الجمهوريـة الجزائريـة الديمقراطيـة الشعبيــة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمـي

جامعـة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

البِنية اللغوية لشعر التفعيلة من خلال "نماذج شعرية لأحمد مطر"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: علوم اللسان العربي

إعداد الطـالبة:

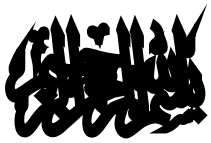
امال غرسة

إشراف الدكتورة :

فوزية دندوقة

السنة الجامعية: 1436هـ/1437هـ

2015م/2016م



رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ ..

[النمل /19]

Π

رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي
أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ
أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ ..

ω

[النمل / 19]

كلمة شكر وعرفان :

الحمد لله العلي القدير الذي أغرقنا بنعمه التي لا تحصى، وأغدق علينا برزقه الذي لايغنى، وأنار دروبنا حتى تمكنا من إنجاز هذا العمل المتواضع، فللّه الحمد كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه.

الحمد لله الذي أرسل محمدا بن عبد الله صلى الله عليه وسلم، بقرآنه المبين فعلمنا ما لم نعلم

يسرنا أن نتوجه بخالص شكرنا وعرفاننا لأستاذتنا المشرفة الدكتورة : **دندوقه فوزية** التي كانت نبراس علم نهتد به عذبًا طيّبا ننهل من علمه، وسعة ثقافته، فلها منا كريم الجزاء والفضل والعرفان.

كما نتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان الى اللذين تكبدو عناء قراءة هذا البحث ومناقشته

إلى كافة الأساتذة الذين أشرفوا علينا طيلة المشوار الدراسي، ونتقدم بالشكر إلى كل من أمد لنا يد العون من قريب أو بعيد.

مقدمة

لقد استطاع البحث في البّنية اللغوية أن يشق طريقه وسط المناهج اللسانية، واللغوية، والنقدية في دراسة النّص الأدبي؛ لذا فإنه ولدراسة أي نص نثري أو شعري لابد للباحث أن يتسلح بجملة من المبادئ و الإجراءات المنهجية، وأن يستعين بما يراه مناسبا من المناهج، لتكون دراسته علمية موضوعية وجديّةواضحة.

وانطلاقا من هذا جاء عنوان بحثنا موسوما بـــ:"**البنيةاللغوية لشعر التفعيلة نماذج شعرية لأحمد مطر**"، وقد دفعنا إلى هذا الموضوع مكانة الشاعر أحمد مطر العراقي الذي يعدّ من أبرز أعمدة الشعر في عصرنا الحالي حيث يعد من أهم باعثي القصيدة العربية المعاصرة،لما يحمله شعره من ثروة لغوية وبيانيّة، وغايتنا من هذه الدراسة ،دراسة المستويات اللغوية، كالمستوى الصوتي،والصرفي، والنحوي ،والبحث عن العلاقات التي تربط هذه المستويات من حيث بنائها اللغوي ،وإدراك القيم الجماليّة والفنيّة للنص الأدبي.

وقد ولّد هذا الموضوع في أنفسنا إشكالية مفادها :ماهي أهم خصائص البّنية اللغويّة في شعر أحمد مطر؟ وتمخّض عن الإشكالية ذاتها جملة من التساؤلات أهمها:

-كيف تتشكل البنى اللغوية وتبنى دلالاتها؟

- وهل استطاع الشاعر بلورة هذه البنيات؟

وللإجابة عن الأسئلة قسّمنا بحثنا إلى مقدمة وثلاثة فصول، فخاتمة، أمّا الفصل الأول فيأتي بعنوان البنية الصوتية، وتناولنا فيه الموسيقى الداخليّة، والتي تتضمّن صفات الأصوات، بما فيها الأصوات المجهورة، والأصوات المهموسة، والإحتكاكية، والإنفجارية ،والظواهر الصوتيّة كالنّبر والتنغيم،وكذا الموسيقى الخارجية المتمثّلة في الوزن، والقافية، والرّوي .

أما الفصل الثاني فنخصّصه لدراسة البنية الصرفية،وتشمل أبنية الأسماء،كالمصدر، والمشتق، واسم المكان واسم الزمان، واسم الآلة، وكذا دراسة الاسم من حيث دلالته على العدد، كالمفرد، والمثنى والجمع، وثانيا أبنية الأفعال وتتضمن دلالة الفعل من حيث الزمن (الماضي، والمضارع، والامر) ومن حيث الجمود والاشتقاق،ومن حيث الصحة والاعتلال.

أما الفصل الثالث والأخير فيأتي لدراسة البنية النحوية، وهذا بدراسة الجملة بنوعيها الإسمية،والفعلية، ومجموعة من الظواهر التركيبيّة كالتّقديم والتأخير، والحذف، وأخيرا خاتمة نوجزفيها أهم النّتائج المتوصّل إليها .

وقد اعتمدنا على آليتي الوصف والتحليل؛ لأنهما الأنسب لدراسة هذا الموضوع بوصف مختلف الظواهر اللغوية وتحليلها.

وتصفحنا لتصل الدراسة إلى مبتغاها جملة من المصادر والمراجع أهمها:

ديوان الشاعر أحمد مطر،الخصائص لابن جني، موسيقى الأصوات، والأصوات اللغويّة لإبراهيم أنيس،أساسيات الفكر الصوتي عند البلاغيين قراءة في وظيفة التداخل المعرفي لمشتاق عباس حسن، وهمع الهوامع في شرح الجوامع للسيوطي، وغير هذه المراجع كثير، حتى كادت تكون مشكلا في بعض الأحيان يعوقنا عن الإلمام بالموضوع والتقيد بحدوده، لكننا تجاوزنا هذه الصعوبة بعون من الله، وتوفيق منه.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر والعرفان لاستاذتنا الفاضلة على نصائحها القيّمة .

الفصل الأول: البنية الصوتية

I- الموسيقى الداخلية

1.صفات الأصوات:

أ- الأصوات المجهورة.

ب- الأصوات المهموسة.

ج- الأصوات الإنفجارية.

د- الأصوات الإحتكاكية.

2-الظواهر الصوتية:

أ- النبر.

ب- التنغيم.

II-الموسيقى الخارجية:

1- الوزن.

2- القافية.

3- الروي.

يرى الدارسون أن لأي نص أدبي مجموعة من البنى اللغويّة،وتتكون هذه البني من أربع مستويات هي: المستوى الصوتي، والمستوى الصرفي، المستوى النحوي، والمستوى الدلالي، وتعدّ البنية الصوتية المنطلق الأساسي لدراسة أي نص أدبي كان ، وترتكز على دراسة أهم وحدة لغوية وهي الصّوت، ودراسة كل ما يتعلق به من صفات ودلالات.

فللصّوت قيمة كبيرة في الكشف عن المعاني والدّلالات الموجودة في النص الأدبي، ومنه الشعر ونجد أهمية الصوت في تعريف ابن جني للغة إذا يقول: "أما حدّ اللغة فأصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم " .[1]أي أنّ اللغة ما هي إلاّ مجموعة من الأصوات التي تؤدّي إلى التواصل بين الأفراد والمجتمعات.

ويعدّ التحليل الصوتي الخطوة الأولى في تحليل النّص الأدبي ودراسته ، فالصّوت عنصر أساسي في نظام اللّغة وقد كانت ولا تزال له أهمية كبيرة في الشعر العربي، والذي كان يعتمد أساسا على الإلقاء، ورهافة الحس، ودقّة السمع، فالصوت هو الذي يمثل الحركة الإيقاعية الصوتية للنص، وهذا ما نسميه بالموسيقى الداخلية للشعر.

من هنا نجد أن للصوت العديد من التعريفات ، نذكر من بينها:

لقد ورد في **مقاييس اللغة:**" أن الصوت من مادة صات، وهو جنس لكل ما وقع في أذن السامع".[2]

ويعرّفه **ابن جنّي** بقوله: "عرض يخرج مع النفس مستطيلا حتى يعرض في الحلق والفم، والشّفتين مقاطع تثنية على امتداده واستطالته، فسمّي المقطع العارض له حرفا."[3]

يعرّفه إبراهيم أنيس قائلا:" أنه ككلّ الأصوات ينشأ من ذبذبات مصدرها في الغالب الحنجرة لدى الإنسان، ففي اندفاع النّفس من الرئتين يمر الهواء بالحنجرة، فيحدث تلك

(1)- ابن جني (أبو الفتح عثمان)، الخصائص، تح (علي النجار) ، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 2 ، (د. ت) ، ج1 ، ص 33.

(2)- ابن فارس، مقاييس اللغة ، دار الفكر ،(د .ط) ، 1979، ص 318.

(3)- ابن جني (أبو الفتح عثمان)، سر صناعة الإعراب ، تح(السقا وآخرون) ، دار مصطفى البابلي الحلبي، القاهرة، مصر ، ط1 ، 1954، ص6.

الإهتزازات التي بعد صدورها من الفم تنتقل خلال الهواء الخارجي على شكل تموجات حتى تصل إلى الأذن".[1]

كما يعرّف الصّوت أيضا على "أنه ظاهرة فيزيائية عامة الوجود في الطّبيعة، والصّوت اللّغوي يتمثل في الأصوات التي تخرج من الجهاز الصّوتي البشري، والتي يدركها السامع بأذنه والصوت هو الرّكيزة، والمقوّم المادي للسان، وهو حدّ التحليل اللغوي".[2]

كما يعرّفه أبو طاهر البغدادي بقوله : " الصّوت آلة اللفظ، والذي يبلغ به السامع ما يدركه الفكر ".[3]

وانطلاقا من مجموع هذه التعريفات نجد أنّ، الصوت هو الذي يمثّل الحركة الإيقاعية الصّوتية للنص الأدبي، التي تقوم على ما نسمّيه بالموسيقي الداخلية، المتمثّلة في الكشف عن نفسية الشّاعر،وانفعالاته المختلفة، وذلك بالتّعامل مع الصوت المجهور، والمهموس والرّخو...وغيره، أمّا الموسيقي الخارجية فهي المتمثلة في الوزن، والقافية،والرّوي، ونجد إبراهيم أنيس يعرّف موسيقي الشعر بقوله : " وللشعر نواح عدة للجمال، أسرعها إلى نفوسنا لما فيه جرس الألفاظ، وانسجام في توالي المقاطع، وتردّد بعضها البعض بقدر معيّن، وكل هذا ما نسمّيه بموسيقي الشعر "،[4]فالموسيقي تتمثل في جرس الألفاظ، وانسجام في توالي مقاطع الكلام، وخضوعها لترتيب خاص، مضاف إلى هذا تردد القوافي، وتكرارها ممّا يكسب إيقاعا ذا أثر عظيم في النّفس وسنتطرق إلى الموسيقي الداخلية فيما سيأتي :

I-الموسيقي الداخلية:

وهي موسيقي نفسيّة تكشف عن حالة الشاعر،وانفعالاته المختلفة، وأحاسيسه، وتجاربه المتنوّعة، وذلك بالتعامل مع الصوت مجهورا كان، أو مهموسا ،أو شديدا.

(1)- إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، القاهرة ، مصر ، (د.ط)،(د.ت)، ص 6-7.

(2)- خولة طالب الابراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة، حيدرة ، الجزائر، ط2، 2006/2000، ص 43.

(3)-مشتاق عباس معن، أساسيات الفكر الصوتي عند البلاغيين قراءة في وظيفة التداخل المعرفي، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية و آدابها ، قسم القرآن الكريم، كلية التربية ، حوليات الآداب و العلوم الاجتماعية ، جامعة صنعاء، العراق، 2006، ص 17.

(4)- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، ط2، 1956، ص 7-8.

فالعمل الأدبي في أساسه ما هو إلاّ سلسلة من الآليات المحرّكة للمشاعر، والمثيرة لانفعالاته المؤدّية إلى المعنى العام، لذا وجب علينا أن ننطلق من أصغر وحدة في القصيدة، وهي الصّوت إلى غاية الوصول إلى المعنى الكليّ له.

وهي :" نمط غير ثابت تحكمه قيم صوتية، تحدث عن تكرار الأصوات، والكلمات، والجمل وكل ماله تأثير داخل الإيقاع." [1]

والموسيقي الداخليّة هي مجموعة من القيم الصوتية المتنوّعة، التي يوظفها الشاعر بإنتقاء الأصوات، وتخير الألفاظ التي تتناسب مع طبيعة الموضوع المطروح ،كذا حالة الشّاعر الشعورية والوجدانية، فالانسجام، والتوافق عناصر الأصوات، وتوفرهما شرط ضروري بين الكلمات والجمل داخل التراكيب، فهما أساس الإيقاع الذي يبني النّص الأدبي، وتعتمد الموسيقي الداخليّة على دراسة العديد من الجوانب ،والتي سنتناولها فيما سيأتي :

1_ صفات الأصوات:

أ_ صفة الجهر : ونجد أنّ للصوت المجهور العديد من التعريفات نذكر منها :

يعرّف ابن سنان الجهر بقوله : " الجهر في الحرف أنه أشجع الإعتماد في موضوعه، ومنع النفس أن يجري معه ينقضي الإعتماد ويجري الصوت".[2]

ويعرّفه إبراهيمأنيس فيقول : " الصوت المجهور هو الذي يهتز معه الوتران الصوتيان" [3]

والصوت المجهور بالمفهوم الحديث : " هو الصّوت الذي يتعرض في أثناء النطق به الوتران الصوتيان الموجودان في الحنجرة إلى الذبذبة مما يكسبان الصوت صفة الجهر".[4]

(1)- ينظر: مجيد صالح بك كيري راشكو، الإيقاع الداخلي في شعر ابن الفارض دراسة بنيوية شكلية ، مجلة العلوم الإنسانية والدولية ، العدد (20) ، 2013، ص 68 .

(2)- عالية محمود حسين ياسين، الدرس الصوتي في التراث العربي حتى نهاية الخمس الهجري، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ، إشراف : محمد جود النوري ، كلية الدراسات العليا ، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة النجاح الوطنية، نابلس فلسطين / 2004، ص 100.

(3)- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية ، مكتبية نهضة مصر القاهري ، القاهرة ، مصر ، (د ط) ، (د ت) / ص 21.

(4)- عالية محمود حسن ياسين، المرجع السابق، ص 101.

ويصف البعض الأصوات المجهورة بأنّها تتميّز بالشدّة، والقوّة في صوتها، ويصفها آخرون بأنّها الصوامت التي تخرج من الصدر وهي : ء، ا ، ع ، غ ، ق ، ج ، ي ، ض ، ل ، ن ، ر، ط ، د ، ز، ظ ، ذ ، ب ، م ، و.[1]

اذن فالجهر هو صفة بارزة، ولها أهمية كبيرة على مستوى الأصوات، أمّا إذا عدنا إلى الشّعر الذي بين أيدينا، وهو ديوان الشاعر أحمد مطر[*]، وبالنّظر إلى قصائده المتنّوعة لوجدنا أنه استعمل الأصوات المجهورة بكثرة، تعبيرا عن حالته النّفسية اتّجاه نفسه واتّجاه المجتمع، وكذلك للتعبير عن حالة الوطن العربي، ومدى سيطرة أنظمة الحكم المستبدّة التي تحكمه، وتسيطر عليه وتكبت حريتّه، ويودّ الشّاعر أن يوصل للقارئ أفكاره هذه من خلال استعمال الأصوات المجهورة التي تمكّنه من التعبير عن غضبه، وتعصّبه لما تمتاز به من قوة.

ومن بين الأمثلة التي تدل على استخدام الشّعر للأصوات المجهورة نجد قصيدته "إنحناءسنبله "[2] _ بحر الرجز _ إذ يقول :

أنا من ترابٍ.

حذوا حذْرَكم أيُّها السّابلَه.

خُطاكم على جثّتي نازِلَه.

وصَمتي سخَاء.

لأنّ التّراب صميم البقَاء.

وانّ الخُطى زائِله

(1)- منصور محمد الغامدي، الصوتيات العربية ، مكتبة التوبة ، الرياض، السعودية ، ط 1 ، 2001،ص90.

(*)- ولد أحمد مطر سنة 1950(وهناك من يقول في1954اوفي1952)إبنا رابعا بين عشرة اخوة من البنين والبنات،في قرية التنومة احدى نواحي شط العرب البصرة،يعتبر من أبرز الشعراء المناضلين في عصرنا الرّاهن لهذا الشاعر الملتزم شهرة واسعة في العالم العربي كافة،لأنّه صور معاناة ومصائب العالم العربي، بأفضل أسلوب من أساليب الفكاهة .ينظر جمال ابراهيم ،الأعمال الكاملة لأحمد مطر ،دار العوادي ،عين البيضاء،الجزائر،ص5،و أوس داوود يعقوب،أحمد مطر سيرة شاعر إنتحاري،صفحات للدراسات والنشر،سوريا،دمشق،(د.ط)،2010،ص7.

(2)- الديوان ، ج1، ص 46.

ولكّن إذا ما حبستم بصدري الهوَاء.

