الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -

جامعة البويرة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

صورة العرب في الشعر العربي الحديث قصيدة "خمسة أشرار" لأحمد مطر –أنموذجا-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: دراسات أدبية

إعداد الطالبتين:
– منار حونات
– بسمة بسو

تحت إشراف الأستاذ:
د. سالم بن لباد

السنة الجامعية: 2017– 2018

كلمة شكر

ما يثلج الصدر وما يقر العين أن الإنسان لا تأنسه وحدته فلا بد من صديق ورفيق ومرشد لتجاوز كل العقبات.

لذا من واجبنا ان نتقدم بالشكر الجزيل وعظيم الامتنان إلى الأستاذ الفاضل سالم بن لباد الذي كان نعم المشرف لنا طوال فترة البحث.

وكما لا يفوتنا أن نتقدم إلى كل من ساعدنا في هذا البحث من قريب او من بعيد حتى ولو بكلمة طيبة.

مع خالص الشكر والامتنان على جهدكم الثمين.

جزاكم الله خير

الاهداء

أهدي ثمرة جهدي:

إلى التي تعبت كثيرا من أجلي والتي سهرت الليالي في تربيتي إلى التي حرمت نفسها وأعطتني إلى حبيبة قلبي و توأم روحي أمي رحمها الله يمينة

إلى من كانت له علي يد بيضاء إلى من حباني حنانه وسهر على تعليمي إلى ذلك الرجل العظيم أبي أطال الله في عمره

إلى من قاسموني حلو الحياة ومرها إلى أغلى ما أملك في هذه الدنيا أخواتي وردة سارة سهيلة أسيا

إلى أخي العزيز والوحيد "حسام" سندي في الحياة

إلى صديقاتي وأحبتي: حنان جويدة بسمة منار أمينة وداد

الجميل أن يكون لك قلب أنت صاحبه ولكن الأجمل أن يكون لك صاحب أنت قلبه إلى رتاج

إلي الكتاكيت الصغار محمد يعقوب محمد ياسمين

إلى من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي

بسمة

بسمة

الإهداء

أهديه إلى من حكت سعادتي بخيوط من قلبها التي أفنت عمرها من أجلي ومن أجل اخوتي إلى أمي الغالية.

إلى من سعى وشقي لأنعم بالراحة والهناء الذي علمني أن ارقى سلم الحياة بحكمة وصبر إلى أبي حفظه الله.

إلى إخوتي محمد وملاك إلى رفيقات دربي وإلى كل عائلتي واقاربي

إلى الأستاذ الفاضل سالم بن لباد.

منار

مقدمـــــــة

مقدمة:

منذ مطلع القرن العشرين ظهرت ثورة نقدية على مستوى الغرب كانت نتاجا للثورة اللسانية السويسرية التي فوضت الدرس اللغوي القديم المعتد بالمناهج المعيارية المنبثقة عن الذوق و الذاتية و القومية و الولاء للانتماء الديني و العرقي لم يكن يوجد أي موضوع ينفرد به الدرس اللساني و يشترك فيه مع العلوم الأخرى لذلك آتى لنا **دي سوسير** بأطروحته الجديدة التي فرقت بين اللغة و اللسان و الكلام و اتخذ اللسان موضوعا له بدلا من اللغة التي لم تحقق طموح هذا العلم الجديد فاللسان يساهم في تحقيق التواصل بين أفراد ألمجتمع و كان من نتاج هذه الثورة زيادة تسارع النقاد إلى تلقف هذا الجهد اللساني الجديد و محاولة تبني مناهجه و رؤاه من اجل مقاربة النص الأدبي مقاربة علمية و تأسيس ما يسمى بعلم الأدب و هذا ما يبشر به الشكلانيين الروس و من بعدهم البنيوية.

و من العلوم اللغوية الحديثة "على الأسلوب و كان هذا الأساس بمثابة الأرضية التي انطلق منها تلامذة " دي سوسير" للوصول إلى ما يسمى بالأسلوبية ثم حطت هذه الأخيرة التي لم تعد قدرتها في رصانة الكلمة و إنما في قدرتها الرمزية و الدلالية فارتأينا في بحثنا هذا إلى صورة العبر في الشعر الحديث و اخذ قصيدة **احمد مطر** خمسة أشرار كنموذج. فما هو مفهوم الشعر الحديث و الصورة؟ و كيف كان تحليل القصيدة أسلوبيا ؟

المنهج المتبع هو المنهج الأسلوبي بغرض الابتعاد عن المناهج التقليدية التي تربط النص بصاحبه و محيطه و ظروفه السياسية و الاجتماعية و في حين إن المنهج الأسلوبي منهج حديث يعمل على دراسة النص في ذاته و من اجل ذاته و كذلك لاحتواء المنهج الأسلوبي على عدة علوم كالبلاغة و علم النحو، علم العروض علم الدلالة و هو من أكثر المناهج النقدية المعاصرة الماما بنواحي اللغة. لقد بني بحثنا هذا على مقدمة و مدخل و مبحثين و خاتمه يحمل المبحث الأول عنوان الشعر الحديث مفهومه و خصائصه و الصورة الشعرية مفهومها قديما و حديثا و لمحة عن حياة الشاعر **احمد مطر** و يحمل الفصل الثاني عنوان تحليل أسلوبي للقصيدة من مستوياتها الثلاث : المستوى التركيبي و النحوي و المستوى الدلالي ثم المستوى الصوتي.و كأي بحث أكاديمي انهينا بحثنا بخاتمة توجت بأهم النتائج المتوصل إليها .

من أهم المصادر و المراجع التي اعتمدنا عليها في دراستنا فهو كالتالي:

- لسان العرب، ابن منظور

- النقد الأدبي الحديث ،محمد غنيمي هلال

- ثورة الشعر الحديث ، عبد الغفار مكاوي

- الأسلوبية الرؤية و التطبيق ، يوسف أبو العدوس

- علم الدلالة، احمد مختار عمر

و من خلال مسار دراستنا واجهتنا عدة صعوبات حاولنا قدر الإمكان تجاوزها منها: ضيق الوقت ، و صعوبة اختيار الموضوع و ندرة المصادر و المراجع ذات الصلة الوطيدة بالدراسة .

و في الختام لابد من إن نحمد الله على توفيقه لنا في العمل و لو كان ناقصا ثم نقدم الشكر للأستاذ المشرف ، و لكل من أسهم من قريب أو من بعيد في إخراج هذا البحث إلى النور و إلى كل من وقف معنا و لو بكلمة طيبة .

و جزآكم الله خيرا

1- النشأة:

ارتبط الشعر في نشأته الأولى بفترة مبكرة في حياة الإنسان تتصل إيصالا وثيقا بتلك المرحلة من نمو اللغة التي أصبحت فيها هاته الأخيرة (اللغة) ذات طابع أخر غير مجرد من الدلالة المادية الخارجية النفعية و هذه المرحلة متزامنة مع اكتشاف الإنسان للشعر حيث أصبحت الكلمات كصور مرتبطة بالشئ، فكان الشعر لغة الكهان الأول ولغة الفلاسفة، و هكذا كان الشعر في بداياته تجربة الإنسان على مستوى الحسي والميتافيزيقي "[1]

أي أن الشعر ليس غذاء للروح فحسب بل يلذها و يشيع فيها السرور و لكنه إلى جانب ذلك مصدر علم و عرفان.

إن مهمة الشعر هي التعليم إلى جانب التأثير فالشعر تقليد و ومحاولة فالحقيقة ليست في الظاهرة الخاصة العابرة و لكن في المثل و الصور الخاصة لكل أنواع الوجود وهذه الصور لها وجودها المستقل عن المحسوسات[2] الشعر إذن في مفهومه اليوناني و اللاتيني القديم مصدره الإلهام و هو مفهوم يتناسب مع النشأة الأولى وارتباطه بسحر الكلمات. عندما تخلى عن الوزن و القافية أصبح أكثر حرية في اختيار الألفاظ و المفردات و المعاني في القصيدة و ليغطي الشاعر جوانب أكثر من موضوع قصيدته.[3]

1-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، ط1،1997،ص396.

2-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث،المرجع السابق،ص372.

3-سعيد بيومي الورقي،لغة الشعر الحديث، دار المعارف،مصر،ط2،1983،ص19.

2-مفهوم الشعر الحديث:

كان المفهوم الذي حددته الرومانتيكية للشعر هو انه لغة الوجدان و التعبير عن الذات الفردية و كلمة الوجدان هنا تعني الرجوع للمألوف و السكون إلى وطن النفس الذي سيترك فيه أكثر الناس انفرادا مع كل من يشعر و يحس، و لكن القصيدة الجديدة تحس بالغربة أعمق إحساس و تنفر من اللجوء إلى هذا الوطن الساكن المطمئن و تصرف النظر عن التجربة و العاطفة بل تذهب في كثير من الأحيان إلى البعد عن الذات للشاعر نفسه لم يعد هذا الشاعر يشرك في قصيدته مشاركة الذات الفردية بل مشاركة عقل مبدع و فنان يجرب خياله المتسلط. ولا يعني بالضرورة أن القصيدة من هذا النوع لا توقظ سحر النفس المكنون أو لا يتبع منه بل معناه أنها أصبحت شيئا أخر[1]،

أي بلغة الوجدان أصبحت لحنا متعددا من الأصوات و الأنغام و صورة مطلقة من الذاتية.

يقول جو تفردين: " الوجدان إنني لا املك شيئا منه" و من هنا تبين لنا وجود نزعة درامية عدوانية في الشعر الحديث و هذه النزعة الدرامية العدوانية تحدد العلاقة بين القصيدة و القارئ.فكثيرا ما تصدم القصيدة قارئها فيشعر انه يتلقى منها الإنذار و الخطر بدلا من إن يعم بالأمان، و جاءت المعاني و المضامين فيها غامضة فزادت الهوة اتساعا، حيث أثارت دوامة الحيرة و البلبلة التي مازالت تتسع حتى اليوم [2].

