الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة د. مولاي الطاهر سعيدة-
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر (ل م د)
تخصص: لسانيات عامة
والموسومة بـ :

السمات البلاغية للخطاب الشعري عند أحمد مطر - دراسة بلاغية -

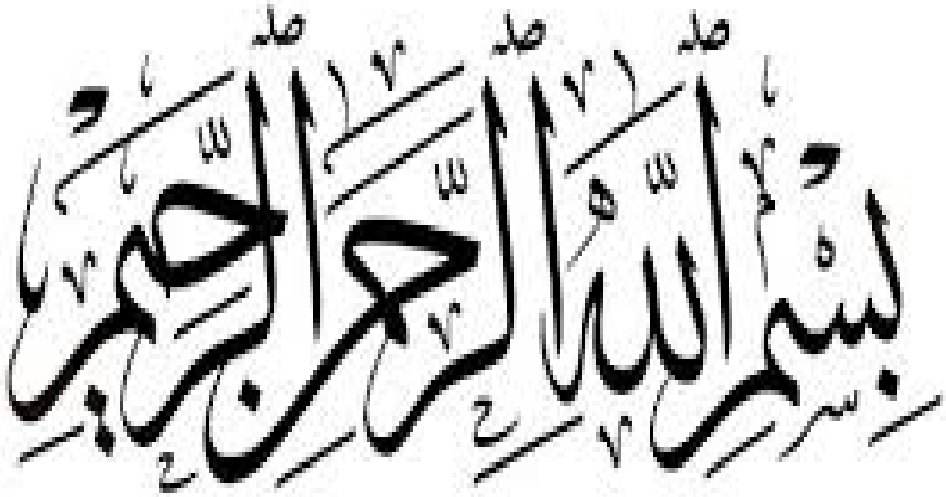
إعداد الطالبة:
هلال سمية

تحت إشراف الدكتور:
شعيب يحيى

أعضاء اللجنة المناقشة:

د/	جامعة سعيدة	رئيسا
د/ شعيب يحيى	جامعة سعيدة	مشرفا ومقررا
د/	جامعة سعيدة	مناقشا وممتحنا

السنة الجامعية: 2020-2021


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا

والحمد لله من قبل ومن بعد على نعمه

أتوجه بالشكر الخالص وفائق الامتنان إلى

الأستاذ المشرف الدكتور:" شعيب يحيى "

صاحب الفضل في توجيهي ونصحي

وأشكر شكرا خالصا جميع الأساتذة

سمية

إهداء

- ✓ إلى والدي أطال الله في عمره
- ✓ إلى والدتي أطال الله في عمرها
- ✓ إلى إخوتي وأخواتي وكل العائلة
- ✓ إلى من وجهني وأرشدني في إنجاز هذا البحث الدكتور:

" شعيب يحيى " أطال الله في عمره

سمية

المقدمة

المقدّمة:

الحمد لله الذي قد أعطى ووهب بفضله وكرمه وجعل العلم سراجاً ونبراساً نهتدي به، ونصلّي ونسلّم على سيدنا محمّد؛ أما بعد:

يحتلّ الشعر العربي مكانةً مهمّةً في التاريخ الأدبي، وهو أحدُ أهم فنون الأدب عند العرب منذ بداياته في العصر الجاهلي مروراً بجميع العصور التي تلته.

ويُعرف الشعر العربي بأصناف متعدّدة من بينها "الشعر الحر"، الذي كان ظهوره تعبيراً حاسماً في تاريخ الشعر العربي، كونه شعرا ذا شطر واحد، ليس له طول ثابت، وأهم ما يميزه أنه قائم على تفعيلة وليس على وزن بحر كامل، كما أنَّ له عدَّةَ خصائصَ غيرَها تميزه. وقد لقي عنايةً من الدارسين، ولجأ إليه الكثير من الشعراء المحدثين.

ومن بين الشعراء البارزين في الشعر الحر المعاصر اخترنا الشاعر العراقي أحمد مطر الذي امتازت قصائده بميزات وسمات أسلوبية وبلاغية.

فكان موضوع بحثنا هو "السمات البلاغية للخطاب الشعري عند أحمد مطر – دراسة بلاغية"، وهو موضوع يطرق البلاغة الشعرية عند أحمد مطر والتي تكمن بما ينطوي عليه شعره من إيحاءات وصور رمزية، وتراكيب وصياغات بلاغية.

ومما حَفَّزَنا لاختيار الموضوع أسبابٌ منها:

- مواصلة البحث في المجال نفسه، إذ كان بحثُ مذكّرتي في الليسانس حول شعر أحمد مطر.
- التعمُّق في شعر أحمد مطر من الجانب البلاغي الذي لم يَلْق الدراسة الكافية.

وكانت إشكالية البحث تتمحور حول السؤال التالي: ما السمات البلاغية التي ميَّزَت شعر الشاعر: من صورٍ بيانية وتركيبية وبديعية؟ وما دلالة هذه السمات في سياقاتها الشعرية؟

وقد انتهج بحثُنا المنهجَ الوصفي التحليلي، في رصد كل الظواهر البلاغية وتشريحها وتحليلها ومعرفة دلالاتها التي تُفرزها النصوص.

كما احتوت مكتبة البحث قائمةً من المصادر والمراجع، أبرزها: المجموعة الشعرية لأحمد مطر، لافتات 01 أحمد مطر، لافتات 02 أحمد مطر، سلسلة الشعر المعاصر أروع القصائد لمحفوظ كحوال، أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني) للدكتور محمد أحمد قاسم... وغيرها.

ولم يكن إنجازُ هذا البحث سهلا، نظرا للصعوبات التي اعتَرَضَتْنا، منها ما أصاب البلادَ في هذه الفترة من هذه الجائحة، والخوف من استخراج الكتب من المكاتب العامة بسبب فيروس كورونا.

أمّا خطة بحثنا فكانت كالآتي:

تناولنا في المدخل نبذة موجزة عن أحمد مطر وأعماله، أما الفصل الأول فكان حول السمات التصويرية اللافتة عند أحمد مطر، وانقسم إلى مبحثين نظري وتطبيقي:الأوّل: نبذة عن علم البيان في البلاغة العربية، أما الثاني: الصور البيانية في شعر أحمد مطر، وأما الفصل الثاني فكان حول السمات التركيبية اللافتة عند أحمد مطر، وانقسم كذلك إلى مبحثين نظري وتطبيقي: المبحث الأوّل: نبذة عن علم المعاني في البلاغة العربية، والمبحث الثاني: من خصائص التراكيب في شعر أحمد مطر، أما الفصل الثالث والأخير فقد كان حول السمات البديعية اللافتة عند أحمد مطر، وانقسم إلى مبحثين نظري وتطبيقي: المبحث الأوّل: نبذة عن علم البديع في البلاغة العربية، والمبحث الثاني: المحسنات البديعية في شعر أحمد مطر، ثم خاتمة أوجَزَت نتائجَ البحث.

وفي الختام فإني لا أدَّعِي أنَّ بحثي هذا يخلو من قصور، فإنْ وُفِّقْتُ فيه إلى الصواب فذلك بفضل الله وحُسن توفيقه، وإنْ تَعَثَّرْت فحسبي أني حاولتُ، وأني طالبُ علمٍ يخطئ ويصيب. فالكمال لله وحده، والحمد لله أولا وآخرا ...

المدخل

نبذة موجزة عن الشاعر وأعماله

المدخل: نبذة موجزة عن الشاعر وأعماله

1. التعريف بأحمد مطر:

عندما نتحدث عن الشاعر العراقي أحمد مطر أو نسمع بهذا الاسم المتعلق بأحد الشخصيات المتميزة في ميدان الأدب بصفة عامة وفي الأدب العربي بصفة خاصة، فإنه يتبادر إلى أذهاننا كل معاني الألم والمأساة والغضب في نفس الوقت، التي تحملها هذه الشخصية العراقية المبهمة والغامضة نوعا ما، معاناة من الوضع القاهر والمأساوي الذي أحيل إليه الشعب العربي ككل من ظلم وقهر واحتقار من قبل السلطة الحاكمة المستبدة الفاسدة التي تصف نفسها بأنها عادلة ومنصفة، وعطي لكل ذي حق حقه، وكل هذه المشاعر المتناقضة نجدها عند هذا الشاعر من خلال قصائده الشعرية الحرة ذات الدلالات الضمنية الملمحة وغير المباشرة.

هو شاعر معاصر له صلة حميمة بفضاء الموت، والمتتبع لأشعاره يحتاج إلى اكتشاف عالمه المليء بالتناقضات والمعادلات الصعبة المستعصية الحلول، لا يمكن أن يستوعب معنى الموت لديه، لأنه موت عام، موت الجسد والروح، وحياة معلقة بين الموت، والموت موت معلق بين إرادة الحاكم وتحدي المواطن إنه موت الحياة وحياة الموت[1].

هو أحمد حسن مطر، أو يوسف كما كان يطلق عليه نظرا لجماله، وهو الابن الرابع بين عشرة إخوة، ولد عام 1950 في كنف عائلة ينتمي نسبها إلى الإمام موسى بن جعفر الكاظم، في بلدة "التنومة" قرب شط العرب بالبصرة، وقد أمضى مطر طفولته فيها، وسط أنهارها ومنازلها التقليدية والمروج والنخيل وهو يحافظ في ذاكرته على أسماء الأماكن الأساسية فيها (حديقة صفية)، (نهر الشعيبي)، (غابة نخيل كردلان)، بعدها انتقلت أسرته إلى محلة الأصمعي وأكمل مطر دراسته الابتدائية في مدرسة العدنانية، ولشدة سطوة الفقر والحرمان، قرر تغيير نمط حياته بحثاً عن الراحة

1 ينظر: الموت والحياة في الشعر العربي، أطروحة دكتوراه، إعداد أحمد فلاق عريوات، إشراف صلاح يوسف عبد القادر، جامعة الجزائر، معهد اللغة والأدب العربي، 1993/1992، ص 226.

وخلاصاً من الحرمان، فانتقل إلى بغداد وفيها دخل المدرسة المتوسطة، وهنا لاحت في الأفق ملامح العبقرية والموهبة، بكتابة قصة قصيرة أو مقالة، أو مسرحية يؤديها في المدرسة، كما كان يهوى الرسم الكاريكاتوري وكتابة الخط العربي، أما موهبته الشعرية فقد سطعت في أول قصيدة كتبها وهو في الصف الثالث وكان مطلع القصيدة: مرقت كالسهم لا تلوي خطاها ... ليت شعري ما الذي اليوم دهاها.

فكان بذلك الحب هو الموضوع الأول الذي كتب فيه، ولقسوة الحياة تعثر في دراسته فلجأ إلى الكتاب والقراءة ليعوض ما افتقده وقد دخل دائرة السياسة مرغماً بسبب الأحداث السياسية التي كان يمر بها وطنه، وأدرك حينها أن الغزل والموالد النبوية لا ترضي همته، فراح يكتب في الموضوعات التي تدعو إلى التحريض ضد النظام واستنهاض همم الناس من أجل الخلاص من واقعهم المر، وفي ذلك يقول مطر: "ألقيت بنفسي مبكراً في دائرة النار، عندما تكشفت لي خفايا الصراع بين السلطة والشعب، ولم تطاوعني نفسي على الصمت أولا على ارتداء ثياب العرس في المأتم ثانياً، فجذبت عنان جوادي ناحية ميدان الغضب"، بعدها لجأ إلى الكويت وبدأ العمل بجريدة "القبس" الكويتية محرراً أدبياً وثقافياً، وبدأ ينشر لافتاته، إلى أن التقى بالفنان ناجي العلي، حيث كانا يشتركان في أشياء كثيرة، دونما اتفاق بينهما مما عمق أواصر الصداقة بينهما، فكان مطر ينشر لافتاته في الصفحة الأولى في حين يختمها ناجي بلوحة من رسوماته الكاريكاتورية، بعدها غادرا معاً إلى لندن في 1986، وكان لاغتيال ناجي العلي من طرف عملاء الموساد أثراً بليغاً في نفس مطر، ويظهر ذلك جلياً في قصيدته "ما أصعب الكلام" التي رثى فيها رفيق دربه[1].

1 ينظر: أروع قصائد أحمد مطر وعبد الكريم السعدي، محفوظ كحوال، رسالة دكتوراه، شعرية السرد في شعر أحمد مطر، جامعة الكوفة، العراق، ص 250.

2. أعماله:

أعماله مجموعة في ستة لافتات، وثلاث مجموعات شعارات وطنية يحملها المتظاهرون للتنديد بالظلم والفساد[1].

وهذه اللافتات بطاقة هوية يدخل بها علينا في زمن أهلكنا فيه بالزيف، ضاعت منا قدسية الكلمة واستهلك الحرف استهلاكاً حط من قدره، ورماه على أرصفة التملق، فيأتينا من بين مئات الشعراء والوجوه التي تسبقها خطابات الترحيب والمقدمات محطماً جدران هذه التقاليد المستحدثة، ويدخل إلينا دون مقدمات ليؤكد لنا بأن الشعر مازال حياً، يصل مع أنفاس الصباح، يأتي من عمق الإنسان، ويستلهم قوة كلمة من إحساسه المائع بمآسينا فلا يصدر شعره عن ذاتية ضيقة، ولا عن لسان واحد، إنه لسان حال أغلبيتنا، قيمة الكلمة لديه تكون بقدر ما تثيره هذه الكلمة في النفوس طالما جاءت منزهة عن النفاق الذي أدمنه عصرنا، وغاص فيه حتى ثمل، فيرتجل هذا الشاعر فوق فرس الشعر الأصلية، وهو مثقل بهموم أمته، سلاحه كلمة قابلة للانفجار في كل لحظة، وهي سر سعادته وشقائه.

فلا يستطيع مطر أنْ يَهنأ بالنوم والطمأنينة والمظاهرة لم تَزل مُستمرة بقول الشاعر: "سأستمر في كتابة اللافتات لأن المظاهرة لم تزل مُستمرة، وعندما تستطيع هذه المظاهرة أن تُسهم في إسقاط الطواغيت فإنني سأعود إلى البيت لأستريح وأهنأ بالأمان والطمأنينة..."[2].

وتتجلّى مؤلّفاته للافتات في:

- لافتات: 1 عام 1984.
- لافتات: 2 عام 1987.
- لافتات: 3 عام 1989.

1 أحمد مطر في أحدث أعماله، وائل الحبشي، الخليج الثقافي، 1989، العدد 3797، ص 12.

2 بين عشية نزار ورسالة أحمد مطر، نذير طيار، جريدة النور، 1413هـ/1992م، ص 17.

- إني المشنوق أعلاه: عام 1989.
- ديوان الساعة: عام 1989.
- ديوان ما أصعب الكلام: (رثى فيه صديقه ناجي العلي).
- لافتات: 4 عام 1993.
- لافتات: 5 عام 1994.
- لافتات: 6 عام 1997.
- لافتات: 7 عام 1999.
- العشاء الأخير مع صاحب الجلالة إبليس الأول[1].

و"ناجي العلي" يمثل الفكر الناضج، والريشة الصادقة التي عبرت عن مأساة الشعب الفلسطيني، فكان جزاؤها الاختيال في وضع النهار.

وقصيدة "ما أصعب الكلام" قصيدة جميلة لغة وأسلوباً وتصويراً، تدور حول رحيل هذا البطل الذي كان رفيقاً لمطر في الغربة، عرف كلاهما معنى الاغتراب عن الوطن، وفيها يتأسف الشاعر لناجي علي قصيدته لا تروي أساه لأنها كتبت بالحبر لا بالدماء.

عفوا، فلا تروي أساي قصيدة إن لم تكُنْ مكتوبة بدمائي

عفوا، فإني إن رثيت فإنني أرثي بفاتحة الرثاء رثائي

عفوا، فإني ميت يا أيها الموتى، وناجي آخر الأحياء![2]

1 أروع قصائد أحمد مطر، سلسلة الشعر العربي المعاصر، محفوظ كحوال، دار نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 2007، ص 8.

2 رؤية حول ما أصعب الكلام، فاطمة السويدي، جريدة الخليج، الشارقة، 1988.