سَلُوا الأرض عن مبدأ الزّلزلة.[1]

إلى نهاية القصيدة، ففي هاته المقطوعة نجد أنّه استخدم حرف (النون)بكثرة، وهو حرف أسناني مجهور تكرّر سبعة وثلاثين مرة (37)، ويوصف حرف النون أنّه صوت نواح يلجأ إليه الشعراء للتّعبير عن حالات الخوف والأسى، وهو من أشباه الصوائت، يمتاز بقوّة الوضوح السمعي، وسهولة الإنتشار، لذلك حقّق لنا من خلالها الغاية التعبيريّة، فسهّل انتقال الرسالة من الشّاعر إلى المتلقي، وقد أكثر الشاعر من استعماله لحرف النون للتّعبير عن حالته الشعورية، وعن نفسيته الحزينة،و عن آهاته،وآلامه، ومرارة المعيشة التي يعيشها، إضافة إلى الحرقة التي يشعر بها بعيدا عن وطنه و أهله، وعن وطنه الضائع وسط الحكّام والأنظمة المستبدّة، وكلّ هذه الدّلالات جسّدها حرف النون الذي عبّر عن هذه المشاعر بقوة لأنّه صوت مجهور يمتلأ بالقوّة والشدّة.

أما إذا عدنا إلى قصيدة "القرصان"[2] لوجدنا أن الحرف الغالب في القصيدة هو حرف(الميم) وهو من الحروف المجهورة، وقد تكرر أربعة وعشرونمرة (24)، ونجد أحمد مطر يقول فيها :

بَنِينَا مِن ضحايا أمسنا جِسرَا.

وقدّمنا ضحايا يومِنا نذَرا.

لنلقى في غدٍ نصرَا .

– والميم من الأصوات القويّة الشديدة التي تمتاز بالوضوح، وهو من حروف الغنّة، ونرى أن الشّاعر في قصيدته هذه يتحدّى الصّعاب، ويقول أنه رغم التضحيات والمآسي التي يمرّ بها الإنسان، لكن وبالرغم من ذلك سنضحي أكثر وأكثر، إلى أن يأتي اليوم الذي سوف ننتصر فيه على هؤلاء المستبدّين والظالمين، واستعانة الشاعر بهذه الأصوات المجهورة جاءت موافقة للحالة

(1)– الديوان، ج1، ص 46.

(2)– المصدرنفسه، ص 24.

الشعورية المسيطرة عليه، والتي يرتفع بها صوتهليجهر بما في جوفه من حزن عميق محاولا التّنفيس عمّا في حياته من وحدة واغتراب.

ب- **صفة الهمس :** وللصوت المهموس العديد من التعريفات نذكر من بينها :

لقد عرّف إبن سنان الصوت المهموس بقوله :" هو أن يضعف الاعتماد في الصوت حتى يجري معه النفس، والحروف المهموسة عنده عشرة يجمعها بقوله "سكت فحثه شخص" وما سوى هذه الحروف فهو مجهور ".[1]

أما الصّوت المهموس بالمفهوم الحديث فهو "الصّوت الذي لا يتعرّض في أثناء النطق به الوتران الصوتيان إلى الذبذبة"[2]، ويصف البعض الأصوات المهموسة بأنّها الأصوات الضعيفة، أو التي تخرج من الصدر، ولكن مخارجها من الفم وهي : ه ، ح ، خ ، ك ، ش ، س ، ت ، ص ، ث ، ف [3]، أمّا إذا عدنا إلى شعر أحمد مطر لوجدنا أنّه استخدم الأصوات المهموسة التي تدلّ على حالة ضعفه، وألمه وحزنه، ومن أمثلة ذلك ما نجده في قصيدته " قطع علاقة"[4]

-الكامل والمتقارب-إذ يقول :

وَضَعوا فوقَ فمي كلب حراسَه.

وبَنَوا للكِبرياء.

في دمي سوق نخَاسَه.

وعلى صحوةٍ من عقلِي.

أمروا التَخدير أن يسكُبَ كاسَه.

قد أغرقني فيضُ النّجَاسه.

(1)- عالية محمود حسن ياسين، الدرس الصوتي في التراث البلاغي العربي حتى نهاية القرن الخامس الهجري، ص 100.
(2)- المرجع نفسه ، ص 101.
(3)- منصوربن محمد الغامدي ، الصوتيات العربية ، ص 91.
(4)- الديوان ، ج1، ص 22

ففي هذه القصيدة نجد أن حرف السين (س)، وهو من الحروف المهموسة، مكرّر ستّة وعشرون مرة (26) وهو من الحروف السفرية المهموسة اللّغوية، يحمل معنى السهول واليسر، " والسّين صوت رخو مفخم مطبق يرتفع فيه مؤخرة اللسان ناحية الطبق "[1]، وهو من الأصوات الصّغيرة يستعمله الشاعر للتعبير عن حالته النّفسية المتأزّمة، إذ يتناسب هذا الحرف مع الحزن والتجربة المأساوية،وهذا للدّلالة على ضياع حقوق الشعوب العربية بكلّ سهولة من طرف أنظمة الحكم.

ومن أمثلة استخدام الشاعر أحمد مطر للحروف المهموسة كذلك، استخدامه وتكراره لحرف (الهاء) في العديد من قصائده، ومن أمثلة ذلك قصيدة "إعترافات كاذب "[2]–بحر الرجز– اذ يقول فيها :

أستغفر الله....فمَاأكذبَنِي

فهاهي الأحزَابُ

تبكي لدى أصنامها الْمحطّمَة

وهاهو الكرّار يَدْحُوا البابَ

على يهودِالدّونمَة

وهاهو الصّديق يمشي زاهدًا

مقصّر الثّيابِ

وهاهو الدّين لفرط يُسرِه

قد احتوى مُسيلَمة

(1)– رمضان عبد التواب، المدخل الى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مصر، ط 2 ، 1985، ص 47.
(2)– الديوان ، ج 1 ، ص 42.

فعاد بالفتح...بلا مقاومَة

من مكّة المكرّمة

ففي قصيدته هاته تكرّر حرف(الهاء) بشكل كبير ثمانية عشر(18) مرة، " والهاء صوت حنجري ، رخو، مهموس، يتم نطقه عند احتكاك الهواء الخارج من الرئتين بالتّضييق الحاصل في الأوتار الصوتية، فيحدث حفيفا في أقصى الحلق"،[1]إذن فمخرج هذا الحرف من أقصى الجهاز الصوتي يعكس حالة الحزن،والألم، والقلق، والضعف الذي يحسّ به الشاعر.

وانطلاقا من الأمثلة السّابقة نجد أنّ الشاعر قد استخدم الأصوات المجهورة لتعبّر عن مقاصده، والتي نلمح من خلالها صرخات الشاعر الغاضبة، والتي يودّ من خلالها الخلاص من الوضع الذي يحياه في منفاه، بعيدا عن موطنه وأهله، وعن الوضع الذي يعيشه العرب بصفة عامة، وهناك العديد من العبارات الدّالة على ذلك من بينها، (أغرقني فيض نحاسه، جنوني، كنت أسيرا مفردا بين موت وبقاء، نحن كأسنان كلاب البادية....) فهاته الألفاظ تحمل وتعكس الحالة المأساوية للمواطن العربي، وهي الغضب، والقلق، وكذلك نجد أنّه استعمل الأصوات المهموسة من جهة أخرى، وهي الدّالة على حالة ضعفه وحزنه ومدى حنينه لبلاده .

ج- الأصوات الانفجارية: وهي صفة من صفات الأصوات وهي: "تكون الأصوات الانفجارية بأن ينحبس مجرى الهواء ويطلق صراح مجراه فجأة فيندفع محددا صوتا إنفجاريا، وهاته الصوائت هي ب- ت- د.ط- ص-ك. ق -ء "[2]ونجد في شعر أحمد مطر العديد من الأمثلة التي استعمل فيها الأصوات الانفجارية بكثرة ومن أمثلة هذا ما نجد في قصيدته " حبس حرة"[3]- من بحر المتقارب - وذلك في قوله:

اخْتَفى صوتِي

فراجَعتُ طبيبي في الخفَاء.

(1)- مناف مهدي الموسمي، علم الأصوات اللغوية ، منشورات السابع أفريل ، ليبيا ، ط 1، 1993، ص 87.

(2)- ابراهيم أنيس،الأصوات اللغوية،ص 21/22.

(3)- الديوان، ج2، ص30.

قال لي : ما فيك دَاء.

حبْسَة في الصّوت لا أكثَر.

أدعوك لأن تدعُوا عليها بالبقَاء

قدرٌ حِكمته أنجتك من حُكم (القضاء).

...

ما بين هروب واختبَاء

وعلى أسوءِ فرضٍ[1]

ففي هذه القصيدة نجد أنّ الشاعر قد كرّر حرف الهمزة بشكل كبير، وهي من الحروف الإنفجارية المجهورة، ونجد أنّ الشاعر استخدم هذا الحرف للدّلالة على حالة غضبة من الوضع الذي يعشيه المواطن العربي وهذا في حرمانه من حقِّ التّعبير عن رأيه، لأنّه رغم كلّ الظّلم الذي يعيش فيه ، والإستبداد بقي ساكتا حابسا كلمته خائفا من الإدلاء بها.

كما نجد أنّه اعتمد على تكرارالحروف الإنفجارية بصورة مكثّفة ، وبطريقة متعاقبة بعضها إلى جانب بعض، وهذا ما نجده في قصيدته " أدوار الاستحالة"[2]–من بحر الرّجز – إذ يقول فيه:

فكائِنٌ مكْتمِلٌ من أهل هذي المنطِقَة .

فتُهمةٌ بالسّرِقَة.

أو تهمة بالزّندَقة.

فجُثّة راقِصَة تحت المِشنَقَة.

(1)- الديوان،ج 2 ،ص 30.

(2)- المصدر نفسه،ص 20.

وحولها سرابٌ من البّعوض

ففي هذه القصيدة نجد أن الحروف الانفجارية قد جاءت متتالية وهي (ب. ت. ط. ص ء) ولهذه الأصوات دلالة على حالة الشاعر التي يعيشها والمليئة بالغّضب، و التعصّب الذي يحسّ به اتّجاه حال الوطن العربي، فيقوم من خلال هذه الأصوات بتفجير عواطفه وأحاسيسه المكبوتة.

ج- الأصوات الإحتكاكية:

يعرّفها رابح بوحوش قائلا: "تكون بأن يضيق مجرى الهواء الخارج من الرّءتين من موضع من المواضع، بحيث يحدث الهواء أثناء خروجه إحتكاكا مسموعا، والصّوامت الإحتكاكية هي س، ز، ص، ش، ذ، ث، ض،ه، ح، خ، ع.[1]

وقد تردّدت الأصوات الإحتكاكية بصورة كبيرة في شعر أحمد مطر، مثال ذلك تكرار حرف العين بصورة واضحة حتى على مستوى البيت الواحد ، وهو من الأحرف الإحتكاكية، وهذا ما نجده في قصيدته "الناس للناس"[2]- من بحر المتقارب –إذ يقول فيها:

يتهادى في مراعيه القّطِيعْ.

خلفه راعٍ، وفي أعقابه كلبٌ مطِيع .

مشهدٌ يغفو في عيني ويصحو في فؤادِي.

ها أسمّيه بلادِي.

..... بين وضيعٍ ورفِيع

نجد أنّ الشّاعر في قصيدته هذه متحصّر عن الحالة التي وصل إليها الوطن العربي بسبب الحكم، والسّياسة الظّالمة التي تحكمه، وتسيطر عليه، وتكبت حرّيته المطلقة، لهذا صار الشعب

(1)- ينظر: رابح بوحوش، البنيةاللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1993،ص 52.
(2)- الديوان، ص 12.

صامتا خائفا، لكن في أعماقه الكثير من الآلام التي يودّ التّعبير عنها راجيا، وطالبا المساعدة والحريّة.

وكحوصلة عمّا مضى نجد أنّ الشّاعر قد استخدم مجموعة من الأصوات المجهورة و المهموسة، وهذا وفقا لما يتناسب مع حالته الشعوريّة، فقد استخدم الأصوات المجهورةالتي تمتاز بالقوّة، والشدّة ليعبّر بها عن غضبه واستيائه من الحياة التي يعيشها، ومن حالة الشعوب العربيّة التي تحكمها أنظمة الحكم الظالمة والمستندة لشعوبها. وهذا ما دلّت عليه مجموعة من الألفاظ والعبارات القويّة التي نلمح من خلالها صرخات الشاعر الغاضبة، التي تود الخلاص من هنا الوضع الذي يحياه، كما أنه استعمل الأصوات المهموسة الدّالة على الضّعف، والألم والحزن الذي يحسّ به، وكذلك حالات الحنين التي تنتابه اتّجاه أهله وبلاده.

2-الظواهر الصوتية:

أ-النّبر: يعدّ النّبر من أبرز الظواهر الصوتيّة وهو:

لغة: " نبرت الشّيء أي رفعته، ومنه يسمى المنبر لإرتفاعه، والنّبر بالكلام ارتفاع الصوت".[1]

اصطلاحا: "وهو الضّغط على مقطع خاص من كلّ كلمة في الجملة، بحيث يجعله المتكلم بارزا أوضح السمع ممّا عداه من مقاطع الكلمة."[2]

ومعناه أنّ مقطعا من بين مقاطع متتابعة يعطي مزيدا من الضّغط، أو العلوّ (نبر علوي) أو يعطي زيادة، أو نقصا من نسبة التردّد (نبر يقوم على درجة الصوت).[3]

ويتمثّل النّبر في إبراز مقطع باشتداد القوّة الصوتية في مقطع يحدّد من خلاله في لغة معيّنة ما يسمى بالوحدة النّبرية، يمكن أن تطابق هذه الوحدة الكلمة، ويبرز النّبر في العربيّة مع المد في الحركات وادغام الأصوات ،مما نرمز له في الكتابة بالشدّة.[4]

(1)- ابن منظور، لسان العرب، دارصادر، بيروت، لبنان، ج5، ط3، مادة(ن.ب.ر)، 1994، ص189.
(2)- رمضان عبدالتواب،المدخ لإلى علم اللغة، ص106.
(3)- ماريوباي، أسس علم اللغة، ترجمة (أحمدمختارعمر)،عالم الكتب،القاهرة، مصر، ط8، 1998، ص93.
(4)- خولةطالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات،ص83.

إذن فالنّبر هو ظاهرة تبرز من خلال كلام المتكلّم، وهذا يبرز في المقاطع التي تمتاز بالعلو، فكلام الإنسان غير ثابت، وليس على وتيرة ووزن واحد، فقد يكون منخفضا، وقد يرتفع في بعض الأحيان وهذا نتيجة للضّغط، أو الموقف الذي يتكلم فيه القائل، فدرجة الصوت تختلف من موقف إلى آخر، فنجدها منخفضة حزينة في حالة الهدوء أو الحزن، ونجدها مرتفعة في حالة الغضب ونعبر عنها بالصراخ. وبالعودة إلى ديوان الشاعر أحمد مطرنجد أنّه استخدم النّبر في العديد من قصائده ومن بينها قصيدة (فرسان الظلام)[1]، ففي هذه القصيدة نجد أنّ الشاعر يرفع ويمدّ في حركات كلامه، وألفاظه أحيانا، ومن ثمّة يخفض فيها، ومن ثمة يعاود الارتفاع وهذا في قوله:

ظلامٌ وسِتر الدُّجى مطبِقٌ

ظلام ووجه الضُّحى مُشْرقٌ.

غدونا كما شاءتِ الحيزَبُون

نكُفّ المنايا بلفِّ المُنُون

نلاحظ أنّ الشّاعر في هذه المقطوعة يبدأ كلامه بألفاظ مدّ في حركاتها ومثالها "الظلام" في بداية قوله، ثم يقطع هذا المد في الأخير، وهنا نجد أن تمديد النفس تعبير عن مأساة الشاعر وحزنه العميق، واستمرارية هذه المعاناة، فيصرخ الشاعر هنا "ظلام" ويقول على الرغم من إشراقة الضحى إلاّ أنّ الإنسان يعيش وسط الظلام، وهذا للدّلالة على حالة الشّعب العربي، وبالمقابل نجد عملية قطع لهذا المدّ، وهذا للدّلالة على الرّفض التّام وعدم الرِّضى عن هذه الحياة والوضع الذي يعيشه، فيقوم بعملية غلق لهذا الإمتداد في آخر كل بيت.

أما في قصيدة "منفيون" فنجد أن النّبر جاء على مستوى المقاطع المفتوحة، وهذا واضح في بعض الألفاظ مثل: **يجدينا- ماسينا- لوالينا- سيحيينا- راعينا- ...**الخ،فنجد أنّ الشّاعر هنا يختم ألفاظه بضمير الجمع (نا)، و هذا للدّلالة على أنّ حالة الحزن والألم والغضب،... التي تسيطر على الشاعر لا يعيشها بمفرده، بل هي حالة يتشارك فيها مع غيره من الشعوب العربيّة

(1)- الديوان، ج3،ص26.

التي تعيش تحت سيطرة أنظمة الحكم الظالمة وغير العادلة، التي تمارس سياسة القمع والإستبداد ضدّ شعوبها، إذ نجد أنّ لا رأي فيها للمواطن العربي، ويُعامل وكأنّه عبد مأمور ما عليه إلاّ الطّاعة، ولو تحدث أعدم.

2-التنغيم:

أ-لغة: "ارتفاع الصوت وانخفاضه أثناء الكلام".[1]

ب-اصطلاحا: "وهو عبارة عن تتابع النّغمات الموسيقيّة، أو الإيقاعات في حدث كلامي معين".[2]، ويظهر من خلال تغيّر طبقة الصّوت، حيث يحصل تموج نسميه التّنغيم، وهو على حاصل على مستوى الجملة تغيير التّنغيم في العلوّ والإنخفاض، فنجد مثلا أنّ الجملة المثبتة تكون ثابتة التّنغيم، في حين أنّه يرتفع في الجملة الطلبية، ويرتفع أكثر بالنّسبة للجلمة التعجبيّة، وهذا يحصل بالنسبة للكلام المنطوق الملفوظ، حيث تنوب عنه في الكتابة علامة الإعجام أو النقط.

