الأسلوب الخبري وخير مثال على ذلك: خلو قصيدته "أضغاث أحلام" من الأساليب الإنشائية كليا، نحو قوله:

بالأمس دق الباب فانتفضت عيوني

وتسارعت دقات قلبي

وانتشت حد الجنون

وتسابقت قدماي¹

¹ - ديوان عدي شتات، لك الخلد، ص14.

ثالثاً: التقديم والتأخير:

التقديم والتأخير من المزايا النحوية يصيب التراكيب اللغوية والجملة العربية فيختل ترتيبها الأصلي، فيقدم ما حقه التأخير ويؤخر ما حقه التقديم.

1 - تعريف التقديم والتأخير:

أ - التقديم لغة: جاء في معجم الوسيط. "قَدَمَ: فُلَانٌ قَدَمًا، تَقَدُّمًا وَقَدَمًا: شَجَعَ فَهُوَ قَدُومٌ وَمَقْدَامٌ وَالْقَوْمُ قَدَمًا وَقُدُومًا، سَبَقَهُمْ فَصَارَ قُدَامَهُمْ وَفِي التَّنْزِيلِ الْعَزِيزُ قَالَ تَعَالَى: {يَقْدُمُ قَوْمُهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ...} سورة هود-98"¹

- أي إن التقديم لغة بمعنى السابق والمتقدم والأول، كما يظهر ذلك في التعريف أعلاه.

التأخير لغة:

ورد في معجم الوسيط: " آخر: تأخر والشئ جعله بعد موضعه والميعاد أجله تأخر عنه جاء بعده، وتفقه عنه ولم يصل إليه "². إذن كلمة آخر تدل على الموقع المؤخر أو الرتبة الأخيرة.

ب - تعريف التقديم والتأخير اصطلاحاً:

يعد سيبويهي من النحاة الأوائل الذين أشاروا إلى ظاهرة التقديم والتأخير في كتابه. فيقول: "فإن قدمت المفعول وأخرت الفاعل جرى اللفظ كما جرى في الأول وذلك قولك: "ضرب زيداً عبد الله " لأنك إنما أردت به ما أردت به مقدماً ولم ترد أن تشغل الفعل بأول منه وإن كان مؤخراً في اللفظ.

¹ - إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، ج1، ص8.

² - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فمن ثم كان حد اللفظ أن يكون فيه مقدما وهو عربي جيد كثير كأنهم إنما يقدمون الذي بيانه أهم لهم وهم ببيانه أغنى وإن كان جميعا يهمانهم ويعنيانهم".¹

ما نفهمه من قول "سيبويه" أن التقديم والتأخير يمكن أن يطرأ على الجملة العربية فيغير ترتيبها الطبيعي فيقدم ما حقه التأخير ويؤخر ما حقه التقديم، ويمثل على ذلك بجملة فعلية تقدم فيها المفعول على الفاعل ويشير إلى أن الاسم المقدم كان بيانه أهم من أن يؤخر، وهذا يدل على أن التقديم والتأخير يكون لأغراض وأسباب لا بد منها.

نحو: على الله التوكل

خبر (مسند) مبتدأ (مسند إليه)

فالأصل في الجملة: التوكل على الله إذ تقدم الخبر على المبتدأ وذلك لغرض بلاغي وفي هذا المثال هو: التخصيص والقصر، إذ خصصنا الله وقصرنا التوكل فقط له. وتوجد أغراض بلاغية أخرى...

ويعرفه أيضا "عبد القاهر الجرجاني" في كتابه "دلائل الإعجاز" بقوله: "هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية لايزال يفتّر لك عن بديعه، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه، ثم تنتظر فتجد سبب أنه راقك ولطف عندك أنه قدم فيه شيء وحول اللفظ من مكان إلى مكان"²

وما نفهمه أيضا من قول "عبد القاهر الجرجاني" أن للتقديم والتأخير فوائد كبيرة، تزيد الكلام حسنا وبلاغة، ولكن لا يكون إلا لعل لغوية يقتضيها ترتيب معاني الكلام فيحول فيها اللفظ من مكان إلى مكان آخر وذلك لأغراض وأسباب ضرورية.

¹ - سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1988م، ج1، ص34.

² - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز تح: محمود محمد شاكر، دار المعرفة، بيروت، ط2، 1978، ص106.

- كما أن النحاة جعلوا للكلام رتبا بعضها أسبق من بعض، فإن جئت بالكلام على الأصل لم يكن من باب التقديم والتأخير. وإن وضعت الكلمة في غير مرتبتها، دخلت في باب التقديم والتأخير...¹

← أي أن مكونات الجملة العربية لها مراتب وأقسام، فإن حافظت على ترتيبها الأصلية نحو: (فعل + فاعل + مفعول به + ...) فإنها لا تدخل باب التقديم والتأخير، وإن اختلف ترتيبها الأصلي (في أحد عناصرها) هنا يدخل في باب التقديم والتأخير.

2 أسباب التقديم والتأخير:

أن للتقديم والتأخير أسباب كثيرة ونذكر منها:

1 الأسباب النحوية:

- الجملة الاسمية (المسند والمسند إليه): الأصل في الجملة الاسمية أن يتقدم المبتدأ ويتأخر الخبر ولكن هناك حالات تلزم تقديم المبتدأ على الخبر أو تقديم الخبر على المبتدأ وجوبا أو جوازا.

أ - تقديم المبتدأ على الخبر وجوبا:² وذلك في أربعة مواضع نذكر منها:

• أن يكون المبتدأ اسما يستحق الصدارة في الجملة كأسماء الاستفهام والشرط وكم الخبرية وما التعجبية ويتجسد ذلك في قوله:

هل عادت سعاد؟ ← اسم استفهام

كم طال موال العذاب ← كم الخبرية

ما الخبر ← ما التعجبية

¹ - السامرائي صالح فاضل، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، ناشرون وموزعون، الأردن، ط2، 1427هـ/2007م، ص37.

² - أحمد مختار عمر، مصطفى النحامي زهران وآخرون، التدريبات اللغوية والنحوية، جامعة الكويت، ط2، 1999، ص140.

- أن يكون الخبر جملة فعلية فاعلها ضمير مستتر يعود على الخبر نحو: وجهك الغالي¹
- ب تقديم الخبر على المبتدأ وجوباً²: وذلك في أربعة مواضع أهمها:
- أن يكون المبتدأ نكرة ليس لها مصوغ إلا تقدم الخبر ظرف أو جار أو مجرور (شبه الجملة) نحو: في وجه الضباب.³

شبه جملة مبتدأ

في محل رفع مؤخر

خبر مقدم

- أن يكون الخبر له الصدارة وذلك إن كان اسم استفهام نحو قوله:

أين الشموع.⁴

اسم استفهام متعلق بمحذوف

خبر مقدم

الشموع: مبتدأ مؤخر

فلا يجوز أن نقول: الشموع أين؟ لأن أسماء الاستفهام لها الصدارة في الجملة.

-الجملة الفعلية:

الأصل في الجملة الفعلية تشتمل على الفعل والفاعل إذا كان لازماً، وإذا تعدى يحتاج إلى مفعول به، ولكن هناك حالات يتقدم فيها المفعول به بمعنى الفاعل وجوباً، وأحياناً يتقدم على الفعل والفاعل معاً، وفيما يأتي عرض لهذه الحالات:

أ تقديم المفعول به على الفاعل وجوباً: ⁵ويتجلى في عدة حالات نذكر منها:

إذا كان المفعول ضميراً متصلاً والفاعل اسم ظاهراً

¹ - عدي شتات، ديوان لك الخلد، وجه أبي، ص43.

² - محمود سليمان ياقوت، النحو التعليمي والتطبيق في القرآن الكريم، مكتبة المنارة الإسلامية، الكويت، 1996، ص296-297.

³ - عدي شتات، ديوان لك الخلد، ص51.

⁴ - المصدر نفسه، ص29.

⁵ - عباس حسن، النحو الوافي، دار العلوم، القاهرة، مصر، ج2، ط3، 1974، ص87-88.

مثل: جرحني البعاد¹

فعل + مفعول به فاعل مؤخر
مؤخر

- ب تقديم المفعول به على الفعل والفاعل معا وجوبا²: تظهر في عدة مواضع أهمها:
- أن يكون المفعول به من أسماء الصدارة كأسماء الشرط وأسماء الاستفهام.

نحو قوله: كيف يخفي عاره³

مفعول به فعل فاعل
مقدم مؤخر مؤخر

مما سبق تبينا أن أهمية بنية التقديم والتأخير في انه يحمل دلالات مهمة ومن تم كان مطية الكثير من الشعراء سواء قديما أو حديثا.

ففي القديم كان الشعراء يولون اهتمامهم في تقديم المسند إليه على المسند وهذا في الجملة الاسمية، والمسند على المسند إليه في الجملة الفعلية، وقد سار على هذا النهج عدي شتات في قصائده الحرة من ديوان "لك الخلد" ولكنه لم يكتفي بذلك، فقدم شبه الجملة على الجملة بنوعيتها-الاسمية والفعلية-ولم يقتصر على تقديم أو تأخير الكلمة فقط وهنا يكمن تجديده. ونلاحظ ذلك في قوله: من قصيدة لا تسكن البلور:

في نار سريري يتلظى وجعي

تتخبط أنفاسي الحيرة

ويهز الدم

فأغرق في القهر⁴

¹ - عدي شتات، ديوان لك الخلد، ص29.

² - محمد أسعد النازري، نحو اللغة العربية، المكتبة العصرية، بيروت، ط2، 1997، ص618.

³ - عدي شتات، ديوان لك الخلد، ص47.

⁴ - المصدر نفسه، ص33.

-في البيت الأول "في نار سريري يتلظى وجعي" قدم شبه الجملة (في نار سريري) على الجملة الفعلية (يتلظى وجعي) إذن قدم جملة على جملة.
ونجد أيضا في قصيدة النور...والنار و... أنت:
في عينيه العاشقين ينام العمر
وتصحو في صدف الليل خرائطه
وعلى الشفتين عبير
تتكهر الرغبة¹

← في عينيه العاشقين ينام العمر: "تقديم شبه الجملة (في عينيه العاشقين) على الجملة (ينام العمر)

مثال: آخر من قصيدة أضغاث أحلام:
بالأمس دُق الباب فاننفضت عيوني
وتسارعت دقات قلبي²

← (بالأمس دُق الباب) (فاننفضت عيوني)

الجملة الفعلية	تقديم شبه الجملة
على الجملة الفعلية	

¹ عدي شتات، ديوان لك الخلد، ص54

² المصدر نفسه، ص14

استنتاج عام

وخلاصة القول حول المستوى التركيبي في ديوان "لك الخلد" ما يلي:

- برزت الجملة الفعلية بروزاً أسلوبياً، وهي أكثر ظهوراً من الجملة الإسمية، فالعبرة عند الشاعر كثيراً ما تكون جملة فعلية على اختلاف أنماطها وصورها قصد الأخبار عن الحدث في زمن.

- أما بالنسبة للخبر والإنشاء فقد حملوا دلالات مختلفة، فالأساليب الخبرية وصف من خلالها الشاعر ما ينتابه وما يجول في خاطره من مشاعر، أما الأساليب الإنشائية وما تنطوي عليه من استفهام ونداء وغيرها، فقد تميزت، بقوة التأثير والإيحاء أما دلالتها فقد أشركت المتلقي في حوار مع الشاعر.

- تبين لنا من خلال تحليل أجزاء الجملة بعض الظواهر الأسلوبية كالتقديم والتأخير الذي يساهم في خلق أغراض بلاغية كالتأكيد والتنبيه ومسافة جمالية بين النص والمتلقي مما يجعل نصوصه متعددة القراءات ولا تستهلك في قراءة واحدة.

الفصل الثاني: التجريب على

المستوى الإيقاعي

أولاً: الوزن

ثانياً: القافية

ثالثاً: الروي

من أهم عناصر البنية النصية في المفهوم الشعري سواء في قصائد الشعر الحديث أو المعاصر هو مصطلح نظام الأصوات الذي يضم في نظافة الوزن والقافية والإيقاع، والقيم الصوتية في لغة الشعر هي نقطة الانطلاق عند الشروع في وصف أي عمل شعري، لذا وجب على الباحث البداية بالأهم إلى المهم عند دراسة لأي بنية صوتية يريد اكتشاف أسرارها وإزاحة النقاب من دلالتها.¹

ثم إن المقدرة الشعرية للمبدع لا تتحصر في زاوية ما، بل تنتسج أمامها السبل، ومن بينها البنية الإيقاعية التي تساق وفق نظام صوتي معين يشير إلى عدد من الدلالات السطحية والعميقة في القصيدة، فالإيقاع ينطوي على ظواهر صوتية تحمل فيها إيحائية مؤثرة وفعالة لها القدرة على خلق دلالات جديدة تكشف عن فعالية العملية التواصلية ومدى قدرتها على كشف أحاسيس الشاعر ومقاصده للقارئ عبر تتبع الأصوات والتراكيب التي يحتضنها النص.²

فما يميز الشعر عن الفن الأدبية المختلفة بناؤه الصوتي الموسيقي بالدرجة الأولى، وللموسيقى دورها المميز والحساس كأداة يقوم عليها البناء الشعري.

