وزارة التعليم العالـي والبحث العلمي

جامعة العربي التبســي - تبسة

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والادب العربي التخصص: أدب حديث ومعاصر

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر حول:

البنى الأسلوبية و الدلالية في لافتات أحمد مطر

من إعداد:

- **سعد الدين عبد الرؤوف**
- **جداي إلياس**

لجنة المناقشة:

الإسم و اللقب	الرتبة العلمية	الصفة
سهلي رشيد	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
خالد عبدالوهاب	أستاذ مساعد أ	مشرفا و مقررا
أحمد سعود	أستاذ محاضر أ	عضوا ممتحنا

السنة الجامعية: 2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

مقدمة

يعتبر أحمد مطر شاعر من شعراء العربية، تعرض للظلم واالضطهاد من النظام العراقي والكثير من أألنظمة العربية ،تلك أألنظمة التي لم تسمح حتى بإدخال بعض القصاصات الورقية التي احتوت على بعض شعره ،مثلما منعت إدخال دواوينه إلى أراضيها تحت أي ظرف من الظروف ولكونه من الشعراء القالئل الذين لم يدنسوا أقالمهم لمدح أي نظام، وتجربته الشعرية من أكثر التجارب الشعرية الحديثة انتشار في الوطن العربي عانت من حالة االغتراب حيث إستطاع الشاعر تحويل المعاناة الإنسانية في ظل النظمة القمعية إلى قيمة تعبيرية إنفعالية تستهدف تحريك المتلقي وتثيره وجدانيا وعمليا للتمرد والثورة على الواقع ألئيم، فطبيعة لأوضاع العربية وأحوالها غير المستقرة تجعل الشاعر يعبر عن حزنه من الواقع المؤلم الذي تعيشه الشعوب المحرومة فشعره يحمل قضيتين الأولى: سياسية، والثانية إجتماعية

و بسبب ما تتمتع به نصوصه من جمال و رونق فقد كان أحمد مطر وديوانه هدف للدراسة، حيث يحتوي شعره على الكثير من الأساليب اللغوية والبلاغية ومن هنا دفعتني الرغبة لدراسة ديوانه من جانب آخر لم تتناوله الدراسات السابقة وهي دراسته دراسة أسلوبية باالعتماد على الجمال الفني الذي جسده في مجموعة من قصائده، ومن خلال هذا سأحاول رسم صورة لذات الشاعر في مقدمة ب أطوارها المختلفة حتى أستطيع رصد مميزات ذلته على مستوياتها النفسية والفكرية والوجدانية في كل حاالتها و كشف الجوانب الغامضة وارتأينا أن يكون المنهج الوصفي التحليلي هو منهج لدراسة هذا المبحث وعليه فقد جاء بحثي معنونا ب:" البنى الأسلوبية والدلالية في لافتات أحمد مطر أما عن الأسباب التي دفعتني لدراسة هذا الموضوع :مثل هذه الموضوعات فهي ال تهتم بالبنى الصوتية و قد اقتضت طبيعة البحث أن يرد بين فصلين استهال بمقدمة للموضوع مردفة بمدخل، و ذيل الفصالن بخاتمة وملخص .تناول الفصل الأول: البنى الصوتية والصرفية، واندرج تحت

مبحثان كان الأول بـــ: البناء الصوتي، في حين خصص الثاني بـــ: البناء الصرفي .تناول الفصل الثاني: التركيب والدالة، وضم مبحثين أولهما: البنى التركيبية وثانيهما :البنية الدلالية وملحق أوردنا فيه السيرة الذاتية لأحمد مطر وأفردت الخاتمة لعرض أهم النتائج المتوصل إليها .احتوت مكتبة البحث قائمة من المصادر والمراجع.

الفصل الأول

البنى الصَّوتية والصَّرفية

المبحث الأول

البناء الصوتي

- ✓ الإيقاع الداخلي.
- ✓ الإيقاع الخارجي.

الفصل الأول

المبحث الاول

1- الايقاع الداخلي:

مما لاشك فيه أن لكل نص شعري بنيات صوتية وهي عبارة عن مجموعة من الأصوات يعمد الشاعر إلى انتقائها و التأليف بينها فالأصوات هي لغة في حد ذاتها تنقل لنا ماتخفيه القصيدة من مشاعر وتكشف عن أغوار الشاعر القريبة أو البعيدة ولذلك يستخدمها الإنسان من أجل عملية التواصل مع بني جنسه من أفراد مجتمعه ذلك أنه يعبر عن كل متطلباته الضرورية بالأصوات و الحركات.[1]

تعريف الأحرف: المجهورة فالهمزة والإلف والعين والغين والقاف والجيم والياء والضاد واللام والنون والراء والطاء والدال والزاي والظاء والذال والباء والميم والواو فتلك تسعة عشرة حرفا.

وأما أحرف الهمس: فالهاء والحاء والخاء والكاف والشين والسين والتاء والصاد والثاء والفاء فتلك عشرة أحرف.

فالمجهور من الحروف « حرف اشبع الاعتماد في موضعه ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصوت فهذه حال المهجورة في الحلق و الفم إلا أنا النون والميم قد يعتمد لهما في الفم والخياشيم فتصير فيما غنة والدليل على ذلك انك لو أمسكت بأنفك ثم تكلمت بهما لرأيت ذلك قد اخل بهم»[2].

«وأمّا المهموس فحرف أضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النّفس معه، وأنت تعرف ذلك إذا اعتبرت فرددت الحرف مع جرى النّفس ولو أردت ذلك في المهجورة لم

[1]– تحسين عبد الرضا:الصوت و المعنى، دار دجلة، بغداد ،ط1، 2011، ص 63

[2] – أبي بشر بن عمر بن عثمان بن قنبر: كتاب سبويه ،ت، عبد السلام محمد هارون، دار الرفاعي بالرياض ،ج4 ، ط2 ،السنة، 1982 م، ص 434.

تقدر عليه، فإذا أردت إجراء الحروف فأنت ترفع صوتك إن شئت بحروف اللّين والمدِّ أو بما فيها وإن شئت أخفيت»[1].

يقول الشاعر في قصيدة **(الرّجل المناسب)**[2].

باسم والينا المبجّل...
قرروا شنق الذي اغتال أخي
لكنه كان قصيراً
فمضى الجلاد يسأل... رأسه لا يصل الحبل
فماذا سوف أفعل؟ ... بعد تفكير عميق
أمر الوالي بشنقي بدلاً منه
لأني كنت أطول[3].

الأصوات المجهورة	تكرارها	نسبتها	الأصوات المهموسة	تكرارها	نسبتها
الألف	27	%20.76	التاء	3	%2.30
الباء	6	%4.61	الحاء	1	%0.76
الجيم	2	%1.53	الخاء	1	%0.76
الدال	3	%2.30	السين	4	%3.07
الذال	2	%1.53	الشين	2	%1.53
الراء	5	%3.84	الصاد	2	%1.53
الضاد	1	%0.76	الطاء	1	%0.76
العين	2	%1.53	الفاء	5	%3.84
الغين	1	%0.76	القاف	5	%3.84
اللام	19	%14.61	الكاف	4	%3.07
الميم	7	%5.83	الهاء	3	%2.30

[1] – أبي بشر بن عمر بن عثمان بن قنبر: كتاب سبويه ص434.

[2] – أحمد مطر:المجموعة الشعرية، دار الحرية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2011م ،ص44.

[3] – نفسه ، ص44.

النون	8	%6.15			
الواو	5	%3.84			
الياء	11	%8.64			

بعد احصاء الاصوات في قصيدة الرجل المناسب التي قالها الشاعر في حادثة إعدام أخيه 'وكما هو مبين في الجدول نستنتج ان الاصوات المهجورة والمهموسة في النص الشعري لم تكن متكافئة وانما نجد الأصوات المهجورة هي الأكثر كفاءة وتواترا ويتضح في هذه الاصوات المهجورة إن صوت الالف هو الاكثر كثافة بالإضافة إلي صوت اللام والياء 'حيث دلت هذه الاصوات على نوع من قوة تدل على تحم كل انواع الشدائد إضافة الي انها دلت على الحالة الشعورية للشاعر وهو الحماس حيث تبنى اسلوب السخرية دون تعجبه.

2- نموذج:

يقول الشاعر في قصيدة **(قلم):**

جسَّ الطبيبُ خافقي :وقالَ لي

هلْ ها هُنا الألَمْ ؟

قُلتُ له: نعَمْ

فَشقّ بالمِشرَطِ جيبَ معطَفي

وأخرَجَ القَلَمْ!

**

هَزَّ الطّبيبُ رأسَهُ .. ومالَ واتَسمْ

وَقالَ لي :

ليسَ سوى قَلَمْ

فقُلتُ : لا يا سَيّدي

هذا يَدٌ .. وَفَمْ

رَصاصةٌ .. وَدَمْ

وَتُهمةٌ سافِرةٌ .. تَمشي بِلا قَدَمْ[1].

الأصوات المجهورة	تكرارها	نسبتها	الأصوات المهموسة	تكرارها	نسبتها
الألف	6	%6.12	التاء	5	%5.10
الباء	8	%8.16	الحاء	0	%0
الجيم	2	%2.04	الخاء	1	%1.02
الدال	3	%3.06	السين	7	%7.14
الذال	0	%0	الشين	1	%1.02
الراء	4	%4.08	الصاد	1	%1.02
الضاد	0	%0	الطاء	3	%3.06
العين	1	%1.02	الفاء	5	%5.10
الغين	0	%0	القاف	8	%8.16
اللام	12	%12.24	الكاف	0	%0
الميم	13	%13.26	الهاء	8	%8.16
النون	2	%2.04	الثاء	0	%0
الواو	8	%8.16			
الياء	10	%10.20			

من خلال عملية الاحصاء التي قمنا بتدوينها في هذا الجدول وذلك حسب النموذج الشعري

[1] – أحمد مطر: المجموعة الشّعرية، ص20

لقصيدة قلم بأن الاصوات المهموسة والمجهورة في النص غير متكافئة فالأصوات المجهورة اكثر من الاصوات المهموسة اما الاصوات المهموسة نجد حرف الخاء والسين الحرفين الاكثر تكرارا في القصيدة اما حرف اللام والياء تدل على قوة الشدة والتصدي للصعوبات ومن جهة اخرى دلت هذه الحروف على حماسة و شجاعة الشاعر بأسلوب ساخر ومتعجب في نفس الوقت.

3- نموذج:

يقول الشاعر في قصيدة**(مفقودات)** :

زارَ الرّئيسُ المؤتَمَــنْ
بعضَ ولاياتِ الوَطــنْ
وحينَ زارَ حَيَّنا
قالَ لنا:
هاتوا شكاواكــم بصِــدقٍ في العَلَــنْ
ولا تَخافــوا أَحَــداً...
فقَــدْ مضى ذاكَ الزّمَــنْ.
فقالَ صاحِــبي (حَسَــن)
يا سيّــدي
أينَ الرّغيفُ واللّبَــنْ؟
وأينَ تأمينُ السّكَــنْ؟
وأيــنَ توفيرُ المِهَــنْ؟
وأينَ مَــنْ
يُوفّــرُ الدّواءَ للفقيرِ دونمــا ثَمَــنْ؟
يا ســيّدي
لــمْ نَــرَ مِن ذلكَ شيئاً أبداً.
قالَ الرئيسُ في حَــزَنْ:

أحْــرَقَ ربّــي جَسَــدي
أَكُــلُّ هذا حاصِــلٌ في بَلَــدي؟!
شُكراً على صِــدْقِكَ في تنبيهِنا يا وَلَــدي
ســوفَ ترى الخيرَ غَــداً.
**
وَبَعــْــدَ عــامٍ زارَنــا
ومَــرّةً ثانيَــةً قالَ لنا:
هاتــوا شكاواكُــمْ بِصــدْقٍ في العَلَــنْ
ولا تَخافــوا أحَــداً
فقــد مَضى ذاكَ الزّمَــنْ.
لم يَشتكِ النّاسُ!
فقُمتُ مُعْلِنــاً:
أينَ الرّغيفُ واللّبَــنْ؟
وأينَ تأمينُ السّكَــنْ؟
وأينَ توفيــرُ المِهَــنْ؟
وأينَ مَــنْ
يوفِّــر الدّواءَ للفقيرِ دونمَا ثمَنْ؟
مَعْــذِرَةً يا سيّــدي
وَأيــنَ صاحــبي (حَسَــنْ).

الأصوات المجهورة	تكرارها	نسبتها	الأصوات المهموسة	تكرارها	نسبتها
الألف	51	%14.57	التاء	12	%3.42
الباء	9	%2.57	الحاء	8	%2.28
الجيم	1	0.28%	الخاء	2	%0.57
الدال	15	%4.28	السين	8	%2.28

الذال	1	0.28%	الشين	5	%1.42
الراء	19	%5.42	الصاد	5	%1.42
الضاد	3	%0.85	الطاء	0	%0
العين	6	%1.71	الفاء	13	%3.71
الغين	2	%0.57	القاف	11	%3.14
اللام	33	%9.42	الكاف	9	%2.57
الميم	20	%5.71	الهاء	5	%1.42
النون	36	%10.28	الثاء	2	%0.57
الواو	32	%9.14			
الياء	42	%12			

لقد تنوعت الاصوات المجهورة والاصوات المهموسة بنسب متفاوتة فالأصوات المجهورة اكثر من الاصوات المهموسة ذللك حسب الاحصاء الذي طرأ على قصيدة مفقودات لشاعر أحمد مطر فالأحرف الاغالبة تكرارها الألف واللام والنون والياء والواو وهي احرف مهجورة اما بالنسبة للأحرف المهموسة نجد ان اغلب الحروف المتكررة في القصيدة هي الفاء القاف التاء الكاف.