عند ما استقل اللون و الشكل بنفسيهما و أزاحا الموضوع و الشيء استبعادهما كل الاستبعاد ولذلك لم يعد من الممكن إن تفهم القصيدة من مضمون عباراتها "لان مضمونها الحقيقي يكمن في **الدرامية** مثل هذه القصيدة تجذب القارئ و المستمع و لكنها تحيره و تصدمه "[3]. فيمكننا القول أن هذا الشعر يتسم بالغرابة و المفاجئة .

1_عبد الغفار مكاوي ،ثورة الشعر الحديث،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر،ط1،1972،ص32.

2_عبد الغفار مكاوي،ثورة الشعر الحديث،المرجع السابق،ص34.

3_عبد الغفار مكاوي،ثورة الشعر الحديث،المرجع السابق،ص34.

الشعر الحديث و اتجاهاته:

"رغم الاختلافات الكثيرة التي استقراها النقاد بين الكلاسيكية و الرومانسية و الواقعية إلا إن هذه المذاهب تتلاقى جميعها في إطار عام و هو التعبير عن المألوف في الصورة مختلفة ،ولقد حدد إطار هذا المألوف طبيعة الحياة نفسها حيث كان الشعر حتى أواخر القرن الثامن عشر و أوائل القرن التاسع عشر و ربما بعدها بفترة يعيش بأكمله في إطار المجتمع "[1].

فالناس ينتظرون منه إن يكون تعبيرا أو تشكيلا مثاليا للمواقف و المشاعر العادية وعزاء شافي للآلام و الجراح مهما تناول موضوعات مخيفة وقاسية.

"لكن ما حدث في العصر الحديث كان ثورة عنيفة لقد وجد الشعراء أنفسهم نتيجة لمنجزات العصر و متغيراته في المفاهيم في مجتمع مشغول بحاجياته ،لقد وجد الشاعر نفسه في مواجهة مجتمع فاسد فقد الإحساس بروح الشعر نتيجة اكتساح التكنولوجيا و نتيجة إلغاء المحتوى الحضاري للإنسان "[2].

فكانت صرخة الشاعر الحديث احتجاجا على العصر و روحه و خروجه عن المألوف "إن الدارس للشعر الحديث في إنتاج عدة شعراء سيلاحظ إن القصيدة الحديثة تريد إن تكون شيئا متكيفا بذاته ،كيانا يتسع دلالات عديدة لأهله لها بالعقل –سابقة عليه أو متجاوزة له- و تمد إثرهما على مناطق الأسرار المحيطة بالأفكار و الكلمات تتسع فيها الرعشة و الرفيق "[3].

"و قد أدى موقف الشاعر من مجموع المتحصلات المستوعبة من واقع عصره و ظروف هذا الواقع إلى اتجاهات بعضها يغلب عليه الطابع الفكري و البعض الأخر يميل إلى الجانب العاطفي الحدسي ."[4].

1_سعيد بيومي الورقي،لغة الشعر العربي الحديث،المرجع السابق،ص34.

2_هوجو فرنديس،ثورة الشعر الحديث من بولدير إلى العصر الحديث،دار روفلت للنشر،هامبورج،ألمانيا،ط1 1956،1957،ص36.

3_سعيد بيومي الورقي،لغة الشعر العربي الحديث،المرجع السابق،ص30.

4_عبد الغفار مكاوي،ثورة الشعر الحديث،المرجع السابق31_30.

3 _خصائص الشعر العربي الحديث

إن الشعر العربي حتى اليوم لا يزال في مرحلة اعتماد و توالد يتفق كل حس على شكل جديد في عملية توصل إلى وضع مستقر و موسيقي جديد فان الذي يكتب عن العصر الأموي مثلا أو العصر العباسي تسعفه مراجع كملت، و عوامل اكتملت تسعفه دراسات تمهيدية و أراء مرشدة.

"ولكن الشعر الحديث ... شعرنا في سائر البلاد العربية لم يقطع شوطه وتم يتم تعامله و العوامل التي ستكشفه كثيرة ذات شعب و بعضها لا يوفيه حقه إلا الذين يعيشون فيها و يتأثرون بها .

إن للشعر العربي الحديث سمات كثيرة بعضها عام و بعضها خاص، و البعض يتصل بالأسلوب و البعض الأخر بالموضوع، سمات للشعر و سمات للشاعر.

- دعني أبدا بالسمات العامة لشعرنا الحديث... إن من الظاهرات الجديدة تبلور شخصية الشاعر الحديث الذي تفطن إلى مكانه الصحيح من الموكب الإنساني فهو لم يعد مزهوا بالغناء و الحداد و الإطراء بل رام منزلة أكرم حين اضطلع بتوجيه الجموع الهادرة يشعره أصبح قوة دافعة و طاقة معينة تحفز و تثير".[1]

ثم انطلق الشعر عبر الحدود و امتدت رؤيته إلى قضايا الوطـن العربي في المشـرق و ألمغرب فبدا الشعراء باستخدام اللغة العربية الفصحى البسيطة ذات المعاني الواضحة و التي يسهل على الغالبية العظمى فهمها مع إدخال بعض الكلمات الصعبة ضمن مفردات القصيدة.

"إن الشعر الحديث كالفن الحديث تلفه حيرة و شك من عمق شعور صاحبه بمرارة الواقع له ، تلك مرارة التي يزيدها ظلما و شعوره من ناحية أخرى بتفوقه لهبة الفـن و وعيه من نضج معاني الحرية و الوطنية في ضميره" [2] .

1_نعمات فؤاد،خصائص الشعر الحديث،دار الفكر العربي لشعراء العصر الحديث للنشر،مصر،ط1،2015 ص14.

2_نعمات فؤاد ،خصائص الشعر الحديث، المرجع السابق ،ص18.

قد تيقظت الوطنية في الشعر العربي الحديث ، "حتى أصبح الشعراء على اختلاف نوازعهم يحسون إن من واجبهم تسجيل اهتزازات نفوسنا في الأحداث الوطنية فتسابقوا إلى هذه الغاية حتى أصحاب الطبيعة الغزلية و الوطنية ف الشعر الحديث معنى صريح ليس به مراسيم "[1]. أي إن شعراء اليوم لا يبالون دفع الثمن و كثيرا ما دفعوه.

و من السمات الجديدة في الشعر الحديث نجد " **وحدة الموضوع** فلم يعد البيت هو وحدة القصيدة بل أصبح الشاعر الحديث بمذهب علم النفس الذي يرى (إن القصيدة تتألف من ثبات لا من أبيات) ، بل تجاوزت وحدة القصيدة إلى الديوان فبدت في الشعر الحديث بما يسمى **الوحدة الديوانية "**[2].

و من الظواهر الجديدة في الشعر الحديث " نجد الشاعر يحاول أن يتجرد من سلطان القافية الموحدة كرد فعل للملل الذي انتابه الشعراء من الرتابة التي طبعت على الشعر العربي على المدى الطويل ، و نجد كذلك شيوع السخرية و لعل مبحث السخرية في الشعر الحديث ما يطغى على نفس صاحبه من قلق و ما يساومه من شك " [3].

و من هنا نقول إن ما يشكو منه شباب الشعراء من عصرهم و مجتمعهم ظاهر على شعرهم و أدبهم.

و من الظواهر الواضحة في الشعر الحديث "غزو العامية الشعبية له على يد حسين شفيق، و أن كان لهذه العامية دور كبير سنقف عنده وقفة كبيرة "[4].

ظهور عدة اتجاهات جديدة في القصيدة العربية مثل الاتجاه السياسي ، القومي، الإنساني الإسلامي الوطني و الاتجاه الاجتماعي و اختفاء عدة اتجاهات أخرى مثل المديح و الهجاء و الفخر بالذات و العشيرة ، إي يحاول الشاعر أن يتخلص من التعميم و المبالغة القديمة ليعبر تعبيرا نفسيا دقيقا .

1-نعمات فؤاد، خصائص الشعر الحديث، المرجع السابق، ص19.

2_3_نعمات فؤاد ،خصائص الشعر الحديث، المرجع السابق ، ص 34_33.

4_نعمات فؤاد،خصائص الشعر الحديث،المرجع السابق، ص 57.

1_مفهوم الصورة الشعرية:

إن الصورة الشعرية بوصفها محاكاة تشكيلية و تخطيط ذهني ، في أساسها أيقونة يتشابه فيها المنقول و الأصل ،" لتكون الحقيقة كامنة فيهما و بينهما ،أما فيهما فالمراد رؤيته عند المتكلم فالشاعر يجتهد في إيصاله للمستمع بما يراه مناسبا من الوسائل أللفضية مصورا حل رؤياه ، أما بينهما فالشاعر يقصد إيصال ما رآه حقيقة لسامعه و هو يعتقد انه قادر على فهم ما قيل له بالشكل الذي تم به الإبلاغ و التواصل . لعل في تعدد تعريفات الصورة الشعرية ما يدخلها في باب المفهومات، لأنها عصرية على التعريف الدقيق ، " [1] .و بشهادة بعض الدارسين الذين ذهبوا إلى القول بان مفهوم الصورة عانى من التحديد و التدقيق و انتابه قدر من الغموض و التعميم و كأنها تتأبى على التحديد و التاطير.

و في رأي أخر قد اعتبر بعض النقاد إن الكتابة بالصور هي بمثابة المحور الذي تبنى عليه القصيدة المعاصرة بأسرها « [2] و هذا يعني أن الصور هي سمات فنية انفردت بها القصيدة المعاصرة و لذلك أصبحت القصيدة الحديثة لامعة و مميزة .

و في رأي أخر نجد "أنها من جانب أخر جزء حيوي في عملية الخلق الفني "[3].

لان لصورة دلالات مختلفة وروابط متداخلة التي تتحدد ضمن مناخ الخيال في القصيدة، إلا أنهم " لم يعتمدوا إلى تعريفها تعريف محدد و دقيق و واضح ، و إنما حديثهم عنها موسوم بالتعميم و التجديد "[4]. و بهذا فان القارئ لا يستطيع أن يلخص التعريف الواضح و المحدد

1- محمد علي الكندي،الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث ،دار الكتاب الجديد للنشر،بيروت،ط1،2003 ص17.