3. ثنائية "السلطة" و"الأنا" في شعر أحمد مطر:

مَسيرة أحمد مطر مرتبطة بثنائية "السلطة" و "الأنا" خاصة من خلال "لافتات1"، "لافتات2" "لافتات3"، "إني المشنوق أعلاه"، "ما أصعب الكلام"، "ديوان الساعة"، فالسلطة في شعره متعددة ومتنوعة في زمانها ومكانها الاجتماعي والحضاري، فهناك سلطة الحاكم، وهي السلطة الغالبة في كل أشعاره، وأروع نص عبر مجموعاته الشعرية هو "مفقودات":

زار الرئيـــس المؤتَمَـــن

بعض ولايـــات الوطـــنْ

وحيـــن زار حيَّنـــا

قـــالَ لـــنا:

هاتـــوا شكواكـــم بصـــدق في العلـــنْ

ولا تخـــافوا أحـــداً... فقـــدْ مضـــى ذاكَ الزَّمـــنْ

فقـــال صاحـــبي (حَسَنْ):

يا سيِّـــدي

أيـــن الرغيـــف واللـــبَنْ؟

وأيـــن صـــاحبي (حَسَنْ)؟![1]

وصفوة القول أن السلطة تمثل الطرف الأساس: فهي القوة والعنف.

1 أروع قصائد أحمد مطر، سلسلة الشعر العربي المعاصر، محفوظ كجوال، ص275-276.

فالشاعر شاعر مقاوم متحد، سلاحه لسانه رغم النهاية المأساوية التي تنتظره في أية لحظة، وقد تتضح هذه المسألة جيداً، ونحن نتحدث عن "الأنا" المطرية المرتبطة بالتحدي، والإقدام من جراء غياب العدل الاجتماعي، والسلوك الحضاري، فالحاكم (فوق) والشعب (تحت)، فالبقاء للأقوى لا للأصلح، ومعالمها واضحة عنده، فهو لا ينتمي لا لحزب ولا لجماعة ولا لتيار.

فـ"الأنا" و"الانتماء" خطان متوازيان لأن الانتماء من وجهة نظرنا يقضي على الأنا وبالتالي تزول الحرية أو الاختيار، وهي الركيزة المحركة "للأنا" المطري فيختار الموت (وما أدراك ما الموت) ولا يختار الانتماء:

أيهـــــا الموت انتـــظـــر

واصـــــبر عـــلي

أيـــها الموت .... عزيـــــزي

لـــــك شكـــــري

انتـــــظر

إنني ســـأدعوك إلي

عندمـــا أشـــعر يومـــاً

أنني يا موت... حي!

فهو لا يريد أن يكون الإنسان العربي مجرد صدى لرأي قاهر، أو قوة مخيفة يردد ما يقال له ترديداً أعمى، فالحرية هي التي تجعل الإنسان قادراً على إعطاء أفضل ما لديه لمجتمعه وبلاده وتجعله قادراً على مجابهة التحديات بقدر كاف من القوة والصلابة[1].

1 مقتطفات من حدائق الشعر، أحمد مطر، نزار قباني، دار البحار، ص 4.

الفصل الأول

السمات التصويرية

عند أحمد مطر

المبحث الأول: نبذة عن علم البيان في البلاغة العربية

المبحث الثاني: التصوير البياني في شعر أحمد مطر

الفصل الأول: السمات التصويرية عند أحمد مطر

المبحث الأول: نبذة عن علم البيان في البلاغة العربية

توطئة:

إنّ الصور البيانية تندرج ضمن علم البيان، أحد الأقسام الثلاثة لعلم البلاغة، ويُعرفه البلاغيون أنه الوضوح والإفصاح وإظهار المقصور بأبلغ لفظ حتى تظهر الحقيقة لكل سامع، بالإضافة إلى عرفيه من علماء اللغة بأنه: "العلم الذي يُعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه"، وذلك يعني أن هذا العلم يحتوي على مجموعة من القواعد المستخدمة لإيصال المعنى الواحد بطرق وفنون مختلفة مثل استخدام فن التشبيه أو الاستعارة، أو المجاز أو الكناية[1].

وعلم البيان يتكون من عدة مباحث تتفرع منه والتي تشمل "التشبيه والمجاز والكناية)، وسنتحدَّث عن كلّ صورةٍ بإيجاز.

أوَّلا– صورة التشبيه[2]:

يعرف التشبيه في اللغة حسب ما ورد في معجم "القاموس المحيط" بأنه مصدر مُشتقّ من الفعل "شبه"، ويقصد به في علم البلاغة ارتباط أمرين بصفة مشتركة، ومثال على ذلك: تشبيه الرجل بالجمل في الصبر وقوة التحمّل، وعرفه الخطيب القزويني قائلاً[3]: "هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى، كقولنا: "محمَّد أسد" إنما وصفه بالأسد وليس غيره من الحيوانات وذلك لشجاعته وقوته، ويقسم التشبيه إلى عدة أقسام تبعاً لاعتبارات معيَّنة أبرزها:

1 ينظر: علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان: بسيوني فيُود، مؤسسة المختار، القاهرة، ط2، 1998م. ص 13-16.
2 يُنظر: مفتاح العلوم: السكاكي، تحقيق أكرم عثمان يوسف، مطبعة دار الرسالة، بغداد، ط1، 1402هـ-1982م. ص558-585. ويُنظر: الإيضاح في علوم البلاغة: القزويني، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، دت. ص217-271.
3 الإيضاح في علوم البلاغة: القزويني، ص217.

- **التشبيه التمثيلي**: وهو التشبيه الذي يكون في وجه الشبه منتزع من متعدد سواء أكان التشبيه حسياً أم غير حسي كقول الله تعالى: ﴿مَثَلُ الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنْبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنْبُلَةٍ مِائَةُ حَبَّةٍ وَاللَّهُ يُضَاعِفُ لِمَنْ يَشَاءُ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ﴾ [سورة البقرة، الآية 261].
- **التشبيه البليغ**: هو التشبيه الذي يحتوي على مشبّه ومشبّه به فقط، وهو يعتبر من أهم أنواع التشبيه وأكثرها بلاغة ومبالغة، نظراً للادعاء القائل بوحدة طرفيه، ونميز هذا النوع من التشبيه عن غيره بالإيجاز نتيجة غياب وجه الشبه وأداة التشبيه عنه وهذا الإيجاز جعل ذهن السامع يبذل مجهوداً ذهنياً كبيراً، بحثاً عن مجموع الصفات المشتركة التي كان من الممكن أن تكون بينهما، وسمي بليغ لبلوغه درجة عالية من الحسن والقبول عند البلغاء، ومن الأمثلة عليه قولنا: "أخلاق الصالحين نسيم"[1].
- **التشبيه الضمني**: ...
- **التشبيه المقلوب**: ...

ثانيا– صورة المجاز[2]:

يعني السير والتجاوز والتسامح والتخطي، لأنَّ اللسان أورد معنى العفو والتسامح عندما أورد المعنى الديني للفظ: "تجاوز الله عنه أي عفا"، وفي الاصطلاح[3]: هو كلُّ الصيغ البلاغية التي تحتوي تغييراً في دلالة الألفاظ المعتادة، ويندرج تحت هذا كل أنواع المجاز في البلاغة العربية ما عدا الكناية التي لا يمنع استعمال ألفاظها في غير ما وضعت له من إرادة المعنى الأصلي لهذه الألفاظ.

1 ينظر: التشبيه البليغ في القرآن الكريم، دراسة تحليلية، هبة أبو رجب، جامعة القدس، فلسطين، 2015، ص 7-5.

2 يُنظر: مفتاح العلوم: السكاكي ، تحقيق أكرم عثمان يوسف، مطبعة دار الرسالة، بغداد، ط1، 1402هـ-1982م. ص586-636. ويُنظر: الإيضاح في علوم البلاغة: القزويني ، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، دت. ص272-329. ويُنظر: علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، د. محمد أحمد قاسم، د. محي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس-لبنان، ط1، 2003، ص 184.

3 يُنظر معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، وهبة المهندس، مكتبة لبنان، 1979، ص 184.

والمجاز نوعان، ينقسم كلٌّ منها إلى أنواع أخرى:

1. **المجاز العقلي**: هو مجاز يقع في الجمل، أي يقع من طريق المعقول لا اللغة، فالأوصاف اللاحقة للجمل لا يمكن ردُّها إلى اللغة وإنما إلى التأليف الذي هو في حقيقته الإسناد الذي يحصل بقصد من المتكلّم، مثل: "خط أحسن مما وشّاه الربيع" مجاز عقلي لا لغوي[1]، لإسناد الفعل إلى غير فاعله الحقيقي، فالربيع هنا ليس فاعلاً حقيقياً كأن نقول "بنى عَمْرو بن العاص مدينة الفسطاط" أي أنَّ الأمير لا يقوم بالبناء بنفسه لكنه يأمر بذلك.
2. **المجاز اللغوي**: هو لفظٌ استُعمل في غير معناه الحقيقي (الأصلي) أي في غير ما وُضع له في الأصل مع قرينةٍ تمنع مِنْ إرادة المعنى الأصلي، كما سنلاحظ في المثال التالي حيث إن السحاب في معناها الأصلي تدل على الغيوم وقد تستعمل للدلالة على معنى غير هذا، مثال:

تعرَّضَ لي السحابُ وقد قَفَلْنَا فقلتُ: إليكَ، إنَّ معي السحابا

فالسحاب الأولى حقيقية وهي الغيوم، والسحاب الثانية مجازية يقصد بها الرجل الكريم.

والعلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي قد تكون المشابهة وقد تكون غير المشابهة، فينقسم إلى:

أ. **مجاز مرسل**[2]: هو كلمة لها معنى أصلي لكنها تستعمل في معنى آخر على أن يوجد علاقة بين المعنيين دون أن تكون علاقة مشابهة، وتعرف تلك العلاقة من المعنى الجديد المستخدمة فيه الكلمة.

ب. **الاستعارة**[1]: لغة هي رفع الشيء وتحويله من مكان إلى آخر، كأن يُقال: استعرت من فلان شيئاً، أي حولته من يده إلى يدي، أما اصطلاحاً فهي من علوم البلاغة المتعلقة بعلم البيان

1 ينظر: أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، مطبعة المدني بالقاهرة، ص 408.

2 ينظر: البلاغة والتطبيق: حسن البصير ، أحمد مطلوب، طبعة وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ط2، 1999م، ص332.

أحد فروع علم البلاغة، والتي عرفها الكثير بأنها استعمال كلمة أو معنى لغير ما وضعت به أو جاءت له لوجود شبه بين الكلمتين، وذلك بهدف التوسع في الفكرة، وهي أقسام أبرزها:

- الاستعارة التصريحية[2]: وهي التي ما ذُكر فيها أو صُرِّح فيها بلفظ المشبَّه به، ومثال قول الله تعالى: ﴿الر كِتَابٌ أَنْزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ﴾، [سورة إبراهيم: آية 01]، فهنا كلمتا الظلمات والنور جاءتا لتدلَّا على الظلال والنور، وهنا جاء المشبَّه واضحاً لذا هي هنا تسمى استعارة تصريحية، والقرينة حاليّة لأنها تُفهم من المعنى.
- الاستعارة المكنية[3]: هي التي حذف فيها المشبه به ورُمز له بشيء من لوازمه، كقول الشاعر:

لا تَعجبي يا سَلْمُ من رجلٍ ضَحِكَ المشيبُ برأسه فبكى

شبَّهَ الشاعِرُ هنا المشيب وهو (الشيب) بإنسان يضحك، وقد حذف المستعار منه (وهو المشبَّه به الإنسان)، ورُمز إليه بأمر من لوازم الإنسان أي يرتبط بالإنسان وهو الضحك.

ثالثا– صورة الكناية[4]:

تعود كلمة الكناية في مادتها اللغوية إلى الفعل (كنى)، وكنى بالشيء أي دلّ عليه بإيراد غيره. والكِنايةُ –كَمَا عَرَّفَها القَزْوِيني[5] – لَفْظٌ أُرِيدَ به لازِمُ مَعْناهُ مع جوازِ إرادةِ مَعْناهُ حينئذٍ، كَقَوْلِكَ: طويلُ النّجاد، أيْ طويل القامة؛ وفلانة نؤومُ الضحى، أي مُرْهَفَةٌ مخدومةٌ غيرُ محتاجةٍ إلى السّعْي بنفْسِها في إصلاحِ المهِمّات، وذلك أنّ وقتَ الضحى وقتُ سعْيِ النساء العرَب في أمْرِ المعاش، وكفايةِ أسْبابه، فلا تنامُ فيه من نِسائِهِم إلاّ مَنْ تكونُ لها خَدَمٌ يَنُوبُونَ عَنْها في السَّعْي لذلك.

1 ينظر: علم البيان، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، 1985، ج2، ص 11-173-175.

2 ينظر: البلاغة الاصطلاحية: عبده عبد العزيز قلقيلة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1992م، ص62.

3 ينظر: البلاغة الاصطلاحية: عبده عبد العزيز قلقيلة، ص64.

4 يُنظر: مفتاح العلوم: السكاكي ، تحقيق أكرم عثمان يوسف، مطبعة دار الرسالة، بغداد، ط1، 1402هـ-1982م. ص637-650. ويُنظر: الإيضاح في علوم البلاغة: القزويني ، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، دت. ص330-347.

5 يُنظر: الإيضاح في علوم البلاغة: القزويني ، ص330.

ولا يَمْتَنِعُ أنْ يُرادَ مع ذلك طُولُ النّجَاد، والنوْمُ في الضُّحى، مِنْ غير تأويل (أي من غير صَرْفِ اللّفظ عنْ معناه الأصلي)، فالفرْقُ بينها وبينَ المجاز مِنْ هذا الوَجْهِ، أيْ مِنْ جِهَة إرادةِ المعنى مع إرادةِ لازِمِهِ، فإنّ المجازَ يُنافي ذلك، فلا يصِحُّ في نحو قولك: (في الحمّام أسَدٌ) أنْ تريدَ معنى الأسَد مِنْ غيرِ تأويلٍ (يقْصِدُ القزويني امْتِناعُ أنْ تَقْصِدَ أسَداً حَقيقياً بلْ لا بُدّ أنْ يكونَ المقصودُ أنّ في الحمام رجُلاً شُجاعاً اسْتَعَرْتَ له كلمة أسد).[1]

وتنقسم الكناية إلى ثلاثة أنواع، وذلك بحسب المعنى المراد الإشارة إليه، وهي كالتالي[2]: الكناية الصفة: (القريبة، البعيدة)، الكناية عن الموصوف، الكناية عن النسبة. ومن الجدير بالذكر أنَّ الكناية تملك أسلوباً بلاغياً مميزاً في التعبير عن المعاني بألفاظٍ تتناسب مع مُتلقّيها، فلا يتمُّ إيرادُ المعنى ثقيلاً وقبيحاً، إنما تعطي المعنى المراد بشكلٍ راق.

[1] المزجع نفسه، ص336.

2 ينظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: أحمد الهاشمي، تدقيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1999م، ص286-297.

المبحث الثاني: التصوير البياني في شعر أحمد مطر

امتازَ شعرُ أحمد مطر باستعمال صورٍ تشبيهيةٍ متنوعة، وسنحاول في هذا المبحث الاقتصارَ على التشبيهاتِ اللافتة على شكلِ نماذج منتقاة، مع تحليل بياني لكل نموذج.

أوَّلا– التشبيه:

1. النموذج الأول:

أ. قال أحمد مطر في قصيدة "ورشة إبليس":

أقنعة بَالغة المرونة

طِلائُها حِصَافة، وقَعرها رُعونة

صفق إبلِيس لهَا مُندهِشاً، وباعكم فنونه[1]

ب. التحليل:

شبه الشاعر الوجوه بالأقنعة حيث ذكر المشبه (وجوه الحكام) والمشبه به (أقنعة) وحذف أداة التشبيه ووجه الشبه فهو تشبيه بليغ.

2. النموذج الثاني:

أ. قال أحمد مطر في قصيدة "بدائل":

لستم تليقون بنا

لَكنناَ...