2- الايقاع الخارجي:

1- الوزن:

هو عنصر مهم في إيقاع وموسيقى الأبيات ولهذا يعرَّف بأنه: ' هو الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعر بكتابة عروضية أو هو الموسيقى الداخلية المتولِّدة من الحركات و السَّكنات في البيت الشعري ،و الوزن هو القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف

أبياتهم، ومقطوعاتهم وقصائدهم" [1].

من خلال قراءتنا للافتات "أحمد مطر" نلاحظ أنا لشاعر قد نوَّع في استخدامه للبحور الشعرية

لكنه فضَّل توظيف البحور الصافية التي تتكون من تكرار تفعيلة واحدة فقط على طولا بيت الشعري لتلاؤمها مع الخفَّة والسرعة نذكر منها (الرجز، الرمل، الكامل، المتقارب، المتدارك)، كما وظف بقلَّة البحور الممزوجة والتي استخدم منها" بحر البسيط".

أ- الرمل:

« سمِّي بحر الرَّمل بهذا الاسم لسرعة النُّطق به ، وهذه السرعة متأنِّية من تتابع التفعيلة« فاعلاتن» فيه والرمل ،في اللغة الهرولة ، وهي فوق المشي ودون العدو

مفتاحه:

رمل الأبحر ترويه الثِّقات فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن»[2].

يقول أحد مطر في قصيدة(الجزاء):

" في بلادِ المُشْرِكِينْ

في بلاد لْمُشْرِكِيْنْ

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

فاعلاتنْ فاعلانْ

يَبْصُقُ المَرءُ بوجهِ الحاكمينْ

يَبْصُقُ لْمَرْءُ بِوَجْهِ لْحَاكِمِيْنْ

[1] – يميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية و فنون الشعر، دارا كتب العلمية ،ط 01 ، بيروت ، لبنان، 1991 م،ص 458.

[2] – نفسه ، ص88.

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

فاعلاتنْ فَعِلاتُ نْفاعلانْ

فَيُجَازَى بالغرامهْ!

فَيُجَازَى بِلْغَرَامَهْ!

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

فَعلاتنْ فاعلاتنْ

ولدينا نحنُ صحاب اليمينْ

ولديتنا نحنُ أصحاب لْيمينْ

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

فعِلاتنْ فاعلاتنْ فاعلانْ

يبصق المرءُ دمًا تحت أياديا لمخبرينْ

يبصق لْمَرءُ دمنْ تحت أياد لْمخبرينْ

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

فاعلاتنْ فعِلاتن فعِلاتن فاعلانْ

ويرى يوم القيامهْ

ويرى يوم لْقيامهْ

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

فعِلاتنْ فاعلاتنْ

عندما ينثر ماءَ الوردِ والهيلِ

عندما ينثر ماء لْوردِ و لْهيلي

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

فاعلاتن فعِلاتن فاعلاتن فا.

–بلا إذنٍ–

– بلا إذننْ–

0/ 0/ 0//

علاتن فا

على وجهِ أميرِالمؤمنينْ!

على وجه أميرلْمؤمنينْ!

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

علاتن فعِلاتن فاعلانْ"[1].

جاءت القصيدة على بحر الرمل الذي يعتبر من البحور الصافية، أتت على الضرب الصحيح "فاعلاتن" و"فعلاتن" المخبونة أي التي دخلها زحاف الخبن " يتمثل في حذف الثاني الساكن من جزء التفعيلة "[1] و"فاعلانْ" المقصورة أي التي دخلت عليها علة القصر " هو علة تتمثل في حذف السبب الخفيف وتسكين متحرِّكه"[2] ما يزيد في سرعته.

ب. **الرجز:**

«اختُلِف في سبب تسميته، فقيل لاضطرابه، وهو مأخوذ من الناقة التي يرتعش فخذاها، وسبب اضطرابه جواز حذف حرفين من كل تفعيلة من تفعيلات، وكثرة إصابته بالزحافات، والعلل (...) فهو أكثر تقلُّبًا، فلا يبقى على حال واحدة.

مفتاحه:

في أبحر الأرجاز بحر يسهل مستفعلن مستفعلن مستفعلن »[3].

[1]– يميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية و فنون الشعر ص 222.

[2]– نفسه، ص 375.

[3] – نفسه ، 82–83

يقول الشاعر في قصيدة "حكمة":

"قال أبي:

قال أبي

0///0/

متْفعلنْ

في أيّ قطرٍ عربي

في أيي قطرن عربي

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

مستفعلن متْفعلن

إن أعلن الذكيّ عن ذكائهِ

إنْ أعلن ذذكيي عن ذكائهي

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

مستفعلن متَفعلن متَفعلن

فهو غبي!

فهو عبي!

0///0/

متْفعلن"[1].

[1]– أحمد مطر: المجموعة الشّعرية، ص 69.

من خلال تقطيعنا لأبيات القصيدة نجد أنها طرأ عليا زحاف الخبن في" متفعلن" وهو حرف السين.

ج. **الكامل:**

« اختُلِف في سبب تسميته فقيل لكماله في الحركات، فهو أكثر البيوت حركات، وقيل لأنه كُمل عن الوافر الذي هو الأصل في الدائرة، وذلك باستعماله تامًا.

مفتاحه:

كمل الجمال من بحور الكامل. متفاعلن متفاعلن متفاعلن»[1].

ومثال على هذا البحر عند أحمد مطر قصيدته (تصدير واستيراد):

حَلَبَ البقَّالُ ضرعَ البقرةْ

حلب لبققال ضرع لبقرة

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

متَفاعلْ متْفعل متْفعلنْ

ملأ السَّطل.. وأعطاها الثَّمنْ

ملأ سسطل.. وأعطاهاثثمن

0//0/ 0/ 0//../ 0/ 0///

متَفاعل متَفاعل متْفعل

قبَّلت ما في يديها شاكرةْ

قببلت ما في يديها شاكرة

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

[1]– يميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية و فنون الشعر ، ص 106.

متْفعل متْفاعلن متْفاعلن

لم تكن قد أكلتْ منذُ زمنْ

لم تكن قد أكلت منذ زمنْ

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

متْفعل متْفعلن متْفعلن

قصدتْ دكَّانهُ

قصدت دككانهو

0//0/ 0/ 0///

متفاعل متْفعل

مدَّت يديها بالَّذي كانَ لديها

مددت يديها بللذي كان لديها

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

متْفاعلن متْفاعلن متْفعلن متْ

واشترَتْ كُوبَ لَبَنْ!

وشترت كوب لبن

0///0/ 0//0/

فاعلن متْفعلن"[1].

[1]– أحمد مطر: المجموعة الشّعرية، ص 185.

وما يتَّضح من خلال تقطيعنا لهذه القصيدة أنها لحقت بها تغيرات من زحافات وعلل حيث نجد زحاف القطع في تفعيلة " القطع " " حذف ساكن الوتد المجموع ثم إسكان متحرك قبله "[1] و"متْفاعلن " التي دخلها زحاف الاضمار " إسكان الحرف الثاني " و" متْفعلن "المخزولة التي دخلها زحاف الخزل" هو الإضمار والطي من متفاعلن، يعني إسكان التاء منه وحذف ألفه"[2] كذلك التدوير " أي جعل البيت مدورا "[3]وبهذا كله يكون حسن الاطراد.

د- **المتدارك:**

«سمِّي بذلك لأن الأخفش أحدثه، إذ لم يكن ضمن البحور التي استقرأها الخليل من الشعر العربي»[4].

يقول أحمد مطر في قصيدته (مسألة):

" مائةٌ ناقصُ تِسعةْ؟

مائتن ناقص تسعةْ؟

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

فاعلن فاعل فعْلن

عاشقٌ إلَّا ثلاثةْ

عاشقن إلا ثلاثةْ

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

فاعلن فعْلن فعولن

---

[1]- الجرجاني: معجم التعريفات، تح، محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، (د ط)، القاهرة،(د ت) ، ص 149.

[2]- نفسه، ص 86.

[3]- يميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية و فنون الشعر، ص 189.

[4]- نفسه ، ص131.

كيْفَ هذا الحلُّ يا هذا؟!

كيف هاذ لحلل يا هاذا

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

فاعلن فعْلن فعولن فا

على كيفي.. حداثةْ!

على كيفي.. حداثةْ

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

علن فعْلن فعولن"[1].

نجد هاته القصيدة تنتمي إلى تفعيلات بحر المتدارك حيث نوع الشاعر فيها فنجد تفعيلة "فعلن" طرأ عليها القطع " حذف ساكن الوتد المجموع ثم إسكان متحرك قبله "[2]أيضا "فاعلن" السالمة و " فاعل" التي طرأ علبها الحذف بالإضافة إلى تفعيلة "فعولن" التي أتت تقريبا ضرب كل الأبيات عدا البيت الأول جاءت تفعيلة فعلن.

هـ- المتقارب:

« سمِّي متقاربًا لتقارب أوتاده بعضها من بعض لأنه يصل بين كل وتدين سبب واحد متقارب فتقارب الأوتاد، فسمي لذلك متقاربًا وهو على ثمانية أجزاء فعولن فعولن أربع مرات وله عروضان وستة أضرب»[3].

قال أحمد مطر في قصيدته (مُكابرة) :

"أُكابرْ

---

[1]- أحمد مطر: المجموعة الشّعرية ،ص 250.

[2]- الجرجاني: معجم التعريفات، ص 149.

[3]- التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، تح، الحسَّاني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي ، ط 03، القاهرة، 1994م،ص 129.

أكابر

0/ 0//

فعولن

أضمِّد جرحي بحشدِ الخناجرْ

أضممد جرحي بحشد لخناجر

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

فعول فعولن فعولن فعولن

وأمسحُ دمعي بكفِّي دمائي

وأمسح دمعي بكففي دمائي

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

فعول فعولن فعولن فعولن

وأوقدُ شمعي بنارِ انطفائي

وأوقد شمعي بنار نطفائي

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

فعول فعولن فعولن فعولن

وأحدو بصمتي مئاتِ الحناجرْ

وأحدو بصمتي مئات لْحناجرْ

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

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

أُحاصرُ غابَ الغيابِ المُحاصرْ:

أحاصر غاب لْغياب لْمحاصرْ:

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

فعول فعولن فعولن فعولن

ألا يا غيابي..

ألا يا غيابي

0/0//0/0//

فعولن فعولن

أنا فيك حاضرْ!

أنا فيك حاضرْ!

0/0//0/0//

فعولن فعولن "[1].

نلاحظ بعد تقطيعنا لهذه الأبيات أنها جميعها جاءت على تفعيلة "فعولن" السالمة إلا في بعض التفعيلات فقد جاءت تفعيلة "فعول" المقبوضة "حذف الخامس الساكن" [2]هذا ما طرأ على هاته القصيدة.

و- **البسيط:**

« سمِّي بسيطا لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية فحصل في أول كل جزء من أجزائه السباعية سببان فسمي لذلك بسيطا،(...) وهو على ثمانية أجزاء مستفعلن فاعلن أربع مرات"[1].

[1]- أحمد مطر: المجموعة الشّعرية ،ص 237.

[2]- الجرجاني: معجم التعريفات، ص 144.

ونذكر قصيدته (برقية عاجلة إلى صفي الدين الحلي)التي يقول فيها:

سَلُوا بيوتَ الغوانِي عن مخازينا

سلو بيوت لغواني عن مخازينا

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

متَفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

واسْتَشْهِدُوا الغَرْبَ: هل خَابَ الرَّجَا فِيْنَا؟

وَسْتَشْهِدلْغَرْبَ: هل خاب رْرَجَا فِيْنَا؟

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

سُوْدٌ صنَائِعُنَا، بيضٌ بَيَارِقُنَا

سُوْدُنْ صنَائْعُنَا، بيضُنْ بَيَارِقُنَا

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

خُضْرٌ مَوَائِدُنَا، حُمْرٌ لَيَالينَا!

خُضْرُنْ مَوَائِدُنَا، حُمْرُنْ لَيَالينَا!

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فاعل "[2].

[1]– التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، ص39.

[2]– أحمد مطر: المجموعة الشّعرية، ص 102.

جاء ضرب هذه الأبيات على تفعيلة "فاعل" التامة أيضا استعمل الشاعر تفعيلة مستفعلن التامة و تفعيلة "متفعلن" الذي طرأ عليها الخبن، كذلك تفعيلة فعلن.

2- القافية:

« وهي الحروف التي يلتزمها الشاعر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة، وتبدأ من آخر حرف ساكن في البيت إلى أول ساكن سبقه مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن»[1].

