



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غرداية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي



الصورة البيانية في شعر أحمد مطر

- قصائد مختارة -

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصّص: لسانيات عربيّة

إشراف الأستاذ مساعد أ

- عبد القادر برجى

إعداد الطالبة:

- مسعودة جعيدير

لجنة المناقشة

الصفة في اللجنة	الجامعة	الرتبة الأكاديمية	اسم الأستاذ ولقبه
رئيساً	جامعة غرداية	الأستاذ الدكتور	محمد السعيد بن سعد
مشرفاً ومقرراً	جامعة غرداية	أستاذ مساعد أ	عبد القادر برجى
مناقشاً	جامعة غرداية	أستاذ محاضر أ	مصطفى حجاج

الموسم الجامعي: (1441-1442هـ/2020-2021م)

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

جدول الاختصارات المستخدمة في المذكرة

الصورة البيانية في شعر أحمد مطر " قصائد مختارة".

جدول الاختصارات المستعملة في هذه الرسالة

تح:/ تحقيق	ع: عدد	ص: صفحة
تق:/ تقديم	مج: مجلد	ص ن: صفحة نفسها
قع: قرأه وعلق عليه	شر: شرح	(د. ت. ن): دون تاريخ نشر
مر/ :مراجعة	ط: طبعة	(د.ب.ن): دون بلد نشر
ج: جزء	(د.ط): دون طبعة	(د. د. ن): دون دار نشر
ضب / : ضبط	تد/ :تدقيق	تو/ : توثيق

الملخص:

تتضمن هذه الدراسة الحديث عن الصور البيانية باعتبارها ركنا أساسيا من أركان الأدب العربي عامة والشعر خاصة، والأمر الذي أعطى للصورة البيانية هذه المكانة المرموقة هو كونها من بين الأمور الأساسية التي تضفي جمالا ودقة على النص الأدبي، وبالتحديد على القصيدة العربية، أما عن الموضوع الذي اختصت به دراستي، فهو الصورة البيانية في شعر أحمد مطر، وقد اقتصر هذا العمل على قصائد مطر التي جمعها في كتاب "المجموعة الشعرية"، هادفة بهذه الدراسة إلى كشف خبايا الصور البيانية ومدى تأثيرها على القارئ والمتلقي، وقد انطلقت من إشكالية أساسية تتمثل في أين تتجلى مظاهر الصور البيانية في شعر أحمد مطر؟، ولما نقشتها اتبعت المنهج الوصفي التحليلي، وقد لاحظت أن الصور البيانية تحمل في طياتها من الإبداع ما لا يمكننا إغفاله، فقد عبر أحمد مطر عما يختلج في صدره من أحاسيس وألم على حال أمتنا العربية التي تتخبط في الظلم والقهر بطريقة رائعة وهادفة، ملئها القوة في المعنى.

الكلمات المفتاحية: البلاغة، الصورة، البيان.

Résumé:

Cette étude consiste à parler des figures de style en tant que pilier de base de la littérature arabe en général et de la poésie en particulier, et ce qui a donné à la figure de style cette position prestigieuse est qu'elle fait partie des choses de bases qui donnent beauté et précision au texte littéraire, et spécifiquement au poème arabe. Le sujet sur lequel je me suis concentré dans mon étude est les figures de style dans la poésie d'Ahmed Matar. Ce travail se limite aux poèmes de Matar qu'il a rassemblés dans le livre " l'ensemble poétiques", cette étude vise à révéler les mystères des figures de style et l'étendu de leur impact sur le lecteur et le destinataire, et on a commencé par une problématique fondamentale est de savoir "où se manifestent les figures de style dans les poèmes de Ahmed Matar ? Et pour en discuter, j'ai suivi l'approche descriptive et analytique, et j'ai remarqué que les figures de style portent dans leurs replis ce que nous ne pouvons pas oublier, car Ahmed Matar a exprimé ses sentiments et sa douleur sur le cas de notre nation arabe qui trébuche dans l'injustice et l'oppression avec une façon merveilleuse et résolue pleine de précision dans le style et de force dans le sens.

الاهداء

الحمد لله الذي به تتم الصالحات، فلا توفيق ا به ولا بركة إلا باسمه
والصلاة والسلام على حبيبنا وشفيعنا محمد الرحمة المهداة أما
بعد: أهدي ثمرة هذا الجهد إلى أعز ما أملك في الوجود إلى من
منحتني الحنان والحب أمي الحبيبة أطال الله في عمرها إلى خير
سند في هذه الدنيا أبي الغالي حفظه الرحمان ورعاه وإلى جميع
إخوتي وأخواتي الأعتاء وإلى كل من أحمل له في قلبي مشاعر من
الحب والود وأخص بهذا كل من يحمل لقب "جعيدير وبن ذهبية"
كما أتوجه باسماء عبارات المحبة والامتنان لرفيقتي دربي "سمية زين
وليلي رحموني".

مسعودة جعيدير

مقدمة

مقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا وحبينا محمد المبعوث رحمة للعالمين وعلى آله وصحبه والتابعين إلى يوم الدين، وبعد:

الصورة البيانية هي حجر الأساس والدعامة التي يقوم عليها العمل الأدبي بصفة عامة، والشعر بصفة خاصة فهي تجعل من العمل الأدبي يشع بالحياة، وينبض بالحياة، وقد تفنن العديد من الأدباء والشعراء في كيفية توظيفهم للصورة البيانية في أعمالهم، ويعد أحمد مطر من بين الشعراء الذين ولدوا من رحم الألم، وترعرعوا في حضن القهر والتجبر حيث مرت عليه سنين طوال من الأسى والظلم، فقد تم تهجير قسرا من موطنه الأم العراق، إلا أن هذه التجربة القاسية والمأساة التي عاشها وعاشها، زادت قوة وعزيمة لمواجهة الظلم والطغيان، وجعلت منه شاعرا مبدعا في جميع أعماله، مدافعا بقلمه على الشعوب المستضعفة و اخترت أن تكون "قصائد أحمد مطر" نموذجا للدراسة، لما تحويه هذه القصائد من روائع وجمال كامنين في طياتها ولما فيها من ثقافة تمكنا من الانفتاح على أحوال أمتنا العربية، مقتصرة في هذه الدراسة على جانب البيان، وكما هو معروف أن البيان هو أحد أبرز الفنون والألوان البلاغية، فلا يمكننا إغفال بلاغة الصور البيانية كون أن البلاغة هي أم للبيان، فلا نستطيع كشف مواطن الجمال ومدى التأثير في نفس المتلقي إن لم ندرس الجانب البلاغي لهذه الصور لذلك تطرقت في طيات هذا البحث إلى بلاغة كل صورة بيانية على حدى، وقد جاء عنوان بحثي موسوما ب: الصورة البيانية في شعر أحمد مطر قصائد مختارة، ومن بين أهم الأسباب التي جعلتني أهتم بهذا النوع من المواضيع والتي تختلف بين ما هو ذاتي، وما هو موضوعي ما يلي :

-رغبتى الشديدة في المزاوجة بين ما هو لغوي وما هو أدبي.

-رغبتي في دراسة الصور البيانية والتعمق فيها باعتبارها جزءا مهما من العمل الأدبي، وإبراز أهميتها.

-الرغبة في تسليط الضوء على الشعر العربي الحديث عموما، وعلى أحمد مطر بشكل خاص من أجل معرفة ما يحمله هذا الشعر من أسرار، وخبايا.

- الرغبة في التحصيل العلمي وإثراء العقل من خلال التعرف على ألفاظ ومصطلحات جديدة.

- إبراز مدى قدرته في توظيف الصور البيانية.

ولم تأتي هذه الدراسة من فراغ بل كانت وليدة إشكالية أساسية مفادها، أين تتجلى مظاهر الصور

البيانية في شعر أحمد مطر؟، وإشكاليات فرعية هي كالاتي:

-أين تظهر براعة أحمد مطر في توظيفه للصورة البيانية؟

-أين يتجلى الإبداع في الصورة البيانية من خلال قصائد أحمد مطر؟

أما عن أهداف البحث فتتمثل في: العمل على استخراج الصور البيانية من قصائد أحمد مطر، وتحليلها من منطلق فن البيان، من أجل الوقوف على الأثر النفسي الذي تخلفه هذه الصور البيانية في نفس القارئ، وكذا التعمق في قصائد أحمد مطر من أجل قراءة ما خلف السطور ومعرفة الأسرار الدفينة فيها، ومن بين الأهداف التي ساعدت في اختياري لهذا الموضوع هو إبراز الخصائص الفنية والبلاغية لقصائد أحمد مطر.

وقد اقتضت هذه الدراسة الاطلاع على بعض المصادر وأهمها كتاب المجموعة الشعرية لأحمد مطر، والعديد من المراجع من بينها كتاب الصورة البيانية في الموروث البلاغي لحسن طبل، وكتاب جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع للمؤلف السيد أحمد الهاشمي، بالإضافة إلى كتاب علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان لفضل حسن عباس.

أما عن الدراسات السابقة التي تتشابه مع هذا الموضوع وجدت دراسة بعنوان مظاهر الأسلوبية بالديوان المطري - أحمد مطر - ، للطالبة أحلام عكاش ،مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في قسم اللغة والأدب العربي ،إشراف الأستاذ الشافعي بديار، 1434هـ/2013م، حيث تطرقت هذه الدراسة للانزياح ،والرمز ،وكذا التناص في شعر أحمد مطر ،أما الدراسة الثانية فكانت تحمل عنوان دراسة أسلوبية في ديوان أحمد مطر -نماذج مختارة-، للطالبة رشدة ديار، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في قسم اللغة والأدب العربي إشراف الأستاذ الشافعي بديار ،1438هـ/2017م، حيث تناولت هذه الدراسة خصائص البنى الصرفية والصوتية إضافة إلى الأبنية التركيبية والدلالية لشعر أحمد مطر ، كما أن هذه الدراسة تطرقت لجانب يسير من جوانب البيان عند أحمد مطر ،إلا أن هذه الدراسة كانت ضيقة جدا على عكس الدراسة التي تطرقت لها حيث تتميز دراستي والتوسع وهذا ما يميزه عن غيره ،إضافة إلى دراسة أخرى تحمل عنوان جمالية التخيل في شعر أحمد مطر للطالبة سمية لوصيف ،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في قسم اللغة العربية وآدابها، إشراف الدكتورة ابتسام ذهنية، 1437هـ/2016م، حيث تناولت هذه الدراسة التخيل بشكل متوسع ، وركزت على جانب الأسطورة والرمز والتناس بالإنزياح والتضاد في شعر أحمد مطر ،أما عن الدراسة الرابعة فهي للطالبة مهيش مسعودة ،وقد كان عنوان الدراسة الحيوان في شعر أحمد مطر " دراسة دلالية" ،مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر ، إشراف الدكتور عادل محلو، وقد تطرقت هذه الدراسة إلى الحقول الدلالية لألفاظ الحيوان في شعر مطر ،وقد لاحظت أن دراستي تتميز عن هذه الدراسات كونها تركز على الجانب الإبداعي في قصائد أحمد مطر إضافة إلى دراستي لعنصر المجاز في شعر أحمد مطر الذي لم يتم التلميح له من قبل في هذه الدراسات .

أما عن الخطة المتبعة في هذا البحث فهي مكونة من المقدمة، ومدخل، ومبحثين، الخاتمة

حيث تحمل مقدمة البحث عرضا عاما عن الموضوع ، أما بالنسبة للمدخل فيتضمن شرحا للمفاهيم تناولت فيه مفهوم: البلاغة، والصورة، والبيان ،إضافة لمفهوم عام للصورة البيانية ،أما المبحث الأول المعنون ب التشبيه والاستعارة في شعر أحمد مطر، فيتضمن مطلبين ، المطلب

الأول ركزت فيه على الصورة القائمة على التشبيه، والمطلب الثاني ركزت فيه على الصورة القائمة على الاستعارة، حيث تطرقت في هذين المطلبين لتعريف كل صورة على حدا وتعريف أهم العناصر التي يحملها كل مطلب مبرزة مدى الإبداع والبلاغة في كل منهما، والمبحث الثاني هو الآخر معنون ب الكناية والمجاز في شعر أحمد مطر، يتضمن مطلبين بحيث المطلب الأول يتناول الصورة القائمة على الكناية، والمطلب الثاني يتناول الصورة القائمة على المجاز، كما يحمل كل مطلب تعريفا لكل صورة بيانية مع التطرق إلى مفهوم العناصر الأساسية لكل منهما، إضافة إلى التطرق لمدى الإبداع والدقة والبلاغة في كل عنصر، وخاتمة تحمل أهم النتائج .

أما عن المنهج المتبع في هذه الدراسة، فقد ارتأيت أن يكون المنهج الوصفي المشفوع بالإجراء التحليلي؛ لما يحمله من مميزات

كما أن لكل بحث صعوبات تعترض طريق سيره الحسن، فإن المشكل الأساسي لهذا البحث هو الوقت؛ حيث يعد أكبر عقبة، ومن بين الصعوبات كذلك شمولية الموضوع وصعوبة حصره، ومن العراقيل كذلك ندرة المراجع التي تسلط الضوء على أبرز محطات حياة أحمد مطر وإن وجدت في الشبكة العنكبوتية فلا يمكن الحصول عليها، بسبب أن حقوق النشر تكون محفوظة.

وفي الختام أتقدم بجزيل الشكر والاحترام إلى كل من ساندني، وخاصة الأستاذ المشرف عبد القادر برجى الذي استفدت من توجيهاته الصائبة وإرشاداته الدقيقة، كما أشكر كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة غرداية، والله ولي التوفيق.

القرارة-غرداية في: 25 ماي 2021م

الطالبة مسعودة جعيدير

مدخل

مدخل:

الصورة البيانية هي اللبنة الأساسية التي يبنى عليها العمل الأدبي في شتى أنواعه، إلا أن للشعر الحظ الأوفر منها حيث إنّ الصورة البيانية تظفي عليه من الجمال والبلاغة ما لا يمكن إغفاله، وكلما تفنن الشاعر في تنويع هذه الصور صار العمل أكثر تأثيراً في نفس القارئ والمتلقي، ومن هذا المنطلق لا بد من التطرق لمجموعة من المفاهيم من أجل الوقوف على المعالم الأساسية للبحث وأخذ نظرة عامة على هذه الدراسة، وتمثل هذه المفاهيم في "البلاغة"، و"الصورة"، وصولاً إلى "البيان".

1_ تعريف البلاغة:

1_أ_ المفهوم اللغوي للبلاغة: «الباء واللام والغين أصلٌ واحد وهو الوصول إلى الشيء تقول بَلَعْتُ المكانَ، إذا وصلتَ إليه. وقد تُسَمَّى المُشَارَفَةُ بُلُوغاً بحقِّ المقارَبةِ». (1)

1_ب_ المفهوم الاصطلاحي للبلاغة: تعرف البلاغة «في الاصطلاح بأنها تأدية المعنى الجليل بعبارة فصيحة واضحة جذابة إلى المخاطب مع ملائمة الموطن، ومناسبة حال المخاطب». (2)

وفي تعريف آخر قيل «البلاغة في الكلام مطابقتها لمقتضى الحال مع فصاحته». (3)

¹ أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: «معجم مقاييس اللغة»، تح /ضب/عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، (د.ب. ن)، (د. ط)، 1399هـ/1979م، ج1، ص: 301

² محمد أنور البد خشاني: «البلاغة الصافية تهذيب مختصر التفتا زاني في المعاني والبيان والبديع»، بيت العلم، طه، (د. ط)، (د. ت. ن)، ص: 40

³ جلال الدين محمد بن عبد الرحمان القزويني الخطيب: «التلخيص في علوم البلاغة»، شر/عبد الرحمان البرقوقي، دار الفكر العربي (د. ب. ن)، ط1، 1904م، ص: 33

كما أن للبلاغة ثلاث فنون تقوم عليها حيث أنه من يتقن هذه الفنون الثلاث حاز البلاغة في أعلى مراتبها، وزكيت أعماله بالإتقان والجمال وتمثل هذه الفنون في:

- «فن المعاني، -فن البديع، -وفن البيان»⁽¹⁾، وهذا الأخير يعتبر أبرزها وهو ما يهمنا في هذه الدراسة.

2_تعريف الصورة:

2_أ_المفهوم اللغوي للصورة: «صورة [مفردة]: ج صورات وصور وصور: أشكال، تمثال،

مجسم، كل ما يُصوّر كتاب مزين بالصّور-صورة مصغرة/مكبّرة/شمسية». (2)

مثاله في قوله سبحانه وتعالى ﴿فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاءَ رَكَّبَكَ﴾ (الانفطار: الآية 8). (3)

2_ب_المفهوم الاصطلاحي للصورة: «إن الصورة بعبارة بسيطة هي التعبير باللغة المحسوسة عن

المعاني والخواطر والأحاسيس، فاللغة التصويرية أو لنقل اللغة الفنية ليست سردا تقريريا للحقائق، أو

بثا مباشرا للأفكار، ولكنها تجسيد وتمثيل لتلك الأفكار والحقائق في صورة محسوسة يعاينها المتلقي،

ويدركها إدراكا حسيا، فيكون لها -من ثم-فعاليتها في نفسه، وعميق أثرها في وجدانه». (4)

3_تعريف البيان:

3_أ_المفهوم اللغوي للبيان: «البيان: ما بُيِّنَ بِهِ الشَّيْءُ مِنَ الدَّلَالَةِ وَغَيْرِهَا. وَبَانَ الشَّيْءُ بَيَانًا:

اتَّضَحَ، فَهُوَ بَيِّنٌ، وَالْجُمُعُ أَبْيَنَاءُ، مِثْلُ هَيِّئِ وَأَهْيِنَاءَ، وَكَذَلِكَ أَبَانَ الشَّيْءُ فَهُوَ مُبَيَّنٌ». (5)

¹ أنور غني الموسوعي: «تلخيص موجز البلاغة»، دار أقواس، العراق، (د. ط)، 2020، ص: 2

² أحمد مختار عمر، بمساعدة فريق عمل: «معجم اللغة العربية المعاصرة»، دار عالم الكتب، القاهرة، ط 1، 1429هـ/

2008م، ص: 1334

³ سورة الانفطار: الآية 8

⁴ حسن طبل: «الصورة البيانية في الموروث البلاغي»، مكتبة الإيمان، منصوره، ط 1، 1426هـ/2005م، ص: 15

⁵ جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم بن منظور: «لسان العرب»، دار المعارف، القاهرة، ط 1، (د. ت. ن)، ص: 406

وفي تعريف آخر نجد «بين: بان عنه بَيْنًا، وبَيْنُونَةً، وبَائِنَهُ، مُبَائِنَةً، ولَقَيْتُهُ غَدَاةَ الْبَيْنِ بئر بينون بعيدة القعر». (1)

3_ب_ المفهوم الاصطلاحي للبيان: أما التعريف الاصطلاحي للبيان «فهو العلم الذي يعرف به إيراد المعنى بطرق مختلفة في وضوح الدلالة» (2)، ويعرف البيان أيضا على أنه «أصول وقواعد يعرف بها إيراد المعنى الواحد بطرق يختلف بعضها عن بعض في وضوح الدلالة على نفس ذلك المعنى، ولا بد من اعتبار المطابقة لمقتضى الحال دائما». (3)

والأمر الذي نلاحظه هو أن البيان يركز على طريقة إيصال المعنى كما يركز على أن يكون المعنى مستساغا للمتلقي.