شرّفتنَا!

1 المجموعة الشعرية، أحمد مطر، دار الحرية بيروت لبنان، ط1، 2011، ص 32.

أُغلق البابُ...

ولَّتْ فتحة الشِباك جُرحًا فاغراً

ينزِف أشْلاءَ منى[1]

ب. **التحليل:**

فتحة الشباك جرحاً فاغراً: شبه فتحة الشباك بالجرح الفاغر حيث حذفت الأداة ووجه الشبه فقد عمد الشاعر هنا حذف أداة التشبيه لتمييز الصورة وتأكيدها وجعلها تتمتع بالقوة التي تساعد على سرعة انطباعها في الذهن وهذا تشبيه بليغ.

3. **النموذج الثالث:**

أ. **قال أحمد مطر في قصيدته "البكاء الأبيض":**

قِيل لِي

إنَّ ابنِ عمِي في عدادَ الميتين

وأخِي الأكبر في منفاه، والثانِي سجينْ

لَكن الدمْعة في عين أَبي

سرٌّ دفين

كان رغم الخفض مرفوع الجبينْ[2]

ب. **التحليل:**

1 المرجع نفسه، ص 266.

2 المجموعة الشعرية، أحمد مطر، ص 238.

في عين أبي سر دفين: المشبه "الدمعة"، المشبه به "سر دفين"، أما أداة التشبيه ووجه الشبه محذوفان، فقد شبه الشاعر الدمعة في عين الأب بالسر الدفين وهو تشبيه بليغ.

4. النموذج الرابع:

أ. قال أحمد مطر في قصيدة "عكاظ":

الأرض ثغري أنهر

لكن قلبي نار

البَحر: أبدي بسْمتي...

وأضمر الأخطار[1]

ب. التحليل:

يعقد الشاعر في قصيدة "عكاظ" مجلس المفاخرة كما كانت تفعل العرب قديما في أسواقها إلا أن المتفاخرين هنا هم مجموعة من مخلوقات الله عز وجل مثل: الأرض، الريح، الغيم... وغيرها قلبي نار: شبه الشاعر "قلب الأرض" وهو المشبه "بالنار" وهي المشبه به وحذفت أداة التشبيه ووجه الشبه.

5. النموذج الخامس:

أ. قال أحمد مطر في إحدى لافتاته:

نَحن المصَابيح بيْت الغانِية

رؤُوسُنا مشْدودة

فِي عقد المشانق

1 المرجع نفسه، ص 245.

ُصدورنا نلهف بها الحرائق

عيوننا

تغسل بالدموع كل زاوية

لكنها تطفأ كل ليلة

عند ارتكاب المعصية[1]

ب. **التحليل:**

التشبيه هنا الشعب كالمصابيح التي تحرق ويسيل منها الشمع دموعاً ساخنة، لكنها مصابيح معلقة في بيت غانية، تطفئها كل ليلة عندما ترتكب المعصية، فالتشبيه هنا صورة جزئية تتكامل مع صور أخرى لتكسر التقليدية، وتمسح عنها الغبار والأتربة وهذا تشبيه بليغ.

6. **النموذج السادس:**

أ. **قال أحمد مطر في قصيدة "الحلم":**

وَقفْت ما بين يدي مُفسر الأحْلام،

قلتَ له: يا سَيدي رأيتُ في المِنام

أَني أعيشُ كالْبشر

أَن مَن حَولي بشر[2]

ب. **التحليل:**

1 لافتات 1، أحمد مطر، ط1، نوفمبر 1984، ص 39.

2 المجموعة الشعرية، أحمد مطر، ص 35.

أعيش كالبشر: شبه الشاعر معيشته بالبشر، فالمشبه هو "أعيش" والمشبه به "البشر"، وأداة التشبيه الكلف، أما وجه الشبه فهو محذوف وهذا تشبيه مرسل مجمل.

7. النموذج السابع:

أ. قال أحمد مطر في قصيدة "مكتوب":

نودّ أن نعلمكم أن أباكم قد طفحْ

وأمكم توفيت من فرط شدة الرشح

وأختكم بألف خير ...إنما

تبدو كأنها شبح

تزوجت عبد العظيم جاركم[1]

ب. التحليل:

تبدو كأنها شبح: شبهت الأخت بالشبح، المشبه "الأخت" والمشبه به "الشبح"، أداة التشبيه "الكاف"، ووجه الشبه محذوف وهذا تشبيه مرسل مجمل.

8. النموذج الثامن:

أ. قال أحمد مطر في قصيدة "سواسية":

سواسية

نحن كأسنان كلاب البادية

يصفعها النباح في الذهاب والإياب[1]

1 المرجع السابق، ص 258.

ب. **التحليل:**

نحن كأسنان كلاب البادية: شبه الشاعر العرب بأسنان كلاب البادية فالضمير "نحن" هو المشبه، و"أسنان كلاب البادية" مشبه به وأداة التشبيه "الكاف" ووجه الشبه محذوف وهو تشبيه مرسل مجمل.

9. **النموذج التاسع:**

أ. **قال أحمد مطر في قصيدة "هذا هو السبب":**

هناك سلاطين العربْ

دَزينتان من أبي جَهلٍ ومن أبي لهبْ

نماذج من القِرَبْ[2]

أسفلها رأسٌ

وأعلاها ذنب!

مزابلٌ أنيقة غاطسة حتى الرُّكب

وسط مزابل الرُّتب!

ب. **التحليل:**

يستمد الشاعر المشبه به من عمق ذاكرة تاريخية تحمل ملامح الكفر والجهل والعناد لوضع صورة المشبه به في صدام مع هذا المتلقي وليتحرك في الملتقي أحاسيس سلبية رسختها رؤية الإنسان المسلم

1 المجموعة الشعرية، أحمد مطر، ص 81.

2 لافتات 6، أحمد مطر، ص 01.

عبر التاريخ لتلك المرحلة، يوظف في ذلك العناصر الحديثة المتطرفة (الأسفل، الأعلى، عاطسة...) ويقابلها للموضوع محل التشبيه حتى تأخذ العملية التشبيهية مداها البعيد العميق.

يعرف حكام سلاطين البلاد العربية بأنهم كأبي جهل وأبي لهب، بحيث يشبه حكام هذه الدولة بهاتين الشخصيتين العربيتين.

10.النموذج العاشر:

أ. قال أحمد مطر في قصيدته "نعال الأحذية":

قلْت للإسكافي: أحتاج لنعل

خشِن الجلدة... براقُ الطِلاء

أومأ الإسكافي للرَّف ورائِي

قَال لي: خذْ واحِداً ما هؤلاء

كان فوق الرفِّ صفٌّ من مئات الشعراء

ثقُلَ الأمرُ على قلبِي وأبديْت استيَائي

قال: لم أخدَعك ... صدِّق[1]

إن هذا الصنف مخصوصْ للبس الخلفاء

قلت: إني أبتغي نعلاً لرجلي

أنا لم أطلُب حِذاء لحذائَي!

1 المجموعة الشعرية، أحمد مطر، ص 226.

ب. **التحليل:**

شبه في قصيدته: "نعال الأحذية" شعراء البلاطات بنعال خشن الجلد والتي وضعت في رفوف الإسكافي والنعال عند العراقيين معناها سيء جداً، وقد تعتبر من أسوء الشتائم لأنها خلاف للحذاء يلبسها الشخص مرات عديدة وأحاط الشاعر المشبه به بعدما بدأ بذكره بمواصفات تسهم بمجملها في تحديد هوية النعال.

ثانياً: الاستعارة

1. **النموذج الأول:**

أ. **قال الشاعر أحمد مطر في إحدى لافتاته:**

فلا تَحركت يدْ

ولا اشتكَى السكُوت فمْ[1]

ب. **التحليل:**

(فم) استعارة مكنية. من الإنسان ومن لوازمه اشتكى.

2. **النموذج الثاني:**

أ. **قال أحمد مطر:**

فكلَما الحبر بكى

ثغرُ المصائب ابتسمْ!

وكلّما الجرحُ شكاَ

1 لافتات 6، أحمد مطر، لندن، ط1، 1996.

على الملاَمة التأمْ[1]

ب. **التحليل:**

في هذه القصيدة شبه الشاعر الحبر والمصائب والجرح بالإنسان، ثم حذف المشبه به وذكر من لوازمه على الترتيب، بكى، ابتسم، شكا، وهذه الاستعارة من نوع الاستعارة المكنية.

3. **النموذج الثالث:**

أ. **قال الشاعر أحمد مطر في قصيدة "الغريب":**

كلُّ ما في بلدَتي

يملأُ قلبي بالكمدْ

...شئْتُ أن أغتال موتي

فتسَلحْت بصوْتي

أيُها الشِعر لقد طَال الأمدْ

... درَّ صوتي، أيها الشعر، بروقا

في مَغاراتِ الرَمد

صبّه رعدا على الصمت

وناراً في شرايين البرد[2]

1 المرجع نفسه، ص 78.

2 المجموعة الشعرية، أحمد مطر، ص 330.

ب. **التحليل:**

يحس الشاعر بضياع وألم جراء النفي والطرد والصراعات التي يشهدها في حياته، فيجد لنفسه أنيساً وهو شعره حيث يخفف من خلاله عن آلامه شئت أن أغتال موتي: شبه الشاعر (الموت) وهي المشبه بالإنسان وهو المشَبه به المحذوف وتكر لازماً من لوازمه وهو الاغتيال على سبيل الاستعارة المكنية.

4. **النموذج الرابع:**

أ. **قال أحمد مطر في قصيدة "عبد الذات":**

وعبدُ الذات لَم يرجع لنا مِن أرضنا شِبراً

ولمْ يضمَن لقتلانا بها قبراً

ولَم يلق العدا في البحر، بل ألقى دمانا وامتطى البحرا،

فسُبحان الذي أسرى بعبد الذات من صبرا إلى مصرا

وما أَسرى بِه للضفة الأخرى[1].

ب. **التحليل:**

يرى الشاعر أن مأساة الوطن العربي تتواصل بلا توقف والشعب غارق في اللهو والتفاهات في حين أن القادة يخدعون شعبهم.

امتطى البحر، ذكر المشبه (البحر) وحذف المشبه به (الحصان) وذكر شيئاً من لوازمه وهو الامتطاء (امتطى) على سبيل الاستعارة المكنية.

1 لافتات 2 أحمد مطر، ص 182.

5. **النموذج الخامس:**

أ. **قال أحمد مطر في قصيدة "الحلم":**

فصاَح بِي مرْتعداً: "يا ولدي حرام"،

لَقد هزئت بالقدْر

يا ولدي نم عندَنا تنام

وقبلَ أن أتركه تسلَلتُ من أذني أصابع النظام

واهتزَ رأسِي وانفجر[1]

ب. **التحليل:**

يميل الشاعر ميلاً شديداً إلى عالم الأحلام للهروب من الواقع المر غير أنه لا ينجو حتى في الأحلام من مطاردات شرطة النظام

أصابع النظام: استعارة مكنية شبه فيها الشاعر النظام بالإنسان، ذكر المشبه (النظام)، وحذف المشبه به (الإنسان)، وأبقى على لازم من لوازمه وهو (الأصابع) على سبيل الاستعارة.

6. **النموذج السادس:**

أ. **قال أحمد مطر في قصيدة "على باب الشعر":**

حيثُ وقفْت ببابِ الشِعر

وقَفت أحْلامي الحرَاس[2]

1 المجموعة الشعرية، أحمد مطر، ص 35.

2 سلسلة الشعر المعاصر أروع القصائد، محفوظ كحول، أكثر من 230 قصيدة، دار نوميديا، 2007، ص21.

ب. **التحليل:**

فهنا نجد الشاعر قد وظف الاستعارة المكنية المتمثلة في قوله "فتش أحلامي الحراس" حيث شبه الشاعر الأحلام وهي شيء معنوي مادي وهو الجيب، فحذف المشبه به وأتى بالمشبه مع الإبقاء على لازمة من لوازمه هو التفتيش على سبيل الاستعارة المكنية.

ثالثا– الكناية:

1. النموذج الأول:

أ. قال أحمد مطر في قصيدة "قلم":

هَزَّ الطبـــيب رأسه ... وَمَـــال وابتســـمْ

وقـــَال لي:

ليْـــس ســـوى القَلـــمْ

هـــذا يدٌ .. وفـــمْ

رصاصـــــةٌ سافرةٌ ... تمشِـــي بِلا قَـــدمْ![1]

ب. **التحليل:**

توحي قصيدة أحمد مطر "قلم" إلى أهمية القلم في حياة الإنسان ولعله السلاح الوحيد الذي يحمله المثقف ويواجه به الطغيان فضلاً عن الدفاع على المظلومين ونقد الواقع وبيان مشكلاته الاجتماعية والسياسية كالجهل والفقر والمرض... فكل من الألفاظ: يدٌ، فمٌ، رصاصةٌ ودمْ هي كناية عن موصوف هو القلم فالقلم لا يستهان به فهو يد تقارع الظلم وتدفع الشر عن المظلومين وفم

1 المجموعة الشعرية– أحمد مطر، دار العروبة، بيروت، ط1، 2011م، ص 20.

يصرخ بالحق وينادي بالثأر لكل الشهداء وهو دم براق حين يُسلب الحق وتُصادر الحريات ويشيع القمع، وعليه فالقلم هو القوة التي تغير وجه العالم نحو الخير والعطاء وتضيء الدروب المظلمة.

2. النموذج الثاني:

أ. قال أحمد مطر:

في زمـــن الأحـــرارْ

أَصابعـــي تَخـــافُ مِـــن أظافـــري

دفاتـــري تخـــافُ مـَن أبصـــاري.[1]

ب. التحليل:

خوف الأصابع من الأظافر وأيضاً خوف الدفاتر من الأبصار كناية عن شدة الظلم وشدة الأزمة في البلاد وسوء أحوالهم وعيشهم المزرية.

3. النموذج الثالث:

أ. قال أحمد مطر:

وبعد يوْم الأحد

أفرَج عن جثتَه

بخالة أمينة

في رأسه رفسة بُندقية

في صَدرِه قبلة بندقية

1 لافتات 1، أحمد مطر، الكويت، 1984م، ط1، ص 50.

في ظهره صورة بندقية[1]

ب. **التحليل:**

رفس البندقية كناية عن الضرب بأخمصها وقبلتها كناية عن الرصاصة وصورتها كناية عن الضرب المستطيل بها.

4. النموذج الرابع:

أ. قال أحمد مطر: في قصيدة "ملحوظة":

تَرَكَ اللِّصُ لنا ملحوظةً

فوقَ الحصيرْ

جاءَ فيها:

لعنَ الله الأميرْ

لمْ يدعْ شيئاً لنسرقهْ

... إلاَّ الشخيرْ![2]

ب. **التحليل:**

أشار الشاعر في هذه الأبيات إلى الواقع الذي أصبح الشعب العربي يعيشه من ظلم وفقر بسبب الأمير الذي لم يترك شيئاً لهم يعيشون به، حيث تتجلى الصورة الكنائية من خلال تحليل العبارة التي تركها اللص وهي كناية عن صفة وهي الفقر، وعليه فقد عرض الشاعر في هذه القصيدة ملحوظة

1 لافتات 1، أحمد مطر، المرجع نفسه، ص 13-14.

2 المجموعة الشعرية، أحمد مطر، ص 324.

سارق ادعى فيها أن رؤساء الدول العربية وحكامها لم يبقوا له شيئاً ليسرق لأنخ منذ سني سيطروا على أموال الشعب فأغاروا على ممتلكاتهم فنصبوها بأجمعها.

5. **النموذج الخامس:**

أ. **قال أحمد مطر في قصيدته "مكسب شعبي"**[1]:

وستضيء في الدجى

بالبدر والشموع

ب. **التحليل:**

كناية عن القوة والجهاد والدعوة إلى المقاومة من أجل بلوغ الحرية.