أولاً: الوزن

1 بحور الشعر:

بحور الشعر هي أوزانه الخاصة التي على منوالها ينظم الناظم، وسميت أوزان الشعر العربي بحورا لان للشعراء لا يحصى من الفرص لينظموا عليها كما للإنسان ما لا ينتهي من الفرص للاعتراف من ماء البحر، فيعد الوزن أساسا متينا في البنية الإيقاعية للشعر، كما يعتبر تنظيمها للمقاطع الصوتية وبعبارة أخرى الوزن عبارة عن موسيقى الكلمة ولا تقوم بدونه القصيدة.³

¹ - أحمد كشك، من وظائف الصوت اللغوي، دار السلام، القاهرة، مصر، ط3، 1983، ص17.

² - مرجع نفسه، ص 9.

³ - ياسين عياش خليل، علم العروض، دار الثقافة، عمان الأردن، ط1، 2011، ص 49.

يعرفه ابن رشيق بقوله: «الوزن أعظم أركان حد الشعر، أولاً هجا به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة¹ وهو المعيار الذي يقاس به الشعر، فبدون هـ لا يكون الكلام شعراً لأنه الإيقاع الذي يضيف على الكلام رونقا وجمالا ويحرك النفس ويثير فيها النشوة والطرب فالوزن اذا سمة جمالية قابلة للتوظيف شعريا.

ولهذا فقد ضبط الشعر العربي القديم وفق نظام الأوزان الشعرية الخليلية غير أن تمرد الشعر الحدائي تجاوز تحطيم البيت الشعري إلى اللعب بالتفعيلات وفق الشكل الذي يخدم ويتمشى مع جماليات القصيدة الحدائية حيث يقول أدونيس عن مسالة الوزن «هي مسالة تاريخية، ومسالة كلامية لسانية ومسألة ترتبط بجانب محدود من الإيقاع لا بشمولية سكان اللسان العربي أن يتجسد شعرا في بنية غير بنية الوزن والقافية»².

إلا أن أصحاب الكتابة الشعرية الجديدة أو ما يعرف بشعراء الشعر الحر أو الحدائي غيروا البناء الشكلي للقصيدة وحافظوا على نظام التفعيلة بطريقة موروثية في القصائد القديمة.

والبحور الشعرية هي مجموع الأوزان التي اخترعها الخليل ابن أحمد الفراهيدي وسمي الواحد منها بحرا تشبيها لشطريه بشاطئ البحر وللمتلقي أن يقف على الأوزان الشعرية في ديوان لك الخلد.

جدول يبين توزيع البحور الشعرية في القصائد الحرة في هذا الديوان

التسلسل	نوع البحر الشعري	عدد القصائد
1	الكامل	7
2	المديد	1

¹ - ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ج1، ت ح محمد محي الدين عبد الحميد، الحبل، 1981، بيروت ط 5، ص 139.

² - أدونيس، زمن الشعر، دار الفكر للطباعة والنشر، ط3، بيروت، لبنان 1983، ص240.

3	الرجز	1
4	المتقارب	1

يتضح من خلال الجدول أن الشاعر استعمل من البحور الستة عشر، ستة بحور فقط والمتمثلة في:

1. الكامل فينبت عليه ستة قصائد وباقي القصائد بنيت على البحور التالية: المديد، الرجز، المتقارب.

فالبحر الكامل يعد أكثر البحور تواتراً وهو من البحور الصافية المشهورة التي لاقت إقبالا من طرف الشعراء، إذ يتكون من تفعيلة واحدة مكررة (متفاعلن متفاعلن متفاعلن) *

2- الزحافات والعلل:

- **الزحاف:** هو تغيير يطرأ على الحرف الثاني من السبب¹ في التفعيلة ويجوز أن يقع في جميع أجزاء البيت كلها من حشو وعروض وضرب.
- **العلة:** تغيير يطرأ على الأعرىض والأضرب فقط ويجب أن يقع في عروض² أو ضرب أن يقع فيما بعده من الأعرىض والأضرب.

3- الكتابة العروضية:

مثل ما نقرأه في قصيدة "بطاقة عيد" حيث يقول:

1. أَبْنَاهُ جَاءَ الْعِيدُ مَقْصُوصَ

أَبْنَاهُ جَاءَ لَعِيدُ مَقْصُوصَا

0/0/ //0///0/00//0

¹ - السبب: حرفان وهو نوعان سبب خفيف ويتألف من حرفين متحرك فساكن (0/) وسبب ثقيل يتألف من حرفين

متحركين (//) (الهامشي محمد علي، العروض الواضح وعلم القافية، ط1، دار القلم، 1991، ص 15.

² - العروض: آخر تفعيلة من الصدر، الضرب آخر التفعيلة من العجز، ما عدا العروض والضرب من أجزاء الشطرين

يسمى الحشو، نفس المرجع، ص 12.

متفاعِلن متفاعِلن فعِلن

2. الضَّفَائِرُ

أَضْضَفَائِرُ

0/0//0/

متفعِلن

3. أَبْتَاهُ جَاءَ مَشَوَّهَاً

أَبْتَاهُ جَاءَ مُشَوَّهَنْ

0//0///0//0///

متفاعِلن متفاعِلن

4. وَتَمَزَّقَتْ فِيهِ الْأَوَاصِرُ

وَتَمَزَّقَتْ فِيهِ لِأَوَاصِرُ

0/0//0/0/0//0///

متفاعِلن متفاعِلن

5. سَلْ بَابَ مَنْزِلِنَا الْمُعَشَّقَ بِالْأَسَى

سَلْ بَابَ مَنْزِلِ الْمُعَشَّقِ بِالْأَسَى

0//0///0//0///0//0/0/

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

6. هَلْ دَقَّهْ فِي الْعِيدِ زَائِرُ

هَلْ دَقَّهْ فَلْعِيدِ زَائِرُ

0/0//0/0///0/0/

متفاعِل متفاعِلاتِن

7. سَلْ قهوة العيد السعيد عنْ

سَلْ قهوة لعيد سَسَعِيد عَنِيْ

0///0//0/0/0//0/0/

متفاعِلن متفاعِلن متفا

8. الأصابع

الأَصَابِعِيْ

0//0//0/

متفعل مفا

9. والسَّجَائِرْ

وَسَسَجَائِرْ

0/0//0/

عل مفاعل

10. سَلْ حلوة العيد السَّعِيدِ

سَلْ حلوة العيد السَّعِيدِ

0/0//0/0/0//0/0/

متفاعِلن مفاعِلن

11. عن المُعَافِرْ

عن المُعَافِرْ

/0//0//

مفاعلاتن

12. لا شيء غير الدَّمْع¹

لا شيء غير دَدَمْعِي

0/0/0/0//0/0/

متفاعِلن متفاعل

13. قَبَلْ خَدْنَا المَشْتَاقِ

قَبِيلْ خَدْنَا لَمَشْتَاقِي

/0/0/0//0///0/

متفاعل متفاعل متفاعل

14. يَاعَبَقَ الجَزَائِرُ

يَاعَبَقَ لَجَزَائِرُ

/0//0///0/

متفعِلن مفاعل

15. العِيدُ

الْعِيدُ

0/0/0/

متفاعل

16. مَالْعِيدِ

مَلْعِيدُ

0/0/0/

متفاعل

¹ - عدي شتات، لك الخلد، ص 25-26.

17. يا نَوَّارة البيت المكحل بالخليل

يَا نَوَّرة لبيت لمكحل بلخليلي

0/0//0///0//0/0/0//0/0/0/

متفاعل مفاعل متفعل متفاعلاتن

18. وبالنَّقبُ

وبنَّقبُ

0//0//

مفاعلن

19. مالعيد

ملْعِيدُو

0/0/0/

متفاعل

20. والمنفى يحاصر في شراييني

ولْمَنْفَى يُحَاصِرُ فِي شَرَايِينِي

0///0//0///0//0/0/0/

متفاعل مفاعل متفعل متفا

21. الغَضَبُ

الْغَضَبُ

0//0/

متفعل

22. وعلى يديه يضيع شوق خرائطي

وَعَلَى يَدِيهِ يَضِيعُ شَوْقُ خَرَائِطِي

0//0///0//0///0//0///

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

23. وتجفُّ أنهارُ الأدبِ

وَتَجَفُّ أَنْهَارُ لَأَدَبٍ

0//0/0/0//0///

متفاعِلن متفاعِلن

24. مالعيد

مَلْعِيدُوْ

0/0/0/

متفاعِل

25. يا شوقَ الجُسير

يَاشَوْقَ لُجْسَيْرِي

0/0//0/0/0/

متفاعِل مفاعِل

26. إلى الحرب¹

إِلَ لُحْرَبِ

0//0//

مفاعِلن

¹ - عدي شتات، لك الخلد، ص 26-27.

جدول يبين التفعيلات المتغيرة في بحر الرمل

البحر	التفعيلة المتغيرة	نوعها وتعريفها
الكامل	متفاعل	زحاف الإضمار: وهو تسكين الثاني المتحرك
	متفاعل	علة القطع: حذف ساكن الوجد المجموع ¹ مع تسكين ما قبله
	متقا	إضمار + قطع (زحاف + علة)
	متقا	علة حدد: حذف وند مجموع من التفعيلة
	متفاعلاتن	إضمار + حذذ (زحاف + علة)
	متفاعلاتن	علة الترفيل: زيادة سبب خفيف على ما آخره وند مجموع
	متفاعلاتن	إضمار + الترفيل (زحاف + علة)
	متفاعلان	علة التذييل: زيادة حرف ساكن على ما آخره وند مجموع
	متفاعل	زحاف الكف: حرف السابع ساكن
	متفاعل	الإضمار + الكف
	متفعل	الكف + الخزل (إضمار + طي: وهو حذف الرابع الساكن)

من خلال الجدول نجد أن عدي شتات اعتمد على الوحدة الإيقاعية متفاعلن (الكامل) وقد تولدت عنه الكثير من التغيرات كالإضمار والقطع والحدد والتذييل، وهذه التعديلات التي أصابت الوزن كسرت حدة وقعه الأذن، وهذا ما أتاح للشاعر أن ينقل صورة موسيقية اقرب ما تكون إلى أحاسيسه منها إلى النظام العروضي المفروض، فوجد في هذا البحر مرونة لنقل تجاربه وأحاسيسه التي تخنق كيانه من حزن وبعد عن وطنه فلسطين وكذا شوقه الكبير لأبيه بعد فقدانه فبحر الكامل أتاح للشاعر أن ينتقل من حالة إلى أخرى ويترجم عن حالته

¹ - الوند: ثلاثة أحرف وهو نوعان: وند مجموع وهو اجتماع متحركين فساكن، ووند مفروق وهو اجتماع متحركين بينهما ساكن. محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية ص 15.

النفسية ودفقاته الشعورية، والتنوع في عدد التفعيلات يمكن المتلقي من مشاركة الشاعر في أنفاسه وانفعالاته والدفقات الشعورية.

