البنية الشكلية ـ القافية انموذجاً ـ في شعر أحمد مطر
in Ahmed Matar's poetr-The formal structure- Rhyme is an example

أ.د محمد شاكر الربيعي الباحثة : الاء عهد عبد عمران
Prof. Dr. Muhammad Shaker Al-Rubaie,
Abed Omran researcher Alaa Ahed
alaa. ahed.1989@gmail.com
كلية التربية الاساسية/ جامعة بابل
College of Basic Education / University of Babylon

Abstract

The poetic language comes in harmony with the psychological context and with the inner experience of the creator. It also comes in harmony with the general cultural context, and with the artistic and aesthetic choices approved by the literary community, and the prevailing artistic taste. Because the poet always remains a son and faithful to his environment, and an honest tongue bearing the vision of the cultural community to which he belongs. This means poetic language means the death of the language and its rebirth at the hands of the poet and the creator who began to create it. Thus, the poet is the inventor of language and the invention of language does not come from a vacuum and does not mean that he comes with a language It is different from the prevailing language. Rather, what is meant is that the language is employed in a special way until it becomes a special linguistic subject. Thus, the poet's task in forming the poetic structure becomes a difficult and arduous task. Because it is confined within a corner that is responsible for giving the word the image as it is responsible for giving it the rhythm. Thus, the music in the poem is an important element that cannot be overlooked, no matter what, because of its role in giving an expressive aesthetic to the poem, and this is what distinguishes it from prose and ordinary speech.

الملخص :

تأتي اللغة الشعرية منسجمة مع السياق النفسي ومع التجربة الداخلية للمبدع. كما أنها تأتي منسجمة مع السياق الثقافي العام، ومع الاختيارات الفنية والجمالية التي أقرها المجتمع الأدبي، واستساغها الذوق الفني السائد. لأن الشاعر يبقى دائمًا ابنا وفيا لبيئته، ولسانًا صادقًا حاملًا لرؤية المجتمع الثقافي الذي ينتمي إليه وهذا يعني اللغة الشعرية تعني موت اللغة وانبعاثها من جديد على يد الشاعر والمبدع الذي بدأ بخلقها وبذلك يكون الشاعر مخترع لغة واختراع اللغة لا يأتي من فراغ ولا يعني أن يأتي بلغة مغايرة عن اللغة السائدة أنما المقصود هو أنَّ اللغة توظف بطريقة خاصة حتى تصبح موضوعاً لغوياً خاصًا وبذلك تصبح مهمة الشاعر في تكوين البنية الشعرية مهمة صعبة وشاقة ؛ لأنها تنحصر ضمن زاوية تكون مسؤولة عن منح اللفظ الصورة مثلما تكون مسؤولة عن منحه الإيقاع وبذلك تكون الموسيقى في القصيدة عنصراً مهماً لا يمكن تجاوزه مهما كان لما له من دور في إضفاء جمالية تعبيرية للقصيدة وهذا ما يميزه عن النثر والكلام العادي .

الكلمات المفتاحية : البنية ، الايقاع ، القافية ، اللغة الشعرية
Keywords: Structure, rhythm, rhyme, poetic language

المقدمة :

ترتبط اللغة الشعرية بثقافة الشاعر وبمرجعياته الفكرية وبكل العوامل الذاتية والموضوعية التي تساهم في تجاربه الشعرية. فهي ترجمان لتصوراته واحساساته، كما أنها صورة معبرة عن انشغالاته وهمومه الفكرية والنفسية والاجتماعية. والشاعر دائم الاختيار والانتقاء بين الألفاظ سعيًا وراء ما يمكن أن يخدم مقصديته، ويقدم صورة تقريبية لما يعتمل في ذهنه وأعماقه. وهكذا تأتي اللغة الشعرية منسجمة مع السياق النفسي ومع التجربة الداخلية للمبدع. كما أنها تأتي منسجمة مع السياق الثقافي العام، ومع الاختيارات الفنية والجمالية التي أقرها المجتمع الأدبي، واستساغها الذوق الفني السائد. لأن الشاعر يبقى دائمًا ابنا وفيا لبيئته، ولسانًا صادقًا حاملًا لرؤية المجتمع الثقافي الذي ينتمي إليه .

