دراسات الأدب المعاصر، السنة السابعة، ربيع ۱۳۹۴، العدد الخامس والعشرون: صص۹- ۳۲

الإنزياح الصوتی فی شعر أحمد مطر

أعظم دهقانی نیسیانی *
رقیه رستم‌پور ملکی **

تاریخ الوصول: ۹۳/۵/۱۰
تاریخ القبول: ۹۳/۱۱/۱۰

الملخص

إن *أحمد مطر* الشاعر الثائر الساخر يدعو الجميع عامة والعرب خاصة إلی الانعتاق عن العبودية، والخضوع للسلطات التی تطمح إلی القضاء علی حرية الشعوب؛ فلغته الشعرية تمتاز بميزات بارزة فيما بينها الانزياح الذی يرمی به الشاعر خلق لغة شعرية مؤثّرة تقمّص هموم شعبه وتمثّل أداة دعوة إلی الحرية المنشودة. فالانزياح بأنواعه قد استخدم فی أدب *أحمد مطر* إلا أن المقالة تناولت الانزياح الصوتی الذی يتمثل فی الوزن والقافية والتدوير والانزياح الفونيمی والوقفة العروضية، وعالجت أسبابه التی دعت الشاعر إلی الظاهرة هذه. فمن هذه الأسباب مسايرة ركب الحداثة والتعبير عن الأغراض والآلام بكلام يقرب من النثر، وتنسيق الإيقاع مع الدلالة وخلق الترابط والتعالق بين أشطر القصيدة. إن المنهج الذی استفاد به البحث التوصيفی والتحليلی.

الكلمات الدليلية: لغة المعيار، اللغة الشعرية، الانزياح، الانزياح الصوتی، شعر أحمد مطر.

* طالبة الدكتوراه فی قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الزهراء. azamdehghani1400@yahoo.com
** أستاذة مشاركة فی قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الزهراء.
الكاتبة المسؤولة: اعظم دهقانی

المقدمة

أحمد حسن مطر من مواليد سنة ١٩٥٠ فی التنومة علی ضفة شط العرب بالبصرة، فلهذه البيئة أثر واضح فی نفس الشاعر إذ تطرزها الأنهار والبساتين من جهة ويمرّ وطنه بالأحداث السياسية المرة من الصراع بين الشعب والسلطة من جهة أخری.

وفی هذا الصدد يقول الشاعر: «ألقيت بنفسی مبكراً فی دائرة النار، عندما تكشفت لی خفايا الصراع بين السلطة والشعب ولم تطاوعنی نفسی علی الصمت أولاً، وعلی ارتداء ثياب العرس فی المأتم ثانياً فجذبت عنان جوادی ناحية ميدان الغضب».

فوجد *أحمد مطر* نفسه وجهاً لوجه أمام ثائر آخر هو الفنان الفلسطينی ناجی العلی وكانا يشتركان فی أشياء كثيرة دونما اتفاق بينهما.

لأحمد مطر ديوان كبير مطبوع طبعه الشاعر فی لندن علی نفقته الخاصة ونشره فی مكتبتی "الساقی" و"الأهرام"، تضم المجموعة الكاملة سبعة دواوين بعنوان "لافتات" وتضم بعض الدواوين الشعرية الأخری مثل "إنی المشنوق أعلاه" و"ديوان الساعة" فضلاً عن بعض القصائد المتفرقة، فينتمی معظم شعره خلا بعض القصائد إلی الشعر السياسی ذلک لانطوائه علی فكرة الرفض للواقع السياسی العربی المعيش والاعتراض عليه(السعيدی، ٢٠٠٨: ٩-١٦).

لأشعار *أحمد مطر* لغة شعرية تمتاز بميزات جمالية فنية منها الانزياح الذی أخذ المقال هذا علی عاتقه دراسته فی شعر الشاعر، باعتباره شاعراً ساخراً ثائراً علی السلطة الغاصبة؛ فالانزياح هو الخروج علی المعهود من القواعد والمعيار بهدف خلق لغة شعرية ويعتبر نقطة الخلاف بين لغة نثرية ولغة شعرية ويخلق توتراً بعيداً فی نفس المخاطب فيؤدی إلی جمالية لغة الشاعر وانطباعها وأثرها الفنی.

فهذه المقالة محاولة لفهم الانزياح عامة وتقصٍّ عن الانزياحی الصوتی خاصة فی شعر *أحمد مطر*، فالمنهج الذی استفاد البحث به هو التوصيفی بالمراجعة إلی أشعار *أحمد مطر* فی ديوانه، والتحليلی بالبحث عن دلالات الانزياح الصوتی فی شعره معتمداً علی الآراء النقدية فی ذلک.

الانزياح فى مدخل المعاجم العربية

الانزياح لغة من "زاح" الشيء يَزيحُ زَيحاً وزُيوحاً وزِيوحاً وزَيَحاناً، وانزاح أى ذهب وتباعد(ابن منظور، ١٩٨٨، ٦: ١٢٢)؛ والانزياح من انزاح أى زال وتباعد كما أقره مجمع اللغة العربية بالقاهرة(أنيس والآخرون، ١٩٨٩، ٢: ٤٠٦).

وللانزياح جذر لغوى آخر وهو "زوح" وقد زاح يَزوح زَوحاً وزَوَاحاً وزاح الشيءَ ـ وهو متعدّ هنا ـ أزاله، تقول: زاح الستارَ، وأزاح يزيحُ إزاحةً، وتقول: أزاح اللثامَ عن وجهه: نحاه، وانزاح ينزاح انزياحاً، وتقول: انزاح المرض عن فلان: زال وانكشف(العايد والآخرون، لاتا: ٥٩٢).

وقد يقترب مصطلحا "الانحراف" و"العدول" من "الانزياح" إلا أن الانحراف يحمل معنى سلبياً فى علمى النفس والاجتماع فضلاً عن كونه محدوداً ينشأ عن فهم ضيّق للأسلوب، أما العدول فهو مصطلح مستهلك فى الدراسات النحوية والبلاغة القديمة(محمد، ١٩٩٨: ٤) فلذلک اختار البحث "الانزياح" كمحور للبحث والدراسة فى شعر *أحمد مطر*.

الانزياح فى مدخل المعاجم الغربية

إن الغربيين قد عبروا عن الإنزياح باختيار كلمتى "Déviation" و"Ecart" مصطلحين متداولين فى مدخل المعاجم الغربية. أما كلمة "Ecart" التى عرفت فى القرن ١٢ وفعلها "Ecarte" فى القرن الموالى، فهو مشتق من الكلمة اللاتينية العامية "Exquartare" بمعنى الفسخ أو التقطيع أو التقسيم على أربعة.