وجه أبي

وَجْهُكَ الْغَالِي عَنَّا قِيدُ

وَجْهُكَ لَغَالِي عَنَّا قِيدُو

0/0/0//0/0//0/

فاعلاتن فاعلن فعلن

إِبَاءُ

إِيبَاءُ

/0/0/

فعلان

وَمَرَايَا تَعَكِّسُ الْإِنْسَانَ

وَمَرَايَا تَعَكِّسُ لِلْإِنْسَانَا

0/0//0/0//0/0/0///

فعلاتن فاعلن فعلاتن

مِنْ دُونِ

مِنْ دُونِي

0/0/0/

فعلاتن

رِياءُ

رِيبَاءُ

00/0/

وَجْهُكَ الْأَقْصَى يَرْوِي

وَجْهُكَ لِأَقْصَى يَرْوِي

0/0//0/0/0//0/

فاعلاتن فاعلاتن

بِسْمَةِ الْفُصْحَى

بِسْمَةِ الْفُصْحَى

بِسْمَةِ لُفْصَحَى

0/0/0//0/

فاعلن فاعل

وَبُرْكَانِ الْفِدَاءِ

وَبُرْكَانِ لُفْدَاءِ

00//0/0/0//

فعولن فاعلات

وَرَبِيعٌ فِي مُحْيَا

وَرَبِيعُنْ فِي مُحْيَا

0/0//0/0/0///

فعلاتن فاعلاتن

كَزَيْلَاءَ

كَزَيْلَاءَ

00//0/

فاعلات

يا نسيم الفجر في كهف

يا نسيم لفجر في كهفي

0/0/0//0/0/0//0/

فاعلاتن فاعلن فعلن

النَّمَاءُ

انْتِمَاءُ

00//0/

فاعلات

هَلْ حَرَقْنَا سُفُنَ الشَّوْقِ

هَلْ حَرَقْنَا سُفُنَ شَشَوَقِي

0/0/0///0/0//0/

فاعلاتن فعلاتن فا

وبدّدنا السناء

وبدّددنا سسناء

00///0/0//

علن فعلن

يا نسيم الفجر يا ماء السماء

يَا نَسِيمَ لُفْجَرٍ يَا مَاءَ سَمَاءٍ

00//0/0/0//0/0/0//0/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلات

جَادَنِي لَغَيْثُ إِذَا نَامَ

جَادَنِي لَغَيْثُ إِذَا نَامَا

0/0/0///0/00//0/

فاعلات فاعل فعلاتن

المساء

الْمَسَاءُ

00//0/

فاعلات

واعتراني الحزن واخضرت

وَعَتْرَانِ لِحُزْنٍ وَ خُضِرَتْ

0/0/0//0/0/0//0/

فاعلاتن فاعلن فعلن

جراحات النداء

جِرَاحَاتِ نُدَاءٍ

00//0/0/0/0//

متفعل فاعلات

وَقَاضَتْ بِالْدَمِ المحروقِ إنهار العراق

وفاضت بِدَمٍ لمحروق انهيار لعراق

00//0/0/0//0/0/0//0/0/0//

متفعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات

يا أبا الأحرار

يَا أَبَا لأحراري

/0/0/0/0//0/

فاعلاتن فعلن

يالفتح اشتياق

يَالْفَحْ شُتَاقْ

00//0/0/0/

فعلن فاعلات

ليت شعري

لَيْتَ شِعْرِيْ

0/0//0/

فاعلاتن

هل سَأَبَقِيْ في دم الحزن انبثاق

هَلْ سَأَبَقِيْ فِي دَمِ لُحْزَنٍ نُبْثَاقْ

00//0/0/0//0/0/0//0/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلات

هل سَأَبْقَى يا أَمِير الشَّعْر

هلْ سَأَبْقَى يا أَمِير شُشْعِرِيْ

0/0/0/0//0/0/0//0/

فاعلاتن فاعلاتن فعلن

في عب الفراق

فِي عُبِّ لِفِرَاقْ

00//0/0/0/

فعلن فاعلات

أَسال الآهات عني

أَسأَلُ الآهات عَنِّي¹

0/0//0/0/0//0/

فاعلاتن فاعلاتن

جدول يبين التغيرات المتغيرة في البحر المديد الموظف في قصيدة وجه أبي

البحر	التفعيلة المتغيرة	نوعها وتعريفها
المديد	فعلن	زحاف الخبن: حذف الثاني الساكن
	فاعلات	زحاف الكف: حذف السابع الساكن
	فعلات	زحاف الشكل: وهو حذف الثاني والسابع الساكن
	فاعلا	علة الحذف: حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلات
	فاعلات	علة القصر: حذف الساكن من السبب الخفيف في آخر تفعيلة
		علة البتر: حذف سبب خفيف في آخر تفعيلة وحذف ثالث الوتر الذي قبله مع الساكن المتحرك الذي قبله

¹ - عدي شتات، لك الخلد، ص44، 45

من خلال الجدول السابق نجد إن الشاعر استخدم البحر المديد والذي قلّ ما يستخدمه الشعراء في قصائدهم بسبب ثقله على السمع، لكن رغم ذلك فإن هذا البحر من خلال التغيرات التي طرأت عليه أعطى نغمة موسيقية للقصيدة وأخرجها من الرتابة. الكتابة العروضية لبعض أبيات قصيدة "للحب ميعاد أكيد"

يَا مَوْطِنَ الْأَشْجَارِ

يَا مَوْطِنَ لِأَشْجَارِي

0/0/0/0//0/0/

مستفعلن مستفعلن

وَالْحُلْمُ الْمُثِيرُ

وَلَحْنُ الْمُثِيرِ

00//0/0/0/

مستفعل فعول

لِلْحُبِّ مُتَّسِعٌ

لِلْحُبِّ مُتَّسِعُنْ

0///0//0/0/

مستفعلن فعول

أَخِيْرُ¹

أَخِيْرُ

00//

فعول

¹ - عدي شتات، لك الخلد، ص35.

جدول يبين التفعيلات المتغيرة في بحر الرجز "قصيدة للحب ميعاد أكيد"

البحر	التفعيلة المتغيرة	نوعها وتعريفها
	مُتَفَعِّلُنْ	زحاف الطي: حذف الرابع الساكن
	مُتَفَعِّلُنْ	زحاف الخبن: حذف الثاني الساكن
	فَعُولُنْ	علة القطع+زحاف الخبن
	فَعُولْ	علة القصر: حذف الساكن من السبب الخفيف وتسكين ما قبله +خبن
	مُسْتَفْعِلْ	علة القطع
	فِعْلَانْ	العدد+التنزيل

من خلال الجدول السابق نجد أن عدي شتات استخدم ست تفعيلات متنوّعة واستفاد

في تنويع إيقاعه من الزحافات والعلل المتنوّعة، ولعلّ هذا الغنى الإيقاعي الذي يوفره

البحر "الرجز" يسمح بتنوّعه للإيقاع وتلوين نغمه.

"كبريت شوق"

لقهوة هذا الصباح مذاق المساء

لقهوة هذ أصبح مذاق لمساء

0/0//0/0/0///0//0/0//0//

فعول فعولن فعول فعولن

ورائحة الموت تنبض بين فراغات

ورائحة الموت تنبض بين فراغات

/0/0///0///0//0/0/0///0//

فعول فعولن فعول فعولن ف

فنجان حلم طويل

فنجان حلمن طويلن

0/0//0/0//0/0/

عولن فعولن فعولن

توطن روحي وغاص عميقا

توطن روحي وغاص عميقن

0/0///0//0/0//0//

فعول فعولن فعول فعولن

عميقا بقلبي...

عميقن بقلبي....

0/0//0/0//

فعولن فعولن

على شرفة النور بحر الحكايات

على شرفة لنور بحر لحكايات

/0/0//0/0//0/0//0/0//

فعولن فعولن فعولن فعولن ف

ألقى شباك الحنين

ألقى شباك لحنيني

/0//0/0//0/0/

عولن فعولن فعولن

فصاد هزارا

فصاد هزرن

0/0///0//

فعول فعولن

تعلق في حبل ذكرى

تعلق في حبل ذكرى

0/0//0/0///0//

فعول فعولن فعولن

وهام على وجهه في الفضاء

وهام على وجهي فلفضاءي

0/0//0/0//0/0///0//

فعول فعولن فعولن فعولن

ترنح بين عناقيد حزن دفين

ترنح بين عناقيد حرنن دفين

0/0//0/0//0/0///0///0//

فعول فعول فعولن فعولن فعولن

وأغصان أفراده أحرقتها الدموع على

وأغصان أفرادهي أحرقتها دموع على

0///0//00/0//0/0//0/0//0/0//

فعولن فعولن فعولن فعولن فعول فعول

مدبح الشوق....والإنتظار..

مدبح ششوق ولإنتظاري

0/0///0//0/0//0/

لن فعولن فعول فعولن

لقهوة هذا الصباح مذاق الرحيل

لقهوة هاذا صصباح مذاق ررحيل

0/0//0/0/0///0//00/0///0//

فعول فعولن فعول فعولن فعولن

إلى قلبك المنتمي للتراب

إلى قلبك لمنتمي لنترابي

0/0//0/0//0//0/0//

فعولن فعولن فعولن فعولن

للليل عيونك وهي تلون

للليل عيونك وهي تلوون

///0///0///0///0//

فعول فعول فعول فعول ف

شمس (الجسير) بكبريت شوق

شمس (الجسير) بكبريت شوقن

0/0//0/0///0//0/0/

عولن فعول فعولن فعولن

إلى سمرة الوجه

إلى سمرة لوجه

/0/0//0/0//

فعولن فعولن ف

تحرقها الأمسيات بنار الحنين

تحرقها لأمسيات بنار لحنيني

0/0//0/0///0//0/00///0/

عول فعولن فعول فعولن فعولن

وتضرب في رملها المستنير¹

وتضرب في رملها لمستيري

0/0/00/00//0/0///0//

فعول فعول فعولن فعولن

جدول يبين المتغيرة في بحر التقارب:

البحر	التفعيلة المتغيرة	نوعها وتعريفها
المتقارب	فَعُولُ	القبض: حذف الخامس الساكن (زحاف)

نلاحظ من خلال الجدول أن عدي شتات يحذف ويضيف من التفعيلة ما يفيد من

الزحافات والعلل حسب قوانين العروض وهذا التغيير في التفعيلات يؤدي إلى تجنب الرتابة

في الإيقاع وإلى تنويع الموسيقى في القصيدة.

نستنتج من دراستنا للأوزان أن شكل القصائد المتمثل في تقسيم أبياتها إلى أشطر

متفاوتة في الطول والقصر وليس بالعمل الاعتباطي وإنما هو تدخل من الشاعر ذاته، وهو

تدخل يحمل في ذاته دلالات محددة ودلالات غير محددة، فهو مقطع يتصل بما يتلوه وهو

¹ - عدي شتات، لك الخلد، ص70.

شبيه إلى حد بعيد بلحظات الصمت في التقاسيم الموسيقية العربية، فهذه اللحظات تمر على الصوت وهذا الصوت يتحكم في الطول كما يتحكم في القصر بامتداد المعنى أو تراخيه. ولقد أثبت الشاعر أن للتفعيلة الخليلية طاقة موسيقية تفاوت تأثيرها الإيقاعي بحسب كثرة التغيرات أو قلتها ويكمن تجديده في ظاهرة التدوير¹ التي جاءت في القصيدة مثل ما هو موجود في البيت السادس الذي جاءت تكملة تفعيلته في البيت السابع من "قصيدة كبريت شوق"، ويتجلى أيضا في البيت الثامن وتكملته في البيت التاسع من قصيدة "بطاقة عيد" كما يظهر أيضا في البيت الثالث عشر تكملة تفعيلته في البيت الرابع عشر من قصيدة "وجه أبي":

هَلْ حَرَقْنَا سُفْنَ الشَّوْقِ

هَلْ حَرَقْنَا سُفْنَ شُشُوقِي

/0/0/0///0/0//0/

فاعلاتن فعلاتن فا → ظاهرة التدوير

وَبَدَّدْنَا السَّنَاءَ

وَبَدَّدْنَا اسْسَنَاءَ

00//0/0/0/0//

علن فعلن فاعلات²

الأصابع

الأصابعي

0//0//0/

متفعل مفا → ظاهرة التدوير

¹ - هو ذلك الذي اشتراك شطراه في كلمة واحدة بأن يكون بعضها في الشطر الأول وبعضها في الشطر الثاني، نازك

الملائكة، قضايل الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط 3 1967، العراق

² - عدي شتات، لك الخلد، ص44

والسَّجَائِرُ

وَسَجَائِرُ

0/0//0/

عل مفاعل¹

وهي خصائص صوتية إيقاعية بارزة، وإن هذا التنوع في عدد التفعيلات يمنح القصائد طعماً خاصاً ويبعد القارئ عن الإحساس بالملل الذي يأتي من رتابة الإيقاع عند تساوي عدد التفعيلات، كما أنه أتاح للشاعر إمكانية واسعة للتحرك ليعبر ويترجم حالته النفسية والتنوع في عدد التفعيلات يمكن المتلقي من مشاركة الشاعر أنفاسه وانفعالاته فيتنغم والدقات الشعورية للقصيدة لدرجة أن النفس قد ينقطع عن المتلقي إذا كان السطر الشعري كثير التفعيلات لتوافق انقطاع نفسه مع الضغوط والاختناقات التي قد يشعر بها الشاعر أثناء النظم أو الأداء، إضافة إلى أن هذا التنوع في عدد التفعيلات يوضح عذوبة موسيقية ترتاح لها الأذن والنفس معاً.

ثانياً: القافية:

تعد القافية الظاهرة الثانية في موسيقى القصيدة من حيث الإطار الخارجي وهي لا تقل أهمية عن الوزن الشعري فقديمًا قال العمدة: "الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء هي: اللفظ والوزن والمعنى والقافية".²

أي أن القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعراً حتى يكون له قافية ووزن.