فالشعر هو ((فن اللغة)) حسب رأي بول فاليري [١] و تتشكل هذه اللغة حينما يقوم الشاعر باستعمال هذه الألفاظ ومن ثم إعادة صياغتها و خلقها خلقاً جديداً تتميز بصفات خاصة بمعنى آخر أن اللغة الشعرية تعني موت اللغة وانبعاثها من جديد على يد الشاعر والمبدع الذي بدأ بخلقها وبذلك يكون الشاعر مخترع لغة واختراع اللغة لا يأتي من فراغ ولا يعني أن يأتي بلغة مغايرة عن اللغة السائدة أنما المقصود هو أنَّ اللغة توظف بطريقة خاصة حتى تصبح موضوعاً لغوياً خاصاً [٢]

وبذلك تصبح مهمة الشاعر في تكوين البنية الشعرية مهمة صعبة وشاقة ؛ لأنها تنحصر ضمن زاوية تكون مسؤولة عن منح اللفظ الصورة مثلما تكون مسؤولة عن منحه الإيقاع . [٣]

وعلى هذا الأساس عدّت نازك الملائكة ((اللغة كنز الشاعر وثروته ،وهي جنّيته الملهمة ، في يدها مصدر شاعريته ووحيه فكلما ازدادت صلته بها وتحسسه لها كشفت عن أسرارها المذهلة وفتحت له كنوزها الدفينة)) .[٤]

وطبقاً لهذا الفهم فأن لغة الشعر لا يمكن أن تكون من دون الموسيقى ولا يمكن عد الشعر شعراً من دونه ؛ لأنه ((مهما حشد الشاعر من صور و عواطف لا بل أن الصور والعواطف لا تصبح شعرية بالمعنى الحق إلا إذا لمستها أصابع الموسيقى ونبض في عروقها الوزن)) [٥]

ومن هنا نستنتج أن الموسيقى في القصيدة عنصراً مهماً لا يمكن تجاوزه مهما كان لما له من دور في إضفاء جمالية تعبيرية للقصيدة وهذا ما يميزه عن النثر والكلام العادي .

أ :- بنية الإيقاع الخارجي :

الايقاع بصورة عامة يشكل ركنًا من أركان القصيدة الرئيسية فهو ذو وحدات رتيبة تندرج في أطر معينة ، وعلى هذا تأتي أهمية الايقاع في تحليل النص الشعري ، لأنها تشكل معلمًا جمالياً في إنتاج النص الأدبي وعليه نجد أن أي نص أدبي إذا ما توافرت به شروط النص الأدبي فلا يمكن أن يخلو من الإيقاع .

حيث نجد أن الإيقاع بمفهومه العام ينشطر إلى قسمين : **الأول خارجي** وهو معني بدراسة البحور الخليلية و في وقوافيه و ما يصيب تلك البحور من تغيرات **والآخر داخلي** وهو عبارة عن موسيقى تكمن في أصغر جزء من النص الأدبي حتى تشمل الجزء الأكبر لتهيمن على روح المضمون فهو يبدأ من صوت الحروف إلى صوت الكلمات وتآلفها مع بعضها البعض حتى تعطينا ذاك المنالوج الذي يتمحور في الذات المنشئة حيث لا يخلو من أداء وظائف دلالية و إيحائية قادرة على رفع الستار عن عناصر المعنى في الشعر ذلك من خلال ما يعتمده الشاعر من تلوين وتنويع في إيقاعاته الموسيقية باعتماده تكسير البيت الشعري وإحداث إيقاعات جديدة عبر ما يعرف بالزحافات والعلل في علم العروض أو عبر اتكائه على ألوان البديع المختلفة من تصريع وحسن تقسيم و طباق ومجانسة وغيرها فتعدوا القصيدة عنده مفعمة بالمعاني. وقد عرف أحمد مطر بقصائده الثائرة على السلطة السياسية في الوطن العربي مسخرًا فنه الشعري في سبيل فضح ادعاءاته و كشف زيف شعاراتها طامحًا إلى فضاءات الحرية والعدالة و كثير ما كان الشاعر يهجن قصائده بمسحة تهكمية من الواقع السياسي المرير و لان كانت الأساليب و اللغة الشفافة التي يتميز بها أسلوب أحمد مطر تعبر وبكل صدق عن تجربته الشعرية و مضامينها السياسية التحررية.