4_ مفهوم الصورة البيانية: أما عن مفهوم الصورة البيانية فتعرف على أنها «التعبير عن المعنى المقصود بطريقة التشبيه أو المجاز أو الكناية أو تجسيد المعاني». (4)

¹ جار الله أبي القاسم محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: «أساس البلاغة»، تح/محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1419هـ/1998م، ج1، ص:88

² عبد الفتاح فيود بسيوني: «علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان»، مؤسسة المختار، القاهرة، ط4 1436هـ/2015م، ص:15

³ السيد أحمد الهاشمي: «جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع»، صب/تد/تو/: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، (د. ط)، 1999م، ص:216

⁴ مجدي وهبه، كامل المهندس: «معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب»، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م، ص:227

المبحث الأول

المبحث الأول: التشبيه والاستعارة في شعر أحمد مطر

المطلب الأول: الصورة القائمة على التشبيه:

1_ مفهوم التشبيه:

1_ أ_ المفهوم اللغوي للتشبيه: «التشبيه من الشَّبهِ، والشَّبِيه: المثل، وأشبه الشَّيْء: ماثله».⁽¹⁾

ويرى عبد القاهر الجرجاني أن التشبيه هو «أن تثبت لهذا معنى من معاني ذاك، أو حكما من أحكامه كإثباتك للرجل شجاعة الأسد وللحجة حكم النور، في أنك تفصل بين الحق والباطل، كما يفصل بالنور بين الأشياء».⁽²⁾

1_ ب_ المفهوم الاصطلاحي للتشبيه: «هو بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو

أكثر، بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدرة المفهومة من سياق الكلام».⁽³⁾

وللتشبيه ثلاث أركان أساسية تتمثل في: «المشبه والمشبه به والأداة ووجه الشبه».⁽⁴⁾

¹ إنعام نوال عكاوي: «المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني»، مر/أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط2، 1417هـ/1996م، ص:322

² عبد القاهر الجرجاني: «أسرار البلاغة»، قع/ محمد محمود شاكر، دار المدني، جدة، (د. ط)، (د. ت. ن)، ص:87

³ محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب: «علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)»، دار المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2003م، ص:143

⁴ عبده عبد العزيز قفيلية: «البلاغة الاصطلاحية»، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1992م، ص:41

«ويعتبر المشبه والمشبه به حجري الأساس في هذا النوع من الصور البيانية أي أنه يجب أن يكونا في جميع الحمل التي تحمل في ثناياها التشبيه لأنهما يدعيان بطرفي التشبيه، فلا يعتبر التشبيه تشبيهاً، إن لم نذكر المشبه والمشبه به»⁽¹⁾.

2_ أنواع التشبيه:

2_أ_ التشبيه البليغ: «هو ما ذكر فيه الطرفان فقط، وحذف منه الوجه والأداة، وسبب تسميته بذلك أن حذف الوجه والأداة يوهم اتحاد الطرفين وعدم تفاضلتهما، فيعلو المشبه إلى مستوى المشبه به، وهذه هي المبالغة في قوة التشبيه، مثال ذلك قول الشاعر:

عزماهم قضب وفيض أكفهم سحب، وبيض وجوههم أقمار»⁽²⁾.

من خلال هذا المثال نلاحظ أن الشاعر قد حذف كلا من الأداة ووجه الشبه.

ويقول شاعرنا مطر في هذا النوع من التشبيه

في قصيدته "السفينة":

هذي البلاد سفينة

والغرب ربح

والطغاة هم الشراع⁽³⁾

¹ «ينظر»، أيمن أمين عبد الغني: «الكافي في علوم البلاغة البيان والبديع والمعاني»، تق/: رشدي طعيمه، وآخرون، دار

التوفيقية للتراث، القاهرة، (د. ط)، (د. ت. ن) ص: 57

² محمد علي سلطاني، «المختار من علوم البلاغة والعروض»، دار العصماء، سوريا. دمشق، ط1، 1427هـ/2008م،

ص: 92

³ أحمد مطر: «المجموعة الشعرية»، دار الحرية، بيروت. لبنان، ط1، 2011م، ص: 232

يصور الشاعر في قوله "هذي البلاد سفينة" والغرب ريح "والطغاة هم الشراع" تشابيه بليغة ذاكرا المشبه والمشبه به في كل بيت من بيات هذه القصيدة؛ حيث شبه في البيت الأول البلاد بالسفينة، وفي البيت الثاني شبه الغرب بالريح ، وفي البيت الثالث شبه الطغاة أي الحكام بالشراع وهنا يجسد لنا الشاعر أن البلاد العربية هي كالسفينة التي يتحكم في سيرها الحكام المستبدون ويوجهونها وفق ما تريد أمريكا وغيرها من الدول الغربية ، فالشاعر أراد أن يوضح حال العالم العربي وواقعه المرير مبينا أنه لا حول له ولا قوة مع الدول الغربية فهو مجرد آلة في يد الغرب؛ حيث حذف أداة التشبيه ، ووجه الشبه وهو عدم تحكم هذه البلاد باتجاهها ورأيها ، مثلما يحدث للسفينة؛ لأن هذه الأمة مغلوبة على أمرها.

ويقول مطر في قصيدة "الدليل":

صدري أنا زنزانة

قضبانها ضلوعي

يدهمها المخبر بالهلوع⁽¹⁾

شبه مطر في هذين البيتين صدره بالزنزانة وضلوعه بالقضبان، فحذف أداة التشبيه الكاف، ووجه الشبه محذوف هو الضيق والاختناق، الشاعر هنا يحاول أن يجسد لنا حالته النفسية التي يمر بها فهو كالمسجون يفتقد لأهم شيء في الحياة وهو الحرية.

وفي قصيدة "أين المفر" يقول:

أوطاننا قيامة

¹ _ أحمد مطر: «المجموعة الشعرية»، المصدر السابق، ص: 42

لا تحتوي غير سقر⁽¹⁾

يشبه الشاعر في هذين البيتين الوطن العربي بيوم القيامة، وحذف أداة التشبيه الكاف، وحذف وجه الشبه وهو العذاب، فالشاعر يرى أن الوطن العربي بكل دوله هو كالقيامة التي تحتوي خياراً واحداً وهو النار ففي قوله لا تحتوي غير سقر دلالة على أن الوطن العربي أصبح لا يصلح للعيش، ويتضح كذلك أن كلمة سقر، هي دلالة على النار التي يدخلها تارك الصلاة، وكأن الشاعر يحاول إخبارنا أننا ابتعدنا كل البعد عن الإسلام والصلاة والتضرع للمولى عز وجل بأن يغير هذا الحال الأليم، فأصبحت الدنيا مبلغ همنا.

وفي قصيدة: " ما أصعب الكلام قصيدة إلى ناجي العلي"، إبداع فني يحمل في طياته رثاء لرفيق الكفاح والنضال ناجي العلي، حيث تفنن شاعرنا في التعبير عن مكونات قلبه الذي يعتصر ألماً على فراق خله قائلاً:

ماذا يضيرك أن تفارق أمة

ليست سوى خطأ من الأخطاء

رمل تداخل بعضه في بعضه⁽²⁾

الشاهد في البيتين الأخيرين، من خلال هذه الأبيات يورد أحمد مطر تشابيه بليغة، حاملة معها مشاعر يملؤها القهر والأسى، ففي هذه الأبيات يشبه الأمة العربية بالخطأ وبالرمل المتداخل، وحذف أداة الشبه ووجه الشبه، ووجه الشبه المحذوف يتمثل في أن هذه الأمة ليس منها أي فائدة ترجى.

ويقول في قصيدته "ترجمات" مفتخراً بنفسه وبأشعاره

¹ أحمد مطر: «المجموعة الشعرية» المصدر السابق، ص: 43

² المصدر نفسه، ص: 7

الأنجم الغراء أشعاري

والبدر أنا

والليل هم كلهموا⁽¹⁾

في هذه الأبيات الثلاثة يصور الشاعر صورة بالغة الروعة حيث يقول "الأنجم الغراء أشعاري" "والبدر أنا" "والليل هم كلهموا" استعمل الشاعر في هذه الأبيات تشابيه بليغة ففي البيت الأول شبه أشعاره بالنجوم اللامعة، وفي البيت الثاني شبه الشاعر نفسه بالبدر، أما في البيت الثالث فهو يشبه الحكام والغرب بالليل المظلم، وحذف أداة التشبيه الكاف، ووجه الشبه، أما عن وجه الشبه المحذوف في البيتين الأولين فهو النور، ووجه الشبه المحذوف في البيت الثالث هو الظلام، فالشاعر أحمد مطر يرى أنه وأشعاره هم من يضيئون ويلمعون في ليل الطغاة الحالك فكلمًا طغى الظلم والاستبداد في العالم العربي أضاءها أحمد مطر بأشعاره التي تنير درب الشعوب وترفع من همته .

وفي قصيدته "المنطلق" يقول مطر:

أنا عصفور وشأني

أن أغني وأطير⁽²⁾

الشاهد في قوله أنا عصفور، في هذا البيت يشبه شاعرنا نفسه بالعصفور مستعملًا تشبيهاً بليغاً حيث ذكر طرفي التشبيه فقط، وحذف أداة التشبيه الكاف، ووجه الشبه المحذوف هو الحرية، فهو يرى أنه من حقه العيش في حرية وسلام ومن حقه أن يعبر عما يختلج في صدره مثلما يغرد العصفور بأغانيه، إلا أن هذه الحرية مفقودة في الوطن العربي.

¹ أحمد مطر: «المجموعة الشعرية» المصدر السابق، ص: 260

² المصدر نفسه، ص: 265

وفي "قصيدة الجريمة والعقاب" يبدع مطر ككل مرة حيث يقول:

ودم الناس شراب⁽¹⁾

تحمل قصيدة "الجريمة والعقاب"، حال الشعوب العربية التي أصبح يغشاها الجبن والخوف والتي لا تملك حق التعبير عن آرائها إلا أن شاعرنا يجسد لنا فيها تشبيها بليغا في قوله "ودم الناس شراب" يشبه مطر دم الناس بالشراب، وحذف أداة التشبيه الكاف، ووجه الشبه المحذوف وهو التمتع والتلذذ، مصورا لنا مدى هوان سفك دماء الناس من قبل المتجبرين المتعطرسين الحكام الفاسدين، يخبرنا مطر من خلال هذا البيت أن الحكام أصبحوا يتلذذون بقتل الأبرياء والضعفاء، كما يتلذذون بشرب الخمر وغيرها من أنواع المشروبات.

ويقول في قصيدة "فصل الخطاب":

(السلطين كلاب)

(السلطين كلاب)

اشتموا منذ حلول الليل حتى الفجر

لن يهتز كرسي

ولن ينهار باب⁽²⁾

شبه الشاعر في هذه القصيدة، السلطين بالكلاب وحذف أداة التشبيه، الكاف، ووجه الشبه محذوف وهو الغباء، فالشاعر في البيتين الأولين يسخر وينقص من قيمة السلطين وشبههم بالحيوان وهذا لما عاشه من ظلم وقهر على أيديهم.

¹ _ أحمد مطر «المجموعة الشعرية»، المصدر السابق، ص: 330

² _ المصدر نفسه، ص: 121

وفي قصيدة "الطفل الأعمى" يقول:

وطني طفل كفيف

وضعيف⁽¹⁾

يصور لنا أحمد مطر في هذه القصيدة حالة وطنه العراق ففي قوله "وطني طفل كفيف وضعيف" شبه مطر وطنه بالطفل الذي فقد حاسة البصر والذي جسده واهن وضعيف، ولا يستطيع الدفاع عن نفسه فقد سلبت خيراته وهو لاحول له ولا قوة، فذكر طرفي التشبيه، وحذف كلا من أداة التشبيه الكاف، ووجه الشبه المحذوف يتمثل في حالة الضعف، فشاعرنا يجسد لنا مصير وطنه في عبارة موجزة واضحة وهو أنه في حالة ميؤوس منها.

وفي نفس القصيدة يقول:

والوالي هو السكين

والشعب نزييف⁽²⁾

ثم يأتي بتشبيهين آخرين قائلاً "والوالي هو السكين والشعب نزييف" شبه الشاعر الوالي بالسكين حيث يرى أن الولاة هم من ساندوا الغرب وكانوا بمثابة أداة الجريمة التي قتل بها الغرب الوطن، أما في قوله "والشعب نزييف" فقد شبه مطر الشعب بالدم الذي يخرج من جراء الإصابة بجرح بالغ، وقد اختار مطر كلمة نزييف لأنها دلالة على كثرة الدماء فهو يرى أن الشعب هو دم الوطن وهو المتضرر والخاسر الوحيد، حيث ذكر مطر في كلا التشبيهين السابقين طرفي التشبيه، وقد حذف الأداة المتمثلة في الكاف، أما عن وجه الشبه المحذوف فهو المكر والخديعة في البيت الأول

¹ أحمد مطر: «المجموعة الشعرية»، المصدر السابق، ص: 66

² المصدر نفسه، ص ن

والضعف في البيت الثاني، ومطر اعتمد على التشبيه البليغ بكثرة في قصائده لما فيه من مميزات عن غيره من أنواع التشبيه الأخرى، فهو الأكثر بلاغة والأعمق أثرا.

ويقول في قصيدته "عليل":

ربي اشفني من مرض الكتابة⁽¹⁾

شبه الشاعر الكتابة بالمرض الذي لم يستطع الشفاء منه، حيث حذف أداة التشبيه الكاف، ووجه الشبه المحذوف هو صعوبة الشفاء.

ويقول في نفس القصيدة

فكل حرف من حروفي ورم⁽²⁾

شبه حروف أشعاره وكتاباتهِ بالورم وهو المرض الخبيث الذي يستحيل الشفاء منه، فحذف أداة التشبيه الكاف، وحذف وجه الشبه المتمثل في الفتك والخطورة، ومن خلال هذين البيتين يصور لنا مطر أنه يعاني ويتألم جراء ما يكتبه من أشعار مثلما يعاني ويتألم الذي به مرض خبيث.

ويقول في قصيدة "عاش يسقط"

وأنا اللهيب وقادتي المطر⁽³⁾

في قصيدته "عاش يسقط" وصف مطر حرقته على القدس وحبها لها وأنه ضعيف لاقوه له حيث أنه مثل لحالته هذه في هذا البيت "وأنا اللهيب وقادتي المطر" الشاعر هنا شبه نفسه باللهيب وشبهه

¹ _ أحمد مطر: «المجموعة الشعرية»، المصدر السابق، ص: 103

² _ المصدر نفسه، ص ن

³ _ المصدر نفسه، ص: 27

قاداته أي الحكام بالمطر، ووجه الشبه هو أن المطر يخمد النار، مثلما فعل حكام وقادة أحمد مطر فقد أخمّدوا لهبه المشتعل ومنعوه من أن يتدخل في شؤون القدس.

2_ب_ التشبيه المعجل: «وهو ما حذف منه وجه الشبه».⁽¹⁾

مثاله في قولنا «محمد كالأسد»⁽²⁾

وقد اعتمد مطر على هذا النوع في بعض من قصائده من بينها ما يلي:

يقول أحمد مطر في قصيدة "انتفاضة":

ويرسل النار عليهم كالمطر⁽³⁾

يصور لنا أحمد مطر مدى ضراوة الحرب وقسوتها في وطنه مستعملا تشبيها مجملا حيث ذكر المشبه والمشبه به والأداة قائلا "ويرسل النار عليهم كالمطر" فقد شبه النار التي تتطاير على الشعب بالمطر ذاكرا أداة التشبيه الكاف، وحذف وجه الشبه وهو الغزارة وقوة النار المتطايرة عليهم، فالشاعر هنا يجسد لنا الموقف من خلال هذا البيت فهو يرى أن هذه النار لا تهدئ ولا تترك لشعبه مجال للتنفس فهي غزيرة كغزارة المطر.

ويقول شاعرنا في قصيدته "تشبيه" التي يصف فيها حالته المزرية وما آل إليه بدنه من وهن وضعف ويقول واصفا نفسه:

¹ محمد طاهر اللادقي: «المبسط في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع نماذج تطبيقية»، دار المكتبة العصرية،

صيدا-بيروت، (د. ط)، 1426هـ/2005م. ص: 140

² محمد عبد المنعم خفاجي، عبد العزيز شرف: «البلاغة العربية بين التقليد والتجديد» دار الجيل، بيروت، ط1، 1412هـ/1992م، ص: 144.

³ أحمد مطر: «المجموعة الشعرية»، المصدر السابق، ص: 319

كأنني ميت وثوبي كفني (1)

ففي قوله "كأنني ميت" تشبيه مجمل، حيث شبه نفسه بالميت الذي فقد روحه، وذكر أداة التشبيه الكاف، وحذف وجه الشبه وهو فقدان له روحه، أحمد مطر في هذا البيت يبين أنه فقد روحه بالرغم من أنه على قيد الحياة فما عاشه من ذل ومهانة أفقده الشعور بأنه حي، كما يبرز أن لمطر أسلوب راقى في انتقاء الألفاظ كونه يضع ألفاظه في قالب مؤثر، فهذا البيت يحمل من المشاعر ما لا يمكن إغفاله، فالشاعر من درجة اليأس التي بلغها فقد الإحساس بالحياة وجمالها، فغلبت عليه النظرة السوداوية للحياة.

يقول في قصيدته "خارج السراب":

إن طبعي مثل طبع الشوك (2)

شبه مطر طبعه وهو شيء معنوي محسوس، بالشوك الذي هو أمر مادي ملموس معتمدا على أداة التشبيه (مثل)، وحذف وجه الشبه وهو الحدة والقسوة.

ثم يقول في نفس القصيدة

أنا كالخنجر المحمى

إذا ما أفتح الجرح

أزيد الجرح كيا (3)

شبه شاعرنا نفسه بالخنجر الساخن من شدة تعرضه لدرجة الحرارة الذي كلما اقترب من الجرح زاده أما وكيا معتمدا على أداة التشبيه الكاف، ووجه الشبه المحذوف وهو الألم من خلال هذه الأبيات

1_ أحمد مطر: «المجموعة الشعرية»، المصدر السابق، ص: 298

2_ المصدر نفسه، ص: 279

3_ المصدر نفسه، ص ن

نلاحظ أن الشاعر اعتمد على أداتين في التشبيه هما "الكاف ومثل" كما أنه صور لنا طبعه ونفسه بأنه إنسان ذو قوة وصلابة، ولا يهزم بسهولة، وهذا الأمر الذي يظهر أن مطر لديه بعض التناقض في مشاعره، حيث أن القصيدة التي تحمل عنوان "تشبيه" تبين أنه في حالة يأس، أما قصيدة خارج السراب فهي تبرز مدى قوته وأمله بالحياة، وكأن حالته النفسية في صراع داخلي بين الأمل والأمل .

وفي قصيدته "صاحب الضخامة محقان المفدى" يقول فيها واصفا فيها حال الإعلام في أمتنا العربية

إعلامنا معتدل

كحبل بهلوان⁽¹⁾

شبه الشاعر الإعلام العربي بحبل البهلوان معتمدا على أداة التشبيه الكاف، وحذف وجه الشبه وهو كثرة الالتواء وعدم الثبات، في هاذين البيتين يبين لنا مطر أن الإعلام العربي غير ثابت فهو يتلوى مثلما يتلوى حبل البهلوان، وإذا حاولنا قراءة ما خلف السطور نلاحظ أن مطر يخبرنا بأن الإعلام العربي يتبع مصالحه الشخصية ولا يخطو خطوة إلا ويضعها في المكان الذي يناسبه خشية السقوط كما أن مطر يستهزئ بالإعلام العربي، فهو يرى أن الإعلام في وطننا لا يصرح بالواقع المرير الذي تعيشه الشعوب المظلومة خوفا من الحكام.