¹ - عدي شتات، لك الخلد، ص25

² - ابن رشيق القيروان العمدة في محسن الشعر وأدب ونقده، ص119

ومن المحدثين الذين عرفوا القافية "صفاء خلوصي" الذي يقول في القافية: "أنها مجموعة أصوات في آخر السطر أو البيت وهي الفاصلة الموسيقية يتوقع السامع تكرارها في فترات منتظمة.¹

أي أنها تقع في آخر البيت ويشترط تكرارها في نهاية كل بيت. ولكن المتفق عليه من قبل العروضيين هو تعريف الخليل أحمد الفراهيدي: فهي عنده: "آخر ساكنين في البيت وما بينهما والمتحرك الذي سبق الساكن الأول أي أنها لازمة إيقاعية تعتمد على تكرار أصوات معينة تنسجم مع الحالة النفسية للشاعر. وللقافية أنواع:

1. على حسب حركتها: وهي خمسة أنواع:

متواترة (0/0/)، مترادفة (00/)، متدركة (0//0/)، متراكبة (0///0/)، متكاوسة (0///0/).

نوع القافية	تعريفها	الأمثلة
1. المترادفة ²	وهي القافية التي تنتهي بساكنين (00)	نُجَادُ، لِيَرَاغُ، لُقْطَاعُ ³ 00//0، 00//0، 00//0
2. المتواترة ⁴	وهي القافية المنتهية بساكنين تفصل بينهما حركة (0/0)	مَقْصُوصًا، مَلْعِيدُو ⁵ ، شِعْرِي 0/0/، 0/0/0/، 0/0/0/

¹ - صفاء خلوصي، التقطع الشعري، دار الشؤون الثقافية بغداد، 1987، ص 35

² - هي ألقاب القافية، ينظر حول هذه الألقاب محمد علي الهاشمي، مفهوم مصطلحات العروض والقافية، ص 236

³ - عدي شتات، لك الخلد ص 41.

⁴ - محمد علي الهاشمي، مفهوم مصطلحات العروض والقافية ص 237.

⁵ - عدي شتات، لك الخلد ص 26.

3. المتدركة ¹	وهي القافية المنتهية بساكنين تفصل بينهما حركتان (0//0/)	لُحَرْبٌ، بِأَسَى، مُشَوَّهَنٌ ² 0//0/، 0//0/، 0//0
4. المتراكبة ³	وهي القافية المنتهية بساكنين مفصولين بثلاث حركات (0///0)	سُسْعِيدٌ عَنِي، شَرَّابِيْنِي ⁴ 0///0//، 0///0//0

2. على حساب حروفها: فهي نوعان:

- أ. المقيدة: وهي ما كان رويها حرف صامت ساكن مثل: الفراق
- ب. المطلقة: هي ما كان رويها متحركاً مثل: العتاب فهما يرتبطان بحركة الروي وسكونه.⁵
- من خلال الجدول السابق وما تلاه نجد أن القوافي الواردة عند قصائد عدي شتات الحرة لم تخرج عن القوافي المتداولة لدى الشعراء، وقد تنوع في استخدامها بين قافية بحسب حركتها متواترة / 0/0، ومتدركة / 0//0، ومتراكبة / 0///0 ومترادفة / 00 كما استخدمها حسب حروفها فمزج بين قافية مطلقة ومقيدة مع تفاوت في نسب استخدام هذه القوافي من قصيدة لأخرى:

وبعد دراستنا للقافية في القصائد الحرة لعدي شتات، لا نجد أنه تخلص من القافية، فبرغم تمرده وانزياحه إلى شعر التفعيلة إلا أنه لم يتخل عن القافية فقد جاءت في قصائده متمكنة في مكانتها ملتحمة في معانيها مع سائر البيت الشعري. وهذا يدل على المقدرة الفائقة لدى الشاعر على نسج القوافي

وكانت القافية عنصراً أساسياً من عناصر القصيدة للكشف عن مقدرة الشاعر في إحكام شعره فإن القافية بأنواعها المختلفة تأتي في إحكام شعره المتكاملة إيقاعياً ودلالياً ولا

¹ - محمد علي الهاشمي، مفهوم مصطلحات العروض والقافية ص 240.

² - عدي شتات، لك الخلد ص 25.

³ - محمد علي الهاشمي، مفهوم مصطلحات العروض والقافية ص 239

⁴ - عدي شتات، لك الخلد ص 26.

⁵ - قاسم محمد أحمد، المرجع في علم العروض والقافية، ديوان المطبوعات الجامعية، طرابلس، ص 126.

يشعر القارئ فيها بأي استكراه وصعوبة كما يبين أن التلاحم والانسجام بين القافية ومضامين القصيدة واضح ويظهر دور القافية في تحقيق تناغم موسيقي في قصائده كما نسجل حضور القافية المترادفة في العديد من المواقع المختلفة مما يدحض الفكرة القائلة بأن القافية المترادفة يبتعد عنها الشعراء وهنا يكمن تجديد عدي شتات في شعره.

ثالثاً: الروي

من المعلوم أن الروي من أهم حروف القافية إذ تبنى عليه القصيدة وبه تسمى فيقال قصيدة دالية رائية أو لامية أو ميمية، وهو النبرة أو النغمة التي تنتهي بها الأبيات، ويلتزم الشاعر بتكراره في كل أبيات القصيدة وإليه تنسب القصيدة¹ والروي مشتق من الروية وهي الفكرة، لأن الشاعر يفكر فيه أو مأخوذة من الرواء بكسر الراء، وهو الحبل الذي يضم به شيء إلى شيء لأنه يضم أجزاء البيت ويصل بعضها ببعض.²

على هذا الأساس يمكن اعتبار حرف الروي مفتاحاً آخر للقصيدة، وأقل ما يراعى تكراره وهناك بعض الحروف التي لا تصلح أن تكون رويًا وهي الألف مثل: الألف الناتجة عن إشباع مثل: ظلام ← ظلاماً ألف إشباع لا تكون روي.

الياء: سواء كانت ياء الإطلاق أو ياء المتكلم أو ياء في بنية الكلمة.

الواو: سواء كانت واو الإطلاق أو واو الجماعة أو الواو اللاحقة لضمير الجمع.

الهاء: سواء كانت هاء السكت، أو هاء الضمير الساكنة أو المتحركة شرط ألا يكون أمامها حرف صائت.

التنوين: فلا يصلح أن يكون روي.

¹ - علي عبد الرضا، موسيقى الشعور العربي الحديث في العراق بغداد، دار الحرية للطباعة 1975، ص150

² - محمد العلمي، العروض والقافية، دراسة في التأسيس والاستدراك، دار الثقافة المغرب، ط 1، 1998 م، ص78

وفي ما يأتي جدول يبين مجموع حروف الروي ونسبه تواترها في القصائد الحرة في الديوان:

التسلسل	الروي	تواتره	النسب المئوية
1	ر	66	14، 2%
1	ت	56	12، 01%
3	ب	53	11، 37%
4	ن	44	9، 44%
5	د	44	9، 44%
6	ل	36	7، 72%
7	ء	31	6، 65%
8	ع	29	6، 22%
9	ق	26	5، 58%
10	م	15	3، 22%
11	س	13	2، 79%
12	ح	12	2، 57%
13	ك	7	1، 50%
14	ي	7	1، 50%
15	فا	6	1، 29%
16	ش	4	0، 86%
17	ض	4	0، 86%
18	هـ	3	0، 64%
19	ط	3	0، 64%
20	ص	2	0، 43%

21	ج	2	0، %43
22	و	2	0، %43
23	ز	1	0، %21
المجموع	23	466	%100

من خلال الجدول وبالنظر إلى حروف الروي وتواترها في القصائد الحرة من ديوان لك الخلد يتضح لنا أن حرف الراء يأتي في مقدمتها بنسبة 14، 2% ثم تليها التاء بنسبة 12، 01% ثم الباء بنسبة 11، 37% ثم النون، د، ل، ء، ع، ق، م، س، ح، ي، ف، ش، ض، هـ، ظ، ص، ج، و، ز. وبعد استعراضنا للجدول نلاحظ أن عدي شتات استعمل الحروف الشائعة في الشعر العربي ولم يستخدم الحروف الثقيلة الخاء والغين والطاء، كما نلاحظ التطابق في تواتر استخدام حروف الروي في قصائده من الأكثر شيوعاً إلى الأقل شيوعاً وعليه فإن الروي أثر بالغ في تأكيد المعاني من قبل الشاعر المبدع وهذا عائد إلى عبقرية وحده الفطري السليم الذي يختار أكثر الحروف انسجاماً مع بحوره ومعانيه وأغراضه، وما يجذبنا هنا في قصائده هو تنوع حروف الروي في القصيدة الواحدة على عكس ما كان يستعمل قديماً -وحدة الروي- وهذا ما جعله يخرج من النمطية المعتادة، خلصه من الرتابة الشعرية وجعل من شعره إيقاعاً موسيقياً متنوعاً يترك أثراً في قلب المتلقي.

بناء على ما تقدم وبعد دراستنا للمستوى الإيقاعي توصلنا إلى ما يأتي:

الوزن عبارة عن موسيقى الكلمة فلا تقوم القصيدة من دونه، لكن القصائد التي درسناها تنتمي إلى الشعر الحر الذي عرفه العالم العربي، وهو خطاب جاء نتيجة تحولات جذرية لا تلتفت إلى النموذج السابق، ومن مميزاته أنه موزون، قابل للتدوير لا يلتزم بالقافية، يلجأ إلى الرمزية التي يوحي بها الشاعر مشاعره.

لقد استعان عدي الشتات بتقنية في بعض قصائده، فهي ظاهرة لازمت الشعر الحر فكانت بين سطريه وهي طريقة تجعل القصيدة جملة شعرية وحدة، كما يوفر لها العفوية والبساطة.

أما بالنسبة للقافية وبما أنه شعر حر فقد توفرت لعدي شتات فيه الحرية التامة في تغيير القوافي وتعددتها في القصيدة الواحدة، فهذا التناوب في القافية يعكس على رؤيا الشاعر، فقد جمع بين الاغتراب وقضية الموت والمصير.

لقد تنوع حرف الروي في هذه القصائد وهذا التنوع له أثر إيقاعي على بنية القصيدة كما أنه جعل القصيدة تتحرر من رتابة الروي والقافية الموحدة وهذا من مميزات الشعر الحر ومن أهم مظاهر التجريب على مستوى النص المعاصر.

الفصل الثالث: التجريب على

المستوى الدلالي

أولاً: الانزياح

ثانياً: الرمز

ثالثاً: الصورة الشعرية

إن الكشف عن السمات الأسلوبية ضمن النص يؤكد قدرة المبدع على تطويع اللغة لتتناسب تماما مع ما يريده من معنى فيعتمد عليه لتتويع خطابه الشعري بالانزياحات المقصودة إذ أن اللغة خلق إنساني ونتاج للروح، وإنها اتصال ونظام، فالرموز تحمل الأفكار وتظهر شعرية النص وقدرة المبدع من خلال عرض هذه الأفكار بنمط إبداعى يغير النمط التعبيري العادي الذي يحمل أي صيغة أدبية.

والبحث في المستوى الدلالي لكل أشكاله وتفرعاته الواسعة مطلب من مطالب الدراسة الأدبية بشكل عام، والأسلوبية بشكل خاص تلك المعتمدة على معطيات علم اللغة الحديث.

أولاً: الانزياح

لغة: ورد في تعريف الانزياح: "نزع: نزع الشيء ينزح نزحاً ونزوحاً: بَعْدَ، ونزحت الدار فهي تنزح نزوحاً، إذا بعدت (...) إنما هو جمع منزاح وهي تأتي إلى الماء عن بعد، ونزح به أو أنزحه، وبعد نازح، ووصل نازح: بعيد."¹

ويبدو أن ابن منظور قد ذهب في تعريفه وإيضاحه لكلمة انزياح إلى أنها تعني بعد أو بعيد، والانزياح هو الابتعاد عن المعنى الأصلي والمعجمي.

اصطلاحاً: اختلفت الآراء حول تحديد مفهوم الانزياح باختلاف المذاهب والتيارات، بل واختلفت باختلاف تصوراتهم، وهذا ما جعلنا نجد صعوبة في الاختيار والتحديد، ومهما يكن، فإن الانزياح ظاهرة أسلوبية جمالية يعمد إليها الكاتب باعتبارها وسيلة لأداء غرض معين، إذ نجد هذه الظاهرة قد انتشرت بصورة كبيرة في العصر الحديث، وخاصة في القصائد النثرية، وهذا لا ينفي وجود إشارات نقدية لها عند نقادنا القدماء من خلال عدة صور.

¹ - ابن المنظور، لسان العرب، دار صادر، مادة (ن، ز، ح)، لبنان، مج: 10، ط6، 1997، ص614.