---

[١] نظرية البنائية في النقد الأدبي : د . صلاح فضل ، دار الشروق، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩٨ ، ص : ٢٤٧
[٢] ينظر : رماد الشعر دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، د . عبد الكريم راضي ، عدنان للطباعة والنشر ، ص : ١٩٩ ـ ٢٠٠
[٣] ينظر : رماد الشعر، مصدر سابق : ٢٠١
[٤] الشاعر واللغة : نازك الملائكة ، مجلة الآداب ، عدد ١٠ ، تشرين الأول ، ١٩٧١ ، ص ١١
[٥] قضايا الشعر المعاصر : نازك الملائكة ، منشورات مكتبة النهضة ، ص : ٢٢٥

فضلاً عن ذلك تُعد البنية الإيقاعية من الموضوعات الخصبة في الشعر العربي حتى عدها النقاد من أبرز مقومات الشعر التي تغنيه بالطابع الجمالي والتناسق الشكلي بالنغم المتكرر الذي تألفه الأذن وفقدان ذلك التناسق التناغم الصوتي يكون الشعر مدعاة للنفور [٦]

فالبنية الإيقاعية تشكّل مستوى مهماً من مستويات النص الشعري لأن النقد الأدبي اهتم بدراسة العروض ودراسة مخارج الحروف لتشكيل بناء محكم ومتكامل . وبِذلكَ أصبح الشعر ((صِناعةُ ذات قَواعد إيقاعيةٍ دقيقةٍ لا تؤخذ هوناً بل يقف عندها الشاعر طويلاً يهذبُ ويدققُ ويحذفُ حتى تستقيم القصيدة وتتوازن إيقاعاتها ويحكم نسيجها وتحسن في الأسماع)) [٧]

وعندما شاع وانتشر الفكر البنيوي أصبح الإيقاع عنصراً أساسياً في الشعر ؛ حتى غدا تطورًا في الدلالات وظروف الحياة التي تنبع منها هذه الدلالات منعكساً على البنية الإيقاعية للنص الشعري [٨]

وبذلك عُدَّ الإيقاع من المصطلحات التي كثر استعمالها وتداولها في الدراسات الأدبية بمعانٍ و دلالات مختلفة وقد مثّل ظاهرة فنية لها أهمية كبيرة في أن يكسب الشعر جمالية تجعله قريباً من النفوس في كل مجمل الحياة حتى كلامنا الكلام الإنساني يحتوي أيضاً على الإيقاع . [٩]

وهنا تبرز أهمية الإيقاع في كونه يعبّر عن خلجات النفس وانفعالاتها إذ تتحول التشكلات الإيقاعية إلى المتلقي بما يُشبه العدوى فإذا سمعها أخذت بمجامع قلبه وخفق لها على الإيقاع نفسه وعلى وفق ذلك يكون الانفعال مشتركاً بين صانع النص ومتلقيه،

أولا : القافية

للقافية دور بارز وهام في الشعر؛ لأنها تعطي للشعر نغمة موسيقية رائعة فبقدر ما يكون فيها من حروف ملتزمة بقدر ما يكون لها إيقاع موسيقي متميز كما أنها تضبط المعنى وتحدده ، وتشد البيت الشعري شدًّا قويًا بكيان القصيدة العام و لولاها لكانت القصيدة مفككة وغير منتظمة .

ولهذا تُعد القافية من العناصر الأساسية المكملة للإيقاع الخارجي في القصيدة العربية الحديثة و ركن أساسي من أركان الشعر و إن أي نظم يخلو من القافية يبتعد عن جماليات الإيقاع [١٠]

وقد عرفها الخليل بن أحمد الفراهيدي بأنها ((الساكنان الأخيران من البيت و ما بينهما مع حركة ما قبل الساكن الأول منهما وما بين الساكنين الأخيرين من البيت)) [١١]

وقد أصبحت القافية الركيزة الأساسية في الشعر لأنها تشكل العنصر الثاني في موسيقى الشعر و تعمل على اختزال كل موسيقى البيت أو السطر الشعري لأن القافية تعد إيقاعاً يرتكز على نبرين ثابتين يقع الأول على القافية والآخر على الوقفة فموسيقى الشعر ترتكز على عنصرين أساسين :

الأول : هو الذي يشمل امتداد البيت بحشوه وعروضه وضربه .