نوع أحمد مطر في القافية بكل أنواعها والتزمها في قصائده من ذلك مجموعة من القصائد نذمر منها:

يقول أحمد مطر في قصيدته (الذِّئب):

"يَعوي الكَلْبُ

إنْ أَوْجَعَهُ الضَّرْبُ

فَلِمَاذَا لا يَصْحُو الشَّعْبُ

وعلى فَمِهِ يَنْهَضُ كَلْبٌ

وعلى دَمِهِ يَقَعِي كَلْبُ؟"[2].

جاءت القافية في هذه الأبيات مطلقة "وهي ما كان رويها متحركًا" [3]

وكلمات القافية التي ذكرت في القصيدة أتت على النحو الآتي: (الكلب، الضرب، الشعب، كلب...) حرف الروي هو الباء المضمومة.

ويقول أحمد مطر أيضا في قصيدته (قَالتْ خَيْبَرْ):

شِبْرَانِ.. ولا تَطْلُبْ أَكْثَرْ

لا تَطْمَعْ في وَطَنٍ أَكْبَرْ

[1]- محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، ط 01، دمشق، 1999م، ص 135.

[2]- أحمد مطر: المجموعة الشّعرية، ص35.

[3]- المرجع نفسه ، ص 141.

هذا يكفي

الشُّرْطَةُ في الشِّبْرِ الأيمنْ

والمَسْلَخُ في الشِّبْرِ الأيسرْ

إنَّا أَعْطَيْنَاكَ « المَخْفَرْ»!

فَتَفَرَّغْ لِحَماسٍ وانْحَرْ

إن النَّحْرَ على أَيْدِيكَ سَيَغْدو أَيْسَرْ! "[1].

جاءت القافية في هذه الأبيات مقيدة "وهي ما كان رويها ساكنًا"[2].

وكلمات القافية التي ذكرت في القصيدة هي:(خيبر، أكثر، أكبر، الأيمن، الأيسر، المخفر، وانحر)الحرف الروي هو راء ساكنة.

يقول في قصيدة (جدول الأعمال):

هَكَذَا أُقَسِّمُ يَوْمِي:

ها كذا أقسْمِمُ يَوْمِي:

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

سِتُّ سَاعَاتٍ .. لِهَمِّي

سِتْتُ سَاعَاتن.. لِهَمْمِي

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

سِتُّ سَاعَاتٍ.. لِفَمِّي

سِتْتُ سَاعَاتن.. لِفَمْمِي

[1]- أحمد مطر: المجموعة الشّعرية، ص 198.

[2]- محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية ،ص 141.

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

سِتُّ سَاعَاتٍ.. لِضَيْمِي

سِتْتُ سَاعَاتن.. لِضَيْمِي

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

سِتُّ سَاعَاتٍ..

سِتْتُ سَاعَاتن..

0/0/0//0/

لِهَمِّي ولِفَمِّي ولِضَيْمِي!

لِهَمْمِي ولِفَمْمِي ولِضَيْمِي!

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

لَحْظَةٌ وَاحِدَةٌ مِن يَومِيَ التَّالي..

لَحْظَتُنْ وَاحِدَتُنْ مِنْ يَوْمِيَ تْتَالِي

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

لِكَي أَبْدَأَ في تَقْسِيمِ يومي!

لِكَيْ أَبْدَأَ في تَقْسِيْمِ يَوْمِيْ!

0/0//0/0/0///0/0// "[1]

أتت القافية في هذه الأبيات متواترة " وهي التي يفصل بين ساكنيها حرف متحرك واحد، والتسمية مأخوذة من الوتر، وهو الفرد أو من تواتر الحركة والسكون أي تتابعهما "[1]وهي: (يومي، لهمي، لفمي، لضيمي، التالي).

[1]– أحمد مطر: المجموعة الشّعرية ،ص 250.

يقول الشاعر في قصيدته (خطة):

حِينَ أَمُوتْ

حِيْنَ أَمُوْتْ

00///0/

وَتَقُومُ بِتَأْبِينِي السُّلْطَهْ

وَتَقُوْمُ بِتَأْبِيْنِ سْسُلْطَهْ

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

وَيُشَيِّعُ جُثْمَانِي الشرطَه

وَيُشَييع جُثْمَانِ ششرطه

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

لا تَحْسَبْ أَنَّ الطَّاغوتْ

لا تَحْسَبْ أَنْنَ طْطَاغُوتْ

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

قَدْ كرَّمَنِي

قَدْ كَرْرَمَنِيْ

0///0/0/

بَلْ حَاصَرَنِي بالجَبَرُوتْ

بَلْ حَاصَرَنِي بلجبروتْ

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

وَتَتَبَّعَنِي حَتَّى آخر نُقْطَهْ

وتتبْبَعني حتتى أاخر نقطهْ

[1]– يميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية و فنون الشعر، 1999، ص 348.

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

كَيْ لا أَشْعُرَ أَنِّي حُرٌ

كَيْ لا أَشْعُرَ أَنْنِي حُرن

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

حَتَّى وأنا في التّابُوتْ!

حتتى وأنا ف تْتَابُوْتْ

[1] 00/0/0/0///0/0/

جاءت هاته القصيدة متنوعة بين قوافي عديدة ومختلفة الأولى مترادفة "وهي القافية التي اجتمع في آخرها ساكنان وقد سميت لذلك لترادف الساكنين بها، أي لاتصالهما وتتابعهما"[2] وكلمات القافية هي (أموت، طاغوت، جبروت، تابوت)، أما الثانية متواترة وهي (سلطة، شرطة، نقطة)، والثالثة فقد أتت متراكبة " وهي التي يفصل بين ساكنيها ثلاثة متحركات، سميت بذلك لتوالي حركاتها فكأنما ركب بعضها بعضا "3 وهي:(كرمني)، بينما الرابعة جاءت متداركة " وهي التي يفصل بين ساكنيها متحركان اثنان، وسميت بذلك لإدراك المتحرك الثاني المتحرك الأول "[4] وهي (أني حر).

قال أحمد مطر في قصيدته (الأحباب):

كُلُّ مَسَاءٍ أَلْتَقِي

كَلْلُ مساءن ألتقي

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

أَخْلَصَ أَصْحَابِي

أخلص أصْحَابِي

[1]– أحمد مطر: المجموعة الشّعرية ،ص 120.

[2]– يميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية و فنون الشعر ، ص 348.

[3]– نفسه ، ص 349.

[4]– نفسه ، ص 349.

0/0/0///0/

أَفْتَحُ بَابِي صَائِحًا:

أَفْتَحُ بَابي صَائِحَنْ:

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

أَهْلًا بِأَحْبَابِي

أهلن بأحْبابي

0/0/0//0/0/

وَقَبْلَ أَنْ أُغْلِقَهُ

وقبْل أنْ أُغْلِقَهو

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

أَحْضُنُ صوتي

أحضن صوتي

0/0///0/

والصَّدَى

وصْصَدَى

0//0/

وفَتْحَةَ البَابِ!

وفتحة لبابي!

"0/0/0//0//[1]

كذلك نلاحظ في هذه الأبيات أن هناك مزيج بين القوافي المتواترة (أصحابي أحبابي، صوتي، الباب)، والمتداركة (ألتقي، صائحا، الصدى)، والمتراكبة (أغلقه).

وفي الأخير نستنتج أن الشاعر العراقي أحمد مطر قد أعطى اهتماما كبيرا للوزن والقافية من خلال المحافظة على قواعدهما ولم يهملهما قط.

[1]– أحمد مطر: المجموعة الشّعرية، ص 253.

المبحث الثاني

البناء الصرفي

- ✓ بنية الأفعال.

المبحث الثاني

أبنية الأفعال:

أولا. الفعل المجرد: هو ما كانت فيه الحروف الأصلية وحدها من غير زيادة عليها، ولا يستغنى عن حرف منها.[1]

ينقسم الفعل من حيث تجرده من أحرف الزيادة إلى قسمين:

1- الفعل الثلاثي المجرد: هو ما كانت أصوله ثلاثة لا يسق منها حرف إلا العلة، أو ازنه:

- فَعَلَ يَفْعُلُ: بفتح العين في الماضي وضمها في المضارع.
- فَعَلَ يَفْعِلُ: بفتح العين في الماضي وكسرها في المضارع.
- فَعَلَ يَفْعَلُ: بفتح العين في الماضي والمضارع.
- فَعِ لَ يَفْعَلُ: بكسر العين في الماضي وفتحها في المضارع.
- فَعُ لَ يَفْعُلُ: بضم العين في الماضي والمضارع.
- فَعِ لَ يَفْعِلُ: بكسر عين الفعل في الماضي والمضارع.

2- الفعل الرباعي المجرد: هو الفعل الذي تكون أحرفه أربعة ويخلو بناؤه من أحرف الزيادة.

وينقسم الفعل الرباعي على حسب تجرده إلى قسمين:

أ. الرباعي الأصلي البناء: في اللغة العربية بناء واحد للفعل الرباعي المجرد، وهو " فَعْ لَلَ "، بفتح

الفاء، وسكون العين، وفتح اللام الأولى والثانية.

[1] – بديع عوض الله: أضواء في النحو والصرف،داريافا للنشر التوزيع،الأردن ،عمان ،ط1 ،2011ص227

ب- الفعل الملحق بالرباعي: هو ما ألحق بوزن الرباعي الأصلي، وجاء على هيئته في باب "فَعْ لَلَ"وما تصرف تصرفه، أو ا زن الملحق بالرباعي عشرة: فَعْلَلَ، فَوْعَلَ، فَعْوَلَ، فَيْعَلَ، فَعْيَلَ، فَعْلَى،فَعْنَلَ، يَفْعَلُ، فَنْعَلَ، فَعْأَلَ)[1]

ثانيا: الفعل المزيد:

هو ما يزيد على حروفه الأصلية حرف واحد أو أكثر، أو ضعف فيه حرف أصلي [2]

ينقسم الفعل المزيد على قسمين:

الفعل الثلاثي المزيد: هو ما زيد على أصوله الثلاثة حرف أو أكثر، ويكون على حسب حروف الزيادة ثلاثة أقسام:

أ. الفعل الثلاثي المزيد بحرف واحد: ويأتي على ثلاثة أوزان:

- أَفْعَلَ: بزيادة همزة القطع في أوله، وسكون الفاء، وفتح العين.
- فَاعَلَ: بزيادة ألف.
- فعَّلَ: بتضعيف العين.

ب. الثلاثي المزيد بحرفين: ويأتي على خمسة أوزان:

- انْفَعَلَ: بزيادة همزة الوصل، ونون ساكنة في أوله.
- افْتَعَلَ: بزيادة همزة الوصل، وتاء مفتوحة بعد الفاء الساكنة.
- أَفْعَلَّ: بزيادة همزة الوصل في أوله، وتضعيف لامه.
- تَفَعَّلَ: بزيادة التاء المفتوحة في أوله، وتضعيف العين.
- تَفَاعَلَ: بزيادة التاء المفتوحة في أوله، وألف بعد فائه، وفتح العين.

ج. الثلاثي المزيد بثلاثة أحرف: يأتي على أربعة أوزان:

[1]- علي جابر منصوري :التطبيق الصرفي ،دار الجيل، بيروت – لبنان ،ط2 (د ت) ،ص29

[2]- بديع عوض الله: أضواء في النحو والصرف، ص 228

- اسْتَفْعَلَ: بزيادة همزة الوصل، والسين الساكنة، والتاء المفتوحة في أوله.

- افْعَوْعَلَ: بزيادة همزة الوصل في أوله، والواو الساكنة بعد العين المفتوحة الأولى.

- افْعَالَّ: بزيادة همزة الوصل في أوله، والألف بعد العين، وتضعيف اللام.

- افْعَوَّلَ: بزيادة همزة الوصل في أوله، وتضعيف ما بعد العين المفتوحة، وهذا الوزن مرتجل وليس منقولا من فعل ثلاثي.

2. الرباعي المزيد: وهو ما زيد على أصوله الأربعة، وينقسم على قسمين:

أ. الفعل الرباعي: ينقسم إلى قسمين:

- الرباعي المزيد بحرف واحد: ويأتي على وزن واحد وهو "تَفَعْلَلَ" بزيادة التاء في أوله.

- الرباعي المزيد بحرفين: ويأتي على وزنين:

افْعَنْلَلَ : بزيادة همزة الوصل في أوله، ونون ساكنة بعد العين المفتوحة.

افْعَلَلَّ: بزيادة همزة الوصل في أوله، وتضعيف اللام الثانية.

ب. الملحق بالرباعي المزيد: وينقسم على قسمين:

- الملحق بما زيد بحرف واحد: ويأتي على ستة أوزان: تَفَعْلَلَ، تَفَوْعَلَ، تَفَعْيَلَ، تَفَعَلَ، تَفَعْلَى، تَمَفْعَلَ.