يقال إن اللغة في الشعر وسيلة للإيحاء وليست أداة لتقديم معان محددة، وهنا يكمن الفرق بين المعنى العقلي للكلمات، وبين المعنى التخيلي، فبدلاً من أن تصف رجلاً بأنه كثير الكرم، تقول: إنه كثير الرماد، فتتمكن من تحريك النفس بإثارة التعجب والغرابة،¹ ومحاولة البحث عن المعنى الأصلي وهذا ما تدعو إليه الحداثة الشعرية وتلح عليه، وهذا ما ذهب إليه عبد السلام المسدي الذي يرى أن مفهوم الانزياح عبارة عن ترجمة حرفية لفظية (Ecart)، وقد حملها معنيين التجاوز والعدول، وهذا الأخير الذي يبحث في طرق التوليد المعنوي.²

ويعتبر الناقد جون كوهين من بين المهتمين الأوائل بظاهرة الانزياح في الشعر، حيث يرى: "أن الشعر انزياح عن معيار وهو قانون اللغة فكل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها..."³، هذا يعني أنه يرى أن الانزياح هو الشرط الأساسي والضروري لكل شعر ولا يوجد شعر يخلو منه ولا وجود له خارج الشعر، فالانزياح عنده قضية أساسية في تفجير جماليات النصوص الأدبية.

والانزياح انحراف الكلام عن نسقه المؤلف، وحدث لغوي يتبين في ترتيب الكلام وصياغته على أنه نظام خارج عن المؤلف خاضع لمبدأ الاختيار، فاختيار الألفاظ وترتيبها في سياق أدبي تجعل للدال عدة دلالات من هنا يخترق القانون ويصبح للدلالة الأولى عدد المدلولات، فتصبح به اللغة ليست مجرد وسيلة للتواصل، وإنما غاية في ذاتها لتحقيق الشعرية الجمالية.⁴

¹ - ينظر، رابح بوحوش، اللسانيات، تطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم، عنابة، الجزائر، 2006، ص136.

² - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص124.

³ - جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص6.

⁴ - ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ت)، ص24.

فالانزياح باعتباره ظاهرة أسلوبية يخضع للغة والأسلوب قد خُص بالاهتمام كما قلنا سابقا، واستخدم استخداما واسعا من قبل النقاد والأسلوبيين.

ويمكن تقسيم الانزياح عموما إلى قسمين: انزياح لغوي، انزياح غير لغوي.

• فأما الانزياح غير اللغوي، فخرج عن السائد والعرف في المجتمع، وخرق للتقاليد والأعراف، فهو ذو طبيعة اجتماعية لغوية

• والانزياح اللغوي يرتبط بالنص بمستويات اللغة، وينقسم بدوره إلى أنواع:

1 الانزياح الدلالي (الاستبدالي):

وهذا النوع من الانزياح هو الأشهر والأكثر دلالة وتأثيرا في القارئ، ويقول عنه صلاح فضل -رغم أنه يسميه انحرافا-: "الانحراف الاستبدالي يخرج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية: كمثل وضع المفرد مكان الجمع، أو الصفة مكان الاسم، أو اللفظ الغريب بدل المؤلف"¹

فلغة الشعر أو لغة النثر على حد سواء تزخر بالألفاظ والمترادفات في شكلها العادي، ولكن عندما هذه تخرج الألفاظ والمترادفات عن نمطها الاعتيادي فإنه يدخل عليها ما يعرف بالانزياح فتخرج عن منطقيتها وتعرض عن معناها وتلبس معاني أخرى، وهذا النوع من الانزياح يسمى الانزياح الدلالي وقد عرّف: "بأنه يصرف نظر المتلقي بعيدا عن الدلالات المرجعية للكلمات"²، وسنبرز طغيان هذا النوع على قصائد عدي، ونمثل له ببعض الأمثلة:

يا أبتاه أتعرف ماذا يعني أن أحيا رغم الموت-³

1- صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، مصر، 1988، ص212.

2- الغدامي عبد الله، الخطيئة والتفكير، من البيّنون إلى التشريعية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، ط1، نادي جدة الأدبي الثقافي، 1405هـ/1985م، ص24.

3- عدي شتات، ديوان لك الخلد، ص32.

تكنن المفارقة الدلالية هنا في الجمع بين الحياة والموت في عبارة واحدة، ففي شكل اللغة العادي لا يجتمع لفظ الموت والحياة في آن واحد وذلك أن معنى الأولى عكس الثانية، إذن اللغة تخرج من منطقها وهنا يتجسد الانزياح الدلالي.

ونلاحظ مثال آخر من هذا النوع في ديوانه:

لقهوة هذا الصباح مذاق المساء¹

في هذا المثال أيضا ها قد جمع بين كلمتين متضادتين إلا وهما " الصباح " ≠ " المساء " وهنا يتجلى الانزياح الدلالي مرة أخرى.

ويندرج ضمن الانزياح الدلالي الانزياح المعجمي: يتمثل الانزياح الدلالي في هذا المجال في الألفاظ التي تلتقي مع بعضها بعلاقة "شبه الترادف"²، أو "الترادف الجزئي"³، إذ تشترك بعض الألفاظ في معنى أساسي عام، ثم ينفرد كل لفظ ببعض الخصوصيات التعبيرية أو الطاقات الإيحائية التي تحول دون اتفائه التام مع غيره من الألفاظ، فطرف الانزياح في هذا المجال هما لفظان يشتركان فيما يطلق عليه علماء اللغة المعاصرون، الدلالة المعجمية، أو المركزية، أو الأساسية، ويستقل كل منهما عن الآخر فيما يسمى عندهم: الدلالة الهاشمية أو السياقية أو الظلال والألوان العاطفية والجمالية للمعنى.⁴

بمعنى أن المساحة الدلالية التي يتنبؤها اللفظ الأول تكاد تكون مطابقة للمساحة الدلالية التي يتنبؤها اللفظ الآخر، ولكن المطابقة غير التامة هي التي تقضي إلى اختصاص كل لفظ بمزيد من المعنى، أو اختصاص كل واحد بلمح يكون مميزا له، ودليلا عليه.

ومن أمثلة هذا النوع قول عدي شتات:

¹ - عدي شتات، ديوان لك الخلد، ص69

² - ينظر: خليل حلمي، الكلمة "دراسة لغوية معجمية"، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1995، ص133

³ - ينظر: الخولي محمد علي، علم الدلالة "علم المعنى"، دار الفلاح، عمان، (د، ط)، 2000، ص94.

⁴ - ينظر: الدابة فايز، علم الدلالة العربي "دراسة تاريخية، تأصيلية نقدية"، دار الفكر، دمشق، ط1، 1985، ص216،

وانظر: أنيس إبراهيم، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1963، ص106-107.

وأهيم حين تبوسني النسمات حُبلى.¹

(فالانزياح قائم على استعمال كلمة "تبوسني" (بلغة دارجة) بدلا من كلمة "تقبلني"، فلفظة "تبوسني" ولفظة "تقبلني" يشتركان في الدلالة المعجمية لكن هناك فروق دقيقة بينهما، فكل كلمة لها دورها الخاص في السياق، ففي هذه العبارة كلمة "تبوسني" هي المناسبة، وفي سياق آخر تكون كلمة "قبلة" هي الأنسب نحو قوله:

قُبلة نور...²

أقبل خدَّ الضحى³

وأمثلة الانزياح المعجمي في الديوان كثيرة نحو:

ويلحسه الفقر المدقع.⁴ (يلحسه بلغة دارجة)

وكيف حبيبة قلبي تستحلين السفر الأبدي⁵ (مفردة تستحلين)

وأهش لهفة خاطري⁶

وقد عمد الشاعر إلى التوسع في دلالة الألفاظ، واعتمد في ذلك إخراج اللفظة أو المفردة عما وضعت له في دلالات أخرى تفهم من السياق، وخروجها عن معناها المعجمي وذلك حتى تصل إلى دلالات جديدة تتوافق مع تجربته الشعرية.

ومن هذه الألفاظ، مفردة "إيه"، ففي أصلها تعني اسم فعل أمر، بمعنى امضي في حديثك أي أن المراد منها الاستزادة من الحديث، والملاحظ أن الشاعر أخرجها عن هذا المعنى وذلك في قوله:

¹ - عدي شتات لك الخلد، ص52

² - المصدر نفسه، ص59

³ - المصدر نفسه، ص71

⁴ - المصدر نفسه، ص55

⁵ - المصدر نفسه، ص59

⁶ - المصدر نفسه، ص51

سم الوحدة...؟

إيه سكينه روجي...؟!

حاصرني الحزن ولم يعتق.¹

فالملاحظ أن "إيه" لا تؤدي معنى طلب الاستزادة من الحديث، في هذا الموضوع، بل أدت

معنى الحسرة والشكوى هذا ما يفهم من السياق.

وقوله أيضا:

ولماذا غرّدت في الصمت

شمسُ المحتضر

لست أدري

عله الطاعون قد ملّ

السفر...؟!²

كلمة "عله" تؤدي معنى "ربما"، أي معنى الاستفهام فلم يوظفها الشاعر بمعناها الأصلي

وهو الترجي (لعل)، فيفهم إذن من سياق الكلام

1 الانزياح التركيبي: إذا كان الانزياح الدلالي يخضع للمفردات والتعابير إلى نوع من الكسر

والخرق على مستوى المعنى والدلالة، فإن الانزياح التركيبي يخضع معنى نظام اللغة وقوانينها

إلى الخرق، مما يؤدي إلى التأثير على بنية القصيدة بأكملها، إذ يستدعي بذلك استخدام كلمات

ذات طابع خاص وخلق مجاوراته بين الألفاظ والعبارات في نص القصيدة، ويتحدث عبد القاهر

الجرجاني في كتابه "دلائل الإعجاز" عن قيمة الانزياح التركيبي في الشعر فيقول: "ولا تزال

¹ - عدي شتات لك الخلد، ص60

² - المصدر نفسه، ص46

ترى شعرا يروك سمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تتظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدّم فيه شيء، وحول اللفظ من مكان إلى مكان¹.

وأساليب الانزياح التركيب متعددة، ولا تنحصر في التقديم والتأخير، بل تتعداه إلى الحذف أيضاً والذي يخرق المعيار اللغوي ببحثه عن البديل، من خلال اعتناؤه بلفظ على حساب آخر، وعليه نورد بعض الأمثلة عن الحذف الذي يعد أحد الآليات التي تخرق السلسلة الخطية للغة، فهو ظاهرة أسلوبية لغوية متميزة تعمل على توليد الإيحاء وتوسيع الظاهرة الدلالية، وقد يكون حذف أحد أطراف التركيب كحذف المفردة أو الجملة، أو أكثر من تركيب، ومن نماذج حذف المفردة قول الشاعر:

جئتُ لأنثر روعي

جئتُ لأنفخ في كير الصمت

لعليّ

ألقاك على أجفان الشوق²

أشعلتُ بسمه عاشق³

ففي لفظتي (جئتُ) و(أشعلتُ) أخبار عن شيء محذوف تقديره: (أنا جئتُ) و(أنا أشعلتُ) وأسلوب الحذف في الديوان يكاد يقتصر على حذف المبتدأ دون غيره من العناصر الأخرى للجملة، وقد تعددت أشكال ودلالات حذف المبتدأ، ففي قوله:

جئتُ لأنثر روعي

جئتُ لأنفخ في كير الصمت

لعليّ

¹ - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1987، ص106.

² - عدي شتات لك الخلد، ص62.

³ - المصدر نفسه، ص14.

ألقاك على أجفان الشوق
من غربة قلب أتعبه البوح
وشرده الهجر¹

اكتفى بذكر "جئت"، وهو خبر لمبتدأ محذوف تقديره (أنا جئت) غير انه عدل عن ذكر المبتدأ (أنا) حتى ينسجم مع حالته النفسية المحبطة والبائسة، فالشاعر يعيش حالة من الضياع والغربة والشوق، وتوجد صور كثيرة للانزياح التركيبي لكن نحن اقتصرنا على أبرز هذه الصور وهو الحذف.

ويمكن القول أن الشاعر لجأ إلى حذف المبتدأ معولاً على فطنة المتلقي وذكائه، فالحذف ينشط الفكر والخيال، ويثير انتباه المتلقي بعد أن يستفز إحساسه وهذا ما فعل الشاعر في قصائد هذا الديوان.