الثاني : القافية التي تشمل الأبيات . [١٢]

---

[٦] ينظر : النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، دار نهضة ، مصر – القاهرة ، ١٩٩٧ ، ص : ٤٣٧

[٧] الإيقاع في الشعر العربي : عبد الرحمن الوجي ، دار الحصاد ، ط ١ ، حزيران ١٩٨٩ ، ص : ٥١

[٨] ينظر : مقدمة للشعر العربي ، علي أحمد سعيد أدونيس ، دار العودة ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٧٩ ، ص : ١١١

[٩] ينظر : في التنظيم الإيقاعي للغة العربية ، مبارك حنون ، الدار العربية للعلوم ، ط ١ ، ٢٠١٠ ، ص : ٢٤

[١٠] ينظر : القافية دراسة صوتية جديدة : د . حازم علي كمال الدين ، مكتبة الآداب ٤٢ ميدان الأوبرا بسوهاج ، ١٩٩٨ ، ص : ٦٨

[١١] القوافي : القاضي أبي يعلي عبد الباقي عبد الله التنوخي ، تحقيق د . عوني عبد الرؤوف ، مكتبة الخانجي ، مصر ، ط ٢ ، ١٩٧٨ ، ص : ٦٧ – ٦٨

وعندما كانت القافية في الشعر العربي القديم تحكمها الوزن و التركيب فإن التركيب يقود الوزن إلى معنى محدد و هذا الوزن يعمل على إخضاع القافية إلى نظام من الحركات و السكنات وبهذا يتوجب عليها الالتزام بهذا النظام في كل بيت من أبيات القصيدة وبذلك اصبح اللفظ في الشعر العربي المعاصر هو الذي يقود التركيب ومن هنا نلاحظ انتعاش القافية والكلمة معاً في ظل ما أعطاه لهما الشاعر من حرية [١٣]

و ما قام به الشاعر المعاصر هو إهمال النظام الرتيب الذي اتبعه الشعر العمودي وكسر النظام الذي يخضع القافية للوزن وبذلك أصبح تركيز القافية على الجرس الذي يحدثه حرف الروي عند نهايات الأسطر الشعرية وبهذا يمكن القول إنَّ ما قام به الشاعر المعاصر هو ليس إهمالاً للقافية بقدر ما هو إنعاش لها و إعطاؤها مساحة واسعة من الحرية بعد أن كان الوزن يقيد ويحدُّ من حريتها [١٤]

و قد لاحظت الباحثة في منجز أحمد مطر الشعري أن القافية تأتي بأشكال عديدة حيث تنقسم في الأصل إلى قافية عمودية وقافية شعر التفعيلة والقافية العمودية تنقسم إلى قافية متكررة وقد وردت في قصيدتين { العشاء الأخير – ما أصعب اكلام } وقافية متعددة وهذه لم ترد في شعر أحمد مطر إلا نسبة ضئيلة جداً [١٥]

أما قافية التفعيلة فقد تنقسم إلى أربعة أنواع : هي القافية المتكررة و المزدوجة و المتعددة و المرسلة وقد اهتم أحمد مطر بالقوافي وانتقد الذين يعتبرونها قيداً وهو يرحب بالقافية العفوية غير المتكلفة. [16] حيث يقول ((أني أذهب إلى ضرورة الاستفادة من القافية كلما أمكن ذلك لأن الوزن والقافية العفوية ليسا قيدين كما يحلو للبعض وصفهما بل هما وسيلتان لمضاعفة زخم القصيدة و إثراء الصلة بين الشاعر وبين المتلقي)) ([١٧]).

أولا: القافية المتكررة

لقد وردت القافية المتكررة في شعر أحمد مطر بنسبةٍ عالية من مجموع قصائده كاشفة بذلك عن الأهمية التي يوليها الشاعر للقافية ومن أمثلة ذلك يقول الشاعر في قصيدة **" لا ضير "** :

من فوق هامتي الغلط
وتحت رجليَّ الغلط
وعن يميني الغلط
وعن شمالي الغلط
ومن أمامي الغلط
ومن ورائي الغلط
في عالمٍ من غلط
يصبح منتهى الغلط
أن أستقيم في الوسط

---

[١٢] ينظر : البنية الإيقاعية في شعر حميد سعيد د . حسن الغرفي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١ ، ١٩٨٩ ، ص : ٥٥
[١٣] ينظر : المصدر نفسه : ٥٦
[١٤] ينظر : المصدر نفسه : ٥٦ ــ ٥٧
[١٥] ينظر : عناصر الأبداع الفني في شعر أحمد مطر : ٣٢٠
[16] ينظر: المصدر نفسه : ٣٢٠
[١٧] المصدر نفسه : ٢٣٠.