6. **النموذج السادس:**

أ. **قال أحمد مطر في قصيدته "كلب الوالي":**

كَلب والينا المعَظم

عَضني اليوْم وماتَ

فدعاني حارس الأمن لأعدم

عندما أثبتت قرير الوفاة

أنَّ كلب السيد الوالي تسمم[2]

1 سلسلة الشعر المعاصر أروع القصائد، محفوظ كحوال، ص163.

2 أحمد مطر، نقلاً عن الموقع الإلكتروني: www.wattpad.com. يوم: 02 ديسمبر 2021، على الساعة: 16:45.

ب. **التحليل:**

يدعي الشاعر أحمد مطر في قصيدته "كلب الوالي" بأن الإنسان العربي مصاب بفساد واسع النطاق فأحدث الفساد في نفسه وروحه سماً زعافا حيث لو عضه كلب الوالي يموت في مكانه فوراً، وعليه تتضح الصورة الكنائية من خلال قوله: كلب والينا المعظم وهي كناية عن موصوف وهو الجواسيس.

7. **النموذج السابع:**

أ. **قال أحمد مطر في قصيدته "هون عليك (ياسر عرفات)":**

الذين استشْهدوا

أم فُيْدوا

أم شرِّدوا؟

هَون علَيكَ

كلهم ليس يساوي ... شعرةً من شاربيك

بل لك العرفانُ ممن قيِّدوا .. حيث استراحوا..

ولك الحمد فمَن قد شرِّدوا ... في الأرض ساحوا[1]

ب. **التحليل:**

وظف الشاعر صورة كنائية في قصيدته يقول: كلهم ليس يساوي شعرة من شاربيك، وهي كناية عن موصوف وهو ياسر عرفات حيث يجعل له الشاعر مكانة وسلطة.

1 أحمد مطر، نقلاً عن الموقع الإلكتروني: www.wattpad.com. يوم 02 ديسمبر 2021، على الساعة: 16:59.

ملخّص الفصل:

وفي ختام هذا الفصل نقول لو تأملنا ديوان أحمد مطر وأمعنا النظر فيه، لوجدنا الشاعر يفرط في الاعتماد على الصور البيانية، خاصة التشبيه، كان أكثر من غيره من الأساليب، حيث استعمله في قصائده لتوسيع الفضاء الدلالي للكلمة أو العبارة داخل سياق القصيدة مع عدم الإفراط فيه، وذلك لجذب انتباه المتلقي والتأثير فيه، كما قد لجأ الشاعر كذلك لتوظيف الصورة الاستعارية في شعره لتجاوز ورودها فن التشبيه وما تملكه –الاستعارة– من قدرة على تحقيق المتعة والدهشة لدى المتلقي ولما لها من قدرة على توسيع دلالة العبارة كما رصدنا ذلك من إشعاراته في الفصل التي بدع خياله في صياغتها.

وللمجاز كذلك شأن في شعر أحمد مطر فهو فن من الفنون التي أضافت لمسة جمالية لنصوصه من خلال ما يحتويه من تكثيف للمعنى، ومن خلال ما يتمتع به من قيمة فنية، نجد أن أحمد مطر وظفها في عدة مواقع في لافتاته كما ذكرنا في الجانب التطبيقي من الفصل.

وفي الأخير قد أسهمت السمات التصويرية في أشعار أحمد مطر بالرقي بالمستوى الفني للقصائد من خلال تنويع الشاعر في التشبيه والاستعارة والمجاز مصوراً لنا حالة الشعوب العربية جراء ظلم السلطات وواقع الفقر والحرمان الذي أصبحت تعيشه.

الفصل الثـــانـي

السمات التركيبية

عند أحمد مطر

المبحث الأول: نبذة عن علم المعاني في البلاغة العربية

المبحث الثاني: من خصائص التراكيب في شعر أحمد مطر

الفصل الثاني: السمات التركيبية عند أحمد مطر

توطئـــة:

إنّ علم المعاني فرعٌ من فروع علم البلاغة الثلاثة كذلك، كما عرفه السكاكي على أنه: "هو تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره، ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما تقضي الحال ذكره"[1]، كما عرفه معجم المصطلحات العربية بقوله: "هو العلم الذي يعرف به ما يلحق اللفظ من أحوال حتى يكون مطابقاً لمقتضى الحال"[2]، إذن هو يختص بعنصر المعاني والأفكار، فهو يرشدنا إلى اختيار التركيب اللغوي المناسب للموقف، كما يرشدنا إلى جعل الصورة اللفظية أقرب ما تكون دلالة على الفكرة التي تخطر في أذهاننا وهو لا يقتصر على البحث في كل جملة مفردة على حدة، ولكنه يمد نطاق بحثه إلى علاقة كل جملة بالأخرى، وإلى النص كله بوصفه تعبيراً متَّصلاً عن موقف واحد، إذ أرشدنا إلى ما يُسَمَّى: الإيجاز والإطناب، والفصل والوصل حسبما يقتضيه، وهو الآخر فيه مباحث كثيرة أبرزها:

المبحث الأول: نبذة عن علم المعاني في البلاغة العربية

مباحثُ علم المعاني متنوّعة، وكل مبحثٍ يتفرّع لمسائل متشعِّبة، وسنقتصِرُ هنا بإيجازٍ على أبرزها:

أولاً- الأسلوب الإنشائي:

جاء في معجم المصطلحات أنّ الإنشاء هو: "ما لا يصحُّ أنْ يُقال لقائله إنه صادق فيه أو كاذب"[3]، وينقسم إلى قِسْمَيْن هما:

1 الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط2، 2006م، ص22.
2 معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، وهبة المهندس، ص 143.
3 المرجع السابق، ص 149.

أ. الإنشاء الطلبي: وهو "ما يَستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب ويكون خاصة فيه: الأمر، النهي والاستفهام والتمني والنداء ويضاف إليها: الفرض والتحضيض والدعاء والالتماس"[1].

ب. الإنشاء غير الطلبي: وهو "ما لا يستدعي مطلوباً، وله صيغ كثيرة ومنها المدح، الذم، صيغ العقود والقسم والتعجب والرجاء ويضاف إلهيا، رُب، لعل وكم الخبرية"[2].

ثانياً– الأسلوب الخبري:

عرفه معجم المصطلحات العربية بقوله: "هو الذي يحتمل الصدق إن كان مطابقاً للواقع – أو لاعتقاد المخبر عند البعض– والكذب إن كان غير مطابق للواقع– أو لاعتقاد المخبر– في رأي"[3].

ورأى الجاحظ أن الخبر ثلاثة أقسام: 1– خبر صادق، 2– خبر كاذب، 3– خبر لا هو بالصادق ولا بالكاذب.

ثالثا– القصر:

هو "تخصيص شيء بشيء وحصره فيه"[4]، وعرفه معجم المصطلحات العربية "هو في علم المعاني العربي تخصيص صفة بموصوف أو موصوف بصفة بطريقة معينة"[5]، ويسمى الشيء الأول مقصوراً والشيء الثاني مقصوراً عليه، وهما طرفا القصر، وينقسم القصر باعتبار الحقيقة والواقع إلى نوعين هما: القصر الحقيقي والقصر الإضافي.

1 علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، د. محمد أحمد قاسم، د. محي الدين ديب، ص 282.
2 المرجع نفسه، ص 282.
3 كتاب التعريفات، الجرجاني، ص 183.
4 المصدر نفسه، ص183.
5 معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، وهبة، ص 162.

رابعاً– الفصل والوصل:

- الوصل: عطف جملة أخرى بالواو ويجب الوصل بين الجملتين في ثلاثة مواضع هي:

– إذا اتحدت الجملتان الخبرية أو الإنشائية لفظاً ومعنا أو معنى فقط.

– إذا اختلفتا خبراً وإنشاءً، وأوهم الفصل خلاف المقصود.

– إذا قصد إشراكهما في الحكم الإعرابي[1].

- الفصل: هو ترك هذا العطف، ويقع الفصل في خمسة مواضع هي: كمال الاتصال، كمال الانقطاع، شبه كمال الاتصال، شبه كمال الانقطاع، التوسط بين الكمالين[2].

خامسا– الإيجاز:

هو اندراج المعاني الكثيرة تحت اللفظ القليل، وقد رأى البلاغيون أن الألفاظ القليلة فيه يجب أن تفي بالمراد مع الإبانة والإفصاح وتنافسها مع حال المخاطب، مثاله قوله تعالى: ﴿إنما الأعمال بالنيات﴾ [الأعراف – الآية 199]، فالحديث يتضمن معاني كثيرة تشع بها الألفاظ وتومئ إليها من غير الإخلال بالمعنى، لهذا قال **الرماني**: "الإيجاز تقليل الكلام من غير إخلال بالمعنى"[3]، وينقسم إلى قسمين: إيجاز قصير وإيجاز حذف.

1 علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، د. محمد قاسم، ص 341.

2 المرجع نفسه، ص 341، 342، 343.

3 النكت في إعجاز القرآن، لأبي الحسن علي بن عيسى الرماني، د. عبد الحليم، مكتبة الجامعة الإسلامية، 1934هـ، ص 77.

سادسا– الإطناب:

هو زيادة اللفظ على المعنى لفائدة[1]، أو هو تأدية المعنى بعبارة زائدة عن متعارف أوصاف البلغاء لفائدة تقوية وتوكيد المعنى[2]، يعني عرض المعنى بزيادة الألفاظ، لإضافة معانٍ جديدة على المعنى الرئيسي، وذلك لتقوية المعنى وتوكيده، ومن أهم أنواع الإطناب في اللغة العربية ما يلي[3]:

الإطناب عن طريق ذكر الخاص بعد العام، عن طريق ذكر الخاص بعد العام، عن طريق الاحتراس، عن طريق التكرار، الإطناب للرغبة في إطالة الحديث مع المحبوب، عن طريق التذييل، عن طريق الإيضاح بعد الإبهام.

1 المثل السائر: ابن الأثير، تحقيق كامل محمد عويضة، دار الكتب العلمية، 1419هـ-1998م، ص109.

2 جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ط12، ص 228.

3 الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، ص 196، 197، 198، 199.

المبحث الثاني: من خصائص التراكيب في شعر أحمد مطر

إن اللغة الشعرية عند أحمد مطر قد اتَّسَمَت ببعض الخصائص في بنياتها وتراكيبها. وها هنا في هذا المبحث سَنَرْصُدُ أَهَمَّ وأبرز هذه الخصائص التركيبية.

أولا– الاستفهام:

1. النموذج الأول:

أ. قال أحمد مطر:

لمـــاذا خلـــق الله يديـــك؟

أَلكي تعمـــل؟

لا شغل لديـــك

أَلكي تأكـــل؟

لا قوت لديـــك

أَلكـــي تكتب؟

ممنُـــوع وصول الحـــرف

حتـــى لو مشـــى مِنك إليك![1]

ب. **التحليل:**

1 لافتات 2، أحمد مطر، 1987، ص 444.

إطلاق الاستفهامات في هذا التركيب لا يقصد منها طلب معرفة شيء مجهول، وإنما هي حجة على المخاطب لإقناعه بالخطاب لاسيما أن كل استفهام متبوع بإجابته، وهذا فيه إلحاح من المتكلم على مقارعة المخاطب بالحجج التي لا يستطيع الاعتراض عليها، ودفع ما قد يتردد في نفسه من شكوك.

2. **النموذج الثاني:**

أ. **قال أحمد مطر:**

كيْف تفوز النار بصدري

وأنا أشْكو البـــرد؟

كَيف سيومـــض بـــرق الثـــأر بروحـــي...

ما دمتم تخشون الوعـــدا؟

كيـــف أغني؟..

وأنا مشـــوق أنذلي

من تحـــت حبالي الصـــوتية؟[1]

ب. **التحليل:**

يظهر في تتابع هذه الاستفهامات التحسر، فالمتكلم يتأسف ويتحسر على حاله، وهو منذ ميلاده ما ألف غير القيد، فكان من نتائج هذا القيد، لا عزيمة ولا شجاعة ولا قدرة على

1 لافتات1، أحمد مطر، ص23.

الحراك، الخوف المنتشر في الوطن، فقدان الأمل، وهي عوامل كافية لجعل المتكلم يتحسر على نفسه وعلى وطنه، لأن كليهما ضحية الاستبداد والجور.

3. النموذج الثالث:

أ. قال أحمد مطر:

فإذا لم أكتُـــب الشعـــر أنا

كَيْـــف يعيـــش المخبرون؟

وإذا لم أشتـــم الحكام

من يعتقلـــون؟

وإذا لم أعتقـــل حيّاً

فمن يستـــجوبون؟

وبماذا يُطلق الصَـــوت وكيِـــل الادعـــاء؟

وَبمـــاذا يـــا تـــرى

يعمـــل أربـــاب القضـــاء؟

وعلـــى من يحكـــمون؟

وإذا لم يسجنـــوني

فلـــمن تفتح أبـــواب السجـــون؟[1]

1 لافتات 2، أحمد مطر، 1987، ط1، ص 103.

ب. **التحليل:**

المتكلم يرسل تساؤلاته تباعاً، ولكنه لا يستفهم عن شيء مجهول، بل تساؤلاته حجة على المخاطب لمقارعته بحدة لا يجد إزاءها إلا الاستسلام له، فهو في صراعه مع الحاكم وأتباعه، أضحى ولي نعمتهم، كيف لا ولولاه لما وجدوا عملاً يقتاتون منه ويشتغلون عليه، فبفضل شعره يعيش المخبر، الشرطي، القاضي، السجان وأولهم الحاكم، كما يظهر الوجه القائم للواقع العربي إذ فيه تصادر الكلمة الشريفة، ويحارب النزهاء والشرفاء، إذ الوطن العربي أصبح سجناً، يمنع فيه الكلام، والحاكم أحاط نفسه بعملاء لا وظيفة لهم إلا الترويع والقتل وإلصاق التهم وأضحى كل مواطن مدان.

4. **النموذج الرابع:**

أ. **قال أحمد مطر في قصيدة "حوار على باب المنفى":**

لمَاذا الشعرُ يـــا مَطَرُ؟

أتســـألني

لـــمـــاذا يبزغُ القمرُ؟

لمـــاذا يهطـــل المطرُ؟

لماذا العطـــر ينشرُ؟

أتســـألني: لمـــاذا ينـــزل القـــدر؟![1]

1 ديوان قاعدة بيانات الشعر العربي والمترجم والاقتباسات، أحمد مطر،نقلا عن الموقع الإلكتروني www.diwandb.com. الخميس 25 مارس 2021،سا 16:30.

ب. **التحليل:**

يعتبر الشعر أداة لنشر الحق والعدل والدفاع عن النفس وسلاحاً ضد الظلم والقهر، فهو بديهة وقدر مثله مثل القمر والمطر والعطر، فقد أجاء الشاعر العراقي أحمد مطر في هذه الأبيات طرح الأسئلة دون الإجابة عنها حيث لجأ إلى استعمال أداة الاستفهام "لماذا" ليكشف عن حيرته وقلقه من الوجود ومصير شعب وطنه.

5. النموذج الخامس:

أ. قال أحمد مطر في قصيدة مفقودات...!!:

زار الرئيـــس المؤتمن

بعض ولايـــات الوطـــن

وحيْـــث زار حيّنـــا

قالَ لنـَـــــا:

هـــــاتوا شكواكم بصـــدق في العَلَنْ

ولا تخـــافوا أحداً..

فقَد مضـــى ذاك الزمنْ

فَقال صاحِبِي (حســـنْ):

يـَــا سيدي

أَين الرغـــيف واللّبنْ؟

وأينَ تـــأمين السكنْ؟

وأين توفِيـــر المهنْ؟

وأين مَن يوَفر الدوَاء للفقِير دونما ثمنْ؟[1]

ب. **التحليل:**

يوظف الشاعر العراقي أداة الاستفهام "أين" رافضاً من خلالها الواقع المر للشعب بأكمله والتي تقضي إلى مرارة واقع الإنسان العربي التائه في ظلمات الفساد وهو لا شك رفض واستنكر لمثل هذا الواقع المخزي الذي يصبح الإنسان فيه صخرة أو دمية أو ربما بهيمة، وعليه نجد الشاعر يطرح هذه التساؤلات، لا للحصول على أجوبة، وإنما تطرح قضايا ومعاملات قلّما يتجرأ لسان أو قلم أن يطرحها، والشاعر الفحل متميز بقلمه وجرأته، ولعل خطابه للحكام باستفهامات صريحة زاد من شعبيته لدى قرائه.