2- محمد لطفي اليوسفي ،في بنية الشعر العربي المعاصر،سراس للنشر و التوزيع،تونس،ط1،1985،ص92

3- كمال أبو ديب،جدلية الخفاء و التجلي ،دراسة بنيوية في الشعر ،دار العلم للملايين للنشر،بيروت،ط4،1995 ص29.

4- عبد الله حسين البار ،الصورة الفنية في القصيدة الجاهلية،دار حضر موت للدراسات و النشر،اليمن،ط1،2006 ص29.

من المفهوم التقليدي إلى المفهوم الحديث للصورة الشعرية:

ا: المفهوم التقليدي :

لعل تماشي الشاعر الجاهلي مع لغته و قربها الزماني مع روحها البدائية الأولى لغته تصويرية "لذلك تكثر النماذج التصويرية في الشعر العربي في مرحلة مل قبل الإسلام دون إن تعتمد التصوير فيه على الوسائل البلاغية "[1].

و لعل أول من أشار إلى التصوير هو **الجاحظ** في قوله " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي و الأعجمي و البدوي و القروي ، و إنما الشأن في إقامة الوزن و تمييز اللفظ ، فإنما الشعر صناعة ، و ضرب من الصبغ ، و جنس من ألتصوير [2]. و على الرغم من تباين دلالات مصطلح **التصوير** في كتب **الجاحظ** إلا انه يطرح لأول مرة في النقد العربي فكرة الجانب الحسي للشعر ، و قدرته على إشارة صور بصرية في ذهن المتلقي .

إما النقاد الذين تلو **الجاحظ** فكان حديثهم عنها عابرا بالإشارة إلى جانب من جوانبها ، كالتشبيه مثلا ، إلى أن نصل إلى **عبد القاهر الجرجاني** الذي تميز منهجه في دراسة الصورة عن سابقيه ،" حيث ارجع الجودة في الشعر إلى النظم و اعلم أن قولنا (لصورة) إنما هو تمثيل و قياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بإبصارنا ، فلما رأينا البنيوية بين أحاد الأجناس تكون من جهة الصورة و حيث يقول **الجاحظ** إنما الشعر صناعة و ضرب من التصوير[3].

و لكن بالرجوع إلى مفهوم الصورة الشعرية حديثا نجد ذلك منطقيا ، لان الحكم على الشيء فرع من تصويره و التصور الحديث لها-أن تقاطع مع المفهوم القديم للصورة- يختلف كثيرا عن القديم .و لدلك فان لكل أدب خصوصيته التعبيرية.

1-علي البطل، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس لينان ط 2، 1981، ص26-27

2-عمر بن بحر أبو عثمان الجاحظ، الحيوان، تحقيق يحي الشامي،ج 3 . دار و مكتب الهلال، بيروت، ط 2،1990

ص 408.

3-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2003 ، ص466.

عالج نقدنا القديم قضية الصورة الفنية " معالجة تتناسب مع ظروفه الحضارية ...تكتشف عن تصوره الخاص لطبيعة الصورة الفنية و أهميتها و وظيفتها "[1]

رغم كل هذا فان الأنواع البلاغية التقليدية ما تزال ركيزة أساسية للصورة الشعرية الحديثة، و لكن هناك فرق بين الدراسات الحديثة و القديمة ،في تغاير الأزمنة و تبدل المفاهيم .

ب_الصورة الشعرية عند المحدثين :

تتردد في كتب النقد الحديثة التي تناولت موضوع الصورة الشعرية تعبيرات من مثل " التصوير التقليدي للصورة ، الصورة البلاغية ، المفهوم القديم ، مما يدل أن هناك مفهوما جيدا يباين مفهومها القديم ، ولكننا حينما نصافح هذه الكتب لا نخرج بتصور واضح يحدد لنا معالم الصورة الشعرية ، بل على العكس من ذلك يحار الباحث في تعدد المفاهيم ، بل في درجة تباينها أحيانا و لكنه يصل في نهاية الأمر إلى أن ، أي نقاش دقيق و مفصل يهدف إلى تحديد الصورة هو في الحقيقة بلا جدوى مهما احترم النقاش "[2].و من هذا كله نجد أن القليل من الناس يجمعون على تحديد واحد للصورة الشعرية .

يرى احد المحدثين أن " أهم ما يميز الصورة الشعرية في الشعر القديم هو **التقريرية** ، **المباشرة** ، **التعميم** و إن وظائف الصورة في الشعر الحديث تقوم بمهمتي **التأثير** ، **الأحياء** و فرق بين المفهومين " [3] .فالصورة - في رأي المحدثين – قد تدفعهم في الشيء الواضح إلى دائرة الغموض لتفسح مجالا اكبر لنشاط التأملي و التخيلي لخلق رؤيته خاصة له .

1-جابر عصفور ،الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط3، 1992،ص8.

2-شريم جوزيف ميشال،دليل الدراسات الأسلوبية،دار النشر المؤسسة الجامعية للدراسات،بيروت،ط1،1987 ص67

3-قطوش بسام،وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث،دار الكندي،الأردن،ط1، د ت،ص39.

.

و نرى أن "الصورة بهذا المفهوم لا تترجم الشيء الغريب إلى كلمات مألوفة و لكنها على عكس ذلك تحول الشيء المعتاد إلى أمر غريب ، عندما تقدمه تحت ضوء جديد و تضعه في قياس مدهش .

كما أن الصورة – ابتداء من ألشكلانيين لم تعد خاصة اللغة الشعرية الأولى و إنما اقتصر دورهـــا على أداء وظيفـة فنية تتفق معــها في آرائها الأخـــرى مثل التقــابل و التكرار و التوازي و غيرها "[1].

و من هنا نستنتج أن الصورة الشعرية لا تزال موضوعا مخصوصا بالمدح و الثناء و لذلك تعددت تعريفاتها حيث اختلف الكثير من النفاد فيها و أيضا تعددت اتجاهات في تحديد مفهوم واضح لها و شامل و فق نظرة الشعر لنفسه .

1-صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1 ،1998،ص81.

حياة الشاعر احمد مطر:

احمد مطر شاعر عراقي "ولد سنة 1954، ابنا رابعا بين عشرة إخوة من بنين وبنات في قرية التنومة إحدى نواحي شط العرب في البصرة و عاش فيها مرحلة من عمره هي ألطفولة قبل أن تنتقل أسرته و هو في مرحلة الصبا لتقيم عبر النهر في محلة الأصمعي.

مكان الولادة:

التنومة مكان ولادة الشاعر حيث كان لها تأثير واضح في الشاعر فهي(كما يصفها) تتضح ببساطة برقة و طيبة مطرزة بالأنهار و الجداول و البساتيـن و بيـوت الطين و القصب و أشجار النخيل.

بداية مشوار الشعر:

في سن الرابعة عشر بدا **احمد مطر** يكتب الشعر ولم تخرج قصائده الأولى عن نطاق الغزل و الرومانسية لكن سرعان ما كشفت له خفايا الصراع بين السلطة و الشعب، فألقى بنفسه في فترة مبكرة من عمره في دائرة النار، حيث لم تطاوعه نفسه على الصمت ولا على ارتداء ثياب العرس في ألمأتم ندخل المجال السياسي من خلال مشاركته في الاحتفالات العامة بإلقاء قصائده من على المنصة، وكان هذه القصائد في بداياتها طويلة، تصل إلى أكثر من مئـة بيت مشحـونة بقــوة عاليــة من التحريـض و تتمحور حول موقف المواطن من سلطة لا تتركه ليعيش بسلام و لم يكن يمثل هذا الموقف أن يمر بهدوء الأمر الذي اضطر الشاعر في نهاية الأمـر إلى توديــع وطنه و مرابع صباه و التوجه إلى الكويت هاربا من مطاردة السلطة.

حياته في الكويت:

وفي الكويت عمل **احمد مطر** في جريدة القبض محررا ثقافيا كما عمل أستاذ للصفوف الابتدائية في مدرسة خاصة و كان آنذاك في منتصف العشرينيات. من حيث مضى يدون قصائده التي اخذ نفسه بالشدة من اجل ألا تتعدى موضوعا واحدا و أن جاءت القصيدة كلها في بيت واحد وراح يكتنز هذه القصائد و كأنه يدون يومياته في مفكرته الشخصية لكنها سرعان ما أخذت طريقها إلى النشر فكانت " القبس " الدعوة التي اخرج منها رأسه و باركت انطلاقته الشعرية الانتحارية و سجلت لافتاته دون خوف و ساهمت في نشرها بين القراء"[1].

1-أبو علي الكردي، المجموعة الشعرية لأحمد مطر ، دار الحرية، بيروت ،ط1،2011،ص5

موقف السلطات العربية:

مرة أخرى تكررت مأساة الشاعر، "حيث إن لهجته الصادقة، كلماته الحادة و لافتاته الصريحة أثارت حفيظة مختلف السلطات العربية تماما مثلما أثارتها ريشة **ناجي العلي الذي أدى** إلى صدور **قرار** بنفيهما معا من الكويت حيث ترافق الاثنان من منفى إلى منفى و في لندن فقد **احمد مطر** صاحبه **ناجي العلي** الذي اغتيل بمسدس كاتم الصوت ليظل بعده نصف ميت و عزاؤه أن **ناجي العلي مازال** معه نصف حي لينتقم له من قوى الشر بقلمه.

الانتقال إلى لندن:

منذ عام 1986 استقر **احمد مطر** في لندن ليمضي الأعوام الطويلة بعيدا عن الوطن مسافة أميال و أميال قريبا منه على مرمى حجر في صراع مع الحنين و المرض، مرسخا حروف وصيته في كل لافتة يرفعها ينشر حاليا في جريدة الراية القطرية تحت زاوية "لافتات" بالإضافة إلى مقالات في "استراحة الجمعة".