ويخبرنا التّنغيم أيضا عن هويّة المتكلم وعن جنسه، وعن سنّه، وعن حالته النفسيّة، كما أنّ للتّنغيم دورا مهمّا في الكلام، فقد يكون للتأكيد فقط، وقد يكون للتّمييز وللإفادة.[3]

وللتّنغيم في العربية أنواع نذكر منها:

1-من حيث شكل النغمة :

أ-نغمة هابطة: تنتهي بنغمة هابطة على آخر مقطع وقع فيه النّبر، ويستعمل في التأكيد والإثبات، وتأكيد الاستفهام بكيف، وأين، ومتى، وبقية الأدوات عدى الهمزة

.ب-نغمة صاعدة: وتنتهي بنغمة صاعدة على آخر المقطع المذكور.

2-من حيث مدى النغمة: ويتعلق بعلوّ النّغمة وانخفاضها، وينقسم إلى ثلاث

أ/واسع: الذي يعلو فيه الصوت باهتزاز الأوتار الصوتيّة.[4]

(1)- تمام حسان،مناهج البحث في اللغة، دارالثقافة، الدارالبيضاء، الجزائر، ط1، 1986،ص164.

(2)- ماريوباي،أسس علم اللغة،ص93.

(3)- خولةطالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات،ص82.

(4)- توفيق بن خميس، البينةاللغوية في شعرحسين زيدان (ديوان "قصائدمنالأوراس إلى القدس" انموذجا")،مذكرةمقدمةلني لشهادةالماجتسيرفي اللغةالعربية ، قسماللغةا لعربية و آدابها ، كليةالآداب و العلوم الانسانية، جامعةالعقيدالحاج لخضر، باتنة، الجزائر، ص36.

ب/الضيّق: ينخفض في الصوت.

ج/المتوسط: أقل تطلب لكمية الهواء، وما يتطلبها من علو الصوت.[1]

أما التّنغيم في الديوان فهو كالأتي:

لو نظرنا إلى قصيدة "ثورة الطين"[2]وفي قول الشاعر "أنا من طين السماء"، لوجدنا أن النّغمة جاءت في اتّجاه نازل، فقد بدأها بنغمة صاعدة (أنا)، ومن ثمّة اتجهت نحو الإنخفاض للدّلالة على أنّ الشاعر في بداية قوله كان يريد الإخبار عن شيء ما، وفي أخر البيت جاءت النّغمة نازلة، وانتهت بها، وهذا للدّلالة على أنّ الشاعر قد قال ما يودّ الإخبار به أو عنه، وعلى أن كلامه قد انتهى.

ومثال ذلك ما جاء في قصيدة "الجارح النبيل"[3]وهذا في قوله: ماذا جرى؟ فقد بدأ الشاعر قوله بنغمة صاعدة، وتوجّهت نحو العلوّ، وهذا للتّأكيد على الإستفهام، ومن ثمّة أجاب على سؤاله في المقطع الموالي، وهذا في قوله: (النّار سالت في دماه وما درى، واللّحن عرش في دماه وما درى...)، وكلّ الكلام الذي جاء بعده كان يبدأ بنغمة عالية وينتهي بمثلها.

ومثاله أيضا ما هو في قصيدة "المتكلم"[4]، في قوله لا تتكلم؟ وهنا بدأ بنغمة صاعدة في (لا)، ومن ثمّة اتجهت نحو الإنخفاض في آخر القول، ونجد هنا أنّ الشّاعر يشعر بغضب شديد، فهو ينهى المواطن العربي عن السّكوت عن حقّه الضّائع، ويطلب منه عدم الخوف من التّعبير عن أفكاره، وعن عدم إخفاء أحاسيسه، ومن ثمة يقول (دافع عن نفسك أو تعدم)، أي أنّه يرى بأنّه إذا بقي المواطن العربي ساكتا، خائفا، متكتّما فإنّه سوف يموت في الحياة ،ويعدم من شدّة القهر والإستبداد والظلم الذي يعيشه.

(1)- توفيق بن خميس،البينةاللغوية في شعرحسين زيدان (ديوان "قصائدمن الأوراس إلى القدس" انموذجا") ،ص36.
(2)- الديوان،ج1،ص36.
(3)- الديوان، ج2،ص15.
(4)- المصدر نفسه، ص 21.

ومن خلال قراءتنا لبعض قصائد الدّيوان نجد أنّ للتّنغيم دورا هاما في الكشف عن بعض المعاني والدّلالات الموجودة في الديوان، إذ نجد أنّه ممزوج بالعديد من الانفعالات المختلفة كالإخبار، والنهي، والاستفهام، والتعجب،...

ومن خلال ما سبق نجد أن النّبر والتّنغيم من الظّواهر الصوتية التي تساعد في فهم النص الأدبي واكتشاف معانيه المختلفة.

II-الموسيقى الخارجية:

وهي المتمثّلة في الوزن، والقافيّة، والرّوي، وسنتناولها فيما يأتي:

1-الوزن: وهو النّظام الموسيقيّ القائم على اختيار مقاطع موسيقية معيّنة تدعى التفعيلات يكون لها نغم خاص تميّز به بين شعر وآخر، وهو: "ذلك الشكل المعقّد الذي يتكوّن من مجموعة تردد ظاهرة صوتية، بما فيه الصّمت على مسافات زمنية متجاورة أو متساوية، ولهذا فهي صورة الإيقاع الخاصّة ،والإطار الذي يحتويه ليس هناك فرق بينها إلاّ في الكم، وزيادة السيطرة على التوقع وتنظيمه، ويسمّي بعض الدّارسون الوزن بحرا، لأنّ الشّاعر يستطيع أن ينظم الوزن الواحد بحرا من القصائد أو عددا لا يحصى منها".[1]

كما أنّ الوزن يعدّ من العناصر المهمّة في القصيدة، فهو أعظم أركان حدّ الشعر، وأولاه به خصوصيّة، وهو مشتمل على القافية وجالب لها بالضرورة.[2]

نجد أنّ الشّاعر أحمد مطر قد واجه غربة قاتلة، وضياعا حاول مقابلته بالرفض والتحدي بجرأته، فكانت السّخرية من الواقع شعاره، بموسيقى تتّفق مع الحدث، وتنبع منه بتلقائية سيطر عليها بحرا (الرجز الكامل) بهدوئهما وجمال موسيقاهما، فضلا عن تدفق أهات الشاعر التي تفرض عليه النثرية أحيانا، لأنّ آلامه كبيرة لا تستوعبها حدود التفعيلة، فقد كان شاعرنا يعتمد على الشعر العمودي، لكنه إنتقل إلى إستعمال شعر التفعيلة للتخلّص عمّا بداخله، وعن كل ما

(1)- عالية قري ،البنى الإفرادية والتركيبية وأثرها في بناءالدلالة الكلية عند أحمد عبد المعطي حجازي من خلال ديوانه "مرثيةبلاقلب"،مذكرة لنيل شهادةالماجستير،إشراف: لخضربلخير،كليةالآداب والعلوم الإنسانية،قسم اللغةالعربية وآدابها،جامعةالحاج لخضر،باتنة،الجزائر، 2006،ص 65.

(2)- ابن رشيق،العمدة ،في محاسن الشعروآدابه ونقده،تح (محمدمحي الدين عبدالله المجيد)،دارالجيل،ط4، 1972،ص98.

يريد إبلاغه للقارئ، فكانت هموم شاعرنا هي هموم الوطن، إضافة إلى مهارة أحمد مطر، وموهبته التي أعطت القصيدة دفعا جديدا، ولونا متميّزا في ساحة الأدب العربي المعاصر.[1]

وهنا نجد أنّ الشّاعر متناقض في شعره، فلو نظرنا إلى الموسيقى الداخليّة لوجدنا غلبة الأصوات المجهورة، القويّة، الشديدة، التي يعبّر فيها عن غضبه واستيائه، على عكس الموسيقى الخارجية، التي يطغى عليها الهدوء، وهذا متمثل في استعمال الشاعر لبحري الرجز والكامل، اللذان يمتازان بالهدوء والسكينة.

كما أنه من المعروف أنّ الشّعر الحر شعر يعتمد على التفعيلة الخليليّة كأساس عروضي للقصيدة، ويتحرّر من البيت العمودي ذي التفعيلات المحدّدة، ومن هذه البحور نجد بحر الرجز وهو الذي يتكون من :(مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن)، وقد قال ابن رشيد: "أن الخليل سمّى هذا البحر رجزا لاضطرابه، كاضطراب قوائم الناقة عند القيام وقيل أنّه مشتق من حركة الإبلووقع أقدامها على الرمل،وقد شهد هذا البحر تطورا عبر الزّمن فقد كان غير معتمد بشكل كبير في العصر الجاهلي، والأموي، وكان الإعتماد عليه قليلا جدّا أمّا في العصر الحديث فقد تناقصت نسبته أولا، ثم زادت زيادة ملحوظة في الشّعر الحر،وهذا البحر ذو إيقاع اللغة العادية جعله وزنا شعبيا، حبّب المحدثون فيه، هذا بالإضافة إلى إمكانية التجاوب بينه وبين الكامل من ناحية،و المنسرح من ناحية أخرى،كما أنّ لهذا البحر مجموعة من الزّحافات نذكر منها:**الخبل الحسن**:متفعلن ،**والطي بصلاح:** مستعلن ،**والخبل بقبح:** متعلن

أمّا علله فهي:**القطع** :مستفعل ،وقد يأتي بحر الرّجز تاما، ومتطورا، ومنهوكا[2]

وانطلاقا من هذا نجد أنّ الشّاعر أحمد مطر قد اعتمد عليه في العديد من قصائده نذكر من بينها" الثور والحظيرة، القلم ،عكاظ، موطن نموذجي ....الخ "

كما نجد أنّ شاعرنا قد اعتمد على البحر "الكامل" في مجموعة من قصائده، ويتكون الكامل من:(متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن).

(1)- الديوان، ج1،ص7. 8.

(2)- سيدالبحراوي ،العروضوإيقاع الشعرالعربي محاولة لإنتاج معرفة علمية،الهيئةالمصريةالعامة للكتب، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1993،ص41.

ويتعرّض لمجموعة من الزّحافات والعلل ومن بين الزحافات نجد.**الإضمارالحسن :متفاعلن، والطي:متفعلن، والقص صالح:مفاعلن، والخزل القبيح: فتعلن.**

أما علله فهي: القطع: متفاعل، الحذذ:متفا(متفا)، والحزم:مفاعلن، والتوفيل: متفاعلات والتذبيل: متفاعلان.[1]

ومن القصائد التي اعتمد فيها الشاعر على البحر الكامل نجد: "قطع علاقة" التي مزج فيها بين بحري الكامل والمتقارب .

إضافة إلى بحري الرّجز والكامل نجد أنّ الشاعر قد استخدم مجموعة من البحور الأخرى في ديوانه، و لم يلتزم ببحر واحد أو بتفعيلة واحدة على مستوى القصيدة الواحدة،فنجد أنّه قد استعمل أكثر من بحر وتفعيلة في القصيدة الواحدة وهذا ما يتميّز به الشعر الحر عن الشّعر العمودي ومن بين الأمثلة على هذا نجد اعتماد الشاعر على البحر المتقارب في قصيدة "القرصان"

ومن خلال هذا نجد أنّ الشّاعر قد استخدم أوزانا، وبحورا مختلفة في ديوانه، إذ نجد أنّه مزج بين تفعيلات بحور مختلفة ، فنجده أحيانا يلتزم بتفعيلة واحدة في قصيدة واحدة (كمواطن نموذجي)من بحر الرجز، وأحيانا يستعمل أكثر من تفعيلة أو أكثر من بحر في مقطع أو قصيدة واحدة (قصيدة قطع العلاقة) من الكامل والمتقارب، وهذا كلّه عائد إلى الحالة النّفسيّة المضطربة للشاعر التي تتمازج فيها مشاعر الغضب، والقلق من أنظمة الحكم، وحال العرب وأحيانا أخرى حزينا ضعيفا غارقا في حزنه وصمته من منفاه .

2– القافية:

تعدّ القافية عنصرا أساسيا، وهامّا تبنى عليه القصيدة العربية في الشّعر، سواء كان هذا الشعر عموديا أو حرّا، على الرّغم من أنّ القافية في الشعر العمودي تختلف عن القافية في الشّعر الحر، لأنها تحرّرت من القيود التي كانت تضبطها في الشّعر العمودي، إضافة إلى أنّ القافية تعطي للشعر موسيقى خاصة ،وتساعد على لفت انتباه القارئ ، أمّا تعريف القافية فهو كالأتي:

(1)- سيد البحراوي، العروض و إيقاع الشعر العربي محاولة لإنتاج معرفة علمية، ص 41.

" هي من آخر حرف في البيت إلى أوّل ساكن يليه مع قبله، أي مجموع الحروف المتحرّكة التي بين السّاكنين الأخيرين في البيت إن وجدت مع ما قبل السّاكن الأول في البيت منها " [1]

ويعرفها إبراهيم أنيس بقوله:"ليست القافية الإّ عدّة أصوات تتكرّر في أواخر الأسطر والأبيات في القصيدة وتكرارها هذا يكون جزء من الموسيقى الشعريّة ".[2]

أمّا إذا عدنا إلى شعر أحمد مطر لوجدنا أنّه لم يعتمد، أو يلتزم قافية واحدة في ديوانه، فقد تعدّدت، وتنوّعت على مستوى قصائده،وعلى مستوى القصيدة الواحدة، وهذه ميزة من ميزات الشعر الحر، ومن أمثلة هذا نجد أنّ القافية في قصيدة "**قبلة بوليسية**"[3]كانت متماثلة أي واحدة، وهذا في كلماته: قوله،بله،عله، ظله،نمله،ليله،دوله....الخ ،والقافية هي الألف المفتوحة والهاء السّاكنة وهذا في قوله:

عندِي كلام رائع لا استطيع قولَه

أخاف أن يزداد طينه بلّه

لأنّ أبجديّتي

في أيّ حامي غرّتي

لا تحتوي غير حروف علّه

أمّا إذا عدنا إلى قصيدته "قطع علاقة"[4] لوجدنا أنّ القافية جاءت على نغمة ،وإيقاع واحد في كلمات متشابهة مثل: حراسة، نخاسة،كاسة، سياسة ،...ففي هذه القصيدة القافية هي حرف السّين والهاء الساكنة وهذا في قوله.

(1)- راجيالأسمر،علمالعروضوالقافية،إشراف (إميليعقوب)،دارالجيل،بيروت،لبنان، (د.ط)،(د.ت)،ص142

(2)- إبراهيمأنيس،موسيقىالأصوات،ص244.

(3)- الديوان،ج1،ص38.

(4)- المصدرنفسه، ص 22.

وضعوا فوق فمي كلب حراسَة

وبنوا للكبريَاء

في دمي نخاسَه

وعلى صحوةٍ من عقلي

أمروا التّخدير ناسه.[1]

فهذا التّوالي لهاته القافية يُحدث جرسا موسيقيّا، مميزّا للقصيدة العربيّة ،ويضيف لها جمالا ورونقا يعطي انطباعا جيّدا لدى القارئ أو المتلقي.

3-الرّوي:

"وهو الحّرف الذي يلزم تكراره في نهاية كل بيت، وإليه تنسب القصيدة، لاميّة المهلل وعينيّة أبي ذويب، ورائيّة الخنساء" .[2]

وبالنّظر إلى قصائد أحمد مطر نجد أنّه لم يعتمد في ديوانه على حرف رويّ واحد، بل نجد أنّه نوّع فيه، فهو في كلّ قصيدة يعتمد على حرف رويّ مختلف، ومن أمثلة حروف الرّوي المستعملة في ديوانه نجد:

الهاء: وقد كان هذا الحرف رويّا للعديد من قصائده مثل: قبلة بوليسية، اعترافات كذاب، انحناء سنبلة، سواسية، يحيا العدل، الفاتحة...

وقد اختار الشاعر حرف الهاء السّاكنة لتكون رويّا له في كثير من قصائده، وهو من الأصوات الرّخوة، المهموسة التي تعكس الحزن والألم والقلق، فالشّاعر يعيش حالة من الغربة والحنين، والحزن، والبعد عن الأهل والوطن، إضافة إلى حالة القمع، فكان استعماله لحرف الهاء

(1)- الديوان ، ج1، ص 22.

(2)- حسن عبدالجليل يوسف،موسيقى الشعرالعربي الأوزان والقوافي والفنون،دارالوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الإسكندرية، مصر،ط1، 2003، ص141.

تعبيرا منه عن ألامه وآهاته ومعاناته، أمّا السّكون في آخر الحّرف فهو دلالة على الغموض والغياب .

الباء: وقد كان رويّا للقصائد التالية: طبيعة صامتة، قلة أدب، صندوق العجائب،...

ونأخذ كمثال عن هذا قصيدة "طبيعة صامته" [1]التي يقول فيها :

رأيت جثّة لها ملامح الأعراب

تجمعت من حولها النسور والذّباب .