- الملحق بما زيد بحرفين: ويأتي على أربعة أوزان: افْعَنْلَلَ، افْعَنْلَى، افْعَلَّلَ، افْوَعَلَّ.[1]

عنوان القصيدة	الصفحة	الفعل الماضي	أصله	الصيغة	نوعه
حكاية عباس	18	بلع	بلع	فعل	ثلاثي مجرد
		أصبح	صبح	افعل	ثلاثي مزيد بحرف

[1]- علي جابر منصوري :التطبيق الصرفي ، ص44

		قلب	قلب	فعل	ثلاثي مزيد بتضعيف العين
		ضرب	ضرب	فعل	ثلاثي مجرد
		قدم	قدم	فعل	ثلاثي مزيد بتضعيف العين
		لملم	لملم	فعلل	رباعي مجرد
		مضى	مضي	فعل	ثلاثي مجرد
ثورة الطين	18	ضاق	ضيق	فعل	ثلاثي مجرد
طريق السلامة	103	وضع	وضع	فعل	ثلاثي مجرد
		حل	حلل	فعل	ثلاثي مجرد
		سب	سبب	فعل	ثلاثي مجرد
		زار	زور	فعل	ثلاثي مجرد
		قال	قول	فعل	ثلاثي مجرد
فتوى أبي العينين	202	دعا	دعا	فعل	ثلاثي مجرد
		جاهر	جهر	فاعل	ثلاثي مزيد بحرف
		شوهد	شهد	فوعل	رباعي مجرد
		صلى	صلى	فعل	ثلاثي مزيد بتضعيف العين
		أنكر	نكر	أفعل	ثلاثي مزيد بحرف
		أراد	راد	أفعل	ثلاثي مزيد بحرف
		صدرت	صدر	فعل	ثلاثي مجرد

من خلال الجدول نلاحظ أن الشاعر استعمل الأفعال الماضية بكثرة حيث نجدها تسيطر على غالبية القصائد مما بلغت انتباه المتلقي، وهذا يؤكد أن الشاعر في حالة حزن وبؤس وحنين إلى الماضي. كما نجد أن صيغة (فعل) والتي جاءت للثلاثي المجرد أكثر حضورا، والتي تدل على الفاعلية في حين جاءت صيغ: (فعّل-أفعل-افتعل-انفعل-استفعل) الدالة على الثلاثي المزيد قليلة التكرار وأتت لتفيد معان كثيرة منها المبالغة. من خلال ما يوضحه الجدول نلاحظ سيطرة الفعل الثلاثي المجرد على القصائد كما نجد أن الأفعال المضارعة جاءت في صيغ مختلفة منها صيغة يَفعل وتفعل واللتان استعملتا للدلالة

على أحوال خاصة بغض النظر عن دلالتها الزمنية، وجيئتا لبيان حدث تم وقوعه في زمن التكلم واستمر واقعا، وفيما يخص الصيغ الباقية كصيغة يفعلون وغيرها كلها جاءت للدلالة على التواصل والارتباط بالآخرين.

بنية الفعل المضارع:

عنوان القصيدة	الصفحة	الفعل المضارع	أصله	الصيغة	الوزن
أسلوب	102	تروي	تروي	تفعل	ثلاثي مجرد
استغاثة	107	نغدو	تغدو	تفعل	ثلاثي مجرد
		نرفض	ترفض	تفعل	ثلاثي مجرد
		أستنشق	يستنشق	استفعل	ثلاثي مزيد بثلاثة أحرف
بين الضلال	150	أضم	أضم	أفعل	ثلاثي مضعف
		أقول	أقول	أفعل	ثلاثي مجرد
		يسعى	يسعى	يفعل	ثلاثي مجرد
		أزعم	أزعم	أفعل	ثلاثي مجرد
ورثة إبليس	33	تلعبونه	تلعب	يفعل	ثلاثي مجرد
		تجرون	تجري	أفعل	ثلاثي مجرد
		تقتلونه	تقتل	يفعل	ثلاثي مجرد
		يطلب	يطلب	يفعل	ثلاثي مجرد
		تندبوا	تندب	يفعل	ثلاثي مجرد

من خلال ما يوضحه الجدول نلاحظ سيطرة الفعل الثلاثي المجرد على القصائد كما نجد أن الأفعال المضارعة جاءت في صيغ متخلفة يفعل وتفعل واللتان استعملنا للدلالة على أحوال خاصة بغض النظر عن دلالتها الزمنية، وجيئتا لبيان حدث تم وقوعه في زمن التكلم واستمر واقعا، وفيها يخص الصيغ الباقية كصيغة يفعلون وغيرها كلها جاءت للدلالة على التواصل والارتباط الآخرين.

1- اسم الفاعل : هو ما اشتق من فعل لمن قام به على معنى الحدوث يصاغ من الثلاثي بصيغة فاعل، أما صيغ اسم الفاعل من غير الثلاثي فيصاغ على صيغة فعله المضارع، مع ابدال حرف المضارعة بميم مضمونة وكسر ما قبل أخره[1].

عنوان القصيدة	الصفحة	اسم الفاعل	أصله	الوزن
الجرار	56	السجين	سجن	فعيل
		الحارس	حرس	فاعل
سلاح بارد	57	الراقص	رقص	فاعل
		واجه	وجه	فاعل
		القاتل	قتل	فاعل
		القتيل	قتل	فعيل
		مخلص	اخلص	مفعل
		لقائد	قاد	فعيل
		عميل	عمل	فعيل
البلبل والوردة	185	بصير	بصر	فاعل
		شاعر	شعر	فعيل
		الحفير	حفر	فاعل
		راحل	رحل	فاعل
طبق الأمل	256	الواقف	وقف	فاعل
الطوفان	266	عالم	علم	فاعل
تواصل	268	بتحميل	حمل	فاعل
		الحاكم	حكم	فعيل
أسباب البقاء	280	الباقي	بقي	فاعل

[1]- محسن محمد قطب معاني: المشتقات ودلالتها في اللغة العربية، مؤسس حورس دولي للنشر، الاسكندري، (د ط)، 2009ص 27-29

		الماضي	مضي	فاعل
		خارج	خرج	فاعل

2- صيغ المبالغة:

صيغ تدل على ما يدل عليه اسم الفاعل من وصف الفاعل بالحدث، ولكن على سبيل المبالغة في الحدث، إذ تحول صيغة اسم الفاعل للدلالة على الكثرة والمبالغة في الحدث إلى خمس صيغ مشهورة تسمى صيغ المبالغة: فَعَّال، مِفْعَال، فَعُول، فَعِيل، وفَعِل[1].

وقد أوردها الشاعر في ديوانه بكثرة.

عنوان القصيدة	الصفحة	صيغة المبالغة	أصلها	الوزن
التهمة	14	أسير	أسر	فعيل
نبوءة	15	كذابا	كذب	فعال
حكاية عباس	18	حسَاس	حسَ	فعَال
رقاصة الساعة	19	رقاص	رقص	فعال
		رنين	رنن	فعيل
حالات	55	زعيما	زعم	فعيل
سلاح بارد	57	المجوع	جوع	فعول
		المخوف	خوف	فعول
إذا الضحايا سئلت	58	القتيل	قتل	فعيل
		عميل	عمل	فعيل
شيخوخة البكاء	141	نهيب	نهب	فعيل
السيدة والكلب	147	عصير	عصر	فعيل
أين نمضي	148	سحين	سحن	فعيل
خيبة	152	لعول	لعب	فعول

[1]- محسن محمد قطب معاني : المشتقات ودلالتها في اللغة العربية ، ص 33

الحصاد	153	عبيد	عبد	فعيل
مزايا وعيوب	184	حزين	حزن	فعيل
		خبير	خبر	فعيل
قطعانا ورعاة	184	فظيع	فظع	فعيل
		وضيع	وضع	فعيل
		رفيع	رفع	فعيل
		وديع	ودع	فعيل
		نجيع	نجع	فعيل

3. اسم المفعول:

تدل على وصف المفعول بالحدث على سبيل الانق اع والتجدد إذ تشتق للدلالة على من وقع عليه الفعل. يصاغ من الفعل الثلاثي على صيغة (مفعول)[1].

يصاغ اسم المفعول من الفعل غير الثلاثي على وزن المضارع مع إبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وفتح ما قبل الآخر.[2]

ونجدها في ديوان أحمد مطر، منها:

عنوان القصيدة	الصفحة	اسم المفعول	أصلها	الوزن
سلاح بارد	57	المدفون	دفن	مفعول
		المشنوق	شنق	مفعول
		مذبوحا	ذبح	مفعول
محنة	281	منشور	نشر	مفعول
ذخر	283	مجنون	جنن	مفعول

[1]– محسن محمد قطب معاني : المشتقات ودلالتها في اللغة العربية ،ص 34

[2]– سحر سليمان عيسى :مفاهيم أساسية في علم الصرف،دار البداية ، ط1 ،2011، ص 37

		مفتون	فتن	مفعول
الحائط يحتج	285	مربوط	ربط	مفعول
كيف أين ماذا	288	مسموع	سمع	مفعول
العائلة الكريمة	287	مشدودة	شدَ	مفعول
المستقبل	289	محسوبا	حسب	مفعول
الفقر الغني	294	مكبوت	كبت	مفعول
تحريض	299	مدفونة	دفن	مفعول
موال	157	مذهولة	ذهل	مفعول
خسارة	158	مشتومة	شتم	مفعول

4- الصفة المشبهة:

تشتق من الفعل للدلالة على ثبوتها لصاحبها، وتدل على وصفه به على سبيل الدوام والثبوت والاستمرار للحدث[1].

تصاغ الصفة المشبهة من الفعل اللازم، وذلك مثل: كريم من كرم، وحسن من حَسُن، ويقظان من يَقظَ، ويغلب أن يكون فعلها ثلاثيا، وأوزانها منه تختلف باختلاف صيغة الفعل، إن كان الفعل الثلاثي.

اللازم على وزن "فَعُلَ" بضم العين فأوزان الصفة المشبهة منه كثيرة، منها: فعيل، فَعَل، فَعْل، فُعال، فِعْل، فُعْل، فَعِل، فاعل، وان كان الفعل الثلاثي اللازم من باب "فَعِلَ" بكسر العين فالصفة المشبهة تأتي منه على أوزان أغلبية هي: فَعِلٌ، أفْعَل، فَعْلان، فَعِيل[2]

عنوان القصيدة	الصفحة	صفة المشبهة	أصلها	الوزن
سلاح بارد	58	الشجاع	شجع	فعال

[1]- محسن محمد قطب معاني : المشتقات ودلالتها في اللغة العربية ،ص 38

[2]- عبد الستار عبد اللطيف أحمد سعيد: أساسيات علم الصرف، المكتب الجامعي الحديث ، الإسكندرية ،ط2، ج2، 1999،ص 66-68-69

عدالة	14	غبار	غبر	فعال
رقاص ساعة	19	عصر	عصر	فعل
أيتها الحرب	282	طعم	طعم	فعل
العائلة الكريمة	287	عوراء	عور	فعلاء
مؤامرة	289	بخار	بخر	فعال
		الغبار	غبر	فعال
نكتة باكية	148	أصفر	صفر	أفعال
عائد من المنتجع	154	السكران	سكر	فعلان
		نعسان	نعس	فعلان
حالة خاصة	159	حطام	حطم	فعال
لا نامت عين الجبناء	30	مجرح	حرج	فعل
الدولة الباقية	164	اعزل	عزل	أفعل

5- اسم التفضيل:

تدل على أن ثمة تفاضلا بين شيئين في صفة مشتركة بينهما، وأن أحد الشيئين قد زاد عن الآخر فيها، فهو وصف على سبيل تفضيله على غيره ممن يتصف بالحدث أي أنها تدل على زيادة صاحبها

على غيره في أصل الفعل يصاغ من الثلاثي على صيغة (أَفْعَلُ) [1]

ومن أمثلة ذلك في الديوان ما يلي:

عنوان القصيدة	الصفحة	اسم التفضيل	أصلها	الوزن
القرصان	25	أدرى	دري	أفعل
حالة خاصة	159	أحسن	حسن	أفعل

[1]- محسن محمد قطب معاني : المشتقات ودلالتها في اللغة العربية ، ص 41

دولة	198	أكثر	كثر	أفعل
إنصاف الإنصاف	160	أكبر	كبر	أفعل
اللاثغ يحج	195	أجدى	جدو	أفعل

6- اسماء الزمان والمكان:

يعرف الصرفيون اسم الزمان والمكان بأنه اسم مشتق للدلالة على زمن الحدث أو مكان وقوعه، يصاغان من الثلاثي:

على صيغة (مَفْعَلُ) إذا كان الفعل المضارع مضموم العين أو أما صوغ اسماء الزمان والمكان من غير الثلاثي، فيكون على صيغة مضارعه، مع إبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وفتح ما قبل آخره[1].