ثم يقول في قصيدة "اعترافات كذاب":

قلت لكم بأن بعض الأنظمة

غريبة لكنها مترجمة

وأنها لأتفه الأسباب

¹ _ أحمد مطر، «المجموعة الشعرية»، المصدر السابق ص: 168

تأتي على دبابه مطهمه

فتنشر الخراب

وتجعل الأنام كالدواب⁽¹⁾

الشاهد في قوله "وتجعل الأنام كالدواب"، شبه أحمد مطر الناس بالدواب مستعملاً أداة التشبيه الكاف، ووجه الشبه المحذوف وهو الانقياد والخضوع، حيث يصور لنا شاعرنا حال هذه الشعوب العربية ويشبها بالحيوانات المنقادة التي لا تمتلك زمام أمورها، بل هي خاضعة مهزومة، كما أن هذه الأبيات تبرز أن الحكومة العربية هي عبارة عن جواسيس للغرب أو بالأحرى تابعة للغرب وهذا يعتبر كدليل على أننا لا نزال محتلين من قبل الدول الغربية وإن لم يكن الأمر ظاهراً، إلا أننا نسير على نهج الغرب وخطاه.

2_ج_ التشبيه المفصل: «هو ما ذكر فيه وجه الشبه»⁽²⁾

مثاله: «قول الشاعر

أنا كالماء إن رضيت صفاء وإذا ما سخطت كنت لهيباً

يشبه الشاعر نفسه في حال رضاه بالماء الصافي الهادئ، وفي حال غضبه بالنار الملتهبة»⁽³⁾. وهنا وجه الشبه ظاهر وهو الصفاء واللهيب.

اعتمد مطر على هذا النوع من التشبيه في قصائده سوف نتطرق لها فيما يأتي

¹ أحمد مطر، «المجموعة الشعرية»، المصدر السابق، ص: 46

² «ينظر»، فضل حسن عباس: «البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبدیع»، دار الفرقان، عمان، الأردن، ط 11، 1428هـ/2007م، ص: 58

³ علي الجارم، مصطفى أمين: «البلاغة الواضحة البيان. المعاني. البديع للمدارس الثانوي»، دار المعارف، لندن، (د. ط)، (د. ت. ن)، ص، ص: 23، 24

يقول في قصيدته "انتفاضة":

هم صامتون كالحجر

صامدون كالحجر⁽¹⁾

وأما في قوله "هم صامتون كالحجر صامدون كالحجر" يجسد لنا شاعرنا موقف الشعب من هذه الحرب والويلات التي يعيشها، مستعملاً تشبيهاً مفصلاً حيث ذكر جميع أركان التشبيه، فقد شبه في كلا البيتين الشعب معبراً عنه بضمير "هم" بالحجر ذاكراً أداة التشبيه الكاف، أما عن وجه الشبه ففي البيت الأول يرى أنه هو الصمت وفي البيت الذي يليه يرى أن وجه الشبه هو الصمود كأن شاعرنا هنا يبين أن الشعب صامت مثل الحجر الذي لا ينطق وراضي عن هذا الحال الذي هو فيه، فهو لم ينتفض ولم يقاوم هذا الظلم والطغيان الذي يعيشه وفي نفس الوقت هو صامد واقف يأبى السقوط أي أن للشاعر موقفين فكأنه يفتخر بصمود شعبه وفي الوقت ذاته لا يعجبه صمته وسكوته اتجاه هذا الظلم الذي يعيشه.

ويقول في قصيدته "ما أصعب الكلام قصيدة إلى ناجي العلي"، يرثي فيها صديق عمره ورفيق

دربه ناجي العلي الذي قتل غدرا

ماذا يضيرك أن تفارق أمة

ليست سوى خطأ من الأخطاء

رمل تداخل بعضه في بعضه

حتى غدا كالصخرة الصماء⁽²⁾

¹ _ أحمد مطر: «المجموعة الشعرية»، المصدر السابق، ص: 319

² _ المصدر نفسه، ص: 7

الشاهد في هذه الأبيات هو قول الشاعر " حتى غدا كالصخرة الصماء " حيث شبه الشاعر هذه الأمة العربية بالصخرة الصماء، مستعملاً أداة التشبيه الكاف، ووجه الشبه في قوله الصماء؛ أي أن الأمة العربية مثل الصخرة الصماء التي لا تملك حاسة السمع، فهذه الأمة لا تسمع ولا تهتم بأي شيء راضية بهذا الحال التي هي فيه فوجودها وعدمه سواء، والقصد من هذا كله أن ناجي العلي قد ارتاح ونجى بمفارقتها لأمة ليس منها أي فائدة ترجى.

يقول شاعرنا في قصيدة "سواسية":

سواسية

نحن كأسنان كلاب البادية⁽¹⁾

الشاهد في قوله "نحن كأسنان كلاب البادية"، شبه مطر الشعوب العربية بالكلاب مستعملاً أداة التشبيه الكاف، وقد حذف وجه الشبه وهو الألم والقسوة، فالشاعر من خلال هذا البيت يبرز لنا أن هذه الأمة تأكل بعضها البعض، حاملة في قلوبها الضغينة والعداوة فالكل ينظر لمصالحه الخاصة.

2_د: التشبيه التمثيلي: «ما كان وجهه منتزعا من متعدد»⁽²⁾ مثاله في قول الشاعر:

«وليل كموج البحر أرخى سدوله على أنواع الموم ليبتلي

يشبه امرؤ القيس الليل في ظلامه وهوله بموج البحر، وأنّ هذا الليل أرخى حجبه عليه مصحوبة بالموم والأحزان لينختر صبره وقوة احتمالته»⁽³⁾.

¹ أحمد مطر: «المجموعة الشعرية»: المصدر السابق، ص: 44

² حفي ناصف، وآخرون: «دروس البلاغة»، شر/، فضيلة الشيخ العلامة محمد بن صالح العثيمين، دار غراس، الكويت، ط1، 1425هـ/2004م، ص: 108

³ علي الجارم، مصطفى أمين: «البلاغة الواضحة البيان. المعاني. البديع»، المرجع السابق، ص: 34

مثاله في قصائد مطر

يقول في قصيدة "تمرد":

خارج المنزل كانت صورة الغر الأغر

فوق أعناق الجماهير

وما بين أياديهم

وفي كل ممر

والهتافات له هائلة مثل المطر⁽¹⁾

الشاهد في قول الشاعر "الهتافات له هائلة مثل المطر"، فالمشبه هنا هو حالة الشعب العربي الذي يهتف للحاكم بالرغم من أنه يتخبط في الذل، والمشبه به هو المطر ووجه الشبه وهو الغزارة والكثرة

2_ هـ_ التشبيه غير تمثيلي: «يركز هذا النوع من التشبيه على وجه الشبه فإن كان وجه الشبه غير منتزع من أمور متعددة فهو تشبيه غير تمثيلي»⁽²⁾، ولتبسيط الفرق بينه وبين التشبيه التمثيلي يجب إتباع الخطوات التالية: «إن كان مفردا بمفرد فغير تمثيل، إذا كان جمعا بمفرد فغير تمثيل، وإذا كان مفردا بجمع فتمثيل، أو كان جمعا بجمع فتمثيل»⁽³⁾

إذا قمنا بالنظر إلى هذه العناصر بدقة فإنه يسهل علينا معرفة نوع التشبيه تمثيل أم غير تمثيل، ولأحمد مطر أمثلة في هذا النوع

¹ _ أحمد مطر: «المجموعة الشعرية»: المصدر السابق، ص: 210

² _ محمد بركات أبو علي، وآخرون: «علم البلاغة»، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان، ط1، 1997م، ص: 148

³ _ «ينظر» حفني ناصف، وآخرون: «دروس البلاغة»، المرجع السابق، ص: 108

يقول في قصيدة: "تحت الصفر":

أي قيمة

للشعوب المستقيمة

وسجاياها الكريمة

في بلاد هلكت

من طول ما دارت على آبارها

مثل البهيمة⁽¹⁾

هنا نجد أن مطر اعتمد على عنصر الجمع بالمفرد أي أنه شبه الشعوب وهي جمع للفظه شعب، بالبهيمة وهي لفظه مفردة، ومنه فالتشبيه هنا نوعه تشبيه غير تمثيلي، حيث يشبه الشاعر الشعوب العربية بالبهيمة التي تدور على البئر، معتمدا على أداة التشبيه الكاف، وكأنه يخبرنا من خلال هذه الأبيات، أن هذه الشعوب لم تستفد من خيرات وبتروا أراضيها سوى التعب والدوران الذي تحظى به البهيمة.

وفي قصيدة: "احفروا القبر عميقا يقول":

انهضوا

آن لهذا الحاكم

المنفوش مثل

¹ _ أحمد مطر: «المجموعة الشعرية»، المصدر السابق، ص: 153

الديك

أن يشبع نفشا⁽¹⁾

الشاعر هنا اعتمد على تشبيه مفرد بمفرد، وهنا أيضا تشبيه غير تمثيلي حيث يشبه الحاكم بالديك الذي ينفش ريشه من الخوف، مستعملا أداة التشبيه الكاف، فالشاعر من خلال الأبيات يحاول رفع عزمة الشعب لكي يقوم بالانقلاب على السلطة والحاكم.

ويقول في قصيدة " لن أنافق ":

يا دافنين رؤوسكم مثل النعام

تنعموا⁽²⁾

شبه الشاعر ما حوله أي محيطه أو بالأحرى "الحكام العرب" بالنعام، معتمدا على أداة التشبيه "مثل"، يرى مطر أن الحكام، كلهم جناء ويتملكهم الخوف.

من المعروف أنه لا تخلوا أي قصيدة من الصور البيانية وأن هذه الأخيرة لديها ارتباط وثيق بالبلاغة التي تزيد من دقتها وجمالها ، فلا يسعنا دراسة الصور البيانية دراسة عميقة إن لم نتطرق لجانبها البلاغي فهو من بين أهم العناصر المشكلة لها ، و يمكننا أنستشف من خلال ما سبق ذكره من نماذج وتحليلات لقصائد مطر ، أن بلاغة التشبيه تتركز على ما يلي «الوضوح والبيان والإيجاز ويتميز بمبلغ طرافته وبعد مرماه»⁽³⁾، وأحمد مطر قد ركز على هذه الشروط ، حيث تظهر هذه العناصر جلية في قصائده مما زاد من قيمتها وساهمت في إيصال مبتغاه ومكوناته للقارئ

¹ _ أحمد مطر: «المجموعة الشعرية»، المصدر السابق، ص: 167

² _ المصدر نفسه، ص: 60

³ _ طارق العنزي، وآخرون: «البلاغة (علم البيان) الصف العاشر -التعليم الديني»، وزارة التربية، (د.ب. ن)، ط1،

1440هـ/2019م، ص: 17

، والمعروف على مطر أنه كرس أشعاره من أجل أن يوقظ هممة الأمة العربية وقد كان ذلك جلياً واضحاً من خلال قصائده، التي كتبها بأسلوب راقٍ، وتصوير دقيق كما أن ألفاظه تميزت بالإيجاز والاختصار، حيث عبر عن مقصده بعبارة قليلة ملئها الوضوح والجمال ومن الأمور التي ظهرت فيها بلاغة مطر كونه وبالرغم من وضوح الألفاظ إلا أنه اعتمد على طريقة إبداعية كونه ركز في مجموعة من قصائده على عدم إظهار المقصود بشكل واضح للعيان، وإنما يجب على القارئ أن يقرأ ما خلف السطور من أجل فهم مضمون أبيات مطر، ففي كثير من المرات نجد يسخر من الحكام، ولكن بأسلوب غير مباشر وهذا ما أضفى على قصائده إبداعاً وجمالاً إن لم نقل سحراً.

المطلب الثاني: الصورة القائمة على الاستعارة:

1_ مفهوم الاستعارة:

1_ أ_ المفهوم اللغوي للاستعارة: «مأخوذة من العارية أي نقل الشيء من شخص إلى آخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه. والعارية والعار: ما تداوله بينهم، وقد أعاره الشيء وأعاره منه وعاوره إياه». (1)

وفي تعريف آخر «هي رفع الشيء، وتحويله من مكان إلى آخر». (2)

1_ ب_ المفهوم الاصطلاحي للاستعارة: هي: «استعمال اللفظ في غير ما وضع له، لعلاقة المشابهة بين ما وضع له اللفظ وما أستعمل فيه، مع قرينة مانعة من إرادة ما وضع له، كقولنا: كلمت أسداً، نريد رجلاً شجاعاً، فلفظ (أسد) موضوع للحيوان المترس، وقد أستعمل في المثال

¹ أحمد مطلوب: «معجم المصطلحات البلاغية وتطورها»، عربي-عربي، مكتبة لبنان، بيروت-لبنان ناشرون، ط2

1414هـ / 1993م، ص: 82

² عبد العزيز بن صالح العتار: «التصوير البياني في حديث القرآن عن القرآن دراسة بلاغية تحليلية»، دار رفع

المساهم، الإمارات، ط1، 1428هـ/ 2007م، ص: 65

للدلالة على الرجل الشجاع، لما بينهما من مشابهة، والقرينة التي تمنع من إرادة الحيوان المفترس هي ((كلمت)) فالحيوان لا يكلم.⁽¹⁾

كما أنها «في حقيقتها تشبيه حذف أحد طرفيه.»⁽²⁾

من الملاحظ أن الاستعارة مبنية على التشبيه، فإن حذف أحد الطرفين أصبحت استعارة وإن ذكر الطرفان يصير لدينا تشبيه.

للاستعارة أركان ثلاث هي: «المستعار له وهو المشبه، والمستعار والمستعار منه وهما لفظ المشبه به ومعناه.»⁽³⁾

2_ أنواع الاستعارة:

اعتمد مطر على الاستعارة التصريحية والمكينة في قصائده؛ وذلك لما تحمله من دقة في الأسلوب وجمال في العبارة.

2_ أ_ الاستعارة التصريحية:

مفهوم الاستعارة التصريحية: «مصرحة؛ وهي: التي صُرح فيها بلفظ المشبه به فقط ... فإذا قلت لقيت بحرًا. المشبه به ((بحرًا))، أي: كالبحر في سعة العلم.»⁽⁴⁾

يقول مطر في قصيدة: "العهد الجديد":

انقلاب

¹ عبد الفتاح فيود بسيوني: «دراسات بلاغية»، مؤسسة المختار، القاهرة، ط1، 1419هـ/1998م، ص:88

² عبد العزيز عتيق: «في البلاغة العربية علم البيان»، دار النهضة العربية، بيروت (د. ط)، 1405هـ/1985م، ص: 175

³ فضل حسن عباس: «أساليب البيان»، دار النفايس، عمان، ط2، 1430هـ/2009م، ص: 314

⁴ عبد العزيز بن علي الحربي: «البلاغة الميسرة»، دار ابن حزم، بيروت-لبنان، ط2، 1432هـ/2011م، ص:66

تم ترم تم ...

وانتهى عهد الكلاب

بعد شهر

لم نعد نخرج للشارع ليلاً⁽¹⁾

استخدم الشاعر كلمة "الكلاب" الذي هو المشبه به، وجعل المشبه "الحكام" من جنس المشبه به، على سبيل الاستعارة التصريحية للمبالغة في التعبير والتوضيح بأن عهد الحكام الخونة الذين باعوا أوطانهم من أجل الحكم قد ولى وانتهى، إلا أن انتهاء هذا العهد أنجب عهداً أشنع وأبشع منه مليء بالرعب، هنا يصور حالة العراق بعد انتهاء عهد الظلام، بقي يعيش في ليل حالك ولم يعد كما كان يتوقعه مطر.

يقول مطر في قصيدة "هذه الأرض لنا":

قوت عيالنا هنا

يهدره جلاله الحمار

في صالة القمار⁽²⁾

نجد الشاعر في البيت الثاني قد استعار لفظة "الحمار" وهو المشبه به، وحذف المشبه وهو "الحاكم"، على سبيل الاستعارة التصريحية فالشاعر يصور لنا الحاكم بهذه الصورة كونه هو المسؤول عن تضييع خيرات وطنه فالشعب يعيش في الفقر المدقع لا يملك قوت يومه والحاكم يلهو ويلعب بخيرات هذا الوطن.

¹ _ أحمد مطر: «المجموعة الشعرية»، المصدر السابق، ص: 327

² _ المصدر نفسه، ص: 54

ويقول مطر في قصيدة "العشاء الأخير لصاحبي الجلالة إبليس الأول":

قرنان؟ ويلك. عندنا عشرون

شيطانا وفوق قرونهم تيجان⁽¹⁾

استعار شاعرنا لفظة "الشیطان" المشبه به، وحذف المشبه وهو "الحكام"، على سبيل الاستعارة التصريحية حيث يرى أن حكامنا شياطين أو الشياطين أرحم.

يقول مطر في قصيدة "مجلس":

القاعة المعتادة

غارقة في الصمت

والبهائم المنقادة⁽²⁾

في قول الشاعر "والبهائم المنقادة" استعارة تصريحية، حيث استعار لفظ "البهائم" وهو المشبه به، وحذف المشبه وهم "زعماء الوطن العربي" وجعله كجنس المشبه على سبيل الاستعارة التصريحية، فالشاعر يرى أن أعضاء المجلس هم مجرد حيوانات منقادة لا تتحكم في زمام أمورها.

وفي قصيدة أخرى تحمل عنوان "الخلاصة" يقول شاعرنا:

كلما أطلقت حرفا

أطلق الوالي كلابه⁽³⁾

¹ _ أحمد مطر: «المجموعة الشعرية»، المصدر السابق، ص: 310

² _ المصدر نفسه، ص: 321

³ _ المصدر نفسه، ص، ص: 79، 78

في قول الشاعر " أطلق الوالي كلابه" حذف الشاعر المشبه وهو " جواسيس الوالي ومخبروه"، واستعار لفظة "كلابه" الذي هو المشبه به مكانه، ادعاء على أنه عين المشبه على سبيل الاستعارة التصريحية، استطاع الشاعر أن يبين موهبته من خلال هذا البيت فهو يحاول إخبار القارئ بأن كل حرف يكتبه مطر مراقب لكنه اعتمد أسلوب غير مباشر في إخبار المتلقي بهذا الأمر.

يقول في قصيدة "حكمة الغاب":

وفي زرائب القرى. المنظمة

تغفو الحمير الخادمة

لأنها نزعت جلودها المقلمة

وعافت المقاومة

وأصبحت مطبعة

تسير حسب الأنظمة⁽¹⁾

الشاهد في البيت الثاني حيث يقول مطر " تغفو الحمير المقلمة" استخدم الشاعر لفظة "الحمير" الذي هو المشبه به وحذف المشبه وهو "الشعوب العربية"، وجعل المشبه من جنس المشبه به، على سبيل الاستعارة التصريحية، فالشاعر يرى أن الشعوب العربية لم تطبق قانون الغاب وحكمته، فلو طبقت قوانينها وطبقت قوانين حيوانات الحمار الوحشي لما رضت بالذل والانكسار مثل الحمير.

ويقول في قصيدة "فتى الأدغال":

¹ _ أحمد مطر: «المجموعة الشعرية»، المصدر السابق، ص: 65

قال لي الحمال

من أين أنت سيدي

فوجئت بالسؤال

أوشكت أن أكشف عن عروبتني

لكنني خجلت أن يقال

بأنني من وطن تسوسه البغال⁽¹⁾

الشاهد في البيت الأخير في قول الشاعر "بأنني من وطن تسوسه البغال"، استعار الشاعر لفظ "البغال" وجعله المشبه به وحذف المشبه وهو "الحكام العرب"، وذكر المشبه به وهي "البغال"، ثم ادعى أن المشبه من جنس المشبه به، على سبيل الاستعارة التصريحية فالشاعر يصور لنا أنه يستحي ويشعر بالخجل والعار من انتمائه لهذه الأوطان التي يحكمها حكام أغبياء هم والبغال سواء.