الرّاء: "حوار على باب المنفى"، التي يقول فيها [2]

لماذا الشعر يا مطَر
أتسألني؟
لماذا يبزُغُ القمر؟
لماذا يهطِل المطَر؟
لماذا العطر ينتشر؟

النون: "إضطرب"،[3] التي يقول فيها:

الوردُ في البستان

ممالك مُترفضة، طريّة الجدران

تيجانها تسبح في برد الندى**القاف:"**مأساة أعواد الثقاب"،[4]والتي يقول فيها :

أوطاني علبة كبريتٍ

---

[1]- الديوان، ج1، ص30.
[2]- المصدر نفسه،ص69.
[3]- المصدر نفسه،ص 78.
[4]- المصدر نفسه،ص76.

والعّلبة محكمة العّلقِ

وأنا في داخلها

عودٌ محكومٌ بالخّنقِ .

نستنتج من خلال دراستنا للرّوي في ديوان الشّاعرأحمد مطر أنّ جميع حروف الرّوي في ديوانه جاءت ساكنة، والسّكون في آخر الكلمة دليل على الغموض والغياب، وقد جاءت موافقة لحالة الغربة، والحزن، والألم، والعذاب الذي يعيشه الشاعر.

الفصل الثاني:البنية الصرفية

I-أبنية الاسم

1-تعريف الاسم.

2-أقسامه:

1-من حيث الجمود و الاشتقاق:

أ- الاسم الجامد .

ب- الاسم المشتق.

ج- أسماء الزمان والمكان والآلة.

2- من حيث الدلالة على العدد:

أ-المفرد.

ب-المثنى.

ج-الجمع.

II- أبنية الفعل:

1-تعريف الفعل.

2-أقسامه:

أ- من حيث دلالته على الزمن(الماضي-المضارع-الأمر)

ب- من حيث التجرد و الزيادة(المجرد-المزيد)

ج- من حيث الصحة الإعتلال (الصحيح-المعتل)

البنية الصرفية

يعد الجانب الصرفي في اللغة العربية من أهم المستويات اللسانية،"فالصرف علم يبحث عن أحكام بنية الكلمة العربية، و ما لحروفها من أصالة، و زيادة، وصحة، وإعتلال، وشبه ذلك،ولا يتعلق إلاّبالأسماء المتمكّنة والأفعال ، فالحروف وشبهها لا تعلّق لعلم الصرف بها"[1]إذن فالصرف علم يقوم على معرفة أبنية الكلمات، ومن بين هاته الأبنية الصرفية نجد بنية الاسم ،وبنية الأفعال والتي سنتطرق إليها فيما يأتي:

ا-أبنية الاسم:

تعريف الاسم: هو"لفظ يفيد الثبوت،وغير مقيّد بزمن، ولا يقتضي تحديد المعنى بالشي، وللاسم دلالة حقيقيّة غير مقيّدة بزمن،والإخبار به أعم من الفعل"[2]وأمثلة استخدام الشاعر أحمد مطر للاسم عديدة،نذكر بعض الأمثلة عنها في بعض قصائد الديوان،ومن ذلك قوله في قصيدة "حديث الحمام"[3](الرجز و المديد)

حدّثَ الصّياد أسراب الحمام

قال:عندي قفصٌ

أسلاكه ريشُ نعام

سقفه من ذهب

فيه أرجوحة ضوء مذهلة

وزهور بالنوى مغتسلة

(1)- رمضان عبد التواب، الصيغ الصرفية في العربية في ضوء علم اللغة المعاصر:مكتبة بستان للمعرفة:ط1،2005،ص40

(2)- محمود عكاشة، البناء الصرفي في الخطاب المعاصر"دراسة في الألفاظ التراثية والمحدثة، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي،القاهرة،مصر،ص15

(3)- الديوان،ج2،ص43

فيه ماء وطعام ومنام

فادخلي فيه وعيشي بسلام[1]

حيث نلاحظ في هذا المقطع أنّ الشّاعر قد استخدم الأسماء بكثرة، ومن بينها (الصياد،أسراب،الحمام،قفص،أسلاك،ريش،نعام،سقف،ذهب،الأرض،شمع...الخ)

و الأسماء وبمختلف أشكالها تعطي دلالة على الإستقرار، و الثبات، وهذا لخلوّها من عنصر الزّمن الذي يعطيها الحركية مثل الأفعال، وجاء الشّاعر بهاته الأسماء ليعبّر عن حالة الشّعب العربي الذي يقبع وسط سيطرة أنظمة الحكم التي تكبت حريته.

ومن أمثلة استخدامه للأسماء أيضا نجده يقول في قصيدة" أعوام الخصام"[2] (المديد)

طول أعوام الخّصامِ

لم نكن نشكو الخصامَ

لم نكن نعرف طعم الفقر

أو فقد الطّعام

لم يكن يضطرب الأمنُ من الخوفِ

ولا يمشي إلى الخلف الأمام

كلّ شيء كان كالسّاعة

يجري...بانتظام

هاهنا جيش العدّو

(1)- الديوان، ج2، ص43

(2)- الديوان،ج3، ص68.

جاهز للإنتقام

وهنا جيش نظام

جاهز للإنتقام

نلاحظ في هاته القصيدة وفرةالأسماء (طول، أعوام، الخصام، طعم، الفقر، الطعام، الأمن، الخوف، الخلف، الأمام، إقتحام، جيش...)

ولو نظرنا إلى دلالتها لوجدنا أنّها كلّها تعبّر عن حالة الظلم و الإستبداد، التي يعيشها الشّعب العربي الذي يخضع لشتّى أنواع التعذيب، والظلام، و الحزن، والألم الذي يسيطر على حياته ومدى حالة الخوف التي يعيش فيه.

و هذا أيضا في قوله في قصيدة "وسائل النجاة"[1](المتقارب و المديد)

وقاذِفاتً الغّرب فوقِي

وحصارُ الغّربِ حولي

وكلاب الغرب دوني

ساعدونِي

ما الذّي يمكن أن أفعل

كيلا يقتلوني؟

أنْبُذُ الإرهابَ...

ملعونٌ أبوالإرهاب...

(1)–الديوان ج2، ص 59.

(أخشي يا أخي أن يسمعوني)

أي الإرهاب؟

ومن الأسماء الموجودة في هذه المقطوعة نجد(قاذفات- الغرب-حصار-كلاب-الإرهاب-أبو)

وقد جاءت مناسبة لموضوع القصيدة، التي يعبّر فيها الشاعر عن محاولة، وسعي الغرب لمحو الشّخصية العربيّة،والقضاء على الدّين الإسلامي بصفة خاصة،وعن خضوع المواطن العربي لهذه السياسة، و الظلم خوفا منه، وحفاظا له على حياته كي لا يعدم، ومن أجل هذا فهو مضطر للسكوت، و الإستسلام لهذا الوضع المأساوي .

2-أقسام الاسم:

للاسم أنواع نذكر منها:

ا-من حيث الجمود والإشتقاق:ينقسم الاسم من حيث الجمود والإشتقاق إلى عدة أنواع نذكر منها:

1-الاسم الجامد:وهو ما لم يؤخذ من غيره،ودلّ على ذات أو معنى،ولا يصحّ الوصف به لجموده،[1]أي أنّه وضع على صورته الحالية إبتداءا، فليس له أصل يرجع إليه، أو يتفرّع منه،وينقسم إلى نوعين:

أ-اسم يدل على ذات(اسم ذات)وله حيّز، وله وجود تدركه الحواس، مثل:خبل، صخر، قلم، أسد.

(1)- ينظر: محمود عكاشة، البناء الصرفي في الخطاب المعاصر،ص15، وإبراهيم قلاتي،قصة الإعراب كتاب في النحو والصرف لجميع المراحل التعليمية(الأسماء،الأفعال،الحروف،التصريف،وإعراب الجمل)دار الهدى،عين مليلة،الجزائر،(د.ط)،2009،ص398

ب-اسم يدل على معنى مجرد(اسم معنى): وهو ما دلّ على شيء عقلي محض، وليس له وجود مادي محسوس، ولا يشغل حيزّا من الفراغ، نحو:الشجاعة، الذكاء، الحي، اليقين، النبوغ، الحكمة...).

وقد كثر هذا النوع من الأسماء الجامدة في ديوان أحمد مطر،ونجد من بينها قوله في قصيدة "قلم"[1]حين يقول فيها:(الرجز)

جسّ الطبيب خافقِي

وقال لي

هل ها هنا الألم؟

قلت له:نعم.

فشقّ بالمشرطِ جيبَ مِعطفي

و أخرج القلم

هزّ الطبيبُ رأسه..ومال وابتسَم

وقال لي

ليس سوى قلم

ومن الأسماء الجامدة المتردّدة في هذه المقطوعة نجد(الطبيب،الألم،معطف،المشرط،القلم..) وجاء الشّاعر بهاته الأسماء تعبيرا منه عن أهمية القلم في حياته، حيث شبهّه باليد، و الفم، والرّصاصة والدم، إذ نجد أنّ القلم يمثل كل شيء بالنسبة لشاعرنا لدرجة أنّه أصبح تهمته الوحيدة التي تمشي معه بلا قدم.

ومن أمثلة استخدامه للأسماء الجامدة أيضا قوله في قصيدة" احرقي في غربتي سفني"[2](الرجز)

ألأنّني

(1)- الديوان،ج1،ص20

(2)- المصدر نفسه، ص 57.

أُقصيتُ عن أهلي وعن وطني

وجرعت كأس الذّلِ والمحنِ

وتناهبَت قلبي الشُجون

فذبت من شجني

ألأنّني

أبحرت رغم الريح أبحث عن دار السّحر عن زمنِي[1]

نجد في هذه المقطوعة أنّ (أهل،وطن،كاس،ذل،محن،قلب،شجون،الريح..)أسماء جامدة جاء بها الشّاعر ليعبّر عن مدى حنينه للوطن و مدى إشتياقه لأهله وأحبّته.

2_الاسم المشتق

وهو ما أُخذ من لفظ ودلّ على ذات،ويصح الوصف به،وله أصل يرجع إليه ويتفرع عنه المشتق يقارب أصله في المعنى،ويشاركه في الحروف الأصلية،ويدل على المعنى وعلى الذات التي فعلت المعنى،أو وقع عليها ذلك المعنى مثل:كاتب(الكتابة،الفاعل)،ومكتوب(الكتابة+الشيء الذي وقع عليه)نحو:حاكم،مقتول،سريع...[2]

ومن أمثلةالأسماء المشتقة الواردة في ديوان احمد مطر نجده يقول في قصيدته "أحبك"[3](الرجز)

يا وطني

ضقت على ملامحي

(1)- الديوان، ج1، ص 57.

(2)- إبراهيم قلاتي، قصة الإعراب، ص 398.

(3)- الديوان، ج1، ص 40.

فصرت في قلبي

وكنت لي عقوبة

وإنّني لم أقترف سواك من ذنبٍ

لَعَنْتني

وكنت أنت ضاربي...وموضع الضّرب

طردتَني

سامحك الله على صلبي

يا قاتلي

كفاك أن تقتلني

من شدّة الحب[1]

ففي هذه المقطوعة نجد أنّ الأسماء المشتقة الواردة فيها هي(قاتلي+ضاربي)وجاء بها الشاعر للتعبير عن مدى حبه، وإخلاصه، واشتياقه لوطنه، رغم الظلم الذي تعرض له فيه، ورغم كل المعاناة التي أصابته، فهو يحبّه لدرجة كبيرة، والدّليل على ذلك قوله:يا قاتلي

كفاك أن تقتلني

من شدّة الحب

ومن أمثلة استخدامه للأسماء المشتقة أيضا نجده يقول في قصيدة "مساءلة" [2]

قلت للحاكم:هل أنت الذي أنجبتنا؟

(1)- الديوان، ج1، ص 40.

(2)- الديوان، ج2، ص 29.

قال:لا...لست أنا

...قلت ما دمت،إذن لست إلهًا

أوأبًا

أو حاكمًا منتخبًا

أو مالكًا

أو دائنًا

...إنّ في بيتك حلمًا خائنًا

فقد جاءت الأسماء المشتّقة(حاكم،مالكا،دائما،خائنا...)للدّلالة على مدى سيطرة أنظمة الحكّام وظلم السياسة الحاكمة، و الظالمة ومدى تعجرف الحكام، وتكبرهم، وكل هاته الأسماء جاءت على وزن اسم فاعل لتدلّ على مبالغة الحكام في إعطائهم لأنفسهم قيمة أكثر مما يستحقون.

3)**أسماء الزمان و المكان والآلة:**وهاته الأسماء هي من مشتقات الاسم:

أ-اسم الزمان: هو الذي يدلّ على وقت وقوع الفعل مثل مغرب،موعد،مشرق[1] وقد استعمل الشاعر هذا النوع من الأسماء في العديد من قصائده، ومن ذلك مثلا نجد قوله في قصيدته "أقزام طوال"[2] المديد والرجز

كلهم في ساعة الشّدة...آباء رغال

لا تلوموه

(1) - إبراهيم قلاتي، قصة الإعراب، ص 398.

(2)- الديوان، ج3، ص 104.

فكل الصفِّ أمسى خارج الصّفِ

...فبلاد العرب قد كانت وحتى اليوم هذا لاتزال

ومن الأسماء الدّالة على الزمن في هذه المقطوعة نجد(ساعة،أمسى،اليوم)وقد جاء بها الشّاعر في هاته القصيدة لأنها تخدم الموضوع الذي يريد طرحه وبيانه فالشاعر في هذه القصيدة يتأسف على الحالة التي آل إليها الوطن العربي بسبب شعبه، الذي أصبح همّه الوحيد هو السّلطة وإبراز المكانة أي أنّ همّه الوحيد هو النّقاش، والجدال حول الأمور التافهة التي لافائدة، ولا طائل منها ولكنهم نسوا أنّ وطنهم خاضع للإحتلال، وللسيطرة، وأنّهم كلهم سواسية بأعين المستعمر فعوض أن يتّحدوا ليحرّروا وطنهم، وليحرّروا أنفسهم من الوضع الذي يعيشون فيه، ومن أنظمة الحكم التي سلبت حريتهم، وحقوقهم، نجد أنّهم يتجادلون حول أمور المكانة التافهة فأيّ مكانة تتناقشون حولها، وتريدون نيلها وسط بلد مستعمر.

و الملاحظ في ديوان أحمد مطر أنّه لم يستعمل أسماء الزمان، إلاّ بصورة نادرة على مستوى قصائده،وهذا لأنّ الأحداث التي يرويها، أو الرّسالة التي يودّ إيصالها ليست محدّدة بزمن محدد

ب-اسم المكان:وهو الذي يدلّ على مكان،وموضع وقوع الفعل مثل:مطبخ،مجلس[1]

ونجد أنّ الشاعر أحمد مطر قد استخدم أسماء الزمان بكثرة في ديوانه، فمن ذلك قوله في قصيدة "مفقودات":[2](الرجز)

زار الرئيس المؤتَمَنْ

بعض ولايات الوطن

وحين زار حيّنا

(1)- إبراهيم قلاتي، قصة الإعراب، ص 404.

(2)- الديوان، ج1، ص 111.

...وأين تأمين السّكن؟

...أكُلّ هذا حصل في بلدي؟

...لكنها تكشف للسّماء همومها

...فتولد الحقول

...بثورة السيول[1]

فالملاحظ في هذه القصيدة أن الشاعر قد استخدم الأسماء الدّالة على المكان بشكل كبير ومن بينها (ولايات،الوطن،الحي،السكن،بلد،السماء،الحقول، السّيول...)

وهذا إن دلّ فإنّما يدلّ على مدى تأثر الشاعر بالمكان، والبيئة التي يعيش فيها، وكذلك عن مدى تأثر نفسيته بهاته الظواهر، و الأماكن، وما يحدث فيها من أحداث مختلفة، ومتنوعة.

وفي هاته القصيدة(مفقودات) نجد الشّاعر يعبّر عن الإحتياجات التي تنقص المواطن العربي من طعام، ومسكن، ومهنة...،وكذلك عن مدى غياب الحكام، وعدم مبالاتهم بالوضع الذي يعيشه الوطن العربي،وهذا كله بسبب صمت الشعب، وعدم مطالبته بحقوقه خوفا من هاته الأنظمة والحكام، والسّيادة المتسلّطة.

ومن أمثلة استخدام الشاعر لأسماء المكان كذلك نجده يقول في قصيدته "القرصان"[2](المتقارب)

بَنينا من ضحايا أمسنَا جسرَا

... لم يُرجع لنا من أرضنا شبرا.

و لم نضمن لقتلانا بها قبرا

(1)- الديوان، ج1،ص 111.

(2)- المصدر نفسه، ص 24.

و لم يلق العدى في البحر

...من صبرا إلى مصرا

ومن أسرى به إلى الضّفة الأخرى

وأسماء المكان الواردة في هذه المقطوعة هي (الجسر،الأرض،القبر،البحر،مصرا،الضفة).

وقد جاء الشاعر بها للتعبير عن حالة الوطن والشعب العربي،فرغم كل هاته التضحيات التي قدمها الشعب العربي،ورغم صبره على كل هدا الظلم والأذى،والمآسي والأحزان التي يتعرّض لها إلاّ أنّ حقه يبقى ضائعا، ومفقودا، ولن ينال منه شيئا في ظل أنظمة الحكم هاته.