ثانيا– الأمر:

1. النموذج الأول:

أ. قال أحمد مطر في قصيدته "صاحبة الجهالة":

مرّه، فكـرتُ فـي نشـرِ مقـــالْ

عـَن مـــآســـي الاحتلالْ

...قلــب المســئول أوراقــي، وقـــالْ:

اجْتنب أيْ عبـــارات تثِـــير الانفعـــال

1 سلسلة الشعر العربي المعاصر، أروع القصائد، أحمد مطر، محفوظ كحوال، ص 133.

مثـــــلاً:

خفّفْ (مــآسي)؟

أوْ (مُواســـي)

أو (أمـــاسي)

شكْلـُها الحَـاضر إحراجٌ لأصـــحـــاب الكراسي!

احْذف (الأعـــزَلَ)

فالأعزلُ تعريضٌ علـــى عزْلِ السّلاطـــــينِ

وتعريضٌ بخطِّ الانعـــزال!

احذِف (المدْفـــع)

كَي تدفـــع عنْـــك الاعْتقـــــال[1]

ب. **التحليل:**

استعمل الشاعر أسلوب الأمر من خلال الأفعال (اجتنب، خفف، احذف) والتي تدل على القمع والإذلال والرفض للممارسات القمعية التي تمارسها الصحافة لتلبية رغبات المسئولين وسلب حقوق المواطنين وإخفاء معاناتهم.

1 لافتات 06، أحمد مطر، ص 82.

2. **النموذج الثاني:**

أ. **قال أحمد مطر في قصيدة "أحاديث أبواب":**

- العبُـوا أمَــام البــابُ (مقطع 05 سطر 01)
- صَــاح الرجُل: افتَحوا (مقطع 24 أسطر 7-8-9)

  جئنْا بباب جَديــد

  لِدورة الميـــاه
- اعْبروا فَــوق جُثــتي (مقطع 57 أسطر 1-2)

  ارزُقــوني الشَــهادة
- اِسمَع يــا عَزيــزي (مقطع 65 سطر 1)[1]

ب. **التحليل:**

ما يهمنا في هذه الأسطر هو خروج الأمر عما حدد له، واستخدام الدلالة في غير ما وضع له، ففي السطر الأول جاء الشاعر بفعل الأمر لتنبيه القارئ ليضمن تتمة الاتصال بينه وبين المتلقي، وفي الأسطر الثانية أفاد فعل الأمر التعجب! وفي كلمتي "ابروا-ارزقوني" أفاد التعجيز، أما في السطر الأخير، أفاد الالتماس، وقد لجأ الشاعر في قصيدته لعل الأمر زيادة على كونه يؤدي دور المنبه، فهو في الوقت ذاته يخفف من الملل الذي قد يصيب المتلقي من طول القصيدة من خلال بث النشاط فيه.

1 منتدى مما قرأت أعجبني، قصيدة أحاديث الأبواب، أحمد مطر،نقلا عن الموقع الإلكتروني www.readdmins.com. الخميس 04 أفريل 2021، سا 09:30.

3. النموذج الثالث:

أ. قال أحمد مطر:

نافق

وَنــافق

ثُــمَ نــافق، ثم نــافق

لا يَســلم الجَسَــد النحِــيــل من الأَذى

إنْ لــم تُنَــافق

نَــافق[1]

ب. التحليل:

في هذه الأوامر المتتالية يستدل المخاطب على دلالة التوبيخ، لاسيما مع تكرار لفظة الأمر (نــافق)، حيث إن منظومة القيم الأخلاقية لا تجيز إطلاق هكذا قيمة منبوذة أخلاقياً مما يؤشر لدلالة ضمنية، خاصة أنها صادرة عن شاعر يحمل لواء الدفاع عن القيم والمبادئ متجهاً بها نحو من باعوا هذه القيم والمبادئ، لذا كانت الدلالة التوبيخ.

4. النموذج الرابع:

أ. قال أحمد مطر:

تُــرِيــد أن تمــارس النِضـَـــال؟

تعَــالْ

1 لافتات 2، أحمد مطر، 1987، ص 60.

اغسِـــل يـَـديْـكَ جيــداً من ذِلـــة السؤال

لَـــدي (أبـــي غـــال)

وكـــفّ عـَن قتـــل عيـــال النـــاس

فِـــي مُفصـَـلة قصـــيدة

أو خـَـنجـــــر مقـــال ...

مُعتـــــذراً بعيـــشة العيـــال!

واكـــفر يدي كَـــافر

واخرُج على دِيـــانة الرِيّـــال

وقُـــل: تبرأت أنـــا

من قـــادة بغـــال

وَسَاســـة بِغَـــال[1]

ب. **التحليل:**

يأمر الكتاب والشعراء أن لا يتنازلوا عن مبادئهم، وأن لا ينساقوا إلى صف الظلم، جاعلاً من توجيهاته درباً موصلاً للنضال، ولفظة "النضال" مبرد قوي يقدمه الشاعر، لما تحيل عنه من قيم أخلاقية إنسانية كفيلة لجعلهم يذعنون لنصحه.

1 قصائد للشاعر أحمد مطر، د.يسري مصطفى، 2007م.

وما يلاحظ على الأوامر التي يرسلها الشاعر، أنها مصحوبة بحجج أو معللّة بغية إقناع المخاطب بها واستمالته إليه.

5. **النموذج الخامس:**

أ. **قال أحمد مطر:**

كَـلاّ... سلمتُ للوطــن!

خُـذه ... وأعْطــني به

صَــوتاً أُسمـــــيه الوَطـــن

(.....) يــا سيـــدي خـــذه بلا شـــيء

فَقـــط ...

خلصـــني من هَـــذا الوَطـــن![1]

ب. **التحليل:**

تتضافر أفعال الأمر في هذه التراكيب، لتحيل المخاطب على مشاعر السخط التي تعتري نفس المتكلم، إذ هو غاضب وحزين، يرفض الانتماء إلى وطن يحرم أبناءه من الحرية، والكرامة والعدالة، ومن كل القيم الإنسانية معلناً براءته من هذا الوطن طالباً الخلاص منه.

1 سلسلة الشعر العربي المعاصر، أروع القصائد، أحمد مطر، محفوظ كحوال، ص 272.

6. **النموذج السادس:**

أ. **قال أحمد مطر في قصيدة "نهاية المشروع...!"**

أَحْضِـرْ سَلَّـــه

ضَـعْ فيها "أربع تِسعات"

ضَعْ صُـــحُفاً مُنْحَـلَّه

ضَعْ مِذيـــاعاً

ضَعْ بُـــوقاً، ضَعْ طَبْـــله

ضع شَمـــعاً أحمـــر

ضع حَبـــلاً

ضع سِكّـــيـــناً

... واخـــلِطْ هـــذا كُلَّـــه

وتـــأكَّدْ مِنْ غَـــــلْقِ الســـلّـَــه

ثم اسْحَـــــــبْ كُرسيّاً واقعُـــدْ

فلقـــد صـــارت عنـــدك

... دَوْلَـــــــــه![1]

1 لافتات 2، أحمد مطر، ص 73.

ب. **التحليل:**

ثار الشاعر أحمد مطر على الواقع السياسي والاجتماعي، ناقداً إياه وساخراً منه، فقد وظف أفعال الأمر (ضع، اخلط، تأكد، اسحب، اقعد) وجعل منها قوة فاعلة لإيقاظ الحس القومي والثقافي لأبناء وطنه ودفعهم إلى التمرد والرفض في سخرية مشروع الانتخابات في البلاد العربية.

7. **النموذج السابع:**

أ. **قال أحمد مطر في قصيدة "الوصايا...!":**

عِندمـــا تَذهـــب للـــنّوم

تَـــذكر أن تنـــام

كُـــل صَـــحو خـــارج النـــوم

حَـــــرام!

وخُـــذ الفرشـــــاة والمعـــــجون

وإغْـــسل

مـــا تبَقـــــى بيْـــــن أسْنـــــانك من بعـــــض الكـــــلام

احتَـــرم حظـــــر التجول

لا تغـــــــادر غـــــرفة النـــــوم

إلَـــــــى الحمـــــام، ليـــلاً

للتبـــول

قبـــل أن تنـــوي الصـــــلاة

اتـــــصل بالســـــلطات

واشـــــرح الوضـــــع لـــــها

لا تتذمـــــر

... عنـــــد اقـــطارك

لا تشـــــرب سوى كـــوب اللّـــبن

قـــدح اللـــــبن منبه[1]

ب. **التحليل:**

جمع أحمد مطر في أبيات قصيدته مجموعة من الوصايا وصاغها بأفعال الأمر (تذكر، خذ، اغسل احترم، اتصل، اشرح، ...) وهي نوع من النصح والإرشاد ممزوجاً بالسخرية والتحقير، حيث يحاول من خلالها الإشارة إلى أساليب السلطات وهدفه هو رفض سياسة الحكام اتجاه الشعوب المستضعفة.

ثالثا– الإيجاز:

1. النموذج الأول:

أ. **قال أحمد مطر في قصيدته "بين يدي القدس":**[2]

يـــا قـــدس يـــا سيـــدتي معـــذرة فليـــس لـــي يـــدان،

... سيـــدتي أحـــرجتـــني، فالعمـــر سعـــر كلمـــة واحـــدة وليـــس لـــي عمـــران

1 سلسلة الشعر العربي المعاصر، أروع القصائد، أحمد مطر، محفوظ كحوال، ص 238.

2 لافتات1، أحمد مطر، ص 36.

ب. **التحليل:**

يخاطب الشاعر في هذه الأبيات القدس، حذف المبتدأ وتقديره "أنت سيدتي أحرجتني" والقرينة الدالة على المحذوف هي أن الشاعر وهو يخاطب القدس يقول "يا سيدتي" حيث يصفها بالسيدة، والسيدة أنثى، وعليه فالمحذوف هنا هو القدس وقدرناه بالضمير "أنتِ" والغرض من الحذف هنا هو التخفيف تارة وتعظيم شأن المحذوف تارة أخرى، وهو الأهم، وعليه فقد حذف المبتدأ أمنا لوجود قرينة دالة عليه وهي "القدس".

2. **النموذج الثاني:**

أ. **قال أحمد مطر:**

عبرك يدخل اللّصوص

{ أنت خائنة أيتها النافذة}

{ لستُ خائنة أيها الباب}

بل ضعيفة![1]

ب. **التحليل:**

جاء المنادي في هذه الأمثلة، مجرداً من أداة النداء "يا" في كلمتي "أيتها" و "أيها" فالشاعر حذفها لأنه خص النداء بشخص معين فتارة كان الباب وتارة أخرى كانت النافذة، فكان حذفها دلالة على القرب، حتى أنه لا يحتاج إلى أداة لندائه والأصل أن يقول:

أنت خائنة **يا** أيتها النّافذة

1 أحاديث أبواب، أحمد مطر، مقطع 55.

لســـت خـــائنة **يـــا** أيـــــهـــا البـــــاب

3. النموذج الثالث:

أ. قال أحمد مطر في قصيدة "عائدون":

عـــــائدون

ولـــــقد عـــــاد الأســـــى للمـــــرة الألـــــف

فـــــلا عـــــدنا ولا هـــــــم يحـــــــزنـــــون![1]

ب. التحليل:

حذف الشاعر المبتدأ، والأصل أن نقول: "نحـــن عـــائدون"، حيث قدرنا المبتدأ بالضمير "نحن" والذي توحي به القرينة من سياق البيت، فلا عدنا حيث حذف المبتدأ هنا لابتعاد الشاعر عن التكبر وتجنب إعطاء الخبر اليقين لأن العلم بالمستقبل لله عزَّ وجلَّ.

4. النموذج الرابع:

أ. قال أحمد مطر في قصيدة "رقاص الساعة":

منـــذ سنـــيـــن

يتـــرنـــح رقـــاص الســـــاعة

يضـــــرب هـــــامتـــه بيـــســـار، يضـــرب هـــامته بيمـــين

والمسكـــــين، لا أحـــد يســـــكن أوجـــاعه

لو يـــدرك رقـــاص الســـــاعة، أن البـــــاعـــة

1 المجموعة الشعرية، أحمد مطر، درا الحرية، بيروت لبنان، ط1، 2011م، ص 20.

يعتقـــدون بـــأن الدمـــــع رنـــــين[1]

ب. **التحليل:**

حذف حرف الجر وتقديم الكلام: لـــو يـــــدرك رقـــاص الســـــاعة بـــأن البـــاعة، حذف حرف الجر "الباء"، وهذا حذف جائز لا يؤثر حذفه أو ذكره في التركيب أو المعنى وهو من اختيار المتكلم وعليه فالغرض من حذفه هو الإيجاز والاختصار.

5. **النموذج الخامس:**

أ. **قال أحمد مطر:**

عَقَـــدَ الرِّهـــــان

ودعـــا إلى نصـــر الحوافـــز

فبأي آلاء الولاة تكـــــذبان[2]

ب. **التحليل:**

القصد إلى الإيجاز في العبارة، ففي قوله: بعـــدما قُـــتل الحصـــــان، الفعل "قُتل" مبني للمجهول والأصل: بعدما قتَل الوالي الحصـــان، حذف الفاعل "الوالي" وبني الفعل للمجهول، لأنه يوجد في الكلام قرينة تدل عليه وهذا ليختصر كلامه دون الإطالة فيه.

6. **النموذج السادس:**

أ. **قال احمد مطر في قصيدته "تبليط":**

رصـــفوا البلـــدة يـــوماً

1 المجموعة الشعرية، أحمد مطر، دار الحرية، بيروت- لبنان، ط1، 2011م، ص 19.

2 المرجع نفسه، ص 48.

بالبـــــلاط[1]

ب. **التحليل:**

رصفوا أرض البلدة لأن البلدة مساحة وسماء وسكان وبنايات وعليه فالرصف هنا يكون لأرض البلدة وليس البلدة والغرض من هذا الحذف هو الاتساع قصد الاختصار والإيجاز، بالإضافة إلى حذف الفاعل للفعل "رصفوا" وتقديره: "هم".

رابعاً– الإطناب:

1. النموذج الأول:

أ. قال أحمد مطر في قصيدته "دجاج الفتح":

(أيـها الشعــب المجــيد)

رُبعُ قــرنٍ

ودجـــــاج الفتـــــح –فـــي الخـــارج)

من خـــنَّ لخُـــــــنٍّ

يـــــطرحُ البيْـــــــضَ بفَـــــنٍّ:

بيضـــــةٌ: حزب وليـد

بيضـــــةٌ: حزبٌ مزجّـــى

بيضـــــةٌ: حزبٌ أكيـــــدْ

1 لافتات 06، أحمد مطر، ص 212.

بيضـــــةٌ: كُـتْلـــــة ضغْـــطٍ

بيضـــــةٌ: لجْـــــنةُ شفـــــط

بيضـــــةٌ: مؤتـــــمرٌ

من أجل تفقيـــــس المزيـــــدْ![1]

ب. **التحليل:**

إن تكـرار كلمـة "بيضـة" سـتة مـرات متتاليـة يُظهـر لنـا مـدى الإحبـاط الـذي ينتـاب نفسـية الشاعر، الذي كان حريصاً على تكرار هذا الاسم، ليعبر عن همومه ولإثارة إحساس المتلقي ولفت انتباهه، وليؤكد مرارة استهجانه من ممارسات المعارضة –أية معارضة– في الخارج ضد ممارسات القمع الدكتاتورية في الداخل، فوجد هذا التكرار لكلمة بغينها غايته، وليعبر عن طريقها ولو بشكل بسيط عن انفعالاته، وكأنه يجد متعة في هذا التكرار، الذي خلق تناغماً موسيقياً، مما زاد من تماسك هذه السطور فضلا عن تعميق الدلالة بفعل كثافة هذا التكرار الذي جاء ليؤكد المعنى، وهو نوع من تكرار الكلمة.