أورد الشاعر اسما الزمان والمكان في ديوانه منها:

عنوان القصيدة	الصفحة	اسم المكان والزمان	أصلها	الوزن
شطرنج	16	مسكنه	سكن	مفعل
الله أعلم	25	مأتم	ء تم	مفعل
عاش يسقط	27	مؤتمر	ء مر	مفتعل
احبك	28	موضع	وضع	مفعل
هزيمة المنتصر	280	مدرسة	درس	مفعلة
سلام أيتها الحرب	282	موضعا	وضع	مفعل
الدولة الباقية	164	ملجأ	لجأ	مفعل
		مخبأ	خبأ	مفعل
		منزل	نزل	مفعل
هذا هو الوطن	191	موقع	وضع	مفعل

[1]- محسن محمد قطب معاني : المشتقات ودلالتها في اللغة العربية ، ص 44 - 45

شطرنج	16	مئذنة	عذن	مفعلة

7- اسم الآلة:

اسم مشتق للدلالة على الأداة التي وقع بها الفعل. يصاغ اسم الآلة من الفعل الثلاثي المتعدي على ثلاثة أوزان سماعية: مِفْعَالْ، مِفْعَلْ، مِفْعَلَةٌ. وقد يأتي اسم الآلة على غير الأوزان السابقة، مثل: سكّين، شوكة، شاكوش، قلم، فأس، وأجاز مجمع اللغة العربية وزن فَعَّالَةٌ للدلالة على الآلة[1].

ومن أمثلة ورود اسم الآلة في الديوان ما يلي:

عنوان القصيدة	الصفحة	اسم الآلة	أصلها	الوزن
قلم	20	مشرط	شرط	مفعل
عزيمة منتصر	280	مشنقة	شنق	مفعلة
		مطحنة	طحن	مفعلة
مؤامرة	279	حديد	حدد	فعيل
عكاظ	254	مخلب	خلب	مفعل
		منقار	نقر	مفعال
ضد التيار	267	مسمار	سمر	مفعال
		مزمار	زمر	مفعال

من خلال ما ورد من الجداول السابقة نجد أن اسم الفاعل يتكرر بشكل متواتر وكثيف فهو يدل على الحدث والحدوث والتجدد غير أنها لا تصل إلى درجة الفعل، فاسم الفاعل من مثل: راحل، قائم، نائم، غارق، ... إلخ، يزول عن صاحبه بزوال ما وصف

[1]- سحر سليمان عيسى :مفاهيم أساسية في علم الصرف، ص 52

به من رحيل وقيام ونوم وغرق، يختص اسم الفاعل من بين المشتقات في أنه يدل على من قام بالفعل على وجه الاستمرار والتجديد فالوصف قائم على الحدوث في الحال والاستمرار في استمرار حال الموصوف إلى أن يتحول إلى وصف آخر.

كما وردت صيغ المبالغة بكثرة وبشكل بارز حيث تنوعت صيغها أبرزها: فعّال وفعيل والتي دلت على معنى المبالغة في الحدث مثل: سفّاك، غدّار، بتّار، حزين، وضيع، شهيد أما صيغتي فعل وفعول فقد استعملها الشاعر بنسبة ضئيلة. أما اسم المفعول فهو يدل على معنى المفعولية وقد ورد بشكل كثيف وبارز أيضا من هذه الكلمات:

مسؤول، مشنوق، مولود، مسعور، محكوم، مستقيم، مضمر.

كما أن ورود الصفة المشبهة بدرجة لا بأس بها قد عزز الوصف لأن الصفة المشبهة تدل على الثبوت في صاحبها بشكل أقوى من اسم الفاعل مثل: يقظ، هرم، قرطاس، بيضاء، خبير، وفير. أما فيما يخص اسم التفضيل واسما الزمان والمكان واسم الآلة فكان تواترها ضئيلا غير ملفت للانتباه.

لا ريب أن هذه المشتقات لا تظل خالية من مدلولات نفسية وايقاعية وانما هي بنى متصلة بنفس الشاعر ومحركة لمشاعر السامع ووجدانه، وتنوعها يظل دالا على بيعة الحزن والقهر الذي يعيشه الشاعر.

الفصل الثاني

التركيب والدلالة

المبحث الاول

- ✓ الاستفهام.
- ✓ الأمر.
- ✓ النداء.
- ✓ التمني.
- ✓ النفي.

الفصل الثاني
المبحث الاول

1- الاستفهام:

وهو: " طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل، وأدواته هي: الهمزة، هل، من، ما، متى، أيَّان، أنَّى، كيف، كم، أيّ، ولكل من هذه الأدوات أحكام ووجوه استعمال"[1].

جاء الاستفهام في شعر أحمد مطر بدور أساسي في بيان المعنى و دلالتها في النص الشعري حيث وظَّف صيغه وأدواته في أكثر من موضع، فرغب الشاعر في تصنيفها متسائلا ومقرا عن قضاياه المحيطة به، والتي عايشها من قهر وظلم بواسطة أشعار يعتبرها سلاح فتاك قوي ضد السلطات المستبدة الظالمة للشعوب.

يقول في قصيدة (مفقودات) :

"زارَ الرّئيسُ المؤتَمَنْ

بعضَ ولاياتِ الوَطنْ

وحينَ زارَ حَيَّنا

قالَ لنا :

هاتوا شكاواكم بصِدقٍ في العَلَنْ

ولا تَخافوا أَحَداً..

فقَدْ مضى ذاكَ الزّمَنْ.

فقالَ صاحِبي (حَسَنْ) :

[1]- يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط 01، عمان، 2007، ص73.

يا سيّدي

أينَ الرّغيفُ واللّبَنْ ؟

وأينَ تأمينُ السّكَنْ ؟

وأينَ توفيرُ المِهَنْ ؟

وأينَ مَنْ

يُوفّرُ الدّواءَ للفقيرِ دونما ثَمَنْ ؟

يا سيّدي

لمْ نَرَ مِن ذلكَ شيئاً أبداً .

قالَ الرئيسُ في حَزَنْ :

أحْرَقَ ربّي جَسَدي

أَكُلُّ هذا حاصِلٌ في بَلَدي ؟!

شُكراً على صِدْقِكَ في تنبيهِنا يا وَلَدي

سوفَ ترى الخيرَ غَداً .

**

وبَعْدَ عامٍ زارَنا

ومَرّةً ثانيَةً قالَ لنا :

هاتوا شكاواكُمْ بِصدْقٍ في العَلَنْ

ولا تَخافوا أحَداً

فقد مَضى ذاكَ الزّمَنْ .

لم يَشتكِ النّاسُ !

فقُمتُ مُعْلِناً :

أينَ الرّغيفُ واللّبَنْ ؟

وأينَ تأمينُ السّكَنْ ؟

وأينَ توفيرُ المِهَنْ ؟

وأينَ مَنْ

يوفِّر الدّواءَ للفقيرِ دونمَا ثمَنْ ؟

مَعْذِرَةً يا سيّدي

.. وَأينَ صاحبي (حَسَنْ) ؟!"[1].

وظّف الشاعر أحمد مطر أداة الاستفهام "أين" رافضا الظلم وزيف الحاكم وتقمصه دور الصادق، الأمين، والعادل في تحقيق مطالب الرعية دون أن يخافوا ويفصحوا عن مطالبهم فأمَّنه حسن وفرح لأنه جاء الفرج أخيرا لكنه لا يعلم أنها مكيدة وبدأ يسأل عن اللبن والخبز والعلاج كأيّ مواطن يريد حقوقه ويريد الحرية وفي ختام القصيدة تساؤل الشاعر قاصدا أين صديقي حسن مستعملا أداة الاستفهام أين لكشف القناع وزيف الحاكم بعد أن وقع صديقه حسن في المحظور وصدق الحاكم باحثا عن الحرية والحياة.

يقول الشاعر في قصيدته(مقيم في الهجرة):

" قلَمـــي يجـــري

ودَمـــي يجـــــري

وأنَـــا ما بينهُمـــا أجْـــري.

[1]- أحمد مطر: المجموعة الشّعرية،ص 104- 105.

الجَــريُ تعثّــرَ في إثْــري !

وأنَــا أجــري.

والصّــبرُ تصــبّرَ لي حتى

لــمْ يُطِــقِ الصّبرَ على صــبري !

وأنــا أجــري.

أجــري، أ جــري، أجــري..

أوطانــي شُغلــي.. والغُربــةُ أجــري!

**

يا شِعــري

يا قاصِــمَ ظهــري

هــلْ يُشبِهُــني أحــدٌ غــيري ؟

في الهِجــرةِ أصبحــتُ مُقيمــاً

والهِجــرةُ تُمعِــنُ في الهَجْــــرِ !

أجــري ..

أجــــري ..

أيــنَ غــداً أُصبِــحُ ؟

لا أدري .

هــلْ حقّــاً أُصبِــحُ ؟

لا أدري .

هــلْ أعــرِفُ وجهــي ؟

لا أدري

كــمْ أصبَــحَ عُمــري ؟

لا أدري .

عُــمُــري لا يــدري كَــمْ عمــري !

كيفَ ســيدري ؟!

مِن أوَّلِ ساعــةِ ميــلادي

وأنَــا هِجــري !"[1]

استخدم الشاعر في أواخر هذه الأبيات أداة الاستفهام "كم' التي تستعمل للسؤال عن العدد والكمية حيث وظفها هنا للدلالة على حزنه الشديد مجبرا ومكرها عن الرحيل والغربة بسبب الاستبداد والظلم من قبل السلطات الظالمة.

يقول الشاعر في قصيدته(الغزاة):

الأُصوليّون قومٌ لا يَحبونَ المحبَّة

ملأوا الأوطان بالإرهابِ

حتَّى امتلأ الإرهاب رهبة!

وَيلَهُم أين جاؤوا؟!

كيف جاؤوا؟!

قَبلهم كانت حياةُ الناسِ رَحْبة

[1] – أحمد مطر: المجموعة الشّعرية، ص 187.

قبلهم ما كان للحاكمِ أن يعطسَ

إلا حين يستأذنُ شَعْبَهُ!

وإذا داهمهُ العطسُ بلا إذنِ

تنحَى..

ورجا الأُمَّةَ أن تغفرَ ذنبهُ!

لم يكن مِنْ قبلهم رُعْبٌ

ولا قهرٌ

ولا جَرحٌ

ولا قتلٌ

ولا كانت لدى الأوطانِ غربة

كان طعمُ المُرّ حُلوا

وهواءُ الخنقِ طلقًا

وكؤوسِ السُّم عذبة!

كانت الأوضاع حقًا.. مُسْتَتَبَة! (...)" [1].

إذا تأملنا هاته القصيدة نجد الشاعر وظف أداة الاستفهام "كيف" مستهلا قصيدته بتلك التهم الباطلة في حق الأصوليين من قبل ذوي السلطة والحكام المستبدين الذي كانت الأوطان قبل مجيئهم سالمة أما الآن كثر التزييف والتصريحات الكاذبة.

يقول الشاعر أحمد مطر في قصيدته "دمعة على جثمان الحرية":

[1] – أحمد مطر: المجموعة الشّعرية، ص 215– 216.

" أنا لا أ كتب الأشعار

فالأشعار تكتبني

أريد الصمت كي أحيا

ولكن الذي ألقاه ينطقني

ولا ألقى سوى حزن

على حزن

على حزن

أأكتب أنني حي

على كفني ؟

أأكتب أنني حر

وحتى الحرف يرسف بالعبودية ؟

لقد شيعت فاتنة

تسمى في بلاد العرب تخريبا

وإرهابا

وطعنا في القوانين الإلهية

ولكن اسمها

والله

لكن اسمها في الأصل

حرية!"[1].

يقول الشاعر بأن ما يراه من ظلم وقمع لا يستطيع السكوت عنه رغم أنه يريد الصمت ليحيا بسلام لكنه لا يجد إلا الأحزان تتوالى يتساءل كيف يكتب أنه حي وأنه حر والقلم ينادي بالعبودية، حيث استعمل أداة الاستفهام "الهمزة" معبرا عن الحرية.

يقول الشاعر في قصيدته **(قطع علاقة):**

" وَضَعوا فوقَ فمي كلبَ حِراسهْ

و بَنَوا للكبرياءِ

في دمي , سوقَ نِخَاسَهْ

و على صحوةِ عقلي

أمروا التخديرَ أن يسكُبَ كاسَه

ثم لما صحتُ :

قد أغرقني فيضُ النجاسَهْ

قيل لي :

لا تتدخّلْ في السياسهْ

* *

تـدرُجُ الدبابةُ الكسلى على رأسي

إلى بابِ الرئاسهْ

و بتوقيعي بأوطاني الجواري

[1] – أحمد مطر: المجموعة الشّعرية، ص 33.

يعقد البائعُ والشاري مواثيقَ النخاسه

و على أوتار جوعي

يعزفُ الشبعانُ ألحانَ الحماسه !

بدمي تُرسم لوحاتُ شقائي

فأنا الفنُّ ..

وأهلُ الفنِّ ساسَهْ

فلماذا أنا عبدٌ

والسياسيون أصحابُ قداسَهْ ؟

* *

قيلَ لي :

لا تتدخّلْ في السياسَهْ

شيَّدوا المبنى .. وقالوا :

أبعِدوا عنه أساسَهْ !

أيّها السادةُ عفواً ..

كيف لا يهتزُّ جسمٌ

عندما يفقد راسَهْ ؟!"[1]

[1] – أحمد مطر: المجموعة الشّعرية، ص 12-13.

قصيدة سياسية حيث يشيد فيها بأنه مبدع وأن أصحاب الفن سياسيون ولكنه ليس سياسي بل اعتبر نفسه عبدا وباقي السياسيون رفقاء وأصحاب، حيث لجأ إلى استعمال أداة الاستفهام "لماذا" كاشفا عن توتره اتجاه هؤلاء السياسيون المستبدين.