ملك الشعراء:

يجد الكثير من الثوريين في العالم العربي و الناقمين على الأنظمة مبتغاهم في "لافتات" احمد مطر حتى إن هناك من يلقبه بملك الشعراء و يقولون أن كان احمد شوقي هو أمير الشعراء فاحمد مطر هو ملكهم."[1]

1-أبو علي الكردي، المجموعة الشعرية لأحمد مطر ، المرجع السابق، ص5.

المستوى الصوتي:

في هذا المستوى يمكن دراسة الإيقاع و العناصـر الخارجية التي تعدل على تشكيلـه و الأثر الجمالي التي تحمله ، كذلك يمكن دراسة الأصوات و الدلالات الموجبة التي تنتج عنه.

"و يعتبر أيضا من المستويات الهامة للتحليل اللغوي لأي ظاهرة أدبية نثرية أو شعرية و بما أن الشعر العربي بصفة عامة يعتبر ظاهرة أدبية موسيقية بالدرجة الأولى فان التحليل الصوتي برز بشكل كبير و ملفت فيها ،فلا يكتمل تحليل أي عمل شعري إلا بالتطرق إلى جانبه الصوتي تحليلا و تفكيكا حتى يستطيع القارئ رسم صورة مكتملة عن المحيط الخارجي و المحيط الداخلي للقصيدة الشعرية العربية "[1]

و التحليل الصـوتي جسم فني تشكـل فيه بعض الأعضاء المتوافقة معه كالحـروف و الكلمات و الجمل و النظام العروضي بكامله.

"فالإيقاع يمثل الجزء الجوهري للغة الشعر حيثما يهنئ ذهن المتلقي و إحساسه للاستجابة بروعة الثقافي و تشكيلاته الفنية التي ثبتت عن إثارة الروعة و تفجير المشاعر وفق آلية التواصل "[2].

إذن من أهم العناصـر التي تقوم عليها البنية العروضية:الموسيقى الداخلية، الخارجيـة

الموسيقى الخارجية:

تتمثل في الأوزان الخليلية التامة التي تتولد منها تفعيلات أخرى بفعل أولي :**التنوير** و ثانيا **:الزحافات و العلل.**

1-يوسف أبو العدوس ،الأسلوبية الرؤية و التطبيق،دار المسيرة للنشر و الطباعة،الأردن،ط4،2007،ص51

2-عزت محمد ،الإيقاعية نظرية نقدية عربية،مطبعة علاء الدين، ط1،2002،ص12

1-الوزن :

يعتبر الوزن عنصر من عناصر الإيقاع الشعري فهو "عند **كمال أبو ديب** التابع الذي تكونه العناصر الأولية المكونة للكلمات الذي يتشكل عند وحدة تفعيلة لها حدان بداية و نهاية ، و هو العلم الذي يدرس العناصر التي تصنع الشكل للشعر "[1].

أي بمعنى أن الوزن ذو طابع خارجي يسهم في تشكيل الإيقاع مما حقق جمالية القصيدة.

و من خلال تقطيع هذه القصيدة استخرجنا عدة أفعال مبينة كالتالي:

عندي لغز يا ثوار	**أما الخامس يا للخامس**
عندي لغزن يا ثو وارو	اما لخا مسو يا لل خامسي
o/o/ o/o/ o/o/ o/o/	o/o/ o//o/ o/o/ o//o/
فعلن فعلن فعلن فعلن	فعلن فاعلن فعلن فاعلن
يحكي عن خمسة أشرار	**شيء مختلف الأطوار**
يحكي عن خم ست اش رارن	شيئن مختل فو لاط واري
o/o/ o/// o/o/ o/o/	o/o/ o/o/ //o/ o/o/
فعلن فعلن فعلن فعلن	فعلن فاعلن فعلن فاعلن
الأول يبدو سباك	**سباك ؟ كلا ... مجنون ؟**
الاو ول يب دوسب باكن	سببا كن كل لامج نونن
o/o/ o///o/o/ o/o/	o/o/ o/o/ o/o/ o/o/
فعلن فعلن فعلن فعلن	فعلن فعلن فعلن فعلن
و الثاني ساق في بار	**كلا ؟ سقاء بشار**
وثنا نيس اقن في بارن	كللا سقا ئن بشارن
o/o/ o/o/ o/o/ o/o/	o/o/ o/o// o/o// o/o//
فعلن فعلن فعلن فعلن	فعلن فعلن فعلن فاعلن
و الثالث يعمل مجنونا	**لا اعرف لكني اعرف**
و ثنا لث يع مل مج نونن	لا اع رف لا كنني اعرفو
o/o/ o///o///o/	o/o/ o/o/ o/o/ o//o/
فعلن فعلن فعلن فعلن	فعلن فعلن فعلن فاعلن

-عبد الرحمان تبر ماسين ،البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر و التوزيع ، (د.ط) 2003، ص88-87

في حوش من غير جدار **انك تعرفه مكار**

في حو شن من غيري جدارن اننكا تعرف هو مك كارن

/o/o /o/o /o/o //o/o /o//o /o/o /o/o

فعلن فعلن فعلن فعولن فاعلن فعاعل فعلن فعلن

و الرابع في الصورة بشر **جاء الخمسة من صحراء**

ورررا بع فص صورتي بشرن جاءل خمستو من صح رائن

/o/o /o/o /o//o /o/o /o/o /o/o /o/o

فعلن فعلن فاعلن فعلن فعلن فاعلن فعلن فعلن

لكن في الوافع بشار **سكنوا بيتا بالإيجار**

لاكن فلوا قعي بش شارو سكنو بيتن بلا ي جاري

/o/o /o/o /o/o //o/o /o/o /o/o /o/o

فعلن فعلن فعولن فعلن فعلن فعلن فعلن

هوو يم لك ار بع بق راتن ابا روحل ب لاب قاري

/o//o /o/o //o /o/o /o/o /o/o

فاعلن فعلن فاعل فعلن علن فعلن فعلن فعلن

ولدي هي كلا تنوا باري اعطا همفا رادو بمحل

/o/o /o//o /o// /o/o //o /o/o /o//o

فاعلن فعلن فاعل فعلن علن فعلن فعلن فعلن

اسرت ه لام مع ز زوجي و نسسكي نة ول عصصار

//o /o/o /o/o /o// /o//o /o/o /o//o

فاعل فعلن فعلن فاعلن فعلن فعلن فعلن

و لهو اطفا لن قص صارت م للا اوعي ة روح حاري

/o/o /o/o /o/o /o/o //o /o/o /o/o

فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فاعل فعلن فعلن

الزحافات :

"هو تغيير مختص بثواني الأسباب مطلقا بلا لزوم ،و قد اختص الزحاف بالسباب لأنه أكثر استعمالا في الشعر من العلة ،كما أن الأسباب أكثر وجودا من الأوتاد فاختص الأكثر بالأكثر و اختص بثواني الأسباب دون اوائلها لان الثواني محل التغيير و قد اختص بثواني الأسباب مطلقا ، سواء ا كانت خفيفة في الحشو أم غيره، بخلاف العلة قد تكون في الحشو، و إنما في العروض و الضرب ، ثم إن الزحاف لا يلزم في ستائر أبيات القصيدة كما تلتزم في العلة "[1].

و لزحاف عدة أنواع نذكر منها:

1-الزحاف المنفرد:

"ينقسم إلى ثمانية أنواع : الخبن ،الاضمار ، الوقص ، الطي ، القبض ، العصب ، العقل ، الكف.

2-الزحاف المزدوج:

و هو أربعة أنواع : الخزل، الشكل ، النقص"[2].

و قد نضم الشاعر **احمد مطر** قصيدته وفق البحر المتدارك الذي ذكره **الجوهري** مقلوب من دائرة المتقارب و ذلك إن **فعولن** يخلفه **فاعلن** و يخبن فيصير **فعلن** و هذا ما يسميه الناس اليوم **الخبن** و علة **القطع**

1-محمد مصطفى أبو شوارب،علم العروض و تطبيقاته،دار الوفاء و الدنيا للطباعة و النشر،الإسكندرية ،ط1،2004،ص42.

2-المرجع السابق ،ص50

2-القافية :

يحدد **الخليل بن احمد الفراهيدي** القافية بأنها "من أخر حرف في البيت إلى ساكن يليه من قبله متحرك مع حركة الحرف الذي قبل الساكن ، و القافية على هذا الرأي و هو صحيح تكون مرة بعض كلمة و مرة كلمة و مرة كلمتين "[1].

معنى ذلك أن القافية تلعب دورا مهما الإيقاع الموسيقي للقصيدة، "و تصنف القافية حسب طبيعة الحروف التي تحيط بالروي،إذا أنها تصنف حسب ما يتبع الروي إلى :

قافية مقيدة : و هي التي تنتهي فيها البيت بالروي .

قافية مطلقة: و هي التي ما يتبع فيها الروي حرف أو حرفان .

أما حسب ما يسبق الروي فتصنف إلى :

قافية مردفة :و هي ما يسبق الروي فيها حرف مد .

قافية مؤسسة: و هي ما تأتي فيها قبل الروي بحرفين ألف لازمة .

قافية مجردة: و هي خالية من الردف و التأسيس "[2].

و في القصيدة نجد الشاعر التزم بالقافية المطلقة ، التي تماشت مع حالة الشاعر النفسية فأراد الشاعر من خلالها إبراز غضبه من الواقع العربي و من الحكام فهذه القافية أسهمت في الكشف عما هو داخلي و هذا يدل على أن الشاعر أراد أن يحدث نغما موسيقيا للدلالة على جمالية الإيقاع .

1-محمد حماسة عبد اللطيف،البناء العروضي للقصيدة العربية،دار الشروق للطباعة و النشر،القاهرة،ط1،1999 ص28.

2-مصطفى حركات ،أوزان الشعر،دار الثقافة للنشر،القاهرة،ط1، 1998، ص167.