أما كلمة "Déviation" والتى لم تعرفها الفرنسية إلا فى القرن ١٥م فإنها مشتقة من الكلمة اللاتينية المتأخرة "Deviatio" بمعنى الانحراف عن الطريق(وغليسى، ٢٠٠٨: ٢٠٥). تقتضى كل دراسة علمية ممنهجة مصطلحات خاصة بها لا تثريب من معرفتها لغةً إذ تعتبر المصطحات مفاتيح الدراسة؛ فإن الانزياح الذى يدور البحث عليه، له مصطلحات بديلة عنه عند العلماء الغربيين كما صنّفه *عبدالسلام المسدى*(الأسلوبية والأسلوب: ١٠٠) فيما يلى:

الانزياح/ التجاوز	فاليرى	L'écart/ L'abus
الانحراف	سبيترز	La déviation
الاختلال	والاک/فاران	La distorsion

الاطاحة	بايتار	La subversion
المخالفة	تيرى	L'infraction
الشناعة	بارت	Le scandale
الانتهاک	كوهان	Le viol
خرق السنن/اللحن	تودوروف	La violation des norms/ L'incorrection
العصيان	آراقون	La transgression

الانزياح فى المصطلح الأدبى

الانزياح هو خرق للقواعد، وخروج على المألوف، واحتيال من المبدع على اللغة اللاّشعورية لتكون تعبيراً غير عادى عن عالم غير عادى، فاللغة يبدعها الشعر ليقول كلاماً لا يمكنه قوله بشكل آخر، ولا يكون الانزياح هدفاً فى ذاته، خوفاً من الانبهام التام، وإنما هو وسيلة لخلق الجمالية الشعرية، ويؤدى الانزياح وظيفته الدلالية والشعرية إذا كان مقبولاً من المتلقّى(الموسى، ٢٠٠٠: ١٣٠).

فهو اختراق مثالية اللغة والتجرؤ عليها فى الأداء الإبداعى بحيث يفضى هذا الانزياح إلى انتهاک الصياغة، التى عليها النسق المألوف أو المثالى أو إلى العدول فى مستويى اللغة الصوتى والدلالى عما عليه هذا النسق (الددة، ٢٠٠٩: ١٥).

قبل الخوض فى ماهية الخروج على المألوف والنسق والمعيار والمثالى ينبغى التعرف على المفاهيم هذه؛ فيرى *جان كوهن* أن المعيار هو النثر بما أنه أقلّ اهتماماً بالأغراض الجمالية مقابلاً للشعر(أنظر بنية اللغة الشعرية: ٢٣). وهناک من يجد فى اللغة الأدبية المتداولة معياراً للانزياح وهى اللغة المتعارف عليها والمتراكمة فى الاستعمال الأدبى(فضل، ١٩٩٨: ١٢٠).

ويرى بعضهم أن المعيار يكمن فى النظام اللغوى الموجود فى بنية افتراضية ذهنية تسمّى بـ«البنية العميقة» تقاس عليها الانزياحات، التى تظهر فى بنية المقابلة لها ـ حسب نظرية النحو التوليدى والتحويلى ـ «البنية السطحية» ويتبلور هذا المعيار فى ما يسمّى بجملة النواة(عمر، ١٩٩٨: ٦).

ومن المعايير التى يمكن الاعتماد عليها لمعرفة الانزياحات، هو ما يطلق عليه "اللغة العادية" أو "الاستعمال الشائع" أو لغة الحديث اليومى بين مجموع المتخاطبين بها(وغليسى، ٢٠٠٨: ٢٠٥)، حيث يفيد الباحث فى هذه المقالة، ذلک لأن الشاعر *أحمد مطر* معاصر لنا وقد كتب أدبه بلغة عصره. يرى *الدكتور محمدرضا شفيعى كدكنى* أن الخروج من قواعد اللغة نوعان: مستعمل مبتذل وبديع غير مستعمل؛ ويجعل الإيصال(أى إيصال معنى بديع) الطابع الضرورى للانزياح حيث يعتقد أن الخروج الذى صار مبتذلاً بين أهل اللغة لكثرة الاستعمال لا يعتبر انزياحاً(شفيعى كدكنى، ١٣٥٨ش: ١٣).

فمهما كان الأمر فى المعيار فإن هذا المصطلح ـ أى الانزاح ـ كما يقال يعزى إلى دوسوسير فى تمييزه بين اللغة والكلام باعتبار الكلام مجموع الانزياحات الفردية التى يصنعها مستعملو اللغة ثم تطور المفهوم فى كنف اللغة الأدبية التى تحدد بوصفها انزياحاً بالنسبة إلى اللغة المعيارية اليومية غير أنه هناک جذور للانزياح فى التراث العربى كما ألقت المقالة الضوء عليها فيما يلى.

الانزياح فى التراث العربى

لا يخلو التراث العربى من دلالات الانزياح فمن مصطلحات تحمل هذا المفهوم فى التراث العربى القديم الإبداع، وهو الإتيان بالبديع والبديع هو الشىء الذى يكون أولاً فيقتضى أن يكون جديداً خارجاً عن المألوف غير متوقع وإلا لم تصح التسمية عليه(ويس، ٢٠٠٥: ٣٥). ومنها الاختراع الذى يلتمس *ابن رشيق* فرقاً بينه وبين الإبداع حيث يعتقد بأن «الإبداع إتيان الشاعر باللفظ المستظرف الذى لم تجر العادة بمثله، والاختراع خلق المعانى التى لم يسبق إليها فصار الاختراع للمعنى والإبداع للفظ»(القيروانى، ١٩٨٨: ٤٥٣). ومن المصطلحات القديمة المعبرة عن الانزياح العدول الذى ورد عند *ابن جنى* حيث يقول: «من تكثير اللفظ لتكثير المعنى العدول عن معتاد لفظه»(ابن جنى،١٩٥٢، ٣: ٢٦٧).

ومنها التغيير الذى تردد عند *ابن سينا* و*ابن رشد* والتغيير فعل يؤدى بالكلام العادى المألوف إلى أن يخرج غير مخرج العادة؛ والتغييرات عند *ابن سينا* أربعة: تشبيه واستعارة من الضد واستعارة من الشبيه واستعارة من الاسم وحده والكناية(ويس، ٢٠٠٥: ٤١).

ومنها الانحراف والتحريف الذى ورد عند *ابن سينا* بصيغة الفعل الماضى المبنى للمجهول "حُرّف" بقوله: «والقول الصادق إذا حرّف عن العادة وألحق به شيء تستأنس به النفس فربما أفاد التصديق والتخييل معاً وربما شغل التخييل عن الالتفات إلى التصديق والشعور به(بدوى، ١٩٦٤: ١٦٢). وورد التحريف عنده مرادفاً للغلط «فمن غلط الشاعر محاكاته بما ليس بممكن، ومحاكاته على التحريف، وكذبه فى المحاكاة كمن يحاكى بأيل أنثى ويجعل لها قرنا عظيما»(نفس المصدر: ١٩٦).

شعرية الانزياح

اللغة أداة للتواصل وتطوير العلاقة بين الناس فهى كما يقول *الدكتور طه وادى* «المادة الأساسية المشكّلة لوجودنا الثقافى والحضارى، وبالضرورة هى الأساس أيضاً فى عملية الإبداع الفنى»؛ إلا أن للشعر لغة تختلف عن لغة الكلام العادى وترقى عن المستوى المألوف عند الناس وتمتاز بانزياحها عن النمط المعهود إلى المجتمع؛ فإن الأديب لا يتعامل مع اللغة كما يتعامل الناس معها وانما يركّب المعنى بلغة تنصبّ فيها ميزات التعبير الأدبى و«لكلّ أديب طريقة خاصة فى استخدام الكلمة وتركيب الجملة من حيث النحو البلاغى... وإنما يتعامل مع اللغة بطريقة تجعل للعبارات والأنساق والجمل قوة، تتعدى الدلالة المباشرة، وتنقل الأصل إلى المجاز، لتفى بحاجة الفنّ فى التعبير والتصوير»(وادى، ١٩٨٩: ٢٥).

الانزياح شرط أساسى وضرورى فى النص الشعرى «فهو خرق للقواعد والخروج على المألوف لتكون اللغة تعبيراً غير عادى عن عالم عادى، وكلما عمد الشاعر إلى تعميق الانزياح ازداد انفصاله عن الجمهور ومن ثم اكتنف النص غموض شعرى وحقق المفارقة بين وظيفة النثر ووظيفة الشعر وهذا يعنى أن الشاعر بهذا الانزياح والانحراف باللغة عن مقاصدها التى وضعت لها أصلاً، يضعف من بنية الرسالة ويعطل وظيفتها النثرية ويحولها إلى تأدية وظائف أخرى ذات أبعاد غير مقيدة بمنطق اللغة النثرية»(كوهن، ١٩٩٣: ٢٢٧).

بهذا الانزياح اللغوى الشعرى «يختفى التسلسل والوضوح ومنطق الخطاب ويحلّ محله اللاتسلسل والإخفاء والايحاء؛ وما ينبغى أن ندركه فى هذا المجال أن الانزياح ليس هدفاً فى ذاته كما ظن بعض شعراء الحداثة الذين ظنوا أن التلاعب باللغة والإيغال فى غموضها

ضرب من التحديث الشعرى والخروج عن المألوف وبالتالى يتحول النص إلى عبث لغوى وفوضى فى الرسالة الشعرية ذاتها؛ يلقى الشاعر بمسؤولية عدم التذوق أو الفهم على القارئ الذى يجهد نفسه فى فك شفراتها وألغازها»(عبو، ٢٠٠٧: ١٢٥).

أنواع الانزياح

أما الانزياح فهو على قسمين: سياقى ودلالى حسب تقسيمات "سوسير" Feridinand De Saussure. إن السياقى «يتضمن كل ما يتميز به سياق النص الشعرى دون غيره من النصوص الأدبية، فيشمل الانزياح التركيبى مثل التقديم والتأخير والحذف والذكر والاعتراض والالتفات كما يشمل الانزياح الصوتى كالوزن والقافية والضرورات الشعرية والجناس والتوازى والتكرار و...»

أما الانزياح الدلالى «فهو يتعلّق بجوهر المادة اللغوية لأن يحثّ مفكّک الرسالة لئلّا يخضع للقانون اللغوى الذى يستلزم لكلّ دالّ مدلولاً معيّناً؛ بل بتجاوز ذلک المدلول ويلجأ إلى تفكيک ثانٍ يُدرج مدلولاً جديداً فى عملية التلقى»(عمر، ١٩٩٨: ٨).

الانزياح الصوتى

الانزياح الصوتى انحراف عن النظام الصوتى المعيارى والمستعمل(صفوى، ١٣٧٣ش: ٥٠)، أو عمّا يسمّى درجة الصفر الصوتية وخرق له. أما درجة الصفر الصوتية فإنها مجموعة من القواعد الصوتية التى تستخدم فى الكتابة غير الشعرية وهى تتسم بالانضباط والالتزام والاستقرار لتحقق هدفاً أساسياً هو التوصيل(سلوم، ١٩٩٦: ٣٦). إن أساس الانزياح الصوتى فى الإيقاع الذى يأتى مجموعة متكاملة من سمات هى الوزن والقافية والتكرار والتجنيس والتوازى.

فالإيقاع لغة ـ كما جاء فى مدخل المعاجم ـ من «وقع، يَقَع، وقوعاً وإيقاعاً والإيقاع: إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان»(لسان العرب، مادة وقع)؛ وفى الاصطلاح «النغمة التى تتكرّر على نحو ما فى الكلام أو فى البيت أى توالى الحركات والسكنات على نحو منتظم فى فقرتين أو أكثر من فقر الكلام أو فى أبيات القصيدة وقد توافر الإيقاع فى النثر. أما فى الشعر فتمثّله التفعيلة فى البحر العربى فمثلاً "فاعلاتن" فى بحر الرمل

تمثّل وحدة النغمة فی البیت(هلال: ۴۳۵). أما الإیقاع علی قسمین: داخلی وخارجی، فأما الإیقاع الخارجی؛ فیقصدون به أوزان الشعر وعروضه والداخلی فهو الإیقاع الذی یلاحظ فی بشرة النص الخارجیة من خلال تکرار الحروف والمفردات والجناس والطباق وتوازن الجمل وتوازیها.

خلفیة البحث

هناک دراسات مبعثرة فی حیاة الشاعر *أحمد مطر* کما ثمة بحوث متفرّقة فی موضوع الانزیاح، فیمکن الإشارة إلی کتاب *عبدالکریم السعیدی* تحت عنوان «شعریة السرد فی شعر أحمد مطر؛ دراسة سیمیائیة جمالیة فی دیوان لافتات» غیر أن الکاتب لم یعالج الانزیاح فی دیوان الشاعر، وکتابین *لمحمد ویس* تحت عنوان «الانزیاح فی التراث النقدی والبلاغی» و«الانزیاح من منظور الدراسات الأسلوبیة» والکاتب فیهما غیر مکترث بالانزیاحات الصوتیة.

ومن الرسائل الجامعیة فی الانزیاح رسالة الماجستیر *لوهیبة فوغالی* بعنوان«الانزیاح فی شعر سمیح القاسم» بجامعة أکلی محند اولحاج فی الجزائر، حیث قامت الکاتبة بمعالجة أنواع الانزیاح ومنها الانزیاح الصوتی فی شعر *سمیح القاسم*.

ومن الدراسات السابقة فی الانزیاح الصوتی مقالة «دور الفونیم الوظیفی وانزیاحاته فی مقطع وصف الناقة لمعلّقة طرفة» *لمحسن خوش قامت*، المنشورة فی مجلة «إضاءات نقدیة» العدد ۱۴ بسنة ۲۰۱۴ م، حیث یتحدث البحث عن الانزیاح الفونیمی فی شعر *طرفة* من غیر أن یبحث عن غیره من الانزیاحات الصوتیة.

ومنها مقالة «تجلیات الانزیاح فی الصحیفة السجادیة» *لزهراء قاسم بیوندی*، المنشورة فی مجلة «اللغة العربیة وآدابها»، العدد العاشر بسنة ۱۴۳۵ ق فقام البحث بدراسة أنواع الانزیاح فی الصحفیة، ومنها الانزیاح الصوتی لکنه دراسة مختصرة فی الانزیاح الفونیمی من غیر أن یعالج غیره من الانزیاحات الصوتیة.

هذا ولم یجد هذا البحث دراسة مستقلة عن الانزیاح الصوتی فی شعر *أحمد مطر* حیث أخذ علی عاتقه هذا الموضوع.

أسئلة البحث

ما هى دلالات الانزياح الصوتى فى شعر *أحمد مطر*؟

كيف يوظف *أحمد مطر* أنواع الانزياح الصوتى فى شعره؟

ما هى الأغراض الدلالية والموسيقية لتوظيف الانزياح الصوتى فى شعر *أحمد مطر*؟

دلالات الانزياح الصوتى فى شعر أحمد مطر

الوزن

من العروضيين من يعتقد بأن الوزن هو الإيقاع ويخلط بينهما، لكنه هناك فروق بارزة بين المصطلحين؛ فالإيقاع كما مرّ وحدة النغمة التى تتكرّر على نحو ما فى الكلام أو فى البيت أما الوزن «فأبعاد زمنية محددة فى إطار التفعيلات التى بنيت بدورها من الأسباب والأوتاد والفواصل والمقاطع»(الوجى، ١٩٨٩: ٦٠)؛ أو «مجموعة التفعيلات التى يتكون منها البيت الشعرى».

الوزن والقافية يمثّلان الإيقاع الشعرى الثابت الذى يطرأ على البنية العروضية فى النص المرتكز على الوزن والقافية لذا فإن مجاله «سكونى كابح ذو ضوابط عامة تجعل منه سطح البنية المستقر وظاهرها الثابت ... ينبسط على عموم النصّ، لا يغيّر من موقع لآخر ولا يحضر فى نص دون غيره».

فعندما يوصف هذا النوع من الإيقاع بالثبات لا يعنى أنه بمعزلٍ عن الانزياحات الصوتية نحو الخروج على الأوزان الشعرية أو الزحافات، والعلل التى تظهر فى وزن واحد أو ما تطرأ على النص من الضرائر الشعرية وغيرها من الانزياحات.

الوزن هو أحد مظاهر الإيقاع الثابت للشعر المنظوم يتجلّى فى توزيع المقاطع تبعاً للنبر أو الكمّ أو النغمة أو مجرد العدد، فى نموذج منتظم إلى حد ما على مستوى البيت أو البيتين على مستوى تتابع الأبيات.

إن *أحمد مطر* نظم معظم قصائده على البحور الصافية التى "الكامل، الرمل، الرجز، المتقارب والمتدارک" فاختار الشاعر الأوزان الصافية لكونها أيسر عليه، حيث نجد الشاعر ينزاح كثيراً عن تتبع القواعد العروضية فى هذه الأوزان بإتيان الزحافات بسيطة أو مركبة وتداخل الأوزان بعضها بالبعض حيث ينمّ عن حداثته فى الأسلوب الشعرى.

التصرّف فی الزحافات العروضية

الزحاف تغيير يطرأ على ثوانی الأسباب وهو غير ملتزم ويأتی على قسمين؛ مفرد "بسيط" ومزدوج "مركب". «فقد *استطاع الخليل ابن أحمد الفراهيدی* أن يحدّد لكلّ بحر زحافاته وعلله فی طاقة عظيمة قادرة على الحصر والاكتناه»(آلوجی، ١٩٨٩: ٦٨). فمن دلالات الانزياح الصوتی فی شعر *أحمد مطر*، تصرّفه فی الزحافات العروضية التی وضعها الخليل حيث أدّی إلى خلق أنماط جديدة فی شعره. فنری أنه نظم نسبة وافرة من قصائده على وزن "الرجز" وهو من أكثر الأوزان التی تصاب بالزحافات فی قصائده وقد تكون طبيعة هذا الوزن الذی يتركّب من ثلاث نوی "مستفعلن" هی المسبّب الرئيس فی هذا الشيوع للزحافات؛ ونظراً لما يحتمله هذا الوزن من تحويرات، فقد أهل لأن يكون وزناً مشتركاً ينظم فيه أكثر الشعراء ومن أقرب الأوزان إلى النثر الأمر الذی دعا النقاد إلى تسميته بحمار الشعراء أو حمار الشعر. «فالشاعر يخرج على نظام الخليل فی هذا الضرب من الوزن، حيث يأتی بأنماط إيقاعية جديدة لا يمكن النظر إليها إلا على أنها محاولة لتأسيس الأسلوب الشعری الخاص به، وقد تكون محاولة للتخلص من بعض قيود النظام الخليلی ومسايرة ركب الحداثة»(الأسدی، ١٤٢٨: ١٤١). فإن الزحافات المركبة التی اصيبت قصائد الشاعر أدّت إلى خلق أنماط جديدة أتی بها فی هذا الضرب:

أ: نمط (فَعول) الذی لم يسوّغه بعض العروضيين واعتبروه خرقاً لقواعد العروض العربی كقوله فی قصيدة "صباح الليل يا وطنی":

كان النهار قاتما
من شدة القتام
لو سلم المرء على صاحبه
لاحتاج أن يلبس نظارته
ليسمع السلام!
لم يكتف النظام

(المجموعة الكاملة: ٢٠٢)

فانتهت الأشطر بـ (قتام، سلام، نظام) المصابة بالزحاف المركب فظهر نمط (فَعول).

ب: نمط (فَعلان) على غير ما سوّغه بعض العروضين نحو قوله فی قصيدة "عفو عام":

أصدر عفو عام
عن الذين أعدموا
بشرط أن يقدموا
- عريضة استرحام
مغسولة الاقدام
-غر مة استهلاكهم لطاقة النظام
-كفالة مقدارها خمسون ألف عام

(المجموعة الكاملة: ٢١٣)

تظهر فى هذا الضرب تفعيلة "فعلان" فى "وٍ عام" فى الشطر الأول، "تِر حام" فى الشطر الرابع، "أقـ دام" فى الشطر الخامس، "فٍ عام" فى الشطر الأخير.

وقد ينزاح الشاعر عن "فاعلن" إلى "فَعِل" ليأتى بضرب جديد فى وزن المتدارك تخلصاً من أمر الإعراب ومؤاخذته عليه(الأسدى، ٢٠٠٧: ١٤٨)؛ كما نرى فى الشطر الأخير من قوله فى قصيدة "الواحد والأصفار":

ما معنى أن يملك لص
فالن/فالن/فاعِل/فع
أعناق جميع الأشراف
فالن/فعلن/فالن/فع
ليس اللص شجاعا أبدا
فالن/فاعلُ/فالن/فعلن
لكن الأشراف تخاف
فالن/فالن/فاعِلُ/فع
فالثعلب قد يبدو أسدا
فالن/فعلن/فالن/فعلن
فى عين الأسد الخواف
فالن/فاعل/فالن/فَعل

(المجموعة الكاملة: ٢٦٦)

كما أنه تظهر تفعيلة "فاعِلُ" فى قصائد نظمت على هذا الوزن، وهى تفعيلة ارتكبتها *نازک الملائكة* لأول مرة كما تقول: «جاء العصر الحديث فإذا نحن نحدث تنويعاً جديداً لم يقع فيه أسلافنا. ذلک اننا نحوّل "فَعِلن" إلى "فاعِلُ". وليس فى الشعراء فيما أعلم، من يرتكب هذا سواى»(الملائكة، ١٩٦٧: ١١١) فترى *نازک* أن تفعيلة "فاعِلُ" فى الخبب سائغة مقبولة تساوى "فَعِلن" من ناحية الخفة والسرعة وتسبّب التنويع فى هذا البحر.

التصرف فى عدد التفعيلات

من الانزياحات الإيقاعية التى طرأت على قصائد الشاعر، التصرف فى عدد التفعيلات؛ فنرى اقتطاع التفعيلات فى أشطر القصيدة "عزف على القانون" حيث يبنى الشاعر القصيدة على تفعيلة واحدة فى الشطر الأول من كل بيت كقوله:

يشتمنى
ويدّعى أنّ سكوتى معلن عن ضعفه!
يلطمنى
ويدّعى أنّ فمى قام بلطمِ كفّه!
يطعننى
ويدّعى أنّ دمى لوّث حدّ سفه!

(لافتات ١، ٧)

فالانزياح فى هذه القصيدة يظهر فى اقتطاع تفعيلتى "مستفعلن" من الشطر الأول من كلّ بيت من أبياتها وليس من كل شطر، فالحال هنا أربعة تفعيلات فى الشطر الثانى وتفعيلة واحدة فى الشطر الأول.

القافية

إن القافية «مجموعة أصوات فى آخر الشطر أو البيت وهى كالفاصلة الموسيقية يتوقّع السامع تكرارها فى فترات منتظمة» (الخلوصى، ١٩٧٧: ٢١٥). فلها قيمة موسيقية لأنها «جزء إيقاعى خارجى متمّم للوزن ومساهم فى ضبط نهايات الأبيات... تضيف إلى الرصيد الوزنى طاقة جديدة وتعطيه نبراً وقوة جرس...»(آلوجى، ١٩٨٩: ٧١).

إن القصيدة العربية الكلاسيكية تعتمد وحدة القافية على امتداد القصيدة «فإن أىّ تغيير فى بنيتها الصوتية من شأنه أن يولد انزياحاً يتفاوت فى درجته بمقدار التغيّر الحاصل فيها ولهذا الانزياح الإيقاعى وظيفته»(عمر، ١٩٩٨: ٩٦)

فالشاعر *أحمد مطر* يذهب إلى ضرورة الاستفادة من القافية كلما أمكن معتقداً بأن «الوزن والقافية ليسا قيدين وإنما هما وسيلتان لمضاعفة زخم القصيدة»، لكنه انزاح عن قواعد القافية ليخلق انزياحات صوتية تؤثر فى شعرية قصائده.

فتوجد ثلاثة أضراب من القوافى تمثّل الانزياح الصوتى فى شعر *أحمد مطر* وهى القافية المواطئة والقافية المتناوبة والقافية المتداخلة.

القافية المتواطئة

إن القافية المتواطئة هى ضرب من القافية، تعتمد على تكرار مفردة بعينها على نحو عمودى فى نهايات السطور الشعرية، ووصفها محمد *بنيس* قائلاً إنها «تنادى توأمها فى البيت الموالى أو الأبيات الموالية»(بنيس، ٢٠٠١: ١٤١).

القافية المتواطئة تسمى عند القدماء «إيطاء» على انهم يعتبرونها من عيوب القافية لكنها أخذت معنى جديداً فى الشعر المعاصر حيث يكون الإيقاع بها أكثر انسجاماً وقوة. إن *أحمد مطر* وظّف هذا النوع من القافية فى قصائدة حيث تلعب دور الكلمات المفتاحية للقصيدة للتعبير عن فكرة الشعر وخلق لغة الانزياح الشعرية.

إن القوافى المكررة فى شعر *أحمد مطر* غالباً ما ترد ضمن القصائد السطرية، ولعل السبب يعود إلى إن الشاعر يحاول إبراز فكرة بعينها من خلال الإلحاح على تكرارها فى القصيدة، فضلاً عن تقوية الجانب الموسيقى للقصيدة.

القافية المتناوبة

أما القافية المتناوبة وجود أكثر من قافية فى القصيدة الواحدة أو المقطع، تتأتى على التوالى أو التناوب، وهى من اختصاص الشاعر الحداثى، فتنزع القوافى فى بنية التوالى إلي الانزياح نحو ما نرى فى قصيدة «قبلة بوليسية» حيث يقول:

عندى كلام رائعٌ لا استطيع قوله

أخاف أن يزداد طينى بلّه
لأن أبجديتى
فى رأى حامط عزّتى
لا تحتوى غير حروف العله
فحيث سِرت مخبرٌ
يلقى علىّ ظلّه
يلصق بى كالنمله
يبحث فى حقيبتى
يسبح فى محبرتى
يطلع لى فى الحلم كلّ ليله
حتّى إذا قبّلت، يوماً، زوجتى
أشعر أن الدوله
قد وضعت لى مخبراً فى القبله
يقيس حجم رغبتى
يطبع بصمة لها عن شفتى
يرصد وعى الغفله
حتى إذا ما قلت يوماً جمله
يعلن عن إدانتى
ويطرح الأدلّة

(لافتات ١، ٢٢)

فنرى أن حرف الرويّ فى القافية يختلف بين الهاء الساكنة وحرف المدّ ولهما دلالاتهما المختلفة؛ أما حرف المدّ فله تأثيره الهارمونى اللحين فى القافية وحرف الهاء الساكنة فتجعل القافية مقيّدة ليكون تأثيره إيقاعياً صرفاً؛ كما أن التزام القافية بحرف الهاء وهو التزام واجب قد أكسب القافية ثراءاً موسيقياً وأن صوت الهاء شبيه بصوت التنهّد والتأوّه كما أنه يحتاج نفخاً عند الوقوف عليه سكناً؛ وكلّ ذلک يتناسب مع نفس الشاعر المتأوهة من الحالة المزرية التى يسترزق منها ميّتو الحياة عديمو الرجولة هولاء.

القافية المتداخلة

أما القافية المتداخلة فتعنى وجود قواف فى بدايات أو أواسط أو نهايات الأبيات طبقا لمقتضيات البناء الإيقاعى نحو "عباس" فى قصيدة "حكاية عباس" حيث يتغير مكان القافية، إذ ترد أول مرة فى نهاية السطر، ثم تتكرر فى بداية السطر الثانى، أو فى وسط السطر أو نهاية السطر الثانى، وهو ما يعد انزياحا عن الشعر القديم، الذى حدد للقافية إطارها المكانى فى نهايات أبيات:

صرخت زوجته: عباس
الضيف سيسرق نعجتنا
عباسُ اليقظ الحساس
قلّب أوراقَ القرطاس
ضرب الأخماسَ لأسداس
أرسل برقيةَ تهديدٍ
فلمن تصقُل سيفك يا عباسُ
لوقتِ الشدة
أصقل سيفَك يا عباس

(لافتات١، ١٧)

فقد يمثل تكرار القافية فى أمكنة مختلفة من القصيدة، الحيوية ومركز التجربة والمعاناة فى الشعر.

التدوير

التدوير مصطلح عروضى قديم أخذ فى الشعر المعاصر مفهوماً حديثاً فجاء فى مدخل مصطلحات العروض القديم بمعنى «اشتراك الشطر الأول مع الشطر الثانى أى "الصدر والعجز" بكلمة يكون بعضها فى آخر الشطر الأول، وباقيها فى أول الشطر الثانى، ويعنى ذلك أن تمام وزن الشطر الأول يكون بجزء من الكلمة»(العبيدى، ١٩٨٦: ٩١).

وأصبح التدوير فى القصيدة المعاصرة "هو امتداد البيت وطوله بشكل لم يكن معروفاً فى الشعر العمودى، ولم يكن مألوفاً فى الشعر الجديد فى مراحله الأولى. فقد يمتد التدوير

حتى يشمل القصيدة كلها، أو يشمل أجزاء كبيرة منها، بحيث تصبح القصيدة أو يصبح المقطع المدور فيها بيتاً واحداً»(يونس، ١٩٨٥: ٦٥) حيث يعتبر ضرباً من الانزياح الصوتى.

فلا يعمل التدوير على الربط الموسيقى المجرد من الدلالة وإنما له وظيفة تعبيرية حيث «يستهدف فى المقام الأول تحقيق علاقة عضوية بين المعنى والموسيقى، مما يجعل من هذه التقنية وسيلة فنية موسيقية توائم البناء النفسى للقصيدة ويستدعى لتحقيق هذا التواصل والتركيب طاقة شعرية كبيرة»(أصبع، ١٩٧٩: ٢٧٩).

كما يعمل «فضلاً عن مسه لفضاء القصيدة الزمنى، على تكريس السطر الشعرى بوصفه بديلاً مهيمناً للبيت الشعرى التقليدى، ومن ثم اقتراح جملة شعرية كبرى تنتظم النص بدل الجملة المتفرقة داخله»(الصكر، ١٩٨٩: ١٩).

وهذا التدوير فى الشعر العربى كثير وهو يدل على تواصل موسيقى البيت وامتدادها كما وظفه *أحمد مطر* فى "القصيدة المقبولة" حيث يقول:

اكتب لنا قصيدةً
لا تزعج القيادهْ
(...)
تسعُ نقاطٍ؟!
ما الذى يدعوك للزيادهْ؟!
سبعُ نقاطٍ؟!
لم يزل شعرك فوق العادهْ
(...)
خمسُ نقاطٍ؟!
عجباً!
هل تدَّعى البلادهْ؟
(...)
واحدة؟
عليكَ أن تحذف منها نقطةً

احذف
فلا جدوى من السهاب والإعادهْ
(...)
أحسنت
هذا منتهى الايجاز والإفادهْ

(المجموعة الكاملة: ٢٧٩)

فعند تقطيع القصيدة نرى أنها تعرّض للتدوير فى بعض تفعى كما يلى:

مستفعلن/متفعلن
مستفعلن/مستفعل
مستفعلن/مسـ
تفعلن/مستفعلن/مستفعل
مفتعلن/مسـ
تفعلن/مفتعلن/مستفعل
مفتعلن/مفـ
تعلن
مستفعلن/متفعل
مستفعلن
متفعلن/مفتعلن/مستفعلن
مستفـ
علن/مستفعلن/مستفعلن/متفعل
مستفعـ
لن/مستفعلن/مستفعلن/متفعل

فالتدوير فى شعر *أحمد مطر* «يشير إلى فلسفة شعرية محددة يمكن أن نسميها فلسفة الحالة، أى رغبة الشاعر فى خلق حالة متكاملة وممتدة دون توقف بفيض مشاعرها وانفعالاتها ودلالاتها»(البحراوى، ١٩٨٨: ١٦٥) حيث تستدعى مضامين شعره هذه الفلسفة.

الانزياح الفونيمى

تعددت تعاريف الفونيم فى كتب علم الأصوات ومن التعاريف التى قدمت بهذا الخصوص «أصغر وحدة صوتية عن طريقها يمكن التفريق بين المعانى أو كل صوت قادر على إيجاد تغيير دلالى»(عمر، ١٩٩٧: ١٦٦)، نحو صوت الراء حيث «تقع فى الصوامت المتكررة ويتشكل بالتكرار السريع فى لمسات اللثة»(قريش، ٢٠١٠: ٥٩).

إن استثمار المستوى الصوتى للفونيم من سمات اللغة الشعرية حيث قد ينزاح الشاعر عن الدلالة المقررة للأصوات والطابع الفونيمى لها ويستثمرالفونيم فى سياقات غير مألوفة لها.

نحو قول *أحمد مطر* فى قصيدة «عزاء على بطاقة التهنئة»:

ولاة الأمر ما خنتم ولا هنتم
ولا أبديتم اللينا
جزاكم ربنا خيرا
كفيتم أرضنا بلوى أعاديانا
وحققتم أمانينا
وهذى القدس تشكركم
ففى تنديدكم حينا
وفى تهديدكم حينا
سحقتم أنف أمريكا
فلم تنقل سفارتها
ولو نقلت –معاذ الله–
لو نقلت
لضيعنا فلسطينا
ولاة الأمر هذا النصر
يكفيكم ويكفينا
تهانينا

(لافتات١، ٧٥)

يغلب على القصيدة إحساس المرارة واليأس والاغتراب بطغيان حرف متميز هو حرف "النون" «هذا الحرف السحرى العجيب الذى طالما ارتبط بقدرية الكلام إذ نجده فى صيغة "كن فيكون" ليرادف معانى القدرة والإبداع والإرادة الفولاذية إلا أن تجرّأ *أحمد مطر* مرة أخرى ليكسر الطابو الحصين، فيجرّد الحرف من ردائه المثالى، ومن قيمته التذكارية الأسطورية منحرفاً به عما وضع له ليمنح سياقه الجديد حمولة تراجيدية توحى بكل دلالات التشظى والانشطار والتمزق».

الوقفة العروضية

أهم ما يتميّز به البيت الشعرى هو التفاعل بين عناصر النحو والدلالة والإيقاع فمن الضرورى أن ينتهى البيت «بوقفة تتضافر على إحداثها عناصر التّركيب والدلالة والعروض الثلاثة»(عبد الوهاب، لاتا: ١٠٧). فنرى الوقفة الثلاثية فى القصيدة "ولاة الشعر" حيث تتفاعل عناصر النحو والدلالة والإيقاع نهاية كل بيت شعرى:

هو من يبتدئ الخلق
وهم من خلقون الخاتمات
هو يعفو عن خطايانا
وهم لا يغفرون الحسنات

(ديوان أحمد مطر: ۶)

فكل شطر اكتملت عناصره النحوية(مبتدأ والخبر) والدلالية أى المعنى والإيقاعية أى التفعيلات العروضية. لكننا قلما نجد هذا الأسلوب فى شعر *أحمد مطر* مع أن مراعاة عنصر التوازى بين الصوت والمعنى ضرورية فى الخطاب الأدبى ليفهم المتلقى مضمون الخطاب؛ فالأصل أن يكون التوافق بين الموسيقى والدلالة فى النص الشعرى. فإذا حاول الشاعر أو المبدع الخروج عن هذا الإطار وانزاح عن خلق التفاعل بين العناصر الثلاثة فإذا بالمخاطب يجد خرق الوقفة الثلاثية ومن ثم ضرباً من الانزياح الصوتى.

فقد ينزاح الشاعر عن الوقوف عند التفاعل بين العناصر الثلاثة ويعمد إلى التفكيك بينها ويكتفى بالجانب العروضى أو الوزنى دون النظر إلى الدلالة، فينتهى كل بيت بوقفة عروضية يتمثل فى اكتمال الوحدة الإيقاعية للبحر فى نهاية كل شطر شعرى إلا أن

الدلالة لا تستوفى عند اكتمال الإيقاع وتتجاوز حدود الشطر و«لئن كان بناء الوقفة العروضية غير جديد تماماً على الممارسة الشعرية العربية، إذ لم ينجح الشاعر القديم فى تجنّب هذه الظاهرة لكن الشاعر الحديث لا يضطر إلى تفاديها، بل على العكس من ذلك إذ يعتمد إليها، بوصفها أداة فنية تتطّلبها مقتضيات التجربة الشعرية الجديدة»(فوغالى، ٢٠١٢: ١٤٤).

يتمثل الوقفة العروضية كانزياح صوتى فى قصيدة «هزيمة المنتصر» *لأحمد مطر* حيث تكتمل الوحدة العروضية فى كل شطر؛ غير أن الدلالة لا تكتمل إلا بعد انتهاء الأشطر كأن القصيدة بيت شعرى واحد:

لو منحونا الألسنة
لو سالمونا ساعة واحدةً كل الألسنة
لو وهبونا فسحة الوقت بضيق الأمكنة
لو غفروا يوما لنا
إذا ارتكبنا حسنة
لو قلبوا معتقلا لمصنع
واستبدلوا مشنقة بماكنة
لو حوّلوا السجن إلى مدرسة
وكل أوراق الوشايات إلى
دفاتر ملونة
لو بادلوا دبابة بمخبز
وقايضوا راجمى بمطحنة
لو جعلوا سوق الجوارى وطنا
وحوّلوا الرق إلى مواطنة
لحقّقوا انتصارهم
فى لحظة واحدةٍ
على دعاة الصهينة
أقول: لا

لكن (لو) تقول: لا
لو حقّقوا انتصارهم لانهزموا
لأنهم أنفسهم صهاينة

(المجموعة الكاملة، ٢٠١١، ٢٨٠)

إن القصيدة قائمة على وزن الرجز الذى يقتصر على حدود الشطر، وتبنى انزياحه على هدم الالتحام العضوى فى القصيدة الشعرية فبينما الإيقاع يرسم حدوده بين الأبيات إذ بالدلالة تصل ما قطعه الإيقاع. والوقفة العروضية تجعل «الدوال الشعرية تنساب بحرية أكبر خارج وقفاتها النظمية الدلالية القسرية... فقد أصبح النص مع الوقفة العروضية يتخذ طابع الكل الذى تذوب عناصره داخله و تندغم فيه»(عبد الوهاب، ٢٠٠٩: ١١٣). فإن الأسطر الشعرية تتعالق بروابط دلالية أو نحوية مما يجعلها أكثر اتصالاً رغم أن كل سطر يستوفى وحدته الإيقاعية.

نتيجة البحث

الانزياح هو خرقٌ لقواعد اللغة وخروج على المألوف لخلق لغة شعرية مؤثّرة؛ فيشمل مختلف الأنواع من الدلالى والتركيبى والأخير من أنواعه الانزياح الصوتى الذى تناولته المقالة هذه. إن الشاعر *أحمد مطر* باعتباره شاعراً ثائراً على الحكام العرب تتمتع لغته الشعرية بالسخرية والتهكّم وقد وظّف الانزياح كوسيلة لزيادة هذه السخرية. فعالجت المقالة الانزياحات الصوتية على مستوى الإيقاع الذى يشمل الوزن والقافية والتدوير والوقفة العروضية والانزياح الفونيمى.

فتوصّل البحث إلى نتائج منها إن الانزياحات الصوتية التى استخدمها الشاعر تأتى فى خدمة الغرض والمعنى. إن الشاعر فضّل كثرة الزحافات فى الأوزان العروضية لإيجاد الخفّة والسرعة فى الإيقاع، كما أنه خلق أنماط عروضية جديدة؛ وتصرّف فى عدد التفعيلات حيث ساير ركب الحداثة حتى أبدع لغة شعرية تقرب من النثر وتسهل عليه بيان الغرض من آلام الشعب وأحاسيسه.

من الانزياحات الصوتية فى القافية الشعرية تغيير حركة حرف الروى فى مسافات مختلفة من القصائد واختيار القوافى المقيّدة فى نسبة وافرة خلافاً للشعراء القدامى الذين

آثروا المطلقة وتغيير القوافى حسب مقتضى الدلالة، فالقافية جزء إيقاعى تختلف من موضع لآخر حسب اختلاف الغرض.

فتوجد ثلاثة أضراب من القوافى تمثّل الانزياح الصوتى فى شعر *أحمد مطر* وهى القافية المواطئة والقافية المتناوبة والقافية المتداخلة. إن القوافى المتواطئة فى شعر *أحمد مطر* غالباً ما ترد ضمن القصائد السطرية، ولعل السبب يعود إلى إن الشاعر يحاول إبراز فكرة بعينها من خلال الإلحاح على تكرارها فى القصيدة، فضلاً عن تقوية الجانب الموسيقى للقصيدة.

أما القافية المتناوبة فتعنى وجود أكثر من قافية فى القصيدة الواحدة أو المقطع تأتى متناسبة مع حالات الشاعر النفسية. فقد تمثل القافية المتداخلة فى أمكنة مختلفة من القصيدة، الحيوية ومركز التجربة والمعاناة فى الشعر. ومن الانزياحات الشعرية فى شعر *أحمد مطر* التدوير الذى يأتى للامتداد الموسيقى وتعالق أشطر القصيدة كأنها نص واحد.

منها الانزياح الفونيمى حيث قد ينزاح الشاعر عن الدلالة المقررة للأصوات والطابع الفونيمى لها، ويستثمر الفونيم فى سياقات غير مألوفة لها لتخلق لغة شعرية يعبر بها عن الغرض. ومنها الوقفة العروضية حيث فضل *أحمد مطر* هذا الانزياح فى قصائدة أكثر من الوقفة الثلاثية لأنها تجعل الأسطر الشعرية، تتعالق بروابط دلالية أو نحوية مما يجعلها أكثر اتصالاً رغم أن كل سطر يستوفى وحدته الإيقاعية. من الاقتراحات التى تقدمها المقالة للبحث والدراسات القادمة مطالعة الانزياح الدلالى والتركيبى فى شعر *أحمد مطر*.

المصادر والمراجع

الآلوجی، عبدالرحمن. ۱۹۸۹م، **الإيقاع فی الشعر العربی**، دمشق: دار الحصاد.

أبو أصبع، صالح. ۱۹۷۹م، **الحركة الشعرية فی فلسطين المحتلة**، ط۱، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

البحراوی، سعيد. ۱۹۸۸م، **البحث عن لؤلؤة المستحيل**، بيروت: دار الفكر الجديد.

بدوی، أحمد أحمد. ۱۹۶۴م، **أسس النقد الأدبی عند العرب**، القاهرة: مكتبة نهضة مصر.

بنيس، محمد. ۲۰۰۱م، **الشعر العربی الحديث**، ثلاث مجلدات، المغرب: دار طوبقال للنشر والتوزيع.

خلوصی، صفاء. ۱۹۷۷م، **فن التقطيع الشعری والقافية**، بغداد: مكتبة المثنّی.

خليل، الموسی. ۲۰۰۲م، **قراءات فی الشعر العربی المعاصر والحديث**، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

السعيدی، عبد الكريم. ۲۰۰۸م، **شعرية السرد فی شعر أحمد مطر**، لندن: دار السياب.

شفيعی كدكنی، محمدرضا. ۱۳۵۸ ش، **موسيقی شعر**، طهران: منشورات آگاه.

عبدالوهاب، فاطمة و محمد محمود. ۲۰۰۹م، **فی البنية الإيقاعية للقصيدة العربية**، الجزائر: دار المعرفة.

العبيدی، رشيد. ۱۹۸۶م، **معجم مصطلحات العروض والقوافی**، بغداد: لا نا.

كوهن، جان. ۱۹۹۳م، **بناء لغة الشعر**، ترجمه أحمد درويش، مصر: دار المعارف العربية.

مطر، أحمد. ۲۰۱۱، **المجموعة الشعرية الكاملة**، الطبعة الأولی، بيروت: دار الحرية.

مطر، أحمد. ۱۹۴۸، **لافتات ۱**، منشور علی الموقع الإلكترونی www.khayma.com

الملائكة، نازک. ۱۹۶۷م، **قضايا الشعر المعاصر**، لا مک: مكتبة النهضة.

وغليسی، يوسف. ۲۰۰۸م، **اشكالية المصطلح فی الخطاب النقدی العربی الجديد**، بيروت: دار العلوم العربية.

ويس، أحمد محمد. لا تا، **الانزياح فی التراث النقدی والبلاغی**، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

ويس، أحمد محمد. ۲۰۰۵م، **الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية**، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

وادی، طه. ۱۹۸۹م، **جماليات القصيدة المعاصرة**، القاهرة: دار المعارف.

يونس، علی. ۱۹۸۵م، **النقد الأدبی وقضايا الشكل الموسيقی فی الشعر الجديد**، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

المقالات و الرسالات

الأسدی، مسلم مالک بعير. ۲۰۰۸م، «**لغة الشعر عند أحمد مطر**»، رسالة الماجستير، جامعة بابل.

سلوم، تامر. ١٤١٧ق، «**الانزياح الصوتی**»، مجلة آفاق الثقافة والتراث لمصر، السنة الرابعة، العدد ١٣.
عمر، محمود عبد المجيد. ٢٠١٢م، «**الانزياح فی شعر نزار قبانی**»، رسالة الماجستير، إربل، جامعة صلاح‌الدين.
فوغالی، وهيبة. ٢٠١٠م، «**الانزياح فی شعر سميح القاسم**»، رسالة الماجستير، جامعة أكلی محند اولحاج البويرة، الجزائر.
قريش، أحمد. ٢٠١٠م، «**اختلاف القدامی والمحدثين فی تحديد مخارج وصفات بعض الأصوات الهمزة نموذجا**»، مجلة الأثر للآداب واللغات، جامعة قاصدی مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد التاسع.
المالكی، خالد جفال لفتة. ٢٠١١م، «**ظواهر أسلوبية فی شعر أحمد مطر**»، رسالة الدكتوراه، كلية الآداب، جامعة البصرة.

المؤتمرات

حاتم، صكر. ١٩٨٩م، «**ما لا تؤديه الصفة**»، بحث مقدم إلى مهرجان المربد العاشر لبغداد، مطبوع بدار الحرية للطباعة.