ج-أسماءالآلة:

وهو اسم مصوغ لما وقع الفعل بواسطته، أو هو اسم مبنيّ للدلالة على الواسطة التي عولج بهاالفعل، تأتي أبنيته على أوزان منها:مفعل،مفعال،مفعلة،وهو الدّال على أداة العمل،مثل:مبرد ومكنسة[1]

وقد ورد هذا النوع من الأسماء بصورة كثيرة في ديوان الشاعر أحمد مطر، ومن ذلك قوله في قصيدته "نهاية مشروع":[2](الرمل)

أحضر سلّةً

ضع فيها"أربع تسعاتٍ"

من صحف منحلّة

ضع مذياعًا

(1)- محمود عكاشة، البناء الصرفي في الخطاب المعاصر، ص 91.

(2)- الديوان، ج1، ص 87.

ضع بوقًا،ضع طبلة

ضع شمعًا أحمر

ضع حبلاً

ضع سكّينًا

ضع فقلاً...وتذّكر قفله[1]

ففي هاته القصيدة نلاحظ وفرة هذا النوع من الأسماء مثل(سلة، مذياع، بوقا، طبلة، شمعا، حبلا، سكينا، قفلا)ونجد هنا نظرة الشاعر السّاخرة للدولة وحكّامها.

ومثال استخدامه لهذا النّوع من الأسماء، نجده يقول في قصيدته "صندوق العجائب":[2](الرجز)

في صِغَري

فتحت صندوق اللّعب

أخرجت كرسيّا موشّى بالذّهبِ

قامت عليه دمية من الخشَب

في يدها سيفُ قصَب

وهنا نجد أنأسماءالآلة هي(صندوق،كرسي،الدمية،الخشب،السيف،القصب)، قد جاء بها الشاعر لأنها تتناسب مع موضوعه، فهو يشبه السّلاطين العرب بالدمية التي تحركها كيفما أردت،أي يشبهها بسلاطين العرب الذين يخضعون للسّلطة ويمشون تحت آمر المحتل بدون نقاش ولا جدال

(1)- الديوان، ج1، ص 25.

(2)- المصدر نفسه، ص 81.

ب-الاسم من حيث الدّلالة على المفرد:

أنّ للاسم من حيث دلالته على العدد ثلاثة أنواع وهي:

1) المفرد:وهو الواحد أو الواحدة من الشيء[1]

ومن أمثلة استخدام الشاعر للاسم المفرد نجده يقول في قصيدته "حديث الأبواب"[2](الرجز)

كنّا أسيادًا في الغابَة

قطَعُونا من جذورنا

قيّدونا بالحديد.ثم أوقفونا خدمًا على عتباتهم

...هذا الشّحاذ ...

مقطوعٌ من شجرة

...يكشط النّجار جلده...

...يمسح وجهه بالّرملِ

...مؤمن جّا

...إلعبوا أمام البابِ

...السيّدة...

قبضته الباردة

ففي هذه القصيدة نجد أن الشاعر احمد مطر قد استخدم المفرد بكثرة ومن أمثلة ذلك(الغابة،الشحاذ،شجرة،النجار،الرمل،الباب، السيدة،قبضة)، وقد جاء به الشاعر للتعبير عن حالته النفسية الحزينة وعن الامه وعن مدى تأسفه وحزنه لحالة الشعب العربي الذي سلبت منه حريته وجميع حقوقه وأصبح مقيدا بعدما كان حرا سيدا في وطنه وأصبح خادما لا قيمة له أمام هذا المستعمر.

(1)- محمود عكاشة، البناء الصرفي في الخطاب المعاصر، ص 96.

(2)- الديوان، ج3، ص 40.

وكذلك نلاحظ وفرة الاسماء المفردة في قصيدة" الممكن والمستحيل"[1](الرجز)الذي يقول فيها:

لوسقط الّقب من الإِبرة
لو هوت الحفرة من الحفرة
له سكرت قنّينة خمرَه
لو مات الضّحك من الحسرة
لو قص الغّيم أضافره
لو أنجبت النّسمة صخرة
فساؤمن في صحّة هذا
وأقِرّ وأَبصُم بالعشرة

والأسماء المفردة الواردة في ه القصيدة هي(الثقب،الإبرة،قنينة،صخرة،نسمة)وجاء بهاأحمد مطر لهجاء وذمّ الحكّام العرب، و السّخرية منهم، ومن مدى تفاهتهم حيث يرى بأن لا أمل يرجى منهم.

2)المثنى:

وهو ما دلّ على اثنين بزيادة ألف ونون، أو ياء ونون في المذكر، والمؤنث العاقل، وغير العاقل[2]وإذا عدنا لديوان أحمد مطر نجد أنّه لم يستعمل هذا النوع من الأسماءإلاّ بصورة نادرة على مستوى قصائده ومثال دلك ما نجده في قوله في قصيدة بحث "في معنى الأيدي"[3](الرجز)

أيّها الشعب.

لماذا خلق الله يديك؟

(1)- الديوان، ج2، ص 127.
(2)- محمود عكاشة، البناء الصرفي في الخطاب المعاصر،ص 96.
(3)- الديوان ، ج2، ص 94.

...ولا نأكل إلاّ شفتيك؟

...فلماذا خلق الله يديك؟

...حتى تسوى شاربيك؟

اولتغلى عارضيك؟

...من أعلى الكراسي...لأدنى قدميك؟

...ملحمة أكبر ممّا كتبوا في أصغريك؟

...ودع كلّك يغدو قبضتيك

...لم يحرِّك شعرة في أدنيك[1]

و الأسماء المثنى في هاته المقطوعة هي(يديك، شفتيك، قدميك، اصغريك، كتفيك، أذنيك)إذ نجد أنّ الشّاعر يلعن الشعب، و يسخر منه، و يشمئز من حالة سكوته عن حقّه فهو يقف مكتوف اليدين لا يحرك ساكنا، وكان الوضع المأساوي الذي يعيشه يعجبه، وينظر إليه على أنّه شعب جبان.

3)**الجمع:** وهو ما زاد على إثنين فأكثر، وقد إحتّل هذا النوع من الأسماء مرتبة كبيرة في ديوان الشاعر أحمد مطر فقد استعمله بصفة كبيرة، هذا لأنّه يتناسب مع غاية الشّاعر في التعبير حالة الوطن العربي، وعن الشعب، وعن أنظمة الحكم وكذا عن مختلف الأحزان والمآسي ومن أمثلة استخدام الشاعر لاسم الجمع نجده يقول في قصيدته "شعر الرقباء"[2](الرجز)

فكرت بأن أكتب شعرًا

لا يهدر وقت الرّقباء

(1)- الديوان، ج2 ،ص 94.

(2)- الديوان،ج3،ص38.

لا يتعب قلب الخلفَاء

لا تخشى من أن تنشُره

كلّ وكالات الأنباء

ويكون بلا أدنى خوف

في حوزة كل القرّاء[1]

حيث نلاحظ في هذا المقطع وفرة أسماء الجمع ك:(الرقباء،الخلفاء،وكالات،الإنباء،القراء) وقد جاءت هذه الجموع مناسبة لموضوع القصيدة التي جاء بها الشاعر للسّخرية من الخلفاء و الحكام إذ يقول، ويلمّح لهم بأنه لا يوجد شيء صالح فيهم، و لا يوجد أمر فعلوه لكي يمدحهم به الإنسان ،أو يشكرهم لهذا فهو يفضل أن يترك الورقة بيضاء لأنّه لا يوجد ما يكتب.

وهذا ما نجده أيضا في قصيدته "ناقص الأوصاف"[2](الرجز و المتقارب) يقول فيها:

نزعم أنّنا بشَر

لكنّنا خِراف

ليس تماما...إنّما

في ظاهر الأوصَاف

نقاد مثلها؟ نعم

...نحن بلا أردية

وهي طوال عمرها ترفل بالأوصاف

(1)- الديوان، ج3، ص 38.

(2)- الديوان، ج2، ص 107.

نحن بلا أحذية

وهي بكل موسم تستبدل الأظلاف[1]

إذا نجد أنّ الشّاعر هنا يعبر عن مدى غضبه من حالة الشعب العربي السّاكت، فهو يشبهّه بالخراف، بل يقول بأن الخراف أحسن، فهي قبل ذبحها سمع صوتها ، أمّا الشّعب العربي فهو أخرص ، جبان ، لا يستطيع استرجاع حقّه، أو الدّفاع عنه ، لهذا جاء الشاعر بأسماء الجمع لأنّها مناسبة للموضوع (خراف، أوصاف، أردية ، أظلاف).

ومن خلال دراستنا لأبنية الاسم نجد أنّ هاته الأسماء التي استخدمها الشّاعر تعبر عن الحالة المأساوية ، وعن الضعف، والحزن الذي يملأ روحه، وعلى الظلم والإستبداد الذي يتعرض له الشعب العربي، فكل هاته الأسماء وبتنوعها تحمل دلالات متنوعة، لكنها تدور في حيّز واحد وهو حيز الظلم، والإستبداد وقمع الحريّة وقد جسّدها في ألفاظ من بينها : خوف، رصاص، شهيد، مقفلة ، جوع ، موت ، طمع ، كلب ، سوء نظام....الخ.

وبالنظر إلى مشتقات الاسم نجد أنّه قد استخدم أسماء الألة، و أسماء المكان بكثرة ، أما أسماء الزمان فهي قليلة ، وهذا دليل على تأثر الشاعر بالمكان، وبالبيئة التي يعيش فيها، ومدى تأثيرها عليه في كتابة شعره، ومدى حنينه إلى أهله ووطنه.

أما بالنسبة لأقسام الاسم من حين دلالته على المفرد فنجد أنّه قد استعمل الاسماء المفردة ، واسماء الجمع بكثرة، بخلاف المثنى الذي نجد أنّ نسبته قليلة جدا على مستوى الديوان، وهذا لأنّ الشاعر في ديوانه يعبّر عن حالته الشعورية، وانفعالاته المختلفة (من غضب، حزن، وحنين.... الخ) وعن الوضع الذي يحياه، وكذا عن الوضع اليائس الذي يعيشه الشّعب العربي في ظل هذه السيادة المستبدة الظالمة، وعن مدى معاناته، وهذا ماتدل عليه العديد من الألفاظ مثل: (عبيد قيود خدم)

II- أبنية الفعل:

(1)- الديوان، ج2، ص 107.

1- **تعريف الفعل:** وهو أحد أقسام الكلمة الثلاثة (اسم وفعل وحرف) ، وهو ما دلّ على معنى في نفسه واقترن بزمن،[1]وللفعل أقسام عدة تذكر منها:

2- أقسام الفعل:

1. الفعل من حيث دلالة على الزمن: إن الفعل من حيث دلالته على الزمن ثلاثة أنواع وهي، الماضي والمضارع، والأمر، ولكل منها علاماته.

أ- الفعل الماضي: ويتميّز بتاء الفاعل، سواء كانت لمتكلم أو المخاطب، وبتاء التأنيث الساكنة.[2]

ولو لاحظنا ديوان الشاعر أحمد مطر لوجدنا أنه قد اشتمل الأفعال الماضية بصورة واضحة في ديوانه ومن ذلك قوله في قصيدة "شؤون داخلية "<<[3]المتقارب والرجز>>

وطني ثوب مرقّع

... فرقّت أشكالها الأضواء

لكن

وحدّت ما بينها نفس الهوية

.... وإذا القطعان راحت تتضرَّع

... فرقتنا وحدة الصّف.

وعدنا فوقها دون هوية.

حيث أنّ الأفعال (فرقت، وحدت ، راحت ، عادت ، عدنا) الواردة في هذه المقطوعة هي الأفعال ماضية دلّت على حزن الشاعر، وألمه، وتحصره من الواقع الأليم، و الذي أصاب حال الأمة العربية في ظل طغيان الحكام، وامتدادهم، فالشاعر هنا يتحدث عن مدى اليأس، والظلام الذي ساد الوطن العربي وطغى عليه.

(1)- السيوطي(جلال الدين عبد الرحمن أبي بكر) : همع الهوامع في شرح الجوامع ، تح(أحمد شمس الدين)، دار الكتاب العلمية ، بيروت، لبنان، ج1 ،ط1 ، 1998.

(2)- المرجع نفسه: ص 200.

(3)- الديوان: ج1، ص 72.

ومثال استخدمه كذلك للأفعال الماضية ما جاء به في القصيدة "طريقة السلامة"[1]

قائلا: "الرمل"

أينَع، الرّأس، وطلاّع الثّنايا.

وضعَ اليومَ ، العِمامة

.... فلأن الزّعماء افتقدوا معنى الكرامة.

ولأنّ الّزعماء استأثروا

بالزّيت والزّفت وأنواع الدّمامة

ولأن الّزعماء استمرأوا وحل الخطايا

وبهم لم تبق للطهر بقايا

فإذا ما قام فينا شاعر

يشتم أكوام القمامة

سيقولون:

لقد سبّ الزعامة

ومن الملاحظة في هذه المقطوعة كثرة الأفعال الماضية كـــــــ (أينع ، وضع، أفتقدو، ستأثرو، استمرأوا، قام، سبّ) وقد جاء بها الشّاعر لأنّه لم يجد أنسب من الفعل الماضي للدّلالة على فساد زعماء وسلاطين العرب، وعلى مدى سخطهم وتجبّرهم بممارستهم لهذه السياسة الظالمة

ب-الفعل المضارع: ويتميز افتتاحه بأحد الأحرف الأربعة ، الهمزة ، النون ، التاء و الياء[2]

وقد نال الفعل المضارع خظا وافرا من أشعار أحمد مطر ،إذا نجد أنّه استعمله بشكل كبير في أغلب قصائد ديوانه، ومن ذلك قوله في قصيدة ، "الأمل الباقي".[1] (المتقارب الرمل)

(1)- الديوان : ج1، ص 118.

(2)- السيوطي: همع الهوامع في شرح الجوامع ،ص 200.

(1)- الديوان : ج 1 ،ص 105.

يولد الناس

فيبكون لدى الميلاد حينَا.

ثم يحبون على الأطراف حينَا.

ثقم يمشون

ويمشون

إلى أن ينقضّوا

غير أن منذ أن نولد

نأتي نركض

وقد جاءت هذه الأفعال المضارعة كـــــ(يولد ، يبكون، يحبون، يثيرون ،ينقضوا ...الخ) في هاته المقطوعة للدّلالة والتّعبير عن الأفعال التي تمارسها الأنظمة، والحكام ضد الشعب العربي الذي يمثله الشاعر ، وكذا جاءت للتعبير عن مدى انعكاسات هذه الأفعال على ن نفسيته وذاته ، فالأفعال المضارعة هي الجديرة والمناسبة لتعبير عن حالته الحالة.

ومن ذلك أيضا قول الشاعر في قصيدة "تفاؤل":[2](الرمل)

دقّ بابي كائن يحمل أغلال العبيد

بشعٌ...

.... حزنك الماضي سيغدو محضَ ذكرى.

سوف يُستبدل بالقهر الشّديد

إن تكن تسكن بالأجْرِ

فلن تدفع بعد اليوم أجرًا

سوف يعطوك بيتا

فيه قضبان حديد

لم يعد محتملا قتلك غدرا

(2)- الديوان : ج 2 ، ص 133.

إنّه أمر أكيد

قوة الإيمان فيكم ستزيد[1]

ففي هاته المقطوعة جاءت الأفعال المضارعة بوفرة (يحل ، سيغدو ، سيتبدل ، تسكن، تدفع ، يعطوك، تزيد.....) في هذه للدّلالة على المعاملة الشنيعة التي يعاملها السلاطين والحكام على الشعب العربي، وهذا بحبسه وتعذيبه ، وكذا جاءت للدلالة على مرارة قلب الشاعر إزاء الوضع الراهن التي تعانيه الأمة العربية

ج- الأمر:

وخاصيته أن يفهم الطلب ويقبل نون التوكيد[2]وكان لفعل الأمر مكانة في ديوان الشاعر أحمد مطر، فهو كان سبيله تعبير عن نداءاته المتتالية طلب للحرية ، وانعتاقا من الوضع الذي يعيشه، ومن ذلك مثلا قول الشاعر في بداية ديوانه قائلا:

نافق

ونافق

ثم نافق ، ثم نافق

لا يسلم الجسد النحيل من الأذى

إن لم تنافق

إذا كذبت و أنت صادق؟فماذا في النفاق؟

نافق[3]

والملاحظة في هذه المقطوعة أن فعل الأمر (نافق) قد تكرر بكثرة قد جاء به الشاعر ليسخر من عيوب ونواقص مجتمعه، فهو يرى أنّه مجتمع فقدت فيه العدالة الإجتماعية، إذ أنّ فقدان العدالة ينتج مجتمعا يسوده قانون الغاب، ولأن اختلال القيم الإجتماعية في مجتمع ما نتيجة لتدهور

(1)- الديوان : ج 2 ، ص 133.

(2)- السيوطي: همع الهوامع في شرح الجوامع،ص200

(3)- الديوان، مصدر سابق، ص 12.

الظروف السياسية، والإقتصادية يؤدي إلى ضياع هذه القيم، والتخلي عن الكثير منها، وهذا بدوره يؤدي إلى انتشار الفساد الإداري والأخلاقي في مؤسسات المجتمع، كشيوع الرشوة، وانتكاس القيم الأخلاقية الأصلية، ومن هاته المقطوعة نجد أنّ الشاعر سخر من صفة ذميمة بارزة وهي (النفاق) الذي يهدم المجتمع ويدمره، فهي صفة إجتماعية لابدّ من التخلص منها.

ومن بين قصائده التي استعمل فيها الأمر نجد قصيدة "التهمة"[1] (الرجز) إذ نجده يقول فيها:

كنت أسيرا مفردا

أحمل أفكاري معي

ومنطقي ومسمعي

فازدحمت

من حولي الوجوه

قال لهم زعيمهم خذوه

سألتهم ما تهمتي؟

فقيل لي:

تجمع مشبوه !