2. **النموذج الثاني:**

أ. **قال أحمد مطر في قصيدته "لبان":**

مـاذا نمـــلك

من لحظـــات العصـــر المضـــحك؟

مـاذا نمـــلك

1 مجلة الخليج العربي، المجلد 42، العدد 1-2، 2018م، ص 218.

العمـــــرُ لبـــان في حلـــــق الســـاعة

والســـــاعة غانيـــــة تعلـــــك

تـــــك .... تـــــك

تـــــك .... تـــــك

تـــــك

تـــــك![1]

ب. **التحليل:**

ففي هذا التكرار للحروف المتشابهة "تـــــك، تـــــك" تظهر لنا براعة الشاعر في المحاكاة الإيجابية لأصوات الطبيعة، ونقصد (صوت وقع رقاص الساعة)، ومحاكاة الأصوات، وقد أضفى التكرار الذي وظفه أحمد مطر في المقطع الأخير نغمة موسيقية اتسمت بالجهر، كون هذه الحروف من الحروف الشديدة التي لها وضوح سمعي، مما يؤكد استثمار الشاعر للعلاقة الصوتية والدلالية بين هذين الحرفين، ليمنح النص إيقاعاً يتسم بنغمةٍ موسيقيةٍ متداخلة، فضلاً عمّا أفاده التكرار من إيقاع موسيقي داخل القصيدة، أما البعد الدلالي للتكرار، فقد استطاع أن يحقق هذا الانسجام الصوتي الدلالي في المقطع الأخير، وهذا التكرار من نوع تكرار الحروف.

1 أحمد مطر، ديوان الساعة، ط1، 1989م، ص 22.

3. النموذج الثالث:

أ. قال أحمد مطر في قصيدته "لن أنافق":

نـــافِقْ

ونـــافِقْ

ثم نـــافِقْ، ثم نـــافِقْ

لا يسلـــمُ الجســـدُ النحيـــلُ من الأذى

إنْ لـــمْ تنافـــقْ

نـــافِقْ

فمـــــاذا في النفـــــاق

إذا كـــــذبت وأنـــت صـــــادق؟

نـــــافِقْ

فإنَّ الجـــــهلَ أنْ تَهْـــــــوي

لِيَرْقـــــى فوق جثَّـــــتك المنـــــافق[1]

- وقوله في قصيدة "نحن":

دَولـَــــةٌ من دولـــتين

دَولـَــــةٌ مـــا بيـــــن بيـــــن

1 لافتات 2، ط1، يوليو، لندن، 1987.

دَولـــــةٌ مرهـــــونة، والعـــــرش دين

دَولـــــةٌ ليســـــت ســـــوى بئـــــر ونخْـــــــلة

دَولـــــةٌ أصغـــــر من عورة نملة

دولـــــــة تسقـــــــطُ فـــــي البَحـــــر

إذا مـــــا حرَّك الحـــــاكم رجلـــــهْ!

دَولـــــةٌ دون رئيـــــس...

ورئيـــــس دونَ دَولـــــةٌ![1]

ب. **التحليل:**

استخدم الشاعر أسلوب التكرار في كلمة "نـــافق"، إذ تكررت ستة مرات، وكلمة "دولـــة" تكررت ثمان مرات، رغبة منه في المحافظة على الإيقاع الممتد والمتولد من التكرار وتنظيمه، واللافت للانتباه إن التكرار شمل حتى نقاط الوقف المتمثلة في الفاصلة التي ترمز إلى فاصل نفسي وتركيبي في آن واحد، حيث يضمن الشاعر لحظة لاسترجاع أنفاسه، ومن ثم يواصل انسياقه وراء دفقته الشعورية، وعدم كبحها معتمداً تكرار الألفاظ ونقاط التواصل التي ترمز إلى استمرارية إيقاع القصيدة، مما يعني إن التكرار اللفظي يعمل على تحقيق تنامي القصيدة وامتدادها، فيشغل مساحة من الصفحة، أو المكان ويكسبها تلويناً إيقاعياً يشد سمع المتلقي وبصره، كما إن هذه التكرارية أسهمت في الربط بين الجمل من ناحية وأضفت على النص المعطى الدلالي الذي يشده الشاعر، وقد جاءت تكرارية "نافق" و"دولة" التفصح وبشكل ساخر عن تلك المعاناة، وهكذا بقية الكلمات المتكررة، وهو نوع تكرار الكلمة.

1 لافتات 4، أحمد مطر، ص 150.

4. **النموذج الرابع:**

أ. **قال أحمد مطر في قصيدته "دائرة":**

نخـــافُ مـــنْ رئيـــسنا

لأنـــه يخـــاف

هـــو الذي أخـــافـــنا

وحيـــن خفنـــا خـــاف

من سيـــزيل خـــوفـــنا...

وكـــلنا خـــواف[1]

ب. **التحليل:**

فتكرار الفعل "يخاف" بكل اشتقاقاته يعود في كل المواضع إلى جذر واحد، وهذا التكرار للجذر نفسه بعمق تلك المفردات في سياقه غير أن هناك علاقة بين مجموع تلك المفردات المكررة الجذر، فالخوف منظومة تثير السخرية والمفارقة في الوقت نفسه، تبدأ من الحاكم الذي يزرع الخوف ويعمقه في أوحال المجتمع خوفاً من أن يؤثر عليه وتكمن المفارقة حينما يتحول الخوف من الهروب إلى الهجوم وتبدأ الثورة، إلا أن تلك الثورة ليست آتية بسبب الخوف، وهذا التضاد والتقابل الدلالي يسهم في إثارة المتلقي ودعوته لإطالة النظر وبناء النص على هذا المنحى التكراري.

1 المجموعة الشعرية، أحمد مطر، دار الحرية، بيروت، لبنان، ط1، 2011، لافتات 07، ص 272.

5. **النموذج الخامس:**

أ. **قال أحمد مطر:**

وتكـــتب أنســـاب اللقطـــاء

وتقيء على ألـــف المـــد

وتمســـح سوءتـــها باليـــاء

في زمـــن الأحيـــاء الموتـــى، تنقلـــب الأكفـــان دفـــاتر[1]

ب. **التحليل:**

لقد وظف أحمد مطر الإطناب بتكرار حرف الزيادة المتمثل في "التاء" بكثافة عالية، إذ ردده ثمان مرات، وما كان هذا التكرار لهذا الحرف على هذا النطاق الواسع إلا لإيجاد الموسيقى الشعرية المؤثرة التي تطرب الآذان لسماعها، وهكذا يتضح لنا أن تكرار "أحمد مطر" لحروف الزيادة في مفرداته الشعرية لم يكن عبثاً ودونما هدف، وإنما جاء لإكساب أشعاره إيقاعاً جميلاً وموسيقى عذبة مؤثرة معبرة، تصور من خلال انسيابها وتجاوب نغماتها أحاسيس الشاعر وانفعالاته تجاه الموضوعات التي يعبر عنها.

1 المجموعة الشعرية، أحمد مطر، دار الحرية، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص 30.

ملخّص الفصل:

مجمل القول عن ما كان في هذا الفصل أن الشاعر العراقي أحمد مطر له أسلوبه الخاص الذي يميزه من الشعراء الآخرين نظراً لما تميزت به أعماله من طاقة فنية عالية، التي أسهمت في تشكيل سماته، فقد اهتم بالسمات التركيبية واستعملها بكثرة وتنوع، وكانت بعض السمات أكثر من غيرها كالاستفهام، ليطرح أسئلة في قضايا الإنسان ومعاناته النفسية، وقد حرص على تنويعها لينظم ما بنفسه من قلق فنجده يحسن اختيار أداة الاستفهام اختياراً دقيقاً ليعبر عن مرارة إحساسه وقساوة الواقع المؤلم من الغربة، كما اعتمد الأسلوب الإنشائي الطلبي الأمر في لافتاته لتحديد بنية الرفض وتأكيدها والتحريض والتمرد على الواقع من خلال ما يحمله هذا الأسلوب من دلالة على التحدي والتهديد والإنكار والتحقير ومنح المتكلم شعوراً بالقوة، كما أدى الإيجاز الدور الرائد في العمل الأدبي، انطلاقًا من أن بعض العناصر اللغوية يبرز دورها الأسلوب بغيابها أكثر من حضورها وقد أدرك أحمد مطر الدور الرائد الذي تلعبه هذه السمة التركيبية في الخطاب الشعري، فأولاها جُلَّ اهتمامه وقد بدا ذلك جلياً في تجربته وغيرها من السمات كالإطناب...، وكان لهذه السمات البلاغية –في التجربة المطرية– حضور لافت إذ أسهمت في تشكيل أبعاد رؤيتها الشعرية وعبرت عن الخلجات النفسية لصاحبها، فكانت صدى لواقع الأمة المتشعب، بما فيه من آمال وطموحات وانكسارات وتمرد على ما هو سائد.

الفصل الثالث

السمات البديعية

عند أحمد مطر

المبحث الأول: نبذة عن علم البديع في البلاغة العربية

المبحث الثاني: المحسنات البديعية في شعر أحمد مطر

الفصل الثالث: السمات البديعية عند أحمد مطر

المبحث الأول: نبذة عن علم البديع في البلاغة العربية

توطئة:

علم البديع هو أهم فرع من فروع البلاغة العربية، ويتفق المؤرخون أن الخليفة العباسي عبد الله بن المعتز هو أول من وضع علم البديع، وهو علم يهتمّ بتحسين الكلام من حيث اللفظ والمعنى، وقد عرفه معجم المصطلحات "البديع ترتيب الألفاظ أو المعاني بألوان بديعية من الجمال اللفظي أو المعنوي، ويسمى العلم الجامع لطرق التزيين"[1]، وهكذا نرى أن معجم المصطلحات ركز على جانب التزيين في هذا العمل وجعله ثانوياً في التعبير البلاغي في حين ركز المعنى القاموسي على جانب الخلق والإبداع فكان أساسياً وجوهرياً في التعبير البلاغي، كقوله تعالى: ﴿بَدِيعُ السَّماوَاتِ وَالأَرْضِ﴾ [الأنعام، الآية 101]، وعرفه محمّد بن علي الجرجاني "علم البديع: علم يعرف منه وجوه تحسين الكلام، باعتبار نسبة بعض أجزائه إلى بعض بغير الإسناد والتعليق مع رعاية أسباب البلاغة"[2].

ورُتبت أبواب البديع تحت عنوانين كبيرين هما: المحسنات المعنوية والمحسنات اللفظية، وسنقتصر على بعضها كما يلي:

أولاً– من المحسنات المعنوية:

1. **الطباق:** أطلقت عليه أسماء عديدة منها: التطبيق والطباق والتضاد والمطابقة والتكافؤ، وعُرف في الاصطلاح: "هو الجمع بين المتضادين أي معنيين متقابلين في الجملة"[3].

1 معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، وهبة، ص 43.

2 الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، محمد علي الجرجاني، تحقيق عبد القادر حسين، ص 257.

3 الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م-1424هـ، ص 477.

ورأي د. عبد العزيز عتيق أنه "ليس بين التسمية اللغوية والتسمية الاصطلاحية أدنى مناسبة "[1]، ولديه ثلاثة صور: الطباق الحقيقي، الطباق المجازي، الطباق المعنوي.

2. **المقابلة:** هي إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة، وجاء في الإيضاح "هي أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معانٍ متوافقة، ثم بما يقابلها أو يقابلها على الترتيب"[2]. وصورها كثيرة تبدأ مقابلة اثنين باثنين، ثلاثة بثلاثة ... حتى أعلاها، وأبلغها ما كثر فيه عدد المقابلات لكن شريطة الابتعاد عن التكلف والإسراف فيه، ومن أمثلتها قوله تعالى: ﴿فَلْيَضْحَكُوا(1) قَلِيلاً(2) وَلْيَبْكُوا (3)كَثِيراً(4)﴾ [التوبة، الآية 82].

3. **التورية:** "هي أن يُطلق لفظ له معنيين: قريب وبعيد، ويُراد به البعد منهما"[3]، كقوله تعالى: ﴿فَبَعَثَ اللهُ غرَاباً يَبْحَثُ فِي الأَرْضِ لِيُرِيهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ قَالَ يَاوَيْلتاَ أَعجِزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الغُرَابِ فَأُوارِيَ سَوءَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِين﴾ [المائدة، الآية 31] فالتورية عبارة عن دال واحد له مدلولان: الأول مدلول قريب يلائم المقام لذلك فهو ملغى ومستبعد والثاني بعيد يلائم المقام مقبول ومعتمد، ولها عدة أنواع هي: التورية المجردة والمرشحة والمبنية.

ثانياً– من المحسنات اللفظية:

1. السجع: هو أهم أبواب البديع اللفظي، وجاء تعريفه في الاصطلاح: "هو الاعتدال في مقاطع الكلام والاعتدال"[4]؛ أي هو توافق فواصل الجمل في الحرف الأخير، وأفضله ما كانت فقراته متساوية في الطول، ومن أمثلته كقولنا: (الصوم حرمان مشروع، وتأديب

1 علم البديع، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ص 77.

2 الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، ص 72.

3 المرجع نفسه، ص 399.

4 ينظر: علم البديع، د. عبد العزيز عتيق، ص 34.

بالجوع، وخشوع لله وخضوع). ويأتي السجع بصور متعددة نذكر أهمها: المطرف، المرصع المتوازي، المشطور.

2. **الجناس**: هو "أن يورد المتكلم –في الكلام القصير نحو البيت من الشعر، والجزء من الرسالة أو الخطبة– كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتها في تأليف حروفتها"[1]. وتعريف المحدثين أكثر دقة وهو أن يتشابه اللفظان نطقاً ويختلفا معناً، وفي نظر البلاغيين نوعان: جناس تام والجناس غير التام ومن أمثلته قولنا:

إذا مَلِكٌ لم يَكُنْ ذا هِبَهْ فَدَعْهُ، فَدَوْلَتُهُ ذاهِبَهْ

3. **التصدير**: وهو في النثر أن يُجعل أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين أو الملحقين بهما في أول الفقرة والآخر في آخرها، كقولهم: "سائل اللئيم يرجع ودمه سائل"، وفي الشعر أن يكون أحدهما في آخر البيت والآخر في صدر المصراع الأول، أو حشوه أو آخره، أو صدر الثاني نحو:

سُكْران: سُكْر هوًى وسُكر مُدامةٍ أنَّى يُفيقُ فَتى به سُكْران[2].

1 كتاب الصناعتين، أبو الهلال العسكري، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1371هـ- 1952م، ص 33.

2 بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، 1999م، ص 342.

المبحث الثاني: المحسنات البديعية في شعر أحمد مطر

يعدّ الإيقاع من أهمّ المعايير أو الشروط التي تميّز أيّ شعر، ولا شكّ أنّ شعر أحمد مطر قد اتّسم بكثير من السمات الصوتية التي طبعت شعره بالموسيقية الداخلية التي تُضفي جمالية مضمرة بين طيّات سطوره. وفي هذا المبحث سنحاول تلمُّس أبرز هذه المضمرات الإيقاعية البديعية.

المطلب الأوّل: المحسنات المعنوية

أولاً– الطباق:

1– النموذج الأول:

أ. قال أحمد مطر في قصيدته "الخطاب التاريخي":

رأيـــت جُـــرذاً

يخطُـــبُ اليـــوم عـــن النظـــافة

ويـــنذر الأوســـاخ بالعقـــاب

وحولـــه يصـفِّقُ الذّبـــاب![1]

ب. **التحليل:**

برز في هذه القصيدة أسلوب التضاد غير أن الشاعر نفاه حين ادعى التوافق القائم بين الطرفين، حيث التناقض الجرذ كمخاطب وجماعة الدباب التي تصفق حوله، فكلاهما يدلان على القذارة والأوساخ، زيادة على ذلك وبمكافحة الأوساخ ومن ناحية أخرى النظافة، فكل منهما طرف في هذه القضية من خلال هذه الأبيات يبين لنا وضع الحكام الفاسدين والذين يساندونهم من

1 لافتات ج1، أحمد مطر، ص 18.