3-الروي :

الروي هو الحرف الصحيح آخر البيت و هو أما ساكن أو متحرك ، فالروي الساكن يصلح أن يمثله اغلب الحروف الهجائية و هناك قلة من الحروف لا تصلح أن تكون رويا"[1].

أقسام حروف الروي :

"ما يصلح أن يكون رويا :الألف الأصلية الساكنة و كذا حرف التاء و الكاف و النون و الهاء و الواو .....الخ.

ما لا يصلح أن يكون رويا: حرف المد و النون و التوكيد ."[2]

استعمل الشاعر حرف **الراء** و عادة ما يستخدم حرف الراء للتعبير عن المعاني الرقيقة و الانكسار و اللين و غيرها من المشاعر و في هذه القصيدة خالف الشاعر القاعدة الصوتية لحرف الراء ، فنجد الشاعر هنا استخدمه للتعبير عن غضبه و عن خيبة أمله العميقة من واقع العرب خاصة من حكامهم المجرمين كما عبر في نهاية قصيدته عن استسلامه المفروض عليه .

و هذا ما يمكن القول انه ختم قصيدته بالتعبير عن ضعفه و انكساره و يمكننا القول أن الشاعر حرف الراء من السكون إلى الحـــركة الرافضة و من الهـدوء إلى الصخـب و من الرضا إلى الغضب و هذا ما دل على قدرة الشاعر العروضية و الصوتية الكبيرة .

1-عبد العزيز عتيق،علم العروض و القافية،دار النهضة العربية ،بيروت،ط1،1987،ص137.

2-جورج مازون ،علم العروض و القافية،المؤسسة الحديثة للكتاب ،طرابلس،لبنان،(د.ط)،2008،ص153

4-البحر:

البحر الشعري أو البحور الشعر اصطلاحا "يطلق على مجموعة التفاعيل التي تنضم عليها أبيات الشعر و التفاعيل معناها الأوزان .

البحر هو ذلك العقد الذي ينضم عليه الشاعر قصيدته ، و واضع هذه البحور هو **الخليل بن احمد الفراهيدي** و أول من وضع مفاتيــح البحور هو **صفي الديــن الحلي** و ينقسم البحر غالى شطرين متطابقين في نوع التفاعيل و عددها "[1].

بحور الشعر ستة عشر بحرا و هي :(الطويل ، المديد ، البسيط ، الوافر، الكامل ، الهزج ، الرجز ، الرمل ، السريع ، المنسرح ، الخفيف ، المضارع ، المقتضب ،

المجثث ، المتقارب ، المتدارك) .

و قد أكتشف **الخليل الفراهيدي** من بحور الشعر خمسة عشرا بحرا ، ثم استدرك عليه تلميذه **الاخفش الاوسط** البحر السادس عشر و اسماه بالبحر **المحدث** و يسمى أيضا ببحر **الخبب** أو **البحر المتدارك "** [2]، و البحر المتدارك هو بحر منفك من البحر المتقارب فكلاهما يلحقه زحاف"الخبن" في مقابل زحاف"القبض" ولهذا فالبحران يتسمان بالخصائص نفسها ، فكل واحد منها يتألف من سبب خفيف و وتد مجموع احدهما يبدأ بالسبب الخفيف و الأخر بالوتد المجموع... و "البحر المتدارك كما يرى بعض العروضيين – من البحور الخفيفة و السريعة يكتب عليه قصائد الحرب نظرا لارتباطه بالخيل و السيوف..و كذلك يصلح للتعبير الذاتي عن النفس المتعبة أو القلقة:"[3]

1-الشيخ عبد الله الشبراوي، مخطوط في بحور الشعر العربي ، 1257ه، ص3

2-المرجع السابق ، ص4.

3-المرجع السابق ، ص 5

و من هنا نجد أن الشاعر احمد مطر أجاد في استعمال هذا البحر لهذه القصيدة حيث يغلب على القصيدة طابع التعب و الملل و السخط على الواقع المر الذي يعيشه المواطن العربي. و قد ربط الشاعر مرارة الواقع بالحكام. و كتب ذلك بصوت إيقاعي يميل إلى الشدة و العنف الذين يناسبان المتدارك. و بقي الشاعر طول قصيدته يتراوح بنوع من السرعة القلقة بين ألمه و خيبته و تشاؤمه على ما ألت إليه الأوضاع بصفة عامة.

المستوى الدلالي المعجمي :

و نسعى في هذا المستوى إلى دراسة ظاهرة التكرار و الحقول الدلالية و التشبيه الواردة في القصيدة .

المستوى الدلالي:

"علم الدلالة هو العلم الذي يدرس قضية المعنى و لم يظهر هذا المصطلح إلا في عام 1994 و ذلك في الورقة المقدمة إلى الجمعية الأمريكية الفلسفية تحت عنوان المعاني المنعكسة (محور السيمانتيك) " [1].

و علم الدلالة شاسع الأرجاء ، تفرع عن علم اللغة و له علاقة بالمستويات اللغوية الصوتية و النحوية و المعجمية إضافة إلى العلاقة المشتبهة التي تربط بينها و بين مختلف العلوم الإنسانية "أما عن الاهتمام بهذا العلم –علم الدلالة- فنجد أن الفلاسفة اليونانيين قد تعرضوا إليه من قديم الزمان في بحوثهم و مناقشاتهم لموضوعات تعد من صميم علم الدلالة ، و قد تكلم **أرسطو** عن الفرق بين الصوت و المعنى و ذكر إن المعنى متطابق مع الصوت الموجود في عقل المفكر "[2].

1-الحقل الدلالي:

"هو مجموعة من الكلمات التي ترتبط دلالتها ، و توضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، مثال ذلك كلمة الأوان في اللغة العربية ، فهي تقع تحت مصطلح "لون" و تظم الفاض مثل :احمر ، ازرق ،اصفر ،اخضر ....الخ و عرفه **تولمان بقله "**هو قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة "[3] .

1-صلاح الدين صلاح حسين ،الدلالة و النحو، مكتبة الآداب للنشر و التوزيع ،مكتبة الآداب ،مصر ،ط1،2008، ص09

2-احمد مختار عمر ،علم الدلالة ،علم الكتب، القاهرة، ط5،1998،ص17

و يعرفه **ليونز** بقوله "مجموعة جزئية لمفردات اللغة " [1].

و معنى ذلك أن الحقل الدلالي يجمع لنا مجموعة من الألفاظ تنطوي تحت إطار عام يجمع بينهما

و من خلال دراستنا إلى هذا نشير إلى الحقول الدلالية الموجودة في قصيدة خمسة أشرار

حقل الطبيعة	حقل الإنسان	حقل الحرمان	حقل المكان	حقل الفرح
الماء،اللحم،الخبز الحار،آبار،حليب حدائق،بحار،إعصار البركان،الريح النار،الصحراء.	الأسرة ،الزوجة الأطفال المالك،الجار الطفلة،تجار الابن،جحا ثوار.	الجوع،العطش الهلاك،الكراء البؤس،الفقر الحزن،الجنون الشؤم،المكر سقاء ،دمار	قصور، بيت المنزل السجن،الدار	الطبلة المزمار الرقص

يتبين لنا من خلال الجدول أن الحقل المهم في القصيدة هو حقل "الطبيعة "،و هي أكثر الأشياء التي يشير إليها الشعراء ، و هذا يدل على مدى تأثر الشاعر بالمدرسة الرومانسية ، فكل من يحب وطنه يتغنى بالطبيعة فالشاعر **"احمد مطر"** يلجا إليها هربا من الواقع المعاش الذي يعاني منه الشعوب الخمسة ،أما الحقل الثاني فتمثل في "الحرمان"و شاعرنا جد متأثر بوطنه الذي يعيش المأساة.

1-احمد مختار عمر ،علم الدلالة، المرجع السابق،ص79

و يليها حقل "المكان " فكل له دلالة في هذه القصيدة فالقصور تدل على الرفاهية الذي يعيشها الرؤساء في مقابل المعاناة التي يعيشها الشعب ، أما فيما يخص حقل الإنسان فالشاعر يعبر عن تلاحم الأسرة و تماسكها مع بعضها البعض في ضل الظروف القاسية و ذلك يذكر الأم التي عماد الأسرة و الجار الذي يدل على تعاطفهم و مساعدته الفقراء ليوفر لهم الراحة و يزيل عنهم الضيق و هذا الحقل يدل على التعاون و المثابرة في الاضطهاد الذي تعانيه الشعوب الخمسة .

2 –التكرار:

التكرار هو "الكلمة سواء كانت (اسما أو فعلا أو حرف) و تبدو أهمية هذه الظاهرة الأسلوبية في إبراز أهمية الكلمة المكررة في السابق نجد أحيانا كلمة نشكل المركز الذي تدور حول مجموع القيم التي ينتجها النص ، و قد تكون كالنغمة الأساسية التي تصور مشاهد النص بكامله و تعبر عن قضاء العام ، و من هذا المنطلق يمكننا القول أن ظاهرة التكرار لا تلعب دورا عاديا مجردا و إنما تتجاوز ذلك إلى إظهار الحالة الشعورية المسيطرة على النص و تعميقها لتصوير الأفعال ليتجاوز حدود التقييد و الحضر ، و يشير الى تجاوز مألوف و هو الشكل من أشكال الانزياح الذي يمكن للنص شاعريته ، فهو يلعب دورا دلاليا على مستوى الصيغة و التركيب بالإضافة إلى كونه خصيصا أساسية في بنية النص الشعري" [1]

ا:تكرار الأسماء.