2+ الانزياح الصرفي:

المأمل في مباحث علم الصرف يجد أن فكرة الانزياح واضحة أتم الوضوح فيها، ذلك أن عملية التغيير والتحويل التي يقوم عليها علم الصرف لا تنحصر علاقتها بالكلمة نفسها، وربما يطرأ عليها من تغييرات في حروفها وحركاتها، وإنما تتسع دائرتها لتشمل التحويل -فيما نرى- الأبنية والصيغ الصرفية لمعان مقصودة²، وهناك نمط آخر في الانزياح الصرفي وهو الانزياح في إسناد الفعل، ويتمثل هذا الانزياح في المخالفة في نسبة الفعل إلى فاعله، وذلك بأن يرد الفعل مسنداً إلى غير فاعله الأصلي، ويتمثل هذا النمط من الانزياح في قوله:

دخانُ التبغ يُمزقني
ويمزق حُلُم الأُمس...³

¹ - المصدر نفسه، ص62.

² - ينظر: ياقوت محمود، ظاهرة التحويل في الصيغ الصرفية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1985، (د، ط)، ص72.

³ - عدي شتات لك الخلد، ص32.

وقع الانزياح هنا في إسناد الفعل "يُمزقني" إلى فاعل لا يتلاءم معه "دخان التبغ"، وبقراءة أعمق يتضح أن المقصود ليس المعنى الواضح الظاهر بل هناك معنى ملتوي ومضمر وراء عبارته هذه حتى أن دخان التبغ الخفيف قد يكون سببا في تمزيقه، وهذه من بين الأمثلة التي وردت في ديوان عدي شتات على مستوى الانزياح الصرفي.

وأخيرا يمكن القول إن الانزياح بجميع مستوياته هو صراع بين اللغة والإنسان، وتحايل الإنسان على اللغة ليوصل فكرته بأسلوب إبداعي، ويجعل المتلقي يتعمق في قراءة النص حتى يصل إلى الدلالة الكامنة وراء هذه السطور، والأمثلة على الانزياح تكثر في الشعر أكثر من النثر، وذلك لأن الشعر قوامه بالأصل إبعاد الدوال اللغوية عن الحقول الدلالية الخاصة بها بينما قل ذلك في النثر.¹

ويمكن أن نجمع قيمة الانزياح في النقاط الآتية:

- 1 + الانزياح يعطي المبدع قدرة أكبر على التعبير، عبر إنتاجه لقوالب لغوية جديدة، وكسره للقوالب القديمة والمتعارف عليها، لأن اللغة مجازية تتحاشى تسمية الأشياء بمسمياتها.
- 2 + الانزياح يثير دهشة المتلقي ويثير الباحث الأسلوبى للبحث عن أسباب هذه الدهشة.
- 3 + الانزياح غموض إبداعي ومعان خفية، يعطيها التحليل أبعادا جديدة وأفاقا واسعة.
- 4 وفي الأخير يستمد الأسلوب طاقته من الانزياح ليخرج من واقعه البدائي، أي من استعمالته الدارجة المألوفة إلى لغة عليا، فيكون الانزياح هو الأسلوب ذاته.²

¹ - ينظر: احمد علي محمد، في الشعرية، الهيئة العامة للكتاب، ط1، سوريا، 2016، ص16

² - تروش، محاضرات في الأسلوبية وتحليل الخطاب، السنة الثانية ليسانس، تخصص دراسات لغوية، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الأدب واللغات، جامعة سطيف 2، 2021، ص2.

ثانياً: الرمز

يعد الرمز من أبرز الظواهر الفنية في الشعر الحديث، فقد أكثر الشعراء من استعماله لإثراء تجاربهم ووظفوا الرمز بأشكاله المختلفة، وقد أثرى الشعر بهذه الرموز من الجوانب الدلالية والشعرية وساغ في أبعاد فنية وحياتية جديدة عميقة وقد وجدوا فيه معينا لا ينضب من الإحياءات الدلالية والفنية، والشاعر الحداثي حين هرب من التقرير المباشر لجأ إلى الرمز بأشكاله المختلفة لا يعني مجرد الابتكار الفني إنما الدلالة عن وعي شامل بالذات أو بالنفس أو بالحضارة و الرمز يختلف عن الصورة ويشبهها في آن واحد (وليس الرمز إلا وجهها مقننا من وجوه التعبير بالصورة)¹.

1 - مفهوم الرمز:

ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة ر-م-ز
" الرمز معناه تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت وإنما هو إشارة وإيحاء بالعينين والحاجبين والشففتين والفم، والرمز في اللغة كما أشرت إليه معا بيان بلفظ بأي شيء بيت أو عين".²
ويكون الرمز بهذا المفهوم داخلا في باب الإشارة حيث تكون بالعينين والحاجبين ولكل واحد منهما دلالة معينة، وإنما المقصودة بالرمز تلك الدالة.

الرمز في الاصطلاح:

يحمل الرمز معان ومفاهيم واسعة وفضفاضة منها ما ذكره أدونيس قائلا: " بأن اللغة التي تبدأ حين تنتهي القصيدة التي تكون في وعيك بعد قراءة القصيدة أن البرق الذي ينتج للوعي أن

¹ - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر وقضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة بيروت، ط2، 1972، ص195.

² - ابن منظور، لسان العرب، مادة ر. م. ز. ص119.

يستشق وعيا لا حدود له، لذلك هو إضاءة للوجود المقدم واندفاع صوب الجوهر".¹
 -يعني أن الرمز هو ما يتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص فهو قبل كل شيء
 معنى خفي وإيحاء.

-تعريف محمد غنيمي هلال: "الرمز معناه الإيحاء أي التعبير غير المباشر في النواحي
 النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغوي في دلالتها الوصفية"²
 -إن الرمز هو صلة بين الذات والأشياء بحيث يتولد الإيحاء والإحساسات عن طريق
 الآثار النفسية والأمر الآخر هو أن الرمز ليس أداة مصطنعة تصدر عن قصد إرادي بل
 رؤية تنفذ عبر الواقع إلى الحقائق الخفية التي تكمن وراءه.

2 أنواع الرمز: اختلف الباحثون في تقسيم أنواع الرمز ومستوياته، مع أن ماهية الرمز لا
 تعترف بالفوارق بين مصطلحاته مادام يؤدي وظيفته في العمل الأدبي ويمكن أن نميز أنواعا
 منها:

أ -الرمز الأدبي: يعتمد على الإيحاء والإشارة، ويقوم بعلاقات خاصة ليست حسية مباشرة
 فالعلاقة في علاقة ذاتية تتجلى فيهما الصلة بين الذات والأشياء، وليست بعض الأشياء
 وبعضها الآخر.³

-أي أن الرمز الأدبي لا يفترض بالضرورة علاقة بين الشيء وما يرمي إليه.

-وحيث يقول عدي شتات: في قصيدة "لا تسكن البلور"

وأختلس الأنفاس الحبلى بالردة؟⁴

وهنا الشاعر رمز لثقل أنفاسه بالحبلى وكأنه لا يتنفس إلا بصعوبة وثقل.

¹ - أدونيس، زمن الشعر، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1983، ص53.

² - محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1983، ص43.

³ - محمد علي الكندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت، ط1، 2003، ص53.

⁴ - عدي شتات لك الخلد، ص33.

ب -الرمز اللغوي: تشير في الكلمة إلى موضوع معين إشارة مباشرة كما تشير كلمة "باب"إلى الشيء الذي اصطلحنا عليه بهذه الكلمة، ولكن دون أن تكون هناك علاقة حيوية و علاقة التداخل إليه¹

-الرمز اللغوي إذن هو الرمز الذي يتبلور في كلمة واحدة

-وحيث يقول عدي شتات في قصيدة: "كبريت الشوق"

على صهوة الحق عصر جديد²

رمز الشاعر للحق بالفرس أيام قدومهم إلى وطنهم حقا له ويوم يحقق هذا النصر يمتطون الصهوة للعودة إلى أوطانهم.

ج-الرمز الطبيعي: تعتبر الطبيعية مصدر الهام العديد من الشعراء في استقاء رموزهم منها،

حيث قسم الناقد الإيطالي ألبيرتو إيكو العلامات إلى ثمانية عشر نوع منها العلامات الطبيعية ويقصد بها ما في الطبيعة من شجر وماء وجبال وغيرها وقد وظف منها الكثير من الشعراء في الفن الشعري.³

-الرمز الطبيعي هو تسمية الأشياء بمسمياتها، والنفاز إلى أغوارها أي أن الشاعر يدخل

في علاقة مع عناصر الطبيعة فتصبح بذلك جزءا منه وهو جزءا منها. حيث يقول

الشاعر عدي شتات في قصيدة "براكين عذاب"

وجنون الريح يشرد سحب الدمع⁴

-حيث رمز الشاعر لحزنه الشديد بالسحب التي عن طرقها تتشكل الأمطار.

¹ - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص195

² - عدي شتات لك الخلد، ص74

³ - نسيم بوضلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، مطبعة دار هومة، الجزائر، ط1، 2003، ص101

⁴ - عدي شتات، لك الخلد، ص57

د - **الرمز التاريخي:** إن الأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي بل إن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية والقابلية للتجديد على امتداد الزمن فدلالة البطولة في قائد معين أو دلالة كسب النصر في معركة معينة فالوجود الواقعي لذلك القائد أو تلك المعركة باقية وصالحة لتحمل تأويلات وتفسيرات جديدة.¹

-الرمز التاريخي إذن هو البؤرة الأساسية التي يستقي منها رموزه، وتوفر له متطلبات الحياة التي يحياها وينشدها في المستقبل في ظل الانكسارات التي عاشتها الحياة المعاصرة في تلك الفترة، لذلك راح إلى الماضي المجيد يستجد بم ويراها بديلا عن هموم اللحظة الراهنة.

-وتجلى الرمز التاريخي في قصيدة "الحب ميعاد أكيد" حيث يقول الشاعر عدي شتات:

وضفائر تمتد (كالطرون) في صدري²

- رمز الشاعر لمعركة اللطرون وهي إحدى معارك القدس وهي من قلائل المعارك التي تكللت بالنجاح وتم من خلالها تحرير القدس، لإبراز قوة مشاعره والتحفيز على كسب النصر.

هـ - **الرمز الديني:** يعتبر التراث الديني مصدرا غنيا بالدلالات الفنية والإنسانية التي يحتاجها الشاعر من أجل توظيفها في أعماله، والحديث عن مصادر التراث الديني الذي يحمل في طياته منابع كثيرة في مقدمتها القرآن الكريم يتجلى بآيات عدة.³

-أي أن التراث الديني يحظى بأهمية خاصة حيث أن الإنسان لا يمكنه العيش مفصولا عن تراثه بشكل عام وعن تراثه الديني بشكل خاص.

¹- علي زايد عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط، 1978، ص120

²- عدي شتات، لك الخلد، ص35

³- عبد السلام الموساوي، البنيات الدالة في شعر أصل ونقل، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، د ط، 1944، ص144.

حيث يقول عدي شتات في قصيدة "وجه أبي":

فرّ مني كالبراق؟¹

- البراق دابة من مخلوقات الله حملت الرسول صلى الله عليه وسلم " من مكة إلى المسجد الأقصى في بيت المقدس ليلة الإسراء والمعراج.

-وعليه فإن توظيف الشاعر للرمز له دلالة ومغزى وهو هدف يسعى إليه، حيث اعتمدت قصائده تحقيق أبعاد فكرية وإنسانية متعددة حيث يأتي وطنه في مقدمة التجربة و في تعاطيه الرمز التاريخي.

-كما نلاحظ تنوع مصادر الرمز التاريخي عند الشاعر حيث نجد تداخلا في كثير من الرموز خصوصا الدينية منها إذ نجده وظف شخصيات إسلامية ارتبط عملهم بنصرة مكان عربي مثل قوله: "أبا الأحرار" وهو "الحسين".

-كما استطاع الارتقاء بمستوى الرمز بوصفه أداة شعرية تعبر عن صراع الإنسان ضد الظلم والقهر مما حقق له وصول صوته إلى أبعد الحدود.

ثالثا: الصورة الشعرية

الصورة الشعرية تركيب لغوي يمكن الشاعر من تصوير معنى عقلي وعاطفي متخيل ليكون المعنى مجليا أمام المتلقي، حتى يتمثل بوضوح ويتمتع بجمالية الصور التزيينية، وتعد الصورة الشعرية من أهم مقومات القصيدة حيث لا يمكن للشاعر أن يستغني عنها، وهي الفصل بين الشعر والكلام وفنون القول الأخرى، وهي الجهر الدائم والثابت في الشعر.²

¹-عدي شتات، لك الخلد، ص45

²- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1989،

إن الصورة الشعرية ليست إضافة يلجأ إليها الشاعر لتجميل شعره بل هي لب العمل الشعري الذي يجب أن يتسم بالرقّة والصدق والجمال، وتعدّ عناصر الإبداع في الشعر وجزءاً من الموقف الذي يمر به الشاعر خلال تجاربه وهي أنواع:

1+ الاستعارة:

لغة: تعرف الاستعارة في اللغة بأنها طلب العارية واستعارة ثوبا فأعاره إياه" ويعلّل أحد القدامى التسمية بقوله: "وإنما لقب هذا النوع من المجاز بالاستعارة الحقيقية، لأن الواحد منا يستعير من غيره رداء ليلبسه ومثل هذا لا يقع إلا من شخصين بينهما معرفة بوجه من الوجوه¹، يستعير أحدهما من الآخر من أجل الانقطاع.