2- الأمر:

وهو " طلب حصول الفعل من المخاطب وإذا كان الأمر حقيقيا فإنه يكون على سبيل الاستعلاء والإلزام أما إذا تخلف كلاهما أو أحدهما فإن الأمر يخرج عن معناه الحقيقي ويكون أمرا بلاغيا "[1].

يعتبر الأمر من بين الأساليب الإنشائية الطلبية التي وظفها الشاعر العراقي أحمد مطر في قصائده بما يحتويه من دلالات من بينها الإنذار والتهكم والتهديد، كذلك نوع في صيغه التي جاءت على سبيل فعل الأمر والمضارع المقترن بلام الأمر واسم فعل الأمر وغيرهم من الصيغ.

يقول الشاعر في قصيدته (إلحاح):

" ما تهمتي؟

تهمتك العروبة

قلت لكم ما تهمتي؟

قلنا لك العروبة.

يا ناس قولوا غيرها.

أسألكم عن تهمتي..

ليس عن العقوبة! "[1]

[1] – يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، ص 66.

وظف الشاعر في هذه الأبيات أسلوب الأمر والتي تتمثل في الفعل(قولوا) على سبيل الإنكار لأنه تساءل بنوع من القلق والتوتر عن تهمته فكانت الإجابة في كل مرة أنها العروبة فربط العقولة بالعروبة وألزمهم بصيغة الأمر أن يغيروا تلك الإجابة دلالة على الإنكار.

أما في قصيدته (كلمات فوق الخراب) التي يقول فيها:

" قفوا حول بيروت

صلوا على روحها واندبوها

وشدوا اللحى وانتفوها

لكي لا تثيروا الشكوك

وسلوا سيوف السباب لمن قيدوها

ومن ضاجعوها

ومن أحرقوها

لكي لا تثيروا الشكوك

ورصوا الصكوك

على النار كي تطفئوها

ولكن خيط الدخان

سيصرخ فيكم: "دعوها"

ويكتب فوق الخرائب

"إن الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوها"[2].

وظف الشاعر في قصيدته أفعال الأمر (قفوا، صلوا، شدوا، سلوا، رصوا، دعوها) التي دلت هنا على القمع والرفض والتمرد مخاطبا هؤلاء الذين يخربون في بيروت التي تعيش الحروب الأهلية محاولا في هذه الأبيات أن يزيح الحكام المفسدين لبيوتهم بأيديهم.

وفي قصيدته(الله أعلم) يقول:

[1] – أحمد مطر: المجموعة الشّعرية، ص 236.

[2]– نفسه ، ص 34.

" أيها الناس اتقوا نار جهنم

لا تسيئوا الظن بالوالي

فسوء الظن في الشرع محرم

أيها الناس انا في كل أحوالي

ليس لي في الدرب سفاح

و لا في البيت مأتم

و دمي غير مباح و فمي غير مكمم

فإذا لم اتكلم

لا تشيعوا أن للوالي يدا في حبس صوتي

بل انا يا ناس... ابكم...

قلت ما أعلمه عن حالتي

.... و الله اعلم ! "[1].

يخاطب الشاعر في هذه الأبيات المواطن العربي طالبا منهم اجتناب المعاصي التي تؤدي إلى نار جهنم من خلال أسلوب الأمر(اتقوا) دلالة على الترهيب والوعيد فسوء الظن محرم يؤدي إلى التهلكة.

3- النداء:

" هو طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف من حروف النداء يحل الفعل المضارع «أنادي» المنقول من الخبر إلى الانشاء محله وقد يحذف حرف النداء إذا فهم من الكلام "[2]

أسلوب النداء من بين الأساليب الانشائية التي وظفها أحمد مطر في قصائده بكثرة

يقول الشاعر في قصيدته (الهارب):

" في يقظتي يقفز حولي الرعبْ...

في غفوتي يصحو بقلبي الرعبْ...

يحيط بي في منزلي

[1] – أحمد مطر: المجموعة الشّعرية، ص 25.

[2]– يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، ص 84.

يرصدني في عملي

يتبعني في الدربْ...

ففي بلاد العرب

كلّ خيالٍ بدعةٌ

و كل فكرٍ جنحةٌ

و كل صوت ذنبْ...

هربت للصحراء من مدينتي

و في الفضاء الرحبْ...

صرخت ملء القلبْ...

إ لطف بنا يا ربنا من عملاء الغربْ...

إ لطف بنا يا ربْ...

سكتُّ... فارتد الصدى:

خسئت يا ابن الكلبْ...!"[1].

استعمل الشاعر العراقي أحمد مطر أداة النداء "يا" التي تختص لنداء البعيد استخدمها في هذه القصيدة للدعاء (يا رب) يحاول أن يوصل ويصور لنا الواقع الذي قطعت فيه السبل بسبب الحصار المفروض والاضطهاد والتعذيب.

قال الشاعر في قصيدة(عائدون):

" هَرِمَ الناسُ .. وكانوا يرضعونْ

عندما قال المُغنّي :

عائدون .

يا فلسطينُ ومازالَ المُغنّي يتغنّى

وملايينُ اللحونْ

في فضاءِ الجُرحِ تفنى

واليتامى .. مِن يتامى يولدونْ .

[1] – أحمد مطر: المجموعة الشّعرية،ص 64.

يا فلسطينُ وأربابُ النضالِ المدمنـونْ

سـاءَهمْ ما يشهـدونْ

فَمَضـوا يستنكِرونْ

ويخوضـونَ النّضالاتِ

على هَزِّ القناني

وعلى هَزِّ البطـونْ !

عائـدونْ

ولقـدْ عادَ الأسـى للمـرّةِ الألفِ

فلا عُـدنا ..

ولا هُـم يحزنـونْ !"[1]

هنا الشاعر وظف أداة النداء "يا" مناديا فلسطين وشعبها ليشجعهم بالوقوف ومواجهة الظلم والاستبداد والكشف عن واقع مرير لفلسطين.

وفي قصيدة له بعنوان(قمم باردة):

قمة أخرى

وفي الوادي جياع تتنهد

قمة أخرى

وقعر السهل أجرد

قمة أعلى.. وأبرد

يا محمد

يا محمد

يا محمد

ابعث الدفـء

فقد كاد لنا عزى

وكدنا نتجمد!"[1].

[1] – أحمد مطر: المجموعة الشّعرية ، ص 20.

الشاعر في هذه القصيدة استخدم النداء (يا محمد) الذي يوحي هنا إلى المأساة والمعاناة مناديا النبي صلى الله عليه وسلم الذي يدل على الحق والعدل التي يفتقرها الشاعر بسبب السلطات وحكام الاستبداد والظلم.

4- التمني:

وهو" هو طلب أمر محبوب لا يرجى حصوله، لاستحالة الحصول عليه، أو بعد منالـه"[2]

وظف الشاعر أحمد مطر أسلوب التمني في قصائده بكثرة من بينها

قصيدته (الفتنة اللقيطة):

" اثنان لا سواكما، والأرض ملك لكما

لو سار كل منكما بخطوه الطويل

لما التقت خطاكما الا خلال جيل

فكيف ضاقت بكما فكنتما القاتل و القتيل؟

قابيل ....يا قابيل

لو لم يجئ ذكركما في محكم التنزيل

لقلت : مستحيل!

من زرع الفتنة ما بينكما ..

ولم تكن في الأرض اسرائيل؟!"[3].

يصور لنا الشاعر في هذه الأبيات عن الأخ أصبح بقتل أخاه فبهذه عودة فتنة هابيل وقابيل والآن ها هي إسرائيل تشعل الفتنة وتحرض الأخ عن أخيه بحيث نجد الشاعر في حالة يأس حين وظف أداة التمني (لو سار).

يقول في قصيدته (وصفة):

قال الطبيب بعدما

دس بكفي العلبة

[1]- نفسه، ص 22.

[2]– يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، ص 81.

[3] – أحمد مطر: المجموعة الشّعرية، ،ص 223.

خذ حبة واحدة

من بعد كل وجبة

هتفت:يا للخيبة

هذا الطبيب جاهل

و حق رب الكعبة

ليت لديه علتي

لكي تداوي طبه

ما ضره لو أنه

دس بكفي جيبه

وقال لي: خذ وجبة

من قبل كل حبة؟!"[1].

وظف الشاعر أداة النداء "ليت" في قوله (ليت لديه علَّتي) وتمنى لو الطبيب نصحه بتناول وجبة قبل كل حبة دواء وشعوره باليأس.

5- النفي:

وهو " ما لا ينجزم بلا وهو عبارة عن الاخبار عن ترك الفعل"[2].

استعمل الشاعر أحمد مطر أسلوب النفي بكثرة في قصائده واصفا الواقع المرير الذي عايشه وأبناء وطنه بسبب جمود السلطات والحكام المستبدين.

يقول أحمد مطر في قصيدته (بين يدي القدس):

" يا قدس يا سيدتي معذرة

فليس لي يدان

وليس لي أسلحة

وليس لي ميدان

كل الذي أملكه لسان

[1]- أحمد مطر: المجموعة الشّعريةص 303.

[2]- إلجرجاني: معجم التعريفات ، ص 105- 106.

والنطق يا سيدتي أسعاره باهظة

والموت بالمجان!

سيدتي أحرجتني

فالعمر سعر كلمة واحدة

وليس لي عمران

أقول نصف كلمة

ولعنة الله على وسوسة الشيطان:

جاءت إليك لجنة

تبيض لجنتين

تفقسان بعد جولتين عن ثمان

وبالرفاء و البنين تكثر اللجان

ويسحق الصبر على أعصابه

ويرتدي قميصه عثمان!

سيدتي..

حي على اللجان ![1].

كرر الشاعر العراقي أداة النفي" ليس " بكثرة في هذه القصيدة (فليس لي يدان، وليس لي أسلحة، وليس لي ميدان، وليس لي عمران) وذلك لقلة حيلته لأنه لا يملك لا سلاح ولا يدان ولا ميدان كي يساعد القدس غير أنه يدافع عنها بالكلام.

وقال أيضا في قصيدة (الحاكم الصالح):

" وصفوا لي حاكماً

لم يَقترفْ , منذُ زمانٍ ,

فِتنةً أو مذبحهْ !

لمْ يُكَذِّبْ !

لمْ يَخُنْ!

[1] – أحمد مطر: المجموعة الشّعرية ،ص 36.

لم يُطلقِ النَّار على مَنْ ذمَّهُ !

لم يَنْثُرِ المال على من مَدَحَهْ !

لم يضع فوق فَمٍ دبّابةً!

لم يَزرعْ تحتَ ضميرٍ كاسِحَهْ!

لمْ يَجُرْ!

لمْ يَضطَرِبْ !

لمْ يختبئْ منْ شعبهِ

خلفَ جبالِ ألا سلحهْ !

هُوَ شَعبيٌّ

ومأواهُ بسيطٌ

مِثْلُ مَأوى الطَّبقاتِ الكادِحَهْ !

***

زُرتُ مأواهُ البسيطَ البارِحهْ

... وَقَرأتُ الفاتِحَهْ !"[1].

وظف الشاعر أداة النفي "لم" في هذه الأبيات (لم يقترف، لم يكذب، لم يخُن، لم يطلق، لم ينثر، لم يضع، لم يزرع، لم يجبر، لم يضطرب، لم يختبئ) حيث قام الشاعر بوصف الحكام الظالمين الذين لا ينتمون

[1]– أحمد مطر: المجموعة الشّعرية ،ص 253.

المبحث الثاني

البنية الدلالية

- ✓ الرمز
- ✓ التشبيه
- ✓ الكناية

المبحث الثاني

1- الرمز:

الايحاء اي التعبير الغير مباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على اداءها للغة في دلالاتها الوضعية، الرمز هو صلة بين الذات والاشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الاشارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح [1]."

يرتبط الرمز بالدلالة ارتباطا وثيقا إذا ان الرمز قيمته مما يدل عليه ويوحى به ولعل الوسيلة الناجحة الى تحقيق الغايات الفنية الجمالية [2]".

ونجد ان "أحمد مطر" شحن ديوانه برموز تاريخية ذات دلالات عميقة وهذه قصيدة (حصار نموذج) على ذلك:

هاهو ذا يزيد
صباح يوم العيد
يخصب الكعبة بالدماء من جديد
إني ارى مصفحات حولها.
تقذفها بالنار والحدي
وطائرات فوقها
تقذف بالمزيد
هذا رجيمان
يسوي رأسه الدامي
ويدعو للعلا صحبه
يقسم بالكعبة
ان يترك الكلمة رعبا خالدا
للملك السعيد[1]

[1]– غنيمي هلال: الادب المقارن، دار العودة، بيروت –لبنان، (د ط) ،1983، ص 398.

[2]– ناصر لوحيشي: الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب والحديث، اريد–الأردن، 1 ط ،2011، ص 10.

لقد استدعى الشاعر "احمد مطر" في هذه الابيات الشعرية حادثة ذات دلالات سلمية وهي حادثة قصف الكعبة، وغيرها من حوادث تاريخية اسلامية وقام بمقارنتها بواقعنا الذي نعيشه اليوم بصور الظلم والقهر والعبودية والاستبداد، ومن العجيب ان يشبه "احمد مطر" الحكام الخونة بالمرتدين عن قيم الدين والإسلام والذين لا هم لهم الا محاربته لخليفة والخلفاء المسلمين "يزيد بن معاوية " وذلك يظهر قوله:

ها هو ذا يزيد

صباح يوم عيد

يخصب الكعبة بالدماء

تحمل كل هذه الألفاظ (يخصب، الدماء، النار، الحديد، طائرات، تقذف) دلالة الاستبداد والظلم ومحاربة الدين، فالشاعر هؤلاء الحكام الظالمين يزيد الذي ساهم في بناء دولة الإسلام والذي يعد علقة من سلسلة حلقات التاريخ الإسلامي. وذلك لقوله وانجازاته البطولية فحكام العرب يمارسون القوة على الشعب والوطن العربي بصفة عامة، فصور لنا الاستبداد واتساع المظالم.

استحضر لنا أحمد مطر في هذه القصيدة حادثة تاريخية وهيا حصار الكعبة ويظهر ذلك في قوله:

إني أرى مصفحات حولها

تقذفها بالنار والحديد

طائرات فوقها

تقذف بالمزيد.

تحمل كل هذه الألفاظ (تقذف، النار، الحديد، الطائرات) دلالة الثورة والحصار، وهذه الحادثة عبارة عن محاولة انتقالية ضد الحكم القائم 1979 م قادها "جهيمان العتبي"

[1]– أحمد مطر : المجموعة الشعرية ، ص320.

أحد ضباط الحرس الوطني السعودي لكن النظام حاصره هو ورفقائه داخل الحرم المكي، ويظهر ذلك في قول الشاعر:

يسوي رأسه بالدماء

ويدعو للعلا صحبه

يقسم بالكعبة

ان يترك الكلمة رعبا خالدا

للملك السعيد.

وفي أخر الحادثة ألقى القبض على جهيمان واصدقاءه وأعدموهم بعدها بقليل.

عنوان القصيدة في الظاهر هو "حصار" هو الحبس واعتقال لان حكام العرب يعتقلون الابرياء ويحبسونهم في السجن بالظلم اما بالنسبة للمعنى الخفي الذي تحمله القصيدة في عنوانها والفاظها المتمثلة في (حصار، يزيد، دماء، يخصب، النار، الحديد، طائرات، جهيمان...) كلها تحمل دلالات الظلم والاستبداد والسيطرة لأن الدولة والنظام يحاصرون الشعب ويأخذون حقوقهم كما حاصر النظام جهيمان العتيبي وأصدقاءه وأعدموهم.

2- التشبيه:

التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته لأنه لو ناسبه مناسبة كلية إياه[1].

استعمل الشاعر أحمد مطر التشبيه في قصائده لكي ينمي الحيز الدلالي للكلمة أو العبارة داخل سياق القصيدة الشعرية مع عدم تجاهلها لي يجذب المتلقي ويأثر في خياله وعقله.

يقول الشاعر في قصيدة **(ورثة إبليس)**:

وجوههم اقنعة بالغة المرونة

طلاؤها حصافوة، قعرها رعونة

صفق إبليس لها مندهشا، وباكم فنونه

[1]–ابن رشيق القيرواني في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل بيروت، ط1، ج1 ،1981، ص 252.

حيث شبه الشاعر الوجوه بالأقنعة ذكر المشبه وجوه الحكام والمشبه به اقنعة وحذف اداة التشبيه ووجه الشبه، وهو تشبيه بليغ.

التشبيه البليغ: هو حذفت منه اداة التشبيه ووجه الشبه[1].

في قصيدة (أعوام الخصام) يقول:

لم يكن يضطرب الامن من الخوف

ولا يمشي الى الخلف الامام

كل شيء كان كالساعة يجري. بانتظام

كل شيء يجري كالساعة بانتظام: شبه الشاعر كل شيء وهو اوضاع الشعب بالساعة، والمشبه كل شيء والمشبه به الساعة وأداة التشبيه الكاف ووجه الشبه يجري بانتظام، نوع هذه الصورة البيانية تشبيه مرسل مفصل.

التشبيه المرسل: هو ما ذكرت فيه الأداة، فهو التشبيه الذي قيل بطريقة عفوية اي أرسل بلا مقصود. فذكرت أداة التشبيه بين الطرفين.

والتشبيه المفصل: ما ذكر فيه وجه الشبه [2].

يقول الشاعر في قصيدته(بدائل):

لستم تلقون بنا

لكننا...

شرفتنا!

اغلق الباب...

وظلت فتحة الشباك جرحا فاغرا

ينزف اشلاء مني

[1]– يوسف ابو العدوس، الاسلوبية الرؤية و التطبيق ، ص47

[2]– أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع ، ص47

فتحة الشباك جرحا فاغرا: شبه فتحة الشباك بالجرح الفاغر وهو تشبيه بليغ حيث حذفت اداة ووجه الشبه فقد عمدا الشاعر حذف أداة التشبيه لتمييز الصورة وتأكيدها وجعلها تتمتع بالقوة لترك اثرا فنيا في ذهن القارئ.

ويقول في قصيدة (الغريب):

نجني من بلدة لا صوت يغشاها

يسوى صوت السكوت!

اهلها موتى يخافون المنايا

والقبور انتشرت فيها على شكل بيوت

مات حتى الموت

القبور انتشرت فيها على شكل بيوت: المشبه القبور المشبه به بيوت، اداة التشبيه على شكل ووجه الشبه انتشرت فيها حيث شبه الشاعر القبور بالبيوت في كثرتها وانتشارها وهو تشبيه مرسل مفصل.

يقول الشاعر في قصيدته (عكاظ):

الأرض: تغرى أنهر

لكن قلبي نار.

البحر: أبدى بسمتي...

وأضمر الاخطار.

يعقد هنا الشاعر في قصيدته مجلس الفخر والتعالي كما كانت تفعل العرب قديما في اسواقها إلا أن المتفاخرون هنا هم مجموعة مت مخلوقات الله عز وجل مثل الارض، البحر والجبال... وغيرها من ذلك.

قلبي نار: شبه الشاعر قلب الارض وهو المشبه بالنار وهي المشبه به، حذفت اداة التشبيه ووجه الشبه لأنه تشبيه بليغ.

3- الكناية:

حد الكناية الجامع لها هو انها كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانب الحقيقة والمجاز بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز[1].

فالشاعر "احمد مطر يقول في قصيدة (كلب الوالي):

كلب والينا المعظم

عضني اليوم ومات

فدعاني حارس الامن لأعدم

عندما اثبت قرير الوفاة

ان كلب السيد الوالي تسمم

يدعي الشاعر في قصيدته بان الانسان العربي مصاب بساد واسع النطاق فأحدث الفساد في نفسه حيث لو ان الكلب عضه يموت فورا، وعليه تتضح الصورة من خلال قوله: كلب والينا المعظم وهي كناية عن موصوف وهم جماعة من الجواسيس الذين يترصدونهم.

يقول الشاعر في قصيدته (ملحوظة)

ترك اللص لا ملحوظة

فوق الحصى

جاء فيها:

لعن الله الأمير

لم يدع لنا شيئا سرقه

الا الشعير!

أشار الشاعر في هذه الأبيات الشعرية الى الواقع الذي أصلح يعيشه من اضطهاد وظلم واستبداد وفقر وأوضاع اجتماعية مزرية بسبب ذلك الامير الذي لم يترك لهم اي

[1]- أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع ،ص242

شيء يقتاتون منه حيث تمثلت الكناية من خلال تحليل العبارة التي لم يؤخذها اللص وهي عناية عن الفقر والحرمان. ولذلك الشاعر لأنه عرض ملحوظة لان هذه القصيدة ادعى فيه جميع الرؤساء والزعماء لدول العربية وحكامها لأنهم نهبوا وسرقوا بما فيه الكفاية.

وفي قصيدته(قلم):

هز الطيب رأسه ... ومال وابتسم

وقال لي:

ليس سوى قلم

فقلت: لا يا سيدي

هذا يد... وفم

رصاص ... ودم

تهمه سافرة... تمشي بلا قدم!

توحي لنا هذه القصيدة قلم الى أهميته في حياة الفرد بصفة خاصة لأنه هو الوسيلة المهمة التي يمتلكها كل شخص مثقف ويواجه به كل انواع الاضطهاد ونقد الواقع بما فيه من مشاكل اجتماعية عويصة مثل الفقر والجهل والمرض فكل هذه الألفاظ: دم، رصاصة، قلم كناية عن موصوف وهو القلم لأن القلم شيء لا يستهان به ابدا لأنه يواجه الظلم بشتى أنواعه.

ملحق

سيرة أحمد مطر الذَّاتية.

الشّاعر أحمد مطر من أشهر شعراء السُّخرية في عصرنا وهو عراقيّ الأصل (أي الجنسيَّة) «ولد سنة 1954م، كان ابنًا رابعًا بين عشرة إخوة من البنين والبنات، في قرية (التنومة) إحدى نواحي شط العرب في البصرة، وعاش فيها مرحلة الطّفولة قبل أن تنتقل أسرته وهو في مرحلة الصّبَا، لتقيم عبر النّهر في محلَّة الأصمعي»[1].

كان تأثير جمال موقع الطفولة في نفسه واضحًا، فهي كما يصفها: «تنضح بساطة ورقّة وطيبة مطرّزة بالأنهار والجداول والبساتين، وبيوت الطِّالق صب، وتدلي سعفها الأخضر واليابس ظلالًا ومراوح»[2].

بدأ أحمد مطر يكتب الشِّعر في سنٍّ مبكِّرةٍ وكان ميالًا إلى الجانب العاطفي فلم « تخرج قصائده الأولى عن نطاق الغزل والرُّومانسية، لكن سرعان ما تكشَّفت له خفايا الصِّراع بين السُّلطة والشَّعب، فألقى بنفسه في فترة مبكرة من عمره ، في دائرة النَّار، حيث لم تطاوعه نفسه على الصَّمت»[3].

ليعيش، ولم يكن لمثل هذا الموقف أن يمرَّ بسلام، الأمر الذي اضطر الشَّاعر ــ في النِّهاية إلى توديع وطنه و مرابع صباه و التَّوجُّه إلى الكويت»[4].

ولما استقرَّ أحمد مطر في الكوِّيت بدأ العمل في جريدة (القبس) «محررًا ثقافيًّا (...) وكان آنذاك في منتصف العشرينات من عمره، حيث مضى يدون قصائده التي أخذ نفسه [فيها] بالشِّدة من أجل ألَّا تتعدّى موضوعًا واحدًا، وإن جاءت القصيدة كلُّها في بيت واحدٍ (صوب). وراح يكتنز هذه القصائد وكأنَّه يدون يومياته في مفكرته الشَّخصيَّة؛ لكنّها سرعان ما أخذت طريقها إلى النَّشر، فكانت (القبس) الثَّغرة التي أخرج منها رأسه، وباركت انطلاقته الشِّعرية ألانتحارية، وسجلت لافتاته دون خوف»[5].

أ- أحمد مطر في الغربة:

---

[1]-أحمد مطر: المجموعة الشعرية، ص5.

2- نفسه، ص5.

3- نفسه، ص5.

4- أحمد مطر: ديوان الشاعر، ص3،4.

[5] - نفسه ، ص4.

لقد كان شعره : «صور للغربة والحزن والمنفي، ولوحات يرسم فيها خطايا الحكّام وذنوب المتسلطين على رقاب النّاس، يتساءل في اندهاش متى أهلُ القصور، فيشعرون بأهل القبور»[1].

يقول في قصيدته (**احتمالات**) من (بحر الرَّمل):

«ربَما الماء يروب،

ربما الزيت يذوب،

ربما يحمل ماء في ثقوب،

ربما الزّاني يتوب،

ربما تطلع شمس الضّحى من صوب الغروب،

ربما يُبرَّأُ شيطان، فيعفو عنه غفّار الذّنوب،

إنّما لا يُبرَّأ الحكّام في كلِّ بلاد العرب من ذنب الشّعوب»[2].

لقد أحدث الشّاعر الثّائر أحمد مطر(على رأي من يرون أنّ شعره هذا شعرٌ ثوري وبغض النّظر عن مشروعيّتا وتوفر الحجّة الشّرعية على صاحب الأمر بعد النُّصح له لتبرئة الذِّمة) قلت أثارت ضجّة فكرية داعبت أحرف أبياته لتستشيط غضبًا على السّياسة والجور من الاشتراكيين خلال تهجيره عن مسقط رأسه، وملاقاته بزميله الفنان التّشكيلي« ناجي العلّي» لتتزاوج أثارهما الفنّية الّتي أزاحت النّقاب عن الدّسائس والمؤامرات التّي تصطنعها دكتاتورية الحزب القاتم الرّادع لحريات التّعبير وشخّصت الأحداث السّياسية القائمة.