الأسماء المكررة	عددها
المنزل	3
الأسرة	5
المالك	5
المجنون	2

1-الطاهر حجار ،مجلة اللغة و الأدب العربي ،قسم الأدب للغة العربي كلية الدراسات الشرقية ،العدد29 ،2016،ص107

لقد تواترت الأسماء بشكل قليل ،و أن تكرار هذه الأسماء احدث إيقاع متوازن في القصيدة من خلال تعبير الشاعر عن الحالة الانفعالية ، فمرة يكرر "المالك" ليدل به على السلطة و الرفاهية و مرة أخرى يكرر الأسرة ليبين لنا معاناتها التي تواجهها كما تكرر اسم "المجنون" مرتين يبين لنا الشاعر على مكانته بين الفقراء

ب –تكرار الأفعال :

الأفعال المكررة	عددها
طلبوا	3
ارحل	3
أعطاهم	3
جاء	2
اعرف	2

وظف الشاعر تكرار الأفعال توظيف كبير مقارنتا لتوظيفه للأسماء لان الشاعر في حالة وصف للمشاعر الانفعالية و من خلال الجدول نجد الأفعال ترددت خمسة عشر مرة و هذه الأفعال المكررة تدور في مجملها على إظهار قوة المماليك .

حروف الجر	عددها	حروف العطف	عددها	حروف الجزم	عددها
في ، من على	18	و ف	15	لم	2

ترددت الحروف خمسة و ثلاثون مرة و تكرار هذه الحروف ساهمة في ربط عناصر الخطاب الشعري بعضها البعض بالإضافة إلى انه منح للنص إيقاع موسيقي خاص عبر فيه الشاعر عن حالته النفسية و الشعورية و العاطفية الانفعالية التي تعكس تمسكه لهذه الأوطان .

3-التشبيه :

"التشبيه صفة الشيء بما قاربه و شكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان أيان "[1].

أركان التشبيه : يقوم بنيان التشبيه على أربعة أركان

(المشتبه ، المشتبه به ، أداة التشبيه ، وجه الشبه)

فضائل التشبيه :

"التشبيه التمثيلي : و هو ما كان فيه وجه الشبه مستخلص من تعدد حسي أو غير حسي .

التشبيه البليغ : ما حذفت منه لأداة و وجه الشبه .

التشبيه المرسل :و هو ما ذكرت فيه الأداة .

التشبيه الضمني :لا يوضع فيه المشتبه في صورة التشبيه المعروفة بل يلمحان في التركيب"[2].

1-مصطفى الصاوي الجويني ،البيان في الصورة ،دار المعارف الجامعية ،الإسكندرية ،(د.ت) 1993،ص24

2-ابن رشيق القبروتي ،العمدة في محاسن الشعر و آدابه ،ج1،دار مكتبة الهلال ،بيروت، 2002،ص422

أنواع التشبيه في القصيدة :

البيت	نوعه	شرحه
الرابع	تشبيه بليغ	حذف أداة التشبيه و وجه الشبه
السابع	تشبيه مؤكد	حذف أداة التشبيه
العاشر	تشبيه بليغ	حذف أداة التشبيه
الحادي عشر و الثاني عشر	تشبيه بليغ	حذف أداة التشبيه

نلاحظ من خلال القصيدة أن الشاعر قد وظف نوعين من التشبيه و هما : " التشبيه البليغ و التشبيه ألمؤكد ، إما البليغ فقد ورد مرتين ، و المؤكد مرة واحدة و هذه التشبيهات و تعتبر من وسائل البث التعبيري التصويري التي تعتمد على الخيال في التوليد السياقي ، و هي بمثابة الوسيلة الإيضاحية التي تقدم السياق للملتقي بدرجة النضوج المعينة فالتشبيه يزيد المعنى وضوحا و تأكيدا

المستوى التركيبي هو احد مستويات التحليل الأسلوبي "الذي يتجسد به المستوى العاطفي للغة و يتمثل في الأشكال اللغوية المنحرفة أي الانحراف و العدول و يمثل الطاقات الإيحائية في الأسلوب[1]

و سنحاول من خلال هذا المستوى تحليل البنى التركيبية في القصيدة **خمسة أشرار "لأحمد مطر"** ، و ربطها بدلالاتها داخل النص و استطلاع البنى الأسلوبية عن طريق رصد الكيفية التي تشكلت بموجبها قصيدة **"أحمد مطر"** و قد اخترنا بعض منها آو جعلناها قيد الدراسة ، و هي على شقين : التركيبي النحوي و التركيبي البلاغي .

التركيبي النحوي :

1-الأفعال

"الفعل هو ما دل على حدث مقترن بزمان "فما اقترن بالزمان الماضي يسمى ماضيا و ما اقترن بزمن الحاضر يسمى مضارعا و ما اقترن بزمن الاستقبال يسمى آمر"[2]

ا-الفعل الماضي:

استعمل الشاعر زمن الماضي إشارة إلى عهد مضى و هذا له دلالة على إظهار الظلم التي عانته الشعوب الخمسة و من بين هذه الأفعال التي تواثره في القصيدة نجد (شكا- صار- كفى- ثار- فهم- استسلم- طار- فكر- انفجر- انهار- استقبل- سرق- طرد- راقت- جاء- احتار- طلب ...الخ) . فمثلا في الفعل (تحدى) جاء على وزن (تفعل) التي تفيد معنى التكلف و في الفعل (راقت) جاء مثبت مبني على الفتح و تاء التأنيث لا محل لها من الإعراب و الفعل سرق هو فعل ماضي مبني على الفتح .

1-عهود عبد الواحد ،السور المدنية دراسة بلاغية و أسلوبية،دار الفكر للطباعة و النشر ،عمان الأردن ط1،1999،ص15

2-خير الدين هني،المفيد في النحو و الصرف و الإعراب ،دار الحضارة (د.ب)،ط2،1995،ص5

فتوظيف **"أحمد مطر"** للفعل الماضي يعكس أزمة الشاعر النفسية ، نتيجة قلقه و كما يبدو أن استخدام الشاعر لهذه الأفعال لدلالة على معاني عدة منها تأثر الشاعر بما فعلوه الأشرار الخمسة و هم الرؤساء الخمسة من اضطهـــاد و ظلم في حـق شعبهم و في تناوله الزمن الماضي يحاول لفت وجهة القارئ و فكره من زمن قد مضى إلى الحاضر.

ب-الفعل المضارع

طغت على القصيدة أفعال المضارعة و هي اقل وجودا من الزمن الماضي و من بينها (يسعى- يبقى- يعتبروا- تتبع- يفهم- يحكى- يبدو- يعمل- يعلوهم- يطلب- ....الخ)

فمثل الفعل المضارع (يحكى) معتل الأخر و لم تظهر عليه حركة الإعراب و هو مرفوع لتجرده من النصب و الجزم كما هو الحال بالنسبة للفعل (يسعى) و قد ورد الفعل المضارع مرفوعا في القصيدة ، نجد قوله (يطلب - يترك – يعمل) فالفعل (يطلب) فعل مضارع صحيح الأخر مرفوع و فاعله ضمير مستتـر تقديـره "هـو" و الفعل (يعتبروا) فعل مضارع و علامة رفعه حذف النون لأنه من الأفعـــال الخمسة

كما نلاحظ بان الأفعال المضارعة جاءت لتدل على الاستمرارية و الحركية التي تفيد وقوع الفعل في زمن الحاضر ، و ما نلمحه أن الشاعر يحاول التجديد و الاستمـرار و استحضاره للصورة ، كما أنها تترجم الحالة الشعورية للشاعر و هو يعيش إحساسه و يعبر عنه في الوقت الحاضر .

ج-الفعل الأمر

توارت أفعال الأمر في القصيدة بشكل ضئيل على النحو التالي (أخرج أرحل اسكت) الذي يدل على معنى الحدث المرتبط بزمن المستقبل و يمكن القول إن لا يوجد أي دلالة تعبيرية ذهنية أو تأثيرية في القصيدة

2-الجمل الاسمية و الفعلية

ا-الجمل الاسمية:

"أن الكلام هو القول المفيد بالقصد أي ما دل على معنى يحسن السكوت عليه و هو اعم من الجملة تتكون من الفعل و فاعله مثل (قام زيد) و االمبتدا آو خبره ك (زيد قائم) ، و المقصود من ذلك هو الجملة الاسمية و الجملة الفعلية هي التي تبدأ باسم ك (زيد قائم) "[1]

من الملاحظ من خلال هذه الأبيات أن الشاعر قام بتوظيف جمل اسمية مختلفة ففي البيت الأول وظف الشاعر جملة اسمية متكونة من فعل ماض ناقص و في البيت الثاني و الستون (صاروا تجار التجار) و اسمها جاء ضمير مستتر تقديره "هم" و خبرها جملة اسمية ، و في البيت الخامس و الستون نجد (أنت أحق ببيتك) هنا المبتدأ ضمير منفصل (أنت) و الخبر شبه جملة من جار و مجرور ، و في البيت السادس و الستون نجد (الأسرة أولى بالدار) فالمبتدأ جاء نكرة مثله مثل الخبر ، و في البيت الواحد و الثمانون نجد (فذ هو و الابن البار) وظف الشاعر الجملة الاسمية المتكونة من المبتدأ الذي ورد ضمير منفصل (هو) و الخبر (الابن) و في بيت الأخير جاء المبتدأ حرف استفهام (هل) و الخبر (مفهوم) .

فالشاعر عند استعماله للجمل الاسمية يدلنا و يطلعنا على حالة الشاعر المتأزمة و إثبات موقفه ، و لأن المعروف على الجُمل الاسمية أنها تفيد الاستقرار و الثبوت و كل هذا انعكس على قصيدته.

1-ابن هشام، الجملة العربية من خلال كتابه مغني لبيب عن كتاب الاعاريب،.2ص376

ب-الجمل الفعلية :

"هي التي صدرها فعل ك (قام زيد) و (يقوم زيد) و هي إما ذات فعل ماضي أو فعل مضارع ، في هذه الحالة يجب تأخير الخبر لأنه فعل رافع للضمير المبتدأ المستتر[1]. و مثاله وقوع الجملة ذات الفعل الماضي خبر عن المبتدأ

تحتوي القصيدة من خلال هذه الأبيات على جمل فعلية مختلفة ففي البيت الخامس عشر نجد(جاء الخمسة) جاءت الجملة متكونة من فعل ماض (جاء) و الفاعل ضمير مستتر تقديره (هو) و في البيت الثالث و الستون قالوا: (أنت أحق ببيتك) جملة فعلية لمقول القول في محل نصب مفعول به ، وفي بيت أخر نجد (يطلب منهم دينار) و في بيت أخـــر نجد (مرت عشرات السنوات) و نجد أيضـــا في بيـت أخر (اخرج يا هذا من داري) جاء الفعل هنا أمر (اخرج) و الفاعل ضمير مستتر تقديره (آنت) و المفعول به جاء جملة فعلية .