ينهرني تفاؤلي

رأيك يا هذا غلط

انت جميعاً ثابتٌ

فأيُّ ضيرٍ لو سقط

كلُّ بني الدنيا . . فقط (١٨)

لقد ارتكزت البنية الإيقاعية على تكرار المفردة نفسها عدة مرات (الغلط) وهذا يدل على أن الشاعر كان يريد إيصال فكرةٍ ما إلى المتلقي ويزيد من وعيه و طريقة تفكيره وذلك من خلال التركيز عليها وتكرارها وهذا التكرار هو ما منح القصيدة جمالية إيقاعية ومقدرة شعرية يتميز بها الشاعر .

ثانياً: القافية المزدوجة

تتكون القافية المزدوجة من قافيتين : قافية مهيمنة وقافية ثانوية يعمد الشاعر إلى استعمالهما في القصيدة حيث تطغى تلك القوافي على الأخرى في بعض الأحيان وقد اتخذ بعض الشعراء من القافية المزدوجة مساراً ساروا فيه لكل أغراضهم ؛ لأنهم وجدوا فيه سهولة و طواعية واستغلوها في نظم الأناشيد للأطفال لما تمتاز به من موسيقى سهلة و قريبة إلى القلوب (١٩) و من تجليات هذه القافية في أشعاره قصيدة **" مواقع "** يقول فيها :

صحيفةٌ

عليها سطورٌ كثيفةْ

وفيها سطورٌ كثيفة

وفيها خطوطٌ وفيها صورْ

تروحُ وتأتي بنفس الخبر :

يعيشُ الخليفةُ . . يحيا الخليفةْ !

سقيفة

على سطحها ألف جيفة

وفي بطنها ألف جيفة

وفيها خرافٌ وفيها بقر

تخور وتثغو بوجه الخطر :

يعيش المسدس . . يحيا القذيفة ! (٢٠)

ورد في النص القافية المهيمنة وهي { **صحيفة – كثيفة – الخليفة – جيفة – القذيفة – صريفة – منيفة الشريفة – السقيفة – الصحيفة** } ما القافية الثانوية فهي { **صور – الخبر – بقر – الخطر – الفكر – الوتر – مقر – الأغر – بشر – مطر – الأثر – السير** } وقد منحت القافية المزدوجة القصيدة جمالية موسيقية عالية وأسهمت في إعطائها انسيابية وغنائية تزيد من جماليتها لتحقيق الغاية التي يروم الشاعر الوصول إليها في التعبير عن الطبقة التي ينتمي إليها لتغيير واقعهم وتحسين حالتهم المعيشة وتخليصهم من ظلم وطغيان الحكام الفاشلين .

ثالثاً: القافية المتعددة :

---

(١٨) الأعمال الشعرية الكاملة : ٣٠٦

(١٩) ينظر : موسيقى الشعر : ٢٧٩ – ٢٨٠

(٢٠) الأعمال الشعرية الكاملة : ٢٧٦

لقد استعمل الشاعر القوافي المتعددة في القصائد الطوال والتي لا تتجاوز ال ٥ % من مجموع القصائد الشعرية الكاملة ويمكن القول بأن الشاعر يلجأ إلى هذه القافية من أجل أو إكساب القصيدة إيقاعات جمالية مختلفة تجذب القارئ ولتبعد عنه الشعور بالملل [21]و من أمثلة هذا النوع من القصائد قوله :

إن كان العربُ هو الحامي
فلماذا نبتاعُ سلاحهْ ؟
وإذا كان عدواً شرساً
فلماذا ندخله الساحةْ ؟
إن كان البترولُ رخيصاً
فلماذا نقعدُ في الظلمةْ ؟
وإذا كان ثميناً جداً
فلماذا لا نجدُ اللقمةْ ؟
إن كان الحاكمُ مسؤولاً
فلماذا يرفضُ أن يسأل ؟
وإذا كان سموّه إلهٍ .. ؟؟
فلماذا يسمو للأسفل ؟! [٢٢]

نلاحظ النص قد اشتمل على تعدد القوافي وفي هذه القصيدة وهي { **سلاحه ، الساحة** } و{ **الظلمة ، اللقمة** } و{ **يسأل ، للأسفل** } وهذا التعدد للقوافي قد منح القصيدة طابعاً موسيقياً هادئاً من خلال التساؤلات التي طرحها الشاعر مستنكراً بذلك الواقع الذي تعيشه الأمة .