الشعراء، إن الشاعر يشبه الحاكم وأصحابه بجرذ يدعو المظلومين والمضطهدين إلى النظافة، وبهذا تناول أحمد مطر بعد خلق التضاد إلى انتقاد الحكام الفاسدين.

2. النموذج الثاني:

أ. قال أحمد مطر في قصيدة "عكاظ":

عكـــــاظ

الأرض: ثغــري أنهـــــر

لـــــكن قـــــلبي نـــــار

البحـــــر: أبـــــدي بســـــمتي ..

وأضمـــــــر الأخطـــــار[1]

ب. التحليل:

التضاد موجود بين اللفظين أنهر-نار فالطباق هنا هو ما يلحق بالطباق: لا الطباق الأنهر ليست ضد النار، بل النار مضادة للماء الذي يجري في الأنهر عادة.

3. النموذج الثالث:

أ. قال أحمد مطر:

ينـــطـــق صـــمتاً ... كي لا يقفـــــل!

1 لافتات 6، أحمد مطر، ص 136.

يحيـــا موتـــاً ... كي لا يقتـــل! [1]

يتحـــــاشى أن يدعس لغمـــــاً

وهـــــو مـــــن الداخـــل ملغـــوم!

ب. **التحليل:**

نلاحظ التضاد بين اللفظيين ينطق-صمت وكذلك في اللفظين يحيا-موت وقد اختلفا بين الفعلية والاسمية فالأول فعل والثاني اسم.

4. **النموذج الرابع:**

أ. **قال أحمد مطر في قصيدة "صندوق العجائب":**

في صـــغـــري

فتـــحـــت صنـــدوق اللُّعـــبْ

أخْرجـــتُ كرســـياً مـــوشّى بالـــذّهب

قامـــــت عليـــه دميـــة مـــن الخشـــبْ

في يـــدها سيـــف قصـــب

خفضـــــت رأس دميـــــتي

رفـــعـــت رأس دميـــــتي [2]

ب. **التحليل:**

1 لافتات 2، أحمد مطر، ص 129.

2 المرجع نفسه، ص 136.

وظف الشاعر الطباق في كلمتي خفضت-رفعت وهما متفقان في الفعلية وهذا النموذج من الطباق الإيجابي.

5. **النموذج الخامس:**

أ. **قال أحمد مطر:**

حدثـــني الجـــــدارُ

فقـــال لي إن الذي تـــرثي لـــــه

قد جـــاء باختيـــاره

وجئـــــت بالإجبـــــار

وقبـــــل أن ينهـــــار فيـــمـــا بـيـــننا

حدثـــني عـــن أســـد

سجّـــانه حمـــــــار..[1]

ب. **التحليل:**

يتضح أسلوب التضاد ف (قد جاء باختياره، وجئت بالإجبار) لأن من يستعيد مرجعية النص سيدرك أن الشاعر يتحدث عن ذاته وسجانه مستخدماً في ذلك أسلوب المفارقة، ونحن نرى أن السطر الثاني جاء مخالفاً للأول، فالسجّان جاء بالاختيار، في حين أن الشاعر جاء مكرهاً، وشتان بين الطرفين، ومما زاد من حدة التوازي استخدام الطباق الثاني في السطرين الأخيرين (حدثني عن أسد، سجانه حمار).

1 الأعمال الشعرية الكاملة، أحمد مطر، ص 76.

ثانياً– المقابلة:

1. النموذج الأول:

أ. قال أحمد مطر:

مـــا الـــذي ينقصـــني مـــا دام عنـــدي الأمَـــلُ؟

مـــا الذي يُحزنـــني لو عبـــس الحـــاضِر لي وابتســـم المستـــقبـــل؟

أيُّ منـــفـــى بحضـــوري ليـــس يُـــنـــقَى؟

أيُّ أوطـــانٍ إذا أرحَـــلُ لا تـــرتحـــلُ[1]

ب. **التحليل:**

استعمل الشاعر أحمد مطر المقابلة التي تعتبر من الأساليب البلاغية لتظهر التناقض في الأمور كما في المجتمع العربي والتي برزت في القصيدة في الكلمات (عبس≠ ابتسم، الحاضرة ≠المستقبل).

2. **النموذج الثاني:**

أ. **قال أحمد مطر في قصيدته "شعبي مجهول معلوم":**

ليـــس لـــه معـــنى مفـــهوم،

يتبـــنى أغنيـــة البلبل!

لكـــن .. يتغـــنّى بالبـــوم

.. يصـــرخ مـــن آلام الحُمّـــى!

ويلـــوم صـــراخ المعـــدوم،

1 لافتات 01، أحمد مطر، ص101.

يشـــــحذ سيـــــف الظـــــالم، صبـــــحا

ويولول، ليـــــلاً: مظـــــلـــــوم

ب. **التحليل:**

جاءت المقابلة في قصيدة "شعبي مجهول معلوم" بين الكلمات (الظالم-مظلوم، ليلاً-صبحاً).

ثالثا- التورية:

1. النموذج الأول:

أ. قال أحمد مطر في قصيدة "وصلة نظار شرقي":

فـــهُـــنـــا

يـــسبـحُ مـــنـــا شـــعـــراءُ في النـــضـــالات

إلى حـــــدِّ الغـــــرقْ

ويـــــــذوبـــــون كفـــــاحـــــاً

ويصبـــــون "عَـــرَقْ"![1]

ب. **التحليل:**

وظـف الشـاعر أحمـد مطـر التوريـة في كلمـة (عـرق) المعـنى الأول: العـرق الـذي يسـيل عـن الإنسان، الثاني الخمرة، فالعرق هو نوع من الخمرة في العراق وهو المراد بدليل قوله: تصبون إذ لم يقل تتصبون.

1 لافتات 3، أحمد مطر، 1989، ص 36.

2. **النموذج الثاني:**

أ. **قال أحمد مطر:**

لي صـــــاحــب

يـــدرس في الكليـــة الطبيـــة

تأكـــد المخبـــر من ميـــوله الحزبيـــه

وقـــام باعتقـــالِـــه

حيـــــنَ رآه مـــــرّة

يقـــــرأ عـــــن تـــــكوُّن "الخـــليّه"![1]

ب. **التحليل:**

جاءت التورية في كلمة الخلية، فمعناها القريب، تعني أصغر وحدة في بناء الجسم الحي، وهو ما يقوم طلبة كلية الطب بدراسته، وهو غير مقصود هنا، أما المقصود فهو المعنى البعيد للكلمة الذي يعني الخلية الحزبية، أصغر وحدة في بناء الحزب وهيكلته.

3. **النموذج الثالث:**

أ. **قال أحمد مطر:**

ربِّ اشفـــــني من مرض الكتـــــابة

أو أعطـــــني منـــــاعـــــةً

لأتـــــقي مباضِـــــع الرّقابـــــة

1 لافتات 2، أحمد مطر، ص 15.

فكـــــل حـــــرف مـــــن حـــــروفي ورمٌ

وكـــــلٌّ مِبْضـــــع لـــــه في جســـــدي إصـــــابـــة

فـــصـــاحب الجنـــابة

حتى إذا ناصـــــرتـــــه ... لا أتـــــقي عقـــــابـــةْ![1]

ب. **التحليل:**

وظف الشاعر العراقي أحمد مطر التورية في كلمة الجنابة، المعنى القريب (المعظَّم) والمعنى البعيد (الذي لا هم له إلا ممارسة الجنس).

المطلب الثاني: المحسنات اللفظية

أولاً– السجع:

1. النموذج الأول:

أ. قال أحمد مطر في قصيدة "أتركونا":

في عـــــدِّ الملايـيـــــنِ

وفي نقـــــل الدكاكـــــينِ

مـــــن الزيتـــــون للتيـــــنِ

وفي صقـــل العنـــاويـــــن

وفي قتـــــل المـــضـــاميـــن

1 المجموعة الشعرية، أحمد مطر، ص72.

وفي شنـــــق الفـــلسطيـــنيِّ[1]

ب. **التحليل:**

وظف الشاعر السجع في قصيدته "أتركونا" وذلك بإنهاء كلمات البيت الشعري بحرف واحد وهو النون في الكلمات التالية (الملايين، الدكاكين، للتين، العناوين، المضامين).

2. **النموذج الثاني:**

أ. **قال أحمد مطر في قصيدة " لا نامت عين الجبناء":**

أطلـــقت جنـــاحي لريـــاح إبائـــــي

أنـــــطـقـــت بـــأرض الإســـكـــات سمـــائـــي

فـــمـــــشى المـــوت أمـــامـــي

ومـــشـــى المـــــوت ورائـــــي[2]

ب. **التحليل:**

برز السجع في قصيدة "لا نامت عين الجبناء" في الكلمات (إبائي – سمائي – ورائي ...) في الحرفين الهمزة والياء مما يجعل النغمة الموسيقية في القصيدة الشعرية.

3. **النموذج الثالث:**

أ. **قال أحمد مطر في قصيدته "شؤون داخلية":**

إنمـــا نســـمـــع أن تـــدخـــل أمـــريكـــا عـــلـــيـــنا

1 أروع قصائد أحمد مطر، محفوظ كحوال، ص 342.

2 أروع قصائد أحمد مطر، محفوظ كحوال، ص 61.

فـــي شـــؤون الســـلم والحـــرب

وفـــي الســـلب والنـــهب

وفـــي الـــبيت والـــترب

وفـــي الـــكتـــب

وفـــي النـــوم وفـــي الأكـــل وفـــي الشـــرب[1]

ب. **التحليل:**

وظـف أحمـد مطـر السـجع بـين الكلمـات (الحـرب – النهـب – الـترب – الكتـب – الشـرب) تشابهت هذه الكلمات في طريقة نطقها وفي نهايتها بحرف الباء وحتى في شكلها.

4. **النموذج الرابع:**

أ. **قال أحمد مطر في قصيدته "يا ليل .. يا عين":**

لمـــاذا الشعـــر يا مَـــطَرُ؟

أتـــسألـــني

لمـــاذا يـــبزغ القمـــرُ؟

لمـــاذا يهـــطل المـــطر؟

لمـــاذا العـــطر يـــنشـــر؟

أتســـألني: لمـــاذا ينـــزل القـــدر؟!

1 من أروع قصائد أحمد مطر، محفوظ كحوال، ص 230.

أنـــــا نبْتُ الطبيـــــعة

طـــائر حـــرٌّ،

نسيـــــم بـــارد، حـــــرَرُ

محـــــارٌ، دمـــعُهُ دُررُ!

أنـــــا الشـــــجر[1]

ب. **التحليل:**

وظف الشاعر في قصيدته "يا ليل ... يا عين" السجع في الكلمة الأخيرة من أبيات القصيدة التي تمثلت الألفاظ التالية (مطر، القمر، المطر، ينشر، القدر، حرر، درر، الشجر) أي توافق آخر الكلمات في التشكيل وحرف الراء.

5. **النموذج الخامس:**

أ. **قال أحمد مطر في قصيدته "وصلة نضال شرقي لشاعر ثوري في لندن":**

ثمـــطـــقْ

جـــفنـــــهُ اشتـــــدَّ إلى الأعـــــلى بـــبطءٍ

.. وانـــزلـــــقْ

.....

واحتـــســـى

ثـــم شَـــهَـــقْ:

1 أروع قصائد أحمد مطر، محفوظ كحوال، ص 247.

(يـــا.. صـــدي... قـــي

مـــا الـــذي تحـــســـب "هَـــقْ"

أوصـــلنـــا، اليـــوم إلـــى هـــذا النـــفق؟)

...

ثـم مـطـــقْ:

(هَقْ) .. هـــو الغفـــلـــة والنـــوم

ولـــن نخـــرج إن ... لـــم ...نســـتـــفـــقْ

مـــن هُنـــا ... "هقْ"

مـــن هنـــا

ســـوف يـــكـــون الـ...منـــطـــلـــقْ)!

وتمـــطّـــى، وبـــصـــقْ

وتـــراخـــى

فارتخـــت راحتـــه فـــوق الـــورقْ

.....

.....

يـــا أمةً ... أهـــلكها طـــول الأرق[1]

1 أروع قصائد، أحمد مطر، محفوظ كحوال، ص 282.

ب. **التحليل:**

ظهر أسلوب السجع في هذه القصيدة في توافق الكلمات (ثمطق، انزلق، شهق، هق، النفق، مطق، نستفق، منطلق، بصق، الورق، الأرق) في حرف القاف.

ثانياً– الجناس:

1. النموذج الأول:

أ. قال أحمد مطر في قصيدة: "الممثل المشهور":

وتكـــسير الجـــرّة بالجـــرّة

ويكـــشف الـــمستور:

عـــاشَ إبـــاءُ جـــوعنا

فـــي المســـرح المهـــجور

ويسقـــط الممثـــل المشهـــور

ويسقـــط الجمـــهور

لا عـــرض بعـــد الـــيوم بالمـــره

لا عـــرض بالـــمـــره

فـــغايـــة القـــصـــور فـــي الثـــورة

أن تـــعرض الثـــورة فـــي القـــصـــور![1]

1 لافتات 2، أحمد مطر، ص 79.

ب. **التحليل:**

برز في هذه القصيدة أسلوب الجناس التام بين لفظي (القصور والقصور) الأول منهما مصدر بمعنى التقصير والمماطلة والثاني بمعنى قصور السلاطين مفردها القصر.

2. **النموذج الثاني:**

أ. **قال أحمد مطر في قصيدته: "المعجزات كلها في بدني":**

حـــي أنـــا لـــكن جـــلدي كـــفـــني،

أسيـــــر حـــيث أشـــتهي لكـــنني أســـير

نصـــف دمـــي بلازمـــا، ونصفـــه خفـــير،

مـــع الشـــهيق دائـــماً يدخـــلني، ويـــرسل التـــقريـــر فـــي الـــزفـــير

وكـــل ذنـــبي أنـــني آمـــنت بالشـــعر، ومـــا آمـــنت بالشـــعيـــر

فـــي زمـــن الحـــمير[1]

ب. **التحليل:**

وظف الشاعر أحمد مطر الجناس التام بين اللفظين (أسير بمعنى أذهب – أسير بمعنى محبوس) لاتفاقهما في الحركات والسكنات.

3. **النموذج الثالث:**

أ. **قال أحمد مطر في قصيدة "ويرسل الصواعق":**

إن صـــواعق تنـــقض،

1 لافتات 2، أحمد مطر، ص 79.

الســـــاعة، منهـــوب الغيـــبْ

آتيـــة تبـــحث عـــن (رأس المـــال)

لتـــشعل فيـــه الشيـــبْ!

لا ريـــب لتـــجعل مـــن هـــذا النـــفط ضيـــاء

فـــي ليـــل جميـــع الشـــرفـــاء

وتصـــيِّره محـــرقة لمـــلوك العـــيب

إنّ الســـاعة آتـــية لا ريـــب![1]

ب. **التحليل:**

فهناك جناس بين اللفظين (العيب والريب) من نوع الجناس اللاحق، يكون باختلاف بين حرفين في الأول (عين وراء).

4. النموذج الرابع:

أ. قال أحمد مطر في قصيدة "رقاص الساعة":

قـــف .. وتـــأمَّلْ وَضْعَـــكَ ســـاعه

لا ترقـــص ..

فتـــلك الطـــاعه

يـــا رقـــاص الســـاعـــه![2]

1 أروع قصائد أحمد مطر، محفوظ كحوال، ص 269.

2 لافتات 1، أحمد مطر، ص 37.

ب. **التحليل:**

برز نوع الجناس اللاحق في القصيدة بين اللفظين (الطاعة والساعة)، يكون باختلاف بين حرفين في الأول (طاء وسين).

5. **النموذج الخامس:**

أ. **قال أحمد مطر في قصيدة "مقارنة بين الراقصة والحاكم":**

سلـــم ؟؟؟

يـــا (ســـم) عـــلى سلـــم

قبـــلته تلـــبس أنـــيـــابـــا!!!

لا تـــغفـــر (فـيفي) أوبئـــةِ[1]

ب. **التحليل:**

في هذا النموذج وظف الشاعر العراقي أحمد مطر الجناس من نوع الجناس المكتفي الذي برز بين الكلمتين (سم وسلم) ويكون الجناس المكتفي بزيادة اللام في الكلمة الثانية.

6. **النموذج السادس:**

أ. **قال أحمد مطر في قصيدة "وصلة نضال":**

قـــد صـــدق

مـــن هنـــا ســـوف يـــكـــون المـــنطلـــق

فـــهـــنا

1 لافتات 6، أحمد مطر، ص 34.

يسبـــح منـــا شـــعراء فـــي النـــضالات

إلـــى حـــد الغـــرق

ويـــذوبـــون كـــفاحـــاً

ويصبـــون (عـــرق)

وينـــامون لـــكي تســـتيقظي

يـــا أمـــة ... أهـــلكها طـــول الأرق[1]

ب. **التحليل:**

وظف الشاعر في قصيدته "وصلة نضال" الجناس من نوع الجناس المصحف وقد جاء بين اللفظين (الغرق وعرق) أي اختلافهما في النقطة.

ثالثاً– التصدير:

1. النموذج الأول:

أ. قال أحمد مطر في قصيدته "نحن":

دولـــة لـــيســـت ســـوى بئـــر ونخلَـــهْ

دولَـــةٌ أصـــغرُ مـــن عـــورةِ نملَـــهْ

دولـــة تســـقُطُ فـــي البـــحرِ[2]

إذا مـــا حـــرّك الحـــاكِمُ رِجْلـــهْ!

1 لافتات، أحمد مطر، المرجع نفسه، ص 36.

2 المجموعة الشعرية أحمد مطر، أبو علي الكردي، ص 150.

دولـــــة دونَ رئيـــــسْ ..

ورئيـــــس دونَ دولـــــة!

ب. **التحليل:**

وظف الشاعر أحمد مطر في قصيدة "نحن" التصدير وبرز في كلمة (دولة ودولة) إحداهما في صدر المصراع الأول والأخرى في آخر البيت.

2. **النموذج الثاني:**

أ. **قال أحمد مطر في قصيدته "الغشاء الأخير":**

يا أيها الشيطان إنك لم تَزَلْ غِرًّا، وليـــس لمثلـك الميـــدان!

قف جانباً للإنس أو للجـنّ واتركنا، فلا إنس هنا أو جان![1]

ب. **التحليل:**

برز أسلوب التصدير في قصيدة "الغشاء الأخير" في البيت :

قف جانباً للإنس أو للجن واتركنا، فلا إنس هنا أو جان!

في كلمتي (الإنس والجن) إحداهما في صدر المصراع الأول والأخرى في آخر البيت.

3. **النموذج الثالث:**

أ. **قال أحمد مطر في قصيدة "الغشاء الأخير":**

إن يصفح الغـــفار عنك فإننا لا يحتوينا الصفح والغفران![2]

1 المجموعة الشعرية أحمد مطر، المرجع نفسه، ص 311.

2 المرجع نفسه، ص 311.

لو قيل للحيوان: كن بشراً هنا لبكى وأعلن رفضه الحيوان!

وسيأكل السرحان لحم صغاره إن يجـد ما يأكل السرحان

ب. **التحليل:**

نرى أن أحمد مطر يكثر من استخدام هذه الصنعة في ديوانه باسم العشاء الأخير وظهر بين لفظي (الغفار والغفران) وأيضاً (الحيوان والحيوان) و(السرحان والسرحان).

4. **النموذج الرابع:**

أ. قال أحمد مطر في قصيدة "أتركونا":

حجـــر فـــي كـــف طفـــل بفـــلسطين

عـــبادة

وصـــلاة بفـــم القـــادة

فـــي ظـــل الســـلاطين: قـــواده

حـــجر فـــي كـــف طفـــل بفلسطـــين:

بـــلاد

وبـــلاد ليـــس منـــها حـــجر الطفـــل: بـــلادة![1]

ب. **التحليل:**

وظف الشاعر التصدير بين لفظتي (بلاد، بلادة)، الأولى في صدر المصراع والأخرى في آخر البيت.

1 أروع قصائد أحمد مطر، محفوظ كحوال، ص 342.

ملخّص الفصل:

جاء الفصل الأخير لتناول السمات البديعية في قصائد الشاعر العراقي مطر، وقد عالجنا أهم المحسنات البديعية من المعنوية واللفظية وللتوضيح أكثر نذكر منها الطباق، فهو من أعظم المحسنات أثراً في تحميل الأسلوب، وإبراز المعاني، كما أنه استخدم أسلوب التقابل (المقابلة) لتبيين المتناقضات وقد تميز به الشاعر لأنه من أهم عناصر الأداء الشعري فبواسطته أوقد التوهج الشعوري والعاطفي في الكلمات واستعماله كذلك لأسلوب التورية التي تقوم على تداخل معنى اللفظ بين معنيين، كما كان لبعض الصور في كتاباته شأن كالجناس ورد العجز عن الصدر والسجع وغيره من الصور.

وصفوة القول أن استخدام الشاعر لهذه الصناعات البديعية أعطى لشعره روعة وجمالا خاصاً به.

الخـــــاتمة

الخاتمة:

كان لبعض الظواهر الأسلوبية في "التجربة المطرية" تطوُّر لافت، إذ أسهمت في تشكيل أبعاد رؤيتها الشعرية، وعبرت عن الخلجات النفسية لصاحبها، فكانت صدى لواقع الأمة المتشعب، بما فيه من آمال وطموحات، وانكسارات وتمرد على ما هو سائد.

إن هذه الظواهر قد عكست صورة أحمد مطر الوطني، القومي، المعذب في سبيل خلاص الأمة من الآفات المتغلغلة فيها، كالجهل والتخلف والظلم والتعسف، وغيرها من الممارسات السلبية، التي تمارس بحقها، ولا يبرح فؤاده رؤية هذا الوطن ينعم بالحرية وتقريري المصير.

وقد انتقصت الدراسة هذه الظواهر، وتم رصدها ومعالجتها بالشح والتحليل إلى أن خلصت إلى نتائج نظرية وتطبيقية كالتالي:

- يعد أحمد مطر من زمرة الشعراء الفحول الذين تعلّقوا بقضايا الوطن صارخين في وجه الطغيان والتغطرس والغاصبين لحقوق شعوبهم المستضعفة، معبراً بقلمه الدامي بصدق ومنتهى الأمانة عن آلام ومآسي الشعوب ونفسه كان ضحية المبادئ المؤمن بها مما سبب له المعاناة بمختلفها.
- إن أسلوب الشاعر منتوجٌ فريد لا منازع له غير قابل للقياس مع أي أسلوب آخر، فرؤيته الخاصة للعالم بعلته يتفرد عن كل الأساليب.
- إن شاعرنا شقَّ طريقه في حياة الإبداع، بإرادة صلبة، تتحدى الفقر والنفي، وكان الوطن حاضراً في وجدانه أينما حل وارتحل.
- يعدُّ التكرار من أبرز الظواهر الفنية والأسلوبية التي ظهرت بوضوح في شعره، وقد كان لتكرار تلك البنى الأثر الواضح في إكساب بعض قصائده بُعداً إيقاعياً وجرساً موسيقياً، أسهم في رفد البنية الإيقاعية بشكل عام.

- إن الشاعر أحمد مطر يُفرط في الاعتماد على الصور البيانية والبديعية خاصة التشبيه، رد العجز عن الصدر، الجناس بوصفها عنصراً من عناصر الصور الشعرية في معظم الموضوعات التي عالجها.
- قد كان لأسلوب السجع الذي يتمثل في القافية الأثر العظيم في إثراء الإيقاع الذي ارتبط ارتباطاً وثيقاً بالفكرة التي يطمح إليها الشاعر في تحقيق الإيقاع والدلالة معاً.
- تعددت صيغ الاستفهام في شعره من أسئلة في قضايا الإنسان ومعاناته النفسية وواقع الشاعر الذي يعيشه حيث حرص الشاعر على تنويعها ليظهر ما بنفسه من قلق، فنجده يحسن اختيار أداة الاستفهام ليعبر عن مرارة إحساسه وقساوة الواقع المؤلم.
- يعدّ الأمر من الأساليب الإنشائية الطلبية التي اعتمدها أحمد مطر لتحديد بنية الرفض وتأكيدها والتحريض والتمرد على الواقع من خلال ما يحمله هذا الأسلوب من دلالة على التحري والتهديد والإنكار.
- استعماله التشبيه لتوسيع الفضاء الدلالي للكلمة أو العبارة داخل سياق القصيدة وذلك لجذب انتباه المتلقي والتأثير فيه.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

1. قائمة الكتب:

- أحاديث أبواب، أحمد مطر.
- أحمد مطر في أحدث أعماله، وائل الحبشي، الخليج الثقافي 1989، العدد 3797.
- أروع قصائد أحمد مطر، سلسلة الشعر العربي المعاصر، محفوظ كحوال، دار نوميديا للطباعة والنشر، 2007.
- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، مطبعة المدني بالقاهرة. دط، دت.
- الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، محمد علي الجرجاني، تحقيق عبد القادر حسين.
- إني المشنوق أعلاه، أحمد مطر، 1989.
- الإيضاح في علوم البلاغة: الخطيب القزويني، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، دت.
- بُغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة: عبد المتعال الصَّعيدي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط10، 1999م.
- البلاغة الاصطلاحية: عبده عبد العزيز قلقيلة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1992م.
- البلاغة والتطبيق: حسن البصير، أحمد مطلوب، طبعة وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ط2، 1999م.
- التشبيه البليغ في القرآن الكريم، دراسة تحليلية، هبة أبو رجب، جامعة القدس، فلسطين، 2015.
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: أحمد الهاشمي، تدقيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1999م.
- حاشية الدسوقي على شرح السعد: الدسوقي، من كتاب شروح التلخيص، أربعة أجزاء، دار الهادي، بيروت، ط4، ت 1412هـ-1992م.

- ديوان الساعة، أحمد مطر، ط1، 1989م.
- الشامل في اللغة العربية، د. عبد الله النقراط، دار الكتب الوطنية، ليبيا، 2003، ط1.
- عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح: السبكي بهاء الدين، من كتاب شروح التلخيص، أربعة أجزاء، دار الهادي، بيروت، ط4، ت 1412هـ-1992م.
- علوم البلاغة -البيان والمعاني والبديع: أحمد مصطفى المراغي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 1993م.
- علم البيان – دراسة تحليلية لمسائل البيان: بسيوني عبد الفتاح فيُّود، مؤسسة المختار، القاهرة، ط2، 1998م.
- علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني): محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس لبنان، ط1، 2003م.
- عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح: السبكي بهاء الدين، من كتاب شروح التلخيص، أربعة أجزاء، دار الهادي، بيروت، ط4، ت 1412هـ-1992م.
- علوم البلاغة -البيان والمعاني والبديع: أحمد مصطفى المراغي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 1993م.
- علم البيان – دراسة تحليلية لمسائل البيان: بسيوني عبد الفتاح فيُّود، مؤسسة المختار، القاهرة، ط2، 1998م.
- علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني): محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس لبنان، ط1، 2003م.
- علم البيان، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، 1985م.
- قصائد للشاعر أحمد مطر، د. يسري مصطفى، 2007م.
- قواعد الكناية عند الأصوليين وتطبيقاتها الفقهية، د. سليمان بن عبد الله بن محمد العبري، الأردن، جامعة آل البيت، 2005.

- كتاب التعريفات، الجرجاني.
- لافتات 1، أحمد مطر، الكويت، 1984م، ط1.
- لافتات 2، أحمد مطر، 1987، ط1، يوليو، لندن.
- لافتات 4، أحمد مطر، 1993.
- لافتات 6، أحمد مطر، لندن، ط1، 1996.
- المجموعة الشعرية، أحمد مطر، دار العروبة، بيروت، ط1، 2011م.
- المثل السائر، ابن الأثير، الجزري، تحقيق كامل محمد عويضة، دار الكتب العلمية، 1419هـ، 1998م.
- مختصر السعد على تلخيص المفتاح: سعد الدين التفتازاني، من كتاب شروح التلخيص، أربعة أجزاء، دار الهادي، بيروت، ط4، ت 1412هـ-1992م. ج4 ص237-281.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، وهبة المهندس، مكتبة لبنان، 1979.
- مفتاح العلوم: السكاكي أبو يعقوب، تحقيق أكرم عثمان يوسف، مطبعة دار الرسالة، بغداد، ط1، 1402هـ-1982م.
- مقتطفات من حدائق الشعر، أحمد مطر، نزار قباني، دار البحار.
- مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح: ابن يعقوب المغربي، من كتاب شروح التلخيص، أربعة أجزاء، دار الهادي، بيروت، ط4، ت 1412هـ-1992م.
- النكت في إعجاز القرآن، لأبي الحسن علي بن عيسى الرماني، د. عبد الحليم، مكتبة الجامعة الإسلامية، 1934هـ.

2. قائمة المذكرات والأطروحات:

- الموت والحياة في الشعر العربي، أطروحة دكتوراه، إعداد أحمد فلاق عريوات، إشراف صلاح يوسف عبد القادر، جامعة الجزائر، معهد اللغة والأدب العربي، 1992-1993.

- أروع قصائد أحمد مطر، د. عبد الكريم السعدي، محفوظ كحوال، رسالة دكتوراه شعرية السرد في شعر أحمد مطر، جامعة الكوفة، العراق.

3. المجلات:

- بين عشية نزار ورسالة أحمد مطر، نذير طيار، جريدة النور، 1413هـ/1992م.
- رؤية حول ما أصعب الكلام، فاطمة السويدي، جريدة الخليج، الشارقة، 1988م.
- مجلة الخليج العربي، المجلد 42، العدد 1-2-2018م.

4. قائمة المواقع الإلكترونية:

- أحمد مطر، نقلاً عن الموقع الإلكتروني: www.wattpord.com. يوم 02 ديسمبر 2021، على الساعة 16:45.
- "تعريف ومعنى تشبيه في معجم المعاني الجامع"، نقلاً عن الموقع الإلكتروني https://www.almaany.com. اطلع عليه بتاريخ 15-12-2020.
- ديوان: قاعدة بيانات الشعر العربي والمترجم والاقتباسات، أحمد مطر، نقلاً عن الموقع الإلكتروني: www.diwandb.com. يوم الخميس 25 مارس 2021.
- منتدى مما قرأت وأعجبني، قصيدة أحاديث الأبواب، أحمد مطر، نقلاً عن الموقع الإلكتروني: www.readdmis.com. يوم الخميس 08 جانفي 2020.

الفـهرس

المقدّمة: .....أ

المدخل: 5

1. التعريف بأحمد مطر: 5
2. أعماله: 7
3. ثنائية "السلطة" و"الأنا" في شعر أحمد مطر: 9

الفصل الأول: السمات التصويرية عند أحمد مطر 12

المبحث الأول: نبذة عن علم البيان في البلاغة العربية 12

المبحث الثاني: التصوير البياني في شعر أحمد مطر 17

أوَّلا- التشبيه: 17

ثانياً: الاستعارة 24

ثالثا- الكناية: 28

الفصل الثاني: السمات التركيبية عند أحمد مطر 35

توطئــة: 35

المبحث الأول: نبذة عن علم المعاني في البلاغة العربية 35

المبحث الثاني: من خصائص التراكيب في شعر أحمد مطر 39

أولا- الاستفهام: 39

ثانيا- الأمر: 44

ثالثا- الإيجاز: 52

رابعاً- الإطناب: 56

الفصل الثالث: السمات البديعية عند أحمد مطر 65

المبحث الأول: نبذة عن علم البديع في البلاغة العربية 65

المبحث الثاني: المحسنات البديعية في شعر أحمد مطر 68
المطلب الأوّل: المحسنات المعنوية 68
أولاً- الطباق: 68
ثانياً- المقابلة: 72
ثالثا- التورية: 73
المطلب الثاني: المحسنات اللفظية 75
أولاً- السجع: 75
ثانياً- الجناس: 80
ثالثاً- التصدير: 84
الخاتمة: 89
قائمة المصادر والمراجع 91
الفهرس 96