و نستخلص عند دراستنا للقصيدة أن الشاعر أكثر من استعمال الجمل الفعلية ، فقد طغت الجمل الفعلية بشكل كبير جدا على غرار الجمل الاسمية و هذا ما يوحي أن الجمل الفعلية تدل على معاناة الشاعر على الشعوب الخمسة و هذه كلها حقائق رصدها الشاعر من هده الجمل الفعلية .

3-الصور البيانية :

ا-الاستعارة:

*تعريف الاستعارة :

"لغة: الاستعارة في اللغة مأخوذة من الإعارة أي انتقال الشيء من صاحبه إلى غيره لينتفع به ، جاء في **لسان العرب (**الاستعارة طلب الإعـــارة ، و استعـــــارة الشـيء و الاستعارة منه :طلب منه أن يعيره إياه ،و استعار ثوبا فأعاره له)"[2]

1-ابن هشام، الجملة العربية، المرجع السابق، ص 374

2-ابن منظور،لسان العرب،تحقيق عبد الله علي الكبير،محمد احمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي،د،ط، م،ج 5 ص 44،39.

اصطلاحا:

عرفها **"الجرجاني"**قائلا "اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروف ،تدل الشواهد على انه اختص به في حين وضع ،ثم يستعمله الشاعر و غير الشاعر في غير ذلك الأصل ،و ينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالإعارة "[1]

و الاستعارة قسمان:

1-**الاستعارة التصريحية:"** هي ما صرح فيها بلفظ المشتبه به دون المشتبه .

2-**الاستعارة المكنية** :هي التي اختفى فيها المشتبه و اكتفى بذكر شيء من لوازمه دليلا عنه "[2].

رقم البيت	نوع الاستعارة	شرحها
35	استعارة مكنية	شبه الكرم بالمال حذف المشبه به و هو المال و ترك قرينة الدالة على ذلك و هي(أعطاهم) على سبيل الاستعارة المكنية .

*الشاعر في هذه القصيدة لم يذكر الاستعارة إلا مرة واحدة و هي استعار مكنية و هذا دليل على أن "أحمد مطر" لم يتمكن من رصد خياله في القصيدة لان الاستعارة المكنية هي أكثر قدرة على تشخيص الصور و بعث الحياة و من هنا نلمح أن في هذه القصيدة تعدم وجود الخيال

1- عبد القادر جرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان تصحيح محمد رشيد،دار الفكر للنشر و التوزيع، بيروت 1981ط،د، ص 22.

2-أنعام قوال عكاوي، المعجم المفصل في عتوم البلاغة البديع و البيان و المعاني، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت،1996،ص95-101

ب-الكناية :

لغة :جاء في **لسان العرب** "الكناية أن تتكلم بشيء و تريد غيره و عن الأمر بغيره تكتب الكناية :يعني إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه"[1]

اصطلاحا :يعرف **عبد القاهر الجرجاني** الكناية فيقول " و المراد بالكناية (...) أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في لغة و لكن يجيء إلى المعنى هو تاليه و ردفه في الوجود فيومئ به أليه و يجعله دليلا عليه ،مثال ذلك قولهم : (هو طويل النجاد)يريدون طويل القامة و كثير الرماد و يعنون كثير القرى"[2]

رقم البيت	شرح الكناية
1	كناية عن موصوف
15	كناية عن موصوف
30-26	كناية عن موصوف
46	كناية عن موصوف (الدولة)
99-96	كناية عن صفة الامتلاك
101	كناية عن صفة التحدي
103	كناية عن صفة الحيرة
107	كناية عن صفة المستعمر

استعمل الشاعر الكناية أكثر من الاستعارة لان الشاعر يعبر عن الحياة الاجتماعية بعبارات تعبر عن ثقافة المجتمع و ذوقه الفني و اللغوي لدلالة على العديد من الأغراض فتشكل بذلك مظهر من مظاهرا لبلاغة و هذا ما بين تأثير الشاعر

1-ابن منظور، لسان العرب م،ج 2,4، ص-6-1-3

2-عبد القاهر جرجاني دلائل الإعجاز، قرأ و علق عليه أبو فهد محمود محمد الشاكر،ط، 3، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية في مصر، دار المدني بجدة سنة 1992،ص16.

4-الأسلوب الإنشائي و الخبري :

ا-الأسلوب الخبري :

هو أسلوب الإخبار و يعنون به "كل كلام يدخله التصديق و التكذيب أي النسبة الكلامية المفهومة من النص حيث تطابق ما في الخارج يكون الخبر صادقا ، و أن كان غير متطابق له فيكون الخبر كاذبا و المخبر عنه كذابا "[1]

و له أغراض بلاغية تفهم من سياق الكلام كالفخر والشكوى و الاستعطاف و إظهار التحسر ....الخ و من أمثلة الأساليب الخبرية الموجودة في القصيدة :

رقم البيت	الجملة الخبرية	ضرب الخبر	أدوات التوكيد	الغرض
1	عندي لغز يا ثوار	ابتدائي	\	فائدة المخاطب
9	أما الخامس يا للخامس	طلبي	أما	لازم الفائدة
15	جاء الخمسة من صحراء	ابتدائي	\	فائدة المخاطب
65	أنت أحق ببيتك	إنكاري	أنت	فائدة الخبر
71	أحسنت إليكم فاساتم	ابتدائي	\	التحسر

نستخلص من هذا الجدول أن استعمال للجمل الخبرية يدل أن موقفه هو إخباري و وصفي إذا يعبر عن موقفه الصادق

1-مصطفى الصافي الجويني، المعاني في علم الأسلوب ، مكتبة الخايجي للنشر القاهرة، ط3،1979 ،ص20

ب-الأسلوب الإنشائي:

يقصد به الصيغ الإنشائية "التراكيب المصاغة شكليا على نسق إنشائي مقابل الصيغ الإخبارية التي تحتمل التصديق و التكذيب و الإنشاء نوعان: طلبي و غير طلبي

1-الطلبي : ما يستدعى مطلوبا غير حاصل وقت الطلب و يكون بالأمر و النهي و الاستفهام ،التمني ،النداء.

2-غير الطلبي : ما لا يستدعى مطلوبا و له صيغ كثيرة منها: التعجب،المدح ،الذم، القسم و أفعال الرجاء و كذلك صيغ العقود "[1]

و من امثل الأساليب الإنشائية في القصيدة نجد

رقم البيت	صيغة الإنشاء	نوعه	طريقه	غرضه
94	اخرج يا هذا من داري	طلبي	أمر	النصح و الإرشاد
96	ارحل هذي داري ارحل	طلبي	أمر	النصح
101	هل نعطي الدار لمالكها	طلبي	استفهام	الاستفسار
107	هل لغزي هذا مفهوم	طلبي	استفهام	التصديق

نلاحظ أن في القصيدة تنوع الأساليب الإنشائية منها الاستفهام ،الأمر ...الخ و الذي جاء بأغراض متنوعة دون لزم الفائدة و لقد لعب الأسلوب الإنشائي دور كبير في التعبير عن مشاعر الشاعر و انفعالاته و حالته النفسية

1-يوسف أبو العدوس ،الأسلوبية الرؤية و التطبيق ،دار المسيرة للنشر و التوزيع ،عمان ،ط1،2007،ص281

خـــــــــاتمة

بعد دراستنا لقصيدة "أحمد مطر" نستنتج مجموعة من النتائج أهمها :

- من خلال النّص الشعري وجدنا تغلب عليه استعمال الجمل الفعلية على الجمل الاسمية، فتراكم الجمل الفعلية في القصيدة اكسبها ميزة حركية

- قدرة الشاعر على الإبداع و ذلك بالاستعانة بالصّور البيانية (التشبيه ، الاستعارة ، الكناية)

- تحقيق اللّغة في بعدها الدلالي عن طريق استعمال الحقول الدلالية

- بروز التكرار البسيط و الذي يسهم في تحقيق الكثافة الشعرية

و يكفي في بحثنا هذا إننا بينا أهمية التحليل الأسلوبي و أتحنا الفرصة إلى انه من خلال التحليل بوسع القارئ أن يلتقط بحدسه و لو بشكل مبهم ما يريد المبدع أن يبعثه من مظاهر الانفعال النفسي و العاطفي

و نختم بحمد الله عز و جل الذي وفقنا لإتمـام هذا البحث و نسأله ان ينفعنا بالعـلم و يوفقنا سبيل التقوى و الحق .