ب – وصف شخصيَّة أحمد مطر وحياته:

«عاش أحمد مطر طفولته، ومن أجوائها الطَّبيعية المتسربلة بنداء الغاب الأزلي، وشهقات الطَّبيعية الصّافية، الّتي تبعث بها الأيدي، بدأت رحلة على دروب القوافي، وكان

---

[1] – محمد صادق محمد: معجم الشّعراء الناظمين في الحسين ،مركز الحسيني للدراسات ،لندن ،المملكة المتحدة ، ط1 ،2011م ، ج2 ،ص298.

2 – أحمد مطر: ديوان الشاعر، ص 274.

في الرّابعة عشرة من عمره، فكتب أشعاره الأولى، الّتي تتحدّث عن مشاعر الحبِّ، وهجران الحبيبة وصدودها، وليالي السُّهاد الطويلة، كما تطـــــــــــــرّق في شعره الذّاتي إلى أحلام الشّبان وطموحاتهم المشروعة في هذه الحياة الّتي تجاذبها الأفراح والأحزان، والانتصارات والانكسارات، وألوان السَّعادة والشَّقاء»[1].

يقول في قصيدته (هذه الأرض لنا) :

«قُوتُ عِيالِنا هُنا

يُهدِرُهُ جلالةُ الحِمارْ

في صالةِ القِمارْ.

وكُلُّ حقّهِ بهِ

أنَّ بعيرَ جدِّهِ

قَدْ مَرّ قبل غيرِهِ

بِهذِهِ الآبارْ!

يا شُرَفاءُ

هذهِ الارضُ لَنا.

الزّرعُ فوقَها لَنا

والنِّفطُ تحتَها لَنا

وكُلُّما فيها بماضيها وآتيها لنا.

فما لَنا

في البرْد لا نَلبسُ إلاّ عُرْيَنا؟

ومالَنا

[1] – أحمد مطر: شاعر المنفى واللّحظة الحارقة، دار مؤسسة رسلان للطّباعة والنشر و التوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 2009، ص7.

في الجوعِ لا نأكُل إلاَّ جوعَنا؟

ومالَنا نغرقُ وَسْطَ القارْ

في هذهِ الآبارْ

لكي نصوغَ فقرَنا

دِفئاً، وزاداً، وغِنى

مِنْ أجْل أولادِ الـــ....؟»[1]

وكانت هذه القصائد الانتقادية الغاضبة تتمحور حول الاعتداء على حرّية المواطنين وكراماتهم من قبل سلطة غاشمة تعُدُّ عليهم أنفاسهم الّتي تردّد في صدورهم.

ج- من سمات أحمد مطر من خلال شعره:

توارد «هواجس اليأس والحزن الشّديد القاتل الّتي تتبدّى بوضوح في قصائده ولافتاته والّتي يبرها بالواقع العربي المتردي، الّذي يبعث في النّفس موجات من القلق والتخبط العشوائي في صحراء هذه الحياة القاحلة»[2].

يقول أحمد مطر في قصيدة (سلاطين بلادي) :

«الأعادي،

يتسلّون بتطويع السكاكين،

وتطبيع الميادين،

وتقطيع بلادي،

يتسلّون بتضييع الملايين،

وتجويع المساكين،

---

[1] – أحمد مطر: المجموعة الشّعرية، ص45.

[2] –نفسه ، ص7.

وتقطيع الأيادي،

ويفوزون إذا ما خطئوا الحكم بأجر لاجتهاد،

عجبا، كيف اكتشفتهم أية القطع، ولم تكشفوا رغم العوادي

أيّة واحدة من كل آيات الجهاد»[1].

د- أعمال أحمد مطر(دواوينه):

أحمد مطر لغيره من الشّعراء المصلحين ألّف عدّة قصائد شعرية جمعها في لافتات في مجموعة شعرية مرقّمة نذكرها حسب سنوات التّأليف:

-لافتات 1- 1984م.

-لافتات 2-1987م.

-لافتات 3- 1989م.

-لافتات 4- 1993م.

-لافتات 5- 1994م.

-لافتات 6- 1997م.

-لافتات7- 1999م.

-ديوان السّاعة- 1989م.

-ديوان إني مشنوق أعلاه -1989م.

-بعض القصائد المتفرقة لم يجمعها عنوان محدّد.

-سلسلة مقالات التي تنشر في جريدة الرّاية»[2].

-تمهيد.

---

[1]- أحمد مطر : ديوان الشّاعر، ص 32. و موقع سلاطين بلادي لأحمد مطر: https://diwandb.com

[2]- أحمد مطر:المجموعة الشعرية، ص74.

بعض نصائح يقدمها أحمد مطر:

سئل أحمد مطر ماهي نصائحك إلى القرّاء والشّعراء العرب والجهات الإعلامية في المنطقة قال :« أقول للقرّاء لا تكونوا عبيدًا وقد خلقكم الله أحرارًا، وإذا لم تسهم الكلمة التي تقرؤونها في إنماء وعيكم واستشارة غضبكم لتغيير هذا الواقع السّياسي الشّاذّ بأيديكم»[1].

يقول أحمد مطر في قصيدته (عدالة):

« يشتمني!...

ويدعي أنسكوتي

معلن عن ضعفه

يلطمني!...

ويدعي أن فمي قام بلطم كفه

يطعنني!...

ويدعي أن دمي لوث حد سيفه

فأُخرِجُ القانون من متحفه

وأمسحُ الغبار عن جبينه

أطلب عض عطفه!

لكنه يهرب نحو قاتلي

وينحني فيصفه

يقول حبري ودمي

لا تندهش!

[1] – السخرية في شعر أحمد مطر نبذة عن أحمد مطر – شبكة بحوث وتقارير :https://nrme.net/detail1221555123.html/https://nrme.net

من يملك القانون في أوطاننا

هو الذي يملك حقّعزفه»

خاتمة

الخاتمة

نستنتج مما سبق أن القصيدة العربية قد لاقت رواجاً وتطوراً هائلا على ايدي شعرائنا، واصبحت نموذجا يعكس تجربتهم الشعورية.

ويمكن اسقاط نتائج هذا البحث في النقاط الآتية:

1 – يعتبر " أحمد مطر" نموذجًا عربيًّا فريدًّا من نوعه؛ لأنَّ تجربته الشّعرية مختلفة عن باقي الشَّعراء وقد بدأها في سنٍّ مبكرةٍ.

2 – توظيف "أحمد مطر" لمجموعة من الأساليب في ديوانه لكي يبين لنا مدى عمق تجربته الشِّعرية، تعكس الواقع للمرير الذي مرَّ به كفرد من المجتمع العربي المشرقي يضره ما يضرُّهم ويسرُّه مايسرُّهم.

3 – تركيز "أحمد مطر" في شعره أو في مجموعته الشِّعرية على القضايا العربية، وفي أكبر جزء منه تجده يعكس معاناة شعوب الوطن العربي في فترة الاحتلال.

4 – تميز شعر" أحمد مطر" بجماليات فنية ودلالية منها استعمال التَّهكم والرَّمز والرمز

5 – وظف الشَّاعر "أحمد مطر"(التَّشبيه والاستعارة والكناية والمجاز وكلَّ الأساليب البلاغية المعروفة...) في مجموعة من قصائده الشِّعرية كون هذه الأبواب من أخصّ سمات اللغة الأدبية والشّعرية ات الجمال الفني بشكل خاصٍّ.

6 – نستنتج من الجداول التي أوردناها في تصنيف البنى المختلفة: منها البنى الصَّوتية التي أحصينا من خلالها الأحرف الصَّوتية المهموسة المناسبة للمعنى الرّقيق الهادئ، وهذا كلّه من شأنه أن يغذيّ إحساسنا بالنّصّ وينمّيه ويجعل المتلقّي يُقبل عليه بوجدانه وعقله معًا في جوٍّ هادئ في هتاف لين ورقيق وضعيف. ويلائم التَّفكير والتَّأمل، والكتم بعيدا عن الصَّخب الذي يشتت الفكر ويفسد التأمُّل.

7 – أمَّا بالنسبة للأحرف المجهورة فقد غلبت الأحرف المهموسة بنسب متفاوتة ومتغيّرة، فهي تفيد في مجال القوَّة والشِّدة والنِّداء الذي يوجب الاستماع ويحقق البلاغ ويودي الرِّسالة ويلائم البوح والتَّصريح والنِّداء، وهو من أخصِّ خصائص شعر أحمد مطر المليء بتباريح الألم وصرخات الحسرة والبكاء.

قائمة المصادر والمراجع

القران الكريم

المصادر:

-ديوان أحمد مطر

-لخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، اني حسن عبد اهلل، مكتبة الخا تح: الحس نجي، القاهرة، ط3 ،1994.

-عبد القاهر الجرجاني: دالئل اإلعجاز، صحح أصله الشيخ محمد عبده والشيخ محمد محمود الشقيطي، الناشر السيد محمد رشيد رضا، ط3.

-أبو القاسم الزمخشري: المفصل في علم العربية، دار الجيل، بيروت-لبنان، ط2(،د ت).

-السكاكي: مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1 ،1983.

-أبو هلال العسكري: الصناعتين الكتابة والشعر، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت -لبنان، ط1 ،2008.

-الخطيب القزويني: اإليضاح في علوم البالغة المعاني والبيان والبديع، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1 ،2003.

-ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، دار الجيل، بيروت، ط5 ،ج1 ، 1981.

-احمد الهاشمي: جواهر البالغة في المعاني و البيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط6(،د ت).

المراجع:

-إبراهيم أنيس: األلصوات اللغوية، مطبعة نهضة، مصر، دط ، دت

-سناء حميد البياتي: البنية اإليقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر و التوزيع، 2003 ،1ط

-أحمد الزغبي: التناص نظريا و تطبيقيا، عمون للنشر، عمان-األلردن، د ط، 2000

-عبد الستار عبد اللطيف أحمد سعيد، أساسيات علم الصرف، المكتب الجامعي الحديث، -دينوقراط-االزاربطة-إلسكندرية، ط2 ،ج2 ،1999

-سحر سليمان عيسى: المفاهيم االساسية في علم الصرف، دار البداية ناشرون و موزعون، ط1 ، 2011.

-يوسف أبو العدوس: االسلوبية الرؤية و التطبيق، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، عمان -االردن، ط1 ،2007

-التشبيه و االستعارة، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، عمان، ط1 ،2007 - . مدخل الى البالغة العربية علو المعاني - علم البيان -علم البديع، دار المسيرة للنشر و التوزيع، 2007. ،1ط

-بديع عوض الله : أضواء في النحو و الصرف، دار يافا للنشر و التوزيع،الأردن-عمان، ط1، - 2011.

-غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة، بيروت-لبنان، د ط، 1983.

-محسن محمد قطب معاني: المشتقات ودالالتها في اللغة العربية، مؤسسة حورس الدولية للنشر، إلسكندرية، د ط، 2009

-عبد السالم المسدي: الأسلوب و الأسلوبية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت-لبنان، ط5 ، 2006

-علي جابر المنصوري، عالء هشام الخفاجي: دار العلمية الدولية للنشر و التوزيع و دار الثقافة للنشر و التوزيع، ط1 ،2002

-تحسين عبد الرضا الوزان: الصوت و المعنى، دار دجلة، عمان، ط1 ،2011

الفهرس

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ-ب
الفصل الأول: البنى الصوتية والصرفية	41-1
المبحث الأول: البناء الصوتي	2
الايقاع الداخلي	9-3
الايقاع الخارجي	27-9
المبحث الثاني	28
أبنية الأفعال	41-29
الفصل الثاني التركيب و الدلالة	69-42
المبحث الأول	44
الاستفهام	53-44
الأمر	55-53
النداء	58-55
التمني	59-58
النفي	61-59
المبحث الثاني البنية الدلالية	62
الرمز	65-63
التشبيه	68-65
الكناية	69-68

الملحق	**77-70**
خاتمة	**89-89**
قائمة المصادر و المراجع	
الفهرس	

الملخص :

تهدف هذه الدراسة الموسومة ب" البنى الأسلوبية و الدلالية في لافتات أحمد مطر" إلى الكشف عن العناصر السيرة لشعره على مستوى الصوت من إيقاع داخلي (أصوات مجهورة و مهموسة و تكرارها) و إيقاع خارجي (وزن و قافية) ، و على مستوى الصرف (بنية الأفعال و المشتقات) ، وعلى مستوى التركيب بتنوع أساليبه ، أما المستوى الدلالي فتضمن الجانب الفني (تشبيه ، استعارة ، كناية) و التي تمت دراستها في نماذج مختارة.

الكلمات المفتاحية :

ديوان – أحمد مطر– أسلوب – صوت – صرف – دلالة – تركيب..

Résumé:

Cette étude étiqueté "structures stylistiques et semantiques dans les signes dahmed matar" vise a révéler les éléments distinctifs de son poème du niveau sonore du rythme interne (des éclats de voix et chuchote et les répliquées) et un rythme externe (le poids et la rime) et au niveau de la conjugaison (structure de verbes et dérivés) et au niveau de la syntaxe dans une variety de méthodes. Consternant, le niveau sémantique comprends les aspects techniques (analogie, métaphore, métonymie, symbole et symétrie) qui on été étudiés dans des modèles choisis.

Les mot–clè:

Diwan – Ahmed Matar– style – volume – conjugaison – sémantique– syntaxe.