اصطلاحاً: ورد في التعريفات: الاستعارة بادعائه معنى الحقيقة في الشيء للمبالغة في التشبيه مع طرح ذكر المشبه به من البيتين كقوله:

"لقيت أسداً" وأنت تعني به الرجل الشجاع.²

ويعرفها أبو هلال العسكري (395هـ) بقوله: الاستعارة نقل العبارة عن موضوع استعمالها في أصل اللغة لغرض ولذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفل الإبانة عنه وتأكيدُه والمبالغة فيه أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو لحسن المعرض الذي يبرز فيه³. فهي بذلك أجمل فنون التعبير اللغوي الذي يعمل على إيصال المعنى للسامع، وهي طريق إلى القول الجميل والخيال المثير

ويكمن التجديد في هذه الاستعارات في خروج الشاعر عن كل ما هو مألوف واستخدام ألفاظ في غير ما تعنيه لتقوية المعنى وكسر أفق التوقع والخروج عن كل ما هو نمطي.

¹ - رجب حمزة العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلو حقائق الإعجاز، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1980، ص198.

² - علي بن محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، ط1، مكتبة لبنان، 1978، ص196.

³ - أبو هلال العسكري، الصناعتين (الكتابة والشعر) تح، مفيدة قميحة، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 1984، ص295.

ويتجلى ذلك من خلال الديوان فيما يأتي:

-**الاستعارة المكنية:** ما حذف منها المستعار منه وذكر فيها المستعار له ¹، أي هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به، وحذف المشبه، ويتضح ذلك قول الشاعر:

ينزف صدر الليل²

← وهنا استعارة مكنية، حيث شبه "صدر الليل" قلب الإنسان فذكر المشبه وهو صدر الليل وحذف المشبه به وهو قلب الإنسان وأبقى على لازمة من لوازمه وهي "ينزف" على سبيل الاستعارة المكنية.

وكذلك في قوله:

في صنبور الدمع³

← حيث ذكر المشبه وهو الدمع وحذف المشبه به وهو الماء وترك قرينة لفظية دالة عليه وهي "الصنبور" على سبيل الاستعارة المكنية.

-**الاستعارة التصريحية:** هي ما حذف منها المستعار له، وذكر فيها المستعار منه ⁴، أي هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به وحذف المشبه، ونجد ذلك في قول عدي شتات:

وصدري الآن يتوق لشعلة نار⁵

← حيث شبه الشوق بشعلة النار، فحذف المشبه وهو "الشوق" وأبقى على قرينة تدل عليه وهي "النار" فكلاهما يشعلان صدر الإنسان من لوعة الفراق.

وفي قوله: أبتاه عض القهر ذاكرتي⁶

¹- ينظر: مختار عطية، علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع دراسة بلاغية، ص68.

²- عدي شتات، لك الخلد، ص67.

³- المصدر نفسه، ص55.

⁴- ينظر: مختار عطية، علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع دراسة بلاغية، ص68.

⁵- عدي شتات، لك الخلد، ص59.

⁶- المصدر نفسه، ص29.

← فقد شبه القهر بالكلب فحذف المشبه به وهو "الكلب" وصرح بالمشبه وهو "القهر" وأشار إلى المشبه به بقرينة تدل عليه وهي "عضّ" على سبيل الاستعارة التصريحية، فكل منهما يفتكان بالإنسان ويدمرانه.

❖ وبعد دراسة بعض الاستعارات الموظفة في القليل من القصائد في هذا الديوان نجد أن الاستعارة تعمل على إغراء القارئ ولفت مسامعه وانتباهه للميل إلى هذا العمل.

إن الاستعارة تكتسب قيمتها الفنية المتميزة نتيجة تظافر مجموعة من العناصر يأتي في مقدمتها الإيجاز فكم يقال خير الكلام ما قل ودل، بالإضافة إلى المبالغة والإثارة والخيال وهذا ما يزيد في الأسلوب رونقا وجمالا، لأنها تكسب النصوص وخاصة النص الشعري صور فنية راقية متميزة نتيجة إثارتها.

ويتجلى التجريب في كل الاستعارات السابقة من خلال عدم تسجيل الشاعر للأشياء بل ترجمته لتجربته من خلال الانفعال بها لا تصويرها كما في الواقع، وخروجه عن المألوف وكسر أفق التوقع.

2 الكناية:

لغة: ورد في اللسان "كني"، الكناية: "أن تتكلم بشيء وتريد غيره، ورد ور عن الأمر بغيره مما يدل عليه"¹

فالكناية إذا إحياء إلى المعنى وتلميح، أو هي مخاطبة ذكاء المتلقي فلا يذكر اللفظ الموضوع للمعنى المقصود ولكن يلجأ إلى مرادفه ليحمله دليلا عليه.

اصطلاحا: ورد في معجم المصطلحات الكناية: "لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز ارادة المعنى الأصلي"²، أي أن تقول شيء وقصد شيء آخر أو جواز أنك تقصد ذلك المعنى فعلا،

¹ لسان العرب، ابن المنصور، مادة ك. ن. ي، ص 69

² وهيبة المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، د. ط، 1979، ص 171

فقدما قالوا: فلان طويل النجاد أي طويل القامة مع جواز أن يراد حقيقة طول النجاد أيضا وهي أيضا حائل السيف.

وتتجلى الكناية في هذا الديوان في مواطن كثيرة منها:

يا مواطن الأشجار¹: كناية عن موصوف، حيث كني عن فلسطين بموطن الأشجار.

يا سيد الشعراء²: كناية عن صفة، حيث تكني عن شدة إلقائه للشعر وإجادته لنظمه وأنه أفضل الشعراء وأحسنهم.

وجهك الغالي عناقيد اباء³: كناية عن صفة، حيث يكني عن حسن أبيه وعظمته ومنزلته ومكانته في قلبه.

من خلال دراستنا لكناية في هذا الديوان نجد أن الكناية صورة فنية راقية م الصور البيانية وجرب الشاعر استخدامها لإيضاح المعنى الحقيقي للقارئ، كما أنها تلعب دورا هاما في بناء الأسلوب وإعطاءه صورة خاصة تليق به، كما أنها تسهم بشكل كبير في إيصال المعنى بطريقة الشاعر الخاصة به والمميزة لإيضاح الدلالة.

3. التشبيه:

لغة: في معجم المصطلحات العربية عند البيان بأنه هو علم يعرف به إيرا د المعنى الواحد بطرق مختلفة⁴ بمعنى أراد المعنى مرة بطريق التشبيه وأراده ثانية عن طريق المجاز وثالثة عن طريق الكناية وهكذا.

اصطلاحا: بيان أن الشيء أو أشياء شاركت غيرهما في صفة أو أكثر بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدرة المفهومة من سياق الكلام، وقد عرّفه القزويني بقوله: التشبي هو دلالة

¹ - عدي شتات، لك الخلد، ص35.

² - المصدر نفسه، ص38.

³ - المصدر نفسه، ص43.

⁴ - محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1، طرابلس. ط1، 2002 ص 14.

على مشاركة أمر ما لآخر معنى¹ فالتشبيه صورة تقوم على تمثيل شئ حسي أو مجرد بشيء آخر يماثله، لاشتراكهما في صفة واحدة أو أكثر وللتشبيه أربع أركان هي: المشبه، المشبه به، وجه الشبه، الأداة.

ومن أمثلة التشبيه في ديوان لك الخلد ما جاء في قوله:

وضفائر تمتد كاللطورون في صدري.²

المشبه: الضفائر
المشبه به: اللطورون
أداة التشبيه: الكاف
تشبيه مجمل

تبقى كالطحلب في غلب الدنيا³

المشبه: الأب (تبقى)
المشبه به: الطحلب
أداة التشبيه: الكاف
تشبيه مجمل

الاستنتاج العام:

مما سبق عرضه نجد أنّ التشبيه الذي يعدّ من أهم الصور الشعرية يساعد في وضوح دلالة النص كغيره من النصوص البيانية سألغة الذكر كما يساهم في تجميل الأسلوب وإظهاره بصورة رمزية دالة وهذا في إطار التجريب الذي أتى به عدي شتات. أسفرت دراسة للصورة الشعرية في هذا الديوان بأنواعها أنّ الصورة الشعرية تمثّل فكر الشاعر، إذ أنّ اختاره الألفاظ المناسبة التي تعبر عن الفكرة .

1- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتاب اللبنانية، بيروت، 1971 ص328.

2- عدي شتات، لك الخلد ص35.

3- المصدر نفسه ص33.

يعبر عدي شتات بالصورة الشعرية عن حالات لا يمكن تفهمها أو تجسيدها بدون صورة تتيح الصورة الشعرية للشاعر الخروج عن الكلام المألوف كما أنّ يجمع الشاعر بين الألفاظ المتنافرة أي غير المنسجمة للصورة الشعرية دور في تحقيق المتعة لدى المتلقي والتأثير فيه، من خلال نقل الفكرة بصورة أوضح وشرح المعنى وتوضيحه، مما يؤثر في المتلقي أكثر .

ختاما وبعد دراستنا للتجريب ف المستوى الدلالي نجد أنه قد تعددت واختلقت الدلالات، فنجد أن الشاعر يعتمد في عمله الإبداعي إلى تحطيم الحقيقة المعاشة وقيم بدلا منها حقيقة شعرية أعلى منها و أكمل، فيسمي الأشياء بغير اسمها واحتواء دلالاته الشعرية وبناء أنماط لغوية جديدة تشع بالمعاني الجمالية الجديدة يضطر اضطرارا إلى كل من الانزياح والرمز والصورة الشعرية بوصفهم معبرين عن الدلالات الشعرية والانفعالات الوجدانية لدى الشاعر المنشئ، ومن البديهيات في التحليل الأسلوبي اختلاف توصيف الدلالة في التعبير الشعري فنجد أن الانزياح وهو خروج عن السائد والمألوف وأرضية انطلاق صلبة للشعر الحدائي قد جرب فيه عدي شتات واعتمد كثيرا في جل قصائده وذلك من أجل الخروج من الواقع العادي والمألوف إلى غموض إبداعي يثير الدهشة لدى المتلقي ليعطي النص حيوية وأبعاد جديدة وآفاق واسعة وهذا يعود إلى تميز عدي شتات وإبداعه وتمكنه في شعره عن سواه.

كما نجد في توظيفه للرمز وتجديده فيه أنه عبّر عن عواطف وأفكار مجردة، كما أنه نوع في استخداماته بين رمز ديني وتاريخي، وأدبي. وتفسير استخدامه لهذه الصور أنها تحمل في طياتها بعدا عربيا إسلاميا دينيا، فاستحضرها بغية ربط الحاضر بالماضي وهذا راجع إلى ثقافته الواسعة، فاتخذ منحى تصاعديا من البعد المادي إلى البعد الروحي المفتوح على شتى الاحتمالات

أما بالنسبة للصور الشعرية فقد ساهمت في التعبير ما يجول في كيان وقلب الشاعر من هواجس وانفعالات شعورية، إذ لا يمكن تفهمها وتجسيدها بدون تلك الصور .

ف نجد أن الاستعارة بنوعها تقوم بإغراء المتلقي ولفت انتباهه للميل لهذا العمل الإبداعي، كما أنها تكتسب قيمتها الفنية اعتمادا على المجموعة من العناصر من بينها الاختصار والإيجاز، فتكسب النصوص الشعرية صورة فنية متميزة. وتساهم الكناية أيضا في إيضاح المعنى الحقيقي للقارئ وإعطاء صورة خاصة ومميزة لإيضاح الدلالة، وهذا يعود أيضا على التشبيه.

خاتمة

خاتمة

بعد هذه الدراسة التطبيقية في ديوان عدي شتات-لك الخلد- الذي بناه على نموذج شعر التفعيلة، نرجوا أننا قد توصلنا للكشف عن جماليات البنى الأسلوبية في شعره وما قام به من تجريب فيه، وإننا نعتقد أن الخاتمة ليست نهاية البحث، فقد تكون بداية لبحث جديد وعلى الرغم أن الدراسة كانت مقتصرة على شعر التفعيلة دون الشعر العمودي، إلا أنها كانت واسعة ومتشعبة أحيانا، وقد تحرينا الإيجاز والدقة، وقد أسفر البحث عن النتائج التالية :

❖ تجاوزت القصيدة المعاصرة الكثير من الخصائص التقليدية التي عرفت بها من قبل، فخرجت عن التقاليد والقوانين وتحكم الشعر القديم عامة، فالتجريب أو التجاوز لا نريه منه نفيا للماضي وحتى إن نجح إلى أبعد الحدود، والشاع ر "عدي شتات" حاول من خلال هذا الديوان الخروج عن الموضوعات المكررة في شعرنا المعاصر، والابتعاد عن الشكل الذي طالما اعتمدته الشعراء القدماء وعهدنا دراسته.