ب : بنية الإيقاع الداخلي :

يمكن تعريفها بأنها تلك الانفعالات التي تعبر عن العاطفة ، الحب ، الغضب، السخرية ، الوجع ، اليأس ، الوجع...فهي عبارة عن عواطف تظهر في النص عن طريق الفاظ وعلامات ورموز تعطي ايحاءات تختلف عن بعضها البعض باختلاف الفعل المؤثر في داخل الذات المنشئة فلكل من العواطف المذكورة أعلاه الفاظ واساليب تعبر عنها في النص الشعري وهذه الموسيقى لا تقتصر على الموسيقى الخارجية الظاهرة بل هنالك موسيقى داخلية تعطي شكلاً جمالياً للقصيدة .

والموسيقى الداخلية تتضمن العديد من الإمكانات من تناغم الألفاظ و ائتلافها وتقديم بعض الكلمات على بعض واستعمال أدوات اللغة الثانوية بوسيلة فنية خاصة واستعمال المحسنات البديعية وتوظيف صدق العاطفة في اختيار الكلمات الموحية والصور الجميلة والأفكار الجيدة الواضحة [٢٣]

الشاعر المبدع والعبقري هو الذي يتمكن من تحويل هذه الإمكانات الموسيقية بما يتماشى أو يتلاءم مع أفكاره ويجعلها تنسجم مع معانيه بحيث تكون متناسبة مع نغماته ونبراته وأيضا متناسبة مع الحالة النفسية التي يمر بها لحظة كتابة القصيدة ففي حالات غضبه وغبطته تكون الموسيقى مرتفعة النغمة وفي حزنه يكون الصوت منخفضاً وفي تعجبه وفرحه وهدوءه واطمئنانه تكون

---

[21] ينظر : عناصر الإبداع الفني : ٣٢٢
[٢٢] الأعمال الشعرية الكاملة : ٢٩٩ وينظر : ٥٦٥ ، ١٥٥ ، ٢٣٤
[٢٣] ينظر عناصر الإبداع الفني : ٢٧٦

المسافات الصوتية قصيرة و أما في بثه و ألمه فتكون مسافاته الصوتية طويلة و هو بهذا يجعل النغمات متسايرة مع حالات النفس ومتسايرة مع موضوع القصيدة و فكرتها و دلالاتها ومعانيها [٢٤]

وبذلك يستطيع الشاعر المبدع و المتمكن أن يستغل كل هذه التقنيات و الوسائل ليتمكن من التعبير عن حالاته وتحقيق الغاية التي يرمي إلى تحقيقها جاعلاً منها نغمات ومعزوفات موسيقية متعددة الأبعاد وذات جمالية للقصيدة [٢٥] وبناء على ما تقدم نحن معنيون في الكشف عن تلك الألفاظ والرموز والعلامات التي من شأنها أن تعطي فكرة وجدانية عن الحالة الشعورية التي يمر بها منشأ النص وكيف أنها جاءت بشكل رتيب شكل تلك الايقاعات التي تلفت انتباه الفترة الحذق وهذا الكشف الذي يبحث عن مكنونات ذلك الايقاع إنما يأتي وفق معايير وقواعد قد أُصل لها في النقد الأدبي هي :

١ – الجناس :

يُعد الجناس من الأساليب البلاغية التي حظيت باهتمام وعناية كبيرين من قبل النقاد لما له من أثر في إضفاء النص الشعري من موسيقى تجذب انتباه وميول المتلقي والقارئ .