وفي هاته المقطوعة نجد أن أفعال الأمر هي (خذوه) وجاءت للدّلالة على مدى استبداد أنظمة الحكم، والحكام حتى أنهم حرموا المواطن العربي حتى من التفكير.

(1)- الديوان: ج1،ص35

ومن خلال الأمثلة السابقة يتبيّن لنا أن الشّاعر قد اعتمد في قصائده على الفعل المضارع على حساب الماضي، والأمر، فالأفعال المضارعة تدل على استمرار الأعمال التي تمارسها الأنظمة والحكام الظالمين، ضد الشعوب العربية، ومدى تأثير هذه الأفعال على نفسية الشاعر، ومدى معاناته ومرارة قلبه إزّاء الوضع الراهن الذي تحياه الأمة العربية، وكذا تدل هذه الأفعال المضارعة على أن هذه الممارسات التعسفية للأنظمة العربية ضد شعوبها لا تزال مستمرة في الحاضر وحتى مستقبلا وهذا مثال حيّ لهذه السياسات التي فرضت، ومازالت تفرض عليه، وعلى الإنسان العربي ككل واقعا مريرا عنوانه المذلة والهوان، أما الأفعال الماضية فجاءت بنسبة أقل من المضارعة، ولكن لها قيمة كبيرة وهي أنّ الشاعر لا يزال ماضيه المرير، وماضي أمته يؤثر عليه، وكذا ليعبّر عمّا يقع في صدره من ذكريات الماضي، وهي ذكريات حزينة، وهذا ما دلت عليه الأفعال التي وظفها:فرقت، راحت، افتقدت، استمرؤوا، أما أفعال الأمر فقد جاءت بنسبة أقل من المضارعة والماضية، وهي وإن دلّت فإنّما تدلّ على نداءات الشاعر المتواصلة لطلب الحريّة، ولمحاربة مختلف عيوب المجتمع والخروج من الوضع المأساوي الذي يعيشه مع مختلف أفراد شعبه.

2.الفعل من حيث التجرد والزيادة:

أ-الفعل المجرد: وهو ما كانت جميع أحرفه أصلية، لا تسقط أحد من تصاريفه إلا لعلة تصريفية[1]، ومن أمثلة استخدام الشاعر لهذا النوع من الأفعال نجده يقول في قصيدته: "القتيل والمقتول"[2]:

مات مكتوف اليدين

منخو جثته عضوية الحزب

فناحت أمه: واحرّ قلبي

قتل الحاكم طفلي[1]

(1)- رمضان عبد التواب: الصيغ الصرفية في العربية في ضوء علم اللغة المعاصر، ص 41

(2)- الديوان:ج1، ص142

(1)- الديوان، ج1، ص 142.

والأفعال المجردة الواردة في هاته المقطوعة هي (مات، حر، قتل) والملاحظ فيها أنها جميعا تعبر عن حالة الحزن والألم، وهذا جراء ما تقوم به أنظمة الحكم من جرائم القتل والتعذيب أمام أبناء الشعب العربي.

ونفس الشيء في قصيدة "أحرقي في عزبتي سفني"[1][2] نجده يقول:

الأنّني

أقصيت عن أهلي وعن وطني

وجرعت كأس الذل والمحن

وتناهبت قلبي الشجون

فذبت من شجني

الأنني

أنجزت رغم الريح

أبحث عن ديار السحر عن زمني

ففي هاته المقطوعة وردت الأفعال المجردة ك(ضاع، ذبت، ذاب، طفا، أطلق...) للتعبير عن مدى حزن الشاعر وحنينه إلى وطنه الحبيب وإلى أهله، وعلى عذابه الذي يعيشه جراء نفسه.

ب-الفعل المزيد:

وهو الفعل الثلاثي الذي يمكن أن يزداد حرفا أو حرفين، أو ثلاثة، فأقصى ما يصل إليه الفعل بالزيادة ستة أحرف(6)، ويبر القدماء ذلك بثقل الفعل وخفّة الاسم.[3]

والملاحظة في ديوان الشاعر أحمد مطر أنه اعتمد في ديوانه على هذا النوع من الأفعال في العديد من قصائده، تمح له وتفتح له المجال للتعبير عما بحوزته من مشاعر وأحاسيس، فلا ننسي أنه يحق للشاعر ما لا يحق لغيره.

ومن أمثلة ذلك نجد قول الشاعر أحمد مطر في قصيدة "الحصاد"[1] (الرمل)

(2)- المصدر نفسه ، ص 57.

(3)- رمضان عبد التواب، الصيغ الصرفية في العربية في ضوء علم اللغة المعاصر،ص41

أمريكا تطلق الكلب علينا

وبها من كلبها نستنجد

أمريكا تطلق النار لتنجينا من الكلب

فينجو كلبها...لكننا نستشهد

أمريكا تبعد الكلب..ولكن

بدلا منه علينا تقعد

ففي هاته الأبيات نجد أن الشاعر استخدم مجموعة من الأفعال المزيدة التي عبر بها عن سياسة المكر، والخداع التي يستعملها المستعمر لإحتلال الأرض، ومحو الشخصية العربية.

3-الفعل من حيث الصحة والاعتلال:

ينقسم الفعل من حيث دلالته على الصحة والاعتلال إلى نوعين هما:

أ-الفعل الصحيح:

وهو ما خلت حروفه من أحرف العلة الثلاثة، وهي (الألف، الواو، والياء) نحو: علم، سمع، كتب...

وينقسم بدوره إلا ثلاثة أقسام:

1_ الفعل السالم: وهو ما سلمت حروفه الصحيحة من الهمزة، والتضعيف، كما في الأمثلة السابقة، فهي أفعال صحيحة سالمة.

2_الفعل المضعف:وهو نوعان:

(1)- الديوان:ج1، ص139

أ-مضعف ثلاثي: وهو الذي تكون عينه ولامه من جنس واحد نحو: مد واستمد مر واستمر

ب-مضعف رباعي: وهو ما تكرر حرفاه الأول والثاني مرتين، زلزل، لعلم

3_الفعل المهموس المهموز:وهو ما كان أحد حروفه الأصلية همزة، فقد يكون مهموز الفعل الفاء نحو (إذن-أكل-وأخذ) وقد يكون مهموز اللام: نحو قدأ، ملأ[1]

ومن أمثلة استخدام الشاعر للفعل الصحيح ما جاء به في قصيدة" ديوان المسائل"[2] (الرمل)

إذ يقول فيها:

إن كان القرب هو الحامي

.....فلماذا ندخله الساحة

إن كان البترول رخيصا

فلماذا نقعد في الظلمة

....فلماذا لا نجد اللقمة

إن كان الحاكم مسؤولا

فلماذا يرفض أن يسأل

نلاحظ في هاته المقطوعة ورود الأفعال الصحيحة بشكل كبير مثل (ندخله، نقعد، نجد، يرفض..) وهذا دلالة على مدى الثروة اللغوية الموجودة لدى الشاعر ومدى تمكنه من التصرف، إضافة إلى أسلوبه الدّقيق في التغبير عن مشاعره ،وإيصال رسالته، فهو أسلوب بسيط، وفي نفس الوقت أسلوب متميز.

(1)- رمضان عبد التواب: الصيغ الصرفية في العربية في ضوء علم اللغة المعاصر، ص 38-39

(2)- الديوان: ج2، ص103

ومن أمثلة ذلك أيضا ما جاء في قصيدة: "البكاء الأبيض"[1]وهذا بقوله:

كنت طفلا

عندما كان أبي يعمل جنديا

....قلت:ماذا يا أبي؟ !

رد بصوت لايبين

ولدي..مات أمير المؤمنين

فكل من الأفعال (مات، ورد) هي أفعال صحيحة لخلوها من حروف العلة، وجاء بها لأنها تساعده في إيصال ما يود إبلاغه، فنجد في قصيدته هذه يعبر عن حالة من الحزن، والخوف، والأسى وهذا واضح من خلال عنوان قصيدته (البكاء الأبيض)

2/الفعل المعتل: وهو ما كانت أحد حروفه الأصلية حرف علة وينقسم إلى خمسة أقسام (5) هي:

1_المثال: وهو ما كانت فاؤه حرف علة (واو، أو، ياء) مثل: وعد، وصى، وسميّ مثالا لأنّه يماثل الفعل الصحيح في عدم إعلال ماضيه.[2]

2_الأجوف: وهو ما كانت عينه حرف علة مثل: صام، خام، جاع... وسمى أجوف لخلو حرفه، أو وسكه من الأحرف الصحيحة.

3_الناقص: وهو ما كانت له حرف علة، مثل: غزا، وسمي بذلك لنقصانه لحرف في أخره في بعض تصريفه.

4_الفعل اللفيف المفروق: ما كانت فاؤه ولامه حرف علة: وعى، ومتى

(1)- الديوان :ج2، ص 112

(2)- رمضان عبد الله، الصيغ الصرفية في العربية في ضوء علم اللغة المعاصر، ص 39.

5_الفعل اللفيف المقرون: ما كانت عينه ولامه حرفي علة نحو: طوى، روى...[1]

وبالعودة إلى ديوان الشاعر أحمد مطر، وجدنا أنه قد استخدم الفعل المعتل بجميع أنواعه في مختلف قصائده، وهذا لان هذا النوع من الأفعال يساعده في التغيير عن العمل والعيوب الموجودة في المجتمع، ولذا للتعبير عن سلاطين العرب الفاسدين، ومختلف الآفات الاجتماعية والأخلاقية التي خرجت مجتمعنا فلصبح منحلا أخلاقيا، ومن ذلك نجد قصيدة أسباب النزول (الرمل)

قال لنا أعمي العميان:

تسعة أعشار الإيمان

في طاعة أمر السلطان

حتى لو صلى سكران

حتى لو ركب الغلمان

حتى لو أجرم أو خان

حتى لو جاع الأوطان[2]

وفي هاته المقطوعة جاءت الأفعال المعتلة بكثرة منها (قال، صلى، أجرم، جاع...الخ)

واستخدمها الشاعر في هذه القصيدة ليدل على قيمة ديننا الحنيف، ويذكر العرب عن أهمية القران الكريم، وكذا ليلفت انتباه الشعب للمحافظة على مبادئنا و أخلاقنا، وكأننا نلمح فيه بصيصا من الامل والتفاؤل.

(1)- رمضان عبد الله، الصيغ الصرفية ي العربية في ضوء علم اللغة المعاصر، ص 39.

(2)- الديوان: ج2، ص99

ومن أمثلة ذلك ما نجده في قصيدته المعنونة ب رائعة[1]

فيها:

رائعة كل فعال الغرب والأذناب

أما أنا- فإنني

مادام للحرية انتسابي

فكل ما أفعله

نوع من الإرهاب !

هم خربوا لي عالمي

فليحصدوا ما زرعوا

إن أثمرت فوق فمي

والملاحظة في هاته المقطوعة وفرة الأفعال المعتلة وهذا لأنه تخدم عنوان القصيدة وموضوعها، وكلها جاءت أفعالا ماضية في الغالب، وهذا للدلالة على الماضي الذي عاشه الشعب العربي والشاعر بصفة خاصة، ومساواته فهو يمثل تاريخا أسودا بالنسبة للشاعر.

[1]- الديوان: ج3، ص110

الفصل الثالث:البنية النحوية

1- مفهوم الجملة:

أ- لغة

ب-اصطلاحا

2- أقسامها

أ- الجملة الاسمية .

(1-أ) تعريفها

(2-أ) أقسامها (أصلية - منسوخة)

(3-أ) الظواهر التركيبية فيها:1- (التقديم والتأخير)

2- (الحذف)

ب- الجملة الفعلية:

(1-ب) تعريفها

(2-ب) أقسامها (مؤكدة -المنفية)

(3-ب) الظواهر التركيبية:

1- التقديم والتأخير

2- الحذف

يعد المستوى النحوي من أهم المستويات في دراسة، وتحليل الخاطب الشعري، وهو يقوم بدراسة التراكيب اللغوية، أو ما يسمى بالجملة، فيهتم بدراستها، وكيفية بنائها، وأنواعها وكل ما يطرأ عليها من ظواهر لغويّة، كالتقديم والتأخير ، والحذف .....إلخ فقد نالت الجملة اهتمام، ودراسة العديد من النحويين ، وقد ثار حولها العديد من النقاشات والإختلاف في الآراء، وانطلاقا من هذا نجد أن الجملة هي:

1-مفهوم الجملة:

أ-لغة:الجملة واحدة الجمل جامعة وأجمل الشيء جمعه عن تفرقه، وأجمل الحساب كذلك والجملة جماعة كل شيء بكماله من الحساب وغيره، ويقال : أجملت له الحساب و الكلام .

قال تعالى :﴿ لَوْلاَ أُنْزِلَ عَلَيهِ القُرآنُ جُمْلَةً وَاحِدَةً﴾ وقد أجملت الحساب إذا رددته إلى الجملة، وفي حديث القدر كتاب أسماء أهل الجنة، والنار أجمل على آخرهم فلا يزيد فيهم ولا ينقص، وأجملت الحساب جمعت آحاده وكملت أفراده أي أحصوه ، وجمعوه قل يزاد فيهم ولا ينقص."[1]

ب-إصطلاحا:" وهي ما تركب من كلمتين أو أكثر ولها معنى مفيد مستقلّ، فلو قلنا : التمر طازج، أو يعيش السمك في الماء انصرف الذهن إلى شيئين أحدهما أن هذت تركيب وثانيها أنهما أفادتا إفادة مستقلة، وهذا ما يوضح معنى الجملة بشكل عام."[2]

يعرفها صالح بلعيد قائلا: "والجملة ما وجد فيها مسند، ومسند إليه، أو ما كان بمنزلة إحداهما كالفاعل الذي سدّ مسد الخبر، أو المبني للمجهول ، اسم وخبر كان وإخواتها، ومفعولا وظن وأخواتها "[3]

(1)- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، لبنان،ط1، مادة(ج،م،ل).200 ص203

(2)- يوسف عطا الطريفي، الوافي في قواعد النحو العربي، الأهلية للنشروالتوزيع،عمان، الأردن، ط1، 2010، ص 123

(3)- صالح بلعيد: الاحاطة في النحو، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، 1994، 66

2- أقسامها :

لقد قسّم النحاة العربي الجملة العربية إلى تقسيمات عديدة، ومن بين هاته التقسيمات تقسيم الجملة بحسب التركيب، فإن فكرة الإسناد قد حدث نوعين أصليين للجملة، هما جملة الفعل والفاعل، وجملة المبتدأ والخبر أي الجملة الفعلية ، الجملة الاسمية).

أ. الجملة الاسمية:

(1-أ). تعريفها: وهي التي تصدّرها اسم : نحو : محمد شجاع[1] وهي المؤلفة من المبتدأ وخبره[2]، والتي يدل فيها المسند على الثبوت، أو يتصف فيها المسند إليه بالمسند إتصافا ثابتا[3]

وتتكون من اسمين تتألف منها جملة مفيدة بالوضع، المبتدأ مخبر عنه والخبر اسم مسند، يكون المبتدأ صريحا (محمد محبوب) أو ضميرا منفصلا (أنت محبوب) أو مؤولا (وأن تصوموا حير لكم).[4]

وتعرف أيضا أنّها هي التي تبدأ باسم مخبر عنه، أو بما هو في حكم الاسم المخبر عنه، ويعرب هذا المبتدأ، ويكون دائما مرفوعا بالإبتداء.[5]

والجملة الاسمية هي التي تدل على الثبوت، والإستقرار، والسّكون، وهذا ما يتميز به الاسم على عكس الفعل، وقد وظف الشاعر هذا النوع من الجمل في العديد من قصائده، ومن ذلك قوله في القصيدة: "ناقص الأوصاف"[6] (الرجز والتقارب):

نزعم أنّنا بشرٌ

(1)- عبد الخالق زعير عدل، بحوث نحوية في الجمة العربية، رند للطباعة ، دمشق ، سوريا، ط1 ، 2011.، ص 13.

(2)- شوقي المعري، العرب الجمل وأشباه الجمل، دار الحارث، سوريا ــ دمشق ، ط 1 ، 1997، ص 09.

(3)- بلقاسم دقة، في النحو العربي رؤية علمية للمنهج ، الفهم التخعليم التحليل دار الهدى ، للطباعة والنشر، عين مليلة/ 2003/2002، ص 25.

(4)- صالح بلعيد، الاحاطه في النحو ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون ، الجزائر، (ط، د)، 1994، ص 68

(5)- ابراهيم قلاتي ، قصة الاعرب، ص 575.

(6)- الديوان ،ج 2، ص 107.

لكنّنا خِراف

ليس تمامًا ....إنّما

في ظاهر الأوصاف

نُقاد مثلها ؟ نعم

.... تلك طبيعة الغنم

لكن يظل بيننا وبينها إختلاف

نحن بلا أردية.[1]

والملاحظ في هذه القصيدة وفرة الجملة الاسمية مثل (لكننا خراف، وليس تماما .... إنمافي ظاهر الأوصاف ،نقاد مثلنا)، إذ عبّر بها الشاعر عن حالة السكون والجمود، والإحساس الذي يعيشه المواطن العربي، فهو شعب قد ملكه الخوف مما جعل كل حقوقه ضائعة ، فشبههم بالخراف ، بل يرى أن الخراف أشجع منهم .