❖ إن اللغة الشعرية عند عدي شتات كانت عميقة الدلالات والإيحاءات في التعبير عن عالمه النفسي وهذا يعود أساسا لبعد لغته عن قاموسها اللغوي المتعارف عليه، بحيث نجد الشاعر يقوم بتطويع العناصر اللغوية لخدمة دلالات معينة، فالمفردة الشعرية لا تتوقف عنده دلالتها القاموسية بل تكتسي ظلالا وجمالا أسلوبيا في السياق الذي يحتويها .

❖ وظف الجملة الشعرية بنوعيتها الخبري والإنشائي وتميزت تراكيبها بالربط المحكم مع ارتفاع الموجة الانفعالية أحيانا التي تتجسد وفق ظواهر أسلوبية كالجملة الاستفهامية والنداء...وظاهرة التقديم والتأخير فقد وظفها بطريقة فنية تثير الانتباه.

❖ الجملة العربية نوعان لا ثالث لهما: جملة اسمية وفعلية، فقد كان للجملة الفعلية حضور مميز داخل النسيج التركيبي للنص الشعري عند عدي شتات وذلك من أجل الدلالة على معنى الحركية والشمول والحيوية والنشاط والتجدد في نفسية الشاعر .

❖ كما أن تنوع الجمل في ديوانه جعله لوحة فنية بديعة أو قطعة موسيقية لذيذة.

- ❖ يملك الشاعر القدرة الكافية على صوغ قصائده في قالب الموسيقى الحديث، فقد استعمل الشاعر في ديوانه مجموعة أوزان أهمها: الكامل، الوافر، البسيط، المتقارب.
- ❖ يعد البحر الكامل أكثر البحور تواترا حيث يهيمن ببعده النغمي على نظام الموسيقى في الديوان، وأن السبب لهذه النسبة العالية في استعمال الشاعر للبحر هو مرونته وما يتمتع به من انسياب في الموسيقى والإيقاع راقت للشاعر، ولعل عدي شتات وجد في هذا البحر مرونة أكثر على نقل الأحاسيس والتجارب والمشاعر الداخلية
- ❖ إضافة إلى كثرة التغيرات في التفعيلات وذلك من أجل تجنب الرتابة في الإيقاع وتنويع الموسيقى في القصائد، وهذه الأشكال المتنوعة والكثيرة نقصد بها الزحافات والعلل الذي يعتمدها في نظم قصائده دون خلل في الموسيقى، فيحذف من التفعيلة أو يضيف حسب قوانين العروض .
- ❖ كما أن للقافية في شعره الحر أكثر من صورة ومعظم القوافي في الديوان جاءت متمكنة في مكانها ملتحمة في معانيها مع سائر كلمات البيت الشعري، وهذا يدل على مقدرة فائقة لدى عدي شتات على نسج القوافي.
- ❖ إن الشاعر حافظ على اختيار الأحرف ذات الجرس و النغم، ونجد أنه استخدم مجموعة حروف الهجاء، وكان مكثرا في بعضها ومقلا في البعض الآخر، وأنه استعمل الحروف الشائعة في الشعر العربي -كروي- ولم يستخدم الحروف الثقيلة مثل : الخاء، الغين، الطاء والضاد بنسب تكاد تنعدم.
- ❖ نجد أيضا ظاهرة التدوير التي جاءت في أغلب قصائده وهي أن يشترك بيتان متجاوران في تفعيلة واحدة تبدأ في أولها وتنتهي في الثاني.
- ❖ فكل شكل من هذه الأشكال بها أبعادها الدلالية والإيقاعية مما يثري النص الشعري وقد أدت دورا أساسيا في تماسك القصائد وجمالها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم: رواية ورش عن نافع.

أولاً-المصادر:

1. عدي شتات، ديوان لك الخلد، دار ابن الشاطئ، 2015، الجزائر، ط1.

ثانياً: المراجع

- 1 إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، ج 1.
- 2 أحمد علي محمد، في الشعرية، الهيئة العامة للكتاب، ط1، سوريا، 2016.
- 3 أحمد كشك، القافية، تاج الإيقاع الشعري، كلية العلوم، جامعة القاهرة، ط1.
- 4 أحمد كشك، من وظائف الصوت اللغوي، دار السلام، القاهرة، مصر، ط3، 1983.
- 5 أحمد مختار عمر، مصطفى النحامي زهران وآخرون، التدريبات اللغوية والنحوية، جامعة الكويت، ط2، 1999.
- 6 أدونيس، زمن الشعر، دار الفكر للطباعة والنشر، ط3، بيروت، لبنان، 1983.
- 7 جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1989.
- 8 جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.
- 9 الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتاب اللبنانية، بيروت، 1971.
- 10 - خليل حلمي، الكلمة "دراسة لغوية معجمية"، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1995.
- 11 - الخولي محمد علي، علم الدلالة "علم المعنى"، دار الفلاح، عمان، (د، ط)، 2001.

- 12 - الداية فايز، علم الدلالة العربي "دراسة تاريخية، تأصيلية نقدية"، دار الفكر، دمشق، ط1، 1985، وانظر: أنيس إبراهيم، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط 2، 1963.
- 13 - رابح بومعزة، الحد الدقيق للجملة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد8، 2005.
- 14 - ابن رشيق القيروان العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج 1، تح، محمد محي الدين عبد الحميد، الجبل، 1981، بيروت، ط5.
- 15 - السامرائي صالح فاضل، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، ناشرون وموزعون، الأردن، ط2، 1427هـ/2007م.
- 16 - سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 3، 1988م، ج1.
- 17 - صفاء خلوصي، التقطيع الشعري، دار الشؤون الثقافية بغداد، 1987.
- 18 - صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، مصر، 1988.
- 19 - عاطف فضل محمد، البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011.
- 20 - عباس حسن، النحو الوافي، دار العلوم، القاهرة، مصر، ج2، ط3، 1974.
- 21 - عبد السلام الموساوي، البنيات الدالة في شعر أصل ونقل، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، د.ط 1944.
- 22 - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1978.
- 23 - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر وقضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة بيروت، ط2، 1972.

- 24 - علي بن محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، ط1، مكتبة لبنان، 1978.
- 25 - علي زايد عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط، 1978.
- 26 - علي عبد الرضا، موسيقى الشعور العربي الحديث في العراق بغداد، دار الحرية للطباعة 1975.
- 27 - الغزامي عبد السلام، الخطيئة والتفكير، من البينونة إلى التشريعية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، ط1، نادي جدة الأدبي الثقافي، 1405هـ/1985م.
- 28 - ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ج 1، 1919.
- 29 - قاسم محمد أحمد، المرجع في علم العروض والقافية، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، طرابلس.
- 30 - المبرد، المقتضب، تحقيق محمد عبد الخالق عزيمة، ج 1، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، مصر، 1399هـ.
- 31 - محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط 1، طرابلس. ط 1، 2002.
- 32 - محمد أسعد الناذري، نحو اللغة العربية، المكتبة العصرية، بيروت، ط2، 1997.
- 33 - محمد العلمي، العروض والقافية، دراسة في التأسيس والاستدراك، دار الثقافة المغرب، ط 1، 1998 م.
- 34 - محمد عدناني، إشكالية التجريب ومستويات الإبداع، جذور للنشر، الرباط، ط 1، 2006.
- 35 - محمد علي الكندي، الرمز والفنّاع في الشعر العربي الحديث، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت، ط1، 2003.

- 36 - محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1983.
- 37 - محمود سليمان ياقوت، النحو التعليمي والتطبيق في القرآن الكريم، مكتبة المنارة الإسلامية، الكويت، 1996.
- 38 - مختار عطية، علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع دراسة بلاغية.
- 39 - نسيم بوصلح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، مطبعة دار هومة، الجزائر، ط1، 2003.
- 40 - ابن المنظور، لسان العرب، دار صادر، لبنان، مج:10، ط6، 1997.
- 41 - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسرد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ت).
- 42 - أبو هلال العسكري، الصناعتين (الكتابة والشعر) تج، مفيدة قميحة، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 1984.
- 43 - وهيب المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، د. ط، 1979.
- 44 - ياسين عياش خليل، علم العروض، دار الثقافة، عمان الأردن، ط1، 2011.
- 45 - ياقوت محمود، ظاهرة التحويل في الصيغ الصرفية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1985.
- 46 - يحيى حمزة العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلو حقائق الإعجاز، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1980.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

بسملة

شكر وتقدير

أ-ج مقدمة

1. الفصل الأول: التجريب على المستوى التركيبي

5	أولاً: الجملة الاسمية والفعلية.....
5	1 مفهوم الجملة.....
5	أ - لغة.....
5	ب اصطلاحاً.....
5	2 أنواع الجملة.....
5	أ - اسمية.....
6	ب فعلية.....
11	ثانياً: الخبر والإنشاء.....
11	1 -الخبر.....
11	2 +الإنشاء.....
16	ثالثاً: التقديم والتأخير.....
16	1 تعريف التقديم والتأخير.....
16	أ - لغة.....
16	ب اصطلاحاً.....
18	2 أسباب التقديم والتأخير.....
22	استنتاج عام.....

II. الفصل الثاني: التجريب على مستوى الإيقاعي

أولاً: الوزن.....	24
1 جحور الشعر.....	24
2 -الزحافات والعلل.....	26
3 -الكتابة العروضية.....	26
ثانياً: القافية.....	46
1 على حسب حركاتها.....	47
2 على حسب حروفها.....	48
ثالثاً: الروي.....	49

III. الفصل الثالث: التجريب على المستوى الدلالي

أولاً: الانزياح.....	54
1 +الانزياح الدلالي.....	56
2 +الانزياح التركيبي.....	59
3 +الانزياح الصرفي.....	61
ثانياً: الرمز.....	63
1 مفهوم الرمز.....	63
2 أنواع الرمز.....	64
ثالثاً: الصورة الشعرية.....	67
1 +الاستعارة.....	68
2 -الكناية.....	70
3 -التشبيه.....	71
استنتاج عام.....	72

76	خاتمة
79	قائمة المصادر والمراجع
84	فهرس الموضوعات

ملخص

ملخص :

الشعر التجريبي هو وحده الشعر الجديد ، إنه ليس متابعة ولا إنسجاما ولا إئتلافا إنما هو إختلاف وهو بحث مستمر عن نظام آخر للكتابة الشعرية ، وهو تحريك دائم في أفق الإبداع لا منهجية مسبقة بل مفاجأة مستمرة وهو ليس تراكما ، ويعتبر دائما بداية جديدة . والقصيدة المعاصرة خضعت للتجريب أكثر من أي قصيدة أخرى على خارطة الشعر العربي ولقد إحتك هذا التجريب بشتى جوانب البناء الشعري وعناصره وجميع مستوياته اللغوية مما أدى إلى إبعاد القصيدة عن الشعرية المتوارثة ، وشاعرنا عدي شتات حاول من خلال ديوانه -لك الخلد - الخروج عن الموضوعات المكررة في شعرنا المعاصر ، والإبتعاد عن الشكل الذي طالما إتصفت به القصيدة العربية عامة والفلسطينية خاصة ، فوعي الشاعر بما يفعل جعله يسلم نفسه للمغامرة فوجد تجربته الشعرية تميل إلى نوع من الشعرية تحت دعوى التجريب والبحث عن كل ما هو جديد .

الكلمات المفتاحية:

التجريب ، اللغة ، القصيدة المعاصرة، الشعر الحر ، عدي شتات ، ديوان لك الخلد، الشعر الفلسطيني.

Summary :

Experimental poetry is the only new poetry. It is not a follow-up, nor harmony, nor alliance, but rather a difference, and it is a continuous search for another system of poetic writing. The contemporary poem has been subjected to experimentation more than any other poem on the map of Arabic poetry. This experimentation touched upon various aspects of the poetic construction and its elements and all its linguistic levels, which led to the removal of the poem from the inherited poetics. Our contemporary poetry, moving away from the form that has always characterized the Arab poem in general and the Palestinian in particular, the poet's awareness of what he does made him surrender himself to adventure, so he found his poetic experience tending to a kind of poetic under the pretext of experimentation and search for everything new.

key words:

Experimentation, Language, Contemporary Poetry, Free Poetry, Uday chettat, Diwan Lak Al Khald, Palestinian Poetry.