يقول في قصيدة "سواسية":

نحن جيوب الدالية

يديرنا ثور

زوى عينيه خلف الأغطية

يسير في استقامة ملتوية⁽²⁾

¹ _ أحمد مطر: «المجموعة الشعرية»، المصدر السابق، ص: 303

² _ المصدر نفسه، ص: 44

استخدم الشاعر كلمة "ثور" الذي هو المشبه به، حيث جعل المشبه "الحكام" من جنس المشبه به، على سبيل الاستعارة التصريحية، للمبالغة في التعبير على أن الحاكم لا يهتم بحال رعيته التي تغرق في الفقر والجوع، كما يبين أن الحكام لا تسير على الطريق المستقيم، وإنما كل حاكم ينظر لمصلحه الشخصية حتى وإن كانت على حساب شعبه.

ويقول في قصيدة "فبأي آلاء الشعوب تكذبان":

في كل شبر من دم

سيذاب كرسي

ويسقط بهلوان⁽¹⁾

في قول الشاعر "ويسقط بهلوان" استعار لفظه "بهلوان" وهو المشبه به وحذف المشبه "الحكام"، وذلك لغرض بلاغي وهو المبالغة في السخرية والاستخفاف بولي أمرنا، فصوره على هيئة بهلوان، على سبيل الاستعارة التصريحية. كما يبين أن سقوط الحكام يلزم أن يسفك الدماء، فلا يمكن للشعوب أن تتحرر من هذا الطغيان دون أن تسيل دمائها الطاهرة.

يقول مطر في قصيدة "شطنج":

ويخرج ((الحصان)) فوق المئذنة⁽²⁾

في هذا البيت نجد أن مطر قد ذكر المشبه به وهو "الحصان"، وحذف المشبه وهو "الإنسان" الذي يملك القدرة على أن يعتلي المئذنة، مدعياً أن المشبه من جنس المشبه به، على سبيل الاستعارة

¹ _ أحمد مطر: «المجموعة الشعرية»، المصدر السابق، ص: 48

² _ المصدر نفسه، ص: 16

التصريحية، وإذا حاولنا أن نقرأ ما خلف السطور يظهر لنا أن المقصود بالفظلة الحصان هو الإمام، كون أن المئذنة جزء من المسجد، والإمام هو الذي يملك صلاحية الاقتراب منها.

ويقول في قصيدة "شؤون داخلية":

وطني عشرون جزارا

يسوقون إلى المسلخ

قطعان خراف آدمية⁽¹⁾

استعار الشاعر لفظة "جزارا" وهي المشبه به مكان المشبه "الحكام العرب"، مدعيا أن المشبه من جنس المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية، فالشاعر يرى أن الشعوب العربية عبارة عن لحوم في أيدي الجزائريين، ليس لهم حول ولا قوة، ولا يملكون من أمرهم شيئا.

يقول مطر في قصيدة: "الإرهابي":

همست همسا خافتا: فليسقط الأذنان⁽²⁾

حذف الشاعر المشبه "الحكام" وذكر المشبه به وهو "الأذنان"، وجعل المشبه كجنس المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية، فالشاعر يسخر من الحكام في هذا البيت ويعتبرهم مجرد أذيان لا غير.

2_ب_ الاستعارة المكنية: «هي ما حذف فيها المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه.»⁽³⁾

¹ أحمد مطر: «المجموعة الشعرية»، المصدر السابق، ص: 91

² المصدر نفسه، ص: 239

³ عبد الله محمد النقرات: «الشامل في اللغة العربية لطلبة الجامعات والمعاهد العليا غير المتخصصين»، دار الكتب

الوطنية، بنغازي-ليبيا، ط 1، 2003، ص: 156

ومثاله في قوله تعالى: ﴿رَبِّ إِيَّيْ وَهَنْ الْعَظْمِ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا﴾ (مریم: 4) (1)

تحمل هذه الآية خير دليل على الاستعارة المكنية حيث «شبه الرأس بالوقود، ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو: اشتعل، لما كان المشبه به في هذه الآية متحجبا سميت استعارة مكنية» (2)

من أمثلة هذه العلاقة ما يلي:

يقول مطر في "قصيدة ما أصعب الكلام قصيدة إلى ناجي العلي"، يرثي فيها رفيق دربه:

ومطابع ترثيك لو هي أنصفت

لرثت صحافة أهلها الأجراء

تلك التي فتحت لنعيك صدرها

وتفننت بروائع الإنشاء (3)

الشاعر في هذه الأبيات شخص لنا المطابع إنسانا يملك مشاعر الحزن والألم، وحذف المشبه به، وهو الإنسان، وترك قرائن تدل عليه، وهي "ترثيك، صدرها، تفننت" على سبيل الاستعارة المكنية.

ثم يقول في نفس القصيدة:

لكنها لم تمتلك شرفا لكي

¹ _ سورة مریم: الآية: 4

² _ عبد الله محمد النقرات «الشامل في اللغة العربية»، المرجع السابق، ص: 156

³ _ أحمد مطر: «المجموعة الشعرية»، المصدر السابق، ص: 7

ترضى بنشر رسومك العذراء⁽¹⁾

في قول الشاعر رسومك العذراء، استعارة مكنية، حيث شبه الشاعر الرسوم بالمرأة العفيفة الطاهرة وحذف المشبه به، وهي المرأة، وترك لازمة من لوازمه تدل عليه، هي "العذراء"، تحمل لنا هذه الأبيات الحالة النفسية للشاعر فهو في آخر مراحل اليأس والألم على فقد رفيق الكفاح ناجي العلي.

يقول مطر في "قصيدة الحائط يحتج":

رجل يمشي جنب الحائط

مبتهلا: يا رب السترا...

الحائط يرمقه شزرا

من منا بالنجدة أحرى؟

أهو المربوط برغبته.

أم من هو مربوط قسرا؟⁽²⁾

لقد أبدع مطر ككل مرة حيث نجده في هذه الأبيات يشخص الحائط إنسانا، وحذف المشبه به وهو الإنسان، وترك قرينة تدل عليه وهي "يرمقه"، على سبيل الاستعارة المكنية، أحمد مطر من خلال هذه الأبيات نجده يربط الإنسان بالحائط وهذا لكونهما يشتركان في أن كلاهما مربوط ومقيد، إلا أن الإنسان يملك زمام أمره ولديه القدرة على التحرر عكس الحائط.

يقول أحمد مطر في قصيدة: "لا أقسم بهذا البلد":

¹ _ أحمد مطر: «المجموعة الشعرية»، المصدر السابق، ص7

² _ المصدر نفسه، ص: 285

إن المنايا في بلادي دائرة

جائعة وضامرة

تبحث عن كسرة روح

عن دم عن أدمع⁽¹⁾

في هذه الأبيات يشبه الشاعر الموت بالوحش، وحذف المشبه به وهو الوحش أو الحيوان المفترس، وترك لازمة من لوازمه وهي قوله "دائرة، جائعة"، على سبيل الاستعارة المكنية، حيث يجسد لنا مطر أن الموت أصبح منتشرا بكثرة، حتى اعتادوا رائحته، وهذا وإن دل فهو يدل على شدة وكثرة القتل في هذا الزمن.

يقول في قصيدة "قومي أحبلي ثانية":

ذكينا يشمت فيه الغباء

ووضعنا يضحك منه البكاء⁽²⁾

في قول الشاعر "ذكينا يشمت فيه الغباء" استعارة مكنية؛ إذ جسد لنا الشاعر الغباء إنسانا، يمكنه الاستهزاء والسخرية، وحذف المشبه به وترك قرينة دالة عليه، وهي "يشمت"، وفي البيت الثاني في قوله "ووضعنا يضحك منه البكاء" صور لنا الشاعر البكاء إنسانا لديه إحساس ومشاعر، وطوى المشبه به، وترك لازمة من لوازمه، وهي يضحك، على سبيل الاستعارة المكنية، الشاعر من خلال هذين البيتين يرى بأن حال هذه الأمة حال يرثى له، حيث بلغت من الغباء والهجم ما ينفطر له القلب.

¹ _ أحمد مطر: «المجموعة الشعرية»، المصدر السابق، ص: 126

² _ نفسه، ص: 31

ويقول في قصيدة "المتهم":

كنت أمشي في سلام

عازفا عن كل ما يחדش

إحساس النظام⁽¹⁾

الشاهد في قوله "عازفا عن كل ما يחדش إحساس النظام" حيث شخص النظام وهو شيء معنوي امرأة لها مشاعر، وحذف المشبه به، وجاء بأشياء من لوازمه تدل عليه وهي، "يחדش، إحساس"، على سبيل الاستعارة المكنية، فالشاعر يجسد لنا مدى التجبر والتحكم الذي هو فيه من قبل النظام والحكام.

يقول في قصيدة "مجاعة الشبعان":

قبلت كف الجوع⁽²⁾

صور مطر الجوع إنسانا له هيبة ووقار، وحذف الإنسان المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه وهو الكف، وذلك على سبيل استخدام الاستعارة المكنية لما فيها من قوة التعبير ودقة التصوير، حيث يجبرنا مطر من خلال هذا البيت أن الجوع قد فتك به وأرهقه، وأثقل كاهله هذا الحال الذي هو فيه من جوع وفقر.

وفي قصيدته "يقظة" مثال آخر عن هذا النوع من الاستعارة يقول فيها:

أيقضني منبه الساعة

وقال لي: يا ابن العرب

¹ _ أحمد مطر: «المجموعة الشعرية»، المصدر السابق، ص: 56

² _ نفسه، ص: 200

قد حان وقت النوم⁽¹⁾

هذه الأبيات يبين لنا فيها مطر حال الأمة العربية الغارقة في السبات والشاهد في هذه الأبيات قول الشاعر "أيقظني منبه الساعة وقال لي يا ابن العرب" ذكر مطر في هذين البيتين المشبه وهو المنبه، وحذف المشبه به وهو الإنسان الذي يمكنه التكلم والتعبير عن رأيه، وترك لازمتين من لوازمه تدل عليه وهي، "أيقظني"، على سبيل الاستعارة المكنية معبرا عن واقع أمتنا العربية التي تأبى الاستيقاظ وتأبى كسر قيود الظلم والعبودية.

ويقول في قصيدته "قومي احبلي ثانية" والتي يصف لنا فيها وضعه المتأزم، وحالته البائسة جراء الاضطهاد والظلم الذي يلاقه من الحكام

الغدر منهم خائف حذر

والمكر يشكو الضعف إن مكروا⁽²⁾

في هذين البيتين شخص لنا الشاعر الغدر والمكر إنسانا، وحذف المشبه به الإنسان وترك قرائن تدل عليه وهي "خائف، يشكوا"، على سبيل الاستعارة المكنية، ومن خلال هذين الأبيات يظهر أن مطر قد خدش حياء الكلمة وأبدع في التفنن في الاستهزاء بالحكام، وأبرز دليل هذه الأبيات حيث أنه لم يجعل اعتبار لأين كان جاعلا من إظهار الحقيقة هدفه ومبتغاه.

ويقول في قصيدة "لا نامت عين الجبناء":

فمشى الموت أمامي

ومشى الموت ورائي⁽³⁾

¹ _ أحمد مطر: «المجموعة الشعرية»، المصدر السابق ص: 13

² _ نفسه، ص: 31

³ _ المصدر نفسه، ص: 30

في كلا البيتين استعارة حيث صور لنا الموت إنسانا، وحذف المشبه به الإنسان، وترك لازمة من لوازمه، وهي " فمشى، ومشى"، على سبيل استعمال الاستعارة المكنية لما فيها من وقوة ووضوح في المعنى، فالشاعر هنا يبرز لنا أنه بالرغم من أن الموت محيط به ويلاحقه في كل اتجاه، فلا زال صامدا لا يقبل الاستسلام.

ويقول في نفس القصيدة: " لا نامت عين الجبناء ":

ووجوه يسكنها الخزي⁽¹⁾

صور لنا مطر وجوه الشعراء الذين لم يدافعوا عن أوطانهم، بالبيوت وحذف المشبه به "البيت" وترك لازمة من لوازمه تدل عليه وهي "يسكنها"، على سبيل الاستعارة المكنية.

يقول الشاعر في قصيدة "مكسب شعبي":

آبارنا الشهيدة

تنزف نارا ودما

للأمم البعيدة⁽²⁾

الشاهد في قول الشاعر "آبارنا الشهيدة"، حيث شبه آبار البترول بالإنسان الذي استشهد في الحرب، وترك قرينة تدل عليه وهي "الشهيدة"، على سبيل الاستعارة المكنية لما فيها من تشخيص وتصوير دقيق فالشاعر يبين لنا أن البترول الموجود في وطنه تتمتع به أمريكا وغيرها من الدول الغربية، والشعب العربي يموت جوعا وفقرا.

ويقول مطر في قصيدة "البيان الأول":

¹ _ أحمد مطر: «المجموعة الشعرية»، المصدر السابق، ص:63

² _ نفسه، ص:30

قلمي لجة الحبر اختنق

وظفت جثته هامدة فوق الورق

روحه في زبد الأحرف ضاعت في المدى

ودمي في دمه ضاع سدى

ومضى العمر ولم يأت الخلاص⁽¹⁾

والشاهد في الأبيات الثلاثة الأولى "قلمي لجة الحبر اختنق، وظفت جثته هامدة فوق الورق، روحه في زبد الأحرف ضاعت في المدى"، فالشاعر في هذه الأبيات الثلاث يصور لنا القلم إنسانا مات غرقا وهذا فيه تشخيص وإيجاء لحالة الشاعر النفسية المتأزمة، وحذف المشبه به وهو الإنسان ورمز له بأشياء من لوازمه وهي "اختنق، جثته، روحه"، على سبيل الاستعارة المكنية فالشاعر يبين لنا في هذه الأبيات أنا قلمه الذي كان يرجوا أن يكون هو الخلاص والمدافع عن عدل وحرية الشعوب، أصبح غير نافع ولم يستطع تحريك ساكن في نفوس هذه الشعوب.

وفي قصيدة "الحي الميت" يبدع مطر ككل مرة حيث يقول:

وكل ذنبي أنني

آمنت بالشعر وما آمنت بالشعير⁽²⁾

في قول مطر، آمنت بالشعر وما آمنت بالشعير شبه الشعر والشعير بالشيء المقدس، وحذف المشبه به وترك لازمة من لوازمه تدل عليه وهي "آمنت وما آمنت"، على سبيل الاستعارة المكنية، فالشاعر يربط بين الشعر والشعير وهذا الأخير دلالة على الخبز، حيث يربط بين هذه الثنائية على

¹ أحمد مطر: «المجموعة الشعرية»، المصدر السابق، ص: 52

² المصدر نفسه، ص: 36

أساس الإبداع في الشعر، فهو يعبر عن موقفه مبرزاً لنا أنه عوض أن يختار الخبز والشعير مثل غيره من الشعراء والبشر، اختار أن يكون ملكاً على عرش الحرف والكلمة فضل أن يكون شاعراً مناضلاً مقاوماً مدافعاً عن هذه الأمة، إلا أن هذا الاختيار كان بمثابة الذنب.

وفي قصيدته "على باب الشعر يقول":

حين وقفت بباب الشعر

فتش أحلامي الحراس⁽¹⁾

ففي هاذين البيتين استعارتين ففي البيت الأول حين قال "حين وقفت بباب الشعر" شبه مطر الشعر بالمنزل، وطوى المشبه به وترك قرينة تدل عليه، وهي "باب"، على سبيل الاستعارة المكنية، فهو يرى أن الشعر هو المأوى والوطن الذي يحتويه ويأويه، حيث أصبحت قصائده ملاذ الوعيد، وفي قوله "فتش أحلامي الحراس" شبه الأحلام بالجيب، وحذف المشبه به، وترك لازمة من لوازمه وهي كلمة "فتش" على سبيل الاستعارة المكنية مبرزاً من خلالها أنه يعيش في حالة من عدم الشعور بالأمان فهو لا يملك الحرية حتى في أحلامه فهي رهن الاعتقال وتتدخل السلطة فيها.

وفي قصيدة "أحرقني في غربتي سفني" يقول:

أقصيت عن أهلي وعن وطني

وجرعت كأس الذل والمحن⁽²⁾

شبه الشاعر الذل والمحن بالشراب، الماء مثلاً، وحذف المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية، وترك قرينة تدل عليه وهي "جرعت"، وهذا ما يدخل في جانب التجسيم، حيث شبه ما هو

¹ _ أحمد مطر: «المجموعة الشعرية»، المصدر السابق، ص: 13

² _ نفسه، ص: 88

معنوي أي الذل والحن، بما هو مادي ملموس وهو الماء، والقيمة الفنية لهذا التصوير الرائع تكمن في أسلوب الشاعر في وصفه لما يختلج في صدره ونفسه من هموم وحزن بسبب نفيه من وطنه الحبيب العراق.

ويقول مطر في قصيدة "الغريب":

شئت أن أغتال موتي

فتسلحت بصوتي⁽¹⁾

شبه الشاعر في هذه الأبيات الموت بالإنسان، وحذف المشبه به، وترك لازمة من لا وازمه تدل عليه، وهي أغتال، على سبيل الاستعارة الممكنة، فالشاعر يظهر من خلال هذين البيتين في حالة كبيرة من اليأس، فهو يرجو الموت والراحة من واقعه المؤلم، بحيث أنه عندما طال الموت عليه أراد هو أن يغتاله كي يرتاح من هذه الحياة التي أثقلت كاهله.

كما كان للتشبيه نصيب من عنصر البلاغة، الذي أقل ما يمكن أن يقال عليه أنه ركن رئيس في الصور البيانية، فللاستعارة أيضا نصيب، «كونها تتميز بأنها تختص في مجالين مهمين للجملة وهما الأفكار والمعاني، بحيث أنها تعطي للأفكار قوة، وللمعاني وضوحا، فهي تعتمد على ما يعرف بالتشخيص، والتجسيم، لما فيها من بلاغة وجمال»⁽²⁾، ولا يمكننا فهم بلاغة الاستعارة إن لم نفهم معنى كلمتي التجسيم والتشخيص، «التجسيم هو جعل ما هو معنوي مادي»⁽³⁾، أما

¹ أحمد مطر: «المجموعة الشعرية»، المصدر السابق، ص: 329

² «ينظر»: أيمن أمين عبد الغني: «الكافي في البلاغة البيان والبدع والمعاني»، المرجع السابق، ص: 85

³ «ينظر»: عبد القادر على زروقي: «صور التجسيم والتشخيص في شعر محمد بالقاسم خمار _دراسة في التشكيل الدلالي والجمالي_»، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية _وحدة ورقة،

الجزائر، 2020، مج9، ع4، ص: 339

«التشخيص... فهو إعطاء الموضوعات غير الحيوية صفات الأشخاص»⁽¹⁾، وقد لمسنا هذين العنصرين الأساسيين في كثير من الأحيان في قصائد مطر ، وذلك من خلال الأمثلة التي مرت علينا حيث أنه قد طبق عنصر التجسيم ، ومثال ذلك في قصيدة "أحرقني في غرقتي سفني" ، حيث جسد فيها الألم والذل وهما أمران معنويان على أنهما أمر مادي وهو الماء ،الذي يمكن أن نراه بالعين المجردة في الواقع ،أما عن أسلوب التشخيص فهو الآخر موجود بكثرة في قصائد مطر ومثاله في قصيدة قلم حيث جعل من الجماد ،أي " القلم " إنسانا له روح والأمثلة متعددة ومتنوعة، وهذا الأمر وإن دل فهو يدل على مدى براعة مطر وإبداعه، كما أن أحمد مطر اعتمد على الاستعارة بشكل واضح لما فيها من دقة في الأسلوب ووضوح في العبارة ، فهي قد أوصلت مقصده بشكل ملفت للنظر وخفيف وطريف على النفس ،حيث أوصل لنا ما يعاينه العالم العربي من ظلم وطغيان بطريقة تسحر العقول وتؤثر في النفوس ، وهذا ما تتميز به بلاغة الاستعارة، فالشاعر جعل من قلمه وقصائده سلاحه في الدفاع على هذه الشعوب المظلومة.