ويُعرف بأنه ((تشابه لفظين في النطق و اختلافهما في المعنى)) [٢٦] وقد يأتي بعدة أشكال فمنه التام و المحرَّف والناقص و المقلوب و المضارع و اللاحق فإن اتفق اللفظان في كل شيء من نوع الحروف و عددها و هيأتها و ترتيبها فهو تام و إن حصل اختلاف في الهيأة فهو محرَّف وإن كان الاختلاف في عدد الحروف فهو ناقص أما إن كان في ترتيب الحروف فهو مقلوب و إن كان الاختلاف في نوع الحروف بشرط أن لا يكون أكثر من حرفٍ فهو مضارع بتقارب الحرفين و إن تباعدا فهو لاحق [٢٧]

ومن أمثلة الجناس التي وردت مدونة الشاعر الشعرية ما نجده في قصيدة " إلحاح" يقول الشاعر فيها :

ما تُهمتي ؟

تُهمتكَ العُروبة.

قُلتُ لكم ما تُهمتي ؟

قُلنا لكَ العُروبة .

أسألكم عن تُهمتي . .

ليس عن العقوبة ! [٢٨]

ورد في النص جناس بين لفظتي { العروبة – العقوبة } وكان هذا الجناس باختلاف حرف واحد بين الراء والقاف وقد أضاف هذا الجناس تناغماً موسيقياً للنص وهذا يشد ويجذب القارئ لقراءة النص فالشاعر من خلال هذا الحوار كشف عن الواقع الذي تعيشه هذه الأمة فقد أصبحت العروبة تهمة يعاقب عليها الفرد ولا بد لهذا الوضع من تغيير . ومن الامثلة الأخرى قصيدة **" مُنتهى الإيجاز "**

عوائدُ القادةِ

من عائدِ بيعِ الغازْ . .

---

[٢٤] ينظر : موسيقى الشعر العربي دراسة فنية و عروضية : د . حسين عبد الجليل يوسف ، الهيئة المصرية للكتاب ، ج ١ ، ص : ٢١

[٢٥] ينظر : المصدر نفسه : ١٦

[٢٦] جواهر البلاغة : أحمد الهاشمي ، صدقي محمد جميل ، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر ، ط ٢ ، ص : ٣٤٣

[٢٧] ينظر : دراسات في البلاغة العربية ، د . عبد العاطي غريب علام ، منشورات جامعة قار يونس – بنغازي ، ط ١ ، ١٩٩٧ ، ص : ٢٠٥

[٢٨] الأعمال الشعرية الكاملة : ٣٠٧

ألغاز !

و نومُهُم للغَربِ باختيارهم ، أن جازْ . .

إنجازْ

و سيرهم نحو العِدا

زَحفاً على الأعجازْ . .

إعجاز !

تِلك خفايا وضعِنا بمنتهى الإيجاز ! [٢٩]

ورد في النص جناس في الكلمات { **الغاز و ألغاز** } و { **إن جاز و إنجاز** } و { **الإعجـاز و إعجـاز**} وقد أضفت على النص بموسيقى جمالية من خلال المجانسة بين تلك المفردات التي تشابهت حروفها إلا إنها اختلفت في معانيها فقد كشفت عن قدرة الشاعر على التلاعب بالألفاظ ومعانيها لتحقيق الهدف الذي يروم الوصول إليه في تغيير الواقع وإصلاحه

.

الخاتمة :

و في الختام هنالك مجموعة من النتائج والتوصيات توصلنا إليها من خلال هذا البحث وهي

١ ـ اللغة الشعرية تعني موت اللغة وانبعاثها من جديد على يد الشاعر والمبدع الذي بدأ بخلقها وبذلك يكون الشاعر مخترع لغة واختراع اللغة لا يأتي من فراغ ولا يعني أن يأتي بلغة مغايرة عن اللغة السائدة أنما المقصود هو أنَّ اللغة توظف بطريقة خاصة حتى تصبح موضوعاً لغوياً خاصًا .

٢ ـ مهمة الشاعر في تكوين البنية الشعرية مهمة صعبة وشاقة ؛ لأنها تنحصر ضمن زاوية تكون مسؤولة عن منح اللفظ الصورة مثلما تكون مسؤولة عن منحه الإيقاع وبذلك تكون الموسيقى في القصيدة عنصراً مهماً لا يمكن تجاوزه مهما كان لما له من دور في إضفاء جمالية تعبيرية للقصيدة وهذا ما يميزه عن النثر والكلام العادي .

٣ – إن لغة الشعر لا يمكن أن تكون من دون الموسيقى ولا يمكن عد الشعر شعراً من دونه

٤ ـ كانت الأساليب و اللغة الشفافة التي يتميز بها أسلوب أحمد مطر تعبر وبكل صدق عن تجربته الشعرية و مضامينها السياسية التحررية.

٥ ـ ما قام به الشاعر المعاصر هو إهمال النظام الرتيب الذي اتبعه الشعر العمودي وكسر النظام الذي يخضع القافية للوزن وبذلك أصبح تركيز القافية على الجرس الذي يحدثه حرف الروي عند نهايات الأسطر الشعرية وبهذا يمكن القول إنَّ ما قام به الشاعر المعاصر هو ليس إهمالاً للقافية بقدر ما هو إنعاش لها و إعطاؤها مساحة واسعة من الحرية بعد أن كان الوزن يقيد ويحدُّ من حريتها

٦ ـ لاحظت الباحثة في منجز أحمد مطر الشعري أن القافية تأتي بأشكال عديدة حيث تنقسم في الأصل إلى قافية عمودية وقافية شعر التفعيلة والقافية العمودية تنقسم إلى قافية متكررة وقد وردت في قصيدتين { العشاء الأخير – ما أصعب اكلام } وقافية متعددة وهذه لم ترد شعر أحمد مطر إلا نسبة ضئيلة جداً

٧ ـ الشاعر المبدع والعبقري هو الذي يتمكن من تحويل هذه الإمكانات الموسيقية بما يتماشى أو يتلاءم مع أفكاره ويجعلها تنسجم مع معانيه بحيث تكون متناسبة مع نغماته ونبراته وأيضا متناسبة مع الحالة النفسية التي يمر بها لحظة كتابة القصيدة

المصادر :

١ ـ الشاعر واللغة : نازك الملائكة ، مجلة الآداب ، عدد ١٠ ، تشرين الأول ، ١٩٧١
٢ ـ القافية دراسة صوتية جديدة : د . حازم علي كمال الدين ، مكتبة الآداب ٤٢ ميدان الأوبرا بسوهاج ، ١٩٩٨
٣ ـ النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، دار نهضة ، مصر – القاهرة ، ١٩٩٧
٤ ـ الأعمال الشعرية الكاملة، أحمد مطر ، مؤمن المحمدي ، مكتبة البواب ،ط ١ ، ٢٠١٤ .
٥ ـ الإيقاع في الشعر العربي : عبد الرحمن الوجي ، دار الحصاد ، ط ١ ، حزيران ١٩٨٩
٦ ـ اللغة الشعرية : دراسة في شعر حميد سعيد : محمد كنوني ، دار الشؤون الثقافية
٧ ـ رماد الشعر دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، د . عبد الكريم راضي ، عدنان للطباعة والنشر
٨ ـ جواهر البلاغة : أحمد الهاشمي ، صدقي محمد جميل ، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر ، ط ٢
٩ ـ في التنظيم الإيقاعي للغة العربية ، مبارك حنون ، الدار العربية للعلوم ، ط ١ ، ٢٠١٠

[٢٩] الأعمال الشعرية الكاملة ، إعداد مؤمن المحمدي : ٢٨٧

١٠ - في علم العروض : ابي الحسن العروضي ، تحقيق ، د . جعفر ماجد ، دار الغرب الإسلامي ، ط ١
١١ - قضايا الشعر المعاصر : نازك الملائكة ، منشورات مكتبة النهضة
١٢ - عناصر الأبداع الفني في شعر أحمد مطر، كمال أحمد غنيم ، مكتبة مدبولي ، ط ١ ، ١٩٩٨
١٣- مقدمة للشعر العربي ، علي أحمد سعيد أدونيس ، دار العودة ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٧٩
١٤ - موسيقى الشعر العربي دراسة فنية و عروضية : د . حسين عبد الجليل يوسف ، الهيئة المصرية للكتاب ، ج ١
١٥ - دراسات في البلاغة العربية ، د . عبد العاطي غريب علام ، منشورات جامعة قار يونس – بنغازي ، ط ١ ، ١٩٩٧
١٦ - نظرية البنائية في النقد الأدبي : د . صلاح فضل ، دار الشروق، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩٨