دراسات الأدب المعاصر، السنة العاشرة، صيف ۱۳۹۷، العدد الثامن والثلاثون: صص ۶۹- ۹۰

دراسة الإبراز فی شعر أحمد مطر، قصیدتا «رماد» و«عزاء علی بطاقة تهنئة» کنموذجین

هومن ناظمیان*
علی پیرانی شال**
حسین أبویسانی***
صغری فلاحتی****
محبوبه بادرستانی*****

تاریخ الوصول: ۹۷/۱/۱۴
تاریخ القبول: ۹۷/۵/۱۰

الملخص

مصطلح الإبراز هو من المباحث التی اهتمّ به الشکلانیون حیث إنّهم یُمیّزون بین الصورتین من اللغة، أی اللغة العادیة والتلقائیة واللغة الشعریة أو الإبراز. ویعتبرون الثانی منهما کعامل لإثارة لغة الأدب. وفی الأدب یمکن الأخذ بعین الإعتبار بأنّ الإبراز مساوٍ للإنزیاح حیث أنه مبنی علی خروج الشاعر من القواعد والمعیار العام والشاعر بالإنزیاح ینبّه المتلقی إلی النظر إلی اللغة من منظار آخر من اللغة. بعبارة أخری یعتمد الشاعر لبیان المفاهیم علی تقنیاتٍ، یُخرج بها عن المعیار حتی یحصلَ علی لغة الأدب. فالإبراز هو کلّ ما لیس شائعاً ولا عادیاً ولا مطابقاً للمعیار والمألوف للحصول علی الأدبیة. یحاول هذا البحث أن یدرس الإبراز وکلّ ما یؤدی إلیه فی قصیدتی «الرماد» و«عزاء علی بطاقة تهنئة»، منه الإنزیاحات والتقیید بالإستعانة بقواعد إضافیة(إضافة القاعدة). تمّت هذه الدراسة بالمنهج الشکلی ومن خلالها یبیّن للباحثین کلّ ما یؤدی فی القصیدة إلی الإبراز کالإنزیاح والتقیید.

الکلمات الدلیلیة: الإبراز، أحمد مطر، الإنزیاح، إضافة القاعدة.

* أستاذ مشارک فی قسم اللغة العربیة وآدابها بجامعة خوارزمی، طهران، إیران. nazemian@khu.ac.ir
** أستاذ مشارک فی قسم اللغة العربیة وآدابها بجامعة خوارزمی، طهران، إیران. Ali.piranishal@yahoo.com
*** أستاذ مشارک فی قسم اللغة العربیة وآدابها بجامعة خوارزمی، طهران، إیران. Ho.abavisani@yahoo.com
**** أستاذة مساعدة فی قسم اللغة العربیة وآدابها بجامعة خوارزمی، طهران، إیران. Falahati42@gmail.com
***** خریجة الدکتوراه فی فرع اللغة العربیة وآدابها بجامعة خوارزمی، طهران، إیران. Mahboobeh_58b@yahoo.com
الکاتبة المسؤولة: محبوبه بادرستانی

المقدمة

إنما الإبراز Foregronding من المباحث التى اهتمّ به الشكلانيون حيث أنهم يميّـزون بين الصورتين مـن اللغـة، أى اللغـة العاديـة واللغـة التلقائيـة واللغـة الشـعرية أو الإبـراز، ويعتبرون الثانى منهما كعاملٍ لإثارة لغـة الأدب. ومنـذ أثـار الشـكلانيون قضـية الشـعرية بوصفها القوانين التى تنظم خصائص الخطاب الشعرى وأخذ *جاكبسون* فى تطوير وظائفها، بدأت اللغة الشعرية تعرف بالإنحراف أو الإنزياح أو الخروج أو العدول.

يحقق الإبراز فى الصورتين: ١. الإنزياح والإنحراف بالنسبة إلـى القواعـد السـائدة مثـل الإستعارة. ٢. تقييد المعيار بالإستعانة بقواعد الإضافية وقد مُثّل للتقييـد بالتعادلات(مثـل التوازى). فالإنزياح هو مجرد الخروج عن قاعدة والدخول فى الإستثناء.

فمن خلال المقدمة هذه تحاول الباحثة دراسة العوامل اللغوية التى تؤدى إلى الخـروج من المعيار وتنتهى إلى حدوث الإبراز فى قصيدة «الرماد» و«عزاء على بطاقة تهنئة».

الهدف والسؤال

إنما من الأسباب التى دعـت لإختيـار هـذا الموضـوع: الرغبـة فـى معالجـة المصـطلح الشكلانىّ ودراسته فى لغة *أحمد مطر* الشعرية فى قصيدتى «الرماد» و«عزاء على بطاقـة» تهنئة من لافتات. والسؤالان للبحث هما: ما هى عوامل الخروج مـن القواعـد السـائدة ومـا هى القواعد الإضافية التى يتولّد منها الإبراز فى قصيدة «الرماد» و«عزاء على بطاقة»؟

الفرضيات التى يمكن الوصول بهـا إلـى النتيجـة هـى: إنّ الشـاعر يسـتطيع بالإنزيـاح وأنماطه كتقديم ما حقه التأخير، والإستعارة، والمجاز، والكناية، والمفارقـة والإنحـراف فـى نظام وزن العروضى يقوم بإبراز النصوص وأيضاً بإضافة قواعدٍ كالتوازى بأنواعه يقوم بالإبراز.

خلفية البحث

بالنسبة للبحوث التى عالجت قضية الإبراز فى اشعار *احمد مطـر* أو موضـوعات تـرتبط بها كالإنزياح فما وجدنا إلّا مقالة كتبتها *اعظم دهقانى نيستانى ورقيـه رسـتم بـور ملكـى* ربيع ۲۰۱۵م فى مجلة دراسات الأدب المعاصر، العدد ۲۵، تحت عنوان «الإنزياح الصـوتى فى شعر احمد مطر» و«عناصر الإبداع الفنى فى شعر أحمد مطر» الّفه *كمال أحمد غنـيم*

۱۹۹۸م فی القاهرة، مکتبة مدبولی. یعد هذا الکتاب أکمل الکتب التی تدرس شعر *احمد مطر* وابداعاته الشعریة. لقد شکل *احمد مطر* صوتا شعریا متمیزا له حضوره علی الساحة الأدبیة العربیة وهذا الکتاب فی الحقیقة رسالة جامعیة *لکمال احمد غنیم* وینقسم إلی سبعة فصول. «دراسة الإبراز فی شعر احمد مطر قصیدتا «الرماد» و«عزاء علی بطاقة» نموذجین» موضوع لا یتمّ به أحد ولا توجد مقالات للإبراز عن الشاعر.

الإبراز فی قصیدة الرماد

یعتمد *أحمد مطر* فی قصیدة «الرماد» علی تقنیات بارزة تؤدی إلی الإبراز. إذن من خلالها یشاهد المتلقی عواملَ فی القصیدة یحدث بها الإبراز منها: الإنزیاحات وما یؤدی إلی التقیید.

رماد
حیَّ علی الجهادْ.
کنا.. وکانت خیمةٌ تدور فی المزادْ
تدور.. ثم أنها
تدور.. ثم أنها
یبتاعُها الکسادْ.
**
حیَّ علی الجهادْ
تفکیرُنا مُؤمّمٌ.
وصوتنا مُبادْ
مرصوصةٌ صفوفنا.. کُلًّا علی انفرادْ
مشرعةٌ نوافذ الفسادْ
مقفلةٌ مخازن العتادْ
والوضعُ فی صالِحِنا
والخیرُ فی ازدیادْ!
**
حیَّ علی الجهادْ

رمادُنا.. من تحته رمادْ
أموالُنا.. سنابلٌ.
مودَعةٌ فى مصرفِ الجرادْ
ونفطنا يجرى على الحيادْ
والوضع فى صالحِنا
فجاهدوا
يا أيُّها العِبادْ!
**
رمادُنا مِنْ تحتِهِ رمادْ
مِنْ تحتهِ رمادْ
مِنْ تحتهِ رمادْ
حىَّ على الجهادْ!

(مطر،١٩٨٤م: ٧٤)

الإنزياح لغةً واصطلاحا

«يتحدّد مفهوم الإنزياح فى لسان العرب من مادة زَ-يَ-حَ، زاح الشىء يزيح زيحاً وزيوحاً وزَيَحانا وانزاحَ ذهب و تباعد»(ابن منظور،٢٠٠٣م: ٥٥٢) وأسلوبية الإنزياح «تقيم على أساس المعيار النحوى- الذى هو، على العموم اللغة المعيار Standard أو اليومية نحواً ثانوياً مكوناً من صور الإنزياح ويمكن أن تكون هذه الصور من طبيعتين فهى خرقٌ للمعيار النحوى، من جهة وتقييدٌ لهذا المعيار، بالإستعانة بقواعد إضافية، من جهة ثانية. وقد مثّل للخرق بالرخص الشعرية(كالإستعارة)، ومثّل للتقييد بالتعادلات(كالتوازى)»(بليث،١٩٩٩م:٥٧-٥٨).

الإنزياحات فى قصيدة الرماد

١.الإنزياح على مستوى التركيب: وذلك مثل تقديم ما حقّه التأخير

الأصل فى المبتدأ، التقديم لأنه المحكوم عليه وفى الخبر التأخير لأنه المحكوم به غير أنّه قد يحقّق العدول عن الأصل ويقدّم ما حقّه التأخير.

وهذا انزیاحٌ والجمل المنزاحة فی القصیدة من هذا النوع هی:

مرصوصةٌ صفوفنا خبر مقدم+ مضاف ومضاف إلیه: مبتدأ مؤخر

مشرعةٌ نوافذ الفساد خبر مقدم+ مضاف ومضاف إلیه: مبتدأ مؤخر

مقفلةٌ مخازن العتاد خبر مقدم+ مضاف ومضاف إلیه: مبتدأ مؤخر

إنّما الألفاظ (مرصوصةٌ، مشرعةٌ، مقفلةٌ) قدّمت دون الجواز وحقّها التأخیر لأنها المحکوم به والأصل صفوفنا مرصوصةٌ- مخازن العتاد مقفلةٌ- نوافذ الفساد مشرعةٌ. أما فی القصیدة فقد خرج الشاعر من الأصل وهذا العدول عن المعیار أدّی إلی الإنزیاح النحوی والدخول فی الإستثناء والإبراز. فقد کسّر الشاعر القواعد السائدة حتی یُری نیّته وتجربته من خلال الشکل المنزاح ومن خلال هذا الخروج تبرز لغة الشاعر الأدبیة وهذا الإنزیاح یمیّز لغة أحمد مطر من اللغة العادیة.

۲. الإنزیاح اللغوی

وذلک من أسالیب الإبراز حینما یقوم الشاعر بإنبعاث الکلمة بوسیلة الألفاظ التی استعملها أصبحت إعتیادیة ومألوفة ویحقّق ذلک عادة فی الإستعارة(صفوی،۱۳۹۰ش: ۵۳). توجد فی القصیدة استعارتان علی سبیل الإستعارة المکنیة فی العبارتین وهما نوافذ الفساد ومصرف الجراد:

مشرعةٌ نوافذ الفسادْ

مودَعةٌ فی مصرفِ الجرادْ

«نوافذ الفساد»: یکثر استعمال اللغتین النوافذ والفساد فی لغة المعیار والیومیة أما نوافذ الفساد فلا یستعمل فی لغة المعیار هذه الإضافة، بل هو الإنزیاح اللغوی علی سبیل إستعارة مکنیة، فالفساد مشبّهٌ والمشبّه به محذوفٌ وهو البیت؛ ثم جاء من لوازمه وذلک النوافذ؛ ثم أضیف لوازم المشبه به المحذوف إلی المشبه(نوافذ الفساد) وذلک إستعارة مکنیة أو من المنظر الآخر یمکن الأخذ بنظر الإعتبار(نوافذ الفساد) إستعارة مصرحة؛ حیث یشبّه الشاعر مدخل الفساد بنوافذ الفساد والوجه الشبه فیهما الوسعة أی قد وسع مدخل الفساد کأنه نافذة وحذف المشبه وبقی مشبه به علی سبیل استعارة مصرحة. وأیضاً «مصرف الجراد» فیکثر استعمال مصرف والجراد فی اللغة العادیة والیومیة لکنهما لا

يستعملان بصورة لفظ واحد بالمعنى المعلوم أى مكان لحفظ اموال الجراد فى لغة المعيار فهو أيضاً الإنزياح اللغوى على سبيل إستعارة مكنية فالجراد مشبّهٌ والمشبّه بـه محـذوفٌ وهو الإنسان الذى له مصرف لحفظ مالِه والمصرف من لـوازم معيشـة الإنسـان بنـوعٍ، ثـم أضيف لوازم المشبه به إلى المشبه على سبيل الإستعارة المكنية. حيث أدّى إلى التغريب وإنبعاث الكلمة فحينما يرى المتلقى لفظاً مستخدماً غير مألوفة فى لغـة الشـاعر ولا يـراه فى اللغة العادية يشعر بالإغتراب وذلک ابرازٌ.

۳. الإنزياح المعنوى

وتسميته بسبب استبدال المعنى وله أنواع:

أ.المجاز: «هو الكلمة المستعملة فى غير ما وضعت له، فى إصطلاح به التخاطب، علـى وجه يصحّ، مع قرينة عدم إرادته»(قزوينى،۲۰۰۳م: ۲۰۴).

إنما فى القصيدة يظهر المجاز فى العبارة: «كنا وكانت خيمةٌ تدور فى المزاد»

فى هذه العبارة المجاز اللغوى المفرد المرسل بالعلاقة المحلية فذكر لفظ المحل وأريد به الحال فيه؛ أى أهل الخيمة. فبسبب اللفظ المسـتعمل فـى غيـر مـا وضـع لـه تحقـق الإنزياح المعنوى ودخلت العبارة فى الإستثناء ومن خلال الشكل المنزاحة من اللغة تبـرز لغة الشاعر الأدبية.

ب.الكناية: الكناية «عدول عن التصريح بالمعني إلي ما هو أجمل منـه وأليـق؛ لخدمـة أغراض تتصل بالأدب ورهافة الحس»(راضى، لا تـا: ۲۳۶). «الكنايـة وظيفتهـا تكمـن فـى خلق صورة تؤثر فى نفـس المتلقـى والمتـذوق، وهـذا التـأثير لا يحـدث إذا كـان الكـلام مستعملا على التصريح»(الدهمان،۲۰۰۰م: ۲۳۹). المراد بالكناية «أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعانى، فلا يذكره باللفظ الموضوع له فى اللغة، ولكـن يجـىء إلـى معنـى هـو تاليه ورِدْفهُ فى الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه، مثال ذلک قولهم: «هـو طويـل النجاد» يريدون طويل القامة»(خليل حاوى،۱۹۸۴م:۱۲) فالكناية تقـدم للمتلقـى تجربـة الشاعر الأدبية بصورة غير مباشرة وبشكل مؤثر وبصياغة أدبية جميلة. يوظـف الشـاعر فـن الكناية فى القصيدة وفى مواقفَ يقوم بالعدول عن التصـريح ويبـيّن غرضـه حيـث يمكـن القول هذه الكنايات سخرياتٌ هادفة تؤثر بصورة غير مباشرة فى نفس المتلقى.

فی المقطع الأول یتکلم الشاعر عن الأوضاع الإجتماعیة ویتمثل الخیمةَ التی تدور فی المزاد والمراد أهلها وفی النهایة فی قالب السخریة یقول «یبتاعها الکساد» والإبتیاع بالکساد عبارةٌ، فیها المعنی غیر الأصلی والغرض فیها أنّ الشعب فی البلاد دائماً تحت ظلم الحکام ولا ینتبه بهم وتأکید الشاعر فی المطلع علی الجهاد بهذا السبب.

فی المقطع الثانی من القصیدة یمکن القول الکنایة توجد فی کل المقطع فی سیاق الکلام حیث یقول:

مرصوصةٌ صفوفنا.. کلا علی انفراد
مشرعةٌ نوافذ الفساد
مقفلَةٌ مخازِن العتاد
والوضعُ فی صالحنا
والخیرُ فی ازدیادْ!

ویبدو أنّ الغرض فیه عدم الإتّحاد بین الشعب وعدم الشرع وشیوع الفساد بینهم. وفی هذه الظروف لا تهتز نفسا ولا توجد المنازعة والحرب بین الظالم والمظلوم، والشاعر فی قالب السخریة والضحکة المُرّة یقول «والوضع فی صالحنا والخیر فی ازدیاد» وقصده عکس هذا الکلام وما قال.

فی المقطع الثالث من القصیدة تظاهرت الکنایة فی الأسطر التالیة:

أموالنا.. سنابلٌ
مودعةٌ فی مصرف الجرادْ
ونفطنا یجری علی الحیادْ

یمکن القول أنّ المعنی الاول فی «أموالنا سنابل» نفس الکلام وهو المعنی الظاهری وأیضاً یمکن أن یکون المعنی الثانی منه وهو «الأموال الکثیرة» وهذا النوع من الکنایة یسمی کنایة الرمز فالسنابل یشیر إلی الکثرة فقد کنی الشاعر عن الکثرة بلغة السنابل وهی تشیر إلی المعنی المراد. وفی العبارة «مودعة فی مصرف الجراد»، الجراد رمزٌ للحکام الظالمین والسلطات فالأموال الکثیرة عند الحکام، والشعب لیس لهم اختیار فی تصرف أموالهم أو یمکن القول «أموالنا.. سنابل مودعة فی مصرف الجراد» یشیر إلی أنهم شعبٌ تحت سلطة الحکام. والحکام لا یهتمون الرّأسمال فی بلادهم فیقول الشاعر: «نفطنا یجری

على الحياد» وعدم انتباه الحكام بالرّأسمال يؤدى إلى دعوة الشاعر إلى الجهاد والشاعر يتحدث عن الأوضاع السياسى والإجتماعى ويقوم بوصفها حيث يقول «رمادنا من تحته الرماد» ويؤكد من خلالها أنّ حياتهم كانت من السابق رمادية. فهذا العدول المعنوى عن التصريح هو عامل الإنزياح والشكل المنزاح عن التصريح خالق الإبراز.

ج. المفارقة: «المفارقة تميّز لغة الشعر عن لغة التوصيل الإعتيادية، التى تسمى أحيانا اللغة المعيارية فإذا كان هدف اللغة المعيارية التوصيل، فإنّ اللغة الشعرية هدفٌ جمالىٌ غايته الإثارة وربما كان مضاداً يعمل على منع التوصيل. فالمفارقة تبنى على أساس مبدأ كوهين بالإنزياح و الخرق»(غانم فضالة،۲۰۱۳م: ۲۴۹).

تبرز المفارقة فى قصيدة «الرماد» بشكل نص كامل وفى هذه الحالة «يجد القارئ نفسه أمام نص تحكمت فى بنيته المفارقة بكل أنواعها وألوانها؛ إذ هى نصوص بنيت بصورة كاملة على المفارقة التصويرية الكلية. ويبرز هذا النوع فى القصائد القصيرة جداً أو "القصائد المقاطع"؛ لأن المفارقة تنمو فى النص، على شكل نسيج يترابط أوله بآخره، فيمنح هذا النص، دلالات تتفرع وتنشعب وفق منطلقات ومرجعيات مختلفة، توجب على قارئها فهم هذا التسلسل المفارقتى، وفكّ رموزه للوصول إلى القصد الكامن فى نفس الذات المبدعة، والذى أفرزت عنه روح المفارقة وجوهرها(مقصديتها)، الوليد فى نفس الذات المتلقية، من جهة ثانية»(نعيمة،۲۰۰۷م: ۱۵).

يرى المتلقى فى قصيدة «الرماد» المفارقة فى كل النص ويراها نسيجا مرتبطا فيه معنى خفى حيث يرى المتلقى يتكلم الشاعر عن وضع فيه يموج الركود والكساد والكآبة والحزن، وعندئذ ينتظر القارئ حينما يتحدث عن قضية المزاد كانت نتيجته الربح والنفْع أما فى نهاية المقطع يقوم الشاعر بإنحراف ذهن القارئ نحو الكساد، أى هو المفهوم الضمنى المخالف، أى أهل البلد فى المواقف المختلفة لا ينفعون عن شىء ونصيبهم هو الضّرر. فيفاجئه فتجرى المفارقة على سبيل مفارقة المنتظر واللامنتظر. والآخر هو النص الكامل حيث يبين الشاعر عن حالاتهم وظروفهم ويشكو من الأوضاع وفساد الحكام ثم يعبّر عنها «الوضع فى صالحنا والخير فى ازدياد» على سبيل مفارقة الأضداد «ويجمع هذا النمط من المفارقة بين المتنافرين فى الدلالة اللغوية»(الرواشدة،۱۹۹۹م: ۱۵) بشكل مباشر، «لكن هذه المباشرة لا نعنى عدم العمق لأن السطحية فيه طريقة من طرق

التعبیر، إذ یکون المعنی المقصود فیه مناقضاً ومخالفا للمعنی الظاهر، وتسمی- کذلک- مفارقة التجاور، یعمد الشاعر فیها إلی مجاورة الأضداد بطریقة تستنفر القارئ، وتسقطه فی الهوة الواقعة بین الضدین، لیدرک حجم التناقض الماثل فی الواقع»(شبانة،۲۰۰۱م: ۵۱). کما یقول بشکل مباشر والمتنافر(الوضع فی صالحنا والخیر فی ازدیاد) والعبارة واضحة للمتلقی تعبیراً وغرضاً وهذه المباشرة والسطحیة لا یقلّص عن عمقها وقیمتها وقصد الشاعر مخالف للمعنی الظاهر. فیدلّ هذا المقطع فی معناه الاصلی علی عدم الخیر وشیوع الفساد وغالبیة الصمت بین الشعب.

د.المفارقة البلاغیة: صورة أخری من المفارقة تبرز فی هذا المقطع وهی الإستعارة و«یتفق معظم الدارسین قدیماً وحدیثاً علی أن السمة المیّزة للإستعارة تتجلی فی بنائها علی رکائز تتمثل بالخرق والمنافرة والإنزیاح، عوضاً عن التآلف والتقارب والمشابهة»(غانم فضالة،۲۰۱۳م: ۲۵۴).

«تری *سیزا قاسم* أن المفارقة تشبه الإستعارة أن کلتیهما تمتلک البنیة ذات الدلالة الثنائیة غیر أن المفارقة تشتمل أیضاً علی علامة(Marker) توجه انتباه المخاطب نحو التفسیر السلیم للقول، وهی من هنا تختلف عن الإستعارة وهذه السمة هی من صمیم بنیة المفارقة. فالمفارقة تفرض علی المخاطب تفسیرها السلیم»(نوزاد؛ صفاءالدین، ۲۰۱۵م: ۶۵۷) فعلی أساس قوله یمکن القول أن الإستعارتین فی القصیدة وهما «نوافذ الفساد» و«مصرف الجراد» فیهما مفارقة. النوافذ شیء مادّی والفساد شیء معنوی فالمفارقة تحدث من اجتماع المادة والمعنی وفی «مصرف الجراد» أیضاً توجد المفارقة حیث المصرف مرکز یتعلق بشئونات البشر ولا یتعلق بالجراد، فإضافة المصرف بالجراد تخلق المفارقة ضدیة. فیلاحظ فی تمام النص وجود المفارقة بهدف البحث عن السخریة الهادفة وانتقال تجربیات الشاعر وتأثیرها علی المتلقی.

هـ .مفارقة الثنائیات الضدیة: تکون الثنائیات الضدیة، هی العنصر الأکثر أهمیة بین مکونات النص الشعری «فالتضاد یحدث تحولاً عمیقاً فی بنیة النص، إذ یشحنه بالحرکة التی تستوعب فی صلبها مفارقات الحیاة، وکل ما فیه یوحی بحرکة الجدل التی تعتمل فی الواقع... فالتضاد بصیغه المتعددة یمثل أسلوباً یکسر رتابة النص وجموده، باثارة حساسیة القارئ ومفاجأته»(القصیری،۲۰۰۶م: ۱۴۶).

إنّما من خلال المقطع الثانی من قصیدة «الرماد» فی العبارة «مرصوصة صفوفنا.. کلا علی انفراد» یفاجئ الشاعر المتلقی حینما یری قد بنی الصفوف علی انفراد فلا یجتمع الصف والإنفراد فی آن واحد بل هذه المفارقة تزول فکرة الإتحاد بین الشعب ویثبت الإنفراد وعدم الجمعیات فی ذهن القارئ. فبسبب الإستبدال المعنوی والمفاجأة وإثارة المتلقی والإنتقال من المستوی الدلالی إلی المستوی المعنوی یحدث الإبراز.

٤. إنزیاح الوزن

یعتمد *أحمد مطر* فی قصیدة «رماد» الأوزان الصافیة وهی من بحر الرجز، والرجز التام هو: مستفعلن مستفعلن مستفعلن وإنها ضرب صحیح ویجوز فیه صور أخری کالطی، والخبن، والقطع.

یتکون وزن القصیدة من تکرار تفعیلة "مستفعلن" مع الأخذ بعین اعتبار الحریة فی تنویع عدد التفعیلات وأطوال الأشطر. أساس الوزن فی الشعر الحر أنه یقوم علی وحدة التفعیلة أما فی هذه القصیدة خرج الشاعر علی قانون الشطرالواحد فی الشعر الحر، حیث یقول:

حیّ علی الجهادْ مُسْتَعِلُنْ/ فعولُ

کنّا.. وکانت خیمةٌ تدور فی المزاد مستفعلن/ مستفعلن/ متفعلن/ فعولُ

فیجب فی الأشطر تکرار تفعیلة "مستفعلن" مع احتساب قانون الشعر الحر أما تشکیلة "فعولُ" فترد بین تشکیلة "مستفعلن"، ولا ترد التشکیلتان مجتمعتین إلّا فی القصیدة ذات الشطرین. وهذا خروج صریح علی مبادئ الشعر الحرّ. إنّما تحویل تشکیلة "مستفعلن" إلی "مُستَعِلن" فی الأشطر یسمّی الطیّ، والشطر بهذا التغییر یسمی المطوی، لذلک کل الأشطر اللاتی فیها یوجد هذا النوع من التغییر یسمی الشطر المطوی.

فیلاحظ فی الشطر الثالث من القصیدة تغییر آخر:

تدور..ثم أنها متفعلن/ متفعلن

فتغییر ضرب "مستفعلن" إلی "متفعلن" یسمی المخبون. وکل القصیدة من البدایة إلی النهایة ینظم بهذا الشکل ویتکرر الزحاف فیها ویغیّر "مستفعلن" ویتراوح بین "مُستعلن" و"مُتفعلن".

یحتفظ النمط الشعری بخصوصیة الإیقاعیة الناتجة عن تکوین صوره الإیقاعیة المعیاریة "مستفعلن" والمنزاحة کانزیاح الصورة الإیقاعیة المعیاریة إلی الصورة المنزاحة "متفعلن" بواسطة اجراء تحویلی هو الخبن وبعض الأحیان الطی. التنویع فی التشکیلات الإیقاعیة فی بنیة القصیدة الحرة یمنح الشاعر حریة کافیة فی تشکیل إیقاع تجربته الشعریة. والملاحظ فی هذه القصیدة علی نسق إیقاع "الرجز" أنّ الصورة الإیقاعیة انزاحت عن صورتها المعیاریة من صورة "مستفعلن" إلی "متفعلن" و"فعول" من أجل التخلص من رتابة الرجز الإیقاعیة التی تحدثها تفعیلة "مستفعلن" وجعل المتلقی یستمتع بنص شعری دون ملل فخرج عن النسق المعیاری لتفعیلة الرجز. فهذه الإنزیاحات تخلق الإبراز فی القصیدة.

۵. تقیید المعیار بالإستعانة بقواعد إضافیة(إضافة القاعدة)

یحقّق التقیید بالإستعانة بقواعد إضافیة غیر قواعد المعیار، مثل التوازی وذلک قسمٌ ینتهی إلی الإبراز. تقیید المعیار لیس خروجا من المعیار؛ بل إنه إضافة قواعد علی قواعد لغة المعیار لإثارة المتلقی ولغایة جمالیة النص وإبرازه.

یحدث التقیید فی القصیدة بأنواع التوازی، کالتوازی الصوتی والتوازی النحوی والتوازی الصّرفی وهو یحدث من خلال تکرار الحروف والمفردات والتجمعات الصوتیة والطباق والجناس وتوازن الجمل. فی التوازی الصوتی یتکرّر مصوت (ا) وصامت (د) فی القافیة، فهذا التکرار یهب مناخا ایقاعیا بالقصیدة ویمتازها فینجلی الإبراز إذ یجد المتلقی میزة التکرار والإیقاع المنبعث منها لا یوجد فی الکلام العادی.

لجأ *أحمد مطر* فی هذه القصیدة إلي تکرار المجهوران (ا) و(د) ست عشرة مرة فی ستة عشر سطراً ویفوقان فی القصیدة فی الألفاظ الجهاد- المزاد- الکساد- مباد- انفراد- الفساد- العتاد- ازدیاد- رماد- الجراد- الحیاد- العباد. فالموسیقی الخفی علی أثر تکرار الأصوات یبرز القصیدةَ حتی لا یری المتلقی فی اللغة الیومیة ذلک الإیقاع فیؤثر فیه ویثیر مشاعره إذ أن للتکرار داخل السیاق علاقة خفیة یؤدی إلی تکوین المعنی وهی طول الکآبة والحیاة الرمادیة والرخوة عند المواطنین أنها یُفهم من صوت المدّ والسکون فالإیقاع الذی قد حدث علی أثر تکرار الأصوات هو الإبراز.

أ.التوازی النحوی: فی هذا النوع من التوازی تأتی الأسطر المتوالیة وفق صورة نحویة موحدة کما فی قصیدة «رماد» توجد هذه الوحدة النحویة فی الأسطر المختلفة.

فی السطر الأول والسادس والرابع عشر والخامس والعشرین تکرّرت جملة «حیّ علی الجهاد» والجملات جاءت بصورة اسم الفعل فی معنی الأمر+الحرف الجر+ الإسم المجرور فالتکرار اللازمة مع تکرار الترکیب یُبرز لغةَ الشاعر.

فی السطر الثالث و الرابع تتکرّر البنیة الترکیبیة:

تدور.. ثم أنها

تدور.. ثم أنها

تدور(فعل مضارع و فاعله ضمیر مستتر فیه هی)+ ثم(حرف عطف)+ أنها(حرف مشبهة بالفعل مع اسمها)

فی السطر السابع والثامن الترکیب موحدٌ مع اختلاف بسیط بذکر حرف الواو:

تفکیرنا مؤمّمٌ

وصوتنا مُباد

تفکیرُ: مبتدأ ومرفوع+نا: مضاف إلیه+مؤمّمٌ: خبر ومرفوع

صوت:مبتدأ ومرفوع+نا: مضاف إلیه+مباد: خبرٌ لکن بسبب ضرورة الوزن فی الشعر جاء بالسکون.

فی السطر التاسع والعاشر والحادی عشر جاء ترکیب الجمل بصورة خبر مقدم ثم مبتدأ مؤخر:

مرصوصةٌ صفوفنا خبر مقدم+ مضاف إلیه: مبتدأ مؤخر

مشرعةٌ نوافذ الفساد خبر مقدم+ مضاف ومضاف إلیه: مبتدأ مؤخر

مقفلةٌ مخازن العتاد خبر مقدم+ مضاف ومضاف إلیه: مبتدأ مؤخر

فی السطر الثانی عشر والثالث عشر یوجد ترکیب آخر:

والوضع فی صالحنا

والخیر فی ازدیاد

حرف عطف+ مبتدأ+ الحرف الجر+ اسم مجرور

والوضع فی صالح

والخیر فی ازدیاد

فی السطر الثالث والعشرین و الرابع والعشرین أیضاً تکرّر الترکیب:

من تحته رماد حرف الجر+ الإسم المجرور+ مضاف إلیه فی محل الجر+ مبتدأ مؤخر

من تحته رماد حرف الجر+ الإسم المجرور+ مضاف إلیه فی محل الجر+ مبتدأ مؤخر

فالتکرار لهذه التراکیب أحدث توازیاً رائعاً وإیقاعاً داخلیاً بدون أی رکاکة وأصبح هناک تناغم نحوی رائع متناسب مع القصیدة بکاملها. فحدث الإبراز بهذا التکرار الترکیبی لأنه شیء جدید ومضاف إلی اللغة المعیاریة وهذه المیزة من خصائص الخطاب الشعری وإثارة لغة الأدب.