¹ _ عبد القادر على زروقي: «صور التجسيد والتشخيص في شعر محمد بالقاسم خمار _دراسة في التشكيل الدلالي والجمالي»_، المرجع السابق، ص:346.

المبحث الثاني

المبحث الثاني: الكناية والمجاز في شعر أحمد مطر

المطلب الأول: الصورة القائمة على الكناية:

1_ مفهوم الكناية:

1_أ_ المفهوم اللغوي للكناية: هي من مصدر «كَنَى فلانٌ، يَكْنِي عن كذا، وعن اسمٍ كذا إذا

تَكَلَّمَ بغيره مَّا يُسْتَدَلُّ به عليه، نحو الجِماع والغائط، والرَّفَث، ونحوه». (1)

1_ب_ المفهوم الاصطلاحي للكناية: «هي لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة

ذلك المعنى» (2)

وفي تعريف آخر هي «لفظ أريد به غير معناه الذي وضع له، مع جواز إرادة المعنى لعدم وجود

قرينة مانعة من إرادته». (3)

كقولك «طويل النجاد مريدا طول القامة لجواز إرادة طول حمائل السيف معه أيضا». (4)

2_ أنواع الكناية: لقد اعتمد مطر على أنواع الكناية كلها من كناية عن صفة، وكناية عن

موصوف، وصولا إلى الكناية عن نسبة

2_أ_ كناية الصفة:

¹ الخليل بن أحمد الفراهيدي، «كتاب العين»، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط 1

1424هـ/2004م، ج4، ص:54

² هلي جميل سلوم، حسن محمد نور الدين: «الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل»، دار العلوم العربية، بيروت-لبنان،

ط1، 1410هـ/1990م، ص:160

³ محمد علي زكي صباغ: «البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ»، شر/ مر: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية،

صيدا- بيروت، ط1، 1418هـ/1998م، ص:251

⁴ المحافظ جلال الدين عبد الرحمان السيوطي: «شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان»، دار الفكر، بيروت-لبنان،

(د. ط)، (د. ت. ن)، ص: 101

2_أ_1_ مفهومها: «وهي التي يراد بها نفس الصفة، والمراد بالصفة، الصفة المعنوية». (1)

وفي تعريف آخر هي التي «يتم فيها التصريح بالموصوف والنسبة بخلاف الصفة التي تبقى هي المقصودة وراء التكنية» (2)

ولشاعرنا أحمد مطر أمثلة على هذا النوع سوف نتطرق لها فيما يلي:

يقول في قصيدة "إضاءة":

يخيم الصباح

فأرفع الستار عن نافذتي

وأشعل المصباح (3)

الشاهد في البيتين الأخيرين "فأرفع الستار عن نافذتي وأشعل المصباح" حيث أراد مطر المعنى الكنائي، وهو الظلام فالشاعر يخبرنا من خلال هذه القصيدة أنه بالرغم من الظلام الذي هو فيه ويعيشه، إلا أنه مازال لديه بصيص أمل في الخروج من هذه الحال إلى أحوال أخرى ملئها العدل والأمان.

يقول مطر في قصيدة "برقية عاجلة إلى صفي الدين الحلبي"، والأمر الجلي أنها معارضة لأبيات صفي الدين حيث يقول فيها شاعرنا:

سود صنائعنا بيض بيارقنا

¹ محمد حسين علي الصغير: «أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم»، دار المؤرخ العربي، بيروت - لبنان، ط1، 1420هـ/1999م، ص: 148

² بشير كحيل: «الكناية في البلاغة العربية»، مكتبة الأدب، القاهرة، ط1، 1425هـ / 2004م، ص: 8

³ أحمد مطر: «المجموعة الشعرية»، المصدر السابق، ص: 302

خضر موائدنا حمر ليالينا (1)

في هذين البيتين اعتمد شاعرنا على مجموعة كنايات ففي قوله "سود صنائعنا" كناية على الفشل والهزيمة وفي قوله "بيض بيارقنا" كناية على الاستسلام والخضوع للعدو ، أما في قوله "خضر موائدنا" كناية على الإسراف والتبذير وكثرة الأكل، وفي آخر كناية يقول مطر "حمر ليالينا" مصورا لنا حالة العرب في كناية عن صفة الفسق والموجون واللهو ،الشاعر من خلال هذه الأبيات يحاول مقارنة خصال زمننا هذا بزمن صفي الدين الحلي ، فهذه الصفات التي ذكرها مطر مليئة بعبارات الاستياء والكره والحقد على أمتنا وواقعنا المؤلم ،عكس قصيدة صفي الدين التي كان ملئها الافتخار بشيم وخصال العرب في ذلك الوقت ،و الأمر الذي يلاحظ هو أن مطر يحاول إخبار صفي الدين أن العرب قد تغيروا للأسوء .

وفي قصيدة "شروط الاستيقاظ":

أيقظوني عندما يمتلك الشعب زمامه (2)

في هذا البيت أورد مطر كناية عن صفة، وهي صفة الخذلان والأسى، فهو يعلم أن هذا الشعب من الصعب أن ينهض وينفض الغبار الذي كساه ويجرر نفسه من هذه الأنظمة الفاسدة. إلا أنه يحاول أن يوقظ هممة الشعب بالقلم لا عل وعسى يأتي يوم الخلاص وينتهي هذا الظلم.

ويقول في قصيدة "ملحوظة":

ترك اللص لنا ملحوظة

فوق الحصير

1_ أحمد مطر: «المجموعة الشعرية»، المصدر سابق، ص:102

2_ المصدر نفسه، ص:225

جاء فيها

لعن الله الأمير

لم يدع شيئاً لنا نسرقه

إلا الشخير⁽¹⁾

من خلال هذه القصيدة ينبه مطر لحالة العالم العربي الذي يتخبط في القهر والظلم والكناية الموجودة هنا هي كناية عن صفة الفقر والظلم، فالشاعر يرى أن الأمير أي الحاكم قد سلب خيرات هذه الأرض ولم يترك للشعب ما يعيش به، مبرزاً لنا الحالة المزرية السيئة لهذا الشعب الأعزل.

يقول في قصيدة "رماد":

مرصوصة صفوفنا.. كلا على انفراد⁽²⁾

في هذا البيت كناية عن صفة التشتت، فالشاعر يرى أن صفوفنا متناثرة ومشتتة ولا تسير على خطى واحدة.

وفي قصيدته "قومي احبلي ثانية" يقول فيها:

فصبحنا ببعاء

قوينا مومياء⁽³⁾

¹ _ أحمد مطر: «المجموعة الشعرية»، المصدر السابق ص: 324

² _ المصدر نفسه، ص: 29

³ _ المصدر نفسه، ص: 31

في هذه الأبيات أورد الشاعر كناية عن صفة لأنه صرح بالموصوف وهو الأمة والشعوب العربية، في قوله فصيحنا ببغاء قوينا مومياء، ففي قوله فصيحنا ببغاء كناية عن الثثرة والكلام الذي ليس له فائدة، وأما في قوله قوينا مومياء فهي كناية عن صفة الضعف، كما أنه يبرز حالة أمتنا العربية التي أنهكها الضعف.

يقول شاعرنا في قصيدة "بيت وعشرون راية":

أسرتنا مؤمنة

تطيل من ركوعها

تطيل من سجودها

وتطلب النصر على عدوها

من هيئة الأمم⁽¹⁾

في هذه القصيدة يعالج مطر حالة الوطن العربي بكامله، حيث يضمن فيها كناية عن صفة النفاق والخداع، فهذه الأمة تطيل في الركوع والسجود لله سبحانه وتعالى، إلا أنها تطلب النصر من غيره أو بالأحرى تدعوا هيئة الأمم وترجوها أن تقدم لها النصر والرفعة، فهذا هو النفاق بعينه، كيف لأمة مسلمة أن تطلب من المخلوق وتنسى الخالق.

يقول في قصيدة: "الغريب":

مات حتى الموت

والحاكم فيها لا يموت⁽²⁾

¹ _ أحمد مطر: «المجموعة الشعرية»، المصدر السابق، ص: 38

² _ المصدر نفسه، ص: 329

في هذه الأبيات أورد الشاعر كناية عن صفة، والشاهد في قوله " والحاكم فيها لا يموت"، ففي هذا البيت كناية عن المدة الطويلة التي يبقى فيها الحاكم على كرسي الحكم والسلطة وهي دلالة على الاستبداد والأناية فكل من يتربع على عرش الرئاسة يخلد في منصبه.

ويقول في قصيدة " مكسب شعبي ":

ونستضيء في الدجى

بالبدر والشموع⁽¹⁾

في هذين البيتين أورد وتحدث أحمد مطر عن صفتي قوة التحمل والأمل، فالشاعر يبين أنه وبالرغم من الظلام الحالك الذي يغشى سماء الوطن إلا أنه لديه من القوة ما يمكنه من تحمل الصعاب.

في قصيدة "التقرير" يتفنن شاعرنا قائلاً:

كلب والينا المعظم

عضني اليوم ومات

فدعاني حارس الأمن لأعدم

بعدهما اثبت تقرير الوفاة

أن كلب السيد الوالي

تسمم⁽²⁾

¹ _ أحمد مطر: «المجموعة الشعرية»، المصدر السابق، ص: 63

² _ المصدر نفسه، ص: 53

من خلال هذه الأبيات يمكننا أن نلاحظ أن مطر قد اعتمد على الصورة الكنائية بشكل واضح، فالشاعر أورد صفتي الظلم والاستبداد، فهو يرى نفسه داء أدا لتسمم كلب الوالي وموته، وبسبب هذه الجريمة التي آثم بها زورا وبهتانا تم الحكم عليه بالإعدام، وهذه الأبيات تحمل في طياتها واقعا العربي، فالإنسان العربي ليس له قيمة عند ولآت أمره.

يقول مطر في قصيدة "قطع علاقة":

وضعوا فوق فمي كلب حراسة⁽¹⁾

في هذا البيت كناية عن صفة وهي الصمت والتجسس، فالشاعر مجبر على ألا يتكلم فهو لا يملك الحق في التعبير عن رأيه أو عن حاله وواقعه المرير، كما أن أي حرف يصدر منه هو مراقب من قبل الحكام العرب كونه يفضح جرائمهم.

يقول مطر في قصيدة: "العشاء الأخير لصاحب الجلالة إبليس الأول":

وسياكل السرحان لحم صغاره

إن لم يجد ما يأكل السرحان⁽²⁾

في هذين البيتين كناية عن صفة المكر والخداع، فالشاعر أورد السرحان وهو الذئب وهو الحيوان الذي يتميز بصفة المكر والخداع لدرجة أنه يأكل أولاده إن لم يجد ما يأكل، وإذا تمعنا جيدا فيما خلف السطور نجد أن مطر يلمح للحكام في هذه القصيدة فهي تمكر وتتصرف بخبث وتأكل خيرات شعوبها.

¹ _ أحمد مطر: «المجموعة الشعرية»، المصدر السابق، ص: 12

² _ المصدر نفسه، ص: 310

وفي قصيدة "لا نامت عين الجبناء" يقول شاعرنا:

ورأيت مئات الشعراء

تحت حذائي

قامات أطولها يحبو

تحت حذائي⁽¹⁾

الشاهد في قول الشاعر "تحت حذائي"، الشاعر هنا استخدم كناية من أجل التعبير عن التحقير والتصغير والاستهزاء من الشعراء الذين أهملوا أسما قضية وهي قضية الدفاع عن عرض الأوطان والشعوب، وانشغالهم بأهوائهم ومصالحهم.

يقول في قصيدة "الواحد في الكل":

مخبر يسكن جنبي

مخبر يلهو بجيبي

مخبر يفحص عقلي⁽²⁾

الشاعر من خلال هذين البيتين أورد كناية عن صفة التجسس، فهو يبين أنه أينما يذهب يجد جاسوس متربط به، كما أن هذه الأبيات تصور أنه لا توجد حرية في الوطن العربي، فكل شيء مراقب.

¹ _ أحمد مطر، «المجموعة الشعرية»، المصدر السابق، ص: 30

² _ المصدر نفسه، ص: 257

يقول مطر في قصيدة: "اللعبة":

وتهوي القلاع⁽¹⁾

أورد الشاعر في هذا البيت كناية عن صفة الهزيمة والسقوط، حيث يبين بطريقة غير مباشرة أن نهاية حكام العرب سوف تكون في الهاوية، ولن تبقى قلاعهم ولا سلطتهم على حالها.

وفي قصيدته "الكتابة الممكنة" يقول:

شئت أن ألعن أمريكا فقالوا:

حفر المسكين رسمه⁽²⁾

في هذا البيت كناية عن صفة الاستسلام، حيث يظهر لنا أن من يقوم بالاقتراب من أمريكا أو بمساس شيء منها، حتى ولو كان الأمر كلمة تقال عليها يلقا صاحبها الدفن، الشاعر هنا يرى أنه لو أراد لعن أمريكا، فعليه أن يخفر قبره، لأن مصيره الموت المحتم.

وفي قصيدة "فروض المناسبة" يقول فيها:

ولحسننا صدأ الأقفال⁽³⁾

في هذا البيت كناية عن صفة القدم وطول الفترة الزمنية التي عاشها هذا الشعب في الذل والمهانة، وهم ينتظرون الفرج، إلا أن الفرج لم يحن بعد.

2_ب_ الكناية عن موصوف:

¹ _ أحمد مطر، «المجموعة الشعرية»، المصدر السابق، ص: 27

² _ المصدر نفسه، ص: 71

³ _ المصدر نفسه، ص: 246

2_ب_1_ مفهومها: «وهي أن يتضمن الكلام التعبير عن معنى هو موصوف معين، بأن نذكر الصفة والنسبة ولا نذكر الموصوف المكنى عنه.»⁽¹⁾

وفي قول آخر، «تعرف على أن ضابطها أن يصرح بالصفة وبالنسبة، ولا يصرح بالموصوف، مثال ذلك فلان صفا لي جمع له: أي قلبه، فصرح بالصفة (جمع له)، وصرح بالنسبة وهي إسناد الصفاء إلى جمع اللب، ولم يصرح بالموصوف، الذي هو القلب، بل ذكر مكانه وصفا خاصا به، وهو كونه جمع اللب.»⁽²⁾

يقول مطر في هذا النوع من الكناية:

في قصيدة "قلم":

ليس سوى قلم

فقلت لا يا سيدي

هذا يد وفم

رصاصه ودم

وتهمة سافرة تمشي بلا قدم⁽³⁾

الشاعر في هذه الأبيات وبالتحديد في قوله "هذا يد وفم رصاصه ودم وتهمة سافرة تمشي

¹ _رحمن غركان: «نظرية البيان العربي خصائص النشأة ومعطيات النزوع التعليمي _تنظير وتطبيق_» دار الرائي، دمشق، ط1، 2008م، ص:379

² _بكري شيخ أمين: «البلاغة العربية في ثوبها الجديد علم البيان»، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1402هـ/ 1982م، ص:161

³ _أحمد مطر: «المجموعة الشعرية»، المصدر السابق، ص: 20

بلا قدم"، اعتمد على كناية عن موصوف وهو القلم، والشاعر أراد المعنى الكامن والخفي من أجل إيصال الفكرة للمتلقي بصورة تلامس قلبه فشاعرنا يرى أن القلم أصبح بمثابة السلاح الذي يملك من القوة والأهمية ما يملكه السلاح الحقيقي، وفي شرح آخر يمكن أن نستشف من خلال هذه الأبيات أن مطر يخبرنا أن السلاح المتبقي له لكي يدافع به عن هذه الأمة هو القلم لا غير، ليس له الحق في حمل بندقية أو قنبلة أو غيرها من الأسلحة عزائه الوحيد قلمه وأشعاره التي يأمل أن تكون هي سبيل نجاة الشعوب العربية مما هي فيه.

وفي قصيدة: "قومي احبلي ثانية" يقول:

يا أرضنا يا مهبط الأنبياء

قد كان يكفي واحد لو لم نكن أغبياء

يا أرضنا، ضاع رجاء الرجاء

فينا ومات الإباء⁽¹⁾

في هذا البيت كناية عن موصوف والمقصود بقوله يا أرضنا يا مهبط الأنبياء هي فلسطين، أرض الأنبياء وهي الأرض المقدسة الطاهرة، فوصفها بصفة القداسة والطهر والعفاف، والشاعر من خلال هذه الأبيات تظهر عليه علامات الخذلان واليأس حيث أنه فقد الأمل من أن تقوم الأمة العربية وتقف وقفة رجل واحد لتحرير أراضي فلسطين المعتصبة من قبل العدو، ويرى بأن عروبتنا قد فقدت نخوتها وكرامتها فكيف نقبل الذل والمهانة ولا نستطيع تحريك ساكن حول هذه القضية.

¹ _ أحمد مطر: «المجموعة الشعرية»، المصدر السابق، ص: 31

ويقول مطر في قصيدة: "لا نامت عين الجبناء":

وتكتب أنساب اللقطاء⁽¹⁾

في هذا البيت كناية عن موصوف، فالمقصود في هذا البيت "وتكتب أنساب اللقطاء" المقصود هم الأوربيون، وأمريكا، الشاعر هنا يستهزئ بالغرب وبنسبهم، حيث يرى أنهم مجرد فئات متناثرة ليس لهم أصل ولا ملة، كما يلاحظ أن هذا البيت يحمل في طياته صفة الاشمزاز والاحتقار للغرب.

يقول مطر في قصيدة "مصادرة":

لم يعثر الجند على قصيدي

فغادروا من شدة اليأس

لكن كلبا ماكرا

أخبرهم بأني

أحمل أشعاري معي⁽²⁾

الشاهد في هذه الأبيات قول الشاعر، "لكن كلبا ماكرا أخبرهم بأني أحمل أشعاري معي"، كناية عن موصوف وهو الجاسوس والمخبر حيث وصفه بصفة المكر، والوشاية فهو من أبلغ الجند عليه

¹ _ أحمد مطر: «المجموعة الشعرية»، المصدر السابق، ص: 30

² _ المصدر نفسه، ص: 62

يقول مطر في قصيدة "الدليل":

شكرا طويل العمر

إذا أطلت عمر جوعي⁽¹⁾

الشاهد في قول الشاعر "شكرا طويل العمر"، وهي كناية عن موصوف وهو الحاكم، ووصفه بطول العمر، حيث أراد الشاعر المعنى الكنائي وهو أن الحاكم قد طالت مدة حكمه وسلطته على هذه البلاد كما أنه هو السبب في الفقر والجوع الذي يتخبط فيه الشاعر وغيره من الشعوب المستضعفة.

ويقول في قصيدة "أين المفرد":

المرء في أوطاننا

معتقل في جلده

منذ الصغر

وتحت كل قطرة من دمه

مختبئ كلب أثر⁽²⁾

الشاهد في قول الشاعر "وتحت كل قطرة من دمه مختبئ كلب أثر"، وهي كناية عن موصوف وهو المخبرون والجواسيس، فهم يتبعون أثر كل شخص في هذه الأمة وهنا دلالة على انعدام الحرية الشخصية في الوطن العربي.