ومن ذلك قوله أيضا في قصيدة "البلبل والوردة" [2]

فهاته القصيدة احتوت على العديد من الجمل الاسمية ، إذا يقول الشاعر فيها :

بلبل غرد

أصغت وردة

.... وردة فاحت

(1)- الديوان، ج2 ، ص 107.

(2)- الديوان : ج ص 8.

نجد أنّ الشاعر هنا يحن إلى وطنه من جهة ، ومن جهة يتحسر على حالة الشعب، حيث أنّ الإنسان أصبح محبوسا في وطن، ليس له الحق في التعبير والكلام أو حتى التفكير، فجاءت هاته الجمل الاسمية لتخدم هذا الموضوع ومن أمثلها (بلبل غرد، وردة فاحتى ، ألحان عبير ، نظر مصنع ، هل جُننا.....)

(2-أ) - أقسامها:

تقسم الجملة الاسمية إلى نوعين، وهما الجملة الأصلية والجملة المنسوخة، وهذا ما سنوضحه فيما يلي:

أ/ الجملة الأصلية: وهي ما تركبت من مبتدأ وخبر، مع سلامة كل عنصر فيها من التعبير بفعل التجرد من العوامل اللفظية الداخلة على الجملة.[1]

وأمثلة هذه الجمل العديد في ديوان الشاعر أحمد مطر، ومن بينها قصيدة: "وصايا البغل المستنير"[2]

قال البغل المستنير واعظا بغلا فتيا:

يا فتى أصغ إليّا.....

إنما كان أبوك امرء سوء

وكذا أمك كانت بغيا

أنت بغل

يا فتى ..... البغل نغل

(1)- توفيق بن خميس، البنية اللغوية في شعر حسين زايدان " ديوان قصائد من الاوراس إلى القدس أنموذجا" ،ص 144.

(2)- الديوان، ج 2 ، ص 69

ففي هاته الأبيات وردت مجموعة من الجمل الاسمية الأصلية الخالية من النواسخ وأدوات التوكيد وغيرها ، مثل (باقي ، أنت بغل ، البغل نغل، ، أنت غبي)، ومن هاته الجمل نلاحظ أنّ أسلوب الشاعر بسيط في متناول القارئ لكن المعنى الخفي وراء هذا الأسلوب، معنى صعب يصعب على القارئ إستنتاجه والتوصل إليه.

ومن خلال هاته الأبيات نجد أنّ الشاعر يسخر من الحكام والسلاطين العرب، حيث شبّههم بالبغل، ويرى بأن جميع الأوامر والأمور التي يقومون بها تافهة لا أساس لها من الصحة.

إضافة إلى هذا نجد أنّ الجملة الاسمية الأصلية البسيطة قد وردت بوفرة في قصيدة "كابوس"[1]

وجاءت كالآتي:

الكابوس أمامي قائم.

قم من نومك .

لستُ بنائم

ليس، اذن كابوس هذا

بل أنت ترى وجه الحاكم.

ففي هاته القصيدة نجد أنّ (الكابوس أمامي قائم ، أنت ترى وجه الحاكم) وقد جاءت هذه الجملة للدّلالة على الواقع المرير الذي يخلقه الحاكم، والفساد الإداري، والأخلاقي الذي يقومون بنشره ، فهم بمثابة الكابوس الذي يهدد حياة الوطن العربي.

(1)- الديوان : ج2، ص 76

(3-أ)- الظواهر التركيبية في الجملة الاسمية

تتعرض الجملة في اللغة العربية إلى العديد من الظواهر اللغوية، التي تستدعيها المواقف البلاغية، حسب حاجة المتكلم، والسامع ، ومن بينها التقديم والتأخير، والحذف وغيرها ، ومن بين هاته الظواهر إرتأينا أن ندرس ظاهرتي التقديم والتأخير، وظاهرة الحذف ، التي سنتطرق إليها فيما سيأتي:

1- التقديم والتأخير: وقد قال عبد القادر الجرجاني في الدلائل في باب القول على التقديم والتأخير: " هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف ، بعيد الغاية لا يزال يفتر لك عن بديعة تفضي بك الى طبقة ، ولا تزال ترى شعر يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه ، ثم ينظر فتجد سبب أن راقك ، ولطف عندك ، أن تقدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان"[1]

لقد وظف الشاعر هذا الأسلوب بصفة كبيرة على مستوى الجملة الاسمية، فاخر وقدم في عناصر التركيبة، فنجد مثلا يؤخر المبتدأ، ويقدم الخبر عليه، وقد نجد أخر الخبر ، وقدم عليه شبه الجملة.

مع أن الأصل في الكلام أن يتقدم المبتدأ على الخبر، ولكن المعنى قد تقضي تقديم الخبر على المبتدأ نحو عربي أنا، فالأصل أنا عربي ، وعندما يكون السامع مهتما بمعرفة النسب يقوم الخبر على المبتدأ تلبيه الحاجة السماح ، وللتقديم والتأخير في العربية أغراض عديدة نذكر منها: التخصيص ، التنبيه، التقرير.....الخ.[2]

ومن أمثل هذا الأسلوب في الديوان الشاعر نجد قوله في قصيدة "عربي أنا"[3]

عربي أنا إرثيني.....

شقّ لي قبرا ..... وأخفيني.

(1)- الجرجاني (عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد)، دلائل الاعجاز ، قراء وعلق عليه "محمود شاكر مكتبة الخانجي، القاهرة ، مصر، 2000، ص 106.

(2)- محسن على عطية، الاساليب النحوية عرض وتطبيق ، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان ، الاردن ، (د-ط) 2006- ص 280.

(3)- الديوان ، ج3 ، ص 07.

فعبارة (عربي أنا) قدم فيها المبتدأ على الخبر، فالأصل فيها أن نقول : أنا عربي، فقدم الشاعر الخبر في المبتدأ للتأكيد على أصله والإفتخار به، أي للتأكيد على أنه من أصل عربي، هذا من مواقع تقدم الخبر على المبتدأ جوازا.

وهذا ما نجده أيضا في قصيدة "هذا هو الوطن":

وطني هنا

وطني أنا

وطني أنا حريتي.

وفي هاته الأمثلة نجد أنّ الشاعر قد قدم الخبر (الوطن) على المبتدأ هو الضمير (أنا) فالأصل أن نقول (أنا وطني حريتي)، وهاته حالة من حالات تقدم الخبر جواز لبيان الشاعر لأهمية وطنه ، ومكانته الكبيرة لديه، وكذا مدى حبه له ، إضافة إلى أنه يؤكد على أن هذا الوطن هو من حقه أي أنّ هذا وطن عربي يؤكد على ذلك ليلفت انتباه السامع ويبرز الأهمية الكبيرة للوطن لديه.

ومن أمثلة أسلوب التقدير والتأخير ما نجده أيضا في قصيدة "مفقودات"[1] التي يقول فيها:

يا سيدي

أين الرغيف واللبن

أين تأمين السكن؟

أين توفير المهن؟

وأين صاحبي حسن؟

(1)- الديوان ،ج 1، ص 111.112.

فهنا نجد أن الشاعر قد قدم الخبر (أين)على المبتدأ في جميع هاته الأمثلة، وهذه حالة من حالات تقدم الخبر وجوبا. وإذا كان الخبر من الألفاظ التي لها الصدارة في الكلام (الجملة)، فلا يصح تأخيره ومن الألفاظ التي لها الصدارة في الكلام، وتأتي خبرا نجد أسماء الاستفهام[1]. مثل (أين) في هاته الأمثلة.

فأين: اسم استفهام مبني على الفتح في محل رفع خبر مقدم وجوبا لكونه له الصدارة في الكلام.

وقد جاء الشاعر بهاته الأمثلة وبهذه التساؤلات ليبيّن حقيقة ومرارة الظروف التي يعيش فيها المجتمع العربي، في ظل هذه السياسة وبحكم هؤلاء السلاطين الفاسدين

ب- الحذف:

لقد نال موضوع الحذف في اللغة العربية اهتمام العديد من النحاة والدّارسين، فالأصل في الكلام الذكر، أما إذا حذف منه شيء فهذا لا يكون إلا لغاية محددة ،يود المخاطب إبلاغها وللحذف تعريفات عدة نذكر منها:

عرف الجرجاني (471ه- أو474ه) الحذف بقوله: " هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسّحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر و الصمت عن الإفادة أزيد من الإفادة وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون يبانا لم تبن" [2]وقد طغى أسلوب الحذف على أغلب قصائد ديوان الشاعر أحمد مطر، وقد دلت عليه علامة من علامات وهي **(...)** ونكاد لا نجد قصيدة في هذا الديوان لا تخلوا من هذه العلامات، ونذكر بعض الأمثلة عن هذا، فمن ذلك قوله في قصيدة الهارب.[3]

(1)- محسن علي عطية ، الأساليب النحوية عرض وتطبيق، ص181.

(2)- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قراءة وتفليت، محمود محمد شاكر، مكتبة الخادجي، القاهرة، مصر، ط5، 2005، ص146.

(3)- الديوان ، ج1، ص95.

في يقظتي يقفز حولي الرّعب...

في غفوتي يصحو بقلبي الرعب...

... وكل صوت ذنب...

هربْت للصحراء في مدينتي...

وفي الفضاء الرحب...

صرخت ملئ القلب...

ألطف بنا يا ربنا من عملاء الغرب...

ألطف بنا يا رب

سكتٌ... فارتد الصرى:

خسئت يا ابن الكلب.[1]

من خلال هاته المقطوعة نجد أن الشاعر قد أشار إلى أنه قد حذف العديد من الكلمات التي يود التعبير من خلالها عن الظلم والمرارة، وعن الرعب الذي أصبح ظل المواطن العربي، فمن شدة قهره، وحزنه خانته الكلمات، أو لم تكفه كلمات العالم كلها للتعبير عن هذا الوضع.

وهذا ما نجده أيضا في قصيدة "الدولة الباقية"[2] إذ يقول:

كل ما حولي ليل أليل

وصباح بالدجى متصل

ظامئ...

(1)- الديوان : ج1، ص95.

(2)- الديوان : ج1، ص 133.

والظمأ الكاسر مني ينهل

جائع...

لكنني قوت المحن.

في هاته المقطوعة نجد أن الشاعر هربت منه الكلمات التي تصف شدة الظلام الذي يعيشه، وشدة الظلم والقهر.

2- الجملة الفعلية:

أ-تعريفها:وهي التي يدل فيها المسند على التجدد والحدوث، وبتعبير أخر هي التي يكون المسند فيها فعلا، لأن الدلالة على التجدد تستمد من الأفعال دون الأسماء.[1]

وتعرّف الجملة الفعلية كذلك على أنها: هي تبتدئ بفعل سواء أكان هذا الفعل ماضيا أو مضارعا أو أمر، أو سواء أكان تاما أو ناقصا، متصرفا أو جامدا، وسواء كان مبنيا للمجهول أو للمعلوم، مثال ذلك: نجح المجتهد، ينجح المجتهد، انجح،ولا فرق في الجملة الفعلية أن يكون الفعل مذكورا أو محذوفا.[2] وانطلاقا من هذا نجد أن الجملة الفعلية قد تكون ماضية إذ كان فعلها يدل على زمن الماضي، ويتكون بناءها النحوي من فعل وفاعل إن كان لازما، ومن فعل وفاعل ومفعول واحد أو اثنين أو ثلاثة إذا كان فعلها متعديا، وقد يطرأ على هذا الترتيب النحوي تغييرات، وقد يفصل بين ركنيها بعض المتممات وتوصف الجملة الماضية بالإثبات في حال تجردها من أدوات التوكيد أو بالمؤكدة إن صدرت بأداة من أدوات التوكيد، وبالمنفية إذا تقدمتها أداة تدل على النفي.

أما الجملة المضارعة فهي التي تتكون من فعل مضارع مسند إلى فاعل أو نائب، وإذا كان الفعل المبني للمجهول وقد يكون فعلها لازما أو متعديا أيضا، إضافة إلى أنها تخضع لبعض التغيرات

(1)- بلقاسم دفة، في النحو العربي رؤية علمية للمنهج الفهم- التعليم- التحليل، ص25.

(2)- أحمد مختار وآخرون ، التدريبات اللغوية والقواعد النحوية، مطبوعات جامعة الكويت، الكويت، ط2، 1999، ص18.

فيتقدم المفعول على عنصري الإسناد لأغراض واضحة ومقصودة، وتوصف الجملة نحويا لكونه بسيطة أو مركبة.

أما جملة الأمر" فهي تدل على طلب القيام بالأمر".[1]

وانطلاقا من هذا نجد أن أمثلة الجملة الفعلية بأنواعها وردت في ديوان الشاعر أحمد مطر بصورة كبيرة جدا.

ومن ذلك نجد قصيدته إلى من يهمه الأمر[2] إذ يقول فيها:

يوقد غيري شمعةً

لينطق الأشعار نيرانا.

لكنني... أشعل بركانا !

ويستدر دمعة.

ليغرق الأشعار أحزانا.

لكنني.. أذرف طوفانا ! .

شتان..

غيري شاعر ينظم ابياتا.

ولكن أنا.. أنظم أوطانا.

(1)- محمد كراكبي ، بنية الجملة ودلالتها البلاغية في الأدب الكبير لابن المقفع دراسة تركيبية، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2008، ص 77-82-90.

(2)- الديوان ، ج2، ص 25.

في هاته المقطوعة نلاحظ وفرة الجملة الفعلية بما فيها الماضية والمضارعة مثل (يوقد غيري شمعة، ينطق الأشعار، أشعل نيرانا، يستدر دمعه، يغرق الأشعار...) وجاءت هذه الجمل مناسبة لموضوع القصيدة، حيث نرى أن الشاعر هنا يحاول أن يبين مكانة القلم، أو الشعر في محاربة الحكام العرب، فالشعر والكتابة هي أسلحة مهمة لمحاربة المستبدين.

وهذا ما نجده أيضا في قصيدة "تقويم إجمالي"[1] التي يقول فيها:

سألت أستاذ أخي.

عن وضعه المفصل.

فقال لي: لا تسأل.

... لسانه يدور مثل مغزل.

وعقله يعدل ألف محمل.

ناهيك عن تحصيله.

ماذا أقول؟ كامل؟

كلا، أخوك أكمل.

والملاحظ في هاته الأبيات ورود الجملة الفعلية بكثرة مثل (سألت أستاذ أخي، قال لي، لا تسأل، لسانه يدور مثل مغزل، يعدل ألف محمل، تحصيله،...)، أما دلالتها فهي التعبير عن حاضر أو مستقبل الأمة الضائع وسط هذه الظروف، و وسط الفساد الإداري والانحلال الأخلاقي.

(ب-2)- أنواعها:

تنقسم الجملة الفعلية باعتبار ما يدخل عليها من أدوات لفظية إلى عدة أقسام تعرف بأصناف الجمل، وتكون محل دراسة بلاغية تعنى أساسا بتصنيف هذه الجمل، وفقا لمعاني الأدوات الداخلة عليها، فإذا دخلت عليها أداة استفهام سميّت جملة استفهامية، وإذا دخلت عليها أداة نفي

(1)- الديوان ، ج2، ص 67.

سميت منفية، وإذا دخلت عليها أداة توكيد سميت مؤكدة... الخ، أي أن الجملة تسمى بحسب الأداة الداخلة عليها.

وفي بحثنا هذا سنقتصر على دراسة الجملة المنفية والجملة المؤكدة

1- الجملة المنفية:

وهي ما دخلت عليها أحد أدوات النفي ك: لا، وما النافيتين، ومن أمثلة هذه الجملة في الديوان أحمد مطر قصيدةأعذار واهية[1] إذ يقول فيها:

أيها الكاتب ذو الكف النظيفة

لا تسودها تبييض مجالات الخليفة

واصل الصيام..لا تفطر بحيفة

... لا تقيدني بأسلاك الشعارات السخيفة.

وجاءت هذه الجمل منفية بأداة النفي (لا) وهي للدلالة على أنّ الشاعر ينفي شعبه من السكوت، والخوف، ويحثه على التضحية في سبيل المطالبة بحقه، وباسترجاع وطنه حتى يذرف آخر قطرة دم فيه.

ومن أمثلة الجمل الفعلية المنفية الموجودة في ديوان الشاعر أحمد مطر أيضا نجده يقول في قصيدة" هات العدل":[2]

توقن أم لا توقن... لا يعنيني.

... ولا تقلقني بالعُنوان.

... لا تعدِل ميزان العدل.

ولا تمنحني الإطمئنان.

(1)- الديوان ، ج3، ص 18.

(2)- الديوان، ج2، ص39.

فمن خلال هاته الجمل المنفية نجد الشاعر يطالب السلاطين العرب بتطبيق العدل، فهو أساس تطور الدول ونموها، وأساس قوة الدولة، ولكن للأسف فكل سلاطين العرب يفتقدون هذه الميزة والصفة البارزة التي تحافظ على أخلاق المجتمع ودعائمه.

2- الجملة الفعلية المؤكدة:

وهي الجملة التي اتصلت بأدوات التوكيد ك:(لام التوكيد، نون التوكيد)، في الأفعال نجد أن الشاعر أحمد مطر قد استخدم الجمل الفعلية المؤكدة في ديوانه بشكل كبير، ومن مثال ذلك قوله في قصيدة عصر العصر[1]

أكاد لشدّة القهر.

أظن القهر في أوطاننا.

يشكو من القهر.

ولي عذري،

فإنني أتقي خيري.

... ليأمن خانق الناس.

ومن أدوات التوكيد المستعملة في هاته الأبيات والتي دخلت على الجملة الفعلية نجد (اللام وإن) وهذا في قوله (فإني أتقي خيري، لكي أنجو من الشر، ليؤمن خانق الناس...) و جاء هذا التوكيد ليؤكد الشاعر على مدى القهر والاستبداد الذي يتعرض له الوطن العربي، وليؤكد على حالة الحزن والألم الذي تملئ روحه.

وقد وردت الجملة الفعلية المؤكدة أيضا في مجموعة من قصائد الديوان، كقصيدة"ضد التيار"[2]إذ يقول فيها:

يهتف قلبي

ذنبك أنك عصفور...

(1)- الديوان ، ج3، ص33.

(2)- الديوان ، ج3، ص 118.

يرسل زقزقة

لتقدم في حفلة زار !

ذنبك أنك موسيقي

والملاحظ في هذه المقطوعة أن الجمل الفعلية الواردة فيها جاءت مؤكدة بحرف (اللام) وهذا في قوله (لتقدم، ليغنيها)، وقد جاء الشاعر بهاته القصيدة للدلالة على أنه ورغم كل الآلام والأوجاع التي يمر بها الوطن العربي ورغم نفيه عن وطنه وبعده عنه إلا أنه لا يزال يحارب بكل ما يملكه من قوة ما دام يرى أنه إنسان حر طليق وهذا للحفاظ ولاسترجاع المجد العالي والشرف الذي يود المحتل محوه.

(ب-3) - الظواهر التركيبية في الجملة الفعلية:

أ/ التقديم والتأخير: كما قلنا سابقا أنّ هذا الأسلوب يعد من الأساليب المهمة في اللغة العربية لاتصاله بالمعنى. والأصل في الجملة الفعلية أن يتقدم الفعل على الفاعل، لكن قد يتقدم المفعول به على فعله، تلبية لحاجة السامع واحتياجاته نحو: **كتابا قرأت،** لمن يعرف أنك قرأت ولكن يريد معرفة ما قرأته أكتاب هو أم مجلة، والتقديم والتأخير في العربية يندرج تحت تسمية حرية الرتبة في العربية التي تمكن المخاطب أو الكاتب من التعبير عن المعاني بدقة كبيرة.[1]

وأمثلة ظاهرة التقديم والتأخير في الجملة الفعلية كثيرة على مستوى قصائد الديوان. فنجد أن الشاعر قد قدم وأخر عناصر (الفعل+ الفاعل +المفعول به) فيقدم الفضلة على المفعول، وغير ذلك، وبالنظر للديوان نجد أن أغلب حالات التقديم والتأخير تمثلت في تقديم الجار والمجرور على المفعول به، ومن ذلك قوله في قصيدة "بين يدي القدس":[2]

ولعنة الله على وسوسة الشيطان

جاءت إليك لجنة.

(1)- محسن علي عطية ، الأساليب النحوية عرض وتطبيق، ص269.

(2)- الديوان، ج3، ص86

تبِيض لجنتين

ففي جملة (جاءت إليك الجنة) تقدم جملة الجار والمجرور (إليك) على الفاعل، والأصل أن تقول: "جاءت لجنة إليك"

وهذا ما نجده في قصيدة "القرصان"[1] إذ يقول فيها:

بنينا من ضحايا أمسنا جسرا

وقدّمنا من ضحايا يومنا نذرا

ففي هاته الأمثلة نجد أنه قدم جملة الجار والمجرور (من ضحايا أمسنا) على المفعول به جسرا والأصل أن نقول: "بنينا جسرا من ضحايا أمسنا"

وإن دّل هذا فإنما يدل على تحقير الشاعر للمستبدّين، والإنزال من شأنهم وقيمتهم و سخطهم للأنظمة الحاكمة الفاسدة.

وقد استعمل الشاعر هذا الأسلوب محاولة منه لتحدي الوضع الذي يعيش فيه، ومحاربة ومكافحة الأساليب القمعية التي تمارسها الأنظمة الحاكمة ضده وضد أبناء وطنه الشرفاء، من نفي وتشريد وعذاب وقتل، وهذا لكي يُسمع صوته، ويوصل رسالته إلى العرب، لنشر وتوعية الشعب إلى أن هذه القضية التي يحارب من أجلها هي قضية عادلة لاسترجاع الوطن والمجد الضائع، عكس هذه القضايا الباطلة التي يمارسها السلاطين، ويلفت انتباه القارئ إلى أنه ما دام يدافع عن حقه فإنه لا باطل يعلو على الحق.

ب/ الحذف: وكما أشرنا إلى الحذف سابقا في الجملة الاسمية نذكر بعض الأمثلة عنه في الجملة الفعلية، فمن هذا نجد الشاعر أحمد مطر يقول في قصيدته "طبيعة صامتة":[2]

في مقلب القمامة.

رأيت جثّة لها ملامح الأعراب

تجمّعت من حولها النسور والذِئاب.

(1)- الديوان: ج1، ص24.

(2)- الديوان: ج1، ص30.

وفوقها علامة.

كانت تُسمّى سابقا.... كرامة.

فالشاعر هنا يعبر عن شدة توجعه، وألمه بضياع كرامة الأمة العربية ،التي احتلتها الأنظمة والحكام الظالمين الذين شبّههم بالنسور والذئاب، فهو يعبر عن مدى سخطه ضد هؤلاء القمامة.

خـــاتمة

من خلال دراستنا للبنية اللغوية في شعر أحمد مطرتوصلنا إلى مجموعة من النتائج، نذكر من بينها:

-أن الشاعر العراقي أحمد مطر من أبرز رواد وباعثي القصيدة العربية المعاصرة،إذ يتميز شعره بالثراء اللغوي، والبياني،وكذا بأسلوبه المتميز في التعبير، وكيفية إيصاله للرسالة التي يود إيصالها للمتلقي من خلال سهولة ألفاظها وبريقها .

-أن الصوت أهم وحدة لغوية تعمل في الكشف عن المعاني، والدلالات الموجودة في النص الأدبي، كما أن لهمجموعة من الصفات،كالجهر، والهمس، والإحتكاك، والإنفجار، ولكل صفة منها ميزات خاصة، وقد توزعت هذه الصفات على مستوى ديوان الشاعر أحمد مطر، وهذا ليعبر من خلالها على الحالة الشعورية التي يعيشها هو بصفة خاصة، وعن حالة الشعب العربي بصفة عامة،ومدى تعرضه للاستبداد والظلم من طرف أنظمة الحكم، فنجد الديوان مكتظا بمختلف المشاعر كالغضب والحنين، والألم، والمأساة، والسخرية ....الخ

-للصوت العربي مجموعة من الظواهر التي تميزه، وتضبطه، وأشهرها النّبر والتّنغيم، فهما منالظواهرالصوتية التي تساعد في فهم النص الأدبي، واكتشاف معانيه المختلفة، والباطنة وهذا مانسميه بدراسة الموسيقى الداخلية للصوت .

-أما البنية الخارجية فهي التي تدرس الوزن، والقافية، والروي، وبدراستنا لمجوعة من قصائد أحمد مطر (وهي من الشعر الحر الذي يعتمد على شعر التفعيلة كأساس عروضي) وجدنا أنه قد اعتمد بحري (الرجز،والكامل)اللذين يتميزان بالهدوء، وجمال الموسيقى، ولكنه اعتمد إضافة إليهما بحورا أخرى كالمتقارب،والرجز ...

-أما بالنسبة للقافية، والتي تعد عنصرا هاما في بناء القصيدة العربية وجدنا أنّ أحمد مطرلميعتمدفي ديوانه على قافية واحدة، بل نجدها قد تعددت، وتنوعت، وهذه ميزة من ميزات الشعرالحر.

-جاء الرّوي متنوعا في ديوان الشاعر أحمد مطر، ولكن الشيء الملاحظ أن أغلبية حروف الروي جاءت ساكنة، وهذا يدل على الغموضوالغياب نتيجة لحالة الغربة، والحزنوالضياع التي يعيشها الشاعر.

- استعمل أحمد مطر الجمل الاسمية، والفعلية، وكثرت في شعره الظواهر التركيبيةبصفة كبيرة، وإن دل ذلك فإنما يدل على براعة الشاعر، وجودة شعره، وثرائه اللغوي،ومدى تمكنه من إيصال رسالته، ومدى تأثيره في المتلقي، والقدرة على لفت انتباهه.

قـــائمة المصادر و المراجع

إبراهيم أنيس:

1- الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة ،القاهرة، مصر،(د.ط)،(د.ت).

2- موسيقى الشعر،مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، ط1،(د.ت).

3-إبراهيم قلاتي: قصة الإعراب كتاب في النحو والصرف لجميع المراحل التعليمية الاسماء-الأفعال-الحروف-التصريف-واعراب الجمل، دار الهدى، عين ميلة، الجزائر،(د.ط)،2009.

4-بلقاسم دفة: في النحوالعربي رؤية علمية للمنهج –الفهم-التعليم-والتحليل، دارالهدى، عين ميلة، الجزائر،(د.ط)،2002.

5-تمام حسان:مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة ،الدار البيضاء،الجزائر، ط1986 1.

ابن جني(أبوالفتح عثمان):

6- الخصائص، تح (علي النجار)، دارالهدى، بيروت، لبنان،ط2، ،(د.ت).

7- سرصناعة الإعراب،تح(السقا واخرون)،دار مصطفى البابلي الحلي،القاهرة،مصر،ط1954 1

8-. جمال إبراهيم: الأعمال الكاملة أحمد مطر،دارالعوادي، العين البيضاء، الجزائر، 2015.

9-خولة طالب الإبراهيمي:مبادئ في اللسانيات، دارالقصبة ،حيدرة، الجزائر،ط2000 2 /2006.

10- عبد الخالق زغير عدل: بحوث نحوية في الجملة العربية، رند للطباعة والنشر، دمشق،سوريا، ط1997 1.

11-رابح بوحوش:البنية اللغوية لبردة البوصيري ،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(د.ط)،1993.

12-راجي الاسمر:علم العروض والقافية، اشراف ايميل يعقوب،دار الجيل، بيروت، لبنان، (د.ط)،(د.ت).

13-ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعروآدابه ونقده، تح(محمد محي الدين عبد الله مجيد)،دار الجيل، ط1997؟4.

14-رمضان عبد التواب:المدخل الى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي،القاهرة،مصر،ط1985،1

15-رمضان عبدالله:الصيغ الصرفية في العربية في ضوء علم اللغة المعاصر ،مكتبة بستان المعرفة،ط2005؟1

16-سيد بحراوي: العروض وايقاع الشعروآدابه محاولة لإنتاج معرفة علمية، الهيئةالمصرية العامة للكتب، القاهرة، مصر، (د.ط)،1993.

17-السيوطي(جلال الدين عبدالرحمان ابي بكر): همع الهوامع في شرح الجوامع،تح(أحمد شمس الدين)،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

18-شوقي المعري: اعراب الجمل اشباه الجمل، دار الحارث، سوريا، دمشق، ط1، 2001.

19-صالح بلعيد:الاحاطة في النحو،ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د.ط)،1994.

20-عدنان عبد السلام الاسعد: بلاغة الحذف في القران، دار غيداء، الموصل، العراق، ط2013؟1.

21-ابن فارس:مقاييس اللغة، دار الفكر، (د.ط)،1979.

22- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق (شاكر محمود محمد)،مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر،ط2004 5.

23-ماريوباي :اسس علم اللغة،ترجمة(احمد مختار عمر)،عالم الكتب،القاهرة،مصر،ط1998 8.

24- محسن علي عطية: الاساليب النحوية عرض وتطبيق، دار المناهج للنشروالتوزيع، ردمك،الاردن، (د.ط)،2006.

25- محمد كراكبي:بنية الجملة ودلالتها البلاغية في الادب الكبير لابن المقفع دراسة تركيبية، عالم الكتب الحديث، اربد،الاردن، ط2008 1.

26-محمود عكاشة: البناء الصرفي في الخطاب المعاصر "دراسة في الالفاظ التراثية والمحدثة"، الاكاديمية الحديثةللكتاب الجامعي، القاهرة،مصر، (د.ط)،(د.ت).

27- مناف مهدي الموسمي: علم الاصوات اللغوية،منشورات السابع أفريل،ليبيا،ط1، 1993.

28-ابن منظور:لسان العرب،دار صادر، بيروت، لبنان، ط1994 3

29-ابن منظور: لسان العرب،دار صادر،بيروت، لبنان، ط2010 1.

الدوريات والرسائل الجامعية:

1-توفيق بن خميس: البنية اللغوية في شعر زيدان ديوان"قصائدمن الاوراس الى القدس انموذجا"، مذكرة لنيل شهادة الماجستيرفي اللغة العربية، اشراف:بلقاسم ليبارير،قسم اللغة العربية وادابها،كلية الاداب والعلوم الانسانية، جامعة العقيد الحاج لخضر،باتنة، الجزائر، 2006

2-عالية قري:البنى الافرادية واثرها في بناء الدلالة الكلية عند احمد عبد المعطي حجازي من خلال ديوانه"مدينة بلا قلب"،مذكرة لنيل شهادةالماجستير،اشراف:لخضربلخير،كلية الاداب والعلوم الانسانية،قسم اللغة العربية وادابها،جامعة الحاج لخضر،باتنة،الجزائر،2006.

3)عالية محمود حسن ياسين: الدرس الصوتي في التراث العربي حتى نهاية القرن الخامس الهجري، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، اشراف:محمد جواد نوري،كلية الدراسات العليا، قسم اللغة العربيةوادابها،جامعة النجاح الوطنية،نابلس،فلسطين،2004.

4)مجيد صالح بيك كيري راشكو: الايقاع الداخلي في شعر ابن الفارض دراسة بنيوية شكلية،مجلة العلوم الانسانيةوالدولية، العدد 2013 20.

5)مشتاق عباس:اساسيات الفكر الصوتي عند البلاغيين قراءة في وظيفة التداخل المعرفي،رسالةلنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وادابها،قسم القران الكريم،كليةالتربية،حوليات الاداب والعلومالاجتماعية،جامعة صنعاء،العراق،2006

الفهرس

مقدمة.....(أ-ب).

البنية الصوتية:

I- الموسيقى الخارجية.....5-6

1-صفات الأصوات.....6

أ- صفة الجهر.....6-7-8

ب- صفة الهمس.....9-10-11

ج- الأصوات الإنفجارية.....11-12

د- الأصوات الإحتكاكية 13-14

2- الظواهر الصوتية.....14

أ-النبر.....14-15

ب- التنغيم..... 16-17

II-الموسيقى الخارجية.....14

1- الوزن 18-19-20

2- القافية.....20-21

3- الروي.....22-23-24

البنية الصرفية.

I- أبنية الاسماء.....26

1-تعريف الاسماء.....26-27-28

2-أقسامه..... 29

أ-من حيث الجمود والإشتقاق.....29/36

-ب-من حيث الدلالة على العدد.....37-38

II-أبنية الأفعال.....43

1- تعريفه.....43

2- أقسامه.....43

أ- من حيث دلالته على العدد.....43/48.

ب- من حيث التجرد والزيادة.....48/50

ج- من حيث الصحةوالاعتلال.....50/54

البنية النحوية

1-مفهوم الجملة.....56

أ-لغة.....56

ب-اصطلاحا.....56

2-أقسامها.....57

أ-الجملة الاسمية.....57

(1-أ) تعريفها.....58-57

(2-أ) أقسامها.....60-59

(3-أ) الظاهر التركيبية فيها.....65-61

ب- الجملةالفعلية.....65

(1-ب) تعريفها.....67-65

(2-ب) أقسامها.....70-67

(3-ب)الظواهر التركيبية فيها.....72-71-70

خاتمة.....75-74-73

قائمةالمصادر والمراجع.....82/77

فهرس الموضوعات.

الملخص

تناولنا في هذه الدراسة الموسومة بـــ<<**البِّنية اللغوية لشِعر التفعيلة من خلال نماذج شعرية لأحمد مطر>>، المستوى الصوتي والصرفي والنحوي، ولم نغفل الدّلالي بل كان حاضرا في دراستنا للمستويات الثلاثة المذكورة،** وهذا وفق المنهج الوصفي التحليلي الذي يتناسب وهذه الدراسة، إذ يعمل على وصفها وتحليلها والكشف عنها، ويهدف البحث في البِّنية اللغوية إلى الكشف عن العلاقات التي تربط هذه المستويات من حيث بنائها اللغوي، وإدراك القيم الجمالية، والفنية للنص الأدبي، وبدأنا هذه الدراسة بالبنية الصوتية بما فيها من موسيقى داخلية وخارجية، ثم تطرقنا إلى البِّنية الصرفية التي اشتملت على أبنية الأسماء، والأفعال الطّاغية على مجموعة من قصائد الديوان، وأخيرا البِّنية النحوية والتي تضمنت الجملة بنوعيها: الاسمية، والفعلية

.Abstract :

We dealt with in this study tagged structure linguistic poetry trochee through the lattice models for ahmed matar,voice level and morphological and grammar we did not overlook a semantic but was present in our study of thethree levels of vancomycin,and this is in accordance with the descriptive and analytical approach that is appropriate and this study as it works be described, analyzed and disclosed,the research aims at linguistic structure to reveal therelation construction, and the realization aesthetic values,andartistic text literary, we started this study,acoustic structure because of the internal and external music and then we tahked to the morphological structure ,which included buildings nouns and verbs tyrant on the set of poems court,and finally the grammatical structure which included wholesale two types :nominal and verbs.