ب.التوازی الصرفی: یعتمد هذا النوع من التوازی علی تکرار بنی لفظیة ذات صفات متشابهة کإسم الفاعل، اسم المفعول، الصفة المشبهة، افعل التفضیل، اسم الزمان واسم المکان. ومطابق علی سمات التوازی الصرفی ذلک تحقق فی القصیدة «رماد» فی سطرین ۱۰ و۱۱ فقط حیث جاء تکرار اسم الفاعل فیهما وأثارا نغمة موسیقیة:

مشرعةٌ نوافذ الفساد

مقفلةٌ مخازن العتاد

مشرعةٌ ومقفلةٌ کلاهما اسم مفعول من ثلاثی مزید ولهما دور إیقاعی واستخدام هذا النوع من التوازی إبرازٌ لأنه فیه توازن إیقاعی لا یحدث فی لغة المعیار کما جاء فی القصیدة، وذلک فی اللغة الشعریة ومن الناحیة الجمالیة یمکن القول هذا اللون من التکرار یخدم دون شک غرضاً أساسیاً فی النص الشعری أی أنّ الشاعر یلح علی تکرار ترکیبات معینة فإنّه یجعله النقطة المحوریة والأساسیة تتمحور حولها القصیدة ولها خفة و جمال لا یغفل أثرهما فی النفس من خلال النقرات الإیقاعیة المتناقسة فتکرار النغمات والوقفات الإیقاعیة یثیر فی النفس الإرتیاح والبهجة یؤدی إلی إبراز اللغة والأدبیة.

یحاول الشاعر کالمرسل، حتی یرسل رسالةً من خلال بنیة القصیدة للمتلقی. فمکرّرات القصیدة، صوتیاً ونحویاً وصرفیاً ولفظیاً بعنوان الإبراز کلّها یشیر فی القصیدة إلی مسألة الرماد المخیّمة علی حیاة الشعب فی البلاد. فمن خلال المکرّرات یؤکدُ الشاعر علی هذه المسألة أنّ عیشة الشعب لیس علی ما یُرام والشاعر یدعو الناس لرفع المسألة بالجهاد السریع.

٦. الإبراز فی قصيدة عزاء على بطاقة تهنئة

تميّز قصيدة «عزاء على بطاقة تهنئة» بالإبراز وما يـؤدى إليـه أيضـاً ويوظّـف الشـاعر التقييد/إضافة القاعدة.

عزاء على بطاقة تهنئة
لمنْ نشكو مآسينا؟
ومن يُصغى لشكوانا
ويُجدينا؟
أنشكو موتنا ذلاّ لوالينا؟
وهل موتٌ سَيُحيينا؟!
**
قطيعٌ نحنُ.. والجزّارُ راعينا
ومنفيونَ.. نمشى فى أراضينا
ونحملُ نَعشنا قرا..
بأيدينا
ونُعربُ عن تعازينا
لنا.. فينا!
فوالينا
- أدام الله والينا -
رآنا امّة وسطاً
فما أبقى لنا دنيا
.. ولا أبقى لنا دينا!
**
ولاة الأمر ما خُنتم ولا هِنتمْ
ولا أبديتمُ اللّينا
جزاكمْ أرضَنا بلوى أعادينا
وحَقّقتُم أمانينا.

وهذی القُدس تشکرُکمْ
ففی تندیدکم حیناً
وفی تهدیدکم حینا
سَحَقتُمْ أنفَ أمریکا
فلمْ تنقلْ سفارتها
ولو نُقِلَتْ
- معاذ الله -
لو نُقلتْ
.. لَضَیّعنا فلسطینا!
**
ولاة الأمرِ
هذا النصرَ یکفیکمْ وَکفینا
.. تهانینا!

(مطر،۱۹۸۴: ۱۳۴)

الإنزیاحات فی قصیدة عزاء علی بطاقة تهنئة

۱. الإنزیاح النحوی

وذلک مثل تقدیم ما حقّه تأخیر.

فی المقطع الثانی، السطر السادس یخرج الشاعر من المعیار ویقدّم الخبرَ علی المبتدأ ولتقدیم الخبر علی المبتدأ شروطٌ ولا یوجد الشرط هنا فقد خرج الشاعر من الأصل وهذا العدول أدّی إلی الإنزیاح النحوی والإبراز. والعبارة المنزاحة هی:

قطیعٌ نحنُ.. والجزّار راعینا

قطیعٌ: خبر مقدم و النکرة/ نحن: مبتدأ والمعرفة. فقدّم الخبر علی المبتدأ دون الجواز.

نوع آخر من الإنزیاح النحوی یوجد فی المقطع الأول وذلک دخول "هل" علی الإسم الذی بعده فعل. و "هل" لا تدخل علی اسم بعده فعلٌ کما جاء:

وهل موتٌ سیحیینا؟!

أمّا الشاعر فی هذا السطر خرج من المعيار وجاء بالفعل بعد اسم قبله "هل" فهذا العدول عن الأصل هو سبب حدوث الإبراز.

۲. الإنزياح المعنوی

المفارقة: تبرز المفارقة فی قصيدة «عزاء علی بطاقة تهنئة» بدايةً من العنوان ويعتبر العنوان علامة دالة علی النص تتصدّره وهو بمثابة لافتة إيضاحية والإشارة الأولی التی يرسلها المبدع إلی المتلقی. «عزاء علی بطاقة تهنئة» عنوان يفاجأ المتلقی فی أول لقاء. عزاء/تهنئة متضادان والخروج عن النمط التعبيری المتعارف فيه واضح، والعنوان يجعل المعنی مشوشا، مبهما زاده النكرات فی صيغة العنوان(عزاء/بطاقة/تهنئة) ويمكن القول أن الشاعر يصرّ علی كتابة مصائبه، ويهنئ علی سبيل المفارقة.

يستهل الشاعر القصيدة بأربعة إستفهامات علی سبيل الإستفهام الإنكاری إذ يقول:

لمن نشكو مآسينا؟
ومن يصغی لشكوانا
ويُجدينا؟
أنشكو موتنا ذلّا لوالينا؟
وهل موت سيحيينا؟

وردت هذه التساؤلات فی قوالب لغوية عادية لا تخرج عن العرف العام للتعبير سواء فی مستواها التركيبی أو الدلالی يحاول الشاعر يشارک المتلقی فی تجربته ومعاناته، ويحمل المتلقی علی المشاركة فی الإجابة وصيغة "نحن" تدل علی جوّ من القلق الجماعی والمعاناة المشتركة، ومن خلال هذه التساؤلات يعرف الشاعر الإجابات فتأتی الإجابة متذمرةً بصيغة المتكلم مع الغير فيقول:

قطيعٌ نحن والجزّار راعينا
ومنفيون نمشی فی أراضينا
ونحمل نعشنا قسراً بأيدينا

ويعيّن المنطق أن هناک محالات لا يقبلها الذهن فكيف يكون الجزار راعيا؟! أم كيف يكون المنفیّ فی أراضيه؟! أو كيف يحمل الميت نعشه؟!

ويشير الشاعر إشارة غير مباشرة لإدانة السلطات التى تتخذ الشرع والدين ذريعة لتضييق الخناق على الرعية وسلب حريتهم فى أمور دينهم ودنياهم:

فوالينا
- أدام الله والينا -
رآنا أمة وسطا
فما أبقى لنا دينا!

فتفضح هذه المفارقات الأجواء العبثية التى يعيشها *أحمد مطر* ويتخذ الإنزياح وسيلة لإثراء تجربته الإبداعية فمن خلال المنتظر يتولد اللامنتظر إذ يلمس المتلقى الإنحراف والمفارقة بين أول المقطع وآخره فعبارة «ضيعنا فلسطينا» يؤيّد هذا الأمر.