¹ _ أحمد مطر: «المجموعة الشعرية»، المصدر السابق، ص: 43

² _ المصدر نفسه، نفس الصفحة

يقول مطر في قصيدة: "الصحو في الشماله":

فأنكر خالق الناس

ليأمن خانق الناس

ولا يرتاب في أمري

لأن الكفر في أوطاننا

لا يورث الفقر كالفكر⁽¹⁾

الشاهد في قول الشاعر "فأنكر خالق الناس ليأمن خانق الناس"، ففي قوله أنكر خالق الناس كناية عن موصوف وهو الله سبحانه وتعالى، أما في قوله ليأمن خانق الناس فهي كناية أخرى عن موصوف وهو الحاكم، فوصف الشاعر الله عز وجل بصفة الخالق، ووصف الحاكم بصفة الخانق و الشاعر هنا يحاول أن يبين أن حكامنا العرب أصبحوا يتهاونون بالدين فلا يهتمون بالكافر وإنما صبوا جم اهتمامهم على الفكر كأهم يريدون أن يبقى الشعب في دائرة الغباء والجهل فالمهم لديهم أن يحافظوا على مناصبهم لأن الفكر يوقظ عقول الشعب وينير بصره وبصيرته لهذا حاول هؤلاء الحكام طمس كل ما يؤثر في مصالحهم، كما أن هذه الأبيات تبرز أيضا أن مكانة الإسلام قد سقطت من قلوب هذه الفئة من الحكام فأصبحت الدنيا متغاهم الوحيد.

2_ج_ كناية عن نسبة:

¹ _ أحمد مطر: «المجموعة الشعرية»، المصدر السابق، ص: 23

2_ج_1_ مفهومها: تعرف على أنه «بما يذكر الموصوف، ويذكر معه شيء ملازم له، وتذكر الصفة، ثم تنسب هذه الصفة إلى الشيء الملازم للموصوف، فهي إذن تخصيص الصفة بالموصوف، أو إثبات أمر لأمر أو نفيه عنه». (1)

ومثالها في قولنا: «المجد بين ثوبيك، هذا كناية عن نسبة المجد إلى الممدوح، فنسب المتكلم المجد إلى ماله اتصال بالممدوح وهو الثوب، ويلزم كون المجد بين ثوبي الممدوح أن يكون ذا مجد». (2)
يقول مطر في هذا النوع من الكناية وإن كان يظهر أنه لم يعتمد عليها كثيرا كسابقاتها من خلال النماذج التي تطرقت لها، نجد مثالا على هذه النوع في قصيدة: "النبات" حيث يقول فيها:

أنا لست إلا شاعرا

أبصرت نار العار

ناشبة بأردية الغفاة (3)

الشاعر في هذه القصيدة يحاول وصف حال أمتنا العربية فهي ترفض الاستيقاظ من هذا السبات راضية بالذل، كما أن مطر اعتمد على مثال من أروع الأمثلة التي تصف حالة العرب وذلك في قوله أبصرت نار العار ناشبة بأردية الغفاة فهنا كناية عن نسبة حيث كنى صفة العار للأمة العربية، إلا أنه لم يصرح بالموصوف مباشرة وإنما أشار إليه في قوله الغفاة أي النائمون، وقد أراد الشاعر نسبة العار للأمة العربية، فعدل عن التصريح بذلك وجعل العار في أردية الغفاة أي في ملابس هذه الفئة النائمة.

¹ يوسف أبو العدوس: «مدخل إلى البلاغة العربية علم المعاني. علم البيان. علم البديع»، دار المسيرة، عمان، ط1 1427هـ/2007م، ص: 216

² خالد بن محمود الجهني: «البنية في شرح البداية في علوم البلاغة المعاني، البيان، البديع»، دار التقوى، مصر، (د. ط)، 1437هـ/2016م، ص: 193

³ أحمد مطر: «المجموعة الشعرية»، المصدر السابق، ص: 59

وفي مثال آخر يقول مطر في قصيدة: "شروط الاستيقاظ":

أيقضوني عندما يملك الشعب زمامه

عندما ينبسط العدل بلا حد أمامه

عندما ينطق بالحق ولا يخشى الملامة

عندما لا يستحي من لبس ثوب الاستقامة⁽¹⁾

الشاهد في قول الشاعر، عندما لا يستحي من لبس ثوب الاستقامة، حيث كنى عن صفة الاستقامة للشعب، فصرح بالموصوف في البيت الأول وهو الشعب، وصرح بالصفة وهي صفة الاستقامة على سبيل الكناية عن نسبة.

ويقول مطر في قصيدة: "الحبل السري":

فمالنا نختلق الأعذار

في السرّ والجهر

ونرتدي نيابة عن أمّها

كلّ ثياب العار؟⁽²⁾

الشاهد في قوله ونرتدي نيابة عن أمها كل ثياب العار؟ كنى الشاعر عن صفة العار لأمتنا العربية، إلا أن الشاعر لم يصرح بالموصوف بصفة مباشرة، وإنما نلمسه في قوله نرتدي، فهي دلالة على

¹ _ أحمد مطر: «المجموعة الشعرية»، المصدر السابق، ص: 225

² _ المصدر نفسه، ص: 17

الجمع ويقصد هذه الأمة العربية، وذكر الصفة وهي صفة العار، فالشاعر في هذه الأبيات نسب صفة العار لثياب هذه الأمة، على سبيل الكناية عن نسبة.

لقد أبدع مطر في الكناية كما أبدع في غيرها من الصور البيانية التي تطرقنا لها سابقا ، حيث ركز على الجانب السياسي وخدمة شؤون الشعب العربي والدفاع عنه بالحرف والقلم ، كما أن هذه المواضيع أضفت بعدا جماليا على القصائد لما فيها من ألفاظ عميقة ، وتعرف بلاغة الكناية بأنها «تضفي على المعنى جمالا ،وتزيد من قوته ... و يستطاع التعبير بها عن المعاني غير المستحسنة بألفاظ لا تعافها الأذواق ،ولا تمجها الآذان»⁽¹⁾،ومن بلاغتها كذلك أنها تتميز بأسلوب «التعمية والتغطية ،فهناك كثير من المعاني يفر الأدباء من التصريح بها»⁽²⁾،وهذا ما ركز عليه مطر في جانب الكناية ،حيث أعطى لقصائده طابعا إبداعيا ،فقد غلف ألفاظه بشيء من الغموض ،إلا أن من يركز في ألفاظه يمكنه أن يعرف المقصود بكل سهولة، وما يميز ويبرز بلاغة قصائد شاعرنا ،كونه ينتقي ألفاظه بشكل دقيق لكي يوصل المعنى للمتلقي بصورة واضحة

المطلب الثاني: الصورة القائمة على المجاز

1_ مفهوم المجاز:

1_1_ المفهوم اللغوي للمجاز: «جزت الطريق وجاز الموضع جوازًا، وجاز به، وجاوزه، وأجازه غيره، وجاوزه، وأجازته، وأجاز غيره، وجازته: سار فيه وسلكه، وجاوزت الموضع جوازا بمعنى جزته. والمجاز والمجازة: الموضع»⁽³⁾.

¹ عبد الفتاح فيود بسيوني: «علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان»، المرجع السابق، ص:244

² المرجع نفسه، ص: 245

³ أحمد مطلوب: «معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، عربي-عربي»، المرجع السابق، ص:589

1_ب_ المفهوم الاصطلاحي للمجاز: «يعرف بأنه اللفظ المستعمل في غير ما وُضع له أولاً في اللغة لما بينهما من تعلق». (1)

يعرف المجاز كذلك على أنه «اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة مع قرينة دالة على عدم إرادة المعنى الأصلي». (2)

أما عن مفهوم القرينة: «فعرها البلاغيون أيضاً بأنها الأمر الذي يصرف الذهن عن المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي، وهي إقامة قرينة عقلية؛ أي حالية نحو ((أقبل بحر)) والسامع يرى رجلاً، وإما قرينة لفظية نحو ((رأيت بحراً يعظ الناس من فوق المنبر)) فعبارة ((يعظ الناس من فوق المنبر)) قرينة لفظية». (3)

ومن هنا نلاحظ أن المجاز، قد ركز على كيفية وضع المعنى في الموضع الذي لا يختص به، والقرينة هي من تبرز لنا إن كان هذا اللفظ كلام مجازياً أم لا.

2 _ أقسام المجاز:

«للمجاز قسمان بارزان هما، المجاز العقلي، والمجاز اللغوي، أما المجاز اللغوي فينقسم هو الآخر قسمان، الأول هو الاستعارة، والقسم الثاني هو المجاز المرسل». (4)

وبما أننا قد تطرقنا للاستعارة سابقاً فما يهمنا في هذا الجانب من الدراسة نوعان .
من المجاز هما، المجاز العقلي، والمجاز المرسل، ولأحمد مطر أمثلة على هذا النوع من الصور البيانية.

2_أ_ المجاز العقلي: «يكون في الإسناد، ونسبة الشيء إلى غير ما هو له، ويسمى ((المجاز

¹ _ هيثم هلال: «معجم مصطلح الأصول»، دار الجليل، بيروت، ط 1، 1424هـ/2003م، ص: 277

² _ السيد أحمد الهاشمي: «جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع»، المرجع السابق ص: 251.

³ _ عبد العزيز عتيق: «في البلاغة العربية علم البيان»، المرجع السابق، ص: 156

⁴ _ «ينظر»: المرجع نفسه، ص: 143

الحكمي))، و((الإسناد المجازي)). ولا يكون إلا في التركيب». (1)

2_ أ_ 1_ علاقات المجاز العقلي: من بين أبرز علاقات المجاز العقلي الموجودة في نماذج من قصائد أحمد مطر ما يلي:

2_ أ_ 1_ 1_ العلاقة السببية: «وتعرف على أنها فيما بني للفاعل واسند للسبب» (2)

أي أن الفعل يسند إلى سببه.

مثالها في قوله تعالى: ﴿وَإِذَا تُلِيتْ عَلَيْهِمْ ءَايَاتُهُ زَادَتْهُمْ إِيمَانًا﴾ (الأنفال: الآية 2) (3)

وما يمكننا فهمه من هذه الآية أن تلاوة الآيات القرآنية سبب في زيادة الإيمان.

أمثلة العلاقة السببية في قصائد مطر في قوله:

قصيدة: "عدالة":

ويدعي أن فمي قام بلطم كفه (4)

هنا مجاز عقلي حيث أسند الفعل لغير فاعله، والعلاقة سببية لأن الفم هو المسبب في لطم كفه، فالفم ليس هو من لطم الكف، وإنما كان سببا في اللطم، والقرينة المانعة من إرادة المعنى الظاهر في قوله "بلطم"، فلا يمكن للفم أن يلطم، وهذا على سبيل المجاز العقلي علاقته السببية.

1_ محمد بركات حمدي أبو علي: «البلاغة العربية في ضوء منهج التكامل»، دار البشير، عمان، ط1، 1416هـ/ 1991م، ص: 27

2_ أحمد مطلوب: «فنون بلاغية البيان - البدیع»، دار البحوث العلمية، الكويت، ط1، 1395 هـ/ 1975 م، ص 107

3_ سورة الأنفال: الآية 2

4_ أحمد مطر: «المجموعة الشعرية»، المصدر السابق، ص 14

2_1_أ_2_ علاقة الظرفية المكانية: «في المجاز العقلي المقام على هذه العلاقة يسند الفعل إلى

مكانه الذي حدث فيه»⁽¹⁾

مثالها في قوله تعالى: ﴿وَجَعَلْنَا الْأَنْهَارَ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهِمْ﴾ (الأنعام: الآية 6)⁽²⁾

«والنهر لا يجري لأنه مكان جري الماء. وإنما يجري ما فيه وهو الماء».⁽³⁾

يقول مطر في هذه العلاقة في قصيدته "أين المفرد"

إذا نظر

تدهسه سيارة القصر⁽⁴⁾

أسند الشاعر هنا الفعل لغير فاعله؛ حيث أسند الدهس لسيارة القصر وفي الحقيقة السيارة لصاحب القصر لا للقصر، ولكن الشاعر أضاف ونسب السيارة إلى القصر، وقد اعتمد على القرينة اللفظية المانعة من إرادة المعنى الظاهر في قوله "تدهسه"، على سبيل المجاز العقلي الذي علاقته المكانية.

ويقول في قصيدة "فروض المناسبة":

أصبح في إمكان الدولة

أن تعمل في الخفية حفلة⁽⁵⁾

¹ محمد مذبحي: «المجاز مباحته وشواهد»، دار كنوز، تلمسان_ الجزائر، (د.ط)، 2012م، ص: 53

² سورة الأنعام: الآية: 6

³ أحمد مطلوب: «البلاغة في العربية ضوء منهج التكامل»، المرجع السابق، ص: 107

⁴ أحمد مطر: «المجموعة الشعرية»، المصدر السابق، ص: 43

⁵ المصدر نفسه، ص: 246

الشاهد في قول الشاعر "أصبح في إمكان الدولة"، حيث اسند الفاعل لغير فاعله وذلك من خلال إسناده العمل للدولة، وقد اعتمد على القرينة اللفظية في قوله "أن تعمل في الخفية حفلة" على سبيل المجاز العقلي الذي علاقتة المكانية، حيث أن الدولة ليست هي من تقوم بالحفل وإنما أهلها. يقول في قصيدة "قبلة بوليسية":

أشعر أن الدولة

قد وضعت لي محبرا في القبلة⁽¹⁾

حيث أسند الشاعر هنا الفعل للمكان، فليست الدولة هي من تقوم بمراقبة الشعب، وإنما حكام هذه الدول المتسلطين، الذين يتدخلون في كل صغيرة وكبيرة، وقد ضمن الشاعر قرينة لفظية مانعة من إرادة المعنى الظاهر في قوله "قد وضعت" على سبيل المجاز العقلي الذي علاقتة المكانية، فلا تستطيع الدولة أي المكان تحريك ساكن وإنما الحكام هم من يمتلكون زمام الأمور. يقول مطر في قصيدة "الحبل السري":

وأمرها في جنة تجري

من تحتها الآبار⁽²⁾

أسند الشاعر الجري للآبار، وفي الحقيقة الجري يكون للماء الموجودة في الآبار، أما الآبار فهو مكان تجمع الماء فقط، فلا يمكن للآبار الجري والتحرك، وقد وظف مطر قرينة لفظية مانعة من إرادة المعنى الظاهر في قوله "تجري"، على سبيل المجاز المرسل علاقتة المكانية.

¹ _ أحمد مطر: «المجموعة الشعرية»، المصدر السابق، ص: 21

² _ نفسه، ص: 17

2_ أ_ 1_3_ العلاقة المصدرية: «وتذكر فيما بني للفاعل أو للمفعول وأسند إلى المصدر». (1)

مثالها في قوله تعالى: ﴿وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِّنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ﴾ (البقرة: الآية 255) (2)

«أي من معلومه» (3)

من الأمثلة المتواجدة في قصائد مطر ما يلي:

يقول في قصيدة "دمعة على جثمان الحرية":

أنا لا أكتب الأشعار

فالأشعار تكتبني (4)

الشاعر هنا أسند الفعل لغير فاعله، والشاهد في قوله "الأشعار تكتبني" أسند إلى مصدره ولم يسند إلى فاعله، والقرينة المانعة من إرادة المعنى هي قرينة لفظية في قوله "تكتبني" على سبيل المجاز العقلي علاقته المصدرية.

2_ ب_ : المجاز المرسل: «هو ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه وما وضع له ملابسة غير

التشبيه، وذلك مثل لفظة ((اليد)) إذا استعملت في ((النعمة))، لأن من شأنها أن تصدر عن

الجارحة ومنها تصل إلى المقصود بها، وقد سماه البلاغيون ((مجازا مرسلًا)) لإرساله عن التقييد

بعلاقة المشابهة، وللمجاز المرسل علاقات شتى». (5)

¹ سعيد صبح خلدون: «بلاغة المجاز العقلي عند القرطبي وابن جزي وأبي حيان الأندلسي»، مجلة مجمع اللغة العربية

بدمشق، مج 21، ج3، ص: 792

² سورة البقرة: الآية 255

³ سعيد صبح خلدون: «بلاغة المجاز العقلي عند القرطبي وابن جزي وأبي حيان الأندلسي»، المرجع السابق،

ص: 792

⁴ أحمد مطر: «المجموعة الشعرية»، المصدر السابق، ص: 33

⁵ عبد العزيز عتيق: «في البلاغة العربية علم البيان»، المرجع السابق، ص، ص: 156، 157

2_ب_1_علاقات المجاز المرسل:

ومن بين أبرز علاقات المجاز المرسل التي وظفها أحمد مطر في نماذج من قصائده ما يلي:

2_ب_1_1_العلاقة السببية: «هي كون الشيء سببا ومؤثرا في شيء آخر نحو قولهم رعينا غيثا أي نباتا حاصلًا بالغيث». (1)

ولا تخلو قصائد مطر من هذا النوع من العلاقات ففي قصيدته "قلم" نموذج على هذه العلاقة يقول فيها:

جس الطيب خافقي (2)

الشاهد في قول الشاعر "جس الطيب خافقي" الشاعر هنا ذكر الجزء، وهو "الخفق" أي النبض الصادر من القلب والمراد هو الكل "القلب"، فهي في غير معناها الأصلي، فالخفق ليس هو من يجس وإنما القلب، واستعمل القرينة اللفظية المانعة من إيراد المعنى الحقيقي وهي "جس"، على سبيل المجاز المرسل علاقته السببية.

يقول مطر في قصيدة "ثورة الطين":

فاخنقوا بالحبيل صوت البيغاء (3)

الشاعر هنا ذكر الجزء وهو الصوت، وأراد الكل وهو البيغاء، فهو من تطبق عليه عملية الخنق، فذكر الجزء وهو الصوت، وأراد الكل، معتمدا على القرينة اللفظية المانعة من إرادة المعنى الحقيقي وهي "فاخنقوا" على سبيل المجاز المرسل الذي علاقته السببية.

¹ أحمد هندواوي عبد الغفار هلال: «المجاز المرسل في لسان العرب لابن منظور دراسة بلاغية» (د. د. ن)،

طنطا، ط1، 1415هـ/1994م، ص:42

² أحمد مطر: «المجموعة الشعرية»، المصدر السابق، ص:20

³ نفسه، ص:19

2_1_2_ب_العلاقة الجزئية: «وهي أن يذكر الجزء ويراد به الكل». (1)

مثالها في قوله تعالى: ﴿فَتَحْرِيرُ رَقَبَةٍ مُؤْمِنَةٍ﴾ (النساء: الآية 92) (2)

«فالأية الكريمة هي أفضل مثال يمكن أن يوضح لنا هذه العلاقة، حيث أن الله عز وجل ذكر لنا الجزء وأراد الكل وهو المؤمن أشار إليه بلفظة الجزء وهي الرقبة» (3).

من أمثلة هذه العلاقة في قول مطر في قصيدة "الرماد والعواصف" يقول فيها:

مضى عقد على قطع الجذور

ولم يزل رأسي

يصارع بالرماد عواصف اليأس (4)

الشاهد في البيت الثاني والثالث ولم يزل رأسي يصارع بالرماد عواصف اليأس، والمعنى أن مطر صامد بكل ما لديه من قوة، ولا زال لديه بصيص الأمل في كسر قيود القهر والظلم، حيث ذكر الرأس وهو جزء منه وأراد كامل الجسم، وقد اعتمد على القرينة اللفظية المانعة ن إرادة المعنى الظاهر "يصارع" على سبيل المجاز المرسل الذي علاقته الجزئية.

ويقول في قصيدة "عاش يسقط":

يا قدس معذرة ومثلي ليس يعتذر

¹ «ينظر»: محمد علي سراج: «اللباب في قواعد اللغة والأدب، النحو والصرف - البلاغة والعروض - اللغة والمثل»،

مر/تح، محمد خير الدين شمسى باشا، دار الفكر، ط 1، 1403هـ / 1983م، ص: 175

² سورة النساء: الآية 92

³ «ينظر»: محمد علي السراج: «اللباب في قواعد اللغة والأدب، النحو والصرف»، المرجع السابق، ص: 175

⁴ أحمد مطر: «المجموعة الشعرية»، المصدر السابق، ص: 58

ما لي يد فيما جرى فالأمر ما أمروا (1)

والمعنى أن مطر ليس له دخل ولا يستطيع فعل شيء، فهو عاجز، فالشاعر ذكر اليد وهي جزء من الإنسان بشكل عام، والمقصود هنا يد مطر حيث يقصد نفسه وصرح باليد وهي الجزء، معتمدا على القرينة العقلية، على سبيل المجاز المرسل الذي علاقته الجزئية.

يقول في قصيدة "ما أصعب الكلام إلى ناجي العلي":

فمدامع تبكيك لو هي أدركت

لبكت على حدقاتها العمياء (2)

يقصد الشاعر هنا أن هؤلاء الذين بكوا على موت ناجي العلي، كان الأولى أن يبكوا على أنفسهم، وحالمهم، حيث ذكر شاعرنا في هذه الأبيات الجزء وهي "المدامع، والحدقات" والمعروف أن هذين الجزئيين هما موجودان في العين أي أنه ذكر الجزء والمراد الكل وهو العين، وقد اعتمد على القرينة اللفظية المانعة من إرادة المعنى الظاهر "تبكيك"، على سبيل المجاز المرسل الذي علاقته الجزئية.

يقول في قصيدة "شطرنج":

والكل يمشي ملكا

تحت أيادي الشيطنة (3)

الشاهد في قول الشاعر تحت أيادي الشيطنة، ذكر الشاعر هنا الجزء، وهو اليد والمراد هو الكل

1_ أحمد مطر: «المجموعة الشعرية»، المصدر السابق، ص: 27

2_ المصدر نفسه، ص: 7

3_ المصدر نفسه، ص: 16

معتمدا على القرينة اللفظية المانعة من إيراد المعنى الحقيقي، وهي " تحت " على سبيل المجاز المرسل علاقته الجزئية.

يقول مطر في قصيدة "قومي احبلي ثانية":

تسممت أنفاسنا (1)

ذكر الشاعر في هذا المثال الجزء، وهو النفس والمراد الكل أي كامل الجسم، فالشاعر هنا يبرز مدى التلوث الموجود في بيئته ووطنه، معتمدا على القرينة اللفظية المانعة من إيراد المعنى الحقيقي

وهي "تسممت"، على سبيل المجاز المرسل علاقته الجزئية.

يقول في قصيدة "الحبل السري":

أدري. أجل أدري

وأحبس الأشعار

أخشى من الأنياب والأظفار (2)

الشاهد في قوله "أخشى من الأنياب والأظفار" حيث ذكر الجزء وأراد الكل، فالأظفار والأنياب هي جزء من الإنسان، أي أن مطر يخاف من هؤلاء الحكام الظالمين الذين يعتمدون على أنيابهم وأظفارهم، وكأنه يقصد أن هؤلاء الحكام يعتمدون على أسلحتهم لمواجهة وردعه، من أجل ألا يوصل رسالته النبيلة لتحرير الشعوب المضطهدة، وقد ضمن الشاعر من خلال هذه الأبيات قرينة لفظية مانعة من إرادة المعنى الحقيقي وهي "أخشى" على سبيل المجاز المرسل علاقته الجزئية.

يقول مطر في قصيدة "على باب الحضارة":

1_ أحمد مطر: «المجموعة الشعرية»، المصدر السابق، ص: 31

2_ المصدر نفسه، ص: 17

وتقطع وقت الفراغ بقطع الرقاب (1)

الشاعر هنا يصور لنا صورة مجازية رائعة، حيث ذكر الجزء وهو الرقاب والمراد هو الكل أي كامل الجسم، معتمدا على القرينة اللفظية المانعة من إيراد المعنى الحقيقي، في قوله "يقطع" على سبيل المجاز المرسل علاقته الجزئية.

يقول شاعرنا في قصيدة "اللعبة"

ويسقط رأس الوزير المنافق (2)

فالمجاز في كلمة "رأس"، فالمراد من البيت قتل الإنسان المنافق أو بالأحرى الوزير المنافق، والرأس جزء من الإنسان، فذكر الجزء وهو الرأس، وأريد الكل وهو الإنسان المنافق، أو الوزير المنافق وذكر القرينة اللفظية المانعة من إيراد المعنى الحقيقي وهي لفظة "يسقط"، على سبيل المجاز المرسل علاقته الجزئية.

يقول في نفس القصيدة:

أقول: لماذا إذن لا يموت الملك

لحقن الدم المنسفك؟ (3)

الشاهد في قوله، "الدم المنسفك"، فذكر الشاعر الجزء وهو الدم وأراد الكل وهم الضحايا من الشعب حيث إن الشاعر يتعجب من أن الملك لا يرجو الصلاح لرعيته؛ كون أن هذا الملك متمسك بكرسيه بالرغم من الدماء التي أريقت، ولم يعط لها أي اعتبار ولم يحاول التخلي عن منصبه وإيقاف هذه المجازر، فالشاعر هنا يبرز أن الحكام لا تهتم لحال الأمة العربية، فالمهم هو

1_ أحمد مطر: «المجموعة الشعرية»، المصدر السابق، ص: 24

2_ المصدر نفسه، ص: 27

3_ المصدر نفسه، ص 27

مصالحهم الشخصية، والقرينة اللفظية المانعة من إرادة المعنى الحقيقي في قوله "المنسفك"، على سبيل المجاز المرسل علاقته الجزئية.

يقول في قصيدة "الكتابة الممكنة":

شئت أن ألعن والينا فقالوا

باع للسياف رأسه⁽¹⁾

الشاهد في قول الشاعر "باع للسياف رأسه" ذكر الشاعر هنا الجزء وأراد الكل وهو نفسه "أي نفس الشاعر أحمد مطر، فالرأس جزء من الإنسان، معتمدا على القرينة اللفظية "باع" على سبيل المجاز المرسل الذي علاقته الجزئية، والشاعر هنا يبرز أنه لا توجد حرية في أوطاننا العربية، كلها يحكمها الظلم والاستبداد، حيث من ييدي رأيه يلقا الموت.

يقول في قصيدة "فروض المناسبةة":

رجونا إخوة شاحال⁽²⁾

ذكر الشاعر الجزء وأراد الكل، فالجزء هو ذكره اسم يهودي وهو "شاحال" الذي يعتبر رمز يدل على الكل وهم اليهود، فالجزء هنا هو الاسم، والكل هو اليهود كافة، على سبيل المجاز المرسل علاقته الجزئية.

2_ب_1_3_العلاقة المحلية: «وهي كون الشيء محلا لأخر». (3)

1_ أحمد مطر: «المجموعة الشعرية»، المصدر السابق، ص: 71

2_ المصدر نفسه، ص: 246

3_ مصطفى بدر زيد: «البلاغة التطبيقية لطلاب المعاهد الدينية»، المطبعة الرحمانية، مصر، ط1، 1344 هـ / 1926م،

مثاله في قوله سبحانه وتعالى: ﴿فَلْيَدْعُ نَادِيَهُ﴾ (العلق: الآية 17).⁽¹⁾

«فالمقصود هنا ليس المحل وإنما المقصود هم أهل المحل أي أهل النادي»⁽²⁾

يقول مطر في هذا النوع من العلاقة في قصيدة "عاش يسقط":

يا قدس معذرة ومثلي ليس يعتذر⁽³⁾

في قول الشاعر "يا قدس معذرة" مجاز مرسل علاقته المحلية؛ لأن الشاعر ذكر البلد وأراد أهلها، فالعلاقة محلية، والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي، هي قرينة لفظية، وهي "معذرة" فالاعتذار يكون للإنسان والشعب، وليس للبلد في حد ذاتها.

يقول مطر في قصيدة "رؤيا إبراهيم":

لا تأخذك الرأفة فيه

بدين البيت الأبيض⁽⁴⁾

الشاعر في هذه القصيدة استحضر فيها قصة نبي الله إسماعيل عليه السلام والشاهد، على المجاز المرسل قوله بدين البيت الأبيض، هنا مجاز مرسل علاقته المحلية، حيث ذكر الشاعر هنا المحل وهو البيت الأبيض، والمراد هو أهل البيت الأبيض وسكانه، والقرينة المانعة من إيراد المعنى الحقيقي، هي قرينة لفظية وهي في قوله "بدين" حيث أن الشعب هو من يملك الدين، وليس المحل والبلد.

يقول في قصيدة "فروض المناسبة":

¹ _ سورة العلق: الآية 17،

² _ «ينظر»: مصطفى بدر زيد: «البلاغة التطبيقية لطلاب المعاهد الدينية»، المرجع السابق، ص: 143

³ _ أحمد مطر: «المجموعة الشعرية»، المصدر السابق، ص: 25

⁴ _ المصدر نفسه: 23

استأذنا من أمريكا (1)

ذكر الشاعر المحل وأراد حكام هذا المحل، فطلب الإذن يكون من أهل المحل أي حكام أمريكا ولا يكون من المحل في حد ذاته، وقد اعتمد الشاعر على القرينة اللفظية المانعة من إرادة المعنى الحقيقي في قوله "استأذنا" على سبيل المجاز المرسل الذي علاقته المحلية.

ويقول في نفس القصيدة:

وطلبنا رخصة أوروبا (2)

ذكر الشاعر المحل وأراد حكامه، فلا يمكن طلب الرخصة من المحل، وإنما يطلب من حكام هذا البلد الذي هو أوروبا، معتمدا على القرينة اللفظية المانعة من إرادة المعنى الحقيقي "طلبنا رخصة"، على سبيل المجاز المرسل الذي علاقته المحلية، والشاعر من خلال هذين البيتين، يبرز أن زمام أمورنا نحن العرب تحكمها الدول الغربية، ولا نستطيع تحريك ساكن إلا إذا هي رضت، نحن كالخدم والعبيد لديها، الشاعر هنا يستهزأ بالحكام العرب، ويبرز أنه لا يمكنهم التحكم في أنفسهم، بل الغرب هو الحاكم.

يقول مطر في قصيدة "الكتابة الممكنة":

شئت أن أعلن أوروبا (3)

أبدع مطر ككل مرة، حيث يصور لنا صورة مجازية جميلة، ذكر فيها المحل وهو أوروبا، وأراد أهل المحل من حكام وشعب، فاعتمد على القرينة اللفظية "شئت أن أعلن" على سبيل المجاز المرسل علاقته

1_ أحمد مطر: «المجموعة الشعرية»، المصدر السابق، ص: 246

2_ المصدر نفسه، نفس الصفحة

3_ المصدر نفسه، ص: 71

المحلية، الشاعر يكن الحقد والبغض ل أوروبا وأمثالها من الدول الغربية اللعينة المتجبرة على الشعوب الضعيفة.

2_ب_1_4_ علاقة اعتبار ما كان: «وذلك كأن يعبر عن أمر من الأمور بشيء لا يتفق وحالته الحاضرة الماثلة، ولكن ينظر إلى ما كان عليه». (1)

مثاله في قوله تعالى ﴿وَأَتُوا الْيَتَامَىٰ أَمْوَالَهُمْ﴾ (النساء: الآية 2) (2)، «سمي الذين أمرنا بإيتائهم لأموالهم حال البلوغ: يتامى، لما كانوا عليه من يتم» (3).

أمثلة هذه العلاقة في قصائد مطر:

يقول مطر في قصيدة " ثورة الطين ":

وأنا لست بماء

أنا من طين السماء (4)

الشاهد في قول مطر أنا من طين السماء، فالمجاز في قوله "طين السماء"، لأنها ليست في معناها الأصلي، لأن الطين هو أصل الإنسان وكل بني آدم خلقوا من طين، فاستعمل شاعرنا لفظة الطين وهذا بالنظر لحالته السابقة الأصلية، حيث اعتمد مطر على القرينة الحالية والتي يمكنها فهمها من سياق الكلام عكس القرينة اللفظية، فمن خلال سياق الكلام استطعنا معرفة أن مطر يقصد أصل الإنسان وبالتحديد أصله هو، على سبيل المجاز المرسل الذي علاقته اعتبار ما كان.

1_ أحمد شعيب ابن عبد الله: «الميسر في البلاغة العربية (دروس وتمارين)»، دار ابن حزم، بيروت_ لبنان، ط1،

1429 هـ / 2008م، ص: 75

2_ سورة النساء: الآية 2

3_ أحمد مصطفى المراغي: «علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع»، المرجع السابق، ص: 251

4_ أحمد مطر: «المجموعة الشعرية»، المصدر السابق، ص: 18

يقول مطر في قصيدة "عائدون":

هرم الناس.. وكانوا يرضعون

عندما قال المغني:

عائدون

يا فلسطين وما زال المغني يتغنى⁽¹⁾

الشاهد في قوله "يرضعون"، فهي وضعت في غير المعنى الحقيقي والأصلي ففي قول الشاعر في هذين البيتين قد هرموا، أي أنهم تجاوزوا فترة الرضاعة، وقد اعتمد على القرينة اللفظية المانعة من إرادة المعنى الحقيقي في قوله "كانوا"، على سبيل المجاز المرسل علاقته اعتبار ما كان، الشاعر هنا يبرز أن الدول العربية لا تعرف سوى الغناء وكثرة الوعود الكاذبة فمنذ الصغر وقضية فلسطين بقيت على حالها، مجرد حبر على ورق، لم يمتلك الحكام الشجاعة للوقوف، ضد الظلم والطغيان الصهيوني، وتحرير أرض المقدس كلما فعلته العرب أنها تنادي بكلمة عائدون.

ويقول مطر في قصيدة "علامة النصر":

بعد طقوس النحر

رأيت ((عبد النسر))⁽²⁾

الشاهد في قوله رأيت "عبد النسر"، حيث وضعت في غير معناها الأصلي، فالشاعر يخاطب العرب وماكنوا عليه في وقت الجاهلية، حيث كانوا يعبدون آلهة اسمها النسر، والقرينة محلية تفهم من سياق الكلام، على سبيل المجاز المرسل علاقته اعتبار ما كان.

¹ أحمد مطر: «المجموعة الشعرية»، المصدر السابق، ص: 20

² نفسه، ص: 29

من خلال ما تطرقنا له من أمثلة اعتمدها شاعرنا أحمد مطر ، الملاحظ هنا أنه اهتم بالمجاز كما اهتم بغيره من الصور البيانية ، لما فيه من بلاغة وجمال حيث أن المجاز يحمل المعنى بأسلوب راقى ومؤثر ، ومن الملاحظ أن الصور البيانية تعتمد على البلاغة في الأساس فيجب علينا أن نتطرق لبلاغة المجاز ، كما تطرقنا سابقا لبلاغة الصور البيانية من تشبيه ، واستعارة ، وكناية ، أما عن بلاغة المجاز ، فهي تقوم على أنها «تؤدي المعنى المقصود بإيجاز»⁽¹⁾ ، أي أن المجاز يركز على أن يوصل المطلوب بأقل ألفاظ ممكنة ، ومن بلاغة المجاز المرسل والعقلي كذلك ، أنه يجب أن تكون للشاعر «مهارة في تخير العلاقة بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي»⁽²⁾ ، ومن خلال ما ذكر سابقا نلاحظ أن شاعرنا قد أبدع وتفنن في انتقاء العلاقات المجازية وتوظيفه لها بطريقة جميلة دقيقة ومن بين الأمور التي انفرد بها شاعرنا أنه تمسك بكل ما لديه من قوة بمبادئه وعروبته والقارئ لأبياته يلمس ذلك حيث كان يركز على أن يوصل المعنى والمضمون وبالتحديد القضية العربية بطريقة موجزة ساحرة من خلال اعتماده على المجاز بنوعيه سواء كان عقليا أم مرسلا ، ففي قصيدة عائدون التي تطرقنا لها سابقا يظهر مدى الإيجاز والاختصار ، حيث أوصل من خلالها مشاعر يملئها الخذلان والقهر على حال فلسطين ، وعلى وضع الحكام العرب الصامتون على الحق ، لكن بسبب أنه وضعها في قالب المجاز ، قدمها لنا بشكل مختصر ومؤثر ، كما أن مطر يعتبر من الشعراء الذين كانت لديهم المهارة في اختيار العلاقات المجازية ، والأمثلة السابقة خير دليل .

¹ _ أحمد الهاشمي: «جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع»، دار هنداوي، (د. ط)، (د. ب. ن)، (د. ت. ن)،

ص:304

² _ المرجع نفسه، ص ن

خاتمة

خاتمة:

بعد اطلاعي على قصائد أحمد مطر والتي تعتبر من بين القصائد التي حملت في طياتها صوت الشعب المظلوم والمضطهد، ومن خلال دراستي للصور البيانية فيها استنتجت ما يلي:

__ تميز أحمد مطر عن غيره من الشعراء، كونه جعل قلمه سلاحا للدفاع عن الشعوب العربية، وورقته راية للحرية، ففضل أن يكون مجاهدا بالقلم والحرف منبذا من قبل الحكومات العربية، على أن يكون ساكتا على الحق.

__ من الأمور التي استخلصتها أن أسلوب مطر في أغلب القصائد التي تطرقت لها، تميز أنه أسلوب واضح يشوبه القليل من الغموض في بعض الأحيان كما أنه ركز على ألفاظ سياسية محضة وكذا تطرقه للجانب الثقافي والتاريخي في بعض الأحيان، واعتماده على هذا الأخير ناجم من رغبته في استحضار بعض المواقف التاريخية التي يحاول من خلالها الاستهزاء بالحكام العرب في وقتنا الحالي، واسترجاع أجداد الماضي في كثير من الأحيان، أو بالأحرى المقارنة بين ماضينا المجيد وحاضرنا البائس.

__ تتضمن قصائد أحمد مطر عبارات مشجعة محاولا من خلالها رفع هممة الشعوب العربية من أجل أن تنفض الغبار وتحطم قيود الظلال والظلم.

__ استنتجت مدى براعة أحمد مطر في توظيف الصور البيانية في قصائده؛ حيث أعطى لكل صورة بيانية حقها ومستحقها، فنجدته في التشبيه مثلا، قد تنقل بين أغلب أنواع التشبيه، مستعرضا لنا، مهارته في ذلك، والأمر الذي يلاحظ كذلك هو أنه ركز على التشبيه البليغ، الذي طغى على معظم القصائد كون هذا النوع من أنواع الصور البيانية يؤثر في القارئ والمتلقي ويلفت انتباهه، وهذا الأمر الذي يريد أحمد مطر الوصول إليه.

__ ما لا حظته من خلال النماذج التي تطرقت لها كذلك هو غلبة الاستعارة المكنية على الاستعارة التصريحية، كما أنه ركز على جانب التشخيص والتجسيم فيها، حيث كان يحاول بث الحياة في الجماد من أجل إيصال ما يختلج في ثنايا قلبه بطريقة معبرة ومؤثرة.

__ اعتماد مطر على الكناية لما تتميز به كونها تقدم المضمون بطابع إبداعي دقيق، لا يقل على مكانة التشبيه والاستعارة، كما أن الكناية في شعر أحمد مطر تميزت بكونها تحمل المعاني مغلفة بشيء من الغموض.

__ إبداع أحمد مطر في المجاز من خلال توظيفه له في قصائده، واعتماده له ناجم على ما يتميز به من اختصار؛ حيث لمست ذلك في الأمثلة التي تطرقت لها في مطلب المجاز، كما أن اعتماد مطر على المجاز بين مدى براعته وحقاقته في كيفية اختياره للعلاقات المجازية.

__ زخر قصائد مطر بالجانب الإبداعي والبلاغي، الذي أضفى على أبياته سحرا وجمالا، مما يجعل القارئ لا يمل ولا يكل أثناء الاطلاع عليها.

__ من الأمور التي استخلصتها أن أسلوب مطر أسلوب مؤثر وجذاب؛ فقد ركز على التأثير في القارئ والمتلقي بحيث يوصل له الفكرة بطريقة تلامس قلبه.

توصيات:

- 1- تأليف عدد أكبر من الكتب التي تتناول حياة أحمد مطر ومؤلفاته.
- 2- دراسة قصائد أحمد مطر من الجانب النقدي.
- 3- محاولة دراسة قصائد أحمد مطر من الجانب الصوتي والصرفي قصد الإثراء والمعرفة أكثر.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

✽ القرآن الكريم برواية ورش.

أ_ المصادر:

1_ أحمد مطر: «المجموعة الشعرية»، دار الحرية، بيروت. لبنان، ط1، 2011 م.

ب_ المراجع:

1_ أنور غني الموسوعي «تلخيص موجز البلاغة»، دار أقواس، العراق، (د. ط)، 2020 م

2_ أحمد مختار عمر، بمساعدة فريق عمل: «معجم اللغة العربية المعاصرة»، دار عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1428 هـ/2008 م.

3_ إنعام نوال عكاوي: «المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني»، مر/ أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت _لبنان، ط2، 1417 هـ/1997 م.

4_ أيمن أمين عبد الغني: «الكافي في علوم البلاغة البيان والبديع والمعاني»، تق/: رشدي طعيمة وآخرون، دار التوفيقية للتراث، القاهرة (د. ط)، (د.ت. ن).

5_ أحمد مطلوب: «معجم المصطلحات البلاغية وتطورها»، عربي _عربي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت_لبنان، 1، 1414 هـ/1993 م.

6_ أحمد مطلوب: «فنون بلاغية البيان_ البديع»، دار البحوث العلمية، الكويت، ط1، 1395 هـ/1975 م.

7_ أحمد الهاشمي: «جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع»، دار الهنداوي، (د.ب. ن)، (د.ط)، (د.ت. ن).

- 8_ أحمد شعيب ابن عبد الله: «الميسر في البلاغة العربية (دروس وتمارين)»، دار ابن حزم، بيروت_ لبنان، ط1، 1429هـ / 2008م.
- 9_ أحمد هنداوي عبد الغفار هلال «المجاز المرسل في لسان العرب لابن منظور دراسة بلاغية»، (د. د. ن)، طنطا، ط1، 1415 هـ / 1993م.
- 10_ بكري شيخ أمين «البلاغة العربية في ثوبها الجديد علم البيان»، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1402هـ / 1982م.
- 11_ بشير كحيل: «الكناية في البلاغة العربية»، مكتبة الأدب، القاهرة، ط1، 1425هـ / 2004م.
- 12_ جلال الدين محمد بن عبد الرحمان القزويني الخطيب «التلخيص في علوم البلاغة»، شر/عبد الرحمان البرقوقي، دار الفكر العربي (د.ب. ن)، ط1، 1904م.
- 13_ جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم بن منظور «لسان العرب»، دار المعارف، القاهرة، ط1، (د.ت. ن).
- 14_ جار الله أبي القاسم محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري «أساس البلاغة»، تح/محمد باسل عيون سود، دار الكتب، بيروت-لبنان، ط1، 1419هـ/1998م، ج1
- 15_ حسن طبل «الصورة البيانية في الموروث البلاغي»، مكتبة الإيمان، المنصورة، ط1، 1426هـ / 2005م.
- 16_ حفي ناصف، وآخرون: «دروس البلاغة»، شر/: محمد بن صالح العثيمين، دار غراس، الكويت، ط1، 1425هـ/2004م.

- 17_ أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: «معجم مقاييس اللغة»، تح /ضب/عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، (د.ب. ن)، (د. ط)، 1399هـ/1979م، ج 1
- 18_ الحافظ جلال الدين عبد الرحمان السيوطي: «شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان»، دار الفكر، بيروت _ لبنان، (د.ط)، (د.ت. ن).
- 19_ الخليل ابن أحمد الفراهيدي: «كتاب العين»، تح:/ عبد الحميد هندراوي، دار الكتب العلمية، بيروت _ لبنان، ط1، 1424هـ/ 2004م.
- 20_ السيد أحمد الهاشمي «جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع»، ضب/تد/تو: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا_ بيروت، (د. ط)، 1999م.
- 21_ طارق العنزي، وآخرون: «البلاغة (علم البيان) الصف العاشر_التعليم الديني» وزارة التربية، (د.ب. ن)، ط1، 1440هـ/ 2019م.
- 22_ عبد الفتاح فيود بسيوني: «علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان»، مؤسسة المختار، القاهرة، ط4، 1436هـ/ 2015م.
- 23_ عبد الفتاح فيود بسيوني: «دراسات بلاغية»، مؤسسة المختار، القاهرة، ط1، 1419هـ/ 1998م.
- 24_ عبد العزيز عتيق: «في البلاغة العربية علم البيان»، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ط)، 1405هـ/ 1985م.
- 25_ عبد العزيز بن صالح العمار: «التصوير البياني في حديث القرآن عن القرآن دراسة بلاغية تحليلية»، دار المساهم، الإمارات، ط1، 1428هـ/ 2007م.

- 26_ عبده عبد العزيز قلقيلة: «الكافي في علوم البلاغة البيان والبديع والمعاني» تق/ : رشدي طعيمة وآخرون، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، (د. ط)، (د.ت. ن).
- 27_ عبد العزيز بن علي الحري: «البلاغة الميسرة»، دار ابن الحزم، بيروت_ لبنان، ط2، 1432هـ / 2011م.
- 28_ عبد الله محمد النقراط: «الشامل في اللغة العربية لطلبة الجامعات والمعاهد العليا غير المتخصصين» / دار الكتب الوطنية بنغازي_ ليبيا، ط1، 2003م.
- 29_ عبد القاهر الجرجاني: «أسرار البلاغة»، قع/ : محمد محمود شاكر، دار المدني، جدة، (د.ط)، (د.ت. ن).
- 30_ علي الجارم، مصطفى أمين «البلاغة الواضحة البيان، المعاني، البديع للمدارس الثانوية»، دار المعارف لندن، (د.ط)، (د.ت. ن).
- 31_ فضل حسن عباس «البلاغة فنونها وأفانها علم البيان والبديع» دار الفرقان، عمان_ الأردن، ط11، 1428هـ / 2007م.
- 32_ مجدي وهبة، كامل المهندس: «معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب» مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م.
- 33_ محمد أنور البد خشاني: «البلاغة الصافية تهذيب مختصر التفتا زاني في المعاني والبيان والبديع» بيت العلم، طه، (د. ط)، (د.ت. ن).
- 34_ محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب: «علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)»، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2003م.

- 35_ محمد علي سلطاني: «المختار من علوم البلاغة والعروض»، دار العصماء، سوريا_ دمشق، ط1، 1427هـ / 2008م.
- 36_ محمد طاهر اللادقي: «المبسط في علوم البلاغة المعاني والبيان والبدیع نماذج تطبيقية»، دار الكتب العصرية، صيدا_ بيروت، (د.ط)، 1426هـ / 2005م.
- 37_ محمد عبد المنعم خفاجي، عبد العزيز شرف: «البلاغة العربية بين التقليد والتجديد»، دار الجليل، بيروت، ط1، 1412هـ / 1992م.
- 38_ محمد حسين علي الصغير: «أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم»، دار المؤرخ العربي، بيروت_ لبنان، ط1، 1420هـ / 1999م.
- 39_ محمد بركات حمدي أبو علي: «البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل»، دار البشير، عمان، ط1، 1416هـ / 1991م.
- 40_ محمد علي سراج «اللباب في قواعد اللغة والأدب، النحو والصرف، البلاغة والعروض، اللغة والمثل»، مر/تح/: محمد خير الدين شمسي باشا، دار الفكر، ط1، 1408هـ / 1983م.
- 41_ مصطفى بدر زيد: «البلاغة التطبيقية لطلاب المعاهد الدينية»، المطبعة الرحمانية، مصر، ط1، 1344هـ / 1926م.
- 42_ محمد علي زكي صياغ: «البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ»، شر/مر/: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، صيدا_ بيروت، ط1، 1418هـ / 1998م.
- 43_ محمد مذبوحى: «المجاز مباحثه وشواهد»، دار كنوز، تلمسان_ الجزائر، (د.ط)، 2012م،

- 44_ هلي جميل سلوم، حس نورالدين «الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل»، دار العلوم العربية، بيروت_ لبنان، طه، ط1، 1410 هـ / 1990م.
- 45_ هيثم هلال: «معجم مصطلح الأصول»، دار الجيل، بيروت، ط1، 1424هـ / 2003م.
- 46_ هاني الخير «موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث أحمد مطر شاعر المنفى واللحظة الحارقة»، دار رسلان، ط1، 2009م.
- 47_ يوسف أبو العدوس: «مدخل إلى البلاغة العربية علم المعاني، علم البيان»، دار المسيرة نعمان، ط1، 1427هـ / 2007م.

المجلات:

- 1_ سعيد صبح خلدون: «بلاغة المجاز العقلي عند القرطبي وابن جزي وأبي حيان الأندلسي»، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مج 21، ج3
- 2_ عبد القادر زروقي: «صور التجسيد والتشخيص في شعر محمد بالقاسم خمار_ دراسة في التشكيل الدلالي والجمالي_»، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية_وحدة ورقلة، الجزائر، 2020 م، مج9، ع4،

الملاحق

الملحق

سيرة الشاعر أحمد مطر.

مولده: «أحمد مطر شاعر عراقي الجنسية، ولد سنة 1954م، ابنا رابعا بين عشرة إخوة من البنين والبنات، في قرية التنومة، إحدى نواحي شط العرب. وعاش فيها مرحلة الطفولة قبل أن تنتقل أسرته وهو في مرحلة الصبا، لتقيم عبر النهر في محلة الأصمعي». (1)

بداية مشوار الشعر:

«في سن الرابعة عشرة بدأ مطر يكتب الشعر، ولم تخرج قصائده الأولى عن نطاق الغزل والرومنسية، لكن سرعان ما تكشفت له خفايا الصراع بين السلطة والشعب، فألقى بنفسه في فترة مبكرة من عمره، في دائرة النار حيث لم تطاوعه نفسه على الصمت، ولا على ارتداء ثياب العرس في المآتم» (2)، «فدخل حلبة المعتزك السياسي الصاخب، من خلال مشاركته في الاحتفالات العامة والأمسيات الأدبية، بإلقاء قصائده المطولة الجريئة من على المنصة...، وكانت هذه القصائد الانتقادية الغاضبة، تتمحور حول الاعتداء على حرية المواطنين وكراماتهم، من قبل سلطة غاشمة تعد عليهم أنفاسهم التي تتردد في صدورهم» (3)، «ولم يكن لمثل هذا الموقف أن يمر بسلام الأمر الذي اضطر الشاعر، في النهاية، إلى توديع موطنه ومرايع صباه والتوجه إلى الكويت، هاربا من مطاردة السلطة» (4)

1 _ أحمد مطر: «المجموعة الشعرية»، المصدر السابق، ص: 5

2 _ المصدر نفسه، ص ن

3 _ هاني الخير: «موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث أحمد مطر شاعر المنفى واللحظة الحارقة»، دار رسلان، سوريا _ دمشق _ جرمانا، ط1، 2009، ص: 8

4 _ أحمد مطر: «المجموعة الشعرية»، المصدر السابق ص: 5

أعماله الشعرية:

«لقد ألف مطر العديد من القصائد والدواوين الشعرية التي، تميزت بأسلوبها الحاد، ونبرتها العنيفة التي تحمل في طياتها ألم الشعوب العربية وجمعها في كتاب واحد وهو المجموعة الشعرية ويتضمن العديد من الدواوين هي كالتالي: (لافتات 1، لافتات 2، لافتات 3، لافتات 4، لافتات 5، لافتات 6، لافتات 7، وديوان الساعة، وديوان إني المشنوق أعلاه»⁽¹⁾.

حياته في الكويت:

«في الكويت عمل في جريدة القبس وكان محرراً وثقافياً، وكان آنذاك في منتصف العشرينيات من عمره، حيث مضى بدون قصائده التي أخذت نفسه بالشدة من أجل ألا تتعدى موضوعاً واحداً، وإن جاءت القصيدة كلها في بيت واحد، وراح يكتنز هذه القصائد، كأنه يدون يومياته في مفكرته الشخصية، لكنها سرعان ما أخذت طريقها إلى النشر، فكانت (القبس) الثغرة التي أخرج منها رأسه، وباركت انطلاقته الشعرية الانتحارية، وسجلت لافتاته من دون خوف وساهمت في نشرها بين القراء»⁽²⁾.

أحمد مطر وناجي العلي:

«في رحاب القبس عمل الشاعر مع الفنان ناجي العلي، ليجد كل منهما في الآخر توافقاً نفسياً واضحاً، فقد كان كلاهما يعرف، غيباً، أن الآخر يكره ما يكره، ويجب ما يجب، وكثيراً ما كانا يتوافقان في التعبير عن قضية واحدة، دون اتفاق مسبق، إذ أن الروابط بينهما كانت تقوم على الصدق والعفوية والبراءة ووحدة الشعور بالمأساة، ورؤية الأشياء بعين مجردة صافية»⁽³⁾.

¹ «ينظر»: أحمد مطر: «المجموعة الشعرية»، المصدر السابق، ص، ص: 335_343

² المصدر نفسه، ص: 5

³ المصدر نفسه، ص: 5

موقف السلطات العربية:

«ومرة أخرى تكررت مأساة الشاعر، حيث أن لهجته الصادقة، وكلماته الحادة ولافتاته الصريحة أثارت حفيظة مختلف السلطات العربية، تماما مثلما أثارتها ريشة ناجي العلي، الأمر الذي أدى إلى صدور قرار بنفيهما معا من الكويت، حيث ترافق الاثنان من منفى إلى منفى، وفي لندن فقد أحمد مطر صاحبه ناجي العلي الذي اغتيل بمسدس كاتم للصوت، ليضل بعده نصف ميت وعزأؤه أن ناجي مازال معه نصف حي، لينتقم من قوى الشر بقلمه»⁽¹⁾، «ومنذ عام 1986 م، استقر أحمد مطر في لندن، بعيدا عن وطنه الذي يحمله في قلبه أينما ذهب».⁽²⁾

ملك الشعراء:

«يجد كثير من الثوريين في العالم العربي، والناقمين على الأنظمة مبتغاهم في لافتات أحمد مطر حتى أن هناك من يلقبه بملك الشعراء، ويقولون إن كان أحمد شوقي أمير الشعراء، فأحمد مطر هو ملكهم».⁽³⁾

¹ _ أحمد مطر: «المجموعة الشعرية»، المصدر السابق، ص 5

² _ هاني الخير: «موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث احمد مطر شاعر المنفى واللحظة الحارقة»، المرجع السابق، ص: 9

³ _ أحمد مطر: «المجموعة الشعرية»، المصدر السابق، ص: 5

فهرس الآيات

فهرس الآيات القرآنية:

من آيات القرآن الكريم قوله سبحانه وتعالى:	اسم السورة	رقم الآية	الصفحة من البحث
﴿ فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاءَ رَكَّبَكَ ﴾	سورة: الانفطار	الآية: 8	الصفحة: 7
﴿ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا ﴾	سورة: مريم	الآية: 4	الصفحة: 34
﴿ وَإِذَا تُلِيَتْ عَلَيْهِمْ آيَاتُهُ زَادَتْهُمْ إِيمَانًا ﴾	سورة: الأنفال	الآية: 2	الصفحة: 64
﴿ وَجَعَلْنَا الْأَنْهَارَ بَجْرِيٍّ مِنْ تَحْتِهِمْ ﴾	سورة: الأنعام	الآية: 6	الصفحة: 64
﴿ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِّنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ ﴾	سورة: البقرة	الآية: 255	الصفحة: 66
﴿ فَتَحْرِيرُ رَقَبَةٍ مُّؤْمِنَةٍ ﴾	سورة: النساء	الآية: 92	الصفحة: 68
﴿ فَلْيَدْعُ نَادِيَهُ ﴾	سورة: العلق	الآية: 17	الصفحة: 73
﴿ وَعَاثُوا الْيَتَامَىٰ أَمْوَالَهُمْ ﴾	سورة: النساء	الآية: 2	الصفحة: 76

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

أ- د	مقدمة:	6
6	مدخل	6
6	1_ تعريف البلاغة	6
6	1_أ_ المفهوم اللغوي للبلاغة	6
6	1_ب_ المفهوم الاصطلاحي للبلاغة	6
7	2_ تعريف الصورة	7
7	2_أ_ المفهوم اللغوي للصورة	7
7	2_ب_ المفهوم الاصطلاحي للصورة	7
7	3_ تعريف البيان	7
7	3_أ_ المفهوم اللغوي للبيان	7
8	3_ب_ المفهوم الاصطلاحي للبيان	8
8	4_ مفهوم الصورة البيانية	8
11	المبحث الأول: التشبيه والاستعارة في شعر أحمد مطر	11
11	المطلب الأول: الصورة القائمة على التشبيه	11
11	1_ : مفهوم التشبيه	11
11	1_أ_ المفهوم اللغوي للتشبيه	11

- 1_ب_ المفهوم الاصطلاحي للتشبيه 11
- 2_أنواع التشبيه 12
- 2_أ_ التشبيه البليغ 17-12
- 2_ب_ التشبيه المجمل 20-19
- 2_ج_ التشبيه المفصل 22-22
- 2_د_ : التشبيه التمثيلي 23-24
- 2_هـ_ التشبيه غير التمثيلي 25-25
- المطلب الثاني: الصورة القائمة على الاستعارة 28
- 1_ مفهوم الاستعارة 28
- 1_أ_ المفهوم اللغوي للاستعارة 28
- 1_ب_ المفهوم الاصطلاحي للاستعارة 28
- 2_أنواع الاستعارة 29
- 2_أ_ الاستعارة التصريحية 34-29
- 2_ب_ الاستعارة المكنية 43-35
- المبحث الثاني: الكناية والمجاز في شعر أحمد مطر 47
- المطلب الأول: الصورة القائمة على الكناية 47
- 1_ مفهوم الكناية 47
- 1_أ_ المفهوم اللغوي للكناية 47
- 1_ب_ المفهوم الاصطلاحي للكناية 47

- 47..... 2_ أنواع الكناية
- 54-47..... 2_ أ_ كناية الصفة
- 59-55..... 2_ ب_ الكناية عن موصوف
- 61-60..... 2_ ج_ الكناية عن نسبة
- 63..... المطلب الثاني: الصورة القائمة على المجاز
- 63..... 1_ مفهوم المجاز
- 63..... 1_ أ_ المفهوم اللغوي للمجاز
- 64..... 1_ ب_ المفهوم الاصطلاحي للمجاز
- 64..... 2_ أقسام المجاز
- 64..... 2_ أ_ المجاز العقلي
- 65..... 2_ أ_ 1_ علاقات المجاز العقلي
- 65..... 2_ أ_ 1_ 1_ العلاقة السببية
- 66-66..... 2_ أ_ 1_ 2_ العلاقة المكانية
- 67-68..... 2_ أ_ 1_ 3_ العلاقة المصدرية
- 68..... 2_ ب_ : المجاز المرسل
- 69..... 2_ ب_ 1_ علاقات المجاز المرسل
- 68-69..... 2_ ب_ 1_ 1_ العلاقة السببية
- 73-70..... 2_ ب_ 1_ 2_ العلاقة الجزئية
- 75-74..... 2_ ب_ 1_ 3_ العلاقة المحلية

77-77.....	2_ب_1_4_علاقة اعتبار ما كان
81-81.....	خاتمة
89-84.....	المصادر والمراجع
93-91.....	الملحق
95.....	فهرس الآيات القرآنية
.98-97	فهرس المحتويات