و الحمد لله رب العالمين

ملحق

قصيدةُ خمسة أشرار

عنـــــــدي لغز يا ثوار

يحكي عن خمسة أشرار

الأول يبدو سبـــــــاكا

و الثاني ساق في بـــــار

و الثالث يعمل مجنـــونا

في حوش من غير جدار

و الرابع في الصورة بشر
لكن في الواقـــــــع بشار

أما الخامـــس يا للخامس
شيء مختلـــف الأطوار

سباك ؟كـــــلا مجنونا ؟
كلا سقـــــــــاء ؟ بشار

لا اعرف، لكنـــي اعرف
انك تعـــرفه مكـــــــار

جاء الخمسة من صحراء
سكنـــــــوا بيتا بالإيجـــار

جاءوا عطشى جوعى هلكى
كل منهـــم حاف عـــــار

يكســـوهم بؤس الفقـــراء
يعلوهـــم قتر و غبـــار

رب البيت لطيـــفٌ جداً
أسكنهـــــم في أعلى الدار

و اختار البدروم الأسفـــل
و المنزل عشـــرة ادوار

هو يملك أربع بقـــرات
و لديه ثـــلاثة آبـــــار
أسرته :الأم مع الزوجة
و له أطفـــال قصـــــار
مرتـــــاح جداً،و كريـــمٌ
و عليه بهـــاء و وقـــار
مرت عشرات السنوات
لم يطلب منهـــم دينـــار
طلبوا منه الماء البـــارد
و اللحم مع الخبز الحار
أعطاهم كرما فأرادوا أل
آبار ، و حلب الأبقـــار
أعطاهم : فأرادوا المنخل
و السكينـــة و العصّـــار
أعطاهـــم حتى لم يترك
إلا أوعيـــة الفخّـــــــار
طلبوا الفخّار، فأعطاهم
طلبوه أيضا ، فاحتـــــار
خجل المالك أن يخرجهم
فاستأذنهم في مشـــــوار
خرج المالك من منـــزله
و مضى يعمل عند الجار
ليوفر للضيف الســـاكن
و الأسرة ثمن الإفطـــار

سرق الخمسة قوت الأسرة
و اتهموا الطفلـــة (أبرار)
ثم رأوا أن تنفى الأســـرة
و اتخذوا في الأمر قـــرار
طردوا الأسرة من منزلها
ثم أقاموا حفلـــــــــة زار
أكلوا شربوا سكروا رقصوا
ضربوا الطبلة و المزمـــار
باعوا الماء و غاز المنزل
و ابتاعوا جـــزراً و بحار
و أقاموا مدناً و قصـــوراً
و حدائق فيها انهـــــــار
و تنامت ثروتهـــــم حتى
صاروا تجـــــــار التجار
حزن المالك من فعلتهـــم
و شكا للجيـــــرة ما صار
قالوا: (أنت أحق ببيتـــــك
و الأســـــرة أولى بالدار)
فمضى نحو المنزل يسعى
و استدعى الخمسة و أشار
خاطبهم باللطف : (كفاكم
في المنزل فوضى و دمار)
أحسنت إليكـــــــم فاساتم ،
فأجابوا : اسكت يا مهذار

لا تفتح موضوع المنزل
أو نفتح في راسك غـــار
فانتفض المالك إعصارا
و انفجر البركان و ثـــار
أما الأول : فهم القصـــة ،
فاستسلم للريح و طـــــار
و الثاني : فكّر ن يبقـــى
و تحدّى الثورة : فانهار
فاستقبله السجن بشـــوق
فذ هو و الابـــــن البـــار
و الثالـث: مجنونٌ طبعاً
قال بزهو و استهتـــــار:
(انا خالقكم و سأتبعـــكم
زنقـــه زنقه ..دار دار)
أرغى أزبد هدد أوعـد
و أخيرا : يقبض كالفـار
و لقد ظهرت في مقتلـــه
آيات لأولي الأبصـــــــار
و الرابع و الخامس أيضا
دور الشؤم عليهـــــم دار
لم يعتبروا ، لكن صاروا
فيها كجحا و المسمـــــار
اخـرج يا هذا من داري
(لن اخرج إلا بحـوار)

ارحل هذي داري ارحل..

لن ارحل إلا بالـــــــدار

أما أن تتبع مسمـــــــاري

أو أن أضـــــرم فيها النار

فاللغـــــــز إذن يا إخوتنا

عقلـي في مشكله حـــــــار

هل نعطي الدار لمالكها ؟..

أم نعطي رب المسمـــار ؟

هل لو قتل المالـــــــك فيها

هو في الجنة ، أم في النار ؟

هل في قول المـــالك ارحل

يا غاضب عيب أو عار ؟

هل لغـــــزي هذا مفهومٌ ؟

من لـــم يفهم فهو .....

قائمة المصادر و المراجع :

1-المصادر :

1- ابن منظور ،لسان العرب ،تحقيق عبد الله الكبير ،محمد احمد حسب الله ،(د،ط) م.ج.5 ص44-39.

2- ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه،ج1،دار مكتبة الهلال ،بيروت ،2002،ص422.

3- جورج مازون ،علم العروض و القافية،المؤسسة الحديثة للكتاب ،لبنان (د.ط) 2008،ص135.

4- عبد الرحمان تبرمسان،البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ،دار الفجر للنشر و التوزيع،الجزائر ،(د.ط)،2003،ص87-88.

2- المـراجع :

5- احمد مختار عمر،علم الدلالة علم الكتب للنشر و التوزيع،القاهرة،ط5،1998،ص 17.

6- أنعام قوال عكاوي،المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع و البيان، دار الكتب العلمية ،بيروت،ط2،1996،ص101-95.

7- ابر علي ألكردي مجموعة الشعرية لأحمد مطر،دار الحرية،بيروت،ط1،2011، ص5.

8- جابر عصفور،الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،ط3،1995،ص8.

9- خير الدين هني،المفيد في النحو و الصرف و الإعراب،دار الحضارة للنشر (د.ب) ،ط2،1995،ص5

10-سعيد بيومي الورقي ،لغة الشعر الحديث،دار المعارف،مصر ،ط2،1983،ص19

11-شريم جوزيف ميشال ،دليل الدراسات الأسلوبية المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر و التوزيع،بيروت،ط1 ،1987،ص67

12- صلاح فضل،النظرية البنائية في النقد العربي الحديث ،دار الشروق،القاهرة،ط1،1998،ص81.

13- صلاح الدين صلاح حسين،الدلالة و النحو،مكتبة الآداب للنشر ،مصر،ط1،2008 ص9

14-قطوس بسام ،وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث،دار الكندي،الأردن،ط1، (د.ت)،39

15-عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز،المكتبة العصرية للنشر و التوزيع ،بيروت ط1،2003،ص466

16-عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تصحيح محمد رشيد ،دار المعارف ،بيروت،ط1،1981،ص22

17-عبد العزيز عتيق،علم العروض و القافية،دار النهضة العربية،بيروت،ط1،1987 ص،137

18-عبد الله حسين البار ،الصورة الفنية في القصيدة الجاهلية،دار حضر الموت للنشر،اليمن،ط1،2006،ص29

19- عبد الغفار مكاوي،ثورة الشعر الحديث،الهيئة المصرية العامة،للكتاب،مصر،ط1 1972،ص32

20- عزت محمد،الإيقاعية نظرية نقدية عربية ،مطبعة علاء الدين للنشر ،مصر،ط2، 2002،ص42

21- عمر بن بحر أبو عثمان الجاحظ،الحيوان ،تحقيق يحيى شامي ،ج3،دار و مكتب الهلال ،بيروت،ط2،1990،ص408

22- علي البطل،الصورة في الشعر العربي ،دار الأندلس،لبنان،ط2،1981،ص26

23- محمد حماسة عبد اللطيف،البناء العروضي للقصيدة العربية،دار الشروق للنشر،القاهرة،ط1،1999،ص28

24- محمد غنيمي هلال ،النقد الأدبي الحديث ،دار النهضة،مصر،ط1،1997،ص 396

25- محمد علي الكندي،الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث،دار الكتاب الجديد ،بيروت،ط1،2003،ص17

26- محمد لطفي اليوسفي ،في بنية الشعر العربي المعاصر ،سراس للنشر،تونس،ط1 1985،ص92

27- محمد مصطفى أبو شوارب،علم العروض و تطبيقاته، دار الوفاء و الدنيا ،الإسكندرية،ط1،1995،ص28

28- مصطفى حركات،أوزان الشعر،دار الثقافة للنشر،القاهرة،ط1،1998،ص167

29- مصطفى الصاوي الجويني،البيان في الصورة،دار المعارف الجامعية،الإسكندرية (د.ت) ،1993،ص24

30- مصطفى الصاوي الجويني،معاني في علم الأسلوب،مكتبة الخايجي للنشر،القاهرة،ط3،1979،ص20

31- كمال أبو ديب،جدلية الخفاء و التجلي،دراسة بنيوية في الشعر،دار العلم للملايين للنشر،بيروت،ط4،1995،ص29

32- نعمات فؤاد ،خصائص الشعر الحديث،دار الفكر العربي للشعراء الشعر العربي الحديث ،مصر،ط1 ،2015،ص18-14

33- يوسف أبو العدوس،الأسلوبية الرؤية و التطبيق ،دار المسيرة للنشر،الأردن،ط4 2007،ص51.

3- المجلات :

34- الطاهر حجار ،مجلة اللغة و الأدب العربي ،قسم الدراسات الشرقية،العدد29، 2016،ص24

4-من موقع الانترنيت:

الشيخ عبد الله الشبراوي،مخطوط في بحر الشعر العربي،1257ه،ص4-3

الفهرس:

الموضوع الصفحة

-المقدمة.....ا-ب

المبحث الأول :

1- المطلب الأول:الشعر الحديث نشأته و مفهومه و خصائصه .

1-1 النشأة..... 4

2-1 مفهوم الشعر الحديث..... 5

ا- الشعر الحديث و اتجاهاته 6

3-1 خصائص الشعر الحديث..... 7

2- المطلب الثاني : مفهوم الصورة الشعرية

1-2 مفهوم الصورة الشعرية 10

2-2 المفهوم القديم و الحديث للصورة الشعرية 11

3-المطلب الثالث: لمحة عن حياة الشاعر أحمد مطر

1-3 حياته و بداية شعره..... 15

2-3 ملك الشعراء..... 16

المبحث الثاني: تحليل القصيدة اسلوبياً

1- المطلب الأول : المستوى الصوتي

1-1 الوزن..... 20

2-1 القافية..... 23

3-1 الروي..... 24

4-1 البحر 25

2- المطلب الثاني : المستوى الدلالي

2-1الحقول الدلالية.....28

2-2 التكرار.....30

2-3 التشبيه.....32

3 - المطلب الثالث : المستوى التركيبي

3-1 الأفعال.....35

3-2 الجمل الاسمية و الفعلية.....37

3-3 الاستعارة و الكناية.....40

3-4 الأسلوب الخبري و الإنشائي.....41

-الخاتمة..... 44

-الملحق..... 46

-قائمة المصادر و المراجع..... 51

-الفهرس..... 54