ولاة الأمر ما خُنتم ولا هِنتمْ
ولا أبديتمُ اللّينا
جزاكمْ أرضَنا بلوى أعادينا
وحَقّقتُم أمانينا.
وهذى القُدس تشكرُكمْ
ففى تنديدكم حيناً
وفى تهديدكم حينا
سَحَقتُمْ أنفَ أمريكا
فلمْ تنقلْ سفارتها
ولو نُقِلَتْ
- معاذ الله -
لو نُقلتْ
.. لَضَيّعنا فلسطينا!

فيوجب على القارئ فهم هذا التسلسل المفارقتى وفكّ الرموز والوصول إلى القصد الكامن فى نفس المبدع. وهو من خلاله يريد أن يبيّن تضييع الفلسطين ليس بإنتقال السفارة فقط بل فى العبارات المسبقة يكشف عن العزاء عندهم، حيث ان الشعب فى أراضيهم يعيشون كالمنفيين وبالدين وباسم الشرع يضيّع الحكام والولاة حياتهم، وتشير

العبارتان(فما أبقى لنا دنيا/ولا أبقى لنا دينا) إلى هذه المسألة. فمن المنتظر حتى ينتهى المقطع كما فى أوله بالتمجيد والدعاء فيرى المتلقى بالعبارة «لضيعنا فلسطينا» شيئاً مفارقاً وذلک شبيه بالمدح.

۳. إنزياح الوزن

يعتمد *أحمد مطر* فى قصيدة «عزاء علل بطاقة تهنئة» الأوزان الممزوجة وهى من بحر الوافر. والوافر يأتى على وزن: مفاعلتن مفاعلتن فعولن.

كما أشير فيما سبق، عند التقطيع العروضى للقصيدة يبيّن للباحثة أنها من بحر الوافر المجزوء، وتفعيلة الوافر "مفاعلتن" إذا أصابها زحاف العصب تساوى تفعيلة "مفاعيلن" فتشابه مع تفعيلة الهزج الذى يختلط كثيراً بإيقاع الوافر فيكون بذلک وافراً هزجياً. فإذا دخل العصب يصير وزنه: مفاعيلن- مفاعيلن. وتقطيع القصيدة قد جاء فى قسم الإيقاع الخارجى ففى بداية تقطيع القصيدة يخطر البال أنها على وزن "مفاعيلن" من بحر الهزج لكنها فى المقطع الثانى عند الشطر الثالث تتغيّر تشكيلة الشطر فـ"مفاعلتن" لا يوجد إلّا فى بحر الوافر ووجود "مفاعيلن" يؤيّد هذا الوزن يختص بالبحر الوافر المجزوء.

تتكون القصيدة على ۵۵ تفعيلة على وزن "مفاعيلن" وعلى ۶ تفعيلات على وزن "مفاعلتن" فالتفعيلات المعصوبة غالبة فى القصيدة.

إذن الصورة المعيارية فى هذه القصيدة هى "مفاعلتن" فانزاحت الصورة المعيارية إلى الصورة المنزاحة "مفاعيلن" بواسطة اجراء تحويلى هو العصب وهذا الإنزياح فى الوزن خلق الإبراز فى القصيدة.

٤. تقييد المعيار(إضافة القاعدة) فى قصيدة عزاء على بطاقة تهنئة

تدخل القصيدة فى دائرة الإبراز بالتقييد وذلک يتجلّى بالتوازى الصوتى والنحوى.

أ.التوازى الصوتى: يتجلّى التوازى الصوتى فى القصيدة مع تكرار صوت النون ونلاحظ حضوراً واضحاً لهذا الصوت فى القافية، وفى غالبية النص النون معبراً عن ضمير جمع المتكلم مقترناً بنهاية الأسماء(مآسينا- شكوانا- موتنا- والينا- راعينا- أراضينا- أيدينا- تعازينا- فينا- والينا- اللينا- أعادينا- أمانينا) وبعض الأحيان مقترن بالفعل المضارع

والأسماء والضمایر المنفصلة والحروف والنون الجمع. وبصفة عامة یمکن القـول أن الشـاعر عمد علی تکرار النون فی کل القصیدة ۵۴ مرة وهذا التراکم الصوتی وتوزیع الصوت النـون أثار إیقاعاً داخلیاً ضمن النص. وکما یبرز من العنوان «عزاء علی بطاقـة تهنئـة» یبـدو أن الشاعر کان له حالات نفسانیة یبرزها من خلال إتیان حرف المد وهذا الحرف مظهر الغـمّ والحزن فی ضمیر الشاعر. إذن بتکرار هذا الصوت یلاحظ المتلقی شیئاً مضافاً لا یوجد فی لغة المعیار والعادی. فالإیقاع الذی قد حدث علی أثر تکرار الأصوات هو الإبراز.

ب. التوازی النحوی: لیست الصور النحویة الموحدة کثیرة فی قصیدة «عزاء علی بطاقة تهنئة» وإنّما تکرار الأسطر المتوالیة ترکیباً یحقّق فی بعض الأسطر.

فی المقطع الثانی تکرّر البنیة الترکیبیة بصـورة الفعـل المضـارع والجـار والمجـرور أو الفعل المضارع والمفعول به:

نمشی فی أراضینا

نحمل نعشنا

نعرب عن تعازینا

وفی المقطع الثانی أیضاً عندنا سطران متوازیان ترکیباً مع اختلاف بسیط فـی الحـرف النفی والعطف:

فما أبقی لنا دُنیا ف+ ما+ أبقی+ ل+ نا+ دنیا

و لا أبقی لنا دینا و+ لا+ أبقی+ ل+ نا+ دینا

فالسطران الأخیران بینهما إختلاف فی الأحرف الفاء والواو ثم حـرف نفـی "مـا" قبـل فعل أبقی فی السطر الأول وحرف لا قبل فعل أبقی فی السطر الثانی.

فی المقطع الثالث بین السطر الرابع والخامس توجد وحدة نحویة:

کفیتم أرضنا کفیتم+أرضنا

فعل ماضٍ والفاعل+مفعول به+مضاف إلیه

حقّقتُم أمانینا حقّقتُم+أمانینا

فعل ماضٍ والفاعل+مفعول به+مضاف إلیه

وأیضاً بین السطر السابع والثامن توجد وحدة نحویة:

ففی تندیدکم حیناً ف+فی+تندید+کم+حیناً

وفی تهدیدکم حیناً و+فی+تهدید+کم+حیناً

حرف عطف+حرف جرّ+اسم مجرور+مضاف إلیه+مفعول فیه

هذه التوازیات الصوتیة والنحویة أبرزت النصَ تماماً وإنها لا توجد فی أی نص واللغة الإعتیادیة. والشاعر من خلال الإنزیاحات المذکورة والمکرّرات طول القصیدة وبنیتها یُظهر بالشکل وانسجامه مفهوم العزاء ومشاکل الشعب وعلی سبیل السخریة المؤلمة یُهنّئ الولاةَ.

نتیجة البحث

إنما اللغة العادیة والیومیة هی اللغة التی تنطبق علی القواعد النحویة السائدة ویجوز الشاعر أن ینحرف عنها بهدف إثارة اللغة الأدبیة وله حریة فی تغییر النظام العروضی. فقد یدخل فی نظام اللغة ویقوم بتغییرها وقد یدخل فی نظام الوزن العروضی ویحرفه عن الأصل فهذه الإنحرافات أو الإضافات فی النهایة تؤدی إلی خلقٍ جدیدٍ وإلی إبراز لغة الشعر والخطاب الشعری. کما حدث الإبراز فی قصیدة «الرماد» و«عزاء علی بطاقة تهنئة» بسبب العاملین: الإنزیاح وإضافة القاعدة/التقیید. فالشاعر بتقدیم ما حقّه التأخیر، والإستعارة المکنیة، والمجاز، والکنایة، والمفارقة والأوزان العروضیة ینحرف عن اللغة الإعتیادیة ویجعل اللغة فی مسارٍ ینتهی إلی اللغة الشعریة ویقوم بانبعاث الکلمات کما أنّ الأصوات تبلغ فی الأشعار درجة عالیة من البروز وتنبعث التعابیر الجدیدة وغیر مألوفة من خلال الإستعارة فالإبراز فی القصیدتین ناتجة عن الإنزیاح والتقیید بإضافة القاعدة.

المصادر والمراجع

الکتب العربیة

ابن منظور. ۲۰۰۳م، **لسان العرب**، ط۱، مجلد۲، بیروت: دار الکتب العلمیة.

بلیث، هنریش. ۱۹۹۹م، **البلاغة والأسلوبیة نحو نموذج سیمیائی لتحلیل النص**، ترجمة محمد العمری، دون طبعة، المغرب: أفریقیا الشرق.

الخطیب القزوینی، جلال الدین محمد. ۲۰۰۳م، **الإیضاح فی علوم البلاغة المعانی والبیان والبدیع**، ط۱، بیروت: دار الکتب العلمیة.

الدهمان، احمد علی. ۲۰۰۰م، **الصورة البلاغیة عند عبدالقاهر الجرجانی**، سوریة: وزارة الثقافة.

راضی، عبدالحکیم. لا تا، **نظریة اللغة فی النقد العربی**، دون طبعة، القاهرة: مکتبة الخانجی.

الرواشدة، سامح. ۱۹۹۹م، **فضاءات الشعریة**، ط۱، أربد- عمان: المرکز القومی للنشر.

ریتا، عوض. ۱۹۸۴م، **خلیل حاوی**، ط۲، بغداد: المؤسسة العربیة للدراسات والنشر.

القصیری، فیصل صالح. ۲۰۰۶م، **بنیة القصیدة فی شعر عزالدین المناصرة**، ط۱، عمان- الأردن: مجدلاوی.

مطر، احمد. ۱۹۸۴م، **لافتات۱**، ط۱، لا مک: منتدی سور الأزبکیة.

الهاشمی، احمد. ۱۴۲۰ق، **جواهر البلاغة فی المعانی والبیان والبدیع**، دون طبعة، قم: ذوی القربی.

الکتب الفارسیة

صفوی، کورش. ۱۳۹۰ش، **از زبان‌شناسی به ادبیات**، چاپ ۵، تهران: سوره مهر.

المقالات

غانم فضالة، حسن. ۲۰۱۳م، «**أنماط المفارقة فی شعر أحمد مطر**»، مجلة کلیة التربیة الأساسیة، جامعة بابل، العدد۱۰، صص ۲۷۱-۲۴۹.

نعیمة، سعدیة. ۲۰۰۷م، «**شعریة المفارقة بین الإبداع والتلقی**»، مجلة کلیة الآداب والعلوم الإنسانیة والإجتماعیة، کلیة الآداب والعلوم الإنسانیة جامعة محمدخیضر- بسکرة، العدد۱، لا ص.

نوزاد،حمد عمر وأحمد فاضل، صفاءالدین. ۲۰۱۵م، «**المفارقة البلاغیة فی شعر بلند الحیدری**»، مجلة کلیة التربیة الأساسیة، العدد ۲۱، صص ۶۸۰-۶۵۱.

Bibliography

Ibn Manzur. (2003). Lisan al-Arab (tongue of Arabs). Volume II. First edition. Beirut: Dar Al Kotob Al-ilmiyah.

Blythe, Henrich. (1999). Al-Balaghat va al-osloobia nahv namoozaj simian letahlil al-nas . Translator: Mohammad al-Omari. (no printed). Morocco: Africa East.
Al-khatib Qazvini, Jalaluddin Muhammad. (2003). al-Iyaz fee Oloom al-balagha al-maa'ni va al-bayan va al-badie . First edition. Beirut: Dar Al Kotob Al-ilmiyah.
Dahman, Ahmed Ali. (2000). Al-sorat al-balaghia enda abdol ghaher al-Jorgani) .No printed). Syrian: Ministry of Culture.
Radi, Abdul Hakim. (n.d). The Theory of Language in Arabic Criticism) no printed). Cairo: Al-Khansi Library.
Al-Rawashdeh, Sameh. (1999). Spaces of poetry .First edition. Oman: The National Center for Publishing.
Rita, Awad. (1984). Khalil Hawi. Second edition. Baghdad: Arab Foundation for Studies and Publishing.
Al-Qasiri, Faisal Saleh. (2006). Structure of the poem in the poetry of Izz al-Din al-Manasrah .First edition. Oman Jordan: Majdalawi.
Matar, Ahmed. (1984). La'fetat 1 . First edition. (no place). Forum Syrian Surgeons.
Al-Hashemi, Ahmed. (1999). Javaher al-balaghah fee al-ma'ani va al-bayan va al-badie . (No printed). ghom: Zav al-ghorba.
The Persian source
Safavid, Cyrus. (2011). From Linguistics to Literature. Fifth edition. Tehran: Sourah Mehr.

Articles
Ghanem Fadalah, Hassan. (2013). Patterns of irony in Ahmad mater poetry Journal of the college of basic education. University of Babylon, (10), 249-271.
Naima, Saadia. (2007). the paradox between creativity and reception Journal of Art& Social Sciences. Faculty of Arts and Humanities, University Mohamed Khider of Biskra, (1), (no page).
Nowzad, Hamad Omar and Ahmed Fadel, Safa al-Din. (2015). Rhetorical irony in hair Blend Haidari .Journal of the college of basic education, (